Яков Корман

Энциклопедия творчества Владимира Высоцкого: гражданский аспект

Яков Корман

Энциклопедия творчества Владимира Высоцкого: гражданский аспект

Яков Корман

Энциклопедия творчества Владимира Высоцкого: гражданский аспект

Ижевск
ГУП УР «Издательство «Удмуртия»
2018

УДК 821.161.1
ББК 83.3
К66

На обложке: фрагмент концерта в г. Луховицы Московской области, ДК «Старт», 23.02.1973.

Корман Я.И.
К66 Энциклопедия творчества Владимира Высоцкого: гражданский аспект. Ижевск: Удмуртия, 2018. 1348 с.
ISBN 978-5-7659-1035-1
Знак информационной продукции 12+

Данная монография представляет собой целостное исследование, посвященное гражданскому аспекту в творчестве В. Высоцкого, главным образом – теме «Поэт и власть».

Выявлен единый социально-политический подтекст в произведениях на самую разнообразную тематику: автомобильную, спортивную, военную, тюремно-лагерную, морскую, религиозную, сказочную, медицинскую и музыкальную.

Рассмотрены параллели между стихами Высоцкого и произведениями М. Лермонтова, Н. Некрасова, М. Салтыкова-Щедрина, А. Блока, С. Есенина, В. Маяковского, О. Мандельштама, М. Булгакова, И. Ильфа, Е. Петрова, Е. Шварца, Вен. Ерофеева, А. Галича, И. Бродского и других писателей.

Особое внимание уделено связям творчества Высоцкого с советским лагерным фольклором.

Исчерпывающе проанализированы фонограммы и рукописи поэта, введены в оборот многочисленные черновые варианты (в том числе не публиковавшиеся ранее – из трилогии «История болезни» и стихотворения «Палач»).

Книга рассчитана на всех, кто интересуется поэзией Владимира Высоцкого и советской историей второй половины XX века.

УДК 821.161.1
ББК 83.3

ISBN 978-5-7659-1035-1

От автора

Предыдущая моя книга была посвящена современнику Владимира Высоцкого Александру Галичу[1]. В ней я постарался дать детальную панораму жизни – с рождения и до посмертной судьбы – одного из лучших поэтов второй половины XX века, который оказался незаслуженно забыт. Поэтому я счел необходимым собрать по возможности все доступные, а зачастую и недоступные источники, включая архивные материалы и публикации зарубежной прессы. Филологический аспект в этой книге занимает весьма скромное положение, что было сделано мной сознательно.

В случае же с Владимиром Высоцким написание полной биографии представляется мне бесперспективным – слишком уж она разнородна: подробный рассказ обо всех перипетиях жизни Высоцкого превратил бы книгу в лучшем случае в кладбище фактов, а в худшем – в собрание желтых сплетен и слухов, и это сильнее всего отдалит нас от понимания его поэтического наследия, главным стержнем которого является гражданский аспект, то есть взаимоотношения поэта и власти. Вместе с тем подробный анализ данной темы так или иначе охватывает все произведения Высоцкого, за исключением, пожалуй, альпинистской тематики и некоторых песен к спектаклям и кинофильмам. Этим и объясняется название книги: «Энциклопедия творчества»[2].

---

[1] Подписана псевдонимом: *Аронов М.* Александр Галич. Полная биография. 2-е изд., испр. и доп. М.: Новое литературное обозрение, 2012. 874 с.; 1-е изд. – Александр Галич. Москва – Ижевск: НИЦ «Регулярная и хаотическая динамика», Институт компьютерных исследований, 2010. 1034 с.

[2] Основу настоящей монографии составили, помимо упомянутой книги «Александр Галич. Полная биография», еще две мои работы: *Корман Я.И.* Владимир Высоцкий: ключ к подтексту. Ростов-на-Дону: Феникс, 2006. 382 с.; Высоцкий и Галич. М.; Ижевск: НИЦ «Регулярная и хаотическая динамика», 2007. 394 с. Между тем с момента выхода этих двух книг прошло довольно много времени, и целый ряд оценок и трактовок, данных в них, претерпел существенные изменения. Кроме того, появилось множество новых фактов на тему «Поэт и власть». Наиболее интересные и важные из них я постарался включить в новую книгу.

Предисловие

Проблема взаимоотношений художника и власти для России всегда была актуальна в большей степени, чем для других стран.

Особенно это справедливо для XX века, значительная часть которого прошла под знаком тоталитаризма. И поэтому полноценное осмысление феномена Владимира Высоцкого невозможно без знания того, какие были у него взаимоотношения с органами советской власти и как он сам относился к разным событиям советской истории и ее общественно-политическим деятелям.

На своих концертах Высоцкий часто говорил: «Интерес к поэзии в России – традиционное явление. Вы знаете прекрасно, что поэты наши были не только прекрасными стихотворцами и писали великие стихи, а они еще были достойными гражданами и очень прилично себя вели в жизни. Поэтому так и случилось. Хотя это навязло на языке у всех – "поэт, гражданин, человек" и так далее, – но вот гра́жданство, позиция гражда́нская у поэтов как-то наиболее ярко выражена в русской литературе»[1]; «Поэты интересуют людей не только своими стихами, но и своими гражданскими делами, потому что все наши великие поэты были и великие граждане, начиная от Пушкина и дальше, и дальше, и дальше, и дальше»[2].

Всё это справедливо и в отношении самого Владимира Высоцкого. Вспомним одну из его самых известных песен – «Балладу о борьбе» (1975), в концовке которой четко выражено жизненное кредо: «Если мясо 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!».

Поэтому еще во время разговора с опальным генсеком Никитой Хрущевым, состоявшимся на его даче 3 марта 1970 года, Высоцкий сказал: «Песни у меня – не хобби, а гражданский долг»[3].

Так в чем же заключается причина его трагедии?

Исследователи отвечают на этот вопрос по-разному. Время от времени заходит речь о цензуре, о негласном табу в советских средствах массовой информации на имя Высоцкого и т.п., но этим моментам почему-то редко отводится основополагающая роль: видимо, критики не решаются брать их за основу, за отправную точку при анализе его творчества.

Прежде, чем развить эту мысль, приведем несколько цитат.

Марина Влади: «Володя часто мне говорил, 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»[4]. И еще одна цитата из ее воспоминаний: «...его всю жизнь игнорировали... Всю жизнь! Это очень важно.

Мешала бюрократия – эта влажная ватная стена <...> Ежедневно ему лезли – и даже плевали – в душу. Концерты запрещали, фильмы годами лежали на полке, он ни разу не видел себя по телевидению... И это любимец народа – популярный настолько, что не мог выйти на улицу!

Да, его не сажали в тюрьму или в психиатрическую больницу, его не били... Но его "тюкали" по-другому... Не давали работать, не печатали, в самый последний момент снимали песни из фильмов <...>

---

[1] Зеленоград, ДК завода «Микрон», 23.04.1978; 1-е выступление.

[2] Московская область, пос. Чкаловское, Гарнизонный дом офицеров, 14.03.1976; 1-е выступление.

[3] Хрущева Юлия Леонидовна: «Встреча была замечательная!» // Белорусские странцы-59. Владимир Высоцкий. Из архива Л. Черняка-2. Минск, 2009. С. 8.

[4] Влади М.: «Ему запрещали петь» / Беседовал В. Дымарский // Не дай Бог! М., 1996. 11 мая. № 4. С. 5.

И у Володи все-таки были проблемы с юстицией: в последний год на него было заведено три дела!»[5].

А один из ближайших друзей поэта Вадим Туманов сказал так: «Ему портили кровь постоянно! Ему всё в этой стране мешало жить»[6].

Об этом же говорили Александр Городницкий и Иван Дыховичный: «Высоцкий мужественно переносил все издевательства и травлю, хотя именно это во многом подточило его сердце и приблизило безвременную гибель»[7]; «Вы понимаете, что происходит? Наступил такой момент – как будто всё забыто. Забыто всё. Забыты дураки... "Подумаешь, какие-то дураки совали ему палки в колеса...". Но это были не палки в колеса, это было палкой по хребту! И эти люди живы. Они насмехались, они оскорбляли, они унижали его...»[8]

Здесь возникает закономерный вопрос: каким же образом мог поэт отвечать на все эти притеснения? Разумеется, открыто подойти к микрофону и прямым текстом высказать свои эмоции и отношение к советским властным структурам он не мог – нетрудно представить, что могло его ожидать после этого. В таком случае что же оставалось? Конечно же – творчество, и всё то, что нельзя было сказать открыто, уходило в подтекст произведений. Как он сам написал об этом: «Спаслось и скрылось в глубине / Всё, что гналось и запрещалось» («Упрямо я стремлюсь ко дну», 1977).

***

Несколько слов о терминологии, которой мы будем пользоваться при анализе поэтических текстов, и первый термин – лирический герой:

«1. Лирический герой – это и носитель сознания, и предмет изображения: он открыто стоит между читателем и изображаемым миром, внимание читателя сосредоточено преимущественно на том, каков лирический герой, что с ним происходит, каково его отношение к миру, состояние и пр.

2. Для облика лирического героя характерно некое единство. Прежде всего это единство внутреннее, идейно-психологическое: в разных стихотворениях раскрывается единая человеческая личность в ее отношении к миру и к самой себе.

3. С единством внутреннего облика может сочетаться единство биографическое. В этом случае разные стихотворения могут объединяться в эпизоды жизни некоего человека.

4. Лирический герой обычно воспринимается как образ самого поэта – реально существующего человека <...>

Из сказанного явствует, что нельзя судить о лирическом герое по одному стихотворению: он раскрывается либо во всем творчестве поэта, либо в каком-то цикле его произведений»[9].

Поэтому мы попытаемся рассмотреть творчество Владимира Высоцкого как единый синхронный текст.

Помимо лирического героя, в произведениях Высоцкого широко представлена такая форма повествования, как лирическое *мы*.

Этим термином будет называться такой носитель речи, который по своему мировоззрению близок лирическому герою: это обобщенный образ носителей граж-

---

[5] Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого: Сб. воспоминаний / Интервью и лит. запись В. Перевозчикова. Кн. 3. М.: Петит, 1992. С. 194.

[6] *Перевозчиков В.К.* Правда смертного часа. Владимир Высоцкий: год 1980-й. М.: Сампо, 1998. С. 22.

[7] *Городницкий А.М.* И жить еще надежде... М.: Вагриус, 2001. С. 357.

[8] Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого / Интервью и лит. запись В. Перевозчикова. М.: Моск. рабочий, 1988. С. 221.

[9] *Корман Б.О.* Практикум по изучению художественного произведения: Учебное пособие. 3-е изд. Ижевск: Изд-во ИУУ УР, 2003. С. 49.

дански активного сознания – людей, внутренне свободных и активно борющихся с социальной несправедливостью. Разумеется, в таких случаях лирический герой является частью лирического *мы*[10].

Кроме «чистых» форм лирического героя, мы столкнемся еще с некоторыми разновидностями произведений, в которых также присутствует авторское «я», но только скрытое под разными масками.

Вот что говорил о своих так называемых ролевых произведениях сам поэт: «Я очень часто пишу песни от первого лица, и меня часто в письмах спрашивают, не воевал ли я, не плавал, не сидел ли, не шоферил ли, не летал ли <...> самое главное: во всех этих вещах есть *мое собственное мнение и суждение о том предмете, о котором я разговариваю*. Значит, я имею право говорить "я"»[11]; «Значит, какая разница между песнями прежними и теперешними? Ну, если говорить с точки зрения профессиональной, то, я думаю, особой разницы нет. Те были в очень простой написаны, в упрощенной форме, от первого лица всегда, от имени одного 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, всё испытал, как говорится, 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"»[12]; «...я пишу это от имени разных людей. Конечно, наполовину там – это они, наполовину – я. Я уж не знаю, где кто.[13] Во всяком случае, *я пытаюсь свое мнение по этому поводу высказать, свое отношение*. Я думаю, что это *самое интересное – рассказывать, как ты думаешь про это*, а не как какой-нибудь дядя»[14].

Таким образом, нельзя говорить об эволюции как о значительных качественных изменениях применительно к творчеству Высоцкого: «Я когда-то давно, много лет назад, начинал писать, отдавая дань времени, песни такие... стилизации под блатные песни, уличные, дворовые, потом это всё обросло, как снежный ком, приняло другие формы и очертания, и песни немножечко усложнились»[15], – то есть изменилась только форма, а суть осталась прежней. Поэтому имеет смысл говорить лишь о *движении* применительно к поэзии Высоцкого, что проявляется в усложнении сюжетных линий, в углублении и развитии различных мотивов и образов, да и самих персонажей, но это – не собственно эволюция, а *эволюция масок*.

А вот фрагмент из интервью 1976 года. На вопрос корреспондента: «Вам никогда не приходило в голову вернуться к героям своих старых песен, которым 5 – 6 лет, переосмыслить их как-то или продолжить?» – поэт ответил так: «*Я их никогда не бросаю*. Только они у меня растут, эти герои, и меняются. Семь лет назад им было на семь лет меньше, теперь им на семь лет больше... Так что они появляются у меня в других песнях, но только, так сказать, в другой профессии, в другом обличии, но *это те же самые люди*»[16].

В этих словах Высоцкого дан ключ к определению типа героя в большинстве его ролевых произведений и к раскрытию в них подтекста, причем этот ключ можно

---

[10] Не следует смешивать форму лирического *мы* с другими *мы* (например, *мы*-населением и *мы*-толпой), от лица которых также нередко ведется повествование.

[11] Дубна, ДК «Октябрь», 11.02.1979.

[12] Радио Италии, Рим, 09.07.1979.

[13] Действительно: на уровне внешнего сюжета перед нами зачастую предстают ролевые персонажи, а на уровне подтекста – сам поэт. То есть, как и говорил Высоцкий: «наполовину – они, наполовину – я». Точнее не скажешь.

[14] Ворошиловград, ДК им. Ленина, 25.01.1978; 1-е выступление.

[15] Дубна, ДК «Октябрь», 11.02.1979; 2-е выступление.

[16] Цит. по фонограмме интервью Анатолию Гусеву для газеты «Спортивная жизнь» в антракте спектакля «Гамлет» в Театре на Таганке (кабинет директора театра Николая Дупака, ноябрь 1976).

найти и в некоторых поэтических произведениях – например, в песне «Всё относительно» (1966): «Оденусь, как рыцарь я после турнира, – / Знакомые вряд ли узнают меня, / И крикну, как Ричард я в драме Шекспира: / "Коня мне! Полцарства даю за коня!" / Но вот рассмеется и скажет сквозь смех / Ценитель упрямый: / "Да это же просто другой человек". / *А я – тот же самый*! / Вот уж действительно – всё относительно, / Всё-всё, всё... / Вот трость, канотье, я – из НЭПа, – похоже?[17] / Не надо оваций – к чему лишний шум? / Ах, в этом костюме узнали? Ну что же... / Тогда я одену последний костюм». Или возьмем стихотворение «Километры» (1972), в котором проводится та же мысль: «Как чужую гримасу надел я чужую одежду, / Или в шкуру чужую на время я вдруг перелез». А в черновиках лирический герой опять признается, что он – «тот же самый»: «Я лицо не менял, и привычки, и даже одежду, / Но как в шкуру чужую на время я вдруг перелез».

И даже на одном из концертов Высоцкий сказал: «Я предпочитаю влезть в шкуру, но все-таки оставаться самим собой»[18].

Однако не только лирический герой может выступать в разных масках, но и лирическое *мы*, которое может даже представать в образе коллектива театра на Таганке, где с 1964 по 1980 годы проработал сам Высоцкий. А театр этот постоянно подвергался репрессиям со стороны властей – достаточно назвать песню «Еще не вечер», написанную весной 1968 года.

На своих концертах автор прямо говорил о том, что данная песня посвящена Театру на Таганке: «Это про наш театр»[19], «Это когда у нас было 4-летие, была написана песня, которая называется "Корсар". Она называется "Еще не вечер"»[20]. И коллектив театра здесь представлен в виде пиратского корабля, который преследует неприятель: «За нами гонится эскадра по пятам, – / На море штиль – и не избегнуть встречи! / Но нам сказал спокойно капитан: / "Еще не вечер, еще не вечер!"»[21].

Советские власти действительно оказывали жесточайшее давление на Таганку: уродовали спектакли или вообще их запрещали, а кроме того, постоянно предпринимали попытки закрыть театр и выгнать главного режиссера Юрия Любимова.

За более подробной информацией обратимся к свидетельствам современников.

Марина Влади: «Я помню, как каждый раз висела на волоске судьба нового спектакля. Как боялись комиссий и согласований и с ужасом ждали очередного запрета, который перечеркивал не только месяцы работы актера, но иногда и всю его жизнь»[22].

Вениамин Смехов: «Весной 68-го года над Любимовым явно нависал Дамоклов меч. Прежних защитников Таганки больше слушать не хотели. В. Гришин, "московский царь"[23], требовал Любимова к себе – каяться с большевистской прямотой. Актерам внушали готовую версию чужие дяди и свой директор – о лояльности обма-

---

[17] Трость и канотье Высоцкий надевал в спектакле «Павшие и живые», где играл роль Чаплина, – см. соответствующие фотографии: Добра! Высоцкий...: документы, воспоминания, фотографии. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого «Дом Высоцкого на Таганке», 2012. С. 101; *Куликов В., Старостина Е.* Владимир Высоцкий. Таганка, славься! Смейся! Плачь! Кричи! Ч. 1. Тольятти: Центр В.С. Высоцкого в Тольятти, 2015. С. 42. А рыцарем он будет «одеваться» во многих произведениях («Про любовь в Средние века», «Балладе о гипсе», «В забавах ратных целый век...» и других).

[18] Москва, МВТУ им. Баумана, 26.03.1979; 2-е выступление.

[19] Темная запись с условными названиями «Радиослушатели», «Перед буфетом», лето 1969.

[20] Москва, Театр на Таганке, 23.04.1974.

[21] По одной из версий, источником внешнего сюжета послужил роман Рафаэля Сабатини «Одиссея капитана Блада» (см. об этом: *Винокуров С.* «Я – сын Высоцкого!» // Трибуна. М., 2001. 14 авг. С. 4; перепечатано в кн.: *Кудрявов Б.П.* Тайны жизни и смерти Высоцкого. М.: Алгоритм, 2017. С. 261). Однако сам Высоцкий называл другие источники: «Это такая пиратская песня. <...> Я-то ведь это написал под обаянием "Таинственного острова" и "Робин Гуда"» (Переделкино, на даче у Юрия Королёва, февраль 1970).

[22] *Влади М.* Ему запрещали петь / Беседовал В. Дымарский // Не дай Бог! М., 1996. 11 мая (№ 4). С. 5.

[23] Виктор Гришин в то время был главой Московского городского комитета (МГК) КПСС.

нутой труппы и о подсудности, преступности Любимова <...> А Гришин все ждал. И по пятам за Ю.П. все ходили "представители". А что же он сам? А он с особым усердием творил спектакли – те, что разрешали. Его почти вынудили поставить спектакль "Мать" Горького. И он ее поставил – но так, что партийные вельможи накатали донос "наверх": мол, Любимов на сцене воссоздает картину ввода войск СССР в Чехословакию»[24].

Егор Яковлев: «Юра всегда "играл" на грани фола. Поэтому будни театра – цепь преследований со стороны власти»[25].

Юрий Любимов: «Когда театру было плохо, актеры приходили ко мне... Спектакли запрещали, меня выгоняли, а я им говорил: "Ну чего вы паникуете? Еще не вечер". И эту фразу Володя взял рефреном в свою песню. "Еще не вечер", – я все время успокаивал актеров этими словами»[26].

Анатолий Васильев: «Я вот четко помню, что "Четыре года рыскал в море наш корсар" он написал в 1968 году. А у нас было время, когда Петровича собирались снимать, была катастрофа в театре. Мы тут сидели ночами и у Петровича. И он там, бедный, весь был в истерике, его жена Целиковская, все... У нас был чудовищный период в театре очень. Наверное, после "Живого"[27], я не помню. Страшное что-то было, и Володя родил эту песню "Четыре года рыскал в море наш корсар". Она написана по поводу и вслед буквально за этими событиями, то есть, когда мы уже победили, и были направлены телеграммы, мы получили по выговорам: я, Петрович и Дупак, с нас спустили три шкуры. Тем не менее, театр снова заработал. И вот через какое-то время Володя спел эту песню. Я почему говорю, потому что она шоковое впечатление на меня произвела. Очень здорово легло на наши дела <...> Когда это дело упало, вся эта жуть, это же страшно, это очень страшно было. И Володька с этим делом, ух, что ты, прямо слезы из глаз у всех»[28].

Михаил Лебедев: «На "Корсара", между прочим, есть интересная история. Стоял вопрос с Любимовым. Тогда Любимова уволили, и решался вопрос о восстановлении его. И вся труппа, весь театр сидел после спектакля чуть ли не всю ночь. И Володя что-то наигрывал, наигрывал, наигрывал. И потом говорит: "Песню сочинил". И спел ее – "Еще не вечер". Это было вот как раз в этот момент, в эту ночь, сделал песню. И потом пришла телеграмма от Брежнева: "Продолжайте работать". Там, кстати, Галя Брежнева решающую роль сыграла в этом, сказав нам... Она была таганоманка и очень часто ходила на Таганку. <...> Где-то сутки Петрович был не руководителем театра, был уволен. Это сутки. А потом, значит, вот, пришла телеграмма»[29].

Владимир Морган: «По словам нынешнего нашего земляка Станислава Холмогорова, двенадцать лет проработавшего в Театре на Таганке, накал страстей и ужас ожидаемого разгрома труппы с особой силой выражен в песне Высоцкого "Еще не вечер", в которой любимый театр ассоциируется с пиратским кораблем "Корсар", едва держащимся на плаву. Только отчаянный телефонный звонок "по вертушке" Юрия Любимова генсеку Брежневу помог ему спасти свое сценическое детище»[30].

---

[24] *Смехов В.Б.* Таганка: записки заключенного. М.: Поликом, 1992. С. 68.

[25] *Яковлев Е.* Феномен создан отвагой // Московские новости. 2004. 23 апр. (№ 15).

[26] *Перевозчиков В.К.* Неизвестный Высоцкий. М.: Вагриус, 2005. С. 152.

[27] Имеется в виду запрещенный цензурой в 1968 году спектакль «Живой» по повести Бориса Можаева «Из жизни Федора Кузькина».

[28] Цит. по неправленой стенограмме интервью Анатолия Васильева Ларисе Симаковой (расшифровка А.А. Красноперова). То же – в отредактированном виде: Высоцкий: время, наследие, судьба. Киев, 1994. № 17. С. 3.

[29] *Лебедев М.* В последние годы Высоцкий в театре играл мало // Белорусские страницы-43. Владимир Высоцкий. Из архива Тучина-2. Минск, 2006. С. 79.

[30] *Морган В.* Интервью // The Yonge Street Review (Toronto). July 22, 1999. P. 6. Цит. по: Вагант-Москва. 2000. № 4-6. С. 79.

***

Возвращаясь к теме масок, заметим, что в поэзии Высоцкого они делятся на две категории: «серьезные» и «шутовские», причем в произведениях второй подгруппы подтекст часто бывает более скрытым.

Это наблюдение было сделано в далеком 1971 году одним проницательным зарубежным критиком, который увидел за многочисленными масками единую авторскую личность: «У Высоцкого среда, социальные условия выполняют чисто декоративную роль. Героев у Высоцкого два – шут и рыцарь. Декорации меняются, герой – никогда. Шут рядится в разные одежды, прозябает в пивных, в лагерях, в сумасшедших домах, на сельскохозяйственной выставке, в зоосаде и т. п., но всегда остается тем, кто он есть: Петрушкой, скоморохом <...> Второй герой Высоцкого – это рыцарь без страха и упрека, альпинист, солдат, мужественный, смелый, сильный человек, напоминающий образы Джека Лондона. Киплинговские, гумилевские мотивы слышатся в поступи нового героя.

Приглядимся внимательней к этому рыцарю. Не напоминает ли он нам кого-нибудь? Ба, да это ведь наш старый знакомый, шут! Ну, конечно, он опять переоделся. Но почему же мы над ним не смеемся, почему не потешаемся над каждым его шагом? Не потому ли, что одежды на сей раз – настоящие, а декорации – реальные? Не потому ли, что повседневная жизнь в Советском Союзе для мыслящего человека опаснее гор и страшнее войны?»[31].

Много позже аналогичную мысль высказал друживший с Высоцким драматург Эдуард Володарский: «...большинство своих песен он писал про себя. Это был человек с тысячью лицами. Но душа у него была одна»[32].

Об этом же говорили Алла Демидова и Юлий Ким: «Почти во всех своих ролях Высоцкий всегда играл себя. Свою тему или, вернее, своего лирического героя. Только с годами этот лирический герой очень менялся. Он мужал и взрослел»[33]; «Это огромное количество... У того же Высоцкого, который пишет то от лица волка, то – от самолета, то еще кого-то. Это важно, хотя во всех этих вещах Владимир Семенович лично присутствует, со всем своим характером, менталитетом – как это еще назвать»[34].

И действительно: подавляющее большинство произведений, которые мы привыкли считать ролевыми, являются таковыми лишь по форме, а ролевые персонажи – это лишь маски и образы лирического героя, являющегося, в свою очередь alter ego самого поэта.

Для таких произведений необходимо подобрать адекватный термин.

Н. Федина в статье «О соотношении ролевого и лирического героев в поэзии В.С. Высоцкого», анализируя образы альпинистов, подводников, моряков и других персонажей, пишет: «Ролевые герои, охарактеризованные нами, являются ролевыми лишь по форме, а по сути своей – это лики героя лирического, так как налицо психологическое и нравственно этическое их сходство»[35].

Эта мысль развивается в другой публикации: «В целом ряде стихотворений, которые можно назвать *формально* ролевыми, потому что в них главенствует герой, близкий авторскому пониманию мира и смысла жизни <...> Герои могут быть отдале-

---

[31] *Бен-Цадок М.* Трубадуры против обскурантов // АМИ. Иерусалим. 1971. № 2 (май). С. 62 – 63.

[32] Эдуард Володарский: «Высоцкий был человеком увлекающимся» / Беседовали Елена Морозова и Ольга Шато // Хроника. Минск. 1996. № 8. С. 1.

[33] *Демидова А.* Владимир Высоцкий, каким знаю и люблю. М.: Союз театральных деятелей РСФСР, 1989. С. 129.

[34] Юлий Ким: «Главное – интонация!» / Беседу вел Борис Жуков // Мир Высоцкого. Вып. 1. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 1997. С. 385.

[35] В.С. Высоцкий: Исследования и материалы. Воронеж: Изд-во ВГУ, 1990. С. 115.

ны от автора либо спецификой профессии ("Черное золото", "Дальний рейс"), либо исторической конкретностью ситуации ("Черные бушлаты"), но, в целом, они почти прямо выражают авторскую позицию»[36].

Итак, термин найден: формально-ролевая лирика. Наиболее очевидный и простой образец этого жанра – «Охота на волков». В ней первый план (внешний сюжет) выглядит относительно формальным, то есть довольно прозрачным прикрытием личностного подтекста, который вполне очевиден: преследование властями инакомыслящих, и в том числе лирического героя Высоцкого, от лица которого и ведется повествование: «Я из повиновения вышел / За флажки, – жажда жизни сильней! / Только сзади я радостно слышал / Удивленные крики людей. / Рвусь из сил и из всех сухожилий, / Но сегодня не так, как вчера: / Обложили меня, обложили, / Но остались ни с чем егеря!».

Однако у Высоцкого имеется огромное количество других – тоже ролевых – произведений, в том числе так называемых «шуточных» и сатирических, в которых подтекст совсем не очевиден. И к таким произведениям, понятно, неприменим термин «*формально*-ролевая лирика», поскольку внешний план в них отнюдь не формален, а вполне самостоятелен.

Необходимо ввести еще один рабочий термин, без которого невозможен анализ значительной части творчества Высоцкого: *формально-повествовательная лирика*. Этим термином мы будем характеризовать такие произведения, в которых формально (на уровне внешнего сюжета) речь ведется как будто бы о другом человеке («Жил-был один чудак...», «Канатоходец», «Прерванный полет») или даже о животном и птице («В стае диких гусей был второй...»), а на содержательном уровне этот объектный герой оказывается либо самим лирическим героем, либо его маской.

Однако здесь возникает та же терминологическая сложность, что и в случае с формально-ролевыми песнями, поскольку есть произведения (как серьезные, так и шуточные по форме), в которых подтекст далеко не очевиден, и говорить, что они относятся к разряду *формально*-повествовательной лирики, будет не совсем правильно.

Анализируя гражданский аспект в произведениях Владимира Высоцкого, мы ставим своей целью глубже понять образ его лирического героя, а поскольку лирический герой является alter ego биографического автора, то и понять трагедию самого поэта. Как сказано в песне «Мои капитаны»: «Вы ж не просто с собой мои песни везли – / Вы везли мою душу с собою».

***

Ввиду того, что текстология произведений Высоцкого недостаточно разработана (это обусловлено спецификой его творчества – *звучащим* текстом, а отсюда – разнообразием редакций), мы будем работать со всеми вариантами как равноправными. Кроме того, для анализа привлекаются и черновики, в которых авторская мысль зачастую выражена более резко и открыто. Как писал Осип Мандельштам: «Черновики никогда не уничтожаются. В поэзии, в пластике и вообще в искусстве нет готовых вещей. <...> Итак, сохранность черновика – закон сохранения энергетики произведения»[37].

Произведения Владимира Высоцкого цитируются в основном по следующему изданию: *Высоцкий В.С.* Собр. соч.: В 7 т. (плюс восьмой – справочный – том) / Сост. С.В. Жильцов. Германия: «Вельтон Б.Б.Е.», 1994. В наклонных скобках указываются номер тома и страница, например: /5; 223/. Пользуясь случаем, выражаю благодар-

---

[36] *Бабенко В.Н.* Своеобразие ролевой лирики В. Высоцкого // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 1999. Вып. 3. Т. 1. С. 204 – 205.

[37] *Мандельштам О.* Разговор о Данте // Мандельштам О.Э. Слово и культура: Статьи. М.: Сов. писатель, 1987. С. 127.

ность составителю этого собрания сочинений Сергею Жильцову, приславшему мне копии неопубликованных рукописей трилогии «История болезни» и стихотворения «Палач». Ссылки на них даются в соответствии с описанием из справочного тома семитомника – например: РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 5.

Также в книге используются другие источники:

1. *Высоцкий В.* Песни и стихи. В двух томах / Глав. ред. Б. Берест; сост. А. Львов. Т. 1. Нью-Йорк: Изд-во «Литературное зарубежье», 1981; Т. 2. Нью-Йорк: Изд-во «Литературное зарубежье», 1983 (например: С2Т-1-361).

2. *Высоцкий В.* 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).

3. *Высоцкий В.* Собрание сочинений в четырех томах / Сост. Б.И. Чак, В.Ф. Попов. СПб.: АОЗТ «Технэкс-Россия, 1992 (например: С4Т-4-110).

4. *Высоцкий В.* Собрание сочинений в пяти томах / Сост. С.В. Жильцов. Тула: Тулица, 1993 – 1998 (например: С5Т-3-198).

Отсутствующие в этих собраниях черновые варианты даются по изданию: Владимир Высоцкий. Архивы рассказывают / Сост. Ю. Гуров, С. Дёмин, Б. Черторицкий. Новосибирск: Издательский дом «Вертикаль», 2011 (№ 1), 2012 (№ 2), 2013 (№ 3, 4), 2014 (№ 5), 2015 (№ 6, 7, 8), 2016 (№ 9, 10, 11), 2017 (№ 12, 13, 14, 15, 16), 2018 (№ 17). Примерные сокращения: (АР-1-20) или (АР-7-143).

Некоторые черновики приводятся по факсимиле рукописей, опубликованным в книге: Добра! Высоцкий…: документы, воспоминания, фотографии / Сост. Ю. Куликов, Г. Урвачева. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2012 (например: Добра! 2012. С. 229), а также по расшифровкам В. Тучина в сборниках:

1) Белорусские страницы-9. Владимир Высоцкий. «Гербарий». Минск, 2002 (например: БС-9-144).

2) Белорусские страницы-17. Владимир Высоцкий. «Инструкция перед поездкой за рубеж». Минск, 2003.

3) Белорусские страницы-18. Владимир Высоцкий. «На таможне». Минск, 2003.

В остальных случаях рукописи цитируются по публикациям в журнале «Вагант» (рубрика «Генезис одной песни»), мультимедийным дискам «Владимир Высоцкий – 60-е годы» (1997) и «Владимир Высоцкий – 70-е годы» (2005) и сборникам серии «Источник», выходившим в Киеве во второй половине 1990-х – начале 2000-х годов.

***

Необходимо сказать еще несколько слов о комментариях, которыми автор зачастую предварял исполнение своих песен.

Во многих случаях эти комментарии имели своей целью отвлечь внимание чиновников и сотрудников КГБ, сидевших в первых рядах зрительного зала, от истинного содержания песни.

Например, перед исполнением «Конца охоты на волков» Высоцкий часто повторял: «Это вторая серия “Охоты на волков”. Песня в защиту природы, что ли. В целях защиты и охраны природы написана»[38].

Приведем еще два подобных комментария: «Антисказка. Называется “Лукоморья больше нет”. Эта песня написана в защиту памятников старины как литературных, так и архитектурных – всевозможных»[39]; «Следующая песня – это “Песня про

[38] Ижевск, Ледовый дворец спорта «Ижсталь» (с ВИА «Поющие электрины»), 27 – 28.04.1979.

[39] Темное публичное выступление с условным названием «Памирский Эдельвейс», февраль 1968.

нечисть". Вот нечисть есть такая всякая в сказках. Это тренировочная песня. Я хотел сделать детскую сказку для нашего театра с моими товарищами и вот тренировался в фольклоре и в употреблении всяких сказочных персонажей в песнях»[40]. Мол, не обращайте внимания: я тут просто развлекался, забавлялся шутками, не более того...

Подобное лукавство, конечно же, не может ввести в заблуждение тех, кто хотя бы мало-мальски разбирается в поэзии и понимает всю сложность ситуации, в которой находился Высоцкий.

По словам Михаила Шемякина: «Он написал "Вдоль обрыва...". Когда мы однажды с ним работали, создавали эти пластинки, и 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"»[41].

Столь же характерны ответы Высоцкого на некоторые записки из зала, где его просили исполнить одну из песен М. Ножкина: «Это не мои песни, которые вы просите: "Про нового начальника", про какой-то... и так далее. Я про начальство не пишу, от греха подальше»[42]; «Записка: "Нам нового начальника назначили..." Ну, я вас поздравляю. А если вы имеете в виду, что это название песни, – это не моя. У меня нет такой песни, что "нам нового начальника назначили". Я про начальников не пишу»[43].

А вот как всё обстояло на самом деле.

Помимо того, что в произведениях Высоцкого встречается огромное количество различных образов власти (от егерей и стрелков до «злобного короля» и «злого дирижера»), даже само слово «начальник» появляется неоднократно и всегда в негативном контексте: «И я, начальник, спал спокойненько / И весь ваш МУР видал в гробу!» («Я был душой дурного общества»), «У начальника Березкина – / Ох, и гонор, ох, и понт!» («Все ушли на фронт»), «Бывший начальник (и тайный разбойник) / В лоб лобызал и брезгливо плевал» («Веселая покойницкая»), «Сегодня пусть начальницы вовсю повеселятся, / А завтра мы начальников вовсю повеселим. <...> Начальство тоже дошлое: "Готовится побег!"» («Там были генеральши, были жёны офицеров...»; черновик /1; 102, 395/), «Кричу: "Начальник, не тужи, / Ведь ты всегда в зените. / Не надо вашей грубой лжи. / Ремень, он вот он – на, держи! Хватайте и вяжите!"» («Ошибка вышла»; черновик /5; 381/), «Пора такого выгнать из России! / Давно пора, – видать, начальству лень!» («Мой черный человек в костюме сером!..»), «Еще бы не бояться мне полетов, / Когда начальник мой Е.Б. Изотов / Всегда в больное колет, как игла...» («Через десять лет – всё так же») и т.д.

Как видим, свои комментарии на концертах автор чаще всего давал для отвода глаз, и по большому счету они только отвлекают от содержания песен. Поэтому к таким комментариям следует относиться критически, а лучше всего сразу обращаться непосредственно к поэтическим текстам, поскольку они самодостаточны.

---

[40] Ленинград, клуб «Восток», 18.01.1967.

[41] 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).

[42] Москва, Центральный институт авиационного моторостроения им. П.И. Баранова, 20.10.1972.

[43] Московская область, пос. Раменское, ДК «Сатурн», 17 – 20.12.1978.

Высоцкий и Ленин

«Бытовало и с легкой руки “аналитиков-высоцковедов” продолжает бытовать расхожее мнение, что Высоцкий был скрытым, а порой и явным антисоветчиком, противником существующего режима. Опомнитесь! Послушайте, почитайте Высоцкого. Ничего и никогда даже близко не было. Владимир Высоцкий до последнего дня своей недолгой жизни был и оставался сыном своего народа, своего времени, своей советской страны. Читайте и слушайте Высоцкого, перечитайте его тексты, перечитайте, наконец, его знаменитую анкету. Он был и оставался советским. И гордился этим», – так писал в 1996 году Сергей Зайцев, главный редактор журнала «Вагант», посвященного Владимиру Высоцкому[1].

В данной цитате упоминается анкета, составленная рабочим сцены Театра на Таганке Анатолием Меньщиковым (еще до его прихода в театр) и заполненная Высоцким 28 июня 1970 года. На вопрос «Самая замечательная историческая личность» он ответил так: «Ленин. Гарибальди»[2].

Через год с небольшим в том же журнале «Вагант-Москва» был опубликован фрагмент воспоминаний ближайшего друга Высоцкого – Вадима Туманова, отсидевшего в свое время восемь лет в сталинских лагерях: «Помню, как-то пришли мы к нему вечером домой. И заговорили о том, кто такие есть мерзавцы. Он схватил со стола два листа и предложил написать имена людей, нам не симпатичных. Что интересно: первая четверка у нас сошлась. Только у него список начинался с Ленина, а у меня с Гитлера»[3].

В более раннем варианте воспоминаний Туманова упоминается другая последовательность фамилий: «Первая четверка была одинаковой – Ленин, Сталин, Гитлер, Мао, только у него Сталин на первом, а у меня на втором месте. 14-м номером у обоих стоял Дин Рид – он тогда много мельтешил по телевизору. Володя вспомнил историю, как Дин Рид представился Василию Аксенову в полной уверенности, что тот упадет от счастья, а Аксенов сделал вид, что не знает, кто он такой. Дин Рид смутился, стал говорить: я тот, который сжег американский флаг. Аксенов еще больше недоумевает: зачем же вы это сделали, такой прекрасный флаг. Посмеялись. В общем, совпали на 70%»[4].

Известен и третий вариант, который дает возможность установить более-менее точную дату заполнения этой анкеты: «Как-то мы пришли к нему, он включил телевизор – выступал обозреватель Юрий Жуков, который всегда это делал примерно так. Из одной кучи писем брал письмо: “А вот гражданка Иванова из колхоза ‘Светлый путь’ пишет...”. Потом из другой: “Ей отвечает рабочий Петров...”. Володя постоял, посмотрел и говорит:

– Слушай, где этих... выкапывают?! Ты посмотри... ведь все фальшивое, и мерзостью несет!

С этого начался разговор о людях, которые нам несимпатичны. Потом он схватил два листа бумаги:

– Давай напишем по сто человек, кто нам неприятен.

---

[1] Вагант-Москва. М.: Кн. магазин «Москва», 1996. № 10-12 (2-я обложка).

[2] Чтобы помнили... // Вагант. М., 1996. № 5-6. С. 10.

[3] Вагант-Москва. 1998. № 1-3. С. 9. Перепечатано из интервью: *Туманов В.* Только раз видел Володю по-настоящему рассвирепевшим – когда началась война в Афганистане / Подг. А. Павлов // Комсомольская правда. 1998. 24 янв. С. 8. Причем, что любопытно: в анкете на вопрос «Человек, которого ты ненавидишь» Высоцкий дипломатично ответил: «Их мало, но все-таки список значительный». Так «мало» или «список значительный»? Что-нибудь одно…

[4] В тупике. Нижне-Таганском [Л. Бахнов]. Нас мало. Нас может быть трое… [С. Говорухин, В. Туманов, Ю. Карякин] // Общая газета. М., 1994. 21 – 27 янв. (№ 3). С. 16.

Мы разошлись по разным комнатам. Свой список он написал минут за сорок, может быть, за час, когда у меня было еще человек семьдесят. Ходил и торопил меня:

– Скоро ты?.. Скоро ты?..

Процентов 60 или 70 фамилий у нас совпало. Наверно, так получилось оттого, что многое было переговорено до этого дня. В списках наших было множество политических деятелей: Сталин, Гитлер, Каддафи, Кастро, Ким Ир Сен, только что пришедший к власти Хомейни... Попал в этот список и Ленин. Попали и люди в какой-то степени случайные, мелькавшие в эти дни на экране. Что интересно, – и у него, и у меня четвертым был Мао Цзэдун, а четырнадцатым – Дин Рид»[5].

Упомянутый здесь аятолла Хомейни стал главой Ирана в феврале 1979 года. Следовательно, примерно этим же временем датируется и заполнение анкеты.

Итак, две анкеты и два противоположных ответа. Возникает справедливый вопрос: чему (или кому) верить? Прежде, чем попытаться ответить на него, приведем еще ряд документальных свидетельств на данную тему.

В 1975 году, находясь за границей, Высоцкий вел дневник. И вот какую запись он сделал, посмотрев американский фильм «Айседора» о Сергее Есенине и Айседоре Дункан: «Портреты Ленина во всех ракурсах, и всё красно от кумача.[6] Господи, как противна эта клюква. Стыдно» /6; 285/. А через несколько лет он предварит исполнение песни о Бермудском треугольнике саркастическим комментарием: «Я, например, однажды слышал лекцию – Зигель[7] читал лекцию в Доме литераторов – давно, при том взлете разговоров о летающих тарелках, который был лет двенадцать тому назад. И он все время... С ним был летчик, по-моему, фамилия не то Аккуратов[8], не то еще как-то, который их уже... Он просто их видит все время... И рассказывает об этом с большим удовольствием. <...> Как однажды выступала у нас одна женщина, которая работала в 17-м году, по-моему, телефонисткой. У нее так было просто по плану – она всегда вдруг как вскакивала и говорила (*имитирует голос*): “Владимир Ильич был самым дисциплинированным работником Совнаркома. Бывало...”. Потом она, значит, рассказывает: “Владимир Ильич был самый человечный человек...”. Такими формулами, знаете. Ну вот, и этот самый Аккуратов, он тоже примерно так все время... Ему говорят: “Пожалуйста”. Он: “В прошлом году, когда мы летели...”, – и шли разговоры о летающих тарелках»[9].

Или вот, например, фрагмент домашней беседы у Высоцкого (июнь 1980 года), в которой принимали участие его бывший одноклассник Владимир Баев, на тот момент работавший заведующим отделом кадров ГАИ СССР, и доктор медицины, пневмонолог Леонид Корзюк, а также личный врач Высоцкого Анатолий Федотов. Обилие нецензурной лексики делает затруднительным цитирование этой фонограммы, однако небольшой фрагмент, в котором Высоцкий обращается к Баеву, мы все же приведем: «Вообще, в принципе, я начал этим делом заниматься из-за тебя[10], б...дь. Ты помнишь, б...дь, когда ты читал поэму “Владимир Ильич Ленин”, б...дь *(хохот)*, когда у нас была завуч в очках. – А как же! – Как ее имя-отчество?».

Известно, что в 1978 году Высоцкий записал на листке несколько палиндромов, подаренных ему Борисом Гольдштейном, среди которых были и хулиганские,

---

[5] *Туманов В.* Жизнь без вранья // Старатель. Еще о Высоцком / Сост. А. Крылов, Ю. Тырин. М.: МГЦ АП, Аргус, 1994. С. 339.

[6] В словах *всё красно от кумача* содержится также неосознанная полемика с известным стихотворением Маршака: «День седьмого ноября – / Красный день календаря. / Посмотри в свое окно: / *Всё на улице красно*» («Круглый год. Ноябрь», 1945).

[7] Зигель Феликс Юрьевич (1920 – 1988) – астроном, автор ряда книг.

[8] Аккуратов Валентин Иванович (1909 – 1993) – полярный летчик, заслуженный штурман СССР.

[9] Дубна, ДК «Мир», 10.02.1979.

[10] «В 1953 – 1955 гг. Высоцкий и Баев посещали драмкружок в Доме учителя на улице Горького, которым руководил артист Московского Художественного академического театра В.Н. Богомолов» (из комментария к стенограмме записи беседы: http://v-vysotsky.com/stenogrammy/01_0124_stenogr.htm).

например: «Мочились с Ильичом!» (а чуть выше – зачеркнутое: «Я с Ильичём мочился!»[11]; обращает на себя внимание разное написание отчества вождя).

Подобное отношение к Ленину сформировалось у Высоцкого еще в Школе-студии МХАТ, о чем рассказала его сокурсница Елена Ситко: «Тогда обязательным предметом был марксизм-ленинизм, а это же просто катастрофа, мы на занятиях умирали со скуки. И Вова нас часто выручал. Садился за первую парту и с умным видом задавал преподавателю вопросы, тот с упоением рассказывал про марксизм с ленинизмом, а мы в это время по очереди тихо выплывали из аудитории по своим делам, потом возвращались»[12].

В той же Школе-студии Высоцкий придумывал сатирические сценки, в которых высмеивал коммунистическую риторику. Вот, например, что вспоминает в одном из интервью будущая поэтесса Карина Филиппова-Диодорова, также 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, Нюра?" Вот это вот начало игры»[13].

Поэтому никакого почтения к марксизму-ленинизму Высоцкий не испытывал. Это видно и на примере его отношения к такому обязательному предмету, как История КПСС. В Приложении к «Протоколу производственного совещания педагогов 1 курса актерского факультета» от 05.11.1956 давались характеристики на всех студентов и, в частности, отмечалось, что «Высоцкий очень недисциплинирован на истории партии; мешает занятиям»[14]. Разумеется, после этого с ним провели «воспитательную работу», и ему пришлось умерить свой характер, что и было отмечено в «Протоколе производственного совещания» на Кафедре мастерства актера от 30.10.1957: «Высоцкий <...> лучше ведет себя на Истории партии»[15].

Не любил он посещать и такой предмет, как диалектический материализм, о чем свидетельствует Приказ № 98 за подписью и.о. директора Школы-студии Г.А. Герасимова от 23.09.1958: «За пропуск лекции по диалектическому материализму студентам III курса Актерского факультета ВЫСОЦКОМУ В.С., ВИЛЬДАН Р.М., ИВАНОВУ А.А., ПОПОВУ В.В. СТАВЛЮ НА ВИД»[16].

Чуть позже, 25 января 1959 года, стенограмма заседания педсовета Школы-студии зафиксировала, что на экзамене по этому предмету Высоцкий получил тройку: «По диалектическому материализму – 5 отличных оценок, 7 хороших, 6 удовлетворительных – у студентов Большакова, Бурова, Высоцкого, Епифанцева, Попова, Савченко»[17]. А летом 1960 года ему снова пришлось в обязательном порядке сдавать экзамен

---

[11] Цит. по факсимиле рукописи: Высоцкий: время, наследие, судьба. Киев, 1994. № 18. С. 6.

[12] Цит. по: «Вова на коленях клялся моей маме, что больше такого не повторится», – вспоминает однокурсница Высоцкого, 27.04.2017 // http://7days.ru/stars/privatelife/vova-na-kolenyakh-klyalsya-moey-mame-chto-bolshe-takogo-ne-povtoritsya-vspominaet-odnokursnitsa-vyso/2.htm

[13] Белорусские страницы-113. Владимир Высоцкий. Из архива Л. Черняка-36. Филиппова-Диодорова К.С. Минск, 2012. С. 12 – 13.

[14] Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 3, кн. 1, ч. 1. Молодость. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2012. С. 46.

[15] Там же. С. 151.

[16] Там же. С. 344.

[17] Там же. С. 367.

по диалектическому и историческому материализму. В протоколе заседания Государственной экзаменационной комиссии от 15 июня 1960 года было перечислено содержание билетов, доставшихся всем студентам-выпускникам IV курса. Высоцкому выпал билет № 4, состоявший из следующих вопросов: 1. Закон перехода количественных изменений в качественные. 2. Социалистический способ производства. 3 Партийный документ «За тесную связь литературы и искусства с жизнью народа»[18]. Последний пункт этого билета Высоцкому удалось воплотить в жизнь лучше, чем кому-либо другому.

В свете сказанного неудивительно, что самые первые его песни были откровенно антисоветскими. Вспоминает Ольга Петровна Леонидова, жена троюродного дяди Владимира Высоцкого – Павла Леонидовича Леонидова: «У Володи было трудное время [1963 год], 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 все 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. Оле [дочь Ольги и Павла Леонидовых. – *Я.К.*] было лет 5-6. В 12-1 час ночи мы закрывались на кухне, и тут он всё высказывал нам. Кроме тех песен, что знает народ, были еще песни и другие. И были черновики <...> и я ходила собирала, и все это сжигалось, выбрасывалось. Уничтожено столько писем, столько записей <...>

Жили, как на пороховой бочке. Ведь Леонидов был такая личность – у Советской власти был на учете <...> 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»[19].

Сам же Павел Леонидов приводит в своей книге следующее высказывание Высоцкого: «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»[20].

Да и по словам Геннадия Яловича, антикоммунизм был характерен для большинства сверстников Высоцкого, мировоззрение которых сформировалось во многом благодаря 20-му съезду КПСС: «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

---

[18] Там же. С. 498.

[19] Интервью Ольги Леонидовой 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.

[20] *Леонидов П.* Операция «Возвращение»: повесть. Нью-Йорк: Русское книгоизд-во «Нью-Йорк», 1981. С. 73.

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»[21]. После ареста Синявского КГБ действительно «взялся» за Высоцкого. По словам второй жены поэта Людмилы Абрамовой: «Вскоре после того, как Синявского взяли, за Высоцким была установлена слежка. Время от времени кто-то подъезжал к Театру на Таганке, и Володю увозили на беседу, предупредив, что телефон его будет прослушиваться»[22].

Да и сам Высоцкий, написавший в 1968 году «Охоту на волков», был уверен, что его тоже арестуют. Как вспоминает Андрей 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". Жена мне эту песню рассказывала, когда на свидании была»[23].

Для полноты картины процитируем 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!..»[24]; 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»[25].

Теперь вернемся еще раз к реплике Геннадия Яловича о том, что «мы же были убежденные антикоммунисты, убежденные антисоветчики».

Для доказательства данного тезиса разберем фрагмент одного из многочисленных устных рассказов Высоцкого, который называется «Рассказ о двух крокодилах»: «…маленький крокодил всё время надоедает большому, и говорит ему: "Скажите, пожалуйста, а вот это вот как дерево называется?" – Тот говорит: "Баобаб!" – "Скажите, пожалуйста, а это как дерево называется?" – "Не знаю!" – "Так мы щас где плывем-то – в Красном море, что ль?" – "В Красном море!" – "Скажите, пожалуйста, а мы до Ростова отсюда доплывем?" – "Пошел к ебене матери!". Надоел он ему. И, значит, мы начали выяснять с Мишкой Тумановым[26], кто такие эти два крокодила – надо выяс-

---

[21] *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. Ср. с воспоминаниями Оксаны Афанасьевой (1999), которая была любимой женщиной Высоцкого в последние два года его жизни: «Мы все были как бы диссидентами, мы все были настроены против советской власти! Я всю жизнь читала книжки, ходила на выставки – еще до Володи. Естественно, почему (тоже всё неслучайно, чего уж там!) мне нравился Володя? Потому что во всем был подтекст, во всем была позиция – во всем, что он делал. Это был такой протест» (Белорусские страницы-75. Владимир Высоцкий. Из архива Л. Черняка-11. Минск, 2009. С. 65 – 66).

[22] *Королев А.* В. Высоцкий в Ружанах (1965 г.) // http://sources.ruzhany.info/015.html

[23] Интервью Андрея Синявского сотруднику «Би-би-си» Юрию Голигорскому (Париж, 23.10.1983) // http://v-vysotsky.com/vospominanija/Siniavsky/text.html

[24] *Перевозчиков В.* Неизвестный Высоцкий. М.: Вагриус, 2005. С. 79.

[25] *Сергеева Л.* Триумвират. Андрей Синявский – Абрам Терц – Мария Розанова // Знамя. 2017. № 8. С. 121.

[26] Михаил Туманов (Туманишвили) – друг юности Высоцкого. См. его воспоминания о поэте: *Перевозчиков В.* Страницы будущей книги (Библиотека «Ваганта». М., 1992. № 6. С. 21 – 25).

нить было. Маленький крокодил, оказывается, доплыл до Капри и там встретился с Горьким, и они там очень с ним подружились. А большой крокодил умер по пути. После этого маленький крокодил специальным водным путем попал в Ростов и стал секретарем обкома. А большой – там его и похоронили, он – в Египте, около пирамид, он – похоронен. Потом они, когда, значит, еще плыли, маленький крокодил всё время цитировал стихотворение: "Сидели два медведя / На ветке золотой, / Один медведь был маленький, / Другой болтал ногой". Надо выяснить, кто это были два медведя. Мы выяснили со всей достоверностью, со всей принципиальностью мы выяснили, что маленький медведь, который был с кудрявой головой, – это был Владимир Ильич[27]. А большой медведь, который систематически болтал ногой и мешал маленькому мыслить, был Александр Второй[28]. Это совершенно точно! Когда я посмотрел на картину Шишкина, которая висела у нас в Третьяковской галерее, и смотрю – там оказалось не два медведя, а три! И еще – большая медведица. Большая медведица – это была Надежда Константиновна Крупская»[29].

Итак, в рассказе прямым текстом говорится, что «маленький медведь, который был с кудрявой головой, – это был Владимир Ильич». Более того, об этом «маленьком крокодиле» сказано, что он «доплыл до Капри и там встретился с Горьким».

Как известно, в 1907 – 1910 годах Горький находился на острове Капри в Италии и, как он сам пишет в воспоминаниях «В.И. Ленин» (1924): «После Парижа мы встретились на Капри»[30]. Первый раз Ленин приехал туда в апреле 1908 года, а второй – летом 1910-го[31].

Таким образом, смысл данного фрагмента рассказа о крокодилах сводится к следующему. Ленин поехал на Капри, встретился там с будущим «буревестником революции», после чего «специальным водным путем попал в Ростов», то есть в бронированном вагоне перебрался из Цюриха в Петроград, «и стал секретарем обкома», то есть председателем Совета Народных Комиссаров (25 – 27.10.1917). Как видим, в рассказе предельно кратко и вместе с тем в сатирической форме обозначены некоторые вехи политической биографии Ленина.

Кроме того, «маленький крокодил» (Ленин) читает стихотворение про «одного маленького медведя», а этим медведем, как мы только что выяснили, тоже является Ленин. Таким образом, получается, что Ленин читает стихотворение о себе самом…

Артур Макаров упоминает еще один устный рассказ Высоцкого про Ленина, но, к сожалению, он не сохранился: «Были у него потрясающие устные рассказы, ко-

---

[27] Здесь пародируется известный в те времена детский стишок: «Когда был Ленин маленький, / *С кудрявой головой*, / Он тоже бегал в валенках / По горке ледяной».

[28] Неточность. Старший брат Ленина Александр Ульянов был повешен в 1887 году за участие в покушении на царя Александра III, а на Александра II в 1866 году покушался Дмитрий Каракозов.

[29] Домашний концерт у А.Д. Синявского, осень – зима 1963 года. Примечательно, что этот рассказ Высоцкий сочинил еще в конце 1950-х! Вот свидетельство искусствоведа 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 мышцы» (*Голомшток И.* Занятие для старого городового. Мемуары пессимиста. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2014. С. 89).

[30] *Горький М.* Собр. соч. в 30-ти томах. Т. 17. М.: Гос. изд-во худ. лит, 1952. С. 19.

[31] Там же. С. 475.

торые, к сожалению, все теперь потеряны: про штрафной батальон, про… [разрыв записи] полковника, про детство Владимира Ильича. Всё это сочинялось и для себя, и к каким-то годовщинам, и всё это было невероятно интересно»[32].

В общих чертах этот подтекст понимали и представители власти, у которых рассказ о крокодилах и другие рассказы Высоцкого вкупе с его песнями вызывали большое беспокойство. Это нашло отражение в письме Высоцкого Игорю Кохановскому от 20.12.1965: «Помнишь, у меня был такой педагог – Синявский Андрей Донатович? С бородой, у него еще жена Маша. <…> Дело в том, что его арестовал КГБ <…> При обыске у него забрали все пленки с моими песнями и еще *кое с чем похлеще – с рассказами* и так далее.[33] Пока никаких репрессий не последовало, и слежки за собой не замечаю, хотя – надежды не теряю» /6; 356 – 357/.

И очень скоро «надежды» Высоцкого оправдались – его вызвали на допрос в КГБ: «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»[34].

Позднее Мария Васильевна 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 барахлила…»[35].

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»[36].

А вот какой разговор состоялся у Высоцкого с переводчиком Давидом Карапетяном – вскоре после публичного «покаяния» диссидентов Петра Якира и Виктора Красина в сентябре 1973 года: «Показывая мне у себя дома фотографию Солженицына в журнале “Пари матч”, Володя с расстановкой произнес: “Ну, его-то они никогда не сломают”. <…> Тогда же, сразу после реплики с Солженицыным, я спросил у Володи напрямую: “Ну а в себе-то ты уверен, не сломаешься сам-то? Вдруг решат тебя приручить? Соблазн ведь велик”.

Володя отлично знал, какого ответа я от него жду. Он сказал так: “Никогда этого не будет. Через это я уже проходил. 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”»[37].

---

[32] Выступление кинодраматурга А.С. Макарова в ДК им. Ленина (Ленинград) 9 декабря 1984 г. // В.С. Высоцкий. Украинский вестник. Из архива Леонида Никитовича Фурмана-6 / Сост. В.А. Яковлев. Донецк, 2013. № 37 (окт.). С. 9.

[33] По словам Кохановского, это были рассказы «на различные политические темы того времени – например, тема ухода на пенсию в связи с преклонным возрастом и плохим состоянием здоровья, то есть тема ухода Хрущева. Ну и, естественно, нового лидера, Брежнева, Володины рассказы тоже как-то уже касались» (*Кохановский И.* Серебряные струны // «Всё не так, ребята…»: Владимир Высоцкий в воспоминаниях друзей и коллег. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2017. С. 45).

[34] Синявский А., Розанова М.: «Для его песен нужна российская почва» / Беседовала Н. Уварова // Театр. 1990. № 10. С. 148.

[35] *Перевозчиков В.* Неизвестный Высоцкий. М.: Вагриус, 2005. С. 79.

[36] Арест. Это было у Никитских ворот... // Андрей Синявский. Хранить вечно [Спец. приложение к «Независимой газете»]. М., 1998. 6 февр. № 1. С. 4.

[37] *Карапетян Д.* Владимир Высоцкий: Воспоминания. 2-е изд., доп. М.: Захаров, 2005. С. 289 – 290.

Есть все основания предположить, что эти стихи были написаны примерно в то же время, что и интересующая нас анкета 1970 года.

В 2003 году один из журналистов спросил главного режиссера Театра на Таганке Юрия Любимова: «Однажды на вопрос, кто его любимые герои, Владимир Высоцкий ответил: "Ленин и Гарибальди". Это было в 1969 году. Как вы думаете, он шутил?». Любимов ответил: «Думаю, шутил. Он не любил этот строй»[38].

Советский строй Высоцкий действительно не любил (по словам одного из создателей подпольного альманаха «Метро́поль» Виктора Ерофеева: «Он явно не любил советскую власть. Он сдержанно об этом говорил, без пафоса, но явно было, что он противник режима, и не потому, что он участвовал в "Метрополе", а просто ему это не нравится»[39]), однако при заполнении анкеты ему было не до шуток.

Как известно, период с 1968 по 1971 год был для Высоцкого особенно тяжелым: в 1968 году его творчество и личность подверглись массированной травле в советской прессе: «Высоцкого не допускали на эстраду даже с шефскими концертами. Несколько лет до 1971 года – если удавалось получить разрешение, он выступал как актер с роликами из фильмов, исполняя только литованные песни от Бюро пропаганды киноискусства» /8; 11/.

А вот как сам поэт комментировал сложившуюся ситуацию в своем письме в высокие инстанции (предположительно, в Министерство культуры) от 09.06.1969: «Уважаемые товарищи! Я обращаюсь к вам, ибо в последнее время для меня и моей творческой работы сложилась неблагоприятная ситуация. <...> К песням своим я отношусь столь же серьезно и ответственно, как и к своей работе в театре и кино. Любое творчество, а тем более песенное, требует аудитории – а ее-то я сейчас фактически лишен. Такая ситуация создалась в результате некоторых выступлений в печати. Например, газета "Советская Россия" опубликовала статью "О чем поет Высоцкий?", по поводу которой я обращался в отдел пропаганды ЦК КПСС, так как в статье имелись грубые ошибки, цитировались песни, мною не написанные, – и на них-то в основном строились обвинения в мой адрес, будто я "пою с чужого голоса"»[40].

В то же время в другой «анкете» (о которой говорит Вадим Туманов), изначально не предназначенной для посторонних глаз, он позволил дать себе волю, назвав Ленина самым ненавистным человеком, ведь именно он был основателем советского государства и того режима, который впоследствии глушил и Высоцкого. Как вспоминает Туманов: «...мы с Володей и с Аксеновым спорили: сколько продержится эта ерунда (социализм)? Я говорю: "Спорим, на ящик коньяка – обязательно рухнет!". А Вовка: "Да я тебе целую машину привезу... Только система устоит..."»[41].

Итак, на данном этапе можно сделать предположение, что, находясь в состоянии крайнего отчаянья от невозможности пробиться сквозь «ватную стену», как он сам называл чиновничий аппарат, Высоцкий сдается и пишет упомянутые Д. Карапетяном «нужные» стихи – с Лениным и красными знаменами[42] – в надежде, что хоть их-то, наконец, опубликуют (в «Песне автомобилиста» встретятся такие строки: «Но понял я: не одолеть колосса. / Назад, пока машина на ходу!»). Но, к счастью, находит в себе силы отказаться от такого шага и решает продолжить борьбу.

Более того, у нас есть возможность установить примерное время написания этих «нужных» стихов. На одном из частных концертов, рассказывая про свою «Детс-

---

[38] Юрий Любимов о Владимире Высоцком / Беседу вел Артур Соломонов // Культура. 2003. 24 янв.

[39] Юбилейный вечер «К 70-летию Владимира Высоцкого» (Первый канал, 26.01.2008).

[40] В. Высоцкий: «Для народа, который я люблю» (Письма из архива) / Публ. А. Крылова // Знамя. 1990. № 7. С. 228.

[41] Из воспоминаний Вадима Туманова, записанных Валерием Перевозчиковым в 1984 – 1991 гг. // Высоцкий: время, наследие, судьба. Киев, 1992. № 4. С. 8.

[42] Не исключено, что именно эти стихи Высоцкий имел в виду, когда писал: «В восторге я! Душа поет, / Противоборцы перемерли, / И подсознанье выдает / *Общеприемлемые перлы*» (1971; АР-2-74).

кую поэму», посвященную Ивану Дыховичному, Высоцкий упомянул такую деталь: «Одно время, когда уж меня прижали совсем, я начал писать детские стихи»[43]. А работа над поэмой была начата в середине 1970 года /3; 37/, то есть примерно в то же время, когда была заполнена пресловутая анкета... Впрочем, Высоцкий говорил Карапетяну, что написал «нужные» стихи «под ноябрьские праздники», то есть, видимо, чуть позже анкеты... Трудно сказать, имелась ли в виду та самая «Детская поэма» (так как никаких вариантов с красными знаменами и Лениным там нет – есть лишь «пионервожатый Юра», да еще пародийные строки: «Гневный протест в "Пионерку" пошлем / Или вообще – в "Комсомолку"!») или какой-то другой текст, действительно уничтоженный.

Высоцкий же в 1970 году, помимо написания стихов с Лениным и красными знаменами, сыграл роль революционера Сухэ-Батора – своего рода «монгольского Ленина» – в радиоспектакле Феликса Бермана «Богатырь монгольских степей», запись которого (в Государственном Доме радиовещания и звукозаписи Гостелерадио СССР) состоялась 20 января 1970 года, то есть за пять месяцев до заполнения анкеты. В свете сказанного можно рассматривать эту роль как вынужденный шаг, рассчитанный на то, что власти отменят официальные запреты на публичные концерты и дадут возможность сниматься в кино. А пока Высоцкий был вынужден участвовать в радиоспектаклях и озвучивать фильмы – такие, как, например, картина Евгения Осташенко «Ильф и Петров» (киностудия «Центрнаучфильм», 1969), где он читал текст от автора (кстати, в титрах фамилия Высоцкого не упомянута).

Итак, ответ «Ленин. Гарибальди» был частично продиктован отчаяньем от безысходности. Вот что вспоминает составитель анкеты Анатолий Меньщиков: «На вопрос: "Что тебя в последний раз огорчило?" Высоцкий ответил: "Всё". Вот это "всё" нуждается в комментариях. Семидесятый год был, наверное, наиболее суровым для Высоцкого – именно на него падает пик неприятия его. Теми, кто тогда "руководил" культурой. Он записал в "Мелодии" большое количество песен, но вопрос о выпуске диска-гиганта всё оттягивался <...> ему запрещали выступать, причем запрещали унизительно. Он, например, выезжал в отдаленный район – тогда у него еще не было машины, ехал на перекладных – и сталкивался с объявлением: концерт отменяется в связи с болезнью артиста Высоцкого. Таких отмен было много. Поэтому он так выдохнул это слово: "Всё!"[44].

Меньщиков вспоминает также: «"Всё" – это не печатали ни строчки! Я помню, что в газете "Советский спорт" появилась статья об альпинистах, которая называлась "Лучше гор могут быть только горы...". Радости Высоцкого не было предела! Он вырезал этот заголовок. Он с ним носился!

– Меня напечатали!

"Всё" – это отменяли концерты! Я однажды попросился с ним на концерт... Знаете подмосковный Калининград? <...> Приехали мы в этот город, подъезжаем к Дому культуры – и такая картина: стоят люди и висит объявление: "В связи с болезнью артиста Высоцкого концерт отменяется".

А ведь Володя звонил перед самым выездом:

– Ну как, всё в порядке? Все билеты проданы? <...>

Володя вышел из машины, быстро вернулся – и сказал только одно грубое слово... Он очень огорчился, курил одну за одной, и за все время, пока мы ехали домой, не сказал ни одного слова.

---

[43] Киев, ДСК-3, у Г. Асташкевича, 21.09.1971.

[44] Вспоминая Владимира Высоцкого / Сост. А. Сафонов. М.: Сов. Россия, 1989. С. 17 – 18. То же самое говорит Давид Карапетян: «Эти годы (1969 – 1970) были, пожалуй, самыми драматическими в жизни Володи. Он жил тогда в состоянии загнанности, затравленности. Ему препятствовали петь на публике, сниматься в кино, он понимал, что может лишиться даже Театра» (*Карапетян Д.* Владимир Высоцкий: Воспоминания. 2-е изд., доп. М.: Захаров, 2005. С. 114).

Еще был такой случай… Я сидел за столом, курил. Володя выходит из гримерки. Спрашиваю: "Ну, как дела?" – такой дежурный вопрос… А Володя сел в кресло рядом – и вдруг выдал монолог минут, наверное, на десять! Как ему всё осточертело. Как ему жить и дышать не дают! Как каждый день удары – под дых! И этот его монолог был наполнен таким отчаяньем! Что же огорчало? – "Всё!"»[45]

Обратим внимание на фразу: «Володя вышел из машины, быстро вернулся – и сказал только одно грубое слово...».

С большой долей уверенности можно предположить, что это слово – «суки», поскольку именно так Высоцкий зачастую именовал представителей власти.

Рассказывая об отмене концерта в Минске (1979), Владимир Бобриков пишет: «Высоцкий пошел к организаторам. Если мне не изменяет память, "сук" (Высоцкий иначе, как "суки", эту власть не называл) представлял зав. отделом горкома.

Высоцкий подошел к нему и прорычал:

– Если Вы больны, то вешайте объявление о своей болезни»[46].

Более подробно об этой встрече Бобриков рассказал в интервью 2009 года: «...повесили это объявление. И я вот так, как дурак, подхожу и говорю: "Концерт отменили в связи с Вашей болезнью!" Он подбежал... был такой Бартошевич – по-моему, секретарь горкома партии, – и Володя заорал на него: "Если вы вешаете объявление о своей болезни...". А тот сначала спокойно с ним разговаривал. А потом, когда Высоцкий: "Вот вы, б...ь, понимаете, вот сейчас стоит 300 человек, они пришли на мой концерт! А вы повесили объявление, что концерт отменяется в связи с болезнью... ну, вот как вы думаете, после этого кто-нибудь будет верить вашей советской власти, вашим словам горкомовским?". И тут этот Бартошевич уже как начал: "Мы здесь хозяева, Владимир Семенович! А вы садитесь, так сказать, уезжайте в свою Москву и там командуйте! А здесь мы хозяева!" И Высоцкий в бешенстве швырнул гитару... по-моему, она даже треснула – такой звук раздался... вскочил в "Мерседес", сразу на 2-ю скорость или на 3-ю врубил машину и уехал в Москву»[47].

По воспоминаниям Вадима Туманова, реакцией Высоцкого на вторжение советских войск в Афганистан в том же 1979 году был сплошной мат: «С порога – поток непереводимых выражений: "Совсем, суки, одурели!.."»[48].

Когда писатель Юлиан Семенов пригласил Высоцкого и Туманова поехать к нему на день рождения в Пахру, Высоцкий послал его на три буквы, а потом, когда Туманов спросил его, почему он отказался, – ответил: «Да я с этой КГБшной сукой за один стол никогда не сяду!»[49].

Марина Влади говорила в одном из интервью: «…именно невыносимый зазор между тем, как Володю любила публика и как не терпела власть, бесил. Он орал: "Почему эти суки мне отказывают?". Дальше не буду, потому что он употреблял мат настоящий»[50].

Режиссер Георгий Юнгвальд-Хилькевич вспоминал: «Ведь он "завязывал", у него был этот опыт, и он завещал его мне: "Хватит, Хил, для этих сук счастье, когда мы квасим"»[51].

---

[45] Вагант. М., 1991. № 2 (февр.) С. 13. Перепечатано в книге: *Перевозчиков В.* Неизвестный Высоцкий. М.: Вагриус, 2005. С. 175 – 176.

[46] *Бобриков В.* Синкопы воспоминаний // Белорусские страницы-29. Владимир Высоцкий. Минск, 2005. С. 65.

[47] Белорусские страницы-97. Владимир Высоцкий. Из архива Л. Черняка-27. Минск, 2011. С. 7.

[48] *Туманов В.* Жизнь без вранья // Старатель. Еще о Высоцком. М.: МГЦ АП, Аргус, 1994. С. 329.

[49] Цит. по воспоминаниям В. Бобрикова: Белорусские страницы-97. Владимир Высоцкий. Из архива Л. Черняка-27. Минск, 2011. С. 12.

[50] Марина Влади: «Мы общались, как две девчонки» // Завада М.Р., Куликов Ю.П. Белла. Встречи вослед. М.: Молодая гвардия, 2017. С. 162.

[51] *Юнгвальд-Хилькевич Г.* Мушкетеры, Высоцкий и папа Карло / Записала Залина Дзеранова // Коллекция Караван историй. 2012. № 6. С. 108.

19 января 1979 года после концерта в Квинс-колледже (Нью-Йорк) Высоцкий сказал писателю Аркадию Львову: «Ох, суки... – он добавил еще неприличное слово, – как они там, в Москве, мотают душу мне!»[52].

В 1980 году Высоцкий намеревался снять фильм «Зеленый фургон» по сценарию, написанному им совместно с Игорем Шевцовым, и однажды у него вырвалось: «Не буду я снимать это кино, – сказал он мне на кухне, – вспоминает Шевцов. – Всё равно не дадут снимать то, что мы хотели. Если уж сценарий так мурыжат, то будут смотреть каждый метр материала. <...> Они, суки, почти год резину тянут»[53].

В дневнике 1975 года Высоцкий, рассказывая о своем присутствии на церемонии вручения Синявскому французской премии «Лучшая иностранная книга года» за его повесть «Голос из хора», записал: «Занервничали мы. Как они все-таки, суки, оперативны. Сразу передали по телетайпу – мол, был на вручении премии /6; 291/[54].

Всеволод Ханчин, организовавший концерты Высоцкого в 1967 году, вспоминал о газетной травле, которая развернулась на следующий год: «По жизни я с Высоцким пропустил через себя клеветнические наветы на него в газете "Советская Россия", органе ЦК КПСС, от 31 мая 1968 года со статьей "Если друг оказался вдруг" о его концертах у нас во Дворце спорта 29 ноября 1967 года, которые я не только организовывал, но и представлял его со сцены. И статья от 9 июня того же года "О чем поет Высоцкий". Володя позвонил мне и спросил, читал ли я эти статьи, ответил, что не читаю эту газету. Тогда, он говорит, я тебе сейчас расскажу, и 3 минуты был его монолог, где самым культурным словом было "суки".

Он сказал, что послал письмо в ЦК КПСС, и просил меня послать письмо туда же, защитив его по статье о нашем Дворце спорта. Я тут же послал. И через три дня вызов в КГБ, где я изо всех сил защищал ВВ по нашим концертам и доказывал им, и доказал, что песни, о которых напали на ВВ во второй статье, не его»[55].

А осенью 1968 года между Высоцким и другим его самарским знакомым, коллекционером Геннадием Внуковым, состоялся следующий разговор:

– 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![56]

Не менее выразительно свидетельство каскадера и постановщика трюковых сцен Николая Ващилина о реакции Высоцкого, когда чиновники велели выкинуть его песни с музыкой Вениамина Баснера из фильма «Стрелы Робин Гуда» (1975) и заменили их стихами Льва Прозоровского с музыкой Раймонда Паулса: «Проснулся я от Володиного крика в коридоре гостиницы. Не понимая, что происходит, выглянул из

---

[52] *Львов А.* Плач о Владимире Высоцком // С2Т-2-274. Перепечатано из еженедельника: Новая газета. Нью-Йорк. 1980. 2 – 8 авг. Этих же людей упоминает Высоцкий в своем письме к М. Шемякину (конец 1975 года): «Еще всякая мразь мешает, но это стабильно и привычно, хотя все равно нервирует каждый новый раз» (цит. по факсимиле письма: *Высоцкий В., Шемякин М.* Две судьбы. 2-е изд., испр. СПб.: Вита Нова, 2012. С. 164).

[53] *Перевозчиков В.* Страницы будущей книги // Библиотека «Ваганта». М., 1992. № 9. С. 27.

[54] Ср. еще в романе «Черная свеча», написанном Высоцким совместно с Леонидом Мончинским (1976 – 1980): «Мало тебе дали, Ведров, – глухо произнес Каштанка, – все свое гнешь. А того не знаешь, что не воры, а *суки Россией правят*. Историю партии читать надо внимательней» /7; 212/.

[55] Цит. по: *Ханчин В.* И вновь нет билетов на Высоцкого (Дворец спорта им. Владимира Высоцкого) // http://vysotsky.ws/index.php?s=0f63fb644d0fd15ed209d9371733ea5f&showtopic=120&view=findpost&p=68598 (запись от 27.01.2013).

[56] *Внуков Г.* От ЦК до ЧК один шаг! (история одной встречи) // Третья сила. Самара. 1991. № 2(4). Нояб. С. 6.

номера и лицом к лицу столкнулся с Хмельницким. "Коля, – крикнул он, – иди помоги Володе!" А что происходит? "Его музыку не приняли!" Как не приняли? Ведь вчера... Так! Будет писать другой композитор. Не то Паулс, не то Раймонд. Володя не подходит! Я заглянул в его номер. Лицо у Высоцкого было бордовым, жилы на шее раздуты, глаза лопались от гнева. Марина стояла перед ним на коленях. Он сидел на диване, обхватив голову руками, и глухо рычал: "Суки, суки, суки!"»[57].

Леонид Мончинский вспоминает, что на его вопрос о «Стрелах» Высоцкий в сердцах воскликнул: «Так они, суки, все песни выбросили!»[58].

А сотрудник Отдела культуры советского посольства во Франции Валерий Матисов рассказал о таком эпизоде: «Дело было в начале мая, и я, занимаясь еще общественной работой, попросил его выступить 9 мая в клубе. Я знал, что он откажется. Он все время старался держаться в тени. Приходил, правда, исправно отмечаться в консульство, что, мол, вот я сейчас нахожусь во Франции (к жене ведь приехал, а не на гастроли). Я настаивал. Сказал, что народ не поймет, что среди сотрудников совколонии много фронтовиков, что, как везде, есть и обыватели, и что болтают про него всякое. "Ну, суки, – сказал Володя, – я буду петь, а они, бля, будут плакать".

И действительно, многие плакали»[59].

Этим же словом – *суки* – Высоцкий и в своих стихах характеризует представителей власти, которые ловят беглецов из лагеря: «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); сажают в тюрьму друга лирического героя: «Говорю: заступитесь! / Повторяю: на поруки! Если же вы поскупитесь, / Заявляю: ждите, суки! / Я ж такое вам устрою, я ж такое вам устрою! / Друга Мишку не забуду и вас в землю всех зарою!» («Простите Мишку!», 1963); избивают самого героя: «Дежурный по предбаннику / Всё бьет, хоть землю с мелом ешь, / И я сказал охраннику: "Ну что ж ты, сука, делаешь?!" <...> Вчера я подстаканником / По темечку по белому / Употребил охранника – / Ну что он, сука, делает?!» («В тюрьме Таганской нас стало мало...», 1965); и тех, кто завел на него «дело» и подвергает пыткам: «Колите, сукины сыны, / Но дайте протокол!» («Ошибка вышла», 1976).

Сохранился и самый подробный рассказ Меньщикова, опубликованный в 1996 году журналом «Вагант»: «Однажды я сидел в актерском фойе и курил. Подошел Высота, закурил, сел в кресло рядом. (Я внутренне зажмурился от счастья – подобных мизансцен за всё время общения с Высоцким было не много.) Молчим. Я нарушил тишину: "Как жизнь, Володь?" И вдруг его прорвало. "Плохо!" – горько сказал он. И начал рассказывать о том, что концерты срываются: из десяти восемь – отменяются по воле партийных сошек и КГБ, по распоряжению Суслова на Апрелевском заводе уничтожен тираж его первого диска-гиганта, о выпуске которого он мечтал всю жизнь. Власти пошли на гигантские потери в угоду идеологии. Стереофонический миньон с "Утренней гимнастикой", превысивший тиражом в десятки раз количество имеющихся в стране стереопроигрывателей, разошелся в один день. Ни одной строчки нигде не печатают. Из кинорецензий выбрасывают не только целые абзацы о нем, но и просто не упоминают о его участии в картине. Я пытался его убедить в том, что признание властей – не главное, что все люди его любят и в каждом доме есть пленки с его песнями. Он грустно поглядел на меня, положил руку на плечо и сказал: "Мне иногда кажется, что я делаю что-то преступное. У солдат в армии, у студентов в общагах мои пленки отбирают, людей наказывают, исключают из комсомола. Я должен

---

[57] Экспресс-газета. М., 2013. 21 янв. № 3. С. 21. Впервые, с незначительными отличиями: *Ващилин Н.* Песнь о Высоцком // http://www.proza.ru/2010/08/31/866.

[58] Сообщено мне высоцковедом Юрием Гуровым в электронном письме от 13.02.2017.

[59] *Матисов В.И.* Средь хрупких муз и мудрых дядек. Мемуары конформиста. СПб.: Алетейя, 2008. С. 42.

напечататься, чтобы люди могли прийти к этим жлобам, ткнуть их носом в 'Комсомольскую правду' и сказать: "Вот! Его в 'Комсомолке' печатают! Вот так!"...»[60].

Аналогичными переживаниями поделился Высоцкий с художником Михаилом Златковским: «Гляди-ка, и этот туда же – знаю, знаю, дали заслуженного Катьке, Соньке, Петьке, Ваньке... Гуляй, татарва! Машке, Дашке, Сушке, Душке – всем... Налетай – не хочу! А Вовке не дали! И не дадут!.. Как "чего переживаю"?! Да не обидно мне, при чем здесь обида? Нужно мне позарез! Последнему прохиндею ткнуть в морду этим званием! Вы понимаете – *нужно!*.. Да, и "народного" нужно! Это же возможность иметь сольный двухчастевой концерт! Все ж регламентировано! Им-то это звание – вроде цацки, медальки, а мне – для работы, чтоб не унижаться, чтоб по праву, по положению, по приказу за номером "мать-твою" по Минкульту! Вынь да положь – и два отделения, и персональную ставку, и плакат, и, глядишь, книжицу протолкнем под звание-то!»[61].

И так же страстно хотел Высоцкий стать членом Союза писателей, что дало бы ему официальный статус. Это желание было настолько сильным, что встречалось в произведениях 1969 и 1970 годов, причем было выражено одинаковым стихотворным размером: «Пусть я еще пока не член Союза, / За мной идет неважная молва...» (черновик «Песенки плагиатора» /2; 508/), «Я вас люблю – не лгу ни на иоту. / Ваш искренне – таким и остаюсь – / Высоцкий, вечный кандидат в Союз, / С надеждой на совместную работу» («В день рождения В. Фриду и Ю. Дунскому»). Автохарактеристика «вечный кандидат» говорит о том, что сам Высоцкий прекрасно понимал, что его никогда не примут в Союз писателей, но все равно мечтал об официальном признании: «Знаю, мне наденут лавровый венец. / Может, смою я позор с себя, сотру. / Может, все-таки я стану, наконец, / Официальным человеком-кенгуру»[62] («Про прыгуна в длину»; АР-3-108).

Этой же теме посвящена «Песня Алисы про цифры» (1973): «Я же минусов боюсь, / Их исправить тороплюсь. / Чёркни сразу – выйдет плюс: / Крестик – это плюсик. / Эх, раз, еще раз! / Есть пятерочка у нас. / Рук – две, ног – две, / Много мыслей в голове! / И не дразнится народ – / Не хватает духа, / И никто не обзовет: / Голова – два уха».

Подтекст этих строк очевиден: Высоцкий страдал от негативных оценок («минусов») в свой адрес и хотел, чтобы коллеги и официальная власть оценили его «на пять». Вспомним заодно, как обиделся Высоцкий, когда Михаил Златковский подарил ему его первый самодельный плакат, на котором сердце, изображенное в виде динамометра и выжимающее капли крови, остановилось на отметке «4»: «Неужели я на "отл." не вытягиваю?!», – спросил поэт[63].

В этих же воспоминаниях приведено несколько высказываний Высоцкого, из которых становится ясно, как он страдал от официального непризнания: «"Ну, что тебе далось это звание, что тебе? *Тебе*! Эти жалкие подачки!" – все в один голос. <...> Нет, нет и нет – хочу! Надо! Ну, книгу-книжонку! Не могут – не хотят, плакатик бы хоть, концерт объявить! А то – втихаря, татем шмыгаешь на сцену и обратно...". В

---

[60] Вагант. М., 1996. № 5-6. С. 13.

[61] *Златковский М.* Беседы во сне и наяву // Старатель. Еще о Высоцком. М.: МГЦ АП, Аргус, 1994. С. 282.

[62] Данная цитата, а также вышеприведенный черновой вариант «Песенки плагиатора» говорят о том, что главные герои этих песен являются ролевымы лишь по форме, а на содержательном уровне там представлено авторское сознание. Другое дело – что в основной редакции «Песенки плагиатора» герой выведен с явной иронией (или скорее – *само*иронией), да и сам Высоцкий на концертах часто рассказывал перед исполнением этой песни историю про поэта Василия Журавлева, опубликовавшего под своим именем стихотворение Анны Ахматовой, – с целью «затемнить» истинный смысл произведения. Подробнее об этой песне – в следующей главе (с. 104, 504 – 506).

[63] *Златковский М.* Об иллюстрациях // Высоцкий В. Соч. В 2 т. Т. 1 / Сост. А. Крылов. М.: Худ. лит., 1991. С. 319.

другой раз: “Ехал сейчас... Вон у этого... у этой... какой уже по счету, во всю стену, плакатище! Эх!” <...> И опять его где-то достали: “У NN вон пишут сороковой Золотой диск!”. Так сказал, в никуда... в сердцах сорвалось...»[64]. О том, кто скрывается за инициалами NN, известно из поздних интервью Златковского: «Как-то Володя пришел домой расстроенным: “Еду по Москве – всюду плакаты Лещенко висят в три ряда. У меня никогда таких не будет”. А я ему: “Будет тебе, Володя, и белка, и свисток”. И сделал серию. Сам придумал ход, основанный на игре букв в словах “поёт – поэт”.

Как-то мы решили один плакат тиражировать: Володя хотел, чтобы перед его приездом в городах всюду были его плакаты. Ребята в типографии дождались, когда директор ушел в отпуск, и запустили печать. Не успели лишь сделать черный прогон: на нас кто-то донес.

Однажды глубоко за полночь зазвонил телефон – Володя: “Сейчас с тобой одна дамочка будет говорить”. Слышу в трубке голос Пугачевой: “Мишенька, я тут плакаты совершенно потрясающие увидела, а мне все время такую-то х...ню делают – не могли бы вы за меня взяться?” В то время эстрадный плакат стоил до 80 рублей – она предложила 300. Но я был категоричен: “Я только для Володи делаю”. Алла возмутилась: “Что за ерунда, вы же профессионал, подумайте”. Я стоял на своем. Тут трубку взял Володя: “Ну чё, согласился?” – “Нет!” – “...молодец!”.

В другой раз Высоцкий расстроился, что у “нее” – шестой золотой диск, а у “него” – ни одного, при том, что все его слушают. В итоге я договорился с одним секретным заводом, который делал продукцию для космоса, что те изготовят диск из бериллиевой бронзы. Дома я сделал по краю пластинки надпилы в форме зубных надкусов, поместил в раму с бронзовыми уголочками, заказал у ювелира табличку... Потом подъехал к театру и вручил “от имени благодарного народа”. Володя очень радовался, как ребенок»[65].

***

Если вернуться к анкете 1970 года, то можно заметить, что большинство ответов Высоцкого на вопросы, в которых требовалось называть конкретные фамилии, были даны им как актером Театра на Таганке (в меру оппозиционного, но по большому счету достаточно лояльного), а не как поэтом и гражданином (в самом верху анкеты написано от руки: «ВЛАДИМИР СЕМЕНОВИЧ ВЫСОЦКИЙ – актер»[66]). Соответственно, такие ответы выглядят либо банальными, либо конформистскими.

Анкета заполнялась Высоцким в промежутках между двумя спектаклями, в которых он был занят, – «Павшие и живые» и «Антимиры».

Первый спектакль – о войне. Этим и объясняется ответ «Любимая песня – “Вставай, страна огромная”». А ответ «Самая замечательная историческая личность – Ленин. Гарибальди» был частично продиктован вторым спектаклем, игравшимся в тот день, – «Антимирами», где Высоцкий исполнял фрагменты из поэмы Андрея Вознесенского «Лонжюмо» (1963), посвященной Ленину. Удивительно, но в те времена эта поэма рассматривалась как антисоветская. Сам Вознесенский говорил, что поэма была антисталинской, а такие вещи «трудно было и напечатать, и произнести»: «...вы знаете, наверное, поэта Олега Хлебникова, он из Ижевска: он рассказывал мне, что когда в десятом классе их собрал учитель в школе, то сказал, что “Лонжюмо” – это антисоветская поэма. То есть тогда Ленин, нормы ленинские – такое было кодовое клишевое название, это означало антисталин, антисталинизм. И борьба шла, не на

---

[64] Там же. С. 319 – 320.

[65] «Афишу Высоцкому он сделал, а Пугачевой – отказал», 24.01.2015 // http://www.freecity.lv/persona/18780

[66] Цит. по факсимиле анкеты: Чтобы помнили... // Вагант. 1996. № 5-6. С. 10.

жизнь, а на смерть»[67]. Именно как антисталинская она и была поставлена на Таганке. По словам Вениамина Смехова: «Ленин – это была фигура условная, которая единственная могла быть в помощь против Сталина: "Закрытое письмо съезду", там, мало ли что... <...> Мы Ленина оберегали во имя того, чтобы не наступила снова сталинская ночь, потому что она грозила на каждом шагу: сокращения, и то, что по Любимову бомбили эти мерзавцы – так называемые начальники культуры, ничего в культуре не понимавшие, и как запрещали спектакли "Современника"»[68].

А поскольку Ленин для Таганки выступал в роли формального идола (хотя, как признавался тот же Смехов: «Все мы умели пародировать Ленина»[69]), в спектаклях звучало множество откровенно просоветских текстов – достаточно взять «Десять дней, которые потрясли мир» и другие инсценировки: помимо «Ленина в Лонжюмо», это, например, стихотворение Вознесенского «Уберите Ленина с денег» («Я не знаю, как это сделать»), исполнявшееся в «Антимирах» Валерием Золотухиным, да и самим Высоцким тоже, и поэма Евтушенко «Братская ГЭС» из спектакля «Под кожей статуи Свободы» (1972). А в спектакле «Послушайте!» (1967) по произведениям Маяковского Высоцкий вместе с Золотухиным, Смеховым и Хмельницким исполнял стихотворение «Разговор с товарищем Лениным»: «Товарищ Ленин, я вам докладываю не по службе, а по душе. / Товарищ Ленин, работа адова будет сделана и делается уже».

Казалось бы: нет ничего более противоположного поэзии Высоцкого, чем подобная халтура. Однако и здесь зачастую встречались разнообразные кукиши в кармане, которые перекликались с теми или иными мотивами из произведений Высоцкого и воспринимались зрительской публикой «на ура».

Что же касается анкеты 1970 года, то здесь будет уместно привести дневниковую запись В. Золотухина от 05.11.1967 (за два дня до всесоюзного празднования 50-летия Октябрьской революции): «Как-то ехали из Ленинграда: я, Высоцкий, Иваненко. В одном купе. Четвертым был бородатый детский писатель. Вдруг в купе заходит, странно улыбаясь, женщина в старом синем плаще с чемоданчиком и со связкой книг Ленина ("Философские тетради" и пр.). Раздевается, закрывает дверь и говорит: "Я поеду на пятой полке. Это там, наверху, сбоку, куда чемоданы суют, а то у меня нет такого капитала на билет". У нас челюсти с Иваненко отвисли, не знаем, как реагировать. Моментально пронеслось в голове моей: если она поедет, сорвет нам беседу за шампанским, да и хлопоты и неприятности могут быть... Что делать? Высоцкий. Зная его решительный характер – к нему. <...> Я и вышел посоветоваться. Не успел толком объяснить Высоцкому, в чем дело, – он туда. Не знаю, что, какой состоялся разговор, только минуты через три она вышла одетая и направилась к выходу»[70].

Вот вам и отношение к «самой замечательной исторической личности»[71].

---

[67] *Кохановский И.В.* «Письма Высоцкого» и другие репортажи на радио «Свобода». М.: ФиС, 1993. С. 52.

[68] Передача «Дорогой наш Никита Сергеевич» на радио «Эхо Москвы», 29.11.2009. Ведущие – Ксения Ларина и Виталий Дымарский.

[69] Передача «Поверх барьеров. Таганка – политический театр» на радио «Свобода», 27.08.2016. Ведущий – Игорь Померанцев.

[70] *Золотухин В.С.* Секрет Высоцкого: Дневниковая повесть. М.: Алгоритм, 2000. С. 19. Интересно, что двумя годами ранее, 7 ноября 1965 года, то есть в 48-ю годовщину Октябрьской революции, Высоцкий дал концерт на дому у Леонида Седова, где – как бы в пику официальному празднику – выдал почти весь свой антисоветский репертуар.

[71] В одной из своих публикаций Золотухин привел несколько частушек из запрещенного спектакля «Живой» (1968), которые иначе как антисоветскими назвать нельзя: «Хорошо, что Ю. Гагарин – / Не еврей и не татарин, / Не тунгус и не узбек, / А наш советский человек! / Я историю учил, / Все учебники зубрил, / А надо бы историю / Учить по крематорию. / Коммунисты просят крупки: / "Мы пойдем на все уступки!" / "На уступки вы пойдете, / А убитых не вернете"» (*Золотухин В.* В том моей вины нет: Ответ Андрею Смирнову и другим // Литературная газета. 1990. 24 окт. Перепечатано в: *Золотухин В.* Повесть в письмах 1958 – 2003 гг. // Эолова арфа: Лит. альманах. Вып. 3 / Гл. ред. Нина Краснова. М., 2010 – 2011. С. 118).

А три недели спустя, 29 ноября 1967 года, дав два концерта во Дворце спорта г. Куйбышева, Высоцкий рассказал Геннадию Внукову о гонениях на него со стороны властей: «Что он пел, я сейчас не помню, но помню отлично, что ему кричали из зала: "Нинку", "Татуировку", "ЗК Васильев" – только такие песни. Сказки никого не интересовали, нужны были его блатные песни, или, как сейчас говорят, городской романс.

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...", – и 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 не вешают и в кино не показывают – магнитофон, запись беседы... Посмотри Уголовный кодекс. Там прямо сказано, что магнитофонная запись не является доказательством")»[72].

В действительности же распространение магнитофонных записей с «антисоветчиной» могло повлечь за собой серьезные последствия, так как 16 сентября 1966 года указом Президиума Верховного Совета РСФСР была введена статья 190[1], согласно которой «систематическое распространение в устной форме заведомо ложных измышлений, порочащих советский государственный и общественный строй, а равно изготовление или распространение в письменной, печатной или иной форме произведений такого же содержания – наказывается лишением свободы на срок до трех лет, или исправительными работами на срок до одного года, или штрафом до ста рублей». Так что если бы Высоцкий уступил просьбам зала и спел что-нибудь из своих ранних песен, то ему бы «пришили дельце по статье Уголовного кодекса».

Еще один показательный эпизод произошел в том же 1967 году перед началом концерта во Всесоюзном электротехническом институте (ВЭИ) им. В.И. Ленина: «Высоцкий держал гитару, прижимая ее к себе, как мне показалось, инструмент был без ремня. Он очень добросердечно поклонился уважаемой публике. Но вдруг обернулся себе за спину. Там, у бордового бархатного занавеса, стоял большой белый бюст В.И. Ленина. Певец вопросительно приподнял руки с гитарой и с извинительной какой-то улыбкой сказал в зал: "Ну, соответственно, – и мой репертуар будет!". Эти слова я хорошо запомнил. <...> Дальше мы кричали, чтоб кумир исполнил наши любимые песни!.. Он иногда шел навстречу, делая рукой успокаивающий жест. Но было видно, что сдерживался, и исполнял в основном известные и законопослушные песни. Наверное, репертуар был как-то согласован с администрацией Института»[73].

Примечательно, что три года спустя, во время свадебного путешествия Высоцкого и Влади на теплоходе «Грузия», капитан этого теплохода Анатолий Гарагуля, не имея ничего под рукой, подарит ему чугунный бюстик Ленина...

А 1 октября 1967 года Высоцкий и Смехов в шуточной форме поздравили с 40-летием Олега Ефремова, который был худруком театра «Современник», и при этом от души посмеялись над советской риторикой, включая имена главных идеологов коммунизма: «Говорят, актеру нельзя быть и в кино, и в театре одноЕфременно. А Вы еще раз подтвердили великую русскую пословицу, что "Марксло Квашей не Испортишь". <...> За Ваши победы, за Ваши таланты Вас справедливо удостоили звания заслуженного Приятеля искусств Эфросэфэсэр. <...> Мы твердо верим, что Обыкновенная Чудотворная история, начавшаяся в эфемерных условиях и на Ефременной жилплощади десять лет назад, никогда не устанет всем Шатром жизнерадостно то-

---

[72] Владимир Высоцкий: эпизоды творческой судьбы / Сост. Б. Акимов, О. Терентьев // Студенческий меридиан. 1990. № 12. С. 68.

[73] *Девяткин В.Г.* В. Высоцкий – год 1967 // https://www.proza.ru/2013/12/02/147

пать вперед к светлому своему Зорину и к творческому Свободину (который есть, по Энгельсу, осознанная необходимость)»[74]. В концовке стоит подпись: «ВЕРНО: А. Луначарский».

Как указывает публикатор, в поздравлении обыгрываются: роль Карла Маркса, исполненная Игорем Квашой в фильме «Год как жизнь» (1965) («Марксло Квашей не Испортишь»); фамилия режиссера Анатолия Эфроса (контаминация «Эфрос + РСФСР = «Эфросэфэсэр»); названия спектаклей «Обыкновенное чудо» и «Обыкновенная история»; фамилии драматургов М.Ф. Шатрова, Л.Г. Зорина и А.П. Свободина.

Кроме того, Высоцкий и Смехов спародировали большевистский лозунг, появившийся еще до революции 1917 года: «...приступая к выпуску газеты в самый разгар репрессий, редакция газеты "За Правду" бодро смотрит вперед, она убедилась, что отдельную газету задушить можно, но рабочую печать в России уже не в состоянии задушить никакая сила. Не в состоянии задушить потому, что рабочий класс десятками тысяч рук поддерживает и будет поддерживать печатное знамя своего *движения вперед, к светлому будущему*»[75] ~ «жизнерадостно *топать вперед к светлому* своему Зорину»; а также знаменитое изречение, приписываемое Фридриху Энгельсу: «Свобода – есть осознанная необходимость» (книга «Анти-Дюринг», 1877 – 1878) ~ «...и к творческому Свободину (который есть, по Энгельсу, осознанная необходимость)».

Позднее, осенью 1977 года, в день празднования 60-летия Ю.П. Любимова, на Таганке будет вывешен шуточный лозунг: «Ю.Пэ.Лэйных 200 грамм выпить не стесняйтеся, / Пролетарии всех стран, присоединяйтеся!». Очевидно, что здесь обыгрывается знаменитый лозунг Маркса и Энгельса «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!». А в 1968 году Высоцкий написал повесть «Дельфины и психи», где даже вступил в полемику с этим лозунгом: «Да здравствует международная солидарность сумасшедших – единственно возможная из солидарностей!» (АР-14-74).

В таком свете мы уже по-другому посмотрим на анкету 1970 года, в которой были и далеко не конформистские ответы:

За что ты любишь жизнь?
Какую?
<...>
Чего ты хочешь добиться в жизни?
Чтобы помнили, чтобы везде пускали.
<...>
Чему ты последний раз радовался?
Хорошему настроению.

Что тебя последний раз огорчило?
Всё.
<...>
Что бы ты сделал в первую очередь, если бы стал главой Советского правительства?
Отменил цензуру.
<...>
Твоя мечта.
О лучшей жизни.

Ты счастлив???
Иногда – да!

---

[74] Поздравление к 40-летию Олега Ефремова / Публ. Е. Толстопятовой // Владимир Высоцкий: исследования и материалы 2015 – 2016 гг. Воронеж: ООО ИМЦ «Планета», 2016. С. 172.
[75] За Правду. СПб., 1913. 1 окт. (№ 1). С. 1.

Как видим, целый ряд ответов Высоцкого свидетельствует о его отчаянном положении и представляет собой прямой вызов властям – эти ответы даны им уже как поэтом и гражданином. А с другой стороны, он на всякий случай постарался засвидетельствовать свою лояльность ответами типа «Ленин. Гарибальди», поскольку понимал, что эта вроде бы неофициальная анкета легко может попасть в высокие инстанции. И хотя, отдавая ее Меньщикову, сказал: «Только никому не показывай», и тот пообещал[76], однако, заполняя ее, не был в этом уверен, поскольку вообще не знал, с какой целью Меньщиков принес эту анкету (подобные же анкеты были заполнены В. Смеховым, В. Золотухиным, Б. Хмельницким и Л. Филатовым).

Вообще же подлинное отношение Высоцкому к Ленину лучше всего демонстрирует его поездка с Давидом Карапетяном в село Гуляйполе (Днепропетровская область) – на родину главного идеолога анархистского движения в России Нестора Махно. Состоялась она в августе 1970 года, через два месяца после заполнения той самой анкеты. А началась эта история весной, когда Карапетян загорелся сумасшедшей идеей написать сценарий о Махно, по которому Андрей Тарковский должен был снять фильм, а Высоцкий – сыграть ни больше, ни меньше как роль главного анархиста, да еще и исполнить в финальной сцене «Охоту на волков»! А вскоре Высоцкий сам к нему пришел и огорошил такой репликой: «Ты знаешь, оказывается, Махно никого не расстреливал, хотя постоянно грозился, мол, “лично расстреляю”. Это вранье, что нам про него рассказывают»[77].

Узнав о готовящейся поездке в Гуляйполе, Марина Влади попыталась ее сорвать: «Когда ты, наконец, повзрослеешь? – говорила она Карапетяну. – Да мы еще совсем девчонками бегали на все эти левацкие демонстрации.[78] Давно уже этим всем переболели. Ты что, не понимаешь, в каком он положении? Как к нему относятся власти? А ты его своими дурацкими идеями толкаешь на конфронтацию. Только Махно ему не хватало!». Карапетян возражает: «Марина, но при чем здесь политика? Я просто не хочу, чтобы Володя стал официальной знаменитостью. На него же вся страна смотрит. А Махно – просто символ сопротивления, не более. Как, кстати, и Гамлет»[79].

Причем Карапетян утверждает, что Влади в то время тоже находилась под влиянием идеологии Махно: «Чтобы помогать мужу и упростить быт семьи, Марина специально вступила во французскую компартию. Хотя и до этого придерживалась откровенно левых взглядов, увлекалась даже идеями батьки Махно»[80].

По воспоминаниям тогдашнего главного редактора музыкальных программ Донецкого телевидения Бориса Чернухи, относящимся ко времени приезда Высоцкого в Донецк (август 1970-го), «Высоцкий объяснил, что хочет снимать фильм под условным названием “Батька”, в котором планирует сыграть главную роль и для которого напишет музыку и тексты песен»[81].

Украинский исследователь Владимир Яковлев выдвинул интересную гипотезу, согласно которой фильм о Махно был задуман как продолжение запрещенного цензурой революционного фильма Геннадия Полоки «Интервенция» (1968). При этом он

---

[76] Вагант. 1996. № 5-6. С. 12.

[77] *Карапетян Д.* Владимир Высоцкий: Воспоминания. 2-е изд., доп. М.: Захаров, 2005. С. 192.

[78] Ср. с воспоминаниями Евгения Евтушенко, относящимися к 1967 году: «Так случилось, что до того, как они встретились с Володей, я дня три был одним из гидов Марины в Москве, учил ее по вывескам и плакатам читать по-русски, хотя разговорным русским она владела очень неплохо. Ее рассмешила надпись при въезде в темный тоннель под площадью Маяковского: “Коммунизм неизбежен. В.И. Ленин”, и она с недоумением и отталкивающим чувством от неприятного звука, присущим актерам, еле-еле выговорила аббревиатуру КПСС: “Но ведь здесь же явно звучит СС”, – простосердечно сказала она» (*Евтушенко Е.* Иван-царевич с гитарой // Новые известия. М., 2010. 29 окт.).

[79] *Карапетян Д.* Владимир Высоцкий: Воспоминания. С. 265.

[80] Цит. по: *Кудрявов Б.* Страсти по Высоцкому. М.: Алгоритм, 2008. С. 149.

[81] *Бацалев Г., Набоков В., Попельницкий О.* Владимир Высоцкий: – Махнем к Махно?! (Высоцкий и Донбасс. Часть первая: Август 1970). Донецк: Молния, 2012. С. 170 – 171.

ссылается на дневниковую запись Валерия Золотухина от 21.11.1970: «19-го на "10 днях" был Полока. Поехали после спектакля к Володе и Марине. Марина была очень рада, жарила мясо, хозяйничала... А мы решали, что делать теперь Полоке, за какое полотно ему браться теперь. Мнения наши разделились: Володя предлагает вторую "Интервенцию", я – за нормальную, хорошую советскую картину, потому что "Один из нас" – это все-таки плохо»[82], – и сопровождает своим комментарием: «Вторая "Интервенция" – это, скорее всего, продолжение фильма "Интервенция", который зритель на экранах так и не увидел, и продолжение не в сюжетном плане, а в тематическом и хронологическом. В нем должны были быть представлены события гражданской войны в Украине, где одним из персонажей должен был быть атаман Н. Махно. Тема одна: революция и гражданская война, а по хронологии – это продолжение, так как французская оккупация Одессы продолжалась с конца 1918 до начала 1919 г., а махновское движение наиболее активно развернулось во второй половине 1919 г.»[83].

Заинтересовавшись фигурой Махно, Высоцкий наверняка не прошел мимо следующих знаменательных строк из манифеста анархистов: «Ныне царствующая самодержавная коммунистическая партия, установив рабовладельческий строй, превратила всех в безгласных и бесправных рабов, а сама, завладев фабриками и заводами, хлебом и всем, чем владела буржуазия и чем можно только владеть, стала неограниченно властвовать»[84]. Кстати, 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.[85] Жми, дави, спасай Россию!». Вместе с тем в воспоминаниях Д. Карапетяна зафиксирован следующий важный эпизод: «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»[86]. Позднее Высоцкий скажет детскому хирургу Станиславу Долецкому: «У меня свои "каноны" – анархия, ощущение свободы. <...> у меня свобода, когда я не чувствую себя обязанным»[87]; и даже напишет в 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).

Более того, в стихотворении «Новые левые – мальчики бравые...» (1978) поэт прямо выскажется о своем отношении к власти вообще: «Не разобраться, где левые, правые. / Знаю, что власть – это дело кровавое».

Что же касается истории с Махно, то, приехав в Гуляйполе, Высоцкий и Карапетян встретились, в частности, с двумя племянницами бывшего атамана. И одна из них рассказала, что ее дядя «был избран председателем Гуляйпольского совдепа, страстно агитировал за безвластные советы и вольные коммуны, где вместе с крестьянами-бедняками могли бы трудиться и кулаки, и «кающиеся» помещики. Очень лю-

---

[82] *Золотухин В.* Секрет Высоцкого. М.: Алгоритм, 2000. С. 90.

[83] *Яковлев В.* Владимир Высоцкий в Донецкой области // Яковлев В.А. С Владимиром Высоцким по Донецкой земле. – г. Комсомольское (Донецкая обл.): Комсомольский индустриальный техникум, 2001. С. 7 – 8.

[84] Цит. по: *Яковлев Я.А.* Русский анархизм в великой русской революции. Нью-Йорк: Книгоизд-во «Искры», 1922. С. 49.

[85] Это сокращенная реплика теоретика анархизма Пьера-Жозефа Прудона из его работы «Решение социального вопроса» (1848): «Идеальная республика – это позитивная анархия <...> это взаимная, а не ограниченная свобода; свобода – не дочь, а Мать Порядка» (Proudhon's Solution of the Social Problem / Edited by Henry Cohen. New York: Vanguard press, 1927. P. 45).

[86] *Карапетян Д.* Владимир Высоцкий: Воспоминания. 2-е изд., доп. М.: Захаров, 2005. С. 194.

[87] Долецкий С.: «Он был супертворческой личностью» / Беседу вели В. Громов и Л. Симакова // Высоцкий: время, наследие, судьба. Киев, 1994. № 15. С. 4.

бил выступать на митингах, был невероятно энергичен и целеустремлен. "Церкви он не трогал, – подчеркнула она. – Но попов мог расстрелять, если те шпионили". (Оживленно обсуждая в машине на обратном пути наш визит, Володя выделил и этот момент: "Слышал? А церкви-то он не трогал...")»[88]

Подтекст реплики Высоцкого «А церкви-то он не трогал» вполне очевиден – именно при Ленине начались массовое закрытие церквей и расстрелы священников.

Как известно, Махно воевал и против белых, и против красных (с последними у него даже одно время был альянс), и поддерживал лозунг «вся власть – Советам!», но с одной маленькой оговоркой: «за Советы без коммунистов». Еще в мае 1919 года в ответной телеграмме члену Политбюро ЦК ВКП(б) Л. Каменеву Махно писал: «В свою очередь заявляю вам, что я и мой фронт останутся неизменно верными рабоче-крестьянской революции, но не институтам насилия, в лице ваших комиссариатов и чрезвычаек, творящих произвол над трудовым населением»[89].

Такая позиция в целом была близка и Высоцкому. Обратимся в этой связи к воспоминаниям Николая Лукьянова, оказавшегося свидетелем приезда Высоцкого с Карапетяном в Донецк: «Оказалось, что в Донецке они проездом в Гуляй-Поле, где Володя хотел всенепременно прояснить для себя загадки личности Махно. Для 70-го года это было дико и неожиданно. В подробности он не вдавался, но утверждал, что все врут учебники и граф Алексей Толстой. Что Махно был за власть Советов[90] и ни в кого лично не стрелял. Последнее он особенно акцентировал.

Недавние разоблачительно-образовательные публикации показали, что в принципе он был таки прав. Брехал Алексей Николаевич заодно с Кратким курсом. Но идеализировал батьку Володя сгоряча, лишь из лихой ребяческой отрицаловки. К сожалению, он тогда этого так и не узнал, но об этом позже»[91].

Заметим попутно, что если бы Высоцкий действительно считал Ленина самой замечательной исторической личностью, то поехал бы в 1970 году (год столетия вождя) не в Гуляй-Поле, а в деревню Горки или в село Шушенское. Кстати, по поводу последнего забавную историю вспомнил Вадим Туманов: «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!"»[92] (другой вариант воспоминаний: «Как говорил Володя Высоцкий, там, в Шушенском, "Ленин любил горячий хлеб обмакивать в свежую сметану"»[93]).

Помимо фильма о Махно, Высоцкий в последние два года своей жизни вместе с режиссером Московского драмтеатра им. Пушкина Лесем Танюком собирался ставить спектакль «Махагония» по Брехту, но за месяц до начала репетиций умер.

В сюжете этого спектакля прослеживается явное родство с несостоявшимся фильмом о Махно – только уже в виде откровенной сатиры на советское общество и коммунистическую идеологию: «Мы работали врозь, но давно хотели сделать что-то общее, – вспоминает Лесь Танюк. – Возник замысел создать мюзикл по пьесе Брехта "Махагония". Действие Высоцкий хотел перенести в Мукачевский замок на Закарпатье. Он несколько раз там отдыхал. Здание хорошо сохранилось, и это производило впечатление на Владимира. Европа, старые рыцарские портреты на стенах, цветные

---

[88] *Карапетян Д.* Владимир Высоцкий: Воспоминания. С. 210.

[89] *Герасименко Н.В.* Батька Махно: мемуары белогвардейца [Воспроизведение издания 1928 г.]. М.: Совместное советско-западногерманское предприятие «Интерграф Сервис», 1990. С. 106.

[90] И поэтому киночиновники разрешат Высоцкому снять фильм о Махно, раз он такой лояльный (так, вероятно, полагал сам Высоцкий).

[91] *Лукьянов Н.* Кошмарная ночь В.С.В. в Донецке // Белорусские страницы-44. Владимир Высоцкий. Панорама-2. Минск, 2006. С. 7.

[92] *Перевозчиков В.* Неизвестный Высоцкий. М.: Вагриус, 2005. С. 198.

[93] *Туманов В.* «Всё потерять – и вновь начать с мечты...». М.: Изд-во ОАО «Типография "Новости"», 2004. С. 410.

витражи. И врывается банда "нового порядка" – ножами по старой культуре, по этике и морали. <...> Гангстеры из пролетариата во главе с проституткой штурмом берут провинциальный городок и начинают творить там "государство". Над поселком вывешивают красный флаг. В случае чего готовы были – для цензуры – кивать на Китай. Володя уже и приносил некоторые тексты своих зонгов для спектакля. Но говорил, что их еще "нужно делать". Он иногда использовал украинизмы. <...> В нашем спектакле Высоцкий хотел выкатить на сцену мотоцикл с коляской. На нем должно было висеть семь или восемь актеров – вся "банда". Хотел показать "коммунизм бритоголовых"»[94]. Подробнее об этой работе – в следующей главе (с. 388, 514 – 521).

***

Итак, возвращаясь к анкете, на основе сказанного можно сделать вывод, что на вопрос «Самая замечательная историческая личность» Высоцкий в принципе должен был ответить так: Махно. Однако такой ответ был невозможен, во-первых, по идеологическим соображениям, а во-вторых, соседство Ленина и Махно было взаимоисключающим. Поэтому Высоцкий заменил Махно на другого, более приемлемого по тем же идеологическим соображениям «бунтаря» – Джузеппе Гарибальди (этого итальянского полководца 19-го века, ставившего своей целью объединение Италии под руководством короля Виктора Эммануила II, Ленин называл великим буржуазным революционером), – который проводил политику, во многом сходную с политикой Махно: в 1860 году на юге Италии сверг власть Бурбонов, стал диктатором Сицилии и провел там ряд преобразований – освободил политзаключенных, организовал школы и приюты, а часть государственных земель отдал крестьянам.

Несомненно, Высоцкий сравнивал себя с Махно и Гарибальди (а также с Лениным[95]), считая себя, так же, как и они, бунтарем. Да и в самом деле был таковым, хотя, в отличие от них, действовал исключительно ненасильственными методами.[96] А символизировали эти фигуры необходимость бунта, революции в стране, которая «бредила от удушья» («Спасите наши души», 1967), так что подспудно это был еще и своеобразный вызов действующей власти.

Данная версия подтверждается начальной строфой «Гербария» (1976), где лирический герой сравнивает себя с «лихими пролетариями», то есть большевиками – сторонниками Ленина (другой вариант: «чужими карбонариями», то есть сторонниками Гарибальди, который сам был карбонарием – членом «тайного общества, руководимого передовыми представителями буржуазной интеллигенции и либерального дворянства»; это общество «включало много демократических элементов – мелких буржуа, ремесленников, крестьян»[97] и ставило своей целью борьбу за национальную независимость Италии), которые «спешат в свои подполия / Налаживать борьбу». Однако сам он не может вступить в борьбу с современным ему брежневским режимом, поскольку власть сковала его запретами и лишила возможности двигаться: «А я лежу

---

[94] Цит. по: *Танюк Л.* Владимир Высоцкий стеснялся носить очки / Беседовал Игорь Козловский // Газета по-українськи. 2009. 27 янв. (№ 769) // http://gazeta.ua/ru/articles/people-newspaper/_vladimir-vysockij-stesnyalsya-nosit-ochki/279724

[95] О котором думал постоянно. Например, в дневнике 1975 года, говоря об одном своем парижском знакомом, Высоцкий написал, что тот «ловко подводил свою речь к цитатам из стихов и называл Пастернака Борей (как Ильича назвать Вовчик)» /6; 285/.

[96] Здесь будет уместно привести высказывание Марины Влади, прозвучавшее в интервью телепрограмме «Взгляд» (Ленинградское ТВ, 02.04.1989): «Вы знаете, поэт – всегда еще революционер настоящий. Это и есть именно поэт, который революционер, он всегда... Всё, что он говорит, должно вести к переменам каким-то. Старое остается сзади него. И, конечно, им [чиновникам] не хотелось, чтобы он это говорил» (цит. по: В.С. Высоцкий. Донецкий вестник. Из архива Елены Ромашкиной-10 / Сост. В.А. Яковлев. Донецк, 2015. № 3. Апр.).

[97] *Лурье А.Я.* Гарибальди, 1807 – 1882. М.: Молодая гвардия, 1957. С. 17.

в гербарии, / К доске пришпилен шпилечкой, / И пальцами до боли я / По дереву скребу». Этот же мотив встречается в стихотворении «Я скачу позади на полслова...» (1973): «Пожизненно до битвы недопущенный / За то, что раз бестактность допустил». Но все же он вырывается из оков, хотя у него «руки скручены» и он «брошен в хлеб вонючий на настил», и вступает в борьбу: «Влечу я в битву звонкую да манкую. / Я не могу, чтоб это – без меня!».

Неудивительно, что в «Гербарии» присутствует прямая отсылка к Октябрьской революции: «И, как всегда в истории, / Мы разом *спины выгнули*», – а точнее к поэме Маяковского «Владимир Ильич Ленин» (1924): «Рабы, *разгибайте спины* и колени! / Армия пролетариев, встань стройна! / Да здравствует революция, радостная и скорая! / Это – единственная великая война / из всех, какие знала история».

Таким образом, лирический герой Высоцкого выступает в образе нового Ленина, призывающего к бунту уже против брежневского режима. А его призыв «За мною – прочь со шпилечек, / Товарищи-жуки!»[98] имеет очевидное сходство с репликой шахтера во втором варианте пьесы Маяковского «Мистерия-буфф» (1920 – 1921): «Эй, товарищи, за мной!»[99]. 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).

Обратим внимание еще на одну отсылка к Ленину в «Гербарии»: «В лицо ль мне дуло, в спину ли, / В бушлате или в робе я, / Тянулся, кровью крашенный, / Как звали – к шалашу». Добавим сразу несколько черновых вариантов: «Всегда я только к нашему / Просился шалашу», «Но не к чужому – к нашему / Я вышел шалашу», «Стремился, кровью крашенный, / Обратно к шалашу», «Шел злой и ошарашенный / К родному шалашу» (АР-3-20).

Смысл этих цитат прост: лирический герой Высоцкого, возвращаясь из тюрем и лагерей («в бушлате или в робе я»), несмотря на все мучения, которым его подвергала власть («кровью крашенный»), всегда стремился назад, на родину. Но почему же именно к «шалашу»? Напрашивается единственно возможный ответ. В июле 1917 года В.И. Ленин был обвинен в шпионаже в пользу Германии (революция, как известно, была сделана на немецкие деньги) и вынужден был скрываться от преследований Временного правительства в шалаше на берегу Сестрорецкого Разлива (рядом с поселком Разлив) под видом финского крестьянина, нанятого на время сенокоса. До сих пор существует «Шалаш Ленина» – музейный комплекс в Разливе, посвященный этим событиям. И вот там-то, в шалаше, то бишь «в подполье», Ленин «налаживал борьбу»: к нему приезжали, например, Григорий Зиновьев, также находившийся в розыске, и Иосиф Сталин («Коба»), который, собственно, и привел Ленина в этот шалаш. Через них вождь отдавал директивы революционному движению и одновременно с этим писал книгу «Государство и революция». Однако уже 8 августа он вынужден был вместе с Зиновьевым переехать в Финляндию.

Что же касается лирического героя Высоцкого, то еще за пять лет до «Гербария» он уходил в подполье в «Песне автозавистника» (1971): «Ушел в подполье – пусть ругают за прогул. И здесь же он «недосыпал, недоедал, *пил только чай*». Именно такую рекомендацию даст ему позднее «главный спец по демократам, бывший третий атташе» в «Инструкции перед поездкой» (1974): «Будут с водкою дебаты – / Отвечай: / "Нет, ребяты-демократы, / *Только чай*!"».

Здесь, несомненно, пародируются многочисленные рассказы об аскетизме Ленина и других большевиков: «Однажды Владимир Ильич Ленин сидел в своем кремлевском кабинете и работал.

На столе стакан чаю. На блюдечке сухарь.

---

[98] Вариант исполнения «Гербария»: Париж, студия М. Шемякина, 24.03.1977.

[99] *Маяковский В.* Полное собрание сочинений в тринадцати томах. Т. 2. М.: Худ. лит., 1956. С. 334.

В те годы был ужасный голод. И население питалось чем попало. Кушали овес и картофельную шелуху.

Что касается хлеба, то хлеба выдавали людям по одному небольшому кусочку на целый день.

Конечно, для товарища Ленина можно было бы найти наилучшую еду. Но он запрещал это делать. Он не мог позволить себе сытой жизни, когда голодала вся страна. И *он даже чай пил без сахара*»[100].

Интересно, что за два года до «Песни автозавистника» лирический герой уже примерял к себе маску пролетария-большевика в «Поездке в город» (1969) и при этом пользовался такой же лексикой: «Чтоб список вещей не достался врагам, / Его проглотил я без страха. <...> *Зачем я тогда проливал свою кровь*, / Зачем ел тот список на восемь листов...?!» = «*За то ль я гиб и мер в семнадцатом году*, / Чтоб частный собственник глумился в "Жигулях"?!»

Как видим, сравнение лирическим героем себя с «лихими пролетариями» в «Гербарии» имеет в творчестве Высоцкого длинную предысторию.

***

Однажды перед исполнением песни «Про любовь в каменном веке» (1969), Высоцкий сказал: «Она – первая песня из серии "История семьи". Я не конкурирую ни с кем, потому что я только "Историю семьи" делал, и – в песнях»[101].

С кем это – «ни с кем»? Да с Фридрихом Энгельсом, написавшим известную всем советским людям книгу «Происхождение семьи, частной собственности и государства» (1884)![102] Однако Владимир Семенович здесь явно слукавил, так как о частной собственности через два года после песни «Про любовь в каменном веке» он написал ту самую «Песню автозавистника»: «Очкастый частный собственник / В зеленых, серых, белых "Жигулях"!». И когда он сказал на концерте: «Я только "Историю семьи" делал», – это не соответствовало действительности, поскольку «Песня автозавистника» уже была написана.

Таким образом, поэт подспудно «завидует» Энгельсу и другим «отцам-основателям» и конкурирует с ними, стремясь их превзойти. Этим и объясняется столь частое сравнение лирическим героем себя с пролетариями (хотя и в самоиронической форме) вкупе с пародированием соответствующих реалий. И отчасти именно поэтому Высоцкий написал, как и Энгельс, не только «Историю *семьи*», но также *частной собственности*[103], а уж советскому *государству* посвящено почти все его творчество.

А на одном из домашних концертов перед исполнением песен «Про любовь в каменном веке», «Про семейные дела в древнем Риме», «Про любовь в Средние века»

---

[100] *Зощенко М.* О том, как Ленину подарили рыбу // Зощенко М. Рассказы и повести, 1923 – 1956. Л.: Сов. писатель, 1959. С. 316.

[101] Ленинградская область, г. Гатчина, Ленинградский институт ядерной физики (ЛИЯФ), 30.06.1972.

[102] Ср. с комментарием Высоцкого на другом концерте: «Это, конечно, я не конкурирую с проблемой "семьи, частной собственности и государства", я беру только одну область – семью» (Москва, ИМАШ АН СССР, 29.10.1970). А самый первый случай цитирования им Энгельса относится еще ко времени учебы в Школе-студии МХАТ: «Всё в нашей жизни течет, *изменяется* – / От диалектики не убежишь» («Люди мельчают, и дни уменьшаются...», 1959 /1; 313/). Речь, несомненно, идет о работе Энгельса «Диалектика природы» (1882), где, в частности, говорилось: «Движение, в применении к материи, – это *изменение вообще*». Кроме того, строка «Всё в нашей жизни течет, изменяется» напоминает высказывание «Всё течет, все изменяется!», которое использовал в своих работах марксист Г.В. Плеханов, позаимствовав его, в свою очередь, у Гераклита. Более того, даже самую первую строку стихотворения Высоцкого «*Люди мельчают*, и дни уменьшаются» можно возвести к работе Маркса «Нищета философии» (1847): «Я не знаю, увеличивается ли в результате этого раздробления общее поле деятельности, но я хорошо знаю, что *человек в результате этого мельчает*».

[103] На одном из концертов прозвучала такая фраза: «Шуточная песня на автомобильную тему, называется "Песня автозавистника, или *Баллада о собственности*"» (Нью-Йорк, Квинс-колледж, 19.01.1979).

и «Про любовь в эпоху Возрождения» Высоцкий дал комментарий, прямо противоположный тому, который он давал на публичных концертах: «У меня есть такая... *Из истории семьи, частной собственности и государства* – в нескольких песнях»[104].

Приведем в этой связи еще два его публичных комментария к «Песне автозавистника»: «Теперь – шуточная песня. Называется "Песня автозавистника". Сейчас, в последнее время, очень многие приобрели себе в частное, в личное пользование автомобиль "Жигули", а те, кто его еще не приобрел, имеют по этому поводу разные мысли недостойные. Вот. А потом, когда они сами его приобретают, мысли меняются, естественно, в связи с материальным положением экономическим. Потому что *базис надстройку*, как говорится, *обуславливает*. Вот поэтому»[105].

Здесь иронически обыгрывается известное изречение Маркса: «Совокупность этих производственных отношений составляет экономическую структуру общества, реальный *базис*, на котором возвышается юридическая и политическая *надстройка* и которому соответствуют определенные формы общественного сознания»[106].

И еще два случая цитирования Высоцким Маркса – уже на полном серьезе: «Ну вот, если мы уж про автомобили начали с вами речь, я спою вам шуточную песню, которая называется "Песня автозавистника". Ну, вы знаете, что многие сейчас приобретают в частное пользование автомобили, которые, правда, все время, как грибы, растут в цене, но все-таки, несмотря на это, покупаются, и достать их тяжело. Так вот, те, у которых их еще нет, – они имеют определенные мысли по этому поводу. Когда они приобретают – мысли, конечно, сразу меняются. В общем, *бытиё определяет сознание* – точная формулировка»[107].

Имеется в виду другое знаменитое высказывание Маркса: «Не сознание людей определяет их бытие, а наоборот – их общественное бытие определяет их сознание»[108], – которое обыгрывается и в черновиках песни «Мы взлетали, как утки...» (1975): «Сознание пока не потеряешь, / Всегда определяет бытиё» (АР-11-134).

А однажды, предваряя исполнение песни «Путешествие в прошлое» (1967), Высоцкий сказал: «Такая антиалкогольная песня, тоже старая, но я ее спою, ибо я тоже включился в борьбу с зеленым змием личным примером. <...> А так как *человечество, смеясь, расстается со своим прошлым*, как сказал один великий человек по фамилии Маркс, то мы вот и смеемся»[109].

Ну и напоследок – примечательный случай, рассказанный юристом Василием Мартышкиным.

Произошел он после вечернего 20-минутного выступления Высоцкого во Дворце культуры «Родина» г. Зеленодольска (октябрь 1977), откуда он сразу же должен был ехать на концерты в Казань: «В фойе к Высоцкому обратился ветеран войны: "Владимир Семенович, за встречу с Вами я заплатил целых три рубля. Не обижайтесь на ветерана, но спели-то по времени – на один рубль. Кто же вернет мне два рубля?". Молча расчехлив гитару, Высоцкий там и продолжил свое выступление. Он пел, пока за ним не прибыла автомашина. Закончив выступление, Высоцкий обратился к ветерану: "Я отработал ваши два рубля?" Дед ответил утвердительно.

Владимир Ромашкин был восхищен талантливым исполнением Высоцкого, его уважительным отношением к ветерану, поэтому неоднократно и, видимо, излишне громко восклицал на мордовском языке: "Вот цёра (мужчина)! Вот ломань (человек)!".

---

[104] Москва, у Л.П. Делюсина, 30.09.1969.

[105] Москва, ДК «Коммуна», 27.03.1980.

[106] *Маркс К.* К критике политической экономии. Предисловие // Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Т. 13. М.: Госполитиздат, 1959. С. 6 – 7.

[107] Минск, БелНИИгипросельстрой, 30.08.1979; 3-е выступление.

[108] *Маркс К.* К критике политической экономии. Предисловие. С. 7.

[109] Москва, НИИ электротехники у метро «Сокол», 03.05.1979.

Полагая, что в адрес артиста выражаются неприлично, "некто" попросил администратора пригласить дежурного милиционера. Высоцкий, услышав это, пристыдил "защитника": "Уважаемый, вы живете в Советском Союзе, но не можете отличить напевную мордовскую речь и похвалу артисту от хулы в его адрес...". Остановившись около Владимира Ромашкина, высокого, костлявого, улыбчивого и с горящими от любопытства глазами, Владимир Семенович произнес: «"Цёра", "Ломань" – так меня еще никто не называл! По глазам вижу: вы – не только обаятельный и поэтичный мордвин, но и даровитый студент. Не про такого ли Маркс писал другу: "Поэтичный мордвин, талантливый малоросс...". Разве что самую малость я сократил цитату классика». Услышать такую похвалу от самого Высоцкого! Счастливее студента в тот вечер не было. На следующее утро в Казанской консерватории фамилия эрзянского юноши была у всех на устах. В одночасье став знаменитым, Владимир Иванович не зазнался. Наоборот, быстренько отыскал источник этой цитаты в трудах Маркса (Маркс К. Письмо Ф. Энгельсу от 12 февраля 1870 года)»[110]. Так что Высоцкий имел полное право сказать: «Цитаты знаю я от всех напастей» /5; 203/.

Итак, конкуренция с «отцами-основателями» у Высоцкого шла постоянно, и себя он также считал «героем» и «вождем» – отсюда сравнение с Лениным[111] и Гарибальди, которое позднее перейдет в «Гербарий», где будут упомянуты «лихие пролетарии» (сторонники Ленина) и «чужие карбонарии» (сторонники Гарибальди).

Что же касается анкеты, то ответом «Ленин. Гарибальди» Высоцкий, с одной стороны, засвидетельствовал свою лояльность к режиму (на случай, если анкета попадет «куда надо»), но вместе с тем дал понять, что стране необходима новая революция, иначе всё окончательно сгниет (об этом свидетельствуют такие ответы, как: «За что ты любишь жизнь? – Какую?», «Чего ты хочешь добиться в жизни? – Чтобы помнили, чтобы везде пускали», «Чему ты последний раз радовался? – Хорошему настроению», «Что тебя последний раз огорчило? – Всё», «Что бы ты сделал в первую очередь, если бы стал главой Советского правительства? – Отменил цензуру», «Твоя мечта – О лучшей жизни», «Ты счастлив??? – Иногда – да!»).

Если взять «самых отвратительных исторических личностей», то для Таганки (пусть формально) это Гитлер и Мао. Вспомним, что Высоцкий играл в «Павших и живых» Гитлера и заодно Чаплина, которого он назвал в этой анкете своим любимым кинорежиссером за фильм «Огни большого города»[112]; любимой песней – «Вставай, страна огромная», которая звучала в «Павших и живых»; любимым театром, спектаклем и режиссером – Таганку, «Живой» и Юрия Любимова.

Эпопея с пробиванием спектакля «Живой» по повести Бориса Можаева, начиная с 1968 года, объединяла всех актеров. Высоцкий должен был там играть председателя райисполкома Мотякова и в 1971 году даже написал для спектакля серию острых частушек. Однако в 1974-м спектакль был окончательно запрещен и, несмотря на все усилия, увидел свет лишь 23 февраля 1989 года.

---

[110] *Мартышкин В.Н.* Этико-правовой урок Высоцкого [выступление на XXV Международной научно-практической конференции «Достижения и проблемы современной науки» (11 января 2017 г.)] // GLOBUS [научный журнал]. СПб., 2017. С. 40 – 41. С незначительными отличиями: *Мартышкин В.Н.* Урок этики и права от Высоцкого, или Совесть – это «малое представительство Бога на земле» // LINGVO-SCIENCE. Варна (Болгария), 2017. № 3 (июнь). С. 44.

[111] Конферансье Николай Тамразов рассказывал о гастролях Высоцкого в Калининграде, когда в гостиничный номер к нему пришла группа поклонников. После их ухода «Володя немного повеселел и даже стал шутить: "Ходоки, как к Ленину". Я стал называть его Владимир Ильич...» (*Тамразов Н.* Одной фразой Высоцкий сразу успокоил бушующий зал // Белорусские страницы-43. Владимир Высоцкий. Из архива В. Тучина-2. Минск, 2006. С. 47).

[112] В октябре 1970 года на вопрос корреспондента «Лениногорской правды», какие фильмы он особенно ценит, Высоцкий ответил: «*Любимого фильма нет.* А вообще, ценю за большие художественные достоинства, за человечность фильм "Андрей Рублев"» (Высоцкий В.: «Песни это не хобби» / Интервью вела Р. Бунимович // Лениногорская правда. 1970. 17 окт. Цит. по: Вагант. 1991. № 3. С. 5).

То же самое касается и ряда других ответов из первой части анкеты: самым любимым поэтом Высоцкий назвал Беллу Ахмадулину, которая «всегда была верным и любимым другом Театра на Таганке. Была членом его знаменитого Художественного совета. Она всей силой своей поэтической речи всегда отстаивала все подвергавшиеся гонениям и запретам спектакли театра»[113] (хотя в различных интервью Высоцкий называл своим любимым поэтом Пушкина, что подтверждается воспоминаниями современников).

Самой любимой актрисой он назвал свою партнершу по «Доброму человеку из Сезуана» Зинаиду Славину, которая особенно потрясла его ролью Ниловны в спектакле «Мать» по роману Горького (за три недели до заполнения анкеты, 2 июня 1970 года, Валерий Золотухин записал в своем дневнике: «Мы с Высоцким пришли к выводу, что если кому-нибудь из нас поставят памятник за наши актерские создания, так это Зинке. <...> Ее Шен Те и Ниловна обрели жизнь, не боящуюся физической смерти актрисы...»[114]), а своим другом – исполнителя главной роли спектакля «Живой» Валерия Золотухина, хотя *подлинным* его другом на тот момент был Давид Карапетян, с которым Высоцкий практически не расставался и ездил повсюду (в Гуляйполе на родину Махно, в Минск к Виктору Турову, в Петрово-Дальнее к Хрущеву, в Армению и т.д.). Более того, 3 марта 1970 года он написал Карапетяну стихотворное посвящение, в котором прямо назвал его своим лучшим другом: «Мой друг, мой самый друг, мой собеседник, / Прошу тебя, скажи мне что-нибудь. / Давай презрим товарищей соседних / И посторонних, что попали в суть» («Тоска немая гложет иногда...»)[115].

И даже ответ на первый вопрос «Самые любимые тобой писатели – Булгаков», при всей его безупречности, тоже был связан с театральными делами: составитель анкеты Меньщиков утверждает, что тогда «уже почти была готова любимовская инсценировка, в которой роль Ивана Бездомного предназначалась Высоцкому»[116]. И менее чем через два года, к восьмилетию театра, Высоцкий напишет частушки, в которых будет сказано: «И маячат впереди / "Мастер с Маргаритою"» /3; 279/. То есть на все перечисленные вопросы он давал такие ответы, которые на тот момент были близки всему театру. Однако в тех ответах, где не требовалось называть конкретные фамилии, он уже был более раскрепощен и выдавал то, что его мучило и беспокоило.

Итак, отношение Высоцкого к Ленину было двойственным. С одной стороны, он ненавидел его как символ коммунистической идеологии и инициатора репрессий против инакомыслящих, а с другой – Ленин был для него бунтарем, сломавшим, по выражению Юрия Галанскова, «гнилую тюрьму государства» (отсюда проистекает симпатия Высоцкого к анархистам), что было очень актуально в брежневское время, когда всё стремительно загнивало. Эту гипотезу подтверждает свидетельство драматурга Михаила Шатрова, чья пьеса «Большевики», посвященная красному террору, была поставлена в 1967 году театром «Современник», о его разговорах с Высоцким

---

[113] Ушла Белла Ахмадулина... (30.11.2010) // http://taganka.theatre.ru/press/news/?y=2010&m=11

[114] *Золотухин В.* Секрет Высоцкого: Дневниковая повесть. М.: Алгоритм, 2000. С. 87.

[115] *Карапетян Д.* Владимир Высоцкий: Воспоминания. 2-е изд., доп. М.: Захаров, 2005. С. 115 – 116.

[116] Вагант. 1996. № 5-6. С. 12. Причем этот спектакль Любимов 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» (*Смехов В.* Театр моей памяти. М.: Вагриус, 2001. С. 393). Как свидетельствует бывший консультант Международного отдела ЦК КПСС и большой друг Таганки Лев Делюсин: «На Любимова тогда давили сверху, требуя, чтобы он поставил спектакль к столетию со дня рождения Ленина. Помню, тогда в наших беседах перебирались варианты. Один был – сделать композицию "От съезда к съезду", выбрав из партийных резолюций то, что может иметь значение и сегодня для борьбы с бюрократией. Другой – "На все вопросы отвечает Ленин". Оба варианта вызывали, как правило, шутливо-иронический обмен мнениями, и в результате мы пришли к выводу, что ни тот, ни другой вариант не пройдет. К столетию вождя Таганка поставила спектакль по роману Н. Чернышевского "Что делать?"» (*Делюсин Л.П.* С Борисом Можаевым // Россия и современный мир. № 4(29). М.: ИНИОН, 2000. С. 173).

примерно в это же время: «Володю интересовало то, как в ситуации, очень похожей на ту, что переживали мы, Ленин находил ходы и выходы. Вот это вызывало у него интерес, уважение и восторг»[117].

Отметим еще некоторые странности анкеты 1970 года. На вопрос «Историческая личность, внушающая тебе отвращение» Высоцкий ответил: «Гитлер и иже с ним. Мао». Но почему он не упомянул также и Сталина (отрицательное отношение к нему поэта, кажется, никто не подвергает сомнению)? Да потому что упомяни он Сталина в таком контексте, и этот ответ напрочь перечеркнул бы Ленина как «самую замечательную историческую личность», поскольку во второй половине 1960-х годов начала постепенно, но неуклонно, проявляться тенденция по реабилитации «сверху» имени Сталина и его режима. А попади эта анкета «наверх», и впечатление от Ленина как «самой замечательной исторической личности» было бы сведено к нулю (можно себе представить, какие последствия ожидали бы Высоцкого, если бы на вопрос «Историческая личность, внушающая тебе отвращение» он ответил: «Ленин. Сталин»). И, чтобы окончательно показать себя благонамеренным патриотом, на вопрос «Твоя любимая песня» ответил: «Вставай, страна огромная!». Эту песню он действительно любил, но как-то совершенно случайно совпало, что своей любимой он назвал одну из тех песней, которые активно эксплуатировались советской пропагандой, причем, как свидетельствует Меньщиков, Высоцкий заполнял эту анкету в течение пяти часов – видимо, тщательно взвешивая каждый ответ и учитывая все «за» и «против».

Для полноты картины приведем фрагмент из воспоминаний минчанина Владимира Бобрикова, в котором также идет речь об этой песне: «Как-то Высоцкий пришел на спектакль в разобранном, подавленном состоянии.

Валера Золотухин, желая как-то его развеселить, подходит к Володе и говорит:

– Недавно слышал твою песню в неожиданной интерпретации.

Тут надо заметить, что Высоцкий только что написал “Охоту на волков” и очень ею гордился <…>

А у всех на слуху в то время была песня: “Скоро осень. За окнами август”.

И вот на мотив этой заезженной песни Золотухин спел надрывные слова Высоцкого: “Не на равных играют с волками / Егеря. Но не дрогнет рука. / Оградив нам свободу флажками, / Бьют уверенно, наверняка”.

Высоцкий заржал и говорит, повеселев:

– Это еще что. Вот мне недавно приснился сон. Я проснулся в холодном поту. Представляешь, я даю концерт и пою (тут надо отметить, что в анкете на вопрос “Ваша любимая песня” Высоцкий написал: “Вставай, страна огромная”) эти слова… И тут Высоцкий детским голосом запел эту великую песню Отечественной войны на мотив: “В лесу родилась елочка, / В лесу она росла…”.

Тут захохотал Золотухин, а Высоцкий пошел на сцену играть Гамлета»[118].

Интересная деталь: в анкете 1970 года имеются два ответа с называнием конкретных имен, не связанных с Таганкой, но также имеющих отношение к театру, а точнее – к Школе-студии МХАТ, где Высоцкий учился с 1956 по 1960 год.

Отвечая на вопрос «Самые любимые тобой актеры», он написал: «М. Яншин». Во время учебы Высоцкого в Школе-студии Михаил Яншин ставил свои спектакли, а незадолго до заполнения анкеты, как вспоминает Анатолий Меньщиков, Яншин запомнился Высоцкому и как актер. Он «именно в эти дни потряс театральную Москву гениальным исполнением роли Кузовкина в “Нахлебнике” Тургенева. Высоцкий этот спектакль видел и восторженно о нем отзывался»[119] («Тургеневским спектаклем “На-

---

[117] *Цыбульский М.* О Владимире Высоцком вспоминает Михаил Филиппович Шатров (2009) // http://v-vysotsky.com/vospominanija/Shatrov/text.html

[118] *Бобриков В.* Синкопы воспоминаний // Белорусские страницы-29. Владимир Высоцкий. Минск, 2005. С. 56 – 57.

[119] Чтобы помнили... // Вагант. М., 1996. № 5-6. С. 13.

хлебник" с М. Яншиным в главной роли открывал сезон 1969/1970 гг. Московский художественный академический театр им. М. Горького»[120]).

И второй ответ на вопрос: «Любимый композитор, муз. произведение, песня» – «Шопен. 12 этюд. Песня: "Вставай страна огромная"».

С песней мы уже разобрались, а что касается 12-го этюда Шопена, то Высоцкий им восхищался еще во время учебы в Школе-студии.

Сохранился перечень «Самостоятельных работ студентов», выполненных ими в мае 1957 года, когда они заканчивали первый курс. И 20-й пункт этого перечня гласил: «Высоцкий – Шопен. Два революционных этюда»[121]. Справедливости ради заметим, что у Шопена был лишь один революционный этюд – тот самый за номером 12. Однако с таким же названием и номером впоследствии появился еще один этюд – написанный А.Н. Скрябиным. Их часто изучали в паре.

Так что прав был Анатолий Меньщиков, когда писал, вспоминая историю с анкетой: «Высоцкий не мог отказаться, изменить своим первым ощущениям. То, что его однажды потрясло, – оставалось в нем навсегда»[122].

А интерес Высоцкого к революционному этюду Шопена, пробудившийся еще в школе[123], усилился осенью 1956 года, когда советские войска оккупировали Венгрию и подавили национально-освободительную революцию в этой стране (23 октября – 9 ноября 1956)[124]. И хотя позднее (в 1979 году) Высоцкий самокритично напишет: «Но, свысока глазея на невежд, / От них я отличался очень мало: / Занозы не оставил Будапешт / И Прага сердце мне не разорвала», – можно с уверенностью сказать, что это явное самоуничижение, тем более что и начинается стихотворение так: «Я никогда не верил в миражи, / В грядущий рай не ладил чемодана, – / Учителей сожрало море лжи / И выплюнуло возле Магадана». Заметим: *никогда* не верил (хвалебная ода Сталину, написанная в 15-летнем возрасте – в марте 1953-го, – не в счет). К тому же, например, о резко негативном восприятии поэтом вторжения советских танков в Прагу в 1968 году сохранилось как минимум два свидетельства.

Детский хирург Станислав Долецкий: «Кстати, летом 1968 года Мариночка 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»[125].

---

[120] *Сазонов Ю.С., Овсянникова О.Н.* Государственный музей И.С. Тургенева: путеводитель. Тула: Приокское книжное изд-во, 1987. С. 81.

[121] Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 3, кн. 1, ч. 1. Молодость. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2012. С. 103.

[122] *Меньщиков А.* «Хочу и буду» // Вспоминая Владимира Высоцкого. М.: Сов. Россия, 1989. С. 17.

[123] Из воспоминаний сокурсника Высоцкого по Инженерно-строительному институту Олега Харо (2004): «Как-то я был у него дома. Они жили двухкомнатной квартире в двух комнатах. Мы сидели в первой. <…> Так вот, встал, повел меня в другую комнату. Там у них стояло пианино. Он садится и играет какой-то этюд Шопена. Я просто обалдел. Раза три-четыре сыграл. Потряс меня. Я не специалист, но, по-моему, он сыграл прекрасно. И рассказал, что когда жил с отцом в Германии, у него там была учительница музыки» (*Харо О.Е.* Ему всё было интересно / Записала Н. Казановская // Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 2. Юность. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2011. С. 235).

[124] Примечательно, что «Высоцкие принимали участие во всех национально-освободительных движениях в Польше и Белоруссии» (см.: Польские шляхтичи Высоцкие // http://wysocki.nsknet.ru/razdely-sajta/polskie-shljahtichi-vysockie), о чем Владимиру Семеновичу наверняка было известно. Этот момент он позднее обыграл в повести «Дельфины и психи» (1968): «...а у меня все оттуда, с Запада – все польские евреи» (АР-14-60).

[125] Долецкий С.: «Он был супертворческой личностью» / Беседу вели В. Громов и Л. Симакова // Высоцкий: время, наследие, судьба. Киев, 1994. № 15. С. 4.

Троюродный дядя поэта 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!"»[126].

А позднее он столь же эмоционально отреагировал на вторжение советских войск в Афганистан в декабре 1979 года и на высылку академика А.Д. Сахарова в г. Горький в январе 1980-го. Как вспоминает Игорь Шевцов: «...еще у нас был такой серьезный разговор по поводу Афганистана... Я помню, какое-то ужасающее ощущение... Во-первых, Володя ругался, отчаянно ругался... И так же отчаянно ругался, когда узнал про высылку Сахарова. Я не помню точное содержание разговора, но хорошо запомнил мизансцену... На том шкафу, где у него пластинки лежали, стоял маленький транзисторный приемник... И как раз передали сообщение – вероятно, уже не в первый раз – об Афганистане... Я не помню точно содержание разговора, но помню ощущение полной подавленности...»[127].

На эту же тему сохранился еще ряд свидетельств: «Я с полной ответственностью заявляю: когда нам сообщили о вводе наших войск в Афганистан, он просто заболел, – рассказывает Валерий Янклович. – Он напился в этот вечер и говорил: "Этого не может быть!"»[128]; «...Володя был в шоке. Он был просто в шоке!.. – свидетельствует Оксана Афанасьева. – Причем даже не все как бы осознали... ну, как это было: ну, ввели войска – значит, так надо! Володя понял всю эту трагедию изнутри – чем это всё грозит, – и он всё понимал, вот сразу, моментально, он был в жуткой депрессии от этого!»[129]; «События в Афганистане потрясли его. Он с болью говорил, как потрясла фотография девочки, обожженной советским напалмом. Закрыв лицо руками, он почти кричал: "Я не могу после этого жить там, не могу больше!"»[130]; «Буквально в первые дни афганской войны Володя вернулся из Парижа страшно возмущенный. За годы знакомства я видел его таким всего несколько раз. С порога – поток непереводимых выражений: "Совсем, суки, одурели!.." – И он рассказал мне о кадрах хроники, которую видел по французскому телевидению: обгоревшие останки афганской невесты после вторжения советских войск»[131]; «Афганистан был последней болью Володи. В Париже незадолго до смерти он увидел по телевизору кадры, обошедшие всю Европу, – вертолет с красной звездой преследовал афганскую девочку и жег ее напалмом. <...> Высоцкий, увидев это, начал биться головой об стенку. Была уже ночь, а он кри-

---

[126] *Леонидов П.* Владимир Высоцкий и другие: Средство от себя. Нью-Йорк: Русское книгоизд-во «Нью-Йорк», 1983. С. 68.

[127] *Перевозчиков В.* Фрагменты разговоров – для «Дневника Высоцкого» // В поисках Высоцкого. Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2015. № 17 (февр.) С. 108.

[128] Д/ф «Livets vita duk» («Белый холст жизни») (ТВ Швеции, 1992).

[129] Белорусские страницы-75. Владимир Высоцкий. Из архива Л. Черняка-11. Минск, 2009. С. 65.

[130] *Шемякин М.* «Мне есть, что спеть...» // С2Т-2-259.

[131] *Туманов В.* Жизнь без вранья // Старатель. Еще о Высоцком. М.: МГЦ АП, Аргус, 1994. С. 329. Сравним с другим его рассказом: «Как-то под Новый год Володя вернулся из Парижа в подавленном состоянии, в каком редко бывал. Там по телевизору в репортаже из Афганистана показали два обгоревших трупа, жениха и невесту, попавших под ракетный удар советского боевого вертолета. В состоянии крайнего возбуждения Высоцкий рвался тут же, ночью, идти к Андрею Дмитриевичу Сахарову, выложить ему и иностранным журналистам все, что накипело. Сказать властям: вы не люди, я против вас! Этот его шаг означал бы полный разрыв с властями и его неминуемые последствия – арест, высылку или, в лучшем случае, неизбежную эмиграцию. Такие перспективы для Володи пугали меня, и я, как мог, удерживал его. "Если ты не хочешь, я один пойду!" – кричал Володя. Я старался убедить: "Твоих песен ждут сотни тысяч людей. Их переписывают, многие живут ими. Ты сам не понимаешь, что сегодня значишь для России. Ты делаешь не меньше, чем Сахаров и Солженицын!".

В ту ночь мне удалось его удержать, но воспоминания об этом для меня остаются тяжелыми и мучительными» (*Туманов В.И.* «Всё потерять – и вновь начать с мечты...». М.: Изд-во ОАО «Типография "Новости"», 2004. С. 250 – 251).

чал: "Марина, поедем в советское посольство. Наверное, Брежнев просто не знает, что творится в Афганистане". Марина его еле удержала»[132].

Знал Высоцкий и о вине Советского Союза (Сталина, в первую очередь), который не пришел на помощь варшавскому восстанию 1944 года и позволил Гитлеру его подавить (об этом говорится в стихотворении «Ах, дороги узкие!..», 1973)[133]. Так что неслучайно Высоцкий упомянул Польшу и при ответе на вопрос «Страна, к которой ты относишься с симпатией» – «Россия, Польша, Франция». Заметим: Россия, а не Советский Союз. Кстати, представители всех трех перечисленных стран будут фигурировать в киносценарии Высоцкого и Володарского «Венские каникулы» (1979), где трое заключенных – русский Владимир (Высоцкий), француз Жерар (Депардье) и поляк Даниэль (Ольбрыхский) – совершают побег из немецкого концлагеря. Причем с Ольбрыхским Высоцкий познакомился на VI Московском международном кинофестивале в июле 1969 года, и тот произвел на него большое впечатление, благодаря чему в скрытом виде и попал в анкету. Кроме того, предками Владимира Семеновича были именно поляки: «...а у меня все оттуда, с Запада – все польские евреи. Но этого никто не знает», – напишет он в повести «Дельфины и психи» (1968; АР-14-60).

И можно предположить, что венгерская революция 1956 года не только усилила интерес молодого Высоцкого к революционному этюду Шопена, который, кстати, был поляком, но и послужила катализатором появления его первых авторских песен, которые с самого начала были пронизаны духом бунтарства. А его самого нередко сравнивали с древнеримским гладиатором Спартаком. В пересказе Аллы Демидовой известен эпизод, случившийся на 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»[134].

Образу Спартака, поднявшего восстание римских рабов (вновь сходство с итальянцем Гарибальди), родственен образ беглого каторжника Хлопуши, которого Высоцкий сыграл в 1967 году в спектакле «Пугачев» по пьесе Сергея Есенина.

Разумеется, бунтарские мотивы являются доминирующими и в поэзии Высоцкого – вспомним, например, стихотворение «Водой наполненные горсти...» (1974), где речь идет вроде бы о черногорцах, а на самом деле о ситуации в Советской России: «То было истинное мщенье – / Бессмысленно себя не жгут! – / Людей и гор самосожженье / Как несогласие и бунт», – или песню «Мне судьба – до последней черты, до креста...» (1977): «И намерений добрых, и бунтов тщета – / Пугачевщина, кровь и опять нищета». И, несмотря на то, что остальные люди советовали ему успокоиться, не лезть на рожон: «Жужжат шмели солидные, / Что надо подчиниться» («Гербарий», 1976), «Гуси дико орали: "Стань в строй!" – / И опять продолжали полет» («В стае диких гусей был второй...», 1980), – он отвергал их советы: «А пресмыкаться, граждане, / Мне совесть не велит» (черновик «Гербария»; АР-3-12).

Именно в таком ракурсе и следует рассматривать анкетный ответ Высоцкого: «Ленин. Гарибальди».

Вообще же в его песнях начисто отсутствуют прославления Ленина (для сравнения – у Вознесенского и Евтушенко они встречаются сплошь и рядом, наряду с революцией, Братской ГЭС и т.п.).

---

[132] Абдулова Ю.: «Родителей познакомил Высоцкий» / Беседовала Мария Март // АиФ. Суперзвезды. М., 2006. 11 дек. № 23.

[133] По словам польского актера Даниэля Ольбрыхского: «Когда-то Володя сказал мне с наивностью ребенка: "Я знаю все, даже о пакте Молотова – Риббентропа"» (*Ольбрыхский Д.* Поминая Владимира Высоцкого / Перев. с польского. М.: Вахазар, 1992. С. 28). Как известно, наличие секретных протоколов о разделе Польши и Прибалтики отрицалось советскими властями вплоть до конца 1980-х.

[134] *Демидова А.* Таким запомнился // Советская Россия. 1980. 31 авг.

Более того, в 1970 году Высоцкий даже вывел Ленина в образе дьявола: «Переворот в мозгах из края в край, / В пространстве – масса трещин и смещений: / В Аду решили черти строить рай / Как общество грядущих поколений. <…> 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!"».

Сравним выделенную курсивом строку с песней Александра Галича «То-то радости пустомелям…» (1968): «А бойтесь единственно только того, / Кто скажет: "Я знаю, как надо!", / Кто скажет: "Всем, кто пойдет за мной, / *Рай на земле – награда*!"»

Другими источниками песни Высоцкого могли послужить, во-первых, стихотворение Бориса 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 всё сплылось, лей рельсы из людей!"» ~ «Ну что ж, вперед! А я вас поведу, – закончил *дьявол*. – / С богом, побежали!»; а во-вторых, известный анекдот: «Почему черти боятся впускать коммунистов в ад? – Потому что они обязательно поднимут народ, чтобы построить там рай»[135].

Этот «рай на земле» обещали построить все большевики, начиная с Ленина, который еще в статье «Социализм и религия» (1905) писал: «Единство этой действительно революционной борьбы угнетенного класса за создание рая на земле важнее для нас, чем единство мнений пролетариев о рае на небе...»[136].

Кроме того, строка «В Аду решили черти строить рай» отзовется в стихотворении «Наши помехи – эпохе под стать» (1972), которое заканчивается саркастическим вопросом: «Это при том, что мы строим вовсю / С невероятным размахом?!».

Высоцкий же в этот «рай» никогда не верил: «Я никогда не верил в миражи, / *В грядущий рай не ладил чемодана* – / Учителей сожрало море лжи / И выплюнуло возле Магадана» (1979). Поэтому в стихотворении «Я был завсегдатаем всех пивных...» (1975) он иронически обращался к одному из таких учителей: «...Но где ты, где, учитель мой, зануда? <…> Зря вызывал меня ты на завал – / Глядишь теперь откуда-то оттуда» /5; 36/. «Оттуда» – то есть из лагерей, в которые их «выплюнуло море лжи». Позднее эти «учителя», погибшие в лагерях (правда, уже не в магаданских, а в казахстанских), будут упомянуты в черновиках песни «Летела жизнь» (1978): «Да вот и склон, уставленный крестами. / Издалека покажется – стою, как ротозей. / Знакомых нет – остались в Казахстане / Учившие меня любить друзей» (АР-3-190).

По поводу отношения поэта к «грядущему раю» можно процитировать и фрагмент из его интервью журналисту Николаю Салькову в 1973 году в Донецке: «…мне хочется выступать перед простым народом, 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*…"»[137].

В том же году эта мысль нашла отражение в «Мистерии хиппи»: «Как знать, что нам взять взамен *неверия*?». И в этой же песне под маркой обличения «язв капитализма» говорилось о тех самых политиканах и об обещанном «рае»: «Долой / Ваши песни, ваши повести! / Долой / Ваш *алтарь и аналой*! / Долой / Угрызенья вашей совести! / Все ваши *сказки богомерзкие* – долой!».

Тема грядущего рая поднималась и в «Баньке по-белому» (1968), где лирический герой, выступавший в образе бывшего зэка, с горькой иронией вспоминал о своем лагерном прошлом: «Эх, за веру мою беззаветную / Сколько лет отдыхал я *в раю*! /

---

[135] Цит. по: *Раскин И.* Энциклопедия хулиганствующего ортодокса. М.: Изд-во «Стоок», 2000. С. 19.

[136] В.И. Ленин о религии. М.: Госполитиздат, 1954. С. 9.

[137] *Сальков Н.* «В эфир не выпускать…»: Неоконченная история с интервью В. Высоцкого, которое он более 18 лет назад дал в Донецке // Вечерний Донецк. 1991. 13 марта (цит. по: Вагант-Москва. 1999. № 1-3. С. 96). *Он же.* Три приезда В. Высоцкого в Донецк // Вечерний Донецк. 1991. 6 авг.

Променял я на жизнь беспросветную / Несусветную глупость мою». Этим же словом характеризуется советская жизнь в набросках к «Песне мужиков», написанной в 1967 году для спектакля «Пугачев»: «И это жисть? *Земной наш рай*? / Нет! Хоть ложись и помирай!» (АР-11-126).

Данной теме также будут целиком посвящены «Райские яблоки» (1977), где лирический герой воскликнет: «Да не рай это вовсе, а зона!». Сравним с воспоминаниями Сергея Хрущева: «"Мы построим рай на земле", – повторял отец и однажды добавил: "Но что это за рай, окруженный колючей проволокой?"»[138].

Интересные детали привел 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»[139].

Процитируем также воспоминания Юрия Соколова, подвозившего Высоцкого на концерт на Томилинском заводе полупроводниковых приборов 26 декабря 1978 года: «Настроение у Высоцкого было отличное, дорóгой шутил. Говорили об экологии, о трубах ЗИЛа, мимо которых проезжали. Рассказывал Высоцкий, какой у нас социализм: люди дохнут, дети уроды в пыли. Мы помалкивали»[140].

А фраза «Рай, только рай – спасение для Ада!» из песни «Переворот в мозгах из края в край...» – это очевидная пародия на лозунг Ленин «Вся власть – Советам!», брошенный им, когда он «влез на трибуну», то есть на броневик. Да и призыв «*Даешь производительность труда!*» пародирует коммунистическую риторику: «В обязательстве бригады коммунистического труда лауреата Сталинской премии Марии Ивановны Рожневой на Купавинской тонкосуконной фабрике в первом же пункте говорится: "*Даешь самую высокую производительность труда* – вот наш девиз!"»[141].

А в рукописи песни «Переворот в мозгах из края в край...» имеется следующая концовка: «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/.

В самом деле, 9 августа 1918 года Ленин пишет «Телеграмму Пензенскому губисполкому»: «Получил Вашу телеграмму. Необходимо организовать усиленную охрану из отборно надежных людей, *провести беспощадный массовый террор против кулаков, попов и белогвардейцев*; сомнительных запереть в концентрационный лагерь вне города. Экспедицию пустить в ход. Телеграфируйте об исполнении. Предсовнаркома Ленин»[142].

Первое исполнение песни «Переворот в мозгах из края в край...» датируется 07.06.1970 (запись у коллекционера Валентина Савича) – за три недели до заполнения той самой анкеты! А написана она была, очевидно, еще раньше, и одним из побудительных толчков к ее написанию наверняка послужило столетие со дня рождения вождя российской революции, которое пришлось на 22 апреля 1970 года[143].

---

[138] *Хрущев С.* Никита Хрущев: Реформатор. М.: Время, 2010. С. 255.

[139] *Высоцкий В., Шемякин М.* Две судьбы. 2-е изд., испр. СПб.: Вита Нова, 2012. С. 210.

[140] *Симакова Л.* Высоцкий у нас – в г. Томилино Московской области // Высоцкий: время, наследие, судьба. Киев, 1994. №. 19. С. 3.

[141] О деятельности партийных организаций по воспитанию молодежи в бригадах коммунистического труда. М.: Изд-во ВПШ и АОН при ЦК КПСС, 1960. С. 99 – 100.

[142] Ленин. Сталин. Избранные произведения в одном томе. М.: Партиздат ЦК ВКП(б), 1935. С. 329.

[143] В этой песне высмеивается и другой советский штамп, который любил использовать Никита Хрущев: «Что может быть выше и благороднее, чем труд на благо общества, во имя счастья народа и его *грядущих поколений*?» (*Хрущев Н.С.* О коммунистическом воспитании. М.: Политиздат, 1964. С. 102). Ср. у Высоцкого: «В аду решили черти строить рай / Как общество *грядущих поколений*».

И в том же году будет написана песня «Не заманишь меня на эстрадный концерт...», формально посвященная футбольному матчу (сохранилась единственная домашняя фонограмма песни, сделанная в мае 1971 года у того же Валентина Савича), и в ней встретится такая фраза: «Шлю проклятья Виленеву Пашке...».

Когда-то автор этих строк предположил, что фамилия «Виленев», происходящая от имени «Вилен», образована от инициалов «В.И. Ленин»[144]. Действительно, если вспомнить, что Центральная спортивная арена, на которой происходит действие в песне, носила имя Ленина (полное название: Центральная спортивная арена стадиона имени В.И. Ленина), то становятся понятными «проклятия», которые главный герой шлет «Виленеву Пашке»[145]. Между тем, исходя из воспоминаний коллекционера Михаила Крыжановского (1990), Высоцкий употребил эту фамилию, скорее всего, неосознанно: «У Вали [Валентина Савича] он керной поет "Не заманишь меня…". <…> Валя очень горд тем, что в песне про футболиста, посвященной Яшину[146], 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"»[147].

Но почему же именно «Пашке»? Можно предположить, что здесь присутствует – опять же подсознательная – отсылка к Павлику Морозову – одной из знаковых фигур коммунистической мифологии. «Пашка» – то есть «предатель», поскольку, как гласит легенда, тот донес в ОГПУ на своего отца, председателя сельсовета. Здесь можно упомянуть и более раннее «Письмо из Москвы в деревню» (1966), герой которого пишет своей жене: «Будет Пашка приставать – *с ним как с предателем*!». Также неслучайно в пьесе Венедикта Ерофеева «Вальпургиева ночь, или Шаги командора» (1985) комсорг Еремин носит имя «Паша», а в частушках 1971 года, написанных Высоцким для спектакля «Живой», встретятся такие строки: «Воронку бы власть – любого / Он бы прятал в "воронки", / А особенно – Живого, – / Только руки коротки! <…> Пашка-Ворон, зря смеешься...».

Имя «Паша» с иронией упоминается и в «Песне попугая» (1973): «Турецкий паша́ нож сломал пополам, / Когда я сказал ему: "Па́ша! Салам!" / И просто кондрашка хватила пашу́, / Когда он узнал, что еще я пишу, / Считаю, пою и пляшу»[148].

А об отношении Высоцкого к Ленину говорят и следующие саркастические строки из черновиков песни «Летела жизнь» (1978): «Объединили немцев и чеченов / В один совхоз "Заветы Ильича"» (АР-3-192). Причем про тех, кто их объединил (то есть про советскую власть), сказано: «А те, что их в совхоз объединили, / Давно лежат и корчатся в гробу. / Их всех свезли туда в автомобиле, / А самый главный вылетел в трубу» (АР-3-184). К тому же у строки «Давно лежат и корчатся в гробу» имеются еще более выразительные варианты: «Давно лежат истлевшие в гробу», «Давно лежат, съебурившись, в гробу» (АР-3-192).

---

144 *Корман Я.И.* Владимир Высоцкий: ключ к подтексту. Ростов-на-Дону: Феникс, 2006. С. 326.

145 Похожий прием встретится позднее в стихотворении «Осторожно! Гризли!» (1978): «Меня куда бы пьянка ни метнула, / Я свой Санкт-Петербург не променяю / На вкупе всё, хоть он и Ленинград» (читай: я не променяю Россию ни на какую другую страну, хоть она сейчас и называется «Советский Союз»). Собственно, это единственный случай, когда Высоцкий в своих стихах прямым текстом выразил отрицательное отношение к Ленину (Ленинград = город Ленина).

146 Льву Яшину посвящена другая песня – «Вратарь» («Да, сегодня я в ударе – не иначе!»).

147 *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.

148 Термин *паша́* как собирательный образ российских чиновников уже встречался в стихотворении Лермонтова «Прощай, немытая Россия...» (1841), написанном им перед отъездом во вторую ссылку на Кавказ: «Быть может, за стеной Кавказа / Сокроюсь от твоих пашей, / От их всевидящего глаза, / От их всеслышащих ушей». Кстати, описание этих «пашей» очень напоминает стихотворение Высоцкого «Вооружен и очень опасен» (1976): «Он вездесущий – вон стоит / За поворотом» /5; 419/, «Глядит он изо всех углов» /5; 422/.

В продолжение темы обратимся к песне «Через десять лет – всё так же», которую далее мы для краткости будет называть «Аэрофлотом»[149]. В самом начале ее герой описывает разговор со своим начальником: «Хотя бы сплюнул, всё же люди – братья, / И мы вдвоем, и не под кумачом».

Кумач – это разговорное (и часто негативное) название красного (советского) флага – вспомним хотя бы песню А. Галича «Кумачовый вальс» (1973): «Но, увы – но и здесь – над платформой, / Над антеннами сгорбленных дач, / Над березовой рощей покорной / Торжествует всё тот же кумач! / Он таращит метровые буквы, / Он вопит и качает права... / Только буквы, расчертовы куклы, / Не хотят сочетаться в слова».

Также и Высоцкий в 1973 году упомянет в негативном контексте красный цвет: «Ихний Дядька с *Красной* Пресни / Заорал: "Он пишет песни – / Пропустите дурака!"» («Сказочная история»; АР-14-152), – что восходит к песне «Нет меня – я покинул Расею!» (1969[150]): «Кто-то вякнул в трамвае на Пресне: / "Нет его – умотал, наконец! / Вот и пусть свои чуждые песни / Пишет там про Версальский дворец!"». Совпадает даже рифма *Пресне (Пресни) – песни*, что подчеркивает единство темы в обоих произведениях.

1973-м годом датируется еще одно высказывание Высоцкого, в котором отражено его отношение к «кумачу»: «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»[151]. Вскоре эта мысль нашла отражение в дневнике 1975 года: «Портреты Ленина во всех ракурсах, и всё красно от кумача. Господи, как противна эта клюква. Стыдно» /6; 285/. Далее эти *кумач* с *клюквой* будут упомянуты в черновиках «Райских яблок» (1977): «Ай да рай для меня – словно я у развесистой клюквы» (АР-17-202), «Мне не надо речей, кумачей и свечей в канделябрах» (АР-17-204)[152], и в стихотворении 1978 года: «Новые левые – мальчики бравые, / С красными флагами буйной оравою...». Сюда примыкает ироническая реплика Высоцкого во время видеосъемки Юрия Дроздова на факультете журналистики МГУ для американского режиссера Уоррена Битти 17 мая 1979 года. Показывая на свою рубашку и иронически улыбаясь, он говорит: «Красный цвет – лояльный» (связано это с тем, что Уоррен Битти собирался снимать фильм «Reds» – «Красные» – по повести Джона Рида «10 дней, которые потрясли весь мир», и то ли актриса Натали Вуд, то ли режиссер Милош Форман порекомендовали ему Высоцкого[153]; фильм вышел в 1981 году, уже после смерти поэта).

Интересно, что в черновиках «Аэрофлота» строка «И мы вдвоем и не под кумачом» имела другой вариант: «Но кресло у него под Ильичем» (АР-7-118). А отношение Высоцкого к начальнику, который сидит «под Ильичем», то есть под портретом Ленина (как это было заведено во всех государственных учреждениях), видно хотя бы из неприличных инициалов этого начальника: Е.Б. Изотов[154] (подробный анализ «Аэрофлота» будет дан в главе «Тема двойничества» – с. 1116 – 1138).

---

[149] Одно из первых ее исполнений состоялось 22 декабря 1978 года в Москве, в гримерной ДК Государственного подшипникового завода – в перерыве спектакля Театра на Таганке «В поисках жанра» (см. об этом: *Терентьев О.* Сделан первый шаг вперед // Вагант. М., 1996. № 3-4. С. 15).

[150] Первая известная запись этой песни сделана в августе 1969 года для капитана теплохода «Грузия» Анатолия Гарагули (http://v-vysotsky.com/stenogrammy/01_0240_stenogr.htm). Традиционная датировка – 1970 год.

[151] *Карапетян Д.* Владимир Высоцкий: Воспоминания. 2-е изд., доп. М.: Захаров, 2005. С. 290.

[152] Последняя цитата имеет своим источником начало более раннего стихотворения (1973): «Мне не надо посул, обещаний не надо...» (Владимир Высоцкий: из черновиков // Мир Высоцкого. Вып. 1. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 1997. С. 54).

[153] Свидетельство Валерия Янкловича в документальном фильме «Владимир Высоцкий. Письмо Уоррену Битти» (телеканал «Россия 1», 23.01.2013).

[154] Впервые отмечено: *Корман Я.И.* Высоцкий и Галич. М.; Ижевск: НИЦ «Регулярная и хаотическая динамика», 2007. С. 73.

Нередко Высоцкий высмеивает пафос коммунистического строительства – в этом мы уже убедились, анализируя песню «Переворот в мозгах из края в край...» (1970). Однако можно назвать и более поздние примеры – например, стихотворение «Наши помехи эпохе под стать...» (1972): «Вы поощряете сюрреализм, / Милый товарищ водитель! <...> Очень я, граждане, благодарю / Всех, кто решили бороться. <...> Это при том, что мы строим вовсю / *С невероятным размахом*?!» Речь идет о строительстве коммунизма, и при этом пародируются советские пропагандистские штампы: «История еще не знала такого *гигантского размаха* нового промышленного строительства, такого пафоса нового строительства, такого трудового героизма миллионных масс рабочего класса»[155], – которые встречаются и в концовке стихотворения Б. Пастернака «В разгаре хлебная уборка...» (1957): «Какой во всем простор *гигантский*! / Какая ширь! Какой *размах*!».

А в стихотворении Высоцкого «Революция в Тюмени» (1972) присутствует полемика с Энгельсом, который в работе «Эмигрантская литература» (1874 – 1875) утверждал: «Всякая действительная революция есть *социальная революция*...».

У Высоцкого же говорится о другой революции: «Освобожденье от земных оков – / Есть цель *несоциальных революций*». А мотив преодоления земного притяженья очень характерен для его поэзии начала 70-х годов. Например, в «Песне конченого человека» (1971) лирический герой говорит: «Устал бороться с притяжением земли». Этот же мотив находим в двух стихотворениях 1972 года: «Мой Гамлет» («Груз тяжких дум наверх меня тянул, / А крылья плоти вниз влекли, в могилу») и «Первый космонавт» («Планета напоследок притянула, / Прижала, не желая отпускать»), а также в «Детской поэме» (1971), где про главных героев, собирающихся в космический полет, сказано: «Одолеют они, без сомнения, / Лишний вес и земли притяжение».

Далее в стихотворении «Революция в Тюмени» вновь происходит заимствование и переосмысление терминов коммунистической пропаганды: «Под визг лебедок и под вой сирен / Мы ждем – мы не созрели для оваций, – / Но близок час великих перемен / *И революционных ситуаций*».

Термин «революционная ситуация» был введен в оборот Лениным (1915): «Для марксиста не подлежит сомнению, что революция невозможна без революционной ситуации, причем не всякая революционная ситуация приводит к революции»[156].

Однако Высоцкий уточняет, что речь идет о сугубо мирных революционных ситуациях: «*В борьбе у нас нет классовых врагов* – / Лишь гул подземных нефтяных течений». Здесь налицо прямая полемика с Лениным и другими коммунистическими идеологами, которые проповедовали именно «классовый подход» и, следуя ему, уничтожали целые слои населения (классы): «Социализм есть уничтожение классов, – писал Ленин 30 октября 1919 года в своей работе «Экономика и политика в эпоху диктатуры пролетариата». – Чтобы уничтожить классы, надо, во-первых, свергнуть помещиков и капиталистов. Эту часть задачи мы выполнили, но это только часть и притом не самая трудная. Чтобы уничтожить классы, надо, во-вторых, уничтожить разницу между рабочим и крестьянином, сделать всех – *работниками*»[157]. Также и термин *классовый враг* был придуман большевиками. Например, 5 сентября 1918 года было принято Постановление Совета Народных комиссаров «О красном терроре», в котором, в частности, говорилось: «...необходимо обеспечить Советскую Республику от *классовых врагов* путем изолирования их в концентрационных лагерях»[158].

В следующих строках: «Но есть сопротивление пластов, / И есть, есть *ломка старых представлений*!», – обыгрывается ленинская фраза: «Суть кризиса современной физики состоит в *ломке старых законов* и основных принципов, в отбрасывании

---

[155] *Сталин И.В.* История ВКП(б). Краткий курс. М., 1938. С. 284.

[156] *Ленин В.И.* Крах II интернационала. М.: ОГИЗ – Госполитиздат, 1940. С. 15.

[157] *Ленин В.И.* ПСС. 5-е изд. Т. 39. М.: Политиздат, 1970. С. 276 – 277.

[158] Собрание узаконений РСФСР за 1918 год. № 65. Статья 710.

объективной реальности вне сознания, т.е. в замене материализма идеализмом и агностицизмом»[159]. А в строках «Пробились буры, бездну вскрыл алмаз – / И нефть из скважин бьет фонтаном мысли, / *Становится энергиею масс* / В прямом и тоже в переносном смысле» угадывается известное высказывание Маркса: «...теория *становится материальной силой*, как только она овладевает *массами*»[160].

Как видим, в «Революции в Тюмени» вновь присутствует подспудное стремление Высоцкого конкурировать с Марксом, Энгельсом и Лениным – отсюда такое количество заимствований из их лексикона, вплоть до буквальных совпадений.

Так что в известном смысле Ленин для Высоцкого был действительно «самой замечательной исторической личностью», поскольку ни один другой персонаж не удостаивается в его произведениях такого гигантского количества пародий, включая скрытую или явную полемику.[161]

С другой стороны, как мы уже говорили, Высоцкий разделял Ленина-бунтаря и Ленина – инициатора «красного террора» и создателя ГУЛАГа. Первой своей ипостасью Ленин был ему близок, так же как и Гарибальди, – этим объясняется столь частое появление в его произведениях иронической маски пролетария – заводского рабочего, крестьянина и «борца за идею» («Гербарий», «Песня автозавистника», «Поездка в город», «Муру на блюде доедаю подчистую...» и др.). Однако, в отличие от анкеты 1970 года, в своем творчестве Высоцкий ни на какие компромиссы не шел, и поэтому в его стихах ни одного прославления Ленина мы не найдем.

Подобным же образом Высоцкий относился и к другим героям коммунистической эпохи – например, к «двадцати шести Бакинским комиссарам». На фонограмме одного из публичных концертов зафиксирован следующий фрагмент его разговора со зрительным залом после исполнения дилогии «Честь шахматной короны»: «...а почему двадцать шесть? Вы хотите двадцать две, что ли? А почему двадцать шесть? По числу Бакинских комиссаров? (*смех в зале.*) Так это вроде как-то глупо. Их было двадцать семь, говорят»[162]. (Этот миф – подобно мифу о двадцати восьми героях-панфиловцах – усиленно культивировался советской пропагандой); или – к Зое Космодемьянской, о чем сохранился рассказ Высоцкого, приведенный художником Михаилом Златковским: «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!”...»[163].

Такое же отношение было у Высоцкого к казенным советским праздникам – например, к 8 марта. Вот фрагмент из его письма Людмиле Абрамовой (Свердловск – Москва, 07.03.1962): «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

---

[159] *Ленин В.И.* Материализм и эмпириокритицизм // Там же. Т. 18. М.: Политиздат, 1968. С. 272 – 273.

[160] *Маркс К.* К критике гегелевской философии права. Введение // Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Т. 1. М.: Госполитиздат, 1955. С. 422.

[161] Помимо сравнения себя с вождем, Высоцкий однажды сравнил с ним... Юрия Любимова – это произошло на производственном собрании коллектива Театра на Таганке 26 апреля 1968 года: «Мы говорим Таганка – подразумеваем Любимов. Мы говорим Любимов – подразумеваем Таганка» (АР-16-204). Здесь очевиден парафраз Маяковского: «Мы говорим Ленин – подразумеваем партия, / Мы говорим партия – подразумеваем Ленин» (поэма «Владимир Ильич Ленин», 1924)

[162] Москва, Всесоюзный научно-исследовательский и проектный институт отраслевых автоматизированных систем управления, февраль 1972.

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

не так много стоящих. И мне не хочется тебя с нестоящими отождествлять. Здесь все готовятся, мужики уже с сегодняшнего вечера стали болезненно галантными» /6; 311/. К тому же 1962 году, когда отмечалось 40-летие Всесоюзной пионерской организации им. В.И. Ленина, относятся воспоминания директора Дома пионеров г. Дубны Лидии Доценко: «Мы его даже не приглашали! Ему это не нужно было; он уже тогда мудрый такой был. Я ему вот рассказываю, как мы маршируем, – сияю от радости, а он смотрит так с улыбкой: "Марширу-у-ете? Ну, и маршируйте дальше!"»[164].

И в целом к советскому строю Высоцкий относился с нескрываемым презрением – однажды даже заметил режиссеру Георгию Юнгвальд-Хилькевичу, глядя на его туфли: «Не могу смотреть на тебя в этом совковом кошмаре»[165].

А певцу Александру Подболотову, который, оказавшись в тяжелом положении в середине 70-х, собирался перейти на исполнение конъюнктурных шлягеров в официозном Ансамбле советской песни, он неоднократно повторял: «Погоди, Саша, успеешь продаться. Всегда успеешь!», и в итоге отговорил от этого шага[166]. Когда же самому Высоцкому предложили написать песни для революционного фильма Романа Кармена «Чили. Время борьбы, время тревог» (1973), он также отказался[167], хотя наверняка знал, что, напиши он такие песни, власти тут же осыпали бы его наградами и дали бы звание заслуженного артиста РСФСР, а то и народного.

Известно негативное высказывание Высоцкого о Дине Риде – американском певце коммунистического толка: «И почему-то иностранных этих – мы все время привлекаем и говорим: "Ох, какой он! Смотрите – он сам всё сочиняет, пишет... Певец протеста!". Вот Дин Рид – он уже двадцать лет как "певец протеста", но я не знаю, против чего он протестует...»[168].

Столь же негативно он относился к актеру Стефану Данаилову (р. 1942), игравшему роли революционеров.

Приведем свидетельство Аркадия Свидерского о 1967 годе, когда Высоцкий снимался в «Интервенции», то есть тоже играл роль революционера-подпольщика: «...часто рассказывают о знаменитом в те времена болгарском актере, красивым торсом которого Лева [Кочарян] сломал диван. Тот бросил в лицо Высоцкому пачку денег, требуя, чтобы он пел. Володя был не в настроении, да и актер этот, игравший революционеров, не очень ему нравился. Поэтому вежливо, но наотрез, отказал, а Лева после нецивилизованной болгарской выходки культурно приподнял его и шлепнул о мебель»[169].

Более того, Высоцкий прямо говорил, что не собирается «прогибаться» под советскую власть. 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

---

[164] Цит. по: *Орелович Л.Н.* Высоцкий в Дубне. М.: ИФ «Унисерв», 2012. С. 190.

[165] *Георгиева Н.* Режиссер Георгий Юнгвальд-Хилькевич: «Галина Брежнева так смотрела на Высоцкого, что я решил: у них роман», 25.07.2011 // http://www.kp.ru/daily/25723.5/2715791

[166] Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимир Высоцкого. Кн. 3. М.: Петит, 1992. С. 112. Это рассказ самого Александра Подболотова. А вот как эту же историю изложил Вадим Туманов: «Когда однажды в доме на Малой Грузинской певец Александр Подболотов размышлял вслух, не перейти ли ему на исполнение конъюнктурных песен, шлягеров, Володя похлопал его по плечу: "Брось, Саша, думать об этом. Продаться всегда успеешь"» (*Туманов В.* Жизнь без вранья // Высоцкий В. Я, конечно, вернусь... М.: Книга, 1988. С. 178).

[167] *Туманов В.* Жизнь без вранья // Высоцкий В. Я, конечно, вернусь... М.: Книга, 1988. С. 178.

[168] Минск, БелНИИгипросельстрой, 30.08.1979.

[169] Цит. по: *Калабухов Ю.* Свидетели и соучастники // В поисках Высоцкого. Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2012. № 5 (авг.). С. 16. Об этом же случае рассказала Инна Кочарян: «...вечером пришли ребята, и этот Стефан Данаилов сказал Володе: "Пой!" Володя говорит: "Я не хочу". Тогда Данаилов достал деньги и бросил Володе в лицо. И Лева этим Данаиловым сломал тахту» (*Перевозчиков В.* Возвращение к Высоцкому. М.: Вагриус, 2008. С. 53 – 54).

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'"[170].

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!"»[171].

Этот последний разговор между Высоцким и его дядей состоялся в 1972 году, о чем Ирэна Высоцкая рассказала в своей мемуарной книге: «1972 год. Они столкнулись на Московском вокзале в Ленинграде. У моих родителей закончился слет однополчан, у Володи – театральные гастроли. В Москву едут вместе. Племянник перебирается в "СВ", и они всю ночь втроем не спят и говорят, говорят... Володя – о поэзии, о поэтах, приспосабливающихся к строю и не желающих этого делать»[172].

Исходя из предыдущих воспоминаний Ирэны, разговор между Высоцким и его дядей произошел за несколько лет до того, как Высоцкий объяснил ему, почему он отказался сыграть роль Ивана Бездомного в «Мастере и Маргарите»: «Я не хочу, чтобы люди проводили параллель между мной и этим бездарным "певцом революции» (премьера «Мастера и Маргариты» состоялась в 1977 году). Впрочем, постановка «Мастера» затевалась на Таганке уже в конце 1967 года и отчасти поэтому на вопрос «Самые любимые тобой писатели» Высоцкий ответил: «Булгаков».

Обращает на себя также внимание несоответствие между анкетным ответом «Ленин. Гарибальди» и резко отрицательным высказыванием Высоцкого о «певце революции» Иване Бездомном. Это еще раз говорит о том, что к заполнению анкеты Высоцкий подходил крайне осторожно, учитывая возможные последствия.

Кроме того, имеется немало противоречий между публичными высказываниями Высоцкого и его творчеством. Вот, например, что он говорил в интервью телекомпании CBS (Нью-Йорк, июль 1976): «Вы называете себя протестующим поэтом, но не поэтом-революционером. В чем разница между этими понятиями?» – «Видите ли, в чем дело... Я никогда не рассматривал свои песни как песни протеста или песни революции. Но если Вы спрашиваете, какая разница... Может быть, это разные типы песен, – песни, написанные в разные времена. В революционное время люди пишут революционные песни. В обычное, в нормальное время люди пишут песни протеста, они существуют повсюду в мире. Люди просто хотят, чтобы жизнь стала лучше, чем сейчас, чтобы завтра стало лучше, чем сегодня».

Итак, что мы видим? Сначала Высоцкий заявляет, что его песни не являются ни революционными, ни песнями протеста, а потом говорит, что в мирное время люди пишут песни протеста, «чтобы жизнь стала лучше». То есть он фактически признает, что его песни (которые пишутся «в мирное время») – это песни протеста.

Более того, в 1976 году во время беседы с запорожским фотографом Вячеславом Тарасенко Высоцкий сказал нечто, кардинально отличающееся от его интервью телекомпании CBS: «В том-то и дело, что настоящее искусство всегда развивается *в условиях противоречий и противостояний*, а не соглашательства и компромисса... Начинал тогда и сейчас, несмотря ни на что, продолжаю в том же ключе. И всегда, о чем бы ни пел, с юмором, шуткой ли, преследуется одна мысль – так дальше жить нель-

---

[170] 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).

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

[172] *Высоцкая И.А.* Мой брат Владимир Высоцкий. У истоков таланта. М.: Астрель, 2012. С. 51.

зя...»[173]. Данную мысль он повторил на закрытом концерте в Казанском Доме актера 17 октября 1977 года: «Я хочу вам рассказать чуть-чуть про Театр на Таганке, в котором я работаю, если вас это интересует. Потому что так вроде какой-то есть театр, который критикуют, вроде он такой полулегальный. Ничего подобного. *Начинался 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*»[174].

Ну и для полноты картины приведем еще одно, более позднее высказывание, прозвучавшее в интервью председателю ижевского киноклуба «Зеркало» Александру Наговицыну: «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 человека»[175].

Да и каждому, кто не страдает поэтической глухотой или отсутствием слуха, ясно, что поэзия Высоцкого – это, в первую очередь, именно поэзия протеста. Причем в своих стихах он говорил об этом совершенно открыто: «Я не дурю и возражаю, протестую» («Муру на блюде доедаю подчистую...», 1976; АР-2-52).

Так что подробное знание «внешней» биографии Высоцкого зачастую только мешает и сбивает с толку при изучении его поэтического наследия.[176] И неслучайно, когда в 1967 году во время концертов в Куйбышеве одна бойкая поклонница спросила его: «Володя, это правда, что ты живешь с Мариной Влади?», Высоцкий сначала опешил от такой наглости, а потом ответил: «Вся моя жизнь – в моих песнях, слушайте внимательно, там всё есть»[177].

Вообще в своем песенно-поэтическом творчестве Высоцкий никогда не позволял себе таких метаний, как в театре и в кино (где он в значительной степени был человеком подневольным – играл то, что дают[178]). Можно сказать, что литературная деятельность – это единственная сфера, в которой он был абсолютно свободен, последователен и бескомпромиссен.

Такого же мнения придерживались Александр Митта: «Внешне он никак не выражал неприятия чужого образа мысли и действия. Не спорил и не говорил плохо

---

[173] «Мы с тобой еще увидимся...» // Вагант-Москва. 1999. № 4-6. С. 56. Со словами «так дальше жить нельзя» перекликаются, во-первых, черновой вариант «Песни Алисы» (1973): «Мне больше так жить невозможно!» (АР-1-109); во-вторых – строки из «Моей цыганской» (1967): «Нет, ребята, всё не так <...> Всё не так, как надо» (АР-4-38); и в-третьих – черновой вариант «Баллады о ненависти» (1975): «Но нельзя же так жить, но нельзя <же> терпеть» (АР-2-203). Подобную мысль в 1979 году выскажет и генерал Петр Григоренко: «В общем, такой строй народу терпеть нельзя» (д/ф «Заря свободы», 1993).

[174] На этом же концерте Высоцкий позволил себе еще одно откровенное высказывание: «И был визит [Брежнева в Париж – с 20 по 22 июня 1977 года. – *Я.К.*], а в это время повезли спектакль, который написал Генрих Боровик про Чили. Ну и что? И там – человек двадцать людей, и всё. Не пошли – и не сгонишь, и *никакая компартия не сгонит*, там солдат нет. Так что видите: туда надо везти что-нибудь такое... Нет, правда, потому что нельзя уже рассчитывать на то, что там есть поклонники, и что будут поддерживать просто из политических соображений. Нет, надо везти искусство туда».

[175] Ижевск, Ледовый дворец спорта «Ижсталь», 27.04.1979.

[176] В одном из интервью поэт довольно резко сказал: «Да на кой черт вам факты моей биографии? Родился, вырос? В моей жизни было гораздо больше вопросов и моментов, которые для меня важнее!» («Я приду по Ваши души»: [Интервью с В. Высоцким, взятое у него 15 лет назад / Взял Н. Тиунов] // Комсомолец Татарин. Казань. 1989. 22 янв. № 3. Цит. по: Вагант-Москва. 1999. № 7-9. С. 83).

[177] *Красноперов А.* Внуков и Высоцкий: Хрипатый и другие... (Самарские встречи), 09.01.2008 // http://www.liveinternet.ru/community/vladimir_vysotsky/post63103598

[178] Хотя совсем уж «совковые» роли старался обходить стороной: «В 1975 году на "Беларусьфильме" снимался фильм "Долгие версты войны" по повести В. Быкова. Я позвонила Высоцкому в Москву и предложила роль политрука (ее позже сыграл Б. Руднев). Володя сказал: "Галя, я такие роли играть не люблю"» (*Кононович Г.* Высоцкий мог сниматься на "Беларусьфильме" чаще // Владимир Высоцкий. Белорусские страницы. Минск: АльфаПресс, 1999. С. 43).

за спиной. Этот предельно открытый человек был самым скрытным из известных мне людей. Всё неугодное ему прятал вовнутрь. Там это варилось и наружу выходило только в песне»[179]; и Леонид Филатов: «А Володя никогда, к слову сказать, не полемизировал не песней. <...> Всё сказано в песнях, поэтому он предпочитал своими словами на эту тему не объясняться»[180].

Да и сам он на своих концертах, отвечая на записки, прямо говорил: «Всё, что я думаю и об искусстве, и о жизни, и о людях, – всё это заключено в моих песнях. Я так самовыражаюсь. Слушайте их и сами смотрите...»[181].

Именно поэтому основной акцент в данной книге будет сделан на анализе поэтического наследия Владимира Высоцкого.

---

[179] *Митта А.* Компромисс для него был невозможен // Вспоминая Владимира Высоцкого. М.: Сов. Россия, 1989. С. 211.

[180] Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. М.: Моск. рабочий, 1988. С. 197.

[181] Московская область, г. Долгопрудный, МФТИ, ДК «Романтик», 29.02.1980.

Конфликт поэта и власти

Данная тема в высшей степени многообразна, поскольку реализуется при помощи самых разных образов: тюремно-лагерных, сказочных, спортивных, автомобильных, морских, военных, медицинских и даже музыкальных. Попытаемся охватить всё это многообразие, хотя сделать это, конечно, непросто.

В произведениях раннего, так называемого «блатного», цикла лирический герой Высоцкого выступает в масках заключенного, вора, уголовника и хулигана. Выбор поэтом именно таких масок на данном этапе творчества был обусловлен несколькими причинами.

Во-первых, атмосферой, царившей в стране: «Послевоенные годы. Безотцовщина <...> Жили мы в рабочем, хулиганском районе. Было очень много уголовщины <...> Оттенок уголовный всегда наличествовал. В том числе и на уровне противопоставления себя милиции. Милиция как бы олицетворяла власть»[1]. В последнем предложении из данного фрагмента сформулирован один из главных художественных приемов Высоцкого, и впоследствии мы его подробно рассмотрим.

Об уголовной, «хулиганской» атмосфере 50-х годов прошлого века, связанной в том числе со знаменитой «ворошиловской» амнистией 27 марта 1953 года, которая де-факто была «бериевской», немало говорилось также школьными друзьями Высоцкого: «Я был абсолютно дворовым мальчиком, – вспоминает Игорь Кохановский. – Но с последствиями не спешите, настоящим хулиганом мне стать так и не удалось, хотя весь дворовый блатной мир прошел перед моими глазами. Ведь когда Сталин умер и вышла ворошиловская амнистия, наш двор превратился в настоящую “малину” – с экзотическими ворами, драками и карточными играми, в которые я, кстати, очень любил играть. <…> по амнистии выходили в основном уголовники, и в нашем дворе стали петь блатные песни»[2]; «Блатные жили вокруг нас. На Косой, на Петровке, на Бутырке были всякие столкновения. Мы были за справедливость, хотели навести порядок, потому что были нормальные люди», – говорит Аркадий Свидерский[3].

Вспомним также, что у Высоцкого был двоюродный брат Николай Гордюшин, прошедший сталинские лагеря. О тесном общении Высоцкого с ним рассказала первая жена поэта Иза Жукова: «Около полугода жил у нас племянник Нины Максимовны. Подростком, оставшись сиротой, он попал в колонию, много намыкался и настрадался. Больной туберкулезом, тихий, славный, он нашел в Володе жадного душевного слушателя. Спать его устраивали на кухне, и там по ночам он изливал Володе душу, тихонечко пел тюремные жалостные песни и подарил сделанные из газеты и воска тюремные карты. Потом он получил крохотную комнатку. Был несказанно рад. Нина Максимовна помогала ему налаживать быт, помогала чем могла. Мы ходили к нему в гости на семейные чаепития.

Коля очень любил Володю и пережил его всего на месяц. Умер он в больнице»[4].

А 5 марта 1938 года был арестован дядя Высоцкого по материнской линии Сергей Серегин, который был летчиком и имел звание майора. По словам матери поэта Нины Максимовны: «…Сергей был под следствием два года, один год в заключении где-то на севере, на каких-то озерах... Приговорила его “тройка”, то есть, судили без суда и следствия.

---

[1] *Кузнецов Э.С.* Шаг влево, шаг вправо...: Дневники, воспоминания / Подг. С. Подражанский. Иерусалим: Иврус, 2000. С. 324.

[2] *Крючков П.* Раскрепощенный смычком // НГ EX Libris. М., 2012. 6 дек. С. 2.

[3] Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. М.: Моск. рабочий, 1988. С. 47.

[4] *Высоцкая И.К.* Короткое счастье на всю жизнь. М.: Молодая гвардия, 2005. С. 141. *Она же.* С тобой… без тебя. Екатеринбург: Музей Владимира Высоцкого, 2017. С. 117.

Потом Сережа вернулся, стал восстанавливаться. Все это тянулось, надо было добиться пересмотра дела и так далее... Один его друг помог Сергею устроиться на авиационный завод. Там он работал нормировщиком, еще кем-то... Он же был очень способный. И вдруг начальство вспомнило, что у них работает летчик, и ему дали летать, но уже на грузовых самолетах. А в письмах он мне писал: "Я уверен, что буду летать на боевых самолетах". Там в Ульяновске он и умер – в 1964-м году...

<...>

Конечно, Володя его знал, и уже потом Володя мне однажды говорит:

– Мам, расскажи про дядю Сережу...

– Ну что я тебе расскажу?.. Зачем это?

– А-а, боишься, у меня же жена иностранка!

– Ничего я не боюсь, это она этого боится...

Ну а в те времена, конечно, Володя был мальчиком... Но я помню, что он очень переживал, когда Сергей умер... Сережа в последние годы жил в Ульяновске и приезжал к нам в Москву. Последний раз он приехал – уже такой худой был – обошел всех своих родных и знакомых, как будто что-то предчувствовал. В Москве он был в сентябре, в декабре заболел, а в марте умер... Ведь на севере, в лагере, он такое пережил... Хвою ел, ягоды собирал, болел, в больнице лежал. Говорил там:

– Сестрички, не дадите мне таблетку, чтобы вылечится от тюрьмы?..

<...>

Когда он вернулся, ему в Москве нельзя было жить. И он прятался у меня, смотрел из-за занавесок – не идет ли милиция. Всё было очень строго, милиция всё проверяла. <...>

Он мне рассказывал про пересыльную тюрьму. Туда сгоняли тысячи людей, и они стояли вот так – впритирку. То есть люди не могли ни сесть, ни даже упасть. И вот они – несчастные и голодные, иногда умирали стоя. А когда кого-нибудь вызывали, была жуткая давка, и в этой давке тоже погибали люди! И в этой толпе они, изможденные, придумали такой полуприсед, чтобы хоть немножко отдохнуть»[5].

В заключении Сергей Серегин подвергался самым настоящим пыткам, которые для того времени были нормой: «Безо всяких объяснений его жестоко пытали на допросах, выбивали сведения, порочащие наркома обороны С.К. Тимошенко и других военачальников, припоминали ему Алксниса и Тухачевского, ломали о него стулья, прижигали калеными прутьями, повредили Сергею ноги. <...>

5-го марта 1941 г., в связи с нехваткой авиаспециалистов, Серегина С.М. так же неожиданно освободили, вручив предписание о направлении в г. Ульяновск. На короткое время заехал в Москву повидаться с родными. <...> Вернулся он совсем другим человеком, пройдя душевные и физические пытки на следствии и в лагерях. Даже во сне Сергея мучило пережитое, и он кричал: "...Зачем вы калечите советских летчиков!?"»[6]

24 октября 1967 года – уже посмертно – Сергей Серегин был реабилитирован военным трибуналом Прикарпатского военного округа[7].

Однако тюремные реалии вошли в жизнь Высоцкого не только через судьбы родственников. В первой половине 1950-х рядом со школой, в которой он учился, находилась тюрьма: «У нас была мужская школа, – рассказывал Аркадий Свидерский, – а рядом – 187-я, женская. <...> А рядом была тюрьма. <...> Там были взрослые заключенные. Мы бросали им через ограждения хлеб, сигареты – всё, что могли...»[8].

---

[5] Из неопубликованной книги В.К. Перевозчикова «Неизвестный Высоцкий. Книга вторая» // Высоцкий: исследования и материалы: в 4 т. Т. 1. Детство. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2009. С. 84 – 85.

[6] *Горячок В.И.* Родом из детства: Документальная повесть о Владимире Высоцкого. Оренбург: Изд-во «Оренбургская губерния», 2009. С. 45 – 47.

[7] Там же. С. 49.

[8] *Перевозчиков В.* Возвращение к Высоцкому. М.: Вагриус, 2008. С. 20.

При этом Высоцкого интересовали не только советские тюрьмы, но и дореволюционные. В данном отношении показательны воспоминания Инны Кочарян – вдовы режиссера Левона Кочаряна: «Мой отец – Александр Львович Крижевский, 1889 года рождения, 15 мая (по новому стилю). Володя, раскрыв рот, слушал редкие рассказы отца о гражданской войне, о каторге, об Александровском централе. Он очень любил эти рассказы, и еще мальчиком иногда приставал: "Дядя Саша, расскажите...".

<...>

До революции папа был приговорен к высшей мере, а в 1913 году смертную казнь ему заменили каторжными работами – в связи с 300-летием дома Романовых. Папа был участником определенных событий, коль скоро его приговорили к повешению. Он мог рассказывать Володе об этом.

Мы получали журнал "Ссылка и каторга"[9] – очень интересный, он выходил года до 1935-го. Папа носил значок: "Общество бывших политкаторжан и ссыльных поселенцев". Когда он однажды уехал, Володя буквально вымолил у меня этот значок на два дня – поносить. Ему очень хотелось прицепить его на лацкан. Я сопротивлялась: "Ты с ума сошел. Вдруг тебя разденут!" Но Володя поклялся мне, что не потеряет, и два дня ходил с этим значком. Когда он его вернул, то сказал: "Я все эти два дня боялся, что с меня снимут пиджак". Это было в 1959-м...»[10].

Кроме того, по словам коллекционера записей музыкального андерграунда СССР Рудольфа Фукса: «Известно, что в молодости к нему попало несколько тетрадей с настоящими лагерными и тюремными песнями, и он, основательно изучив их, стал петь эти песни для своих друзей, таких же начинающих актеров. Исполнял их Высоцкий и на студенческих капустниках, вот тогда-то они впервые и попали на магнитофонную пленку»[11].

Причем многие тюремные песни Высоцкий узнал от своего брата Николая Гордюшина. Об этом рассказал Михаил Яковлев: «Хорошо помню Николая, двоюродного брата Володи Высоцкого... И вот однажды Николай появляется у нас, появляется после сталинских лагерей. А попал он туда, кажется, за то, что с голоду украл буханку хлеба... В лагере заболел туберкулезом... Я помню, как он уезжал из Москвы – здоровый, ухоженный ребенок, – а вернулся, по существу, инвалидом...

И вот мы втроем – Володя, Коля и я – иногда сидели до утра: Коля рассказывал нам про лагерную жизнь, пел тюремные песни... Я глубоко убежден, что это оказало влияние на первые песни Высоцкого – так называемые блатные»[12].

Данная версия подтверждается свидетельством Всеволода Абдулова, познакомившегося с Высоцким в июне 1960 года: «Свою первую песню Володя написал осенью 60-го. Помню, появился в квартире на 3-й Мещанской племянник мамы Нины Максимовны, откуда-то из Сибири приехал – он там отсиживал срок. И они с Володей "схлестнулись" дней на десять. Застолья, невероятные рассказы. После чего Володя разразился первым блоком уличных песен»[13].

Впоследствии, в июне 1976 года, Высоцкий выступит с концертом перед старателями иркутской артели «Лена»: «Он поздоровался и заговорил с нами. Рассказал, что давно собирался посетить эти места, где его двоюродный брат Николай сидел в Бодайбинских лагерях, где проводились Ленские расстрелы»[14].

---

[9] Правильно: «Каторга и ссылка».

[10] *Кочарян И.* «Это был мой Каретный...» / Беседовал Л. Черняк // Белорусские страницы-22. Современники и В. Высоцкий (из архива Е. Горового). Минск, 2003. С. 6.

[11] *Фукс Р.* Мои встречи с Владимиром Высоцким // В поисках Высоцкого. Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2013. № 10 (сент.). С. 3.

[12] *Перевозчиков В.* Неизвестный Высоцкий. М.: Вагриус, 2005. С. 31 – 32.

[13] *Сажнева Е.* Исповедь после смерти // Московский комсомолец. 2007. 25 июля.

[14] *Трофимов В.* Концерт «не для женских ушей» / Записал Павел Цыганков // Высоцкий: время, наследие, судьба. Киев, 1993. № 8. С. 7.

Другим источником информации о советских лагерях был знаменитый вор в законе Миша Ястреб. О его общении с Высоцким известно от вышеупомянутой Инны Кочарян: «Мишаня Ястреб – легендарная личность. Уголовник – причем настоящий уголовник, с которым Лёва и Юлик Семенов познакомились, когда учились в Институте востоковедения, где-то на улице Горького или в саду Баумана. <...> Когда Миша у нас бывал, Володя открыв рот слушал его рассказы. Володя ведь сроду настоящих уголовников не видел. Хоть он и писал о них, но их не видел. У нас на Малюютенке были какие-то воришки, которые голубей воровали, но настоящего уголовника, прошедшего лагерь, Володя в лице Ястреба увидел впервые.

Миша периодически появлялся у нас дома с 1958 года. Как только Лёва появился у меня в доме – появился и Миша. Но не так уж часто он у нас вообще бывал. <...>

Я помню, как Миша плакал над "Охотой на волков". Не просто плакал, а рыдал. Володи при этом не было. Когда я Володе рассказала, он был просто счастлив. Оценка такого человека была ему очень дорога – Миша прошел Магадан и Норильск и вообще повидал немало»[15].

И, наконец, еще один источник информации о блатном мире – дружба с Анатолием Утевским, который, будучи студентом четвертого курса юрфака МГУ, проходил практику в Московском уголовном розыске на Петровке, 38: «Володя попросил меня показать ему, что и как делается. Он любил рыться в моих учебниках, читать конспекты – так сказать, проявлял интерес. Когда появилась возможность брать его с собой на обыски, допросы, "выемки", Володя впервые увидел настоящий уголовный мир, стал понимать неоднозначную психологию этих людей. И многие его песни, по-моему, навеяны именно этими впечатлениями»[16].

***

Выбрав в качестве своей первой поэтической маски маску зэка, Высоцкий продемонстрировал безошибочную интуицию художника, осознавшего, что именно лагерь представляет собой суть советского режима и именно о нем нужно говорить в первую очередь. Впоследствии данную мысль очень точно сформулировал составитель «Справочника по ГУЛАГу» француз Жак Росси, сам отсидевший 23 года в советских лагерях. По его словам, ГУЛАГ «являлся самым верным отражением и сутью советской системы. В ГУЛАГе – и только в ГУЛАГе – была правда безо всяких прикрас. Голая правда!»[17].

А кроме того, выбор маски зэка был еще и необычайно смелым проявлением гражданской позиции, сопряженным с большим риском. Как сказал об этом кинорежиссер Алексей Герман: «А Володя нарывался. Он же не мог не понимать, что всем этим штукам про уголовников, про того-сего когда-нибудь придет конец. И Галич нарывался, когда писал свои песни»[18].

О том, что Высоцкий хорошо это понимал, свидетельствует, например, его письмо к Людмиле Абрамовой от 15.07.1964: «...Севка Абдулов получил письмо от геологов из Сибири – они просят прислать тексты песен и говорят, что геологи в радиусе 500 км от них будут их распевать. Так что всё в порядке, и скоро меня посадят как политического хулигана» /6; 339/.

---

[15] *Кочарян И.* «Это был мой Каретный...». С. 22.

[16] *Утевский А.Б.* Возвращение на Большой Каретный. М.: Известия, 2004. С. 42.

[17] *Амурский В.* Иностранец в ГУЛАГе. Беседа с Жаком Росси // Амурский В. Тень маятника и другие тени: Свидетельства к истории русской мысли конца XX – начала XXI века. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. С. 361.

[18] *Герман А.* Время Высоцкого // О Владимире Высоцком. М.: «Мединкур»; ГКЦМ «Дом Высоцкого», 1995. С. 9.

Следует заметить, что блатные мотивы нередко встречались в стихах Высоцкого, написанных в период с 1954 по 1956 год, то есть еще до поступления в Школу-студию МХАТ. Например, в стихотворении «Началося спозаранку...» (1956) читаем: «Крики, вопли, перебранка. / Кохановский-сквернослов / Закричал: "Уж если пьянка – / Режь московских фраеров!"»[19]. Или – в «Приключении, случившемся с Владимиром Высоцким и его друзьями на 3-м этаже ресторана "Москва"» (1955): «Опорожнив бокал свой махом / И вниз спускаясь, я узнал / Арона Макса – он без страха / С каким-то фраком толковал. / Я, Гарик, Яша, Вадик, Вова / Хотели малость обождать, / Но зря, – ведь Эрик сам здоровый, – / Сам может рыло нахлестать. / И подождав еще немного, / И порешив, что фраер – хам, / Оделись мы и в путь-дорогу / Пошли по собственным домам»[20]. А уже во время учебы в Школе-студии (1956 – 1960) Высоцкий сочинил устный рассказ «Двое блатных обсуждают "Анну Каренину"» (сохранилась фонограмма 1963 года у А.Д. Синявского)

Теперь же послушаем, что он говорил о своих ранних песнях на концертах: «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»[21].

Или – такое малоизвестное признание (Берлин, февраль 1978) из интервью корреспондентам немецкой газеты «Зонтаг»: «Рос я без особого присмотра в послевоенные годы в московских дворах. Не скажу, чтобы мать или отец на меня как-то особо повлияли, разве что дядя... Основное воспитание получил в одном из районов Москвы недалеко от Центрального рынка, среди ребят с Ермоловской улицы, угол Большого Каретного. Там была тюрьма для малолеток, зарешеченные окна которой выходили прямо на нашу школу, так что мы, сидя в классе, могли наблюдать этот незнакомый закрытый мир... Длилось это где-то до моего пятнадцатилетия. <...> По-настоящему же взрослел я не с родителями, а с друзьями, и в 15 лет ушел из дома. Жили мы тогда в своего рода коммуне, полной интересных людей. Располагалась она в одной квартире, и пробыл я в ней где-то полтора-два года, после чего перебрался в другую коммуну, где и начал по-настоящему писать и представлять свои творения на суд друзей. В наш круг входили тогда такие люди, как Шукшин, Тарковский, Артур Макаров, ныне покойный Лева Кочарян <...> Кроме них, к нам приходили геологи и студенты Института кинематографии – Миша Туманов, Володя Акимов и многие, многие другие. Это была отличная компания с дружественной атмосферой, и я начал писать для них песни, по паре штук в неделю... <...> Игре на фортепиано я когда-то учился, а на гитаре бренчали все пацаны в подъезде, так что я начал со стилизаций под так называемые дворовые песни»[22].

В таком же духе высказалась Людмила Абрамова: «Когда Высоцкий писал "блатные" песни, материал был тот – уличный. А накал, понимание жизни, отношение к друзьям – главное! – у него всегда было одним и тем же»[23].

Сравним с его собственными высказываниями: «Вы знаете, я вообще к своим песням первым – дворовым песням или их еще называют блатными, городскими, как угодно, – я отношусь с симпатией, с любовью, помню их. <...> помните эту песню:

---

[19] Высоцкий: исследования и материалы: в 4 т. Т. 2. Юность. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2011. С. 30.

[20] Добра! 2012. С. 43. Обыгрывается название стихотворения «Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче» (1920).

[21] Моск. область, г. Жуковский, МФТИ, факультет аэромеханики и летательной техники, 20.02.1980.

[22] Владимир Высоцкий. Мечтаю о команде! (Глава из книги «Und jedermann erwartet sich ein Fest... Liebeserklärungen internationaler Stars an Theater und Film» – «И каждый ждет праздника... Признания звезд в любви театру и кино» / Интервьюеры и авторы лит. обработки: Оксана Булгакова и Дитмар Хохмут. Berlin: Henschel Verlag, 1983; Перевод с немецкого Артема Феофилова, 2014; http://cua-nasa-gsfc.info/feofilov/misc/VV_chapter_book.pdf).

[23] *Абрамова Л., Перевозчиков В.* Факты его биографии. М.: Изд. центр «Россия молодая», 1991. С. 27.

"За меня невеста отрыдает честно, / За меня ребята отдадут долги"? Это друзья, очень близкие. Я, правда, к дружбе относился раньше – да и теперь стараюсь, так оно, в общем, наверно, и осталось – как не к слову, а как действительно к одному...»[24]; «Эти песни родились как возможность моя рассказать про то, что беспокоит, скребет по душе, по нервам и так далее. В общем, это своего рода форма беседы с моими друзьями»[25]; «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»[26].

А на одном из концертов Высоцкий прямо сказал: «...я тогда стремился к простоте, к тому, чтобы очищать песни от шелухи, чтоб они были просты. Короче говоря, стремился к упрощению формы. *Всегда пел "от себя"*. В основном это были песни дворов, где все мы выросли»[27]. И в одном из последних интервью: «...в этом есть мое собственное мнение и суждение о тех предметах и вещах, и людях, и проблемах, о которых я рассказываю. Поэтому *я хочу "от себя" писать – от "я"*»[28].

Личностную подоплеку его ранних песен отмечали и близкие друзья: «На мой взгляд, песни Высоцкого с непременной атрибутикой блатного мира – лишь форма, способ высказаться, но никак не суть»[29]; «Понимаете, говорят, первые его песни были похожи на блатные, всё это немножко не так... Никаких блатных песен не было, и он это отлично понимал. Как человек, в то время скованный определенными условностями, но рвущийся внутренне к романтическим сторонам нашей жизни, он искал этот романтизм. Он его находил, будем говорить, в этом фольклоре <...> Его блатные песни – это его самоанализ. В такой форме – со стороны – ему было проще себя анализировать: под чужим именем, профессией... Он сам говорил об этом. Я его песни никогда не воспринимал как блатные»[30].

Между тем многие современники Высоцкого говорили о его «хулиганской» внешности и таких же манерах.

Актер Театра на Таганке Иван Дыховичный: «Мое человеческое впечатление от него – это маленький, коренастый, крепкий хулиган. Именно – хулиган. И тем он мне был более близок и приятен»[31].

Первая жена поэта Изольда Жукова: «Шустрый, хулиганистый, немножко конопатый, влюбленный, как мне показалось, сразу во всех девушек»[32].

Актер Дмитрий Межевич – о встрече с Высоцким на Таганке в 1965 году: «Мне он в тот раз показался немного "шпанистым". Матерился, не стесняясь...»[33].

---

[24] Интервью Владимира Высоцкого Инне Шестаковой 7 января 1980 года в Театре на Таганке // Вагант-Москва. 1998. № 1-3. С. 24 – 26.

[25] Москва, библиотека № 60, 29.11.1979.

[26] Рим, на дому у Дарио Токачелли, запись для Радио Италии, 07.07.1979.

[27] МГУ, геологический факультет, 15.12.1978.

[28] Интервью Владимира Высоцкого Инне Шестаковой... С. 23.

[29] *Утевский А.Б.* Возвращение на Большой Каретный. М.: Известия, 2004. С. 42.

[30] *Хухим З.Д.* Романтика по Высоцкому – это проявление человека в экстремальной ситуации // Белорусские страницы-34. Владимир Высоцкий (из архива И. Рогового). Минск, 2005. С. 67 – 68. С другой стороны, верным представляется и мнение пермского поэта Виталия Кальпиди: «Смысл приблатненного репертуара Высоцкого, все эти "робин-гудовские" синдромы, свойственные любому мужчине как потенциальному воину (в частых мечтах – даже пахану, а уровень конкретной интеллигентности влияет лишь на модификацию "паханства") и как воину, нуждающемуся в собственном оправдании (хотя бы на подсознательном уровне), – ясен как божий день» (*Кальпиди В.* «Фраера» русской культуры // Несовременные записки. Изд-во Пермского ун-та, 1996. № 3-4. С. 37).

[31] *Рубинштейн И.* Ошибка Владимира Семеновича: повести и рассказы. Николаев: Наваль, 2009. С. 308.

[32] *Высоцкая И.* В воспоминаниях о Володе слишком много неправды! / Беседовала Н. Кузьмина // Экспресс-газета. М., 2006. № 20 (май). С. 20.

[33] *Межевич Д.* Нас сблизили концерты / Беседу ведет В. Громов // Высоцкий: время, наследие, судьба. Киев, 1995. № 20. С. 2.

Конферансье Николай Тамразов: «Он был нормальный, простой парень, мальчишка был. Он мне говорил: “Тамразочка, мы – шпана. Ты – шпана, я – шпана”»[34]; «Он мне когда-то сказал: “Тамразочка, мы – шпана: ты, я, Васька Шукшин. Все мы – шпана...”»[35]. Отсюда: «Я рос, как вся дворовая шпана» («Про Сережку Фомина»).

Писатель Василий Аксенов: «Он был с начала и до конца подлинным на двести процентов москвичом, хитроватым, лукавым уличным парнем, эдаким идеалом задавленной московской мужской вольницы»[36].

Фотохудожник Георгий Тер-Ованесов: «...Артур Макаров как-то говорит мне: “Жорж, поговори с Кеосаяном, пусть возьмет Володю на роль в ‘Стряпуху’”. И мы со старшим братом, набрав питья и закуски, поехали к Эдику в гости. “Возьми Володю на картину”, – говорим ему. Как Кеосаян возмутился: “Да, ты что! Он же неуправляемый! Хулиган!” И при этом лукаво добавил: “Такой же, как я сам. Понимаешь, это всего моя вторая картина, госзаказ”»[37].

А директор Дома пионеров города Дубны Лидия Доценко, познакомившаяся с Высоцким в 1961 году, на вопрос «А каким Вы запомнили Высоцкого в те первые годы знакомства?» ответила: «Вовку? Да хулиганом – вот каким я его тогда запомнила! Но... несчастный такой человек он был на земле... Всегда голодный, неухоженный»[38].

Вместе с тем многие мемуаристы запомнили Высоцкого (в том числе молодого) не как хулигана, а как интеллигента. Вот несколько свидетельств: «Про Володю рассказывают разное, но лично я никогда не видел его пьяным или обкуренным, при мне он даже не ругался. Пили вполне культурно: нам хватало бутылки водки на двоих-троих. Прекрасный товарищ, спокойный, без выпендрежа и зазнайства, он знал много хороших анекдотов и всегда был душой компании, при этом ни к кому не лез в душу...»[39]; «Вообще Володя того периода – это интеллигентный, милый, тихий еврей. Какой он тогда мог быть блатной? Да никакой! И никогда им не был! И близко это всё не лежало. Он не из блатной компании, он совершенно из других людей. И вся его школьная компания тех лет: Яша Безродный, Миша Горховер, Акимов, Свидерский, Кохановский – какие они блатные?! Это тихие, интеллигентные люди. Аккуратно пившие... Нет-нет. Никакой блатной истории за Володей не стояло»[40]; «С Высоцким меня познакомил его друг, а мой приятель Вадим Иванович Туманов. На Таганке, возле театра. <...> Был он прост и, что меня поразило, деликатно интеллигентен. Ничего от мощно-хрипатого барда, ставшего песенной энциклопедией тогдашней жизни. Спросил, над чем я работаю, не хочу ли снять его (увы, на телевидении фамилия Высоцкий была табу). Потом говорил Вадим, потом я, потом снова Володя. И снова – абсолютная интеллигентность!.. Таким и остался он в моей памяти: интеллигент Владимир Высоцкий»[41].

Всё это говорит лишь о многогранности его личности. Как сказал об этом Михаил Шемякин: «Володя в хорошем смысле многолик, как древнее индийское божест-

---

[34] Телерепортаж Инны Чукиной «32 года – со дня смерти Владимира Высоцкого» (Петербург, Пятый канал, 25.07.2012).

[35] *Игумнова З.* «Тамразочка, я думал, ты у нас мужик» // Собеседник. М., 2013. 23 – 29 янв. (№ 2). С. 21.

[36] *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. 127.

[37] *Кудрявов Б.П.* Страсти по Высоцкому. М.: Алгоритм, 2008. С. 278.

[38] *Орелович Л.Н.* Высоцкий в Дубне. М.: ИФ «Унисерв», 2012. С. 188.

[39] Евгений Иванычев: «Володю добили свиные хвостики!», 17.01.2008 / Беседовала Кристина Худенко // http://old.subbota.com/2008/01/17/mu004.html?r=8&

[40] Ялович Г.: «Я помню, как я учил Володю, как я ему ставил пальцы на аккорды» / Беседовали И. Роговой и Л. Черняк // Белорусские страницы-34. Владимир Высоцкий. Минск, 2005. С. 39 – 40.

[41] *Кеворков В.* Высоцкий, Вертинский... и длинная ночь // Кеворков В. Романы бахт: повести, рассказы, эссе. М.: Книжный сад, 2008. С. 14.

во, и *каждое лицо – это его*. Я думаю, если б он сыграл роль какого-нибудь совершенно бесшабашного жигана, она б у него так же блестяще получилась, как и роль следователя»[42].

Да и сам Высоцкий неоднократно говорил на своих выступлениях, отвечая на вопрос, где он находит героев для своих песен: «*В каждом из нас с вами похоронена, по крайней мере, тысяча персонажей*. Вот вы выбрали эту профессию, а могли бы быть... и иметь характеры другие»[43]; «В общем, вероятно, *я мог бы работать в любой профессии*, если бы судьба повернулась по-другому. Я уважаю вообще все профессии, если человек в них профессионал. Мне кажется, что в любой профессии может присутствовать творчество. Я мог бы заниматься любой профессией, если б была возможность творить в ней»[44].

В свете сказанного становится ясно, почему Высоцкого тянуло именно к таким, «хулиганским» ролям. Например, весной 1962 года, показываясь в театре «Современник», по воспоминаниям Михаила Козакова, «Высоцкий выбрал Маляра из комедии Блажека "Третье желание" и Глухаря из пьесы Зака и Кузнецова "Два цвета".

Надо сказать, что эти роли играли два лучших ведущих артиста театра – Лёлик Табаков и Женя Евстигнеев. <...> Как бы то ни было, сыграл Владимир Высоцкий на показе роль Глухаря – жулика в тельняшке, и чешского алкаша – Маляра из "Третьего желания". Сыграл, надо сказать, неплохо, но и не блистательно»[45]. А вот что рассказывали Михаил Рощин и Иосиф Хейфиц: «...я сочинял "Старый Новый год", потом "Ремонт" (помню, как в кабинете своего режиссера Высоцкий, упав на колено, просил взять пьесу, дать ему сыграть Красную Кепку – есть в "Ремонте" такой персонаж, дворовый малый, хулиган, голубятник и любитель розыгрыша)»[46]; «"Володя, я задумал экранизировать бабелевский 'Закат' и 'Одесские рассказы'. И вы у меня будете играть бандита Беню Крика". Он широко улыбнулся и, не раздумывая, грохнулся на колени прямо в снежную кашу...»[47]. Да и в дневниках Ольги Ширяевой читаем: «12.02.67. <...> 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»[48].

Более того, даже его Гамлет и Галилей первоначально имели в себе много «блатных» черт, что также отмечалось современниками: «Считают лучшим "Гамлет" с Высоцким. Вы знаете, а ему из зала кричали: "Ваша блатная походочка тут не пройдет!"», – рассказывал актер Михаил Трухин»[49]; «Мне привелось видеть двух Гамле-

---

[42] Фильм-эссе Алексея Лушникова «Высоцкий» на т/к «ТНТ-Петербург», 2001. Ч. 3.

[43] Москва, МВТУ им. Баумана, 19.03.1978; 1-е выступление.

[44] Интервью В.А. Бруку (Зеленоград, конференц-зал завода «Микрон», 23.04.1978).

[45] Выступление Михаила Козакова в ДК им. В.И. Ленина (Ленинград), 30.09.1983 // В.С. Высоцкий. Украинский вестник. 2014. № 39 (апр.). Из архива Елены Ромашкиной-8. Донецк, 2014. С. 61.

[46] *Рощин М.* Полоса: повести, рассказы, статьи. М.: Современник, 1987. С. 556. В образе бывшего голубятника, а впоследствии барда, уголовника и зэка Николая Святенко (по прозвищу Колька Коллега), Высоцкий выведет себя и в «Романе о девочках» (1977): «В детстве и отрочестве Николай гонял голубей, подворовывал и был удачлив. Потому что голуби – дело опасное, требует смекалки и твердости...». Впервые же в этом образе Высоцкий выступил еще в 1961 году – во время съемок фильма «Карьера Димы Горина». Рассказывает сценарист Борис Медовой: «Еще он очень занятно изображал паренька-голубятника из московских предместий, который пытается объясниться в любви девушке на очень специфическом "голубятническом" жаргоне. Во время перерыва в съемках вокруг него тотчас образовывался круг людей, и съемочная группа буквально "каталась со смеху"...» (*Мирский Л., Медовой Б.* Первая роль // Вспоминая Владимира Высоцкого. М.: Сов. Россия, 1989. С. 189).

[47] *Хейфиц И.* Две роли Высоцкого // Владимир Высоцкий в кино. М.: ВТПО «Киноцентр», 1989. С. 138.

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

[49] *Муратова В.* Гамлет на троих // Киевские ведомости. 2010. 5 февр. С. 2.

тов в исполнении Высоцкого. Первый – на премьере – мне не слишком понравился. Очень уж много было в нем штампов таганского поэтизма: это был именно Гамлет с гитарой и блатными интонациями, особенно режущими слух на стихах Пастернака»[50]; «Начинал он в "Гамлете" с узнаваемых мальчиков 60-х годов, послевоенное детство которых прошло в московских дворах, где нужна была физическая сила, где все старались быть вожаками, где в подворотнях под гитару пелись блатные песни и, как эталон: сила, короткие, крепкие шеи, взрывная неожиданная пластика»[51]; «В театре на Таганке, уж не помню, после какой репетиции и почему я там оказалась, бросила взгляд на сцену: в этот миг туда вышел какой-то приблатненный парень в черном свитере с кудлатой головой и запел под гитару. Кто это? Мне сказали: Высоцкий»[52]; «Он бегает за этими инквизиторами, а они от него просто убегают – всё наоборот. Он говорит: "Понял?! Она вертится!", "Понял?! Щас пасть порву!", "Вертится! Понял?!"»[53]

А режиссер Михаил Левитин, в 1968 – 1969 годах ставивший на Таганке свой спектакль «О том, как господин Мокинпотт от своих злосчастий избавился» по пьесе Петера Вайса, отмечает, что «блатной» была вся атмосфера театра: «Высоцкий должен был играть черта по имени Ганс Вурст в моем дипломном спектакле. <...> В театре на Таганке царил дух шпаны: выпивка, мат. Я вошел в театр совершенно иначе. А Любимов говорил труппе (я сам слышал): "Мне стыдно за вас! В театр впервые пришел интеллигентный человек". <...> Кстати, Высоцкий научился пению именно у Губенко. Совершенно твердо говорю: у Высоцкого была манера пения Губенко, он перенял его стилистику, которая была свойственна одесским беспризорникам»[54].

Поэтому закономерно, что Высоцкий сравнивает Таганку с пиратским кораблем («Четыре года рыскал в море наш корсар», 1968), так как театр находился «вне закона», как и персонажи многих его песен, и постоянно подвергался угрозе закрытия. В принципе маска пиратов и корсаров – это вариация масок воров, хулиганов, зэков, штрафников и других людей, находящихся вне закона и в оппозиции к официальной власти, как это было в реальности с самим Высоцким. Вот для примера две цитаты, где его лирический герой говорит о своем вынужденном бездействии: «С тех пор заглохло мое творчество, / Я стал скучающий субъект» («Я был душой дурного общества», 1962), «Мой черный флаг в безветрии поник» («Я не успел», 1973).

В первом случае герой называет себя «душой *дурного* общества», а во втором говорит о своем «*черном флаге*» – атрибуте пиратов. Налицо использование разных вариаций одной и той же маски, которая встречается довольно часто: «*Пиратская*» («На судне бунт...», 1969), «Мы – призрак *флибустьерского* корвета» («Мы говорим не "штормы", а "шторма"...», 1976), «Следующая песня посвящается тоже морякам, только капитанам-*флибустьерам*»[55], «Послушайте все – О-хо-хо! Э-ге-гей! – / Меня, попугая, *пирата* морей» («Песня попугая», 1973), «Мои *контрабандистские* фелюги / Худые ребра сушат на мели»[56] («Я не успел», 1973), «На меня косятся... / К выходу броситься? / Встать за *контрабандою* в углу?» («На таможне», 1974 – 1975; черновик

---

[50] *Розовский М.* Изобретение театра. М.: АСТ: Зебра Е; Владимир: ВКТ, 2010. С. 197.

[51] *Демидова А.* Он играл Гамлета... // Юность. 1982. № 6. С. 102.

[52] *Казакова Р.Ф.* Возлюби... Лирическая хроника (1990 – 1995): Статьи, очерки, стихотворения. М.: ACADEMIA, 1996. С. 130.

[53] Цит. по видеозаписи концерта А. Городницкого в Театре эстрады (СПб., 26.01.2008).

[54] Михаил Левитин: «Мне не нравилось, как Высоцкий играл» / Беседовала Снежана Павлова // Известия в Украине. Киев. 2011. 25 сент.

[55] Комментарий перед песней «Четыре года рыскал в море наш корсар» (темное публичное выступление «Флибустьеры», «Капитанам-флибустьерам», январь 1972). Другой комментарий: «Пиратская песня. Это песня о корсарах» (темное выступление «Псевдо-ЦНИИОМТП», «Песня о корсарах», 1971).

[56] Это ощущение своей ненужности связано с тем, что всё уже открыто: «Давно прошли открытий эпидемии» /3; 236/, «Свет Новый не одиножды открыт» /4; 73/, «Все открытые земли давно нарекли / Именами великих людей и святых. / Расхватали открытья – мы ложных иллюзий не строим...» /4; 108/, «На карте белых пятен нет, и нечего открыть...» /5; 445/, «Все нужные ноты давно / Сыграли» /3; 123/.

/4; 459/), «У них рентген, и не имей – / В каком угодно смысле – / Ни неположенных идей, / Ни *контрабандных мыслей*» (Там же /4; 464/), «И юнга вышел в первый свой поход / Под *флибустьерским* черепастым флагом» («Был развеселый розовый восход...», 1973), «До нашей эры соблюдалось чувство меры, / Потом *бандитов* называли "*флибустьеры*", / Теперь названье звучное "*пират*" / Забыли / – Бить их / И словом оскорбить их / Всякий рад» («Песня бандитов», 1967) (а поскольку слово «пират» забыли, поэт сожалеет: «К чертям пошли гусары и пираты» // «Я не успел», 1973).

Вместе с тем, по меткому выражению театроведа Вадима Гаевского, «Высоцкий уличный, Высоцкий брутальный таил в себе Высоцкого – принца поэтов»[57]. Другой театровед, Майя Туровская, два года спустя написала: «Когда отойдет в забвение неслыханная социальная значимость Высоцкого и его "откроют" заново, станет очевидно, что цикл блатных песен – это время ГУЛАГа, отлитое в жанр. Без них не было бы ни его собственного Гамлета, ни Лопахина, ни Свидригайлова»[58]. А первым, кто высказал эту мысль, был скульптор Эрнст Неизвестный – в фильме Михаила Богина «Пророков нет в Отечестве своем» (США, 1981): «Внешне – якобы грубый, простой парень, а внутри – поэт, душа которого истекает кровью»[59]. Об этом же говорит Игорь Кохановский: «Несмотря на внешнюю жесткость и, как бы сейчас сказали, брутальность, он был очень ранимым»[60].

В данном контексте следует упомянуть еще роль беглого каторжника Хлопуши в спектакле по поэме Есенина «Пугачев» («Ах, давно, знать, забыли в этой стране / Про отчаянного негодяя и жулика Хлопушу!»[61]), роль уличного певца Билла Сигера в фильме «Бегство мистера Мак-Кинли» (1975), а также несыгранные роли Остапа Бендера в фильме Михаила Швейцера «Золотой теленок» (1968) и конокрада Красавчика в фильме «Зеленый фургон» по повести А. Козачинского. О последней роли рассказал сценарист Игорь Шевцов: «Сам Володя собирался играть Красавчика. Я заметил ему, что он староват для этой роли»[62]. Впрочем, в 1971 году Высоцкому все же удалось сыграть роль Красавчика в радиопостановке по этой повести.

Сам же он в одном из интервью (ноябрь 1977 года) откровенно признался: «Мне театр брехтовский, уличный, площадной – близок[63]. Я ведь тоже начал писать

---

[57] *Гаевский В.* Флейта Гамлета: образы современного театра. М.: Союзтеатр СТД СССР, 1990. С. 137.

[58] *Туровская М.* Назовем кошку кошкой // Московский наблюдатель. 1992. № 7-8. С. 6.

[59] Цит. по: *Косничук Э.* Первый в мире фильм о Высоцком, созданный «группой советских отщепенцев», спустя 19 лет привез в Киев бывший довженковец, оператор Григорий Сигалов // Факты и комментарии. Киев. 2001. 20 янв. (№ 9). С. 8.

[60] *Кохановский И.* Письма друга // Коллекция Караван историй. 2014. № 11 (нояб.). С. 66.

[61] По воспоминаниям 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). То же самое относится и к роли Гамлета. Когда Высоцкий его играл, «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» (*Семенов А.А.* Таганка без занавеса, бутафории и грима... М.: ТАУС, 2013. С. 148). Впрочем, и более раннюю свою роль – роль Галилея – Высоцкий наполнял современным подтекстом. Как говорит Людмила Абрамова (ноябрь 1987): «Возвращение к мыслям о процессе [Синявского и Даниэля. – *Я.К.*] 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 повезет в Париж, ее увидит Декарт... Но и тогда Володе казалось, что правду надо говорить на месте» (*Абрамова Л.В., Перевозчиков В.К.* Факты его биографии. М.: ИЦ «Россия молодая», 1991. С. 41).

[62] *Перевозчиков В.* Страницы будущей книги // Библиотека «Ваганта». М., 1992. № 9. С. 27. В образе *конокрада* предстанет и лирический герой Высоцкого в «Райских яблоках» (1977): «И ударит душа на *ворованных клячах* в галоп».

[63] Ранее эта мысль нашла отражение в «Театрально-тюремном этюде на Таганские темы» (1974): «И будет наш театр кочевым / И уличным, к чему мы и стремились». А через год *кочевым* назовет себя уже один лирический герой: «Я сам шальной и *кочевой*, / А побожился: / Вернусь, мол, ждите, ничего, / Что я зажился» («Я прожил целый день в миру / Потустороннем...», 1975).

как уличный певец – песни дворов, ушедший городской романс. Все эти песни шли оттого, что я, как многие начинающие жизнь, выступал против официоза, против серости, однообразия на официальной эстраде. Я хотел делать что-то свое, более доверительное, нервное, искреннее»[64].

Конечно, и в жизни Владимир Семенович тоже любил «похулиганить»: «Все встали, долго аплодировали опальному барду. Студпрофком (его как раз и возглавлял Слава Красильников) затянул Высоцкого в одну из пустых аудиторий. Здесь опять ему поднесли стопку.

На этот раз он выпил раздумчиво. Выкурил сигарету и неожиданно снова взял гитару. Осмотревшись, увидел, что девушек среди его окружения нет, объявил: "А теперь – хулиганские!" И тут пошел репертуар, который сегодня бы назвали блатной лирикой. Исполнял Высоцкий и песни одесские, и про Ростов-"папу", и другие, которые уже выветрились из памяти. А все это втихомолку записывалось на магнитофон. И вполне вероятно, что те самые записи стали дополнительным компроматом для Владимира Семеновича»[65]; «А в тот вечер, уже у себя дома, Володя удивил меня еще раз: "Знаешь, страшно скучаю по тем временам". И предложил видеться чаще и "хулиганить", как прежде»[66]; «Владимир Семенович сразу вышел на сцену: "Добрый вечер, друзья! Здесь все свои? Ну, тогда можно немного расслабиться и похулиганить..."»[67]; «Однажды Володя приехал ко мне на "Рено" и сказал: "Вот теперь мы будем хулиганить". Я посмотрела на машину, а номера-то не наши! Оказывается, Володя ездил по доверенности на "Рено", а Марина – на "Жигулях": они поменялись машинами. На площади Пушкина Володя лихо развернулся в неположенном месте, и нас тормознули. Пока приближался постовой, Володя сказал: "Смотри и молчи". Подошел постовой, начал объяснять, а Володя якобы не понимает, пожимает плечами. Тот – снова объясняет, потом – что-то рисует на листочке. Володя упорно не воспринимает (иностранец ведь!). Постовой, видя, что хлопочет впустую, буркнул: "Ну ладно, езжайте дальше". И тогда Володя достал деньги и выкрикнул: "Да возьми ты свой штраф". У того буквально челюсть отвисла, а мы поспешили скрыться с глаз»[68].

Поэтому и в своих песнях он часто выводил себя в образе хулигана и дебошира: «Вдруг – свисток, меня хватают, обзывают хулиганом» /1; 124/, «Что сказать ей? Ведь я ж хулиган...» /1; 85/, «Мне присудили крупный штраф / За то, что я нахулиганил» /1; 255/, «Обзовет меня дядя бандитом, / Хулиганом – и будет таков» /1; 63/, «Зачем мне считаться шпаной и бандитом?» /1; 83/, «И вот пришлось затеять мне / Дебош и потасовку» /2; 101/, «Завелся грош и – хошь не хошь! – / По пьянке устроишь дебош» /1; 409/.

Две другие распространенные маски лирического героя в ранних песнях Высоцкого – это маски соблазнителя женщин и пролетария.

Применительно к первой из них будет уместно процитировать два стихотворения 1960 и 1969 годов: «Не могу игнорировать бабов» /1; 329/, «Мимо баб я пройти не могу» /2; 594/; письмо Высоцкого к Людмиле Абрамовой (Свердловск – Москва, 04.03.1962): «Недавно принято было решение порадовать наших бабов 8-го марта капустником. Я чегой-то придумал» /6; 307/; а также раннюю песню «Про ловеласа, про донжуана»[69]: «Я любил и женщин, и проказы – / Что ни день, то новая была». Как

---

[64] Владимир Высоцкий: «Мне кажется, я нашел ход» / Беседовала Татьяна Будковская // Вспоминая Владимира Высоцкого. М.: Сов. Россия, 1989. С. 160.

[65] Цит. по: *Серпанов С.* Встреча была коротка (с Владимиром Высоцким), 21.05.2012 // http://www.sib-zharki.ru/category/proza/istoriya/sergey-serpanov-vstrecha-byla-korotka-s-vladimirom-vysockim.html

[66] *Карапетян Д.* Владимир Высоцкий: Воспоминания. 2-е изд., доп. М.: Захаров, 2005. С. 293.

[67] *Иванычева О.* Казанская неделя Владимира Высоцкого: четыре концерта в день, больное горло и секретный магнитофон от КГБ // Казанские ведомости. 2013. 24 янв. № 11.

[68] Нина Марковна Патэ: «Был такой случай...» / Записал Н. Туманский // Вагант. 1995. № 2-3. С. 20.

[69] Темная домашняя запись с условным названием «Псевдо-Акимов», июнь 1965.

говорит Игорь Кохановский: «У него была присказка: “У меня перемена фотокарточки”. Это означало какой-то новый романчик»[70].

И вторая из упомянутых масок – маска пролетария (как правило, заводского рабочего – о ней мы уже говорили в главе «Высоцкий и Ленин», с. 48) также встречается постоянно. Например, «Песня про Сережку Фомина», где герой-рассказчик работает на заводе «Компрессор», начинается следующими строками: «Я рос, как вся дворовая шпана – / Мы пили водку, пели песню ночью». А ведь всё так и происходило в жизни самого Высоцкого: «Я, как говорится, был дворовым пацаном, и потому песни мои были другими, в них был дух бунтарства, беспокойства, речь в них шла о дворовых романтиках...»[71] (как в «Балладе о детстве»: «И вот ушли романтики / Из подворотен ворами»).

Поэтому о бунтарях он всегда высказывался с симпатией – например, в письме к Игорю Кохановскому (Москва – Магадан, 20.12.1965), где речь шла об 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 Пастернака. 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 Машу[72]. 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»[73].

Алла Демидова отмечала, что «в творчестве Высоцкого – вся Россия. Этот вечный русский надрыв. Стилизация блатной России, но он в это искренне влюблен, это его органический язык. Беда наша – мы все немного зэки[74], мы все находились в состоянии уголовников – это навязанная нам роль, и от этого такое жгучее желание вырваться, загулять. Высоцкий этим выразил душу народа»[75].

Итальянский исследователь Роберто Ф. Венкьярутти, говоря о герое ранних песен Высоцкого, делает вывод: «Анализируя его отношение к другим персонажам, осо-

---

[70] Владимир Высоцкий: «Хоть немного еще постою на краю» / С Игорем Кохановским беседовала Светлана Можаева // Вечерняя Москва. 2014. 25 июля (№ 134). С. 7.

[71] Владимир Высоцкий. Мечтаю о команде! (Глава из книги «Und jedermann erwartet sich ein Fest... Liebeserklärungen internationaler Stars an Theater und Film», 1983. – «И каждый ждет праздника... Признания звезд в любви театру и кино» / Интервьюеры и авторы лит. обработки: Оксана Булгакова и Дитмар Хохмут. Berlin: Henschel Verlag, 1983; Перевод с немецкого Артема Феофилова, 2014; http://cuanasa-gsfc.info/feofilov/misc/VV_chapter_book.pdf).

[72] Марию Розанову.

[73] *Кохановский И.* Серебряные струны // «Всё не так, ребята...»: Владимир Высоцкий в воспоминаниях друзей и коллег. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2017. С. 44 – 45.

[74] Парафраз высказывания Андрея Синявского: «Как только “вековые устои”, сословная иерархия рухнули и сменились аморфным равенством, эта блатная природа русского человека выперла на поверхность. *Мы теперь все – блатные*» (*Синявский А.* Мысли врасплох // Белая книга о деле А. Синявского и Ю. Даниэля / Сост. А. Гинзбург. Франкфурт-на-Майне: Посев, 1967. С. 227).

[75] *Демидова А.* Владимир Высоцкий, каким знаю и люблю. М.: СТД РСФСР, 1989. С. 169.

бенно к друзьям и к женщинам, его пристрастие к алкогольным напиткам, мы пытались доказать, что литературный герой, нарисованный Высоцким, мало похож на реальных преступников. В нем, скорее, можно определить некоторые черты самого автора <...> герой "блатного" цикла у Высоцкого – сугубо выдуманный персонаж»[76].

Собственно, об этом сейчас и пойдет разговор.

***

Начнем с песни **«Я в деле, и со мною нож»** (1961), которая может показаться чисто уголовной. Однако и здесь в репликах персонажа наблюдаются буквальные переклички с высказываниями самого поэта или его друзей. Слово Артуру Макарову: «Я вспоминаю, как Володя Акимов поступал во ВГИК. Был такой майор Толпегин в райвоенкомате, который из-за него стал капитаном. Только на моей памяти Володя получил четырнадцать "последних предупреждений" из военкомата по поводу неявки на призывной пункт. Во ВГИК Володя в итоге поступил, а Толпегина за то, что он так и не смог его привлечь вовремя в армию, разжаловали, то есть понизили в воинском чине. Позже мы с ним познакомились и даже разговорились по душам. Помню, как Володя сказал ему: "*Пришел бы просто, выпил бы*, а то всё повестки, повестки!"»[77]

А вот как эта реплика отразилась в песне «Я в деле»: «Ко мне подходит человек / И говорит: "В наш трудный век / Таких, как ты, хочу уничтожать", / А я парнишку наколол, / Не толковал, а запорол, / И дальше буду так же поступать. / *А хочешь просто говорить, / Садись за стол и будем пить,* / Вдвоем мы потолкуем и решим, / А если хочешь так, как он, / У нас для всех один закон, / И дальше он останется таким»[78].

Интересно, что выражение «в наш трудный век» является одним из штампов советской пропаганды. Вот, например, стихотворение Марка Лисянского о Ленине (1957): «Как не любил он славословий / И юбилейной суеты!.. / *Наш трудный век*, / Наш век суровый / Запечатлел его черты. / Высокий лоб под кепкой серой / И темно-карие глаза. / В них столько правды, / Столько веры, / Что ни хитрить, ни льстить нельзя»[79], – или стихотворение Евгения Долматовского «Волгоград» (1962): «Не сталинской эпохой, а советской / Войдет в историю *наш трудный век*».

Таким образом, к главному герою песни «Я в деле» подходит советский пропагандист (читай: представитель власти) и говорит, что хочет с ним расправиться: «Таких, как ты, хочу уничтожать»[80]. Косвенным доказательством этому служит перекличка с известной блатной песней «Раз в Ростове-на-Дону я первый раз попал в

---

[76] *Венкьярутти Р.Ф.* Владимир Высоцкий: «хулиганские» песни // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. Вып. 3. Т. 2. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 1999. С. 372. Первым исследователем, который высказался в таком ключе, был Е. Канчуков. По его словам, «сквозь первоначальный шаржевый облик постепенно начинают проступать живые черты человека, проблемы и чувства которого, думаю, были очень близки авторским, в силу чего и оказывались в явном несоответствии с тем блатным антуражем, в который по-прежнему раз за разом вводился герой» (*Канчуков Е.* Навстречу себе: Заметки о раннем творчестве Владимира Высоцкого // Литературное обозрение. 1990. № 7. С. 65). Здесь необходима лишь одна, но существенная поправка: черты, близкие авторским, начали проступать в ранних песнях Высоцкого не постепенно, а *сразу*, что станет очевидно по ходу этой главы.

[77] Выступление кинодраматурга А.С. Макарова в ДК им. Ленина (Ленинград) 9 декабря 1984 г. (*Стенограмма*) // В.С. Высоцкий. Украинский вестник. Из архива Леонида Никитовича Фурмана-6 / Сост. В.А. Яковлев. Донецк, 2013. № 37. (Окт.). С. 7.

[78] Данная перекличка отмечена: *Канчуков Е.* Навстречу себе: Заметки о раннем творчестве Владимира Высоцкого // Литературное обозрение. 1990. № 7. С. 62.

[79] День поэзии. 1957. М.: Моск. рабочий, 1957. С. 65.

[80] Об использовании Высоцким приема персонификации власти в образе соперника главного героя уже говорилось в статье: *Евтюгина А., Гончаренко И.* Сценарии власти в поэзии А. Галича и В. Высоцкого // Владимир Высоцкий: взгляд из XXI века: Материалы междунар. науч. конф. Москва. 17 – 20 марта 2003 г. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2003. С. 175.

тюрьму», исполнявшейся Высоцким летом 1962 года в Крыму[81]: «*Ко мне подходит человек* / И говорит: “В наш трудный век / Таких, как ты, хочу уничтожать”» ~ «Вот захожу я в магазин, *ко мне подходит гражданин* / Легавый, легавый, легавый. / Он говорит: “Твою-то мать, попался снова ты опять / По-новой, по-новой, по-новой”»[82].

В песне Высоцкого действие происходит в кабаке: «А после я всегда иду в кабак», – так же как в одном из вариантов песни «Раз в Ростове-на-Дону…»: «И в этом самом пиджаке меня попутал в кабаке / Легавый, бля, легавый, бля, легавый»[83].

Кроме того, ситуация в последней песне напоминает песню Высоцкого «Рецидивист»: «Он говорит: “Твою-то мать, попался снова ты опять» ~ «Вдруг – свисток, меня хватают, обзывают хулиганом, / А один узнал – кричит: “Рецидивист!”».

Из сказанного следует, что в песне «Я в деле» под внешним (уголовным) сюжетом скрывается конфликт поэта и власти.

Кстати, предложение героя своему оппоненту: «А хочешь *просто говорить,* / Садись за стол и будем пить», – перейдет в песню «Проложите, проложите…» (1972): «…И без страха приходите / На вино и шашлыки. <…> Вот тогда и приходите, / Вот тогда *поговорим.* / Нож забросьте, камень выньте / Из-за пазухи своей…»[84].

Обратим еще внимание, что в песнях «Я в деле» и «Проложите, проложите…» герой предлагает своим противникам «оставить нож» и «просто» поговорить за бутылкой вина, чтобы обсудить все проблемы, как это часто бывало и с самим Высоцким. Например, в черновом варианте письма к секретарю ЦК КПСС П.Н. Демичеву (весна 1973) по поводу разгромной статьи «Частным порядком» он призывает «забросить нож», то есть перестать его травить, и перейти к диалогу: «Я спрашиваю себя: “Зачем это? Кому это надо?” Я протягиваю руки [последние два слова зачеркнуты, и над ними вписано: стремлюсь. – *Я.К.*] к сотрудничеству, я хочу поставить свой талант на службу пропаганде идей нашего общества, а мне говорят: “Не надо. Без вас обойдемся”. Справедливо ли такое положение?»[85]. Однако в окончательную редакцию письма этот вариант, к счастью, не вошел.

Кроме того, независимость лирического героя от чужого мнения: «*И кто бы что ни говорил* – / Я сам добыл и сам пропил» («Я в деле», 1961), – продемонстрирует и сам автор (уже без всяких масок) в посвящении «К 50-летию К. Симонова» (1965): «*И кто бы что бы где ни говорил*, / Еще через полвека буду петь я, / Что Симонов здоров и полон сил. / Так значит – не финита ля комедья».

---

[81] Свидетельство Отара Урушадзе (июнь 2017). Опубликовано в книге: *Шадури-Зардалишвили Н.* Высоцкий в Грузии. М.: Либрика, 2018. С. 250.

[82] Цит. по: *Джекобсон М., Джекобсон Л.* Песенный фольклор ГУЛАГа как исторический источник (1940 – 1991). М.: Современный гуманитарный институт, 2001. С. 313. Эти же авторы, говоря о блатной песне «Куда меня ведут пути-дороги», дают такой комментарий: «Песня написана бардами, критиковавшими советскую действительность с точки зрения профессиональных преступников» (Там же. С. 384). То же самое можно сказать и о ранних песнях Высоцкого, где он от лица вора, хулигана, зэка и уголовника прямо говорит о советской власти всё, что о ней думает. Как правильно написала Ольга Приходченко, рассказывая о закрытом концерте Высоцкого в Одесском технологическом институте пищевой промышленности им. Ломоносова (1968), где он исполнил «Я был душой дурного общества», «Так оно и есть» и другие ранние песни: «Самому последнему идиоту должно быть ясно, что в каждом его даже блатном стихе звучал протест против существующего строя. <…> Теперь я знала: блатные песни – это прикрытие. Он поет совсем о другом, о главном, настоящем. Он высмеивает наше общество, он насквозь видит этих “жадною толпой стоящих у трона”. Он смеется над ними от имени народа. Они ему это не простят. Где-нибудь втихую загребут точно. В башке стучало: не простят – сгноят, не простят – сгноят» (*Приходченко О.И.* Лестница грез (Одесситки). М.: Человек, 2012. С. 348 – 349).

[83] Цит. по: *Джекобсон М., Джекобсон Л.* Песенный фольклор ГУЛАГа как исторический источник (1940 – 1991). С. 316.

[84] Наблюдается также единство темы в этой песне и в «Скоморохах на ярмарке» (1974): «Проложите, проложите / Хоть тоннель по дну реки» = «Здесь река течет – вся молочная, / Берега над ней – сплошь кисельные. / Мы вобьем во дно сваи прочные, / Запрудим ее – дело дельное» («тоннель» = «сваи прочные»; «по дну» = «во дно»; «реки» = «река»).

[85] Добра! 2012. С. 200.

Что же касается гражданского аспекта, то он в полной мере представлен уже в **«Серебряных струнах»** (1962), где конфликт между лирическим героем и советской властью обострен до предела. Хотя власть в тексте прямо не названа, но ясно, что именно она лишила лирического героя свободы и хочет с ним расправиться: «У меня гитара есть – расступитесь, стены! / Век свободы не видать из-за злой фортуны! / Перережьте горло мне, перережьте вены, / Только не порвите серебряные струны! / Я зароюсь в землю, сгину в одночасье. / Кто бы заступился за мой возраст юный! / Влезли ко мне в душу, рвут ее на части – / Только б не порвали серебряные струны!».

Хотя лирический герой и выступает здесь безо всяких масок, а напротив – даже говорит о своей гитаре (прямая автобиографическая деталь), в песне присутствует один «тюремный» образ – образ стен, которые олицетворяют собой несвободу и скованность действий.

Поэт заимствует из уголовного жаргона выражение *Век свободы не видать*, которое обычно употребляется как клятва, божба, и вводит его в текст своего стихотворения, возвращая этому выражению его первоначальный смысл: «Век свободы не видать из-за злой фортуны!».

Лирический герой знает, что никогда не увидит свободу, так как живет в несвободном советском обществе, в «тюремных стенах». Кроме того, в этой песне впервые появляется мотив «злой фортуны», который впоследствии станет одним из центральных в системе художественных образов Высоцкого. И «из-за злой фортуны» лирический герой предчувствует свою раннюю гибель: «Я зароюсь в землю, *сгину* в одночасье». Через 10 лет эта строка отзовется в стихотворении «Енгибарову – от зрителей» и песне «Кони привередливые» (обе – 1972): «*Сгинул*, канул он, как ветер сдунул!», «*Сгину* я – меня пушинкой ураган сметет с ладони».

А в концовке «Серебряных струн» поэт предсказал свою судьбу: жизнь в условиях тотальной несвободы, борьбу с советской властью и трагическое завершение этой борьбы: «Что же это, братцы? *Не видать мне*, что ли, / Ни денечков светлых, ни ночей безлунных?! / Загубили душу мне, отобрали волю... / А теперь порвали серебряные струны», – так же как в песне «Не уводите меня из Весны!» (1962): «Я понял: *мне не видеть* больше сны! / Совсем меня убрали из Весны». Причем в обоих случаях лирический герой одинаково обращается к своим врагам: «Только не порвите серебряные струны!» = «Не уводите меня из Весны!». Но, несмотря на это, власть расправилась с ним, лишив свободы.

В песне **«За меня невеста отрыдает честно»** лирический герой вновь лишен свободы: «Мне нельзя на волю – не имею права, / Можно лишь – от двери до стены. / Мне нельзя налево, мне нельзя направо, / Можно только *неба кусок*, можно только сны»[86]. Как и в «Серебряных струнах», здесь появляется мотив запретов, установленных властью, которая вновь порвала струны у гитары лирического героя, лишив его возможности петь (а эта возможность для него была дороже жизни: «Вы втопчите меня в грязь, бросьте меня в воду, / Только не порвите серебряные струны!»): «Не дают мне больше интересных книжек, / И моя гитара – без струны, / И нельзя мне выше, и нельзя мне ниже, / И нельзя мне солнца, и нельзя луны»[87].

Однако налицо и существенное различие: если в ранней песне герой не видит для себя выхода, так как знает, какая его ожидает судьба, то в более поздней у него

---

[86] Выделенный курсивом фрагмент напоминает исполнявшуюся Высоцким песню на стихи Андрея Тарковского «Когда с тобой мы встретились, черемуха цвела...», где главный герой также оказался в тюрьме: «*Кусочек неба синего*, две звездочки вдали / Мерцают мне, как робкая надежда».

[87] Похожая ситуация возникнет в стихотворении «Отпишите мне в Сибирь – я в Сибири» (1971), где герой также будет находиться в заключении, но только не в тюремном, а в больничном: «У меня теперь режим номер первый – / Хоть убей, хоть завяжи! – очень скверный. / У меня теперь дела ох в упадке, – / То ли пепел, то ль зола, всё в порядке. <...> Мне дают с утра яйцо, даже всмятку, / Не поят меня винцом за десятку, / Есть дают одно дерьмо – для диеты... / Напишите ж мне письмо не про это».

все-таки сохраняется надежда на освобождение из неволи, которая, правда, так и останется надеждой: «Сны про то, как выйду, как замок мой снимут, / Как мою гитару отдадут. / Кто меня там встретит, как меня обнимут / И какие песни мне споют...»[88].

Находясь в неволе (тюрьме, лагере или больнице), лирический герой часто ждет письма от своих друзей: «Ребята, *напишите мне письмо*, / Как там дела в свободном вашем мире»[89] («Мой первый срок я выдержать не смог...», 1964), «*Напишите мне письма*, ребята, / Осчастливьте меня хоть чуть-чуть, / А не то я умру без зарплаты, / Не успев вашей ласки хлебнуть» («У меня долги перед друзьями...», 1969), «Есть дают одно дерьмо – для диеты... / *Напишите ж мне письмо* не про это» («Отпишите мне в Сибирь – я в Сибири», 1971).

Теперь рассмотрим произведение, в котором к разряду формально-ролевой лирики относятся лишь две строфы. Речь идет о песне «**У меня было сорок фамилий**...» (1962[90]): «У меня было сорок фамилий, / У меня было семь паспортов, / Меня семьдесят женщин любили, / У меня было двести врагов, / Но я не жалею».

Перед нами – явно одна из масок лирического героя. «Сорок фамилий» и «семь паспортов», с одной стороны, свидетельствуют о многоликости самого поэта, а с другой – говорят о его жизненной неустроенности и о том, что из-за постоянных преследований со стороны власти (в другой ранней песне об этом сказано: «Мою фамилью-имя-отчество / Прекрасно знали в КГБ») он вынужден был многократно менять свою фамилию и паспорта. А все его стремления достичь своих целей натыкались на запреты и лишение свободы: «Сколько я ни старался, / Сколько я ни стремился, – / Я всегда попадался / И все время садился». Кстати, данная строфа напоминает целый ряд цитат из произведений разных лет: «Сколько лет воровал, / Сколько лет старался! / Мне б скопить капитал, / Ну а я спивался» /1; 241/ (здесь лирический герой также выступает в маске вора; кроме того, в песне «У меня было сорок фамилий...» встречается и мотив питья с напарником: «Кто-нибудь находился, / И я с ним напивался», – который будет реализован в песнях «Я был слесарь шестого разряда» и «Про попутчика»: «Завелся грош и – хошь – не хошь! – / Идешь и с товарищем пьешь» /1; 409/, «Чемодан мой от водки ломится. / Предложил я, как полагается: / "Может, выпить нам, познакомиться? / Поглядим, кто быстрей сломается!"» /1; 151/), «Сколько лет ходу нет! В чем секрет? / Может, я невезучий? Не знаю. / Как бродяга гуляю по маю, / И прохода мне нет от примет» /1; 243/, «Сколько лет счастья нет, / Впереди – всё красный свет! / Недопетый куплет, / Недодаренный букет... / Бред!» /2; 148/.

Но вернемся к песне «У меня было сорок фамилий...».

Только что мы рассмотрели те отрывки текста, в которых лирический герой прикрывается маской. Весь же остальной текст принадлежит «чистому» лирическому

---

[88] Традиционная датировка этой песни – 1963 год – основана на письме Высоцкого к Людмиле Абрамовой от 29.01.1963, где он цитирует первую строфу из нее (С5Т-5-253). Однако есть сведения, что песня исполнялась уже в июле 1961 года – во время съемок фильма «Увольнение на берег» в Севастополе. Об этом рассказала Любовь Мельник: «Мой муж Борис Клементьевич в 1961 году служил завскладом на Водной станции КЧФ [Краснознаменного Черноморского флота] и обеспечивал военными реквизитами всех артистов, живущих и работающих на крейсере "Кутузов". <...> Чинно вытерли ноги о морскую швабру в прихожей. Левон Кочарян с женой, Ариадна Шенгелая, Лев Прыгунов. И Высоцкий с гитарой за спиной. Правда, его тогда никто не знал. <...> 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).

[89] Выражение *в свободном вашем мире* напоминает аналогичное обращение к потомкам в «Балладе о времени» (1975): «Но, не правда ли, зло называется злом / Даже там, *в добром будущем вашем*?». В обоих случаях герои находятся в неволе: «Мне год добавят, может быть – четыре» = «И темница тесна, и свобода нужна, / И всегда на нее уповаем».

[90] Датировка основана на воспоминаниях Олега Гедровича, в присутствии которого Высоцкий (тогда – актер Театра им. Пушкина) исполнил эту песню (Белорусские страницы-111. Владимир Высоцкий. Из архива Л. Черняка-34. Минск, 2012. С. 97, 102).

герою: «И хоть путь мой и длинен, и долог, / И хоть я заслужил похвалу, – / Обо мне не напишут некролог / На последней странице в углу, / Но я не жалею».

Как отмечает австрийский исследователь Х. Пфандль, «в этой строфе содержится невольный биографический факт: 25 июля 1980 года одна-единственная газета – "Вечерняя Москва" – поместила десятистрочное сообщение о кончине В. Высоцкого, и именно на последней полосе, в правом углу <...> по мнению Юрия Левина[91], подобные наблюдения со стороны слушателя (читателя) свидетельствуют о "сверхпонимании", когда текст предшествует самому событию»[92].

Подобное же «сверхпонимание» встретится в черновиках «Песни Сенежина» (1968): «Будет так: некролог даст "Вечерка", / Объяснит смертельный мой исход...» /2; 391/. Да и в той же песне «У меня было сорок фамилий...» наблюдается еще один случай «сверхпонимания» (выраженного в форме отрицания): «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».

Как известно, через 15 лет после смерти поэта – 25 июля 1995 года – у Петровских ворот ему был поставлен памятник.

Что же касается рефрена «*Но я не жалею*», то он свидетельствует о том, что лирический герой уже выбрал свой путь, свою дорогу в жизни, и хотя он знает, что его конфликт с властью сулит ему мало приятного («И всю жизнь мою колят и ранят – / Вероятно, такая судьба»), но не собирается отступать. Поэтому и в черновиках «Песни Бродского» (1967), которую в фильме «Интервенция» исполняет герой Высоцкого, приговоренный к смертной казни, встретится такая строка: «Боже сохрани! *Не пожалею ни о чем*»[93] /2; 357/. Показателен также фрагмент из письма Высоцкого к Людмиле Абрамовой от 29.07.1964: «...писать, как Пахмутова, я не буду, у меня своя стезя, и я с нее не сойду»[94] /6; 347/. Таким образом, оправдалось и другое утверждение-предсказание из стихотворения «Люди мельчают и дни уменьшаются» (1959): «В жизни стезю мы найдем все равно». Соответственно, выбор поэтом своей судьбы в песне «У меня было сорок фамилий...» был сделан им сознательно: «Сочиняю я песни о драмах / И о жизни карманных воров, – / Мое имя не встретишь в рекламах / Популярных эстрадных певцов, / Но я не жалею».

Теперь обратимся к одному из писем Высоцкого к И. Кохановскому (10 мая 1969 года), в котором содержится целый ряд перекличек с его песнями: «Были больницы, *скандалы, драки*, выговоры, приказы об увольнении...»[95]. Этот фрагмент явно напоминает «Песню про Уголовный кодекс» (1964): «*Скандалы, драки*, карты и обман». Данная перекличка говорит о личностном подтексте песни, а также стихотворения «Вы учтите, я раньше был стоиком...» (1967), где лирический герой сетует, что до своей женитьбы жил «*без скандалов, без драк*, без волнения» /2; 329/ (здесь же он признается: «Быт замучил – я стал параноиком» /2; 329/, – а годом ранее он говорил:

---

[91] «...Когда читатель соотносит с текстом события личной или общественной жизни, еще не случившиеся к моменту создания текста» (см.: *Левин Ю.* Тезисы к проблеме непонимания текста // Труды по знаковым системам. Тарту, 1981. Т. 12. С. 91).

[92] *Пфандль Х.* Текстовые связи в поэтическом творчестве Владимира Высоцкого // Мир Высоцкого. Вып. 1. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 1997. С. 240. См. также оригинал текста на немецком: *Pfandl H.* Textbeziehungen im dichterischen Werk Vladimir Vysockijs. München: Verlag Otto Sagner, 1993. S. 107.

[93] А еще через два года (1969) Высоцкий напишет: «О том, что в жизни не сбылось, / *Жалеть*, наверное, *не стоит*». Поэтому так близки ему были слова из исполнявшегося им стихотворения Семена Гудзенко «Мое поколение»: «*Нас не нужно жалеть*, ведь и мы никого б не жалели».

[94] Через год эта мысль повторится в песне «Мой друг уехал в Магадан...» (1965): «А мне удел от бога дан...» (Добра! 2012. С. 94).

[95] *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.

«Дела… / Меня замучили дела…» /1; 246/; да и позднее, в «Балладе о борьбе», будет сказано: «Детям вечно досаден / Их возраст и быт»).

В письме к Кохановскому Высоцкий описывает свое пребывание в неврологических клиниках: «Позволял терзать свое тело электричеством и массажами и *душу латал* и в мозгах восстанавливал ясность…». Сравним с «Несостоявшейся свадьбой» (1964) и «Куполами» (1975), а также с рассказом «Парус» (1971): «Для того ль он *душу*, как рубаху *залатал…*», «*Душу… залатаю* золотыми я заплатами», «Ветер дует в мою бога *душу*, рвет и треплет… *Надо залатать*, а ветер и этому мешает» (как в трагедии Маяковского «Владимир Маяковский», 1913: «Милостивые государи! / Заштопайте мне душу»). И в итоге душа останется «незалатанной»: «Ах, душа моя – тельняшка, / В сорок полос, семь прорех!» («Про речку Вачу и попутчицу Валю», 1976).

А в концовке письма Высоцкий говорит: «Употребляют мою фамилию в различных контекстах, и нет забвения ругани, и нет просвета, *но я… не жалею*. Я жду», – как в вышеупомянутой песне «У меня было сорок фамилий…» (1962): «И всю жизнь мою колят и ранят – / Вероятно, такая судьба. / Все равно меня не отчеканят / На монетах заместо герба. / *Но я не жалею*», – и в черновиках песни «Я был слесарь шестого разряда» (1964), где также встретится этот рефрен: «*И я не жалею*», «*А я не жалею*» /1; 409, 410/. А словосочетание «нет просвета» будет реализовано в «Погоне» (1974), где речь вновь пойдет об организованной травле: «Где просвет, где прогал – не видать ни рожна!». Встречается этот образ также в «Баньке по-белому», где герой описывает свое лагерное прошлое: «Променял я на жизнь *беспросветную* / Несусветную глупость мою», – и в повести «Дельфины и психи» (1968), где, формально говоря о питекантропах, герой-рассказчик имеет в виду советскую эпоху (типичный для Высоцкого прием): «И однажды взглянули они вокруг себя: тьма кругом тьмущая, только что кончилась мезозойская эра, и не начинался еще третичный период, и *никакого просвета* впереди, – эдакое междувластие» /6; 35/.

Неожиданные, но вполне закономерные сходства выявляются между песнями «У меня было сорок фамилий…» (1962) и «Я любил и женщин, и проказы…» (1964), поскольку в первом случае герой также предстает любвеобильным: «Меня семьдесят женщин любили». А далее можно заметить развитие одного мотива: «*Обо мне не напишут* некролог / На последней странице в углу, / Но я не жалею» → «Очень жаль, писатели не слышат / Про меня, про парня из села, / Очень жаль, сонетов *не напишут / Про мои* любовные дела»[96]. В ранней песне герой говорит об осознанности своего жизненного выбора и о том, что, несмотря на вероятное забвение, он не жалеет о выбранной стезе, а в поздней герой предстает в ироническом образе донжуана, вследствие чего сетование: «Очень жаль, сонетов не напишут / Про мои любовные дела», – носит наполовину шуточный характер, хотя речь тоже идет о забвении.

Теперь рассмотрим один из важнейших мотивов в творчестве раннего Высоцкого – мотив предательства главного героя одним из его друзей, в связи с чем обратимся к песне **«Сивка-Бурка»** (1963).

В этой песне происходит разъятие известного сказочного образа: Сивка и Бурка действуют у Высоцкого как самостоятельные персонажи, причем поэт еще вводит их в свою образную систему – в образе Сивки представлен лирический герой, а в образе Бурки – его друг, которым он обзавелся и который его потом «продал».

Уже в самом начале песни говорится о том, что главный герой лишен свободы: «Кучера из МУРа укатали Сивку, / Закатали Сивку в Нарьян-Мар! / Значит, не погладили Сивку по загривку, / Значит, *дали полностью "гонорар"*», – то есть лагерный срок. Годом ранее такой же оборот использовал применительно к себе лирический герой в песне «Я был душой дурного общества»: «*И дали всё, что мне положено*: /

---

[96] Москва, у Л. Седова, 07.11.1965. Ср. также в блатной песне: «Пусть обо мне романов не напишут» («Я с детства был испорченный ребенок…»). Здесь же герой говорит: «Я женщин уважал еще с пеленок», – а у Высоцкого: «Я любил и женщин, и проказы».

Плюс пять мне сделал прокурор» (в последней строке очевидна отсылка к блатной песне «Однажды, братцы, пошухерил…»: «А прокурор накинул мне еще пять лет»). Заканчивается же «Сивка-Бурка» констатацией грустного факта: «Сивка в каторге горит». Такой же глагол применяют к себе герои песни «Зэка Васильев и Петров Зэка»: «Сгорели мы по недоразумению», – и лирический герой в песне «Я был душой дурного общества»: «Шепнул, навел, и я сгорел», – а также в наброске 1973 года: «Один смотрел, другой орал, / А третий просто наблюдал, / Как я горел, как я терял, / Как я не к месту козырял» (АР-3-68) (похожий по смыслу глагол используется в песне «Не уводите меня из Весны!»: «Я понял, я понял, что тону»).

Что же касается мотива предательства, то в «Сивке-Бурке» он реализован следующим образом: сначала «обзавелся Сивка Буркой – / Закадычным другом», потом «у Бурки появился кто-то – / Занял место Сивкино за столом», и все это кончилось тем, что «Бурка с кем-то вдруг исчез навеки, / Ну а Сивка в каторги захромал».

Таким образом, эти двое «заложили» Сивку, а сами благодаря этому освободились[97]. Похожая ситуация возникает в **«Песне про стукача»** (1964): «В наш тесный круг не каждый попадал, / И я однажды – проклятая дата! – / Его привел с собою и сказал: / "Со мною он, нальем ему, ребята!" / 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!»[98].

В черновиках песни есть и такой вариант: «К нам этих двух привел с собою и сказал: / "Они со мной, налейте им, ребята!"» /1; 407/.

Очень похоже, что *эти двое* и есть те самые Бурка плюс «кто-то» из «Сивки-Бурки», так как в обоих случаях они явились причиной того, что главный герой попадает либо на каторгу, либо в тюрьму, то есть лишается свободы (год спустя, в посвящении «Хотя до Малого и МХАТ-ра…», эти персонажи встретятся еще раз: «А *двух агентов Управленья* / Патруль отправит в бельэтаж»; АР-9-137).

Примечательно также, что строка «Он слишком *рано* нас похоронил» из «Песни про стукача» отзовется в «Приговоренных к жизни» (1973): «Но *рано* нас равнять с болотной слизью – / Мы гнезд себе на гнили не совьем! / Мы не умрем мучительною жизнью, / Мы лучше верной смертью оживем!»[99].

В таком свете закономерно, что «Песня про стукача» была одной из самых любимых у Высоцкого. Писатель Андрей Синявский рассказал о его концерте 15 ноября 1964 года в гостях у Юлия Даниэля[100]: «Как-то – это было еще до ареста – мы собирались ехать на день рождения к Даниэлю. Даниэль – мой большой друг, впоследствии – подельник. И вдруг буквально вечером уже выходим, телефона у нас не было – вдруг звонок. Пришел Высоцкий в гости. Что же делать? Мы решили просто взять его к Даниэлю. Одновременно это был бы как подарок Даниэлю, потому что когда приходит Высоцкий, невозможно, чтобы он не пел, не рассказывал.

---

[97] А раз образ Сивки автобиографичен, то это же относится и к главному герою песни «Чеширский кот» (1973): «Значит, *не погладили* Сивку *по загривку*» = «Ну так *чешите за ухом* Чеширского кота!». В первом случае лирический герой выступает в образе лошади («Лошади, известно, – всё как человеки»), а во втором – в образе кота. Кроме того, «Сивка чифирит», а Высоцкий, как известно, любил чайный «чифирь»: «И в поэтических горячих моих жилах, / Разгоряченных после чайной донельзя...» («Бывало, Пушкина читал всю ночь до зорь я…», 1967).

[98] В том же году этот мотив встретится в стихотворении Бориса Чичибабина: «Когда с тобою пьют, / Не разберешь по роже, / Кто – прихвостень и плут, / Кто – попросту хороший».

[99] *Болотная слизь* и *гниль* – это та же самая *мертвящая пустота* из стихотворений 1966-го и 1979-го годов: «Лужи высохли вроде, / А *гнилью* воняет» /1; 570/, «А мы живем в мертвящей пустоте – / Попробуй надави, так брызнет *гноем*» /5; 230/.

[100] Этот концерт упоминала и Мария Розанова: «Как-то пришел к нам в гости Высоцкий, 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"» (Синявский А., Розанова М.: «Для его песен нужна российская почва» / Беседовала Н. Уварова // Театр. 1990. № 10. С. 147).

Приехали мы к Даниэлю вместе с Володей Высоцким, там было очень много народу. <...> И даже были какие-то незнакомые мне люди, я немножко опасался за Высоцкого. Мы с ним так перешептались, так сказать, или как-то перемигнулись. <...> 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, что если кто-нибудь здесь настучит, его убьют. *(Смеется.)* Это было очень здорово»[101].

В песне **«Правда ведь, обидно»** (1962), как и в «Сивке-Бурке», героя продает его друг, поэтому тот не стесняется в выражениях: «Правда ведь, обидно – если завязал, / А товарищ продал, *падла*, и за все сказал: / За давнишнее, за драку – все сказал Сашок, / И – двое в синем, двое в штатском, черный воронок... <...> На суде судья сказал: "Двадцать пять! До встречи!.." / Раньше б горло я порвал за такие речи! / А теперь – терплю обиду, не показываю виду. / Если встречу я Сашка́, – ох, как изувечу!».

Точно так же назван предатель в «Сивке-Бурке»: «И тогда у Бурки, *падла*, появился кто-то <...> И однажды Бурка с кем-то вдруг исчез навеки – / Ну а Сивка в каторгу захромал»[102]. Негативно охарактеризованы и те, кто посадили Сивку: «Закатали Сивку, *падлы*, в Нарьян-Мар»[103].

Аналогичным образом описывается арест в песне «Мать моя – давай рыдать»: «Открыли дверь и, *падлы*, сонного подняли»[104]. А на темной фонограмме «За хлеб и воду» (май 1965) зафиксировано следующее исполнение одноименной песни: «Освободили, *падлы*, раньше на пять лет, – / И подпись: Ворошилов. Георгадзе». Этим же словом названы начальник МУРа в песне «Я был душой дурного общества»: «И гражданин начальник Токарев, *падла* Токарев, / Из-за меня не спал ночей»[105]; власть в целом – в песне «Потеряю истинную веру...»: «Отберите, *падлы*, орден у Насеру»[106]; и ставший стукачом друг героя в «Песне про стукача»: «А он, назавтра, *падла*, продал всех подряд. / Ошибся я – простите мне, ребята!»[107]. Поэтому герой мечтает ему отомстить: «Ведь это я привел его тогда, / И вы его отдайте мне, ребята!» (так же как в песне «Правда ведь, обидно»: «Если встречу я Сашка́ – ох, как изувечу!»).

Процитируем также реплику Высоцкого, сказанную им Аркадию Львову после концерта в Квинс-колледже (Нью-Йорк) 19 января 1979 года: «В Квинсе после концерта он увел меня в сторону и сказал: "Здесь полно сексотов. Знаешь, Феликса сняли. *Падлы!*". Феликс Дашков – капитан черноморского лайнера – наш общий друг»[108].

Что же касается мотива предательства, то он встречается и в песне **«Я был душой дурного общества»** (1962): «Ни разу в жизни я не мучился / И не скучал без крупных дел, / Но кто-то там однажды скурвился, ссучился[109], / Шепнул, навел, и я сгорел».

Заметим, что герой не знает, кто именно на него «навел», и поэтому называет этого человека «кто-то». И в песне **«На мой на юный возраст не смотри...»** (1965) он пытается догадаться, из-за кого же, собственно, попал в тюрьму: «На мой на юный

---

[101] Интервью Андрея Синявского сотруднику «Би-би-си» Юрию Голигорскому (Париж, 23.10.1983) // http://v-vysotsky.com/vospominanija/Siniavsky/text.html

[102] Москва, у Л. Кочаряна, 09.07.1965.

[103] Москва, у Л. Седова, 07.11.1965; Москва, у Л. Кочаряна, 09.07.1965; т.н. «Псевдо-Шувалов», июль 1964; т.н. «Премьер», «Мишку жалко – добрый парень», сентябрь 1964.

[104] Москва, у Л. Кочаряна, 09.07.1965.

[105] Целый ряд фонограмм, например: Москва, киностудия им. Горького, июнь 1963.

[106] Москва, у Л. Седова, 07.11.1965.

[107] Москва, у А. Синявского, 1964.

[108] *Львов А.* Плач о Владимире Высоцком // Новая газета. Нью-Йорк. 1980. 2 – 8 авг. То же: С2Т-2-273.

[109] Позднее, на одном из частных концертов, когда речь зайдет о его знакомом – первом замминистра промышленного строительства СССР Константине Трофимове, – Высоцкий бросит такую фразу: «Константин совсем скурвился уже» (Новороссийск, морской вокзал, теплоход «Грузия», запись для капитана Анатолия Гарагули, 03 – 04.09.1972).

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?».

Рассмотрим еще одно произведение на эту тему – **«Песню про попутчика»** (1965). Здесь человек, с которым знакомится лирический герой, также оказывается стукачом[110]: «Он спросил: "Вам куда?" – "До Вологды". / "Ну, до Вологды – это полбеды" / Чемодан мой от водки ломится. / Предложил я, как полагается: / "Может, выпить нам, познакомиться? / Поглядим, кто быстрей сломается!" / Он сказал: "Вылезать нам в Вологде. / Ну, а Вологда, это вона где!". / Я не помню, кто первый сломался. / Помню – он подливал, поддакивал... / Мой язык, как шнурок, развязался: / Я кого-то ругал, оплакивал. / И проснулся я в городе Вологде, / Но – убей меня! – не припомню, где».

Как видим, «попутчик» добился того, что герой проговорился и, воспользовавшись этим, «сдал» его. В результате – арест и суд: «Успокоили: "Всё перемелется!". / Дали срок – не дали опомниться[111]. <...> 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!».

Итак, мотив предательства в творчестве раннего Высоцкого характеризуется единством сюжетных ситуаций, в которых оказывается его лирический герой.

В несколько ином ракурсе данный мотив реализован в **«Песне про Сережку Фомина»** (1963): «Я рос, как вся дворовая шпана, – / Мы пили водку, пели песни ночью, / И не любили мы Сережку Фомина / За то, что он всегда сосредоточен. / Сидим раз у Сережки Фомина – / Мы у него справляли наши встречи, / И вот о том, что началась война, / Сказал нам Молотов в своей известной речи. / В военкомате мне сказали: "Старина, / Тебе броню дает родной завод 'Компрессор!'" / Я отказался, а Сережку Фомина / Спасал от армии отец его, профессор. / Кровь лью я за тебя, моя страна, / И все же мое сердце негодует: / Кровь лью я за Сережку Фомина, / А он сидит и в ус себе не дует! <...> Но наконец закончилась война, / С плеч сбросили мы словно тонны груза. / Встречаю я Сережку Фомина, / А он – Герой Советского Союза...».

Последние строки появились в результате случайной встречи на улице. Рассказывает Геннадий Ялович: «Идем по улице Горького, навстречу двое мужчин. Разговаривают. Один другому говорит: "Представляешь, встречаю я его, а он – тыловая крыса – Герой Советского Союза...". Мне это врезалось в память, Володя это тоже запомнил»[112]. А прототипом главного героя песни послужил «Сергей Фомин – знакомый родителей Л.В. Абрамовой по времени учебы на мехмате Университета, оставленный в тылу для разработки горючего для прямоточных ракет»[113].

В целом же песня почти буквально описывает события еще школьных времен, о которых рассказано в воспоминаниях Леонида Эгинбурга: «Я помню, была такая ситуация: у нас в классе был отличник Алик Трофимов, сын полковника КГБ. Он тоже жил на Большом Каретном. В общем, он нас пригласил к себе на день рождения. Это

---

[110] Отсюда вариант названия – «Песня про стукача» (Москва, у Л. Седова, 07.11.1965), – отсылающий к одноименному произведению 1964 года («В наш тесный круг не каждый попадал...»). Другой вариант названия «Песни про попутчика» – «Песня про 37-й год» (Киев, у Н. Горелик, 22.12.1965).

[111] Здесь можно отметить несколько интересных перекличек: «Успокоили: "*Всё перемелется*!" / **Дали срок** – не дали опомниться» («Песня про попутчика», 1965) = «Лишь дайте срок, но **не давайте срок**!» («Песня про второе "я"», 1969) = «Ой, дайте срок, и *всё перемелется*, / Авось, как-нибудь!.. **Дали срок**» (Юлий Ким. «Песня фраера», 1970). Кроме того, строки «Лишь дайте срок, но не давайте срок! – / Я буду посещать суды, как зритель, / И в тюрьмы заходить на огонек» отзовутся в «Песне таксиста» (1972): «Вы все зайдете, дайте срок, / На мой зеленый огонек. / До завтра, до встречи!» (АР-2-141).

[112] Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. М.: Моск. рабочий, 1988. С. 116.

[113] Белорусские страницы-160. «Комментарии к поэтическим текстам В. С. Высоцкого». Исследования В. Шакало, Ю. Гурова. Минск, 2016. С. 23.

был 9 или 10 класс, точно сейчас вспомнить не могу. Алик Трофимов пригласил кучу мальчишек – одни мальчишки. Мы играли в "пуговицы". <...> Довольно часто мы там собирались. <...> Кто был? Володя Высоцкий был точно. Короче говоря, к нему пришло человек восемь мальчишек... Отец дежурил, а мать специально, чтобы дать мальчишкам отдохнуть, создать атмосферу, ушла. <...> В какой-то момент пришел Домницер, притащил настоящую водку:

– Кто пить будет? Никто не будет? Ну, ладно...

Короче говоря, пили-пили-пили, а на следующий день Алик Трофимов красный прибегает в школу – исчез из письменного стола отцовский пистолет»[114].

Сразу бросаются в глаза переклички с песней Высоцкого: «Довольно часто мы там собирались» ~ «Мы у него справляли наши встречи»; «Алик Трофимов, сын полковника КГБ» ~ «...а Сережку Фомина / Спасал от армии отец его, профессор»; «В какой-то момент пришел Домницер, притащил настоящую водку <...> Короче говоря, пили-пили-пили» ~ «Мы пили водку, пели песни ночью».

В таком свете сама собой напрашивается гипотеза о подтексте: Сережка Фомин является сыном представителя власти («полковника КГБ»): «Большим успехом пользуется песенка "Сережка Фомин", высмеивающая коммунистических заправил, отсидевших войну в канцеляриях в глубоком тылу и за это получивших боевые награды»[115].

Что же касается героя-рассказчика, то он выступает здесь в образе рабочего завода, который, в свою очередь, является вариацией маски пролетария. В похожей маске выступают герой-рассказчик «Песни Гогера-Могера» (1973) и главные герои исполнявшейся Высоцким блатной песни «Мы Шиллера и Гете не читали». Поэтому и к «профессорам» они демонстрируют одинаковое отношение: «Я отказался, а Сережку Фомина / Спасал от армии отец его, профессор» = «Куда ни плюнь – профессору на шляпу попадешь. / Собрать бы пару опытных шаманов-ветеранов / И напустить на умников падеж!» /5; 525/ = «Режь профессоров – они падлюки, / Они нам преподносят все науки». Наиболее подробно образ профессора – как собирательный образ власти – будет разрабатываться Высоцким в повести «Дельфины и психи» (с. 822 – 862). Но уже в «Песне про Сережку Фомина» центральный персонаж наделяется многочисленными чертами, которые в более поздних произведениях Высоцкого станут атрибутами представителей власти.

Например, характеристика «он всегда сосредоточен» будет реализована в черновиках песни «Ошибка вышла», а также в стихотворении «Вооружен и очень опасен» (1976): «Серьезный доктор встал в двери, / Как мститель с топором <...> Серьезный доктор сел за стол, / Икнул осатанело / И что-то на меня завел, / Похожее на дело»[116], «Он начеку, он напряжен. <...> Он до зубов вооружен / И очень, очень опасен!» /5; 421 – 422/.

Лирический герой желает проучить своего бывшего приятеля: «Сюда б сейчас Сережку Фомина, / Чтоб побыл он на фронте на германском!». Похожее желание высказывается в написанной в том же году песне «Простите Мишку!»: «Вот бы вас бы на Камчатку – на Камчатку, / нары дали б, – / Пожалели бы вы нашего Мишатку, / порыдали б!..». А в 1978 году поэт с такими же словами обратится к европейским «новым левым», воспевающим советский строй: «Вам бы полгодика, только в Бутырках» («Новые левые – мальчики бравые...»).

Ну а строки «Встречаю я Сережку Фомина, / А он – Герой Советского Союза» послужат своего рода «рыбой» для песни «Звезды», в которой тема военных наград разрабатывается очень подробно: «Вон покатилась вторая звезда – / Вам на погоны».

---

[114] Вагант. М., 1992. № 5. С. 15.

[115] Сатира на «тыловых героев» // Новое русское слово. Нью-Йорк, 1973. 3 апр.

[116] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 15.

Вообще тема награждения тех, кто этого не заслуживает, постоянно волновала Высоцкого. В 1964 году им будет написана песня «Потеряю истинную веру...» – о присуждении президенту Египта и ярому антисемиту Гамалю Абделю Насеру звания Героя Советского Союза и награждении его медалью «Золотая Звезда»: «Можно даже крыть с трибуны матом, / Раздавать подарки вкривь и вкось, / Называть Насера нашим братом, / Но давать Героя – это брось! / Почему нет золота в стране? / Раздарили, гады, раздарили! / Лучше бы давали на войне, / А насеры после б нас простили».

***

В свете темы «Конфликт поэта и власти» естественным выглядит интерес Высоцкого к фильму «Последний жулик» (1966), представляющему собой пародию на бесконфликтное коммунистическое общество, где ликвидированы все жулики. Послушаем режиссера Михаила Калика: «А как мы втроем работали с Владимиром Высоцким в "Последнем жулике"! Тот тоже сразу сочинял, только он пробовал: так? так? А я все время разговаривал с ними. Помню, как Губенко, который играл героя в нашем фильме, привел Высоцкого ко мне в квартиру. Тот сразу спросил: "Гитара есть?". "Вот гитара сына". Он сразу понимал, что нужно, прямо на ходу вставлял слова, сочинял зонги. Высоцкий очень хорошо умел сплавлять иронию и "серьез". Смешение жанров – ведь это самое трудное, не у всех это выходит. Особенно сильным получился финал в "Последнем жулике", фактически это пародия на "кодекс строителей коммунизма". И вот этого уже перенести начальство не могло. Все вырезали, а я ничего не мог сделать, потому что был только художественным руководителем»[117].

Как известно, во время XXII съезда (октябрь 1961) была принята новая Программа КПСС, в которой встретилась замечательная резолюция: «Партия торжественно провозглашает: нынешнее поколение советских людей будет жить при коммунизме!»[118] Поэтому даже через два года после снятия Н.С. Хрущева эта тема все еще была актуальна и служила поводом для многочисленных анекдотов.

На том же съезде был принят «Моральный кодекс строителей коммунизма», в котором фигурировал еще один знаменитый впоследствии лозунг: «Человек человеку – друг, товарищ и брат». Высоцкий его спародировал в одной из песен, написанных к фильму «Последний жулик»: «И вот что: / Человек человечеству – / Друг, товарищ и брат. / Друг, товарищ и брат – / Это самое, самое главное!».

Следующая строфа из этой песни вновь содержит пародию: «*Труд нас / Должен облагораживать*, – / Он из всех из нас делает / Настоящих людей, – / Это самое-самое главное. / Правда вот, / В фильме этого не было – / Было только желание, – / Значит, / Значит, это для вас / Будет в следующий раз». Имеется в виду высказывание Хрущева, прозвучавшее во время его визита в Болгарию (14 – 20 мая 1962 года): «*Труд облагораживает* и возвышает человека. Вот почему мы постоянно говорим: труд, труд и труд»[119].

А начало разбираемой песни: «Вот что: / Жизнь прекрасна, товарищи, / И она удивительна, / И она коротка – это самое-самое главное», – пародирует Маяковского: «Жизнь прекрасна и удивительна» («Хорошо! Октябрьская поэма», 1927).

---

[117] Михаил Калик. Другое ощущение жизни / Беседу ведет Наталья Баландина // Искусство кино. 2012. № 11; http://kinoart.ru/archive/2012/11/mikhail-kalik-drugoe-oshchushchenie-zhizni

[118] *Растопчин Н.П.* Три программы // Огонек. М., 1961. Авг. (№ 32). С. 6.

[119] СССР и Болгария – навеки вместе. М.: Госполитиздат, 1962. С. 144. Похожим образом Высоцкий будет иронизировать над лозунгом «Кто был ничем, тот станет всем» (из концовки международного пролетарского гимна «Интернационал», 1877) в «Песенке о переселении душ» (1969): «"Кто был никем, тот станет всем" – задумайся о том!» /2; 453/. А иронический призыв «*задумайся о том!*» повторится в «Таможенном досмотре» (1974 – 1975) применительно к арабам: «Они к нам ездят неспроста – / *Задумайтесь об этом!* – / И возят нашего Христа / На встречу с Магометом».

Еще в одной песне, написанной для фильма «Последний жулик»: «Прошлое пусть останется только здесь, в Музее древностей, / Люди постепенно привыкают к чудесам. / Время наступило такое, что *каждому по потребности*, / А у меня потребность – всё вернуть по адресам», – обыгрывается выражение, встретившееся во Введении к Программе КПСС, принятой в 1961 году XXII съездом: «Высшая цель партии – построить коммунистическое общество, на знамени которого начертано: "От каждого – по способностям, *каждому – по потребностям*"»[120].

Ну и, наконец, самое главное: название фильма – «Последний жулик» – пародирует выступление Хрущева по телевидению, когда он обещал показать в 1965 году последнего заключенного (уголовного, разумеется, – ведь политических официально не существовало). Это нашло отражение в письме Сергея Довлатова к своему отцу от 17 ноября 1962 года из Коми АССР (где он служил в рядах ВОХРы – военизированной охраны лагерей особого режима) в Ленинград: «Дорогой Донатец! Дело в том, что у нас пронесся слух, что в связи с заявлением Хрущева, что он в 1965 году продемонстрирует последнего заключенного по телевизору, в связи с этим предстоит в 63 году амнистия. Не знаешь ли ты что-нибудь об этом, не слышал ли такого разговора? Если сможешь, узнай. Писем от тебя уже нет 3 дня»[121].

Но все же – почему Высоцкого так заинтересовал фильм «Последний жулик», к которому он написал целых четыре песни? Вероятно, потому, что образ жулика (вора, хулигана, зэка) был самой первой маской его лирического героя. И основная идея фильма – советская власть ликвидирует всех жуликов, а значит, и лирического героя Высоцкого – не могла пройти мимо него. Причем так произошло в реальности и с самим поэтом: в начале июне 1966 года, когда он возвращался в Москву из Риги, где заключал с местной киностудией договор на песни к этому фильму, его арестовал КГБ! Совпадение, видимо, не случайное: если ты поешь песни от лица жуликов и зэков и еще вдобавок хочешь участвовать в фильме о жуликах, то будь добр – посиди в кутузке. Такое напрашивается метафизическое объяснение.

Но были у этого ареста и вполне земные причины, о чем в 1987 году рассказал Михаил Шемякин: «Однажды КГБ снял Высоцкого с самолета в московском аэропорту после того, как он провел несколько дней в Риге. Пока он там находился, была изнасилована и убита 12-летняя девочка; свидетель – вторая девочка, на которую также было совершено нападение, – смогла убежать, и она сказала, что убийца был человеком с хриплым голосом, называвшим себя Высоцким.

У настоящего насильника, говорит Шемякин, был хриплый голос, как у Высоцкого, и он был похож на него. Так что это было очень удобно для КГБ. Певца доставили на Лубянку, знаменитую тюрьму КГБ в Москве, и продержали там несколько дней.[122]

Володя сказал мне, что за день до того, как он планировал повеситься в камере – он приготовил веревку, – его вызвали на допрос к одному из начальников, который сказал ему цинично: "У тебя есть хорошие связи наверху. Действуй, исчезни"[123].

Есть постскриптум: "Однажды Марина рассказала мне, – вспоминает Шемякин, – что когда она выступала в Москве, появился отвратительный следователь, который мучил Володю. Он сказал: 'Ну, Володя, ты не собираешься представить меня своей французской жене? И, кстати, – добавил он, – тот парень, который был похож на тебя... Мы поймали его. Он выпрыгнул из окна, когда мы схватили его, сломал

---

[120] Программа Коммунистической партии Советского Союза (*Принята XXII съездом КПСС*). М.: Изд-во «Правда», 1961. С. 6.

[121] Сергей Довлатов: творчество, личность, судьба: Итоги Первой международной конференции «Довлатовские чтения». СПб.: Изд-во журнала «Звезда», 1999. С. 54 – 55; *Довлатов С.* Сквозь джунгли безумной жизни. Письма к родным и друзьям. СПб.: Изд-во журнала «Звезда», 2003. С. 66.

[122] В оригинале статьи – явная ошибка: «several months» (несколько месяцев).

[123] В оригинале статьи данная фраза выглядит так: «You have good hands up top. Go ahead, get lost».

себе ногу, но мы связали его и давно отправили в мир иной'. То есть они застрелили его, потому что в России наказанием за изнасилование является смерть"»[124].

Аресту в Риге предшествовала беседа на Лубянке в Москве – приведем фрагменты передачи «Человек и закон» (Первый канал, эфир от 21.01.2010), посвященные этой теме:

Людмила Абрамова: После спектакля Владимира Семеновича вызвали в КГБ, то есть за ним приехали к служебному выходу из театра и увезли. Я, с разинутым ртом и протянутыми руками вслед за этой машиной пробежав несколько шагов, поехала домой. В ужасе, конечно, в полном. В растерянности.

Голос за кадром: То ночное собеседование в КГБ с генералом Светличным не имело отношения к песням Высоцкого, хотя генералу они нравились. Поэта допрашивали об Андрее Синявском[125]. <...> Генерал КГБ по-дружески советовал не связываться с «подонками-правозащитниками», кое о чем сказал Владимиру, а о чем-то умолчал.

Л. Абрамова: Предупредил генерал, что некоторое время телефон будет на прослушивании и что он вообще советует вести себя осторожнее и не болтать лишнего.

Голос за кадром: В том же 1966 году, летом, Высоцкого приглашают на рижскую киностудию написать тексты песен для нового фильма. Инициатором вызова был Микаэл Таривердиев – композитор, хорошо знавший поэта по спектаклям Таганки. Главную роль в картине и песни своего друга исполнял Николай Губенко. <...> Перед отъездом из Риги в Москву на перроне вокзала его [Высоцкого] скрутили оперативники и затолкали в милицейский «Уазик». В отделении он оказался в одиночной камере.

Л. Абрамова: С ним разговаривают, как с последним презренным подонком. Он объясняет: "Я – Высоцкий, я – актер Театра на Таганке. Я работаю. Вот мои документы". С отвращением на него глядят... Он говорит, что он там несколько раз был близок к безумию. У него отобрали все шнурки-ремни. Он бился головой об стену по-настоящему: не так, как истеричная женщина, – он хотел разбить голову.

Голос за кадром: Арестованному ничего не объясняют. Он не знает, что в Риге объявился маньяк, который насиловал и убивал своих жертв. Одна из потерпевших, по счастью, выжила. Она и сообщила приметы, совпадающие с описанием Высоцкого.

Л. Абрамова: Ему сказали, что будет опознание, что вот эта выжившая девочка, ее сейчас привезут и она должна будет его опознавать. И группа крови совпала, и песенки тот пел блатные.

Голос за кадром: В мучительном ожидании тянулось время. Вдруг дверь в камеру открылась. На пороге несколько офицеров милиции.

Л. Абрамова: К нему вежливо, с извинениями, приносят горячий сладкий чай, чтобы как-то подкрепить его, предлагают какие-то лекарства, дают успокоиться, возвращают все его вещи, все документы, приносят извинения. И когда он [спрашивает]: "Ну что, вы наконец-то разобрались, нашли этого мерзавца?" – они говорят: "Мерзавца еще будем искать".

Голос за кадром: Всё объяснилось очень просто. Генерал КГБ Светличный, по-отечески предупреждая Высоцкого, умолчал, что за ним будет установлено наблюдение. Все его

---

[124] Revival of a Russian pop icon / By David Z. Lerner // Mother Jones Magazine. USA. November 1987 (Vol. XII, № VIII). P. 24, 42. Для полноты картины приведем еще три коротких рассказа Шемякина об этом событии: «Ведь он же был очень опасным для государства. 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» (телепередача «Временно доступен. Михаил Шемякин». ТВ-Центр, 23.11.2009); «...Володе шили дело за изнасилование. Он сидел на Лубянке. Он мне сознавался, что если бы не поймали человека, за которым шла охота, то он хотел покончить жизнь самоубийством в камере. Но в эту ночь его вызвали на допрос и сказали, что с завтрашнего дня он свободен» (*Бузукашвили М.* Михаил Шемякин о Высоцком. Интервью // Чайка. Балтимор. 2011. 16 авг. № 16 (195)); «Мне он рассказывал, что он был так уже замучен допросами, что буквально накануне, когда его хотели отпустить и действительно отпустили, извинились, но он хотел повеситься в камере» (цит. по фонограмме передачи Владимира Большедворского «Время Высоцкого» на «Русском Радио-2», 2003).

[125] Он был арестован в сентябре 1965 года, и во время обыска у него были изъяты записи Высоцкого, что и послужило причиной вызова на допрос (глава «Высоцкий и Ленин», с. 19).

перемещения отслеживались – об этом чекисты сообщили милиционерам. Так что алиби у будущего народного любимца было стопроцентное.

Л. Абрамова: Когда Володя мне это рассказывал, не только я заплакала в момент этого рассказа, но и у него вот такие слезы в глазах. Володя просто бы покончил с собой или умер бы и без этого.

Голос за кадром: Сейчас трудно сказать, какой финал был бы у этой истории, если бы не такое надежное чекистское алиби. Высоцкий не любил вспоминать этот драматический эпизод, а когда приходилось – отшучивался: «Нет худа без добра».

В упомянутом здесь «ночном собеседовании в КГБ с генералом Светличным» речь идет о начальнике московского КГБ Михаиле Светличном, занимавшем эту должность до 18 октября 1967 года.

А незадолго до ареста Высоцкого у конферансье Бориса Брунова состоялся примечательный разговор с этим генералом: «В свое время нас с Зыкиной выбрали депутатами райсовета. Правда, потом, года через два, нас оттуда выгнали, потому что мы ничего не делали. А в то время по делам своей сотрудницы я, как депутат, отправился в КГБ, в городское управление КГБ. Фамилию генерал-лейтенанта я очень хорошо помню до сих пор – Светличный. Он был депутатом Верховного Совета России, такой симпатичный человек, с которым, как потом выяснилось, я был даже знаком. Мы с ним у кого-то в застолье встречались, но ведь он всегда был в штатском, и я даже не предполагал, что он такой большой начальник. Я ему рассказываю о своем деле, он обещает разобраться, а потом неожиданно говорит: "Как вы относитесь к Владимиру Высоцкому?". Для меня это был неожиданный и непонятный вопрос: к тому времени я лично ни одной Володиной кассеты не слышал.

– А почему вы меня спрашиваете об этом?

– Да вот, он пишет такие песни, он разрушает наш строй... У нас есть желание отправить его на 101-й километр...

– Минуточку. Он – талантливый человек, он только что сыграл Галилея в театре [премьера спектакля «Жизнь Галилея» состоялась 17 мая 1966 года. – *Я.К.*], он прекрасный актер "Таганки", он пишет замечательные песни. И ничего такого я в этих песнях не слышал.

– Как вы не слышали? А это?

И он мне врубает магнитофон, а там Володино: евреи, евреи... еще что-то про Берию...

Я послушал, и мне это очень понравилось. И я этому генералу КГБ (жив он, не жив, но он потом очень хорошо к Володе отнесся. И это немаловажная деталь...) говорю:

– А вы когда-нибудь с самим Высоцким разговаривали? Вот пригласили бы его к себе и всё бы у него расспросили...

– Да нет, не хотелось бы его пугать да сюда вызывать...

Так на этом всё и закончилось. И я забыл о том разговоре, пока однажды, еще в старом ВТО, ко мне не подошел Володя и, полушутя встав на одно колено при моей жене, сказал: "Борис, спасибо вам! Не каждый артист в стенах КГБ скажет о другом что-нибудь хорошее..."»[126].

Что же касается фильма «Последний жулик», то интересное свидетельство о нем приводит Вера Таривердиева – жена композитора Микаэла Таривердиева, написавшего музыку к песням Высоцкого: «Поразительно, но комедия не потеряла своей актуальности и сегодня. Если же вспомнить, как и когда она снималась, то сделанное воспринимается просто хулиганством. Зинаида Шатина, тогда работавшая в кинотеатре "Иллюзион", рассказывала, что было выпущено всего лишь 30 копий, которые были показаны где-то в провинции. А за объявление кинопоказа в "Иллюзионе" ее и ее

---

[126] *Зайцева Т., Завьялова Л.* Неоконченное интервью // Вагант-Москва. 1997. № 7-9. С. 44 – 45.

коллег чуть было не уволили. Кино показывали тайно, ночью, был отдельный "секретный" показ специально для актеров "Таганки". Это была вызывающая внутренняя свобода. А жулик, с его невозможностью принять предложенные другими обстоятельства, вписать в них себя и свою внутреннюю свободу, с его комическим раздвоением личности на "хорошую" и "плохую", этот странный герой, – они сами...»[127]

Как видим, «жуликом» ощущал себя не только Высоцкий, но и все актеры Театра на Таганке, который находился «вне закона». Недаром еще в 1965 году в посвящении Константину Симонову он написал: «И со *штрафной Таганки* в этот день / Вас поздравляем с Вашим юбилеем».

***

Теперь обратимся к использованию Владимиром Высоцким неформальной лексики, которая выражает его отношение к врагам, главным образом – к представителям власти и к языку советской официальной пропаганды.

В главе «Высоцкий и Ленин» мы уже цитировали воспоминания сокурсника Высоцкого по МХАТу Геннадия Яловича: «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!»[128], – и приводили целый ряд высказываний поэта о советских чиновниках и сотрудниках КГБ, где фигурировало слово «суки». Однако этим словом не ограничивался Высоцкий, когда речь заходила о властях.

Истоки такого отношения уходят в 1956 год, когда прозвучал хрущевский доклад о «культе личности» и началось массовое возвращение заключенных из лагерей. Вот что вспоминал об этом ровесник Высоцкого, правозащитник Леонид Плющ в фильме Иосифа Пастернака «Александр Галич. Изгнание» (1989): «Понимаете, мальчишки, верующие комсомольцы, сталинисты, всё прочее. Вдруг на нас обрушился 20-й съезд: наш бог оказался негодяем, и всё перевернулось. И вдруг мы увидели, что мы живем в царстве лжи. Вот тогда пошел блатной жаргон вообще – это было повальное явление. Это спонтанная реакция была. Ведь каждое слово – ложь. Все наши хорошие эмоции нельзя передавать хорошими, красивыми словами. Мы наши красивые эмоции юношеские передавали вульгарными словами. Очищались. Это был инстинкт».

То же самое говорил другой известный диссидент – Владимир Буковский: «Такие слова, как свобода, равенство, братство, счастье, демократия, народ, – были подлые слова из лексикона подлых вождей и красных плакатов. Мы предпочитали заменять их ругательствами»[129]. Ему вторит друг Высоцкого и тоже бывший политзаклю-

---

[127] *Таривердиев М.* Я просто живу. *Таривердиева В.* Биография музыки. М.: Зебра Е, 2004. С. 386.

[128] *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..

[129] *Буковский В.К.* «И возвращается ветер...». Нью-Йорк: Хроника, 1978. С. 104. По словам Буковского, хотя Хрущев на 20-м съезде говорил только о преступлениях Сталина, ему и его сверстникам было ясно, что преступна вся коммунистическая система: «...он мог называть это как угодно, но мы-то понимали, что это преступления Советского Союза. Один Сталин не в состоянии был убить 30 миллионов человек или сколько там было. Это ясно, что это весь режим. У нас было отторжение от старшего поколения, мы ему не верили. Вот они – соучастники массового убийства. Так ли, сяк ли, по умолчанию или по участию, но они – соучастники. Поэтому у нас было непримиримое совершенно отношение к старшему поколению» (Программа «Археология» на радио Finam FM. Выпуск «Призвание: диссидент. Владимир Буковский». Эфир от 25.12.2012. Ведущий – Сергей Медведев). Это противопоставление себя «отцам» нашло отражение во многих произведениях Высоцкого, но особенно – в «Мистерии хиппи», которая будет рассмотрена ниже (с. 106 – 112): «Довольно выпустили пуль / И кое-где, и кое-кто / Из наших дорогих папуль – / На всю катушку, на все сто!». То есть речь идет о тех самых «соучастниках массового убийства», о которых говорил Буковский.

ченный – Вадим Туманов: «Наше внутреннее несогласие с режимом, нам казалось, не поддается озвучанию, мы не знали нормативной лексики, способной передать каждодневное недоумение, горечь, протест»[130].

И он же вспомнил эпизод, случившийся в 1979 году: «Как-то мы пришли к нему [Высоцкому], включили телевизор, а там выступал известный в те времена обозреватель Юрий Жуков. Из груды писем он вытягивал листок: "А вот гражданка Иванова из колхоза 'Светлый путь' пишет...". Затем другой конверт: "Ей отвечает рабочий Петров...". Володя, постоял, посмотрел: "Слушай, Вадим, ну где этих *блядей* выкапывают? У него ведь всё фальшивое, и за версту мерзостью несет!"»[131].

Импрессарио поэта Валерий Янклович приводит следующую его реплику: «В Союз [писателей] они меня, конечно, *бляди*, не примут никогда, но хотя бы ребята похлопочут? Булат, может»[132].

Похожие свидетельства принадлежат сценаристу Кириллу Ласкари: «А когда Вас КГБ не пустил в Мулен Руж, Высоцкий что-то предпринимал для этого? – Нет. – А реакция? – Ну, реакция, конечно, была: "*Бляди*!", – он сказал, или что-то в этом духе. Может, там можно было потрепыхаться, но я уже думал так: "Ну, что заводиться из-за этого? И... чтоб были неприятности... черт его знает, они на Володьку стукнут...". Я говорю: "Володь, давай не надо, оставь!"»[133]; и ростовскому врачу Светлане Гудцковой: «Когда я в марте 1977 г. была у Высоцкого в Москве, он собирался к Марине, и всё бегал по инстанциям. Однажды, вернувшись, *выругался матом* – это при мне случилось впервые. Видимо, были нелады с визой. Говорил-то он, что едет скоро, а когда на самом деле полетел?..»[134].

А вот как характеризует отношение Высоцкого к советским чиновникам участник альманаха «Метрóполь» (1979) Виктор Тростников: «Однажды Высоцкий в компании сказал: "Они хотят, чтоб я им пел 'Охоту на волков'". В первый раз в жизни я тогда услышал от него *непечатное слово – не совсем матерное, на букву "б"*, – и оно там было очень кстати. И это был единственный раз, когда я от него это услышал»[135].

Известно, что за «Охоту на волков» Высоцкого вызывали на Лубянку. Например, 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»[136].

Примерно тогда же Высоцкий пожаловался на неприятности самарскому коллекционеру Геннадию Внукову, с которым встретился у Театра на Таганке: «А ну вас

---

[130] *Туманов В.* «Всё потерять – и вновь начать с мечты...» М.: Изд-во ОАО «Типография "Новости"», 2004. С. 246.

[131] *Захарчук М.* Босая душа, или Каким я знал Высоцкого. М.: ЗАО «Московские учебники – СиДипресс», 2012. С. 162.

[132] Цит. по: *Жильцов С.* Политехнический, Политехнический... (21.05.2016) // http://www.liveinternet.ru/users/2280424/post391207635

[133] *Черняк Л.Н.* «Спасибо вам, мои корреспонденты...». Часть 3. Расшифровки разных лет. Новосибирск: Изд. дом «Вертикаль», 2013. С. 145.

[134] *Гудцкова С.* Мы были друзьями / Записал В. Громов // Высоцкий: время, наследие, судьба. Киев, 1995. № 22. С. 7.

[135] Цит. по: *Цыбульский М.* О Владимире Высоцком вспоминает Виктор Николаевич Тростников (2013) // http://v-vysotsky.com/vospominanija/Trostnikov/text.html

[136] Неизвестный Высоцкий: эксклюзив из коллекции Анатолия Борисова, 25.01.2013 // http://www.okophoto.ru/topics/people/365. Как вспоминает 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» (Белорусские страницы-68. Владимир Высоцкий в воспоминаниях современников. Кн. 2. Минск, 2009. С. 54).

и вашу Самару на хрен! – вдруг взорвался он. – Тут вообще со свету сживают, никуда не пускают, *сплошные неприятности*, без конца звонят то с одной, то с другой площади. Вон опять только звонили, мозги пудрят... <...> Тебе хорошо, тебе не звонят с Лубянки, тебя не таскают на ковер. А тут не успеваешь отбрехаться»[137].

Да и позднее Высоцкий находился под прицелом КГБ. Так, на концерте в московском издательстве «Прогресс» (18.12.1979) он рассказал о своей поездке в Армению в апреле 1970 года: «Вы знаете, вот из-за этого жеста *у меня были колоссальные неприятности* в Ереване. Я пел в зале, наверху там комитет госбезопасности, у них три этажа, а внизу у них зал. Так там был какой-то товарищ, который так рвался и говорил мне: "Я тебя так люблю, Володя! Если я не послушаю тебя, то это всё – я на три года раньше помру!". Я умолил, чтобы его пропустили. Его посадили в первый ряд. Он всё записывал. Думаю, ну так любит он, просто невероятно. И потом он, оказывается, написал на меня пасквиль, потому что у меня был чай, и я делал вот такой жест. <...> Он написал, что я пил коньяк во время выступления»[138].

О том, кто является автором этого пасквиля, рассказал Давид Карапетян.

Его отец – Саак Карпович – в прошлом был видным номенклатурным чиновником (в конце сороковых – начале пятидесятых занимал пост премьер-министра Армении), а его вторая жена Октябрина (приемная мать Давида Карапетяна) на момент приезда Высоцкого работала инструктором по образованию в ЦК Компартии Армении: «Выбрав подходящий момент, Окта вызвала меня на кухню, – вспоминает Давид Карапетян. – Вид у нее был встревоженный.

– Ты знаешь, что произошло?

И рассказала, что сегодня с ней был *разговор* – и весьма серьезный – от имени Первого секретаря ЦК КП Армении Кочиняна. Антон Ервандович Кочинян (в народе его называли Антон Бриллиантович) считался человеком Брежнева, он очень долго пробыл на этом посту, прекрасно знал отца и всю нашу семью.

Выяснилось, что на концертах в клубе КГБ присутствовал какой-то чиновник из идеологического отдела ЦК, который записывал все, что происходило на сцене. Утром он подал официальный рапорт секретарю ЦК по идеологии "либеральному" Роберту Хачатряну (а тот, в свою очередь, *настучал* Кочиняну) о том, что сын Саака Карповича привез в Ереван полуподпольного Высоцкого, а режиссер Оганесян устраивает Высоцкому официальные концерты, на которых тот поет антисоветские песни и пьет водку на сцене (вот так "аукнулся" Володе тот стакан с водой).

Впоследствии, вспоминая обо всем этом в Москве, Володя каждый раз особенно напирал на то, что, по версии отдела ЦК, "приехал сын Саака Карповича с контрой, – то есть, значит, не *я* приехал с Давидом, а *он* со мной..."

В общем, Окте сказали, что в КГБ на нас завели дело, сотрудники отслеживают каждый наш шаг, и вообще – положение серьезное.

– Скажи Давиду, пусть они с Высоцким срочно уезжают из Еревана. По этому делу ничего им не будет, никуда сообщать не станут, только нужно им спокойненько уехать. <...>

---

[137] *Внуков Г.* Высоцкий и Самара // Автограф [приложение к еженедельнику «Культура»]. Самара. 1991. № 5. 8 февр. С. 11.

[138] Помимо КГБ, неприятности Высоцкому создавал и ЦК ВЛКСМ. Например, когда после выступления в Дивногорске 12 августа 1968 года ему начали задавать разные вопросы, Высоцкий сказал: «Давайте не будем. Вы знаете, что сейчас время у меня... в идеологическом отделе ЦК комсомола я не в почете, так что потом *у меня и так могут быть неприятности*. И не только у меня, но и у режиссера, который отпустил меня на эту встречу» (Дивногорское лето Владимира Высоцкого / Сост. С.Г. Ромашов, Н.В. Ромашова. Дивногорск, 2010. С. 71). Да и по воспоминаниям второго режиссера фильма «Маленькие трагедии» (1980) Софьи Милькиной, «*у нас были крупные неприятности* на телевидении в связи с тем, что снимался Володя» (*Крымова Н.* Имена. Высоцкий. Ненаписанная книга. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2008. С. 297). Короче говоря: «У него – одни неприятности, / А приятностей – ни шиша» («Быть может, о нем не узнают в стране...», 1966). Подробнее об этой песне – на с. 277, 500, 501.

Много позже отец рассказывал мне, что как-то в том самом ресторане на озере Севан он стал невольным свидетелем разговора оперативников, сидевших за соседним столиком. Они говорили о "несоветском человеке" Высоцком, о его передвижениях по Еревану; говорили, что из-за него "были скомпрометированы" уважаемые люди. Выходило, что органы фиксировали тогда каждый наш с Володей шаг, и, не будь отмашки Кочиняна, нас бы охотно водворили в подвалы местного Чека»[139].

В 1977 году Михаил Шемякин издал в Париже альманах «Аполлон-77», в котором были собраны работы представителей советского андергаунда, и один экземпляр подарил Высоцкому. В итоге, как вспоминает Шемякин: «Однажды он мне позвонил и сказал: "Мишка, меня сегодня проморочили в КГБ почти весь день. Очень много спрашивали – спрашивали о твоем "Аполлоне". <...> И на столе лежал "Аполлон", и меня спросили очень строго: "А как вы относитесь к 'Аполлону' Шемякина, вашего друга?". Я сказал, что это грандиозная книга, великолепная, после чего мне сказали: "И вы будете продолжать дружить с Шемякиным?". Он сказал: "Мы дружили и дружить будем. Вы нашей дружбы не касайтесь". Вот так, Мишуня, я им ответил, после чего меня отпустили»[140].

Актер Семен Морозов, сыгравший в фильме «Сказ про то, как царь Петр арапа женил» (1976) роль Михайло Говорова, вспоминал: «Шли съемки очередной сцены фильма "Как царь Петр арапа женил". Закончились они только поздней ночью. Как добираться домой? Метро уже закрыли. А студийные машины – так получилось – все уехали. Володя предложил меня подбросить. И вот мы на его знаменитом "Мерседесе" поехали. <...> Мы ехали, Высоцкий рассказывал о своей жизни, о вещах глубоко личных – о том, что ему не хватает денег, о проблемах в театре, об отсутствии нормальных условий для концертной работы, о вызовах в КГБ, где его обвиняют в том, что он зачастую на концертах поет незалитованные песни»[141].

В октябре 1975 года Высоцкий приехал в Ростов-на-Дону и тут же попал под опеку местных чекистов: «Настроение у Володи было – хуже некуда. Сказал, что ночью ему звонили, вроде бы из КГБ, обвиняли в том, что он якобы был в казацком курене и пел антисемитские песни»[142].

Аналогичный случай произошел через несколько лет – после его возвращения из Соединенных Штатов. Рассказывает фотограф Валерий Нисанов: «Однажды он попросил: "Поедем вместе в Министерство культуры". Я сел за руль. Довез его до здания министерства и стал ждать в машине. Вернулся Володя очень расстроенный. Выругался матом: "...Сволочи! Не дают, поганцы, жить спокойно!". Высоцкого обвиняли, будто его концерты проходили в нью-йоркских синаногах»[143].

А теперь обратимся к неформальной лексике в произведениях Высоцкого.

В песне «Про личность в штатском» (1965) герой говорит о сотруднике КГБ: «Он писал – такая *стерва*! – / Что в Париже я на мэра / С кулаками нападал...»[144].

---

[139] *Карапетян Д.* Владимир Высоцкий: Воспоминания. 2-е изд., доп. М.: Захаров, 2005. С. 174 – 175.

[140] Цит. по видеозаписи интервью М. Шемякина журналу «Сноб» (Михаил Шемякин: «Один раз мы с Высоцким напились и стреляли из пистолета», 10.06.2009 / Беседовали Ася Дунаевская и Павел Гринштейн // http://snob.ru/selected/entry/2624).

[141] Цит. по: *Степанов Е.* Неизвестное про известных... М.: Реноме-Сервис Трейд, 2002. С. 41.

[142] *Гудцкова С.* Мы были друзьями / Записал В. Громов // Высоцкий: время, наследие, судьба. Киев, 1995. № 22. С. 7.

[143] *Нисанов В.* Высоцкого отравил врач Федотов / Беседовал Б. Кудрявов // Экспресс-газета. М., 2004. 30 янв. (№ 4). С. 20 – 21.

[144] По воспоминаниям Владимира Акимова, именно его рассказы послужили основой для этой песни: «В 1964-м я впервые поехал за границу... Снимался в Варшаве в фильме "Ленин в Польше". Помню из инструктажа: "Когда встретите на улице монаха в рясе, – не смейтесь, у них так принято...". Володя меня подробно расспрашивал про этот инструктаж... Потом появилась песня – "Поездка за рубеж"... Она впервые была записана здесь» (Разговоры И.А. Кочарян с В.В. Акимовым, записанные в 1987 году В.К. Перевозчиковым // В поисках Высоцкого. Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2011. № 1. С. 86).

Такой же характеристикой наделяются «чужая колея»: «Чужая, *стерва*, колея!»[145]; внутренний негативный двойник лирического героя в песне «Про второе "я"»: «Но часто вырывается на волю / Второе "я" в обличье *стервеца*»[146]; и его «внешний» противник в «Пике и черве»: «С кем играл – не помню этой *стервы*». Как он может его не помнить? Ведь именно из-за его убийства он и попал под суд... Похожая ситуация возникнет в песне «Рядовой Борисов!..», где герой стоит на посту и убивает якобы незнакомого человека, но следователь ему не верит.

В черновиках «Песни про стукача» (1964) встречается такой вариант: «А он нас всех назавтра продал, *гад*!» /1; 407/.

В песне «Счетчик щелкает» (1964) герой обращается к своему противнику: «А ну, ни слова, *гад*, гляди – ни слова!» /1; 106/. В другом – более саркастическом – варианте: «А ну, ни слова, друг, гляди – ни слова!», – *друг* фактически означает *враг*.

Похожий пример – песня «Мои похорона» (1971), где власть, представленная в образе вампиров, пьет у лирического героя кровь: «Мне такая мысль страшна, / Что вот сейчас очнусь от сна / И станут в руку сном / Многие знакомые, / Такие живые, зримые, весомые, / *Мои любимые знакомые*, / Что вон они уже стоят – / Жала наготове: / Очень выпить норовят / По рюмашке крови»[147]. И далее: «Еще один на шею косится. / Ну, *гад*, он у меня допросится! <...> Нате пейте, *гады*, кровь мою, / Кровососы гнусные!»[148]. Сравним с песней «Потеряю истинную веру...» (1964): «Почему нет золота в стране? / Раздарили, *гады*, раздарили!».

В обоих случаях поэт демонстрирует свое отношение к властям, подвергающим его издевательствам («пьющим кровь») и разбазаривающим богатства страны. Позднее мотив «кровопийства» власти будет представлен в черновиках песни «Ошибка вышла» (1976), причем с таким же обращением к мучителям: «Мне кровь отсасывать не сметь / Сквозь трубочку, *гадюки*!»[149] Похожие характеристики главврача присутствуют в «Письме с Канатчиковой дачи» (1977): «Вон он, *змей*, в окне маячит <...> Отвечайте нам скорее / Через *гада*-главврача!».

В «Песне про правого инсайда» (1967 – 1968) лирический герой (от лица всей команды) говорит: «Они играют, *гады*, по системе "дубль-ве", / А нам плевать – у нас "четыре-два-четыре"!»[150].

Процитируем также «Того, кто раньше с нею был» (1961[151]), где на героя и его друга нападают восемь человек: «Со мною – нож, решил я: что ж, / Меня так просто не возьмешь, – / Держитесь, *гады*! Держитесь, *гады*!», – и песню «Мать моя – давай

---

[145] Ленинград, у Г. Толмачева, 06.03.1973; Москва, Театр на Таганке, 23.04.1974.

[146] Темное публичное выступление с условными названиями «Стервец», «Так сумею», декабрь 1969.

[147] Москва, запись у К. Мустафиди, 07.01.1972.

[148] Этот вариант исполнения соответствует рукописи (АР-3-38). Только вместо «кровососов гнусных» там стоят «кровопийцы гнусные».

[149] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 22.

[150] Целый ряд фонограмм, например: Москва, у И. Саввиной, 02.03.1970; Ереван, у А. Пономарева, 16.04.1970; Киев, ДСК-3, 22.09.1971; Монреаль, для Л. Буряка и О. Блохина, 12.08.1976.

[151] Как вспоминает И. Кохановский: «В самом начале шестидесятых, точнее в ноябре 1961 года <...> когда я снова прибился к нашему кругу, первое, что бросилось в глаза, – это резкая смена Володиного репертуара и его достаточно свободное общение с гитарой. <...> Я услышал "В тот вечер я не пил, не пел...", потом было "Красное, зеленое...", потом еще и еще» (*Кохановский И.* Клены выкрасили город // Литературная Россия. 1987. 20 марта. № 12). А по словам актера Льва Прыгунова, Высоцкий пел эту песню на съемках «Увольнения на берег», проходивших в Севастополе в июле – августе 1961 года: «В "Увольнении на берег" мы жили в городе целый месяц в гостинице "Севастополь" на 2-ом этаже. На 1-ом расположилась съемочная группа кинофильма "Человек-амфибия", а на 3-ем П.Е. Тодоровский со своей командой готовился снимать свой фильм "Никогда". Петр Ефимович прилично играл на гитаре, пел песни Окуджавы и Галича. Володя быстро познакомился с ним и учился у него гитарным аккордам, ведь он только начинал петь. Из своих песен исполнял "Татуировку" и "Тот, кто раньше с нею был". Последняя была гимном нашей киногруппы» (http://involokolamsk.ru/novosti/pamyat/segodnya-den-pamyati-vladimira-vysockogo-o-kinematografichesko-gy-sudbe-poeta-v-nashem-materiale).

рыдать» (1962[152]), где герой описывает свой арест: «И вот уж слышу я: за мной идут, – / Открыли дверь и, *гады*, сонного подняли»[153].

А в черновиках песни «Невидимка» (1967) герой мечтает поймать этого невидимку (соглядатая): «Обмажу *гада*, чтобы было видно» (АР-11-129).

Точно так же поэт называл тех, кто отказывался печатать его стихи. Нина Максимовна Высоцкая вспоминала, как однажды ее сын после разговора по телефону с редакцией какого-то журнала сказал ей: «О, мамочка, *гады*! Не хотят меня печатать. Но я знаю: может быть, после моей смерти, но меня печатать будут!»[154]

Если же взять прозу Высоцкого, то такую характеристику в романе «Черная свеча» (1976 – 1980) применяет зэк Упоров к милиционеру, то есть тоже к представителю власти: «Мент или собака. Больше ходить за тобой некому. Собака бы уже кинулась. Значит, мент. Любуется, *гад*. Лучше б стрелял» /7; 313/.

Но иногда к властям применяются и более жесткие характеристики. Например, в черновиках песни «Летела жизнь» (1978) об «отцах-основателях» марксизма-ленинизма сказано: «А те, кто нас на подвиги подбили, / Давно лежат, *съебурившись*, в гробу» (АР-3-193). А песня «Аэрофлот» (1978) начинается с «неприличных» инициалов начальника главного героя: «Еще бы не бояться мне полетов, / Когда начальник мой *Е.Б.И*зотов / Всегда в больное колет, как игла...».

Ну а теперь приведем длинный цитатный ряд с неформальной лексикой.

«Красное, зеленое»: «На тебя, отраву, деньги словно с неба сыпались – / Крупными купюрами, *бля*, займом золотым»[155];

«Зараза»: «Что ж ты, *блядь*, зараза, бровь себе подбрила...»[156];

«Зэка Васильев и Петров зэка»: «Она кричала, *блядь*, сопротивлялася»[157];

«О нашей встрече»: «Но за тобой, *бля*, тащился длинный хвост, / Длиннющий хвост твоих коротких связей. <...> Не ври, не пей, *блядь*, и я прощу измену»[158];

---

[152] Датировка основана на воспоминаниях Олега Гедровича (1997) о домашнем концерте Высоцкого летом 1962 года (Белорусские страницы-111. Владимир Высоцкий. Из архива Л. Черняка-34. Минск, 2012. С. 96).

[153] Москва, у И. Шалаевой, 28.08.1964; Москва, у М. Дубровина, 03.11.1964.

[154] Цит. по видеозаписи беседы Владимира Корецкого с Н.М. Высоцкой у нее дома на Малой Грузинской, 24.03.1996 (https://www.youtube.com/watch?v=JATQ9ofrNTM). А когда в мае 1980-го в журнале «Аврора» вышла статья Вениамина Смехова «Мои товарищи – артисты», в которой был отдельный рассказ и о Высоцком, то его реакцией было: «Вот, *блядь*, впервые читаю про себя не на латинском шрифте...» (из воспоминаний В. Туманова; цит. по: *Перевозчиков В.* Дневник Высоцкого 2015 // В поисках Высоцкого. Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2015. № 20. Сент. С. 122).

[155] Темная домашняя запись «Псевдо-Шувалов», июль 1964; Москва, у М. Дубровина, 03.11.1964. Вариант: «Крупными купюрами, *блядь*, займом золотым» (Москва, у Л. Кочаряна, 09.07.1965).

[156] Целый ряд фонограмм – например, Москва, у С. Соколовского, 30.05.1965; Москва, у Л. Кочаряна, 06.04.1962 и 09.07.1965; Киев, у Н. Горелик, 22.12.1965. Непосредственным же источником песни Высоцкого явилась блатная песня «Нинка, как картинка, с фраером гребет»: «Что же ты, зараза, хвост нам привела?» ~ «Что же ты, зараза, бровь себе подбрила?»; «Лучше бы ты, сразу, падла, умерла» ~ «Ну для чего надела, падла, синий свой берет? <...> Что тогда ты, стервь, от зависти загнешься»; «Поинтересуюсь, а что это за кент?» ~ «Если это Колька или даже Славка <...> Но если это Витька с Первой Перьяславки...»; «А теперь засохла ты в моей груди» ~ «Я тебя не трону, а в душе зарою». Однако в первом случае герой намерен «тронуть» свою возлюбленную: «Нинку поцелую пулей между глаз».

[157] Москва, у Л. Кочаряна, 06.04.1062 и 09.07.1965 и др. Вариант: «Она кричала, *бля*, сопротивлялася» (Москва, запись на киностудии им. Горького, июнь 1963; Москва, у С. Соколовского, 30.05.1965).

[158] Москва, у В. Анисько, май 1965. По воспоминаниям жены Владимира Анисько, актрисы Тамары Витченко (30.01.1988), Высоцкий исполнял эту песню уже в феврале – марте 1962 года, когда, будучи студентом Московского театра миниатюр, приехал на гастроли в Свердловск и поселился в гостинице «Южный Урал» в одном номере с актером Александром Кузнецовым: «Высоцкий часто приходил к нам в номер, где мы почти каждый вечер собирались компанией. Володя пел тогда такие песни, как "Валя" ("Не делили мы тебя...") и "В тот вечер я не пил...". Еще он показывал мне здесь песню "О нашей встрече что там говорить...". Мне кажется, что он и написал ее, и спел в Свердловске» (*Витченко Т.* «Им все равно, хочу я этого или нет» // Белорусские страницы-58. Владимир Высоцкий. Из архивов Б. Акимова, В. Тучина. Минск, 2009. С. 87).

«Серебряные струны»: «Влезли ко мне в душу, *бля*, рвут ее на части»[159];

«За хлеб и воду»: «Освободили, *бляди*, раньше на пять лет, – / И подпись: Ворошилов. Георгадзе»[160];

«Не уводите меня из Весны!»: «И вдруг приходят двое / С конвоем, *бля*, с конвоем: / "Оденься, – говорят, – и выходи!"»[161];

«Эй, шофер, вези – Бутырский хутор, / Где тюрьма, *бля*, – да поскорее мчи!»[162];

«Рецидивист»: «Вдруг свисток, меня хватают, *блядь*, называют хулиганом»[163];

«Песня про Сережку Фомина»: «Кровь лью я за Сережку Фомина, / А он сидит, *блядь*, и в ус себе ни дует!»[164];

«Мать моя – давай рыдать»: «И вот уж слышу я: за мной идут, – / Открыли дверь и, *бляди*, сонного подняли»[165];

«Я был душой дурного общества»: «И гражданин начальник Токарев, *бля быть*, Токарев / Из-за меня не спал ночей»[166];

«Сивка-Бурка»: «И тогда у Бурки, *бля быть*, появился кто-то, / Занял место Сивкино за столом»[167];

«Каждому хочется малость погреться...»: «А в водоемах, вот *бля*, / Ихтиозавры шалят» /1; 489/, «Но в их тщедушном тельце, *бля*, / Огромный интеллект»[168];

«Письмо из Москвы в деревню»: «Потому ты темнота, *блядь*, некультурная»[169];

«Пародия на плохой детектив»: «И везде от слова "бани" оставалась буква "б" <...> И уж вспомнить неприлично, чем казался КГБ» (черновик /1; 516/);

---

[159] Москва, у Л. Кочаряна, 06.04.1962 и 09.07.1965. Вариант: «Влезли ко мне в душу, *блядь*, и рвут ее на части» (Москва, у И. Шалаевой, 28.08.1964). Поэтому тех, кто к нему влез в душу (то есть советскую власть) лирический герой называет сволочами и паскудами: «Упирался я, кричал: "Сволочи! Паскуды!"». Последняя характеристика встретится и в песне «Мать моя – давай рыдать» – также применительно к властям, которые арестовывают лирического героя: «И вот сейчас, вот прям сейчас меня кудай-то повезут, / А вот куда – опять, паскуды, не сказали».

[160] Москва, у Л. Кочаряна, 09.07.1965.

[161] Москва, у М. Дубровина, 03.11.1964; Киев, у Н. Горелик, 22.12.1965; темная запись «Фюрер», у А. Вайнера или Ю. Любимова, апрель – май 1966. Другие варианты: «С конвоем, *блядь*, с конвоем» (Москва, у И. Шалаевой, 28.08.1964), «*Бля*, с конвоем, с конвоем» (Москва, у Л. Кочаряна, 09.07.1965).

[162] Темная домашняя запись «Премьер», «Мишку жалко – добрый парень», сентябрь 1964 (есть версия, что это запись на дому у пушкиниста Алексея Букалова, сентябрь – октябрь 1964).

[163] Москва, у Л. Кочаряна, 09.07.1965. Другие варианты: «Вдруг – свисток, мене хватают, *бля*, обзывают хулиганом» (Москва, у Л.П. Делюсина, 30.09.1969); «Вдруг – свисток, меня хватают, *бля*, обзывают хулиганом» (Москва, у П.Л. Капицы, 23.12.1971).

[164] Т.н. «Премьер», «Мишку жалко – добрый парень», сентябрь 1964; Москва, у С. Соколовского, 30.05.1965.

[165] Т.н. «Премьер», «Мишку жалко – добрый парень», сентябрь 1964. Другой вариант: «Открыли дверь и, *падлы*, сонного подняли» (Москва, у Л. Кочаряна, 09.07.1965). И далее: «И вот сейчас, вот прям сейчас меня кудай-то повезут, / А вот куда – опять, *падлюки*, не сказали» (четыре фонограммы – например, т.н. «Псевдо-Шувалов», июль 1964). Выделенное курсивом слово происходит от слова *падлы*, а не *подлецы* (тогда было бы *подлюки*), поскольку в письме Высоцкого к Кохановскому от 20.12.1965 фигурирует такая фраза: «Васёчек! Дорогой! Сука я! Гадюка я! *Падлюка* я!» (*Кохановский И.* Письма друга // Коллекция Караван историй. 2014. № 11 (нояб.). С. 41). Следовательно, так же должна читаться и строка из исполнявшейся им песни «Мы Шиллера и Гете не читали»: «Режь профессоров, они – *падлюки*!». К тому же в черновиках песни «Ошибка вышла» лирический герой скажет: «Мне кровь отсасывать не сметь / Сквозь трубочку, *падлюки*!» (РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 22), а в «Письме с Канатчиковой дачи» встретится вариант: «Разошелся, так и сыпет: / "Он, *падлюга*, будет выпит..."» (АР-8-58).

[166] Темная домашняя запись «У Наполеона – Ватерлоо», 1963; Москва, у Л. Кочаряна, 09.07.1965. О прототипе этого начальника рассказал подмосковный поэт и краевед Евгений Голоднов: «Не наш ли это Василий Павлович Токарев, начальник милиции Орехово-Зуева в 1946 – 1964 г.г., участник гражданской войны, заслуженный работник НКВД, кавалер ордена Ленина?» (*Голоднов Е.* Я знал, что мной интересуются... (11.11.2010) // http://www.ozmo.ru/kraevedenie/1002-2010-11-11-08-10-37).

[167] Москва, у М. Дубровина, 03.11.1964. Другой вариант: «Но тогда у Бурки появился кто-то, / Занял место Сивкино... *Чтоб он сдох*!» (т.н. «Псевдо-Шувалов», июль 1964).

[168] Темная домашняя запись «Песня-80», 10(?).11.1966.

[169] Москва, у Т. Кормушиной, 06.09.1970.

«Невидимка»: «Обидно, *бля*, досадно мне – ну ладно!»[170];

«Про плотника Иосифа, про непорочное зачатие»: «Ох, – говорю, – я встречу того духа, / Ох, я, *бля*, отвеч… отмечу его в ухо! <…> Вот родится он, *бля*, знаю – / Не пожалует Христос!»[171];

«Песенка про метателя молота»: «Эх, *блядь*, что мне мой соперник – Джонс ли, Крамер ли!»[172];

«Поездка в город»: «Да что ж мне, *бля*, пустым возвращаться назад?!»[173];

«Семейные дела в древнем Риме»: «И под древней под колонною / Он исторг из уст проклятия: / "Эх, – говорит, – *блядь*, с почтенною Матрёною[174] / Разойдусь я скоро, братия!"»[175];

«Разведка боем»: «Ой, *бля*... Еще этот тип / Из второго батальона!»[176];

«Марафон»: «Так нет – я всё бегу, бегу, *бля*, бегу, бегу, топчу / По гаревой дорожке»[177], «Он, *бля*, – видал! – обошел меня на круг»[178];

«Милицейский протокол»: «Ему же в Химки, *бля*, а мне аж вон в Медведки»[179];

«Мои похорона»: «В гроб воткнули кое-как, / А самый сильный вурдалак / Всё втискивал, *бля*, всовывал / И плотно утрамбовывал, / Сопел с натуги, сплевывал / И желтый клык высовывал»[180];

«Песня автозавистника»: «А он мине – не друг, *бля,* и не родственник»[181];

«Мишка Шифман»: «А тут, *бля*, кого ни попадя / Пускают в Израйль»[182];

«Честь шахматной короны»: «Я кричал: "Вы что там – обалдели? / Что ж вы, *бля*, уронили шахматный престиж?!"»[183], «*Блядь*, даже были по хоккею тренировки»[184], «Эх, *бля*, сменить бы пешки на рюмашки – / Так живо б прояснилось на доске!»[185], «Ну еще б ему меня не опасаться, *бля*, / Когда я лежа жму сто пятьдесят!»[186];

---

[170] Этот и другой похожий варианты рефрена («Обидно мне, досадно, *бля*, – ну ладно!») исполнялись неоднократно: Москва, у А. Вознесенского, 28.09.1969; Москва, у Л. Делюсина, 30.09.1969; Москва, 11-я медсанчасть, 10.05.1970; т.н. «А вот он мне вредит», октябрь 1971; Москва, у А. Митты, 01.01.1975; Москва, у В. Суходрева, 04.03.1977. А на трех записях встретилось даже: «Обидно, *бля*, досадно, *бля*, – ну ладно!» (Москва, 11-я медсанчасть, 10.05.1970; Москва, у А. Митты, 01.01.1975; Москва, у В. Суходрева, 04.03.1977). Известна еще одна фонограмма с таким вариантом: «Обидно мне, досадно, *блядь*, – ну ладно!» (Москва, у В. Савича, ноябрь 1968).

[171] Киев, ДСК-3, у Г. Асташкевича, 21.09.1971.

[172] Ленинград, БДТ, октябрь 1969.

[173] Москва(?), темная домашняя запись «Так, растворимой...», май 1970.

[174] Правильно: матрона – «в Риме свободнорожденная замужняя женщина. В широком понимании м. – мать семейства, уважаемая в обществе женщина» (Античный мир в терминах, именах и названиях. Минск: «Беларусь», 1997. С. 140). Высоцкий же превращает это слово в привычное русское имя «Матрёна».

[175] Москва, у Т. Кормушиной, 06.09.1970. Заметим, что незадолго до этого, 10 февраля 1970 года, был официально оформлен развод Владимира Высоцкого и Людмилы Абрамовой.

[176] Москва, у Ю. Ханютина, 04.11.1971.

[177] Кишинев, Зеленый театр, 24.04.1972

[178] Ленинград, у Г. Толмачева, 26.06.1972.

[179] Там же.

[180] Москва, у К. Мустафиди, 07.01.1972. А еще на двух фонограммах «самый сильный вурдалак» охарактеризован следующим образом: «Вон, *бля*, со стаканом носится» (Москва, у Л.П. Делюсина, 10.12.1972), «Вон, *блядь*, со стаканом носится» (темное публичное выступление «В углу скопилась пена», сентябрь 1974).

[181] Москва, у К. Мустафиди, 07.01.1972.

[182] Новороссийск, теплоход «Грузия», морской вокзал, 03 – 04.09.1972 (запись для Анатолия Гарагули).

[183] Там же.

[184] Новокузнецк, драмтеатр им. С. Орджоникидзе, 04 – 08.02.1973; 3-е выступление.

[185] Москва, у Высоцкого, запись для О. Халимонова, весна 1973.

[186] Ленинград, у Г. Толмачева, 26.06.1972.

«Смотрины»: «Невеста, вон, вся, *бля*, рыдает наверху»[187];

«Инструкция перед поездкой за рубеж»: «Популярно объясняю для невежд (Объявляю всё, что знаю, для невежд): / "Я, *бля*, к болгарам уезжаю в Будапешт!"»[188] (год спустя лирический герой выскажет подобное же намерение в черновиках «Зарисовки о Париже»: «Я распишу про всё, я разложу по нотам, / Чтоб было ясно и идиотам, / Что прыгать нечего, что мы нужны в Париже, / Как в бане лыжи и пассатижи» /5; 338/; в первом случае герой объясняет «для невежд» и едет в Будапешт, а во втором – он объясняет «идиотам» и находится в Париже; об этих же «невеждах» и «идиотах» пойдет речь в песне «Мне судьба – до последней черты, до креста...»: «Пусть не враз, пусть сперва не поймут ни черта, / Повторю даже в образе злого шута»);

«Баллада о детстве»: «Он дом сломал, а нам сказал: / "У вас носы не вытерты. / А я за что, *бля*, воевал?" – / И разные эпитеты»[189].

Встречается это слово и в шуточном наброске из письма Высоцкого к И. Кохановскому (Москва – Магадан, 20.12.1965): «И приехал в Анадырь / Кохановский богатырь. / Повезло Анадырю – / Я, *бля*, точно говорю!», – с последующим комментарием: «Извини за бездарность» /6; 357/.

Вообще на частных концертах Высоцкий мог спеть многие вещи так, как почти никогда не позволял себе на официальных выступлениях. По воспоминаниям корреспондента газеты «Макеевский рабочий» Николая Хапланова, таким был и домашний концерт в Донецке в марте 1973-го: «Владимир Семенович Высоцкий в это позднее время пел с удовольствием, и надо сказать, что пел не только известные нам вещи, но и вовсе нам незнакомые песни, причем многие песни он исполнял в довольно свободной форме и с употреблением родной ненормативной лексики»[190].

Аналогичный квартирник состоялся в конце 60-х годов в Новосибирске: «Сразу предупреждаю, что песенка, которую пел Высоцкий в компании моих друзей, рассказывает про Адама и Еву, и содержит много ненормативной лексики. Так что лицам до 18 лет, ортодоксальным христианам и разного рода пуристам читать ее очень не рекомендуется.

Дело было у нас в Новосибирске где-то в 68 – 70 году, точнее не помню. Захожу я к своему другу Сережке Щеглову, а он мне говорит, что вчера у Саши Табатчикова (мой бывший одноклассник, наш общий друг, жил с матерью на первом этаже около авиационного техникума, где она что-то преподавала) в их компании был Высоцкий. Что он прилетел тайно в Новосибирск к какой-то своей знакомой, и об этом никому говорить не надо. Что они сидели, выпивали, там еще было 1-2 человека нашего круга, и Высоцкий немного пел, под гитару.

Тут Сережа включил магнитофон (тогда были такие здоровые катушечные магнитофоны). Там было вроде бы немного, несколько песен, максимум с десяток. Что помню: где-то в начале записи Высоцкий запел песню одного из бардов – не помню фамилию, то ли Кукин, то ли Клячкин – "Маленький гном": "...Мой маленький гном, / Поправь колпачок... <...> ...кулачок", – потом ругнулся – не пошла в настроение – и запел что-то совершенно нецензурное. Про Робинзона, или еще какого-то мужика, потерпевшего кораблекрушение. Она не пошла в масть мне – я ее не запомнил.

---

[187] Москва, у Высоцкого, запись для Т. Кормушиной, 25.12.1974.

[188] Москва, у Высоцкого, запись для К. Мустафиди, 25.08.1974; Москва, у А. Митты, 01.01.1975; Ростов-на-Дону, у Л. Шихачевского, 10.10.1975; Москва, у Ф. Дашкова, 28.05.1976.

[189] Целый ряд фонограмм – например: Ростов-на-Дону, у Л. Шихачевского, 10.10.1975; Москва, у Ф. Дашкова, 28.05.1976; Иркутск, у Л. Мончинского, 17.06.1976 и др.

[190] Высоцкий в Макеевке. Сб. материалов / Сост. В.А. Яковлев. Донецк: ЛАНДОН-XXI, 2013. С. 26. Известно исполнение Высоцким песни «Стою я раз на стреме...» с такими вариантами: «Он говорит: "В Марселе / Такие кабаки, / Такие там девчонки, *блядь*, / Такие бардаки!" / А я говорю: "Сегодня, / На Лиговке – вчера, / Последнюю малину, *бля*, / Закрыли фраера!" / А он говорит: "В Марселе / Такие кабаки, / Такие, *бля*, девчонки, / Такие бардаки!"» (темная домашняя запись «Была весна», 1962 или 1963 год).

А дальше, среди известных его песен, была “Песенка про Адама и Еву”. Поскольку слушали мы эту запись много раз, я ее запомнил. Мелодию здесь я не воспроизведу, а интонация на первых строках строфы восходящая, а на последней – резко нисходящая, и как бы незаконченная.

Как-то раз со скуки
Взял Писанье в руки,
Там какой-то п…плёт
Про Адама речь ведёт,
Но не пишет, всё как было…»[191].

Возможно, данный концерт состоялся 22 августа 1968 года, поскольку дневниковая запись Валерия Золотухина за этот день гласит: «Потерялся Высоцкий, удрал в Новосибирск». И на следующий день: «Вчера прилетел из Новосибирска Высоцкий с подарками от художников и бутылкой армянского коньяка»[192]. Имеется в виду концерт на квартире художника Николая Грицюка, о чем свидетельствует сохранившийся автограф посвящения Высоцкого «Грицюку Н.», датируемый 22 августа: «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».

А у исполненной им «Песенки про Адама и Еву» очевидно сходство в «богохульстве» с его собственной «Песней про плотника Иосифа» (1967).

Что же касается «нецензурщины», то о ней Высоцкий пророчески написал еще в «Школьной поэме» (1955), пародируя Пушкина, Маяковского и Есенина и при этом обращаясь к своему однокласснику Игорю Кохановскому, который советовал ему «Переделай без похабщин[193], ведь это будет школьная стенгазета»: «Эх, Гарик, нету силы воли – / Похабщины не избежать. / Я опошлел – чего же боле, / Что я еще могу сказать. / Мысли не уходят восвояси, / На бумаге – чисто – моря гладь, / И всегда я – постоянно ясен, / И всегда в моих стихах есть: [блядь]. / Трудно, Гарик, от хамства уйти / Хоть в свои, хоть в чужие дали. / Если хочешь, то смейся, шути – / Я в стихах буду вечно скандалить»[194].

Более того, во время одной из частных бесед он упомянул об имеющемся у него «неприличном» варианте «Диалога у телевизора»:

– А есть этот куплет, где “Я, Ваня, страсть люблю чернявеньких”?

– Нет, нет, он не пелся.

– Про джигитов. Нет, не пелся, да… А, это я писал от его имени, вот в чем дело! От него я пел только один куплет. А есть целая песня, которую я не пел, потому что она неприличная вся. Это я оставил только: “Ого, однако же гимнасточка...” – вот, от его имени. А была целая песня.[195]

***

Как известно, в конце 1950-х – начале 1960-х годов (да и позднее) Высоцкий исполнял много блатных и лагерных песен, которые ему не принадлежали, и делал

---

[191] Полный текст этой песни, автором которой является Алексей Погребной-Александров, можно прочитать по ссылке: Неизвестный Высоцкий, 03.10.2007 // http://v-s-visotsky.livejournal.com/79159.html

[192] *Золотухин В.* Секрет Высоцкого: Дневниковая повесть. М.: Алгоритм, 2000. С. 39.

[193] Имеется в виду следующее четверостишие Высоцкого: «Его пример – другим наука, / И потому Агата-сука / Нам ставит двойки каждый день, / И как ей, сволочи, не лень!».

[194] Высоцкий: исследования и материалы: в 4 т. Т. 2. Юность. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2011. С. 49.

[195] Беседа Владимира Высоцкого с Борисом Акимовым и Олегом Терентьевым (Московская область, пос. Менделеево, Дом метролога ВНИИФТРИ, 10.12.1978).

это настолько личностно, что, казалось, он поет о самом себе. Впрочем, так оно и было. Например, в концовке песни «Приморили, ВОХРы, приморили» (известна фонограмма 1963 года у А. Синявского) есть такая строфа: «Но приморили, суки, приморили, / Загубили волюшку мою, / Вороные кудри поседели, / Я у края пропасти стою». Здесь каждая строчка буквально «взывает» к произведениям самого Высоцкого:

1) «Но приморили, суки, приморили».

Мы уже говорили о том, что поэт часто называет представителей власти словом *суки* («Высоцкий и Ленин», с. 22 – 24).

2) «Загубили волюшку мою».

Данная строка почти без изменений перешла в «Серебряные струны» (1962): «Загубили душу мне, отобрали волю…».

3) «Вороные кудри поседели».

Похожие образы применяет к себе и лирический герой Высоцкого, выступающий в разных масках: «И ветер злой со щек мне сдул румянец / И обесцветил волосы мои» /5; 519/, «Дак откуда у меня хмурое надбровье? / От каких таких причин белые вихры?» /5; 126/, «Я был кудряв, но кудри истребили» /5; 158/, «Кудри сбросил – как без них?» /4; 213/, «Я опоздать боялся и от страха поседел» /4; 93/, «Стал от ужаса седым звонарь» /3; 199/, «А в тридцать семь не кровь – да что там кровь! – и седина / Испачкала виски не так обильно» /3; 40/, «И отправляют нас, седых, / На отдых, то есть бьют под дых» /5; 244/.

4) «Я у края пропасти стою».

И здесь перед нами – один из самых распространенных мотивов в поэзии Высоцкого: «Вдоль обрыва, по-над пропастью, по самому по краю / Я коней своих нагайкою стегаю, погоняю» /3; 167/, «А раньше я думала, стоя над кручею, / "Ах, как бы мне сделаться тучей летучею!"» /4; 94/, «Снова я над самой кручей – / Подо мной песок зыбучий / да обманчивый» / 5; 462/ и т.д.

5) «А мы идем по выжженной степи».

Этот образ будет подробно разрабатываться в «Набате» (1972) и в повести «Дельфины и психи» (1968): «А когда остынет *голая пустыня*, / Вновь придется начинать с нуля», «*Планета вымерла*. Место свободно – прилетай и заселяй».

В первом случае апокалипсис возникает в результате смертельной болезни – чумы, а во втором – из-за того, что «все лежат в психиатрической» и «всем делают уколы, от которых развивается информация, т.е. импотенция, конечно. И все импотенты. И дети не родятся, и наступает конец света» /6; 39/.

6) «И того, кто взял с собою гордость, / Показать ту гордость не моги».

Тут же вспоминается другая лагерная песня, но уже самого Высоцкого, – «Побег на рывок» (1977): «Я гордость под исподнее упрятал, – / Здесь на кретинов тянут гордецы» (АР-4-14). А в другом варианте: «Мол, хватит, то-то, все вы гордецы», – обыгрывается реплика Фамусова из «Горя от ума» (1824) Грибоедова: «Вот то-то, все вы гордецы!» (действие II, явление 2).

Аналогичным образом Высоцкий переосмысливал и другие исполнявшиеся им, но ему не принадлежавшие, лагерные и блатные песни, наполняя их личностным подтекстом. В качестве примера рассмотрим песни «Речечка» и «Может, для веселья, для острастки…».

Исходный вариант **«Речечки»** написал в 1832 году Николай Цыганов: «Течет речка по песочку, / Через речку – мостик; / Через мост лежит дорожка / К сударушке в гости!»[196]. За исключением первой строки, ничего общего с лагерным вариантом, исполнявшимся Высоцким с 1961 по 1980 год, этот текст не имеет. Приведем позднюю версию – запись 1978 года в студии М. Шемякина (всего известно порядка 10 фоно-

[196] Русские песни и романсы / Вступ. статья и сост. В. Гусева. М.: Худ. лит., 1989. С. 122.

грамм): «Течет речка да по песочку, / 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 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 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...».

Здесь в слове *жульман* есть даже некая героика, романтика: это не *жулик*, не мелкий воришка, а отчаянный парень с трагической судьбой.

О значимости этой песни для Высоцкого говорил Михаил Шемякин: «...взять хотя бы песню "Течет речечка...". Он ее обожал. Он говорил: "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...»[197].

Не потому ли он так любил эту песню, что видел в *жульмане* себя, а в его судьбе – свою? Сопоставление сюжета и мотивов «Речечки» с песнями Высоцкого дает основания для такого вывода.

Во-первых, лирический герой Высоцкого часто выступает в образа *жульмана*: «Для тебя готов я днем и ночью воровать» /1; 34/, «С грабежу я прихожу» /1; 35/, «Мы вместе грабили одну и ту же хату» /1; 65/, «Я ж пять дней никого не обкрадывал» /1; 85/, «Покуришь план, пойдешь на бан / И щиплешь пассажиров» /1; 117/, «Это был воскресный день, и я не лазил по карманам» /1; 124/, «Не могу им мешать, не пойду воровать» /1; 135/, «Сколько лет воровал, / Столько лет старался!» /1; 241/ и т.д.

Во-вторых, обращение с просьбой к представителям власти: «Ой, ты, начальничек да над начальниками, / Отпусти на волю!», – наряду с мотивами лишения свободы и желанием выйти на свободу имеет аналогию как в чужих песнях, известных в исполнении Высоцкого: «Мы навеки расстаемся с волей...» («Такова уж воровская доля...»), «Загубили волюшку мою» («Приморили, ВОХРы, приморили»), «И жизнь моя – вечная тюрьма» («Постой, паровоз...»), «За что забрал, начальник? Отпусти!» («Раз в московском кабаке сидели...»), – так и в его собственных произведениях (образами власти при этом могут выступать судьи, лагерное начальство, милиция, врачи и т.д.), «Доктор, отпустите меня с богом! Что я вам сделал такого хорошего, что вам жаль со мной расставаться? <...> Отпусти, молю, как о последней милости» («Дельфины и психи»), «Так отпустите – вам же легче будет!» («Милицейский протокол»), «Отпустят в октябре меня – / Тогда и поглядим» («Пишет мне сестричка, только...»; набросок /1; 564/), «Зачем меня увозят из Весны?» («Не уводите меня из Весны!»; эту песню автор однажды объявил так: «Последнюю пою песню, самую мою любимую песню»[198]), «Я прошу Верховный суд, / Чтоб освободиться» («Я не пил, не воровал...»), «Дайте же мне свободу!» («Дайте собакам мяса...»), «И на волю выйду – как пить!» («Бодайбо»), «Я ведь на свободе буду – я ж такое вам устрою!» («Простите Мишку!»; черновик /1; 372/), «И день наступит – ночь не на года!» («Песня про стукача»), «Так зачем я так долго стремился на волю / В лагерях, в лагерях?»[199] («Так оно и есть...»), «Лишь дайте только волю, мужики!» («Лекция о международном положении»), «Я, Гогер-Могер, – вольный человек, / И вы меня, ребята, поддержите!» («Песня Гогера-Могера»), «Мне нельзя на волю – не имею права» («За меня невеста...»), «Оградив нашу волю флажками, / Бьют уверенно, наверняка» («Охота на вол-

---

[197] *Шемякин М.* О Володе // СЗТ-3-394.

[198] Т.н. «Псевдо-Шувалов», июль 1964.

[199] Здесь возникает очевидная перекличка с исполнявшейся Высоцким лагерной песней «Я сын подпольного рабочего партийца»: «Так для чего ж я добывал себе свободу...».

ков»[200]), «Загубили душу мне, отобрали волю, / А теперь порвали серебряные струны» («Серебряные струны»), «С тех пор заглохло мое творчество» («Я был душой дурного общества»). Кстати, «серебряные струны» (то есть гитара) – это и есть «творчество» для Высоцкого. Так что в двух последних случаях речь идет о том, что власть может лишить поэта возможности петь свои песни (так и будет происходить в реальности – достаточно вспомнить многочисленные запреты или отмены концертов).

В-третьих, в ряде произведений Высоцкого нередко имеют место обращения к *начальнику* и просто его упоминания. Об этом мы уже говорили в Предисловии.

В-четвертых, мотив измены любимой женщины, встречающийся во многих песнях Высоцкого, причем эта женщина нередко оказывается причиной тюремного заключения героя: «Ты не жди меня. Ладно, бог с тобой! / А что туго мне – ты не грусти. / Только помни: не дай бог тебе со мной / Снова встретиться на пути!» /1; 33/, «Когда бы ты знала, жизнь мою губя…» /5; 223/, «Ты ж сама по дури продала меня!» /3; 49/, «Ее, конечно, я простил» /1; 39/, «Он за растрату сел, а я – за Ксению» /1; 47/, «И если бы ты ждала меня в тот год, / Когда меня отправили на "дачу"…» /1; 120/.

В-пятых, мотив *вышки*: «А молодой жульман заработал вышку». Сравним у Высоцкого: «Шутить мне некогда – мне "вышка" на носу» /1; 111/, «Кому – до ордена, ну а кому – до "вышки"» /1; 78/, «Но свыше – с вышек – всё предрешено» /5; 170/. Сюда примыкает мотив расстрела («Тот, который не стрелял», «Райские яблоки»), угроза трибунала («Рядовой Борисов!…») и в целом казни и насильственной смерти.

В-шестых, мотив равнодушия к смерти героя: «Никто слезы не проронит», – также нередкий у Высоцкого: «Пронесите меня, чтоб никто – ни гу-гу: / "Кто-то умер? Ну что ж – всё в порядке"» /3; 57/, «Мне посочувствуют слегка – / Погибшему – издалека» /4; 81/, «Теперь лежит, заваленный, / Нам жаль по-человечески его» /2; 26/.

Представляет интерес и песня **«Может, для веселья, для острастки...»** (на стихи Вл. Дыховичного, 1944): «Может, для веселья, для острастки / В жуткую ноябрьскую тьму / Няня Аннушка рассказывала сказки / Внучеку Андрюшке своему: / Про сороку-белобоку, / Что детей сзывала к сроку / И усаживала деток у стола. / Как сорока та, плутовка, / Каши наварила ловко, / Этому дала и этому дала, / Этому дала и этому дала... / Это очень старинная сказка, / Но эта сказка до сих пор еще жива».

Похожий прием будет использован Высоцким при создании «Побега на рывок» – мать рассказывает сыну на ночь сказки, но почему-то при этом говорит ему, чтобы он не спал: «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» /5; 504/. В обоих произведениях рассказ бабушки внуку и матери сыну является формальным, поскольку служит прикрытием острому подтексту: «Не знаю продолжения рассказа, / И как Андрюша бабушку любил. / Добрый молодец заведовал Главбазой, / Очень добрый молодец он был...».

Повествователь говорит «*Не знаю продолжения рассказа*», то есть бабушкиной сказки, поскольку эта сказка служит лишь мостиком для перехода к современности (такая же ситуация возникнет в стихотворении Высоцкого «Из-за гор – *я не знаю, где горы те*, – / Он приехал на белом верблюде»).

И действительно, в тексте появляются знакомые реалии советской жизни – Главбаза, Главпромпитания, товары: «И при нем в Главпромпитания / Была старуха-няня, и / Она была чудесна и мила. / Она без всяких тары-бары / Раздавала всем товары: / Этому дала и этому дала, / Этому дала и этому дала… / Это очень старинная сказка, / Но эта сказка до сих пор еще жива».

Хотя повествователь продолжает придерживаться жанра сказки, но делает это уже с откровенным сарказмом, который, возрастая к концу песни, превращает заклю-

---

[200] Добра! 2012. С. 139; АР-17-152. В основной редакции: «Оградив нам свободу флажками…», – как уже было в «Серебряных струнах»: «Но гитару унесли, с нею и свободу».

чительные две строфы чуть ли не в публицистику, поскольку там все говорится открытым текстом: «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».

О Сессии сказано, что «она была *чудесна* и *мила*», что напоминает концовку стихотворения Высоцкого «Палач» (1977): «Как жаль, недолго мне хранить воспоминанье / И образ *доброго, чудного* палача», – а также черновой вариант песни «Ошибка вышла» (1976): «Мой *милый* доктор встал к двери, / Как мститель с топором» /5; 382/. В обоих случаях речь идет о пытках, а в песне на стихи В. Дыховичного – о массовых посадках.

В заключение обратимся к концовке песни, которая одновременно является и частью рефрена: «Это очень старинная сказка, / Но эта сказка до сих пор еще жива».

Напрашивается аналогия с началом стихотворения Высоцкого 1962 года: «Как в старинной русской сказке – дай бог памяти!..», – в котором тоже в сказочной форме говорится о событиях советской истории: «И выходит, что те сказочники древние / Поступали и зло, и негоже».

Об этой же *старинной* сказке идет речь в песне 1964 года: «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!».

Мы рассмотрели лишь два из более чем сотни исполнявшихся Высоцким чужих текстов. Но уже на этих примерах видно, что каждая такая песня была ему особенно близка и потому обнаруживает многочисленные параллели с его собственными произведениями. Об этом в свое время написал Осип Мандельштам: «И снова скальд чужую песню сложит / И как свою ее произнесет» («Я не слыхал рассказов Оссиана», 1914).

***

Формально период стилизиций под блатные песни заканчивается 1965 годом. Принято считать, что блатная тематика себя исчерпала, и Высоцкий от нее отошел. Но вот что вспоминает одноклассник поэта Владимир Монахов, после длительного перерыва встретившийся с ним в 1967 году: «"Рассказывал... Подписку дал в КГБ, потом в милиции... кажется только в этих организациях Москвы <...> в связи с тем, что... Ну, почему-то считалось, что его песни все блатные. Хотя они совсем не блатные". <...> – "В смысле, давал подписку, что больше не будет таких песен писать?" – "Да, что он не будет"»[201].

Как видим, причины отхода от блатной тематики были гораздо более серьезными. Большую роль тут сыграл и июньский арест 1966 года в Риге, поэтому «правильные» альпинистские песни для фильма «Вертикаль», написанные в июле того же года, воспринимаются уже как своего рода попытка доказать властям свою лояльность и легализовать свое песенно-поэтическое творчество.

Однако и позднее в произведениях Высоцкого будут регулярно появляться блатные (уголовные) мотивы.

В песне **«Вот главный вход...»** (1966) столкновение лирического героя с властью происходит из-за того, что его эксцентричное поведение идет вразрез с общепринятыми нормами. А главным приемом изображения героя является гротеск: «Вот – главный вход, но только вот / Упрашивать – я лучше сдохну, – / Вхожу я через чер-

---

[201] *Монахов В.В.* И он был очень добрый... / Беседу от 25.07.2009 ведет С.И. Бражников // Высоцкий: исследования и материалы: в 4 т. Т. 2. Юность. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2011. С. 204 – 205.

ный ход, / А *выходить стараюсь в окна*». Здесь явно предвосхищена идея песни «Про второе “я”» (1969): «Поверьте мне: не я *разбил витрину*, / А подлое мое второе “я”». В свою очередь, некоторые мотивы из песни «Вот главный вход...» уже встречались в «Рецидивисте»: «...обзывают хулиганом» = «За то, что я нахулиганил»; «...но мусора не отдыхают» = «В объятья к милиционеру»; «Я был усталым и побитым» = «И попинав меня ногами <...> Я встал, от слабости шатаясь».

Функция гротеска в разбираемой песне состоит в том, чтобы показать независимость лирического героя, его непохожесть на других людей.

Однако своим поведением он тут же привлек к себе внимание власти, представленной в образе милиции: «...Я вышел прямо сквозь стекло / В объятья к милиционеру. / И меня – окровавленного, / Всенародно прославленного, / Прям как был я – в амбиции, / *Довели до милиции*»[202].

Там его избили и оштрафовали: «И кулаками покарав, / И попинав меня ногами, / Мне присудили крупный штраф / За то, что я нахулиганил».

«Нахулиганил» здесь является так называемым «чужим словом»: лирический герой нахулиганил лишь с точки зрения властей, а сам он так не считает (другой вариант этой строки: «*Как будто* я нахулиганил»): «А потом перевязанному, / *Несправедливо* наказанному / Сердобольные мальчики / Дали спать на диванчике».

Милиция избивает героя, чтобы сломить его волю к сопротивлению и заставить вести себя «как все». И это удается: сначала он по привычке «встал и, как всегда, – в окно, / Но на окне – стальные прутья», после чего поступил так, как от него требовали: «А рано утром – верь не верь – / Я встал, от слабости шатаясь, / И вышел в дверь. Я вышел в дверь!.. / С тех пор в себе я сомневаюсь».

«Стальные прутья» олицетворяют запрет лирическому герою поступать по своему желанию. Мотив запрета встречается и в стихотворении «Напролет целый год – гололед...», написанном примерно в это же время: «Может быть, наложили запрет? / Я на каждом шагу спотыкаюсь, / Видно, сколько шагов – столько бед. / Вот узнаю, в чем дело – покаюсь. / В чем секрет, почему столько лет / Хода нет, хода нет?» /1; 244/.

Строка «Я на каждом шагу спотыкаюсь» вызывает в памяти песню «За меня невеста...» и стихотворение «Нынче мне не до улыбок...», в которых разрабатывается аналогичный мотив: «И нельзя ни шагу – не имею права» /1; 366/, «И что ни шаг – то оплошность, / Словно в острог заключен...» /2; 566/. Восходит же данный мотив к песне «Дорога, дорога – счета нет столбам» (1961), в которой лирический герой еще имел возможность делать все, что ему хочется: «Шагаю, шагаю – кто мне запретит! – / Лишь столбы отсчитывают путь». Но к 1966 году ситуация коренным образом меняется: «Будто кто-то идти запретил» /1; 512/.

Возвращаясь к песне «Вот главный вход...», отметим, что строка «Вхожу я через черный ход» через несколько лет перейдет в стихотворение «Прошу прощения заране...» (1971): «Хожу я в баню черным ходом» (С4Т-3-68). А «*всенародно* прославленным» лирический герой предстанет в «Памятнике» (1973): «Я, напротив, ушел *всенародно* / Из гранита», – и в одной из редакций стихотворения «По речке жизни плавал честный Грека...» (1977): «...Но говорил, что он – слуга народа, / Что от народа он – и плоть, и кровь, / И что к нему крепчает год от года / Большая *всенародная* любовь» (С4Т-3-107).

Непосредственным же толчком к написанию песни послужил арест Высоцкого в начале июня 1966 года в Риге, где он заключал с местной киностудией договор на песни к фильму «Последний жулик», а КГБ его якобы перепутал с объявившимся в городе маньяком: «С ним разговаривают, как с последним презренным подонком, – вспоминает Людмила Абрамова. – Он объясняет: “Я – Высоцкий, я – актер Театра на Таганке. Я работаю. Вот мои документы”. С отвращением на него глядят... Он гово-

---

[202] Поэтому в «Зарисовке о Ленинграде» (1967) будет сказано: «Если сильно водку пьешь / По пьянке, / Не захочешь, а *дойдешь / К стоянке*». В обеих песнях милиция забирает героя и лишает свободы.

рит, что он там несколько раз был близок к безумию. У него отобрали все шнурки-ремни. Он бился головой об стену по-настоящему: не так, как истеричная женщина, – он хотел разбить голову»[203].

Поэтому в песне «Вот главный вход...» лирический герой после всех издевательств над собой сломался: «...И вышел в дверь. Я вышел в дверь! / С тех пор в себе я сомневаюсь. <...> На душе моей тягостно, / И живу я безрадостно».

Первоначально же герой говорил, что предпочтет умереть, чем поступиться своими принципами: «Упрашивать – *я лучше сдохну*». Такую же позицию он займет в «Прыгуне в высоту» (1970): «*Лучше выпью зелье с отравою* <...> Но свою неправую правую / Не сменю на правую левую!».

Вместе с тем по сравнению с ранней песней, где герой сломался и «вышел в дверь», наблюдается развитие мотива: в «Прыгуне в высоту», несмотря на травмы («И пусть болит моя травма в паху»), насмешки зрителей («Трибуны дружно начали смеяться») и угрозы («И тренер мне сказал напрямоту, / Что начальство в десятом ряду / И что мне прополощут мозги, / Если враз, сей же час, не сойду / Я с неправильной правой ноги»), герой уже не изменяет себе и добивается поставленной цели: «Но я все-таки был наверху / И меня не спихнуть с высоты!».

В песне «Вот главный вход...» героя помещают в тюремную камеру, а в стихотворении **«Я сказал врачу: "Я за всё плачу..."»** (1968) – в психбольницу: «А потом *перевязанному*, / Справедливо наказанному / Сердобольные мальчики / Дали спать на диванчике» (АР-7-90) = «Наказали бы меня за распущенность / И уважили этим очень бы. / Хоть *вяжите* меня – не заспорю я...» (АР-10-48) (в последнем случае героя наказали «за распущенность», а в первом – «за смелость мысли» /1; 524/); «Мне присудили крупный *штраф* / За то, что я нахулиганил» = «Я сказал врачу: "Я за все *плачу*" <...> Я и буйствовать могу – полезно нам». При этом в песне героя избивают, а в стихотворении ему насильно ставят уколы: «И кулаками покарав, / И попинав меня ногами...» = «Мне колят два месяца кряду...». И если песня написана после ареста в июне 1966 года, то в стихотворении поэт говорит о своем пребывании в психиатрической клинике им. З.П. Соловьева в феврале 1968-го.

***

Примерно через год после песни «Вот главный вход...» была написана песня **«Деревянные костюмы»**, которая вошла в фильм «Интервенция» (1968), положенный цензурой «на полку» и вышедший на экраны лишь в 1987 году. У героя Высоцкого – подпольщика Бродского – есть в этом фильме такие слова: «Следователь сперва будет ласков: он предложит папиросу, потом предложит жизнь... Папиросу можно взять, а от жизни придется отказаться»[204]. И после этого звучит песня.

В фильме действие происходит при царе, а Бродский – один из подпольных революционеров, борющийся против царской власти и осужденный на смерть. Однако ясно, что Высоцкий писал эту песню (как, впрочем, и все другие произведения на историческую тематику), имея в виду современность. И, кроме того, если не знать контекст, в котором должна звучать песня, трудно увидеть в ней вообще какие бы то ни было намеки на революцию.

---

[203] Телепередача «Человек и закон» (Первый канал, 21.01.2010).

[204] Ср. с воспоминаниями Александра Подрабинека: «Следователь будет своим в доску. Предложит хорошие сигареты, угостит плиткой шоколада. Если вы оказались человеком покладистым и идете на контакт, нальет рюмочку коньяка. Передаст привет от жены и расскажет что-нибудь хорошее о ваших детях. Он захочет стать вашим лучшим другом, чтобы помочь вам выпутаться из неприятной истории. И все это только затем, чтобы сделать из вас предателя или надежнее посадить. Не дай бог вы попадетесь на эту удочку – своими же руками выроете себе могилу» (*Подрабинек А.* Диссиденты. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2014. С. 123).

Речь в песне ведется от лица лирического *мы*, перед которым стоит выбор: «Или – пляжи, вернисажи или даже / Пароходы, в них наполненные трюмы, / Экипажи, скачки, рауты, вояжи / Или просто – деревянные костюмы».

Выбор, действительно, невелик: отказаться от борьбы и от своих убеждений и согласиться на благополучную, сытую жизнь, либо продолжить борьбу, несмотря ни на какие угрозы и опасности, выбрать свободу и тем самым обречь себя на смерть.

И будут вежливы и ласковы настолько –
Предложат жизнь счастливую на блюде,
Но мы откажемся, – и бьют они жестоко…
Люди! Люди! Люди!

Свобода для героев дороже жизни (вспомним в этой связи песню «Приговоренные к жизни», 1973: «Мы не умрем мучительною жизнью – / Мы лучше верной смертью оживем!»), и их поступок служит примером для остальных людей.

Добавим еще, что строка: «Ах, – скажут, – что вы! Вы еще не жили», – восходит к «Песне про попутчика»: «Говорят: “Ничего, вы так молоды...”», – свидетельствуя о лицемерии властей, которые притворно сочувствуют своим жертвам, а на самом деле проводят «политику кнута и пряника» («И будут *вежливы и ласковы* настолько – / Предложат жизнь счастливую на блюде. / Но мы откажемся, – и *бьют они жестоко*…»). Эта же политика упоминается в песне «Мне судьба – до последней черты, до креста…» (1977): «Даже если *сулят золотую парчу* / Или *порчу грозят напустить* – не хочу!»; и в черновом варианте письма Высоцкого к секретарю ЦК КПСС П.Н. Демичеву (апрель 1973): «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*»[205].

Вообще тюремно-лагерная тематика в произведениях Высоцкого необычайно многообразна. А один из его самых любимых сюжетов – игра в карты – впервые появился в **«Пике и черва»** (1964): «Помню, я в “буру”, в “очко” и в “стос” тогда играл, / С кем играл – не помню этой стервы. / Я ему тогда двух сук из зоны проиграл. / Зря пошел я в пику, а не в черву! <…> Руки задрожали, будто кур я воровал, / Будто сел играть я в самый первый. / Он сперва для понта мне полсотни проиграл, / И пошел я в пику, а не в черву! / Ставки повышались, все шло слишком хорошо, / Я был белый, он был просто серый, / Он поставил на кон этих двух, – и я пошел! / И пошел я в пику, а не в черву. / Завязать бы сразу мне, а я не уходил / И к тому же сделал ход неверный... / Делать было нечего – и я его пришил. / Зря пошел я в пику, а не в черву!».

Сразу следует отметить, что словосочетание «пика и черва» уже встречалось в песне «Сколько лет, сколько лет…» (1962[206]): «Только водка на троих, / Только пика с червой… / Комом все блины мои, / А не только первый»; а строка: «Я ему тогда двух сук из зоны проиграл», – восходит к черновикам «Песни про стукача» (1964): «К нам этих двух привел с собою и сказал: / “Они со мной, налейте им, ребята!”» /1; 407/.

Так вот, в «Пике и черве» герой играет со своим противником на тех самых двух стукачей и проигрывает их из-за того, что «сделал ход неверный» (вспомним исполнявшуюся Высоцким песню Ю. Алешковского «Товарищ Сталин», 1959: «Вчера мы хоронили *двух марксистов*, / Мы их не накрывали кумачом – / Один из них был правым уклонистом. / Второй, как оказалось, ни при чем»).

Когда противники сели играть в карты, «он поставил на кон этих двух», видимо, с условием, что если герой выиграет, то получит их обратно и сможет, таким

---

[205] Добра! 2012. С. 200.

[206] Датировка знакомого Высоцкого Олега Гедровича (1997), присутствовавшего на его домашнем концерте летом 1962 года (Белорусские страницы-111. Владимир Высоцкий. Из архива Л. Черняка-34. Минск, 2012. С. 102 – 103).

образом, разделаться с ними за то, что они его продали. Но почему же герой, проиграв «этих двух», убивает своего соперника («Делать было нечего, и я его пришил»)? Да потому, что его собственной ставкой была жизнь. Становится понятно, что не убить своего противника он не мог, так как в результате неверного хода он должен был проиграть, то есть заплатить жизнью.

Что же касается сожаления героя: «Зря *пошел я в пику, а не в черву*!», – то оно будет встречаться и позднее: «Здесь сидел ты, Валет, / Тебе счастия нет, / Тебе *карта всегда не в цвет*» /1; 209/, «Вот напасть – то не всласть, / То *не в масть карту класть*» /2; 148/, «И жил он по пословице: / Хоть *эта масть не та*, / Все скоро обезлобится / И встанет на места» /4; 47/.

Ситуация с денежными ставками в «Пике и черве», безусловно, образна. Прямое подтверждение этому находим в «Песне Сашки Червня» (1980), написанной для кинофильма «Зеленый фургон»: «*Под деньгами* на кону – / Как взгляну – слюну сглотну! – / *Жизнь моя*, и не смекну, / Для чего играю, / Просто ставить по рублю / Надоело – не люблю: / Проиграю – пропылю / На коне по раю» /5; 250/.

Так было и в «Пике и черве»: здесь герой тоже сначала «ставил по рублю», но ставки постепенно увеличивались и дошли до того, что ставкой стала его жизнь.

Что же касается «Песни Сашки Червня», то, если обратить внимание на фамилию героя (точнее – героя-маски, поскольку на уровне подтекста в песне представлено сознание лирического героя), нетрудно заметить ее сходство с червой – с той самой, в которую герой не пошел в «Пике и черве».

В заключение приведем еще несколько деталей. «Он рубли с Кремлем кидал, а я слюну глотал». «Кремль» здесь может являться подсказкой, говорящей о том, с кем на самом деле играл лирический герой. Причем он в это время *слюну глотал*, а в «Песне Сашки Червня» читаем: «Под деньгами на кону – / Как взгляну – *слюну сглотну* – / Жизнь моя...». Все эти наблюдения подтверждают гипотезу о личностном подтексте в песне «Пика и черва»[207].

***

Карточную тему продолжает песня **«У нас вчера с позавчера...»** (1967): «У нас вчера с позавчера шла спокойная игра – / Козырей в колоде каждому хватало, / И сходились мы на том, что, оставшись при своем, / Расходились, а потом – давай сначала! / И вот явились к нам они, сказали “Здрасьте!” / Мы их не ждали, а они уже пришли... / А в колоде как-никак – четыре масти. / Они давай хватать тузы и короли!».

Песня была написана для фильма «Война под крышами» (1967) и даже вошла в его первоначальный вариант. На одном из концертов Высоцкий сказал: «Она как бы стилизована под такие блатные песни, но на самом деле в ней есть смысл, который явно касается сидящих там немцев. Песня называется “Про карточную игру”»[208].

В контексте фильма песня говорит о вторжении фашистских войск на территорию СССР. Однако вполне очевидно, что она имеет современный подтекст, как и другие военные песни Высоцкого: «...из-за этого я так много писал о войне. Но всё равно не обманывайтесь. Песни эти – современные, написанные для людей, большинство из которых тоже знают о войне только по рассказам, по фильмам, по книгам. Но они всё

---

[207] Любопытно сравнить начало этой песни – «Помню я в “буру”, в “очко” и в “стос” тогда играл» – с фрагментом из очерков Варлама Шаламова о нравах «блатного мира» в советских лагерях: «Игра столетней давности “штосс” получила другое, лексически более подвижное название “стос” <...> В “стос” должен уметь играть каждый блатарь, загибать углы <...> Второй игрой – первой по распространенности – является “бура” – так называется блатарями “тридцать одно”. Схожая с “очком”, бура осталась игрой блатного мира. В “очко” воры не играют между собой» (*Шаламов В.Т.* «Сучья» война: Очерки преступного мира. М.: Правда, 1989. С. 24. Б-ка журнала «Огонек», № 51).

[208] Темное публичное выступление с условным названием «Про карточную игру», 1967.

равно обязательно имеют современную подоплеку»[209]. К тому же в песне «У нас вчера с позавчера...» нет никаких военных реалий, и это неслучайно.

Итак, если предположить, что карточные шулера являются олицетворением советской власти, то возникает, во-первых, параллель с «Куплетами кассира и казначея» (1974): «Они давай хватать тузы и короли! <...> Шла неравная игра – одолели шулера...» /2; 51/ = «Мы – дружки закадычные. / Любим хвать и похвать, – / Сядем в карты играть. / Только чур на наличные! / Только чур мухлевать!» /4; 194/ («хватать» = «хвать и похвать»; «тузы и короли» = «карты»; «шулера» = «мухлевать»); а во-вторых, становится очевидной метафоричность всей сюжетной линии песни. Соответственно, героям песни (так же как в «Пике и черве») было невозможно отказаться от игры, поскольку необъявленной ставкой была их жизнь.

Сначала они были так шокированы поведением своих противников, что те успели выиграть кон: «Шла неравная игра – одолели шулера, / Карта прет им, ну а нам – пойду покличу! / Зубы щелкают у них: видно, каждый хочет вмиг / Кончить дело и начать делить добычу».

Но, несмотря на неудачи, герои не собираются сдаваться: «Только зря они шустры – не сейчас конец игры! / Жаль, что вечер на дворе такой безлунный!.. / Мы плетемся наугад, нам фортуна кажет зад, / Но ничего – мы рассчитаемся с фортуной!»

И действительно, песня завершается настроем на конечную победу: «Мы плетемся наугад, но пойдет у нас на лад. <...> И нам достанутся тузы и короли!»[210]. Через год этот настрой встретится в «Марше аквалангистов»: «Победу отпраздновал случай, – / Ну что же, мы завтра продолжим!».

Позднее карточные образы перейдут в песню **«Погоня»** (1974), где лирический герой «во хмелю слегка лесом правил», а потом «вокруг взглянул, и присвистнул аж: / Лес стеной впереди – не пускает стена, / Кони прядут ушами – назад подают. / Где просвет, где прогал? Не видать ни рожна! / Колют иглы меня – до костей достают».

Кони чувствуют неладное и пытаются повернуть назад, и есть из-за чего, поскольку «лес стеной» является олицетворением советской власти. В принципе, это та самая «ватная стена», о которой часто говорил Высоцкий: «...настоящий ужас был от каждодневного, повторяющегося, превратившегося в привычку давления, жертвами которого были люди, пытавшиеся пробиться сквозь "ватную стенку", как ты сам это называл, от бессилия сказать правду о чиновнике, от которого зависит часто не только твоя карьера, но и личная жизнь, и свобода слова»[211].

В «Погоне» из леса выбегают волки, под которыми угадываются *псы* из «Охоты на волков», и нападают на лирического героя: «Коренной ты мой, выручай же, брат! / Ты куда, родной, почему назад?! / Дождь, как яд с ветвей, недобром пропах. / Пристяжной моей волк нырнул под пах!».

И если в «Охоте на волков» лирический герой в образе волка убегал от преследования власти (псов и егерей), то здесь он, человек, убегает от той же власти, но уже представленной в образе волков. Так что в образном плане «Погоня» – это «Охота на волков» наоборот[212].

---

[209] Калининград, Дворец спорта «Юность», 22.06.1980.

[210] Темные публичные выступления «Про карточную игру» и «Пойдет у нас на лад» (оба – 1967).

[211] Белорусские страницы-129. Марина Влади. Владимир, или Прерванный полет (*без ретуши*) / Перевод Н.К. Кулаковой. Минск, 2013. С. 29.

[212] Пользуясь случаем, приведем выразительный эпизод, случившийся в конце 1960-х в доме писательницы Ариадны Громовой: «Маленькая квартира с книжными полками вместо стен и перегородок была большим домом Фантастики. Там встречались громовой Аркадий Стругацкий и тихий Евгений Войскунский; туда примчался из театра Высоцкий, чтобы спеть Станиславу Лему, – прошло двадцать лет, а я еще помню, что он пел. "Истопи мне баньку по-белому" и "Охоту на волков". Он был очень болен, петь ему было нельзя, и он спел всего две песни, и непроницаемый европеец, пан Станислав Лем, закрылся рукой и заплакал» (*Мирер А.* Наперекор судьбе // Советская библиография. М., 1990. № 6. С. 44).

Лирический герой – в отчаянии и в гневе на себя за то, что не смог предвидеть опасность: «Вот же пьяный дурак, вот же налил глаза![213] / Ведь погибель пришла, а бежать – не суметь! / Из колоды моей утащили туза, / Да такого туза, без которого – смерть!». Очевидно, что у лирического героя «утащили» туза *червей*, причем туза козырного, что можно интерпретировать как лишение его какого-то главного козыря, то есть того, что защищало его, делало неуязвимым: скорее всего, речь идет о неожиданности нападения. Косвенное подтверждение этому находим в других произведениях: «Зря пошел я в пику, а не в черву» /1; 126/, «Считал, что черви козыри» /2; 121/, «О, да, я выпил целый штоф / И сразу вышел червой» /2; 101/, «Я говорю себе, что выйду червой» /2; 279/, «У профессиональных игроков / Любая масть ложится перед червой» /5; 124/, «Но козырь – черва и сейчас» /5; 245/. Да и в «Песне Сашки Червня» (1980) фамилия «Червень» напоминает черву.

В отличие от песни «У нас вчера с позавчера...», которая кончается оптимистически («Но все равно четыре масти, / И нам достанутся тузы и короли!»), в «Погоне» у лирического героя «утащили» козырного туза (причем утащили те же самые карточные шулера), и он не видит спасения: «Ведь погибель пришла, а бежать – не суметь!». Но кони выносят его и на этот раз, то есть, говоря словами «Сентиментального боксера», он «едва ушел».

Некоторые мотивы из песни «У нас вчера с позавчера...» перейдут в **«Песню Рябого»** (1968), написанную для фильма «Хозяин тайги» и посвященную, казалось бы, совсем другой теме, однако повторение сюжетной линии говорит об обратном: «Козырей в колоде каждому хватало» = «Считал, что черви – козыри»; «*Вместе пили*, чтоб потом начать сначала. / И вот явились к нам они – сказали "Здрасьте!"» (АР-6-68) = «Как-то перед зорькою, / Когда *все пили* горькую <...> Как вступили в спор чины...» /2; 413/; «И пошла у нас с утра неудачная игра» = «Все дела испорчены» /2; 413/; «...одолели шулера» = «Через час все скорчены» /2; 413/; «И шерстят они нас в пух» = «Челюсти попорчены, / Бюсты переломаны в конец» /2; 413/.

В свою очередь, некоторые мотивы из песни «У нас позавчера с позавчера...» уже встречались в произведениях предшествующих лет – например, в песне **«А в двенадцать часов людям хочется спать...»** (1965): «Мы им скажем: "Молчать! Просим нам не мешать» (АР-5-44) = «Не мешайте и не хлопайте дверями». В обеих песнях герои выступают в маске уголовников (воров и карточных игроков) и используют одинаковое восклицание: «*Ох*, и крупное дело, да нету в нем толку» (АР-5-46) = «Видно, каждый хочет вмиг / Кончить дело и начать делить добычу. / *Ох*, как явились к нам они – сказали "Здрасьте!"»[214]; действие происходит поздно вечером или ночью: «А в двенадцать часов людям хочется спать...» = «Жаль, что вечер на дворе – такой безлунный»; и фигурирует старуха: «И к тому же артистке – лет примерно под триста» (АР-5-44) = «Мы в потемках наугад – нам фортуна кажет зад, / Ничего – мы разберемся со старухой!» (АР-6-68).

Еще раньше маска вора встречалась в песне **«Город уши заткнул...»** (1961): «Потому что я вышел сегодня на "скок"», – а в черновиках песни «У нас вчера с позавчера...» герои тоже заявят о себе как о представителях блатного мира: «Шла неравная игра – одолели фраера» /2; 353/.

В обеих песнях встречается мотив питья: «А потом – до утра можно пить и гулять» /1; 31/ = «Вместе пили, чтоб потом начать сначала» /2; 353/. Помимо того, герои одинаково называют своих врагов: «И спокойно уснуть, чтобы не увидать / Во сне кошмары, *мусоров* и нары» /1; 31/ = «Счастье прет им, как *легавые* на кичу!» /2; 353/. И заканчиваются песни тоже одинаково – саркастическим «прощанием» героев: «Спите, граждане, в теплых квартирках своих. / *Спокойной ночи! До будущей суббо-*

---

[213] Ср. с автохарактеристикой одной из героев киносценария «Венские каникулы» (1979) по имени Владимир: «Извини... – с трудом произносит он. – Я дурак... Я просто пьяный дурак...» /7; 435/.

[214] Москва, у Высоцкого, запись для К. Мустафиди, ноябрь – декабрь 1973.

ты!» = «Может, мы еще возьмем, да и всё свое вернем, / *А тогда и попрощаемся на славу*» /2; 353/.

***

Следующее произведение, посвященное карточное теме, – **«Не впадай ни в тоску, ни в азарт ты...»** (1975): «Не впадай ни в тоску, ни в азарт ты. / Даже в самой невинной игре / Не давай заглянуть себе в карты / И *до срока не сбрось козырей*».

Последняя строка явно написана по опыту наброска 1973 года: «Один смотрел, другой орал, / А третий просто наблюдал, / Как я горел, как я терял, / Как *я не к месту козырял*».

Следующая же строфа: «Отключи посторонние звуки / И следи, чтоб не прятал глаза, / Чтоб держал он на скатерти руки / И не смог передернуть туза», – содержит отсылку к «Погоне» (1974), где лирический герой в отчаянье кричал: «Из колоды моей утащили туза, / Да такого туза, без которого смерть!». Здесь уместно вспомнить стихотворение «Жил-был один чудак...» (1973): «Он в карточной игре / Зря гнался за игрой – / Всегда без козырей / И вечно без одной», – то есть без того же козырного туза (поэтому в стихотворении «Не впадай ни в тоску, ни в азарт ты…» у строки «Отключи посторонние звуки» имеется вариант: «Не давай ему козыря в руки» /5; 335/). А в процитированных выше «Куплетах кассира и казначея» (1974) представители власти сами признавались в том, что за ними нужно следить: «Сядем в карты играть, / Только, чур, на наличные, / Только, чур, мухлевать. / Вот я – начальник касс, / Я вроде кассоглаз, / Хотя за мной-то как раз / И нужен бы глаз да глаз» (АР-11-166).

Возвращаясь к стихотворению «Не впадай ни в тоску, ни в азарт ты...», отметим, что строка «Никогда не тянись за деньгами» явно написана с оглядкой на «Пику и черву»: «Он рубли с Кремлем кидал, / А я слюну глотал», – в результате чего герой ошибся: «И пошел я в пику, а не в черву!».

Теперь обратимся к последней строфе стихотворения: «Если ж ты у судьбы не в любимцах, / Сбрось очки и закончи на том, / Крикни: “Карты на стол, проходимцы!” – / И уйди с отрешенным лицом».

Первые две строки вновь отсылают нас к «Пике и черве», где герой «не сбросил очки» (а в черновиках: «*Брось играть* и закончи на том <…> И уйди с оскорбленным лицом» /5; 335/) и не ушел: «*Завязать бы сразу мне*, а я не уходил / И к тому же сделал ход неверный», – в результате чего под угрозой проигрыша, то есть смерти, ему пришлось уничтожить своего противника, и он попал под суд.

Интересно также, что призыв «Крикни: «Карты на стол, проходимцы!» восходит к «Дворянской песне» (1968): «На стол колоду, господа, – крапленая колода!». Герой этой песни, вызывая своего противника на дуэль, тоже называет его проходимцем: «Вы – *проходимец*, ваша честь, и я к услугам вашим!» (однажды Высоцкий пожаловался Михаилу Златковскому на эту публику: «Проходимец чертов! Везет мне на пройдох!»[215]). Похожая характеристика представителей власти встречается еще в одном карточном стихотворении – **«Говорили игроки...»** (1975[216]): «*Два пройдохи* – плут и жох – / И проныра, их дружок, / Перестраховались, / Не оставят ни копья – / От других, таких, как я, / Перья оставались» (в свою очередь, эти *два пройдохи и проныра* напоминают спортивное стихотворение 1968 года: «*Два пижона* из “Креста и полумесяца” / *И еще один* из “Дейли телеграф”...» (разговор о нем пойдет на с. 258 – 260); кроме того, данное стихотворение является продолжением «Песенки про метателя молота», в которой лирический герой говорил: «Эх, жаль, что я мечу икру в Италии! / Я

---

[215] *Златковский М.* Беседы во сне и наяву // Старатель. Еще о Высоцком. М.: МГЦ АП, Аргус, 1994. С. 275.

[216] Другая датировка – 1978 год («Владимир Высоцкий – 70-е годы. Полное мультимедийное собрание». М.: ЗАО «Новый диск», 2005).

б дома кинул молот без труда», – а в стихотворении «Говорили игроки...» читаем: «Банчик – красная икра, / И мечу я весело»).

Разумеется, все эти «проныры» и «пройдохи» тоже пользуются крапленой колодой: «Карты у них краплены, / Деньги тоже мечены», – то есть власть пользуется нечестными приемами при борьбе с неугодными людьми, в том числе и с лирическим героем (вспомним «У нас вчера с позавчера...», «Еще не вечер» и «Охоту на волков»: «Шла неравная игра – одолели шулера», «Неравный бой. Корабль кренится наш», «Не на равных играют с волками / Егеря...»).

В стихотворении «Говорили игроки...» лирический герой охарактеризован точно так же, как *чудак* в стихотворении «Жил-был один чудак...»: «Он в карточной игре / Зря гнался за игрой» = «...Что игра мне – только чтоб / Душу отвести»; «Всегда без козырей / И вечно без одной» = «Что я в покере – не ах, / Что блефую дешево, / Не имея на руках / Ничего хорошего».

Поэтому герой знает, что с ним может сделать власть: «От других, таких, как я, / *Перья оставались*». Эта образность восходит к другой карточной песне: «*И шерстят они нас в пух*» («У нас вчера с позавчера...»). Именно так власти расправились с Синявским и Даниэлем: «*Обругали в пух и прах*, / И статья удобная – / С поражением в правах / И тому подобное» («Вот и кончился процесс...», 1966). Вспомним заодно «Вальс, посвященный уставу караульной службы» (1963) Александра Галича: «Как пошли нас судить дезертиры – / *Только пух*, так сказать, *полетел*».

Обратим также внимание на совпадение всей ситуации и даже стихотворного размера в стихотворении «Говорили игроки...» и «Песне Сашки Червня» (1980): «Говорили игроки – / В деле доки, знатоки, / Профессионалы: / Дескать, что с такой игры – / Рупь со штосса, два с буры, – / Проигрыш немалый» /5; 609 – 610/ = «Под деньгами на кону / (Как взгляну – слюну сглотну!) – / Жизнь моя, и не смекну, / Для чего играю. / Просто ставить по рублю / Надоело – не люблю: / Проиграю – пропылю / На коне по раю» /5; 250/ («что с такой игры» = «для чего играю»; «рупь со штосса, два с буры» = «просто ставить по рублю»; «проигрыш немалый» = «проиграю»).

В свою очередь, некоторые образы из «Говорили игроки...» восходят к стихотворению Наума 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/.

Но еще больше совпадений наблюдается между стихотворением Коржавина и песней Высоцкого «У нас вчера с позавчера...» (1967): «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*».

Вернемся вновь в 1975 год и рассмотрим набросок на тюремную тему: «Мне бы те годочки миновать, / А отшибли почки – наплевать! / Знаю, что досрочки не видать, / Только бы не стали добавлять!» /5; 28/.

На уровне внешнего сюжета главный герой здесь – заключенный, знающий, что ему не видать досрочного освобождения, поскольку еще в стихотворении «Вот я вошел и дверь прикрыл...» (1970) начальник лагеря заявил ему: «Здесь – от звонка и до звонка: / У нас не пятилетка!» Но так как тюрьма в творчестве Высоцкого является олицетворением несвободы, становится очевидным подтекст обоих стихотворений. А в строке «Только бы не стали добавлять!» представлен тот же мотив, что и в ряде других произведений на лагерную тему: «Нам после этого прибавили срока» («Зэка Васильев и Петров зэка»), «Мне год добавят, может быть – четыре» («Ребята, напишите мне письмо»), «А я – за новым сроком за побег» («Побег на рывок»).

Очевидна также связь слов героя о «досрочке» с «Балладой о брошенном корабле», где лирический герой еще верил в возможность наступления перемен в отношении к нему со стороны властей: «Будет чудо восьмое! И добрый прибой / Мое тело омоет живою водой, / Моря божья роса с меня снимет табу[217], / Вздует мне паруса, будто жилы на лбу».

Но в стихотворении 1975 года (в отличие от баллады и от песни «За хлеб и воду», в которой имеется строка «Освободили раньше на пять лет»), лирический герой уже знает, что «досрочного» снятия запрета с его имени не предвидится, и опасается, как бы власть не продлила этот запрет: «Только бы не стали добавлять!».

Тем не менее, тоска по нормальной власти, по справедливому правителю не покидала Высоцкого. Осенью 1975-го он делает наброски для фильма «Сказ про то, как царь Петр арапа женил»: «Мне, может, крикнуть хочется, как встарь: / "Привет тебе, надежа-государь!". / Да некому руки поцеловать. / Я не кричу, я думаю: не ври! / Уже перевелись государи. / Да нé на что, не нá что уповать» /5; 617/.

Здесь имеется в виду не только почти 60-летнее (на момент написания стихотворения) отсутствие в стране царской власти, но и то, что слова «царь», «государь» как символ справедливости и народной опоры невозможно отнести к советским правителям («Уже перевелись государи»). А слова «Да нé на что, не нá что уповать» через год получат развитие в стихотворении «Живучий парень», причем в очень похожем контексте (отсутствие справедливой власти): «Пока в стране законов нет, / То только на себя надежда».

Кстати, Высоцкий перед тем, как сыграть роль арапа, по свидетельству Михаила Шемякина, «"перелопатил" массу книг и материалов, посвященных жизни Петра Великого… и окончательно был покорен этим гигантом во всех смыслах»[218].

***

В начале 1975 года вновь появляется мотив слежки. Помимо «Баллады о вольных стрелках» («Если рыщут за твоею непокорной головой…»), процитируем один из набросков: «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» (С5Т-3-271). Об этом наброске Высоцкий упоминает в дневнике 75-го года, который он вел, находясь за границей. Рассказывая о своем присутствии на церемонии вручении премии А. Синявскому, он заканчивает этот рассказ так: «Как они все-таки, суки, оперативны. Сразу передали по телетайпу – мол, был на вручении премии» /6; 291/.

Но слежка за Высоцким была и в Москве. Как вспоминает Вера Савина, познакомившаяся с ним в феврале 1976 года: «Во всех перемещениях по Москве "Мерседес" Высоцкого сопровождали две машины. Он знал, что за ним постоянно следят»[219].

Параллельно с наброском «Знать бы всё...» пишется стихотворение «Копошатся – а мне невдомек…»: «Только, кажется, не отойдут, / Сколько ни напрягайся, ни пыжься. / Подступают, надеются, ждут, / Что оступишься – проговоришься» /5; 330/. Сюда примыкает другой набросок: «Узнаю и в пальто, и в плаще их, / Различаю у них голоса, – / Ведь направлены ноздри ищеек / На забытые мной адреса» /5; 24/.

---

[217] Как в песне «Москва – Одесса» (1967): «Взлетим мы, распогодится – теперь запреты снимут!». А другой вариант этой строки: «Взлетим мы, можно *ставить рупь за сто* – запреты снимут!», – заставляет вспомнить «Нинку-наводчицу» (1964): «*Поставлю рубль за сто*, что врет она!» /1; 396/; и реплику самого Высоцкого: "Если вы приедете в Москву – предположим, даже завтра-послезавтра, – и попытаетесь попасть на спектакль, я просто *рупь за сто даю*, что у вас ничего не выйдет"» (Московская обл., г. Жуковский, МФТИ, факультет аэромеханики и летательной техники, 16.11.1978).

[218] *Высоцкий В., Шемякин М.* Две судьбы. 2-е изд., испр. СПб.: Вита Нова, 2012. С. 185.

[219] Цит. по: Вера Савина: «В жизни есть не только смысл, но и тайна» / Беседовала Мария Столярова, 15.04.2016 // http://gorodw.by/vera-savina-interview

В слове «ищейки» здесь совмещены два значения: 1) порода собак; 2) шпионы (агенты КГБ). Таким образом, власть опять представлена в образе псов, как это уже было в «Охоте на волков» и в песне «Не уводите меня из Весны!»: «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».

В том же 1975 году получает развитие лагерная тема, которой мы уже касались при разборе наброска «Мне бы те годочки миновать...». А теперь рассмотрим «полноценное» стихотворение **«Я был завсегдатаем всех пивных...»**.

А в общем – что? Иду – нормальный ход,
Ногам легко, свободен путь и руки.
Типичный люмпен – если по науке,
А по уму – обычный обормот,
Нигде никем не взятый на поруки.

У предпоследней строки в черновиках имеется зачеркнутый вариант: «Оторванный от жи<зни> обормот» (АР-16-176). Этот штамп – *оторванный от жизни* (или *от народа*) – часто использовался коммунистической пропагандой. Вот, например, фрагмент статьи, направленной против академика А.Д. Сахарова: «Как мог очутиться на этом постыдном пути Сахаров, которому Советская власть дала образование и вывела его на вершину науки? Думается, человек этот явно *оторвался от своего народа*»[220], – или реплика заместителя начальника Главного управления культуры Н.К. Сапетова по поводу песни Высоцкого «Человек за бортом», вошедшей в спектакль «Свой остров»: «Товарищи! Вы меня простите – это не поэзия, это набор *оторванных от жизни*, абстрагированных понятий, которыми живет сам Высоцкий»[221].

Этот же идеологический штамп высмеивается в стихотворении **«По речке жизни плавал честный Грека...»** (1977): «Или еще пример такого рода: / Из-за происхождения взлетел – / Он вышел из глубинки, из народа, / И возвращаться очень не хотел. / Глотал упреки и зевал от скуки, / Что *оторвался от народа* – знал, / Но "оторвался" – это по науке, / А по жаргону – это "убежал"» (АР-3-50).

«По науке» – то есть опять же «по марксистско-ленинскому учению»: «Технолог завода № 30 т. Герасимов, выражая мнение товарищей по работе, сказал: "Борис Пастернак давно *оторвался от жизни советского народа*, его мировоззрение ясно выражено в одном из последних сборников его стихов 'На ранних поездах', оно ничего общего не имеет с нашей действительностью"»[222].

Раз уж мы затронули стихотворение «По речке жизни...», сопоставим его с «Я был завсегдатаем...», поскольку здесь наблюдается множество совпадений: «Я был завсегдатаем всех *пивных*» = «Он оттого и начал *поддавать*»; «И покатился я, и полетел / По жизни...» = «По речке жизни плавал честный Грека»; «Типичный *люмпен* – <u>если по науке</u>» = «Он вышел из глубинки, *из народа* <...> Но "оторвался" – <u>это по науке</u>, / А по жаргону – это "убежал"»[223]; «Они – внизу, я – вышел в вожаки» = «Из-за происхождения взлетел»; «Я из народа вышел поутру / И не вернусь, хоть мне и предлагали» = «Он вышел из глубинки, из народа, / И возвращаться очень не хотел».

---

[220] Нет оправдания! // Известия. 1973. 5 сент. Ср. также с названием другой статьи, направленной против Сахарова: Оторвался от народа // Правда. 1973. 3 сент.

[221] «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. 200.

[222] Информация МГК КПСС об откликах на исключение Б.Л. Пастернака из членов Союза писателей СССР, 30.10.1958 (РГАНИ. Ф. 5. Оп. 36. Д. 61. Л. 69 – 72).

[223] Заметим, что убежал от людей лирический герой и в «Чужом доме» (1974): «Я, башку очертя, гнал, забросивши кнут <...> И *где встретят меня, и где люди живут*», – что напоминает раннюю песню «За меня невеста...»: «...*Кто меня там встретит*, как меня обнимут / И какие песни мне споют».

Таким образом, единственное различие состоит в том, что в раннем тексте автор говорит о себе от первого лица, а в позднем – как о другом человеке. Между тем, в черновиках «Я был завсегдатаем...» он также говорил о себе в третьем лице, однако этот прием встречался лишь в первой строфе: «Он был привычен к уличным пивным, / А если приглашали на банкеты – / Он там горчицу вмазывал в паркеты, / Гасил окурки в блюдах с заливным / И слезы лил в пожарские котлеты» (С5Т-3-399).

Использование подобного приема в рамках одного стихотворения уже имело место в «Песне Рябого» (1968). Помимо того, что существуют равноправные варианты исполнения: «Вкалывал я до зари» = «Вкалывал он до зари»; «Не судьба меня манила» = «Не судьба его манила», – на одной из домашних фонограмм встретилось даже совмещение двух ракурсов: «Не судьба его манила / И не золотая жила, / А широкая его кость / И природная его злость, / А широкая <u>его</u> кость / И природная <u>моя</u> злость». И дальше следом: «<u>Мне</u> ты не подставь щеки…».

В том же 1968 году была написана «Охота на волков», в основной редакции и в черновиках которой речь велась от первого лица. Однако известен беловой автограф песни, где автор говорит о себе в третьем лице: «Обложили его, обложили», «Тот, которому он предназначен, / Улыбнулся и поднял ружье», «Он из повиновения вышел / За флажки – жажда жизни сильней, / Только сзади он радостно слышал / Удивленные крики людей», – а первая строка выглядит так: «Рвутся волки из всех сухожилий» /2; 131 – 132/. Такой «цензурный» вариант был подготовлен поэтом в 1970 году для спектакля «Берегите ваши лица» /2; 423/. Однако спектакль все равно запретили – именно из-за этой песни.

Смена типа повествования наблюдается и в «Охоте с вертолетов» (1977 – 1978). Здесь в основной редакции автор говорит о себе в третьем лице: «Даже тот, даже тот, кто нырял под флажки», – а в черновиках ведет речь от первого лица и при этом ссылается на первую серию, в которой «из повиновения вышел»: «Я был первым, который ушел за флажки / И всю стаю увел за собою» (АР-3-22), «Я тот самый, который из волчьих облав / Уцелел, уходил невредимым» (АР-3-34).

Похожий прием будет использован в песне «На голом на плацу, на вахтпараде…» (1974): «Безвестный, не представленный к награде, / Справляет службу ратную солдат. <…> Меня гоняют до седьмого пота – / Всяк может младшим чином помыкать» (АР-11-170); а также в стихотворениях «Снег скрипел подо мной…» (1977): «Мне казалось – меня заморозило белое солнце» = «Усыпив, ямщика заморозило желтое солнце» (АР-3-150), – и «Неужто здесь сошелся клином свет…» (1980): «И было мне неполных 20 лет, / Когда меня зарезали в подъезде» (АР-3-120). Слово «меня» здесь вписано над зачеркнутым «его».

Но, пожалуй, впервые данный прием встретился в стихотворении «Приехал в Монако какой-то вояка…» (1967), состоящем из двух частей: в первой автор говорит о себе в третьем лице, а во второй («Вот я выпиваю, потом засыпаю») – от первого.

Рассмотрим еще несколько набросков, расположенных на одной странице (АР-2-70) и датируемых осенью 1967 года /2; 566 – 568/: «Нынче мне не до улыбок» = «Нынче он закончил вехи»; «У меня большие вехи» = «Нынче он закончил вехи»; «Ох, ругает меня милка, / Голова болит еще» = «Голова его трещит» (тут же вспоминается набросок 1975 года: «Не дыми, голова трещит!» /5; 607/); «На любовном фронте – нуль» = «Ох, ругает меня милка».

Приведем еще несколько перекличек между наброском «Нынче он закончил вехи…» и другими произведениями, которые говорят в пользу его личностного подтекста: «*На любовном фронте – нуль…*» = «Денег нет, *женщин нет*, / Да и быть не может» («Сколько лет, сколько лет…», 1962), «Ни души святой, / Даже *нету той…*» («Возвратился друг у меня…», 1968); «*На любовном фронте – нуль*, / <u>На спортивном – тысяча</u>» = «Но проблемы бежали за мной по пятам / Вслед за <u>ростом моих результатов</u>. <…> Бил, но дверь не сломалась – *сломалась семья*» («С общей суммой шесть-

сот пятьдесят килограмм...», 1971), «В спорте на первом, в труде на втором, / *В жизни – на третьем месте*» («Прыгун в высоту»; черновик – АР-6-34).

А набросок «*В жизни у меня прорехи* / И от пота – во прыщи!» (АР-2-70) фактически предвосхищает куплеты «"Антимиры" пять лет подряд...» (1969): «Как долго я буду потом / С занозой в ненужном месте» (АР-2-64); «Смотрины» (1973): «*А у меня сплошные передряги* <...> Да в неудобном месте чирей вылез», – и «Мои капитаны» (1971): «И теперь в моих песнях – сплошные нули, / *В них всё больше прорехи* и раны». Кроме того, в «Смотринах» герой жалуется: «Чиню гармошку, / И *жена корит*», – и на это же он сетовал в вышеприведенных набросках: «Ох, *ругает меня милка*...».

Теперь вернемся к стихотворению «По речке жизни плавал честный Грека...», в котором главный герой «глотал упреки и *зевал от скуки*», и заметим, что точно так же вел себя лирический герой в «Песенке плагиатора» (1969[224]): «Ушли года, как люди в черном списке. / Всё в прошлом – *я зеваю от тоски*»; а «глотал упреки» он в целом ряде произведений: «...И горькую нашу слюну» («Наши предки – люди темные и грубые...», 1967), «Не привыкать глотать мне горькую слюну. <...> Пусть даже горькую пилюлю заглотну» («Я бодрствую...», 1973), «Ну а на языке – / Вкус соленой слезы» («"Не бросать!", "Не топтать!"...», 1971), «Ну а горя, что хлебнул, / Не бывает горше» («Разбойничья», 1975), «Хлебнули Горького, глаголят нам, что правы» («К 5-летию Театра на Таганке», 1969), «Заносчивый немного я, / Но в горле горечь комом» («Гербарий», 1976), «Поет душа в моей груди, / Хоть в горле горечи ком» («Черны все кошки, если ночь...», 1976), «Это скопище машин / На тебя *таит обиду*» («Песня о двух красивых автомобилях», 1968), «Я еду, я ловлю *косые взгляды* / И на меня, и на автомобиль» («Песня автомобилиста», 1972), «Пусть *косо смотрят* на тебя – привыкни к укоризне» («Песенка о переселении душ», 1969), «И маски на меня *глядят* с укором» («Маски», 1970), «И в спину дуют укоризненные *взгляды*» («Километры», 1972; АР-2-87)[225], «И *глядит* мне сосед / И его ребятня / Укоризненно вслед, / Осуждая меня» («Не бросать! Не топтать!...», 1971), «Пусть мой профсоюз осуждает меня – / Хотят, чтоб дошел я до моргу» («Я женщин не бил до семнадцати лет...», 1963), «Люди добрые простят, а злые пусть осудят» («Камнем грусть висит на мне...», 1968), «И я прошу вас: строго не судите!» («Про второе "я"», 1969).

Кроме того, строка «Не привыкать глотать мне горькую слюну» (1973), где поэт говорит о том, как «организации, инстанции и лица» объявили ему «явную войну», перекликается с «Погоней» (1974): «Только я проглочу вместе с грязью слюну»; «Чужой колеей» (1972): «Я грязью из-под шин плюю / В чужую эту колею»; «Песней автомобилиста» (1972): «И улыбнусь, выплевывая пыль»; и «Куполами» (1975): «Грязью чавкая жирной да ржавою, / Вязнут лошади по стремена, / Но влекут меня сонной державою, / Что раскисла, опухла от сна». В первых двух цитатах грязью и пылью плюет сам лирический герой, а в последней цитате это действие переносится на его лошадей, которые символизируют судьбу.

Приведем еще несколько фрагментов из стихотворения «По речке жизни плавал честный Грека...»: «Но говорил, что он – слуга народа, / Что от народа он – и плоть, и кровь, / И что к нему крепчает год от года / Большая всенародная любовь» (С4Т-3-107). Здесь Высоцкий наверняка вспомнил свое письмо Демичеву (1973): «Я хочу только одного – быть поэтом и артистом для народа, который я люблю, для людей, чью боль и радость я, кажется, в состоянии выразить, в согласии с идеями, которые организуют наше общество» /6; 411/, – и поиронизировал над собой.

---

[224] Первые фонограммы этой песни датируются августом 1969 года: Одесса, для Анатолия Гарагули (http://vv.uka.ru/km/russ/page/phonogramm_01/0200--/0240/0_spisok.html); Новогрудский районный дом культуры, для сотрудников «Беларусьфильма» (http://vv.uka.ru/km/russ/page/phonogramm_05/0300--/0393/0_spisok.html). Прежняя датировка – <начало 1970> /2; 246/.

[225] А оборот «*в спину дуют*» встречается также в песнях «Штормит весь вечер, и пока...» и «Гербарий»: «*Мне дуют в спину*, гонят к краю», «В лицо ль *мне дуло, в спину* ли».

А следующая строфа придает выражению «слуга народа» новый смысл: «Вам не дождаться от него признанья / До самого до Страшного суда: / Народа слуги – это по названью, / Ну, а на самом деле – господа»[226] (С4Т-3-107), – и возникает перекличка с поэмой А. Галича «Вечерние прогулки» (начало 1970-х), где также говорится о «слугах народа», но уже в откровенно саркастических тонах, поскольку имеются в виду советские чиновники: «А по шоссе, на Калуги и Луги, / В дачные царства, в казенный уют / Мчатся в машинах народные слуги, / Мчатся – и грязью людей обдают!»

Итак, выражение *по науке* в стихотворениях «Я был завсегдатаем всех пивных...» и «По речке жизни плавал честный Грека...» означает «согласно коммунистическому учению». В таком же значении это слово будет употреблено в «Двух судьбах»: «*Жил* я славно в первой трети / Двадцать лет на белом свете / *по учению*». Сравним с советской пропагандистской риторикой: «*Жить по учению*, по коммунистическим убеждениям партии Ленина, жить с молодых лет – это духовное завещание героических поколений революционных борцов, поколений защитников социалистического Отечества в гражданской и Великой Отечественной войнах всем нам, живущим сегодня»[227].

Через несколько дней после смерти Сталина 15-летний Володя Высоцкий написал горестное стихотворение «Моя клятва» /1; 296 – 297/. И эта вера в Сталина, а также в других советских вождей продержалась у него очень недолго. В феврале 1956 года состоялся XX съезд КПСС, на котором Хрущев прочитал свой знаменитый доклад о «культе личности». На тот момент Высоцкому уже было *восемнадцать лет*. Тогда он окончательно избавился от иллюзий по отношению к коммунизму и вскоре начал писать свои песни. Отсюда – «Жил я славно в первой трети / *Двадцать лет* на белом свете / по учению» («в первой трети» – то есть в первой трети своей жизни).

В стихотворении «Я был завсегдатаем...» лирический герой надевает на себя маску пролетария, в связи с чем рассмотрим строку: «Типичный люмпен – если по науке».

Термин «люмпен» был введен в оборот Карлом Марксом, отсюда – и выражение «по науке», то есть по марксистскому учению: «*Люмпен-пролетариат*, этот пассивный продукт гниения самых низших слоев старого общества, местами вовлекается пролетарской революцией в движение, но в силу всего своего жизненного положения он гораздо более склонен продавать себя для реакционных козней»[228].

А дальше в стихотворении прямо говорится о большевиках: «Недавно опочили старики – / Большевики с 12-го года. / Уж так подтасовалася колода: / Они – во гроб, я – в черны пиджаки, / Как выходец из нашего народа». И в самом конце лирический герой противопоставляет себя коммунистической идеологии, пропагандировавшей единство советского народа: «Я из народа вышел поутру / И не вернусь, хоть мне и

---

[226] Мотив Страшного суда постоянно обыгрывается Высоцким: «Страшней быть может только Страшный суд» («Мой первый срок я выдержать не смог...», 1964), «Всё ерунда, кроме суда / Самого страшного» («Парня спасем, парня – в детдом...», 1964), «Из зала Страшного суда / Явилось то, не знаю что» («Песня Билла Сигера», 1973), «И не дрожите! / Молясь, вы можете всегда / Уйти от Страшного суда, / А вот от пули, господа, / Не убежите!» («Вооружен и очень опасен», 1976), «Судный день – это сказки для старших» («Мы вращаем Землю», 1972). Кроме того, в последние годы жизни поэт прямо говорил о своем скором появлении на Страшном суде: «Я от суда скрываться не намерен: / *Коль призовут* – отвечу на вопрос. / Я до секунд всю жизнь свою измерил / И худо-бедно, но тащил свой воз» («Мой черный человек в костюме сером!...», 1979), «Мне есть что спеть, *представ перед всевышним*, / Мне будет чем ответить перед ним» («И снизу лед, и сверху...», 1980; цит. по факсимиле рукописи: *Высоцкий В.* Я, конечно, вернусь... М.: Книга, 1988. С. 4). Причем строка «И *худо-бедно*, но тащил свой воз» напоминает стихотворение «Упрямо я стремлюсь ко дну...» и песню «Реальней сновидения и бреда...»: «Я плавал все же, – *хоть с трудом*, / Но на поверхности держался», «А я *хоть и внизу*, а все же уровень держу».

[227] Священный долг: Учебное пособие для политических занятий. М.: Воениздат, 1989. С. 212.

[228] *Маркс К., Энгельс Ф.* Манифест коммунистической партии // Маркс К., Энгельс Ф. Соч.: В 50 т. 2-е изд. Т. 4. М.: Госполитиздат, 1955. С. 434.

предлагали» (так что выражение «выходец из нашего народа» употреблено здесь в буквальном смысле).

Кроме того, Высоцкий пародирует стихотворение «На литературной декаде» ныне забытого поэта Игоря Кобзева: «Дело такого тут рода, / Не утаить одного: / Вышли мы все из народа... / Как нам вернуться в него?»[229], – и утверждает прямо противоположное: «И не вернусь, хоть мне и предлагали» (как позднее сделает Игорь Иртеньев в стихотворении «Народ. Вход-выход», 1999: «И понял я, что мне природа / Его по-прежнему чужда, / И вновь я вышел из народа, / Чтоб не вернуться никогда»). Впервые же этот мотив встретился в «Песенке ни про что, или Что случилось в Африке», где жираф говорит: «Если вся моя родня / Будет ей не рада, / Не пеняйте на меня – / *Я уйду из стада*!». Как справедливо замечает 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 злоключения пары и проблемы "международного" брака. Он также впервые намекает на то, что если преград окажется слишком много, то может встать вопрос об эмиграции»[230].

А за год до стихотворения «Я был завсегдатаем всех пивных...» лирический герой уже констатировал: «В дом заходишь, как / Все равно в кабак, / А *народишко* – / Каждый третий – враг» («Чужой дом»), «"Должно быть, он примет не знал", – / *Народец* праздный суесловит» («Памяти Шукшина»). Впрочем, подобное отношение к советскому народу было заявлено еще в начале 60-х: «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»), «На их стороне хоть и нету законов, / Поддержка всех наших двухсот миллионов» («Антисемиты»[231]; сравним заодно последнюю цитату с письмом Высоцкого к Людмиле Абрамовой от 09.08.1967: «На море бываю редко. Там в воде – всего 200 миллионов советских людей плещутся и писают в воде, а вода похожа на рассольник с укропом» /6; 377 – 378/). Также и в двух стихотворениях 1966 года высказывается критическое отношение к советскому народу: «А урод-то сидит на уроде / И уродом другим погоняет, / И это всё – при народе, / Который приветствует вроде / И вроде бы всё одобряет» (С4Т-2-47), «Подымайте руки, в урны суйте / Бюллетени, даже не читав! / Голосуйте, суки, голосуйте! / Только, чур, меня не приплюсуйте, – / Я не разделяю ваш устав!» (АР-3-100).

Решимость лирического героя «не возвращаться» из народа («И не вернусь, хоть мне и предлагали», «Я уйду из стада!») напоминает также **«Мистерию хиппи»**

---

[229] *Кобзев И.* Лебеди в Москве. М.: Моск. рабочий, 1964. С. 49. Кстати, в этом стихотворении были и достаточно смелые для того времени строки (из диалога автора с рабочим): «Стой! Но ведь это ж не часто! / Дело-то общее все ж! – / Общее? Нет. Вы – начальство! / К вам и не подойдешь...».

[230] *Лолэр О.* «Кто кончил жизнь трагически, тот истинный поэт»: Гумилев и Высоцкий // Мир Высоцкого. Вып. 5. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2001. С. 294. В этой песне встречается еще одна знаковая пародия: «Что же, что рога у ней! – / Кричал жираф любовно. – / Нынче в нашей фауне / Равны все пороговно!» Теперь уже вряд ли кто-то увидит здесь отсылку к сталинской конституции 1936 года, в которой провозглашалось равенство полов: «Статья 122. Женщине в СССР предоставляются равные права с мужчиной во всех областях хозяйственной, государственной, культурной и общественно-политической жизни». Вот еще два близких примера – из песни «Диагноз» (1976): «Доктор действовал на благо – / Жалко, благо не мое», – где пародируется «Программа КПСС», принятая XXII съездом коммунистической партии в 1961 году: «Всё во имя человека, для блага человека» («и мы даже знаем имя этого человека», – добавляет советский анекдот), и из песни «Про любовь в каменном веке» (1969): «Не клевещи на нашу молодежь: / Она – *надежда наша и оплот*», – где присутствует издёвка над лозунгами тех времен: «Советская молодежь – *оплот* мира и прогресса» (Марш ударных бригад. М.: Московский государственный историко-архивный институт, 1965. С. 461); «Молодежь – наша будущность, *наша надежда*, товарищи» (*Сталин И.* Из речи на первом Всесоюзном съезде колхозников-ударников // О молодежи: Статьи и речи Ленина, Сталина и партийные решения о молодежи. М.: Партиздат, 1934. С. 188).

[231] Вариант исполнения: Москва, у Л. Седова, 07.11.1965; т.н. «Фюрер», апрель – май 1966 и др.

(1973), где аналогичную позицию занимает лирическое *мы*, выступающее в маске хиппи.[232] И речь здесь шла о «невозвращении» не только в народ, но и в само государство: «Мы рвем – и не найти концов, / Не выдаст черт, не съест свинья. / Мы – сыновья своих отцов, / Но блудные мы сыновья. / *Приспичило и припекло*!.. / Мы не вернемся, видит бог, / Ни государству под крыло, / Ни под покров, ни на порог».

Герои, по сути, вынуждены порвать отношения с государством, поскольку больше могут терпеть его беззакония. Сравним данную ситуацию с наброском 1969 года: «Говорят, лезу прямо под нож. / Подопрет – и пойдешь!» /2; 588/, – а также с «Песней о погибшем друге» (1975): «Мы *не вернемся*, видит бог, / Ни государству под крыло…» = «Я ни в тыл *не просился*, ни судьбе под подол».

В «Мистерии хиппи» проблема «отцов и детей» выливается в открытое противостояние между ними. Между тем герои песни были связаны с теми, с кем они порвали все отношения: «Мы – сыновья своих отцов, / Но блудные мы сыновья». Позднее этот мотив возникнет в «Я был завсегдатаем всех пивных…» (1975), в «Балладе о детстве» (1975) и в зарисовке «Из детства» (1979): «У нас отцы – кто дуб, кто вяз, кто кедр. / В анкетки мы и вас вставляем, предки», «Но у отцов свои умы, / А что до нас касательно – / На жизнь засматривались мы / Уже самостоятельно», «Потом отцы появятся, / Да очень не понравятся».

Поэтому негативное отношение к ним в «Мистерии хиппи»: «Довольно выпустили пуль – / И кое-где, и кое-кто / Из наших дорогих папуль – / На всю катушку, на все сто!», – обусловлено тем, что эти самые *папули* – как в значении другого поколения, так и собственно «отцов», – как раз и были проводниками государственного террора. Подобная характеристика впервые встретилась в черновиках «Песенки про жену Мао Цзедуна»: «Китаец Мао раздолбал *папашу Маркса*» (АР-2-16). Поскольку Карл Маркс был одним из «отцов-основателей» марксизма-ленинизма, Высоцкий саркастически называет его «папашей». То же самое относится и к «папулям».

Еще одна общая черта, характерная для Мао Цзедуна и «папуль», состоит в том, что они испытывают повышенную тягу к женскому полу: «Он до сих пор не прочь кого-нибудь потискать» = «Довольно тискали вы краль / От января до января!». Кроме того, первая строка ранней песни на нескольких фонограммах звучала так: «Ма-ма Цзедун – большой шалун». Как уже отмечалось исследователями, существует созвучное грузинское выражение «мама дзоглу», означающее «сукин сын»[233]. Его часто употребляли по отношению к Сталину. Так что в песне про Мао китайские реалии подразумевают советские. Косвенно это подтверждается перекличкой финальной строки: «Китаец Мао раздолбал *братишку Маркса*»[234], – с исполнявшейся Высоцким песней «Рано утром проснешься…»: «Это Клим Ворошилов и *братишка Буденный* / Подарили свободу, и их любит народ» (еще два подобных примера – в «Балладе о детстве» автор говорит о Советском Союзе: «Пришла страна Лимония», а в стихотворении «В Средней Азии – безобразие…» похожим словом характеризует режим Мао:

---

[232] Примечательно, что советские хиппи, появившиеся в середине 1960-х (под влиянием битлов), были именно антисоветчиками, – процитируем воспоминания диссидента Владислава Бебко: «Я с головой окунулся в Beat-движение и к 70-м годам стал одним из столпов-идеологов хип-движения в Куйбышеве (тогда это так называлось), а к середине 70-х конченным антисоветчиком.

В начале движение было не чисто политической оппозицией режиму, а скорее морально-культурной, но постепенно благодаря обострению конфликта с совдеповской системой оно получило преобладание политического аспекта» (цит. по: *Демидова В.* Воспоминания диссидента В. Бебко, 30.08.2014 // http://ruspioner.ru/profile/blogpost/1994/view/7967). А 1 июня 1971 года на Пушкинской площади в Москве состоялась первая в СССР демонстрация хиппи, закончившаяся арестом всех участников (см. об этом: *Богомолов А.* «Но всех бунтарей ожидает тюрьма…» // Совершенно секретно. 2002. № 5 (276); http://www.sovsekretno.ru/articles/id/3404).

[233] *Румянцев В.* Фрагменты беседы с Людмилой Абрамовой (Ленинград, 11 декабря 1990 г.) // В поисках Высоцкого. Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2016. № 24 (июль). С. 114.

[234] Архангельск, Гарнизонный дом офицеров, 14.03.1968.

«В Китае – жуткая маоцзедуния»; процитируем еще песню «О китайской проблеме», 1965: «Но вспоминаю я жуткий свой сон: / Что, если сон будет в руку?!» /1; 456/).

Итак, в «Мистерии хиппи» герои «сбежали» из-под надзора государства. В такой же маске часто выступают лирический герой и люди, подобные ему: «Мы бегством мстим, / Мы – беглецы» («Песня Билла Сигера»), «Все, кто загнан, неприкаян, / В это вольный лес бегут» («Баллада о вольных стрелках»), «Не добежал бегун-беглец, / Не долетел, не доскакал» («Прерванный полет»), «Снес, как срезал, ловец / Беглецу пол-лица» («Побег на рывок»), «Я б отсюда в тапочках в тайгу сбежал, – / Где-нибудь зароюсь и завою!» («И душа, и голова, кажись, болит...»).

Лирический герой и лирическое *мы* готовы умереть, лишь бы избегнуть компромиссов и сотрудничества с властью: «Но надо выбрать деревянные костюмы!» («Песня Бродского»), «Мы смертью мстим – мы беглецы!» («Песня Билла Сигера»; АР-14-122), «Поэт не станет жителем утопий» («Поэтам и прочим, но больше поэтам»; АР-4-188), «Мы не умрем мучительною жизнью – / Мы лучше верной смертью оживем!» («Приговоренные к жизни»), «Уж лучше небо прокоптить, / Застыть и сдохнуть где-нибудь, / Чем ваши подлости сносить...» («Мистерия хиппи»; АР-14-125) («деревянные костюмы» = «смертью»; «не станет жителем утопий» = «не умрем мучительною жизнью»; «лучше» = «уж лучше»; «смертью оживем» = «сдохнуть»). Такую же готовность умереть, но не изменить своим принципам, демонстрирует лирический герой в песне «Вот главный вход...», «Песне самолета-истребителя», «Прыгуне в высоту» и «Мне судьба – до последней черты, до креста...»: «Вот главный вход, но только вот / Упрашивать – я лучше *сдохну*!», «Я больше не буду покорным, клянусь! / Уж лучше *лежать на земле*», «Лучше *выпью зелье с отравою*, / Над собою что-нибудь сделаю, / Но свою неправую правую / Не сменю на правую левую!», «Лучше *голову песне своей откручу*, / Но не буду скользить, словно пыль по лучу!». А другие люди, напротив, в высшей степени покорны: «Пассажиры покорней ягнят» («Аэрофлот»), «И граждане покорно засыпают» («Москва – Одесса»). Кроме того, строка «Я больше не буду покорным, *клянусь*!» предвосхищает аналогичный мотив из стихотворения «Мой черный человек в костюме сером!...»: «Я даже прорывался в кабинеты / И *зарекался*: "Больше – никогда!"» (сравним с воспоминаниями Владимира Войновича о его разговоре в 1973 году с генералом КГБ Виктором Ильиным, который был по совместительству оргсеркетарем Московского отделения Союза писателей: «"Так вот, Виктор Николаевич, – говорю, – пришел к вам последний раз". Усмехается. "Не зарекайтесь". – "*Зарекаюсь*. Я вижу, ходить к вам бессмысленно"»[235]). Да и в в «Тюменской нефти» лирический герой «прорывался в кабинеты»: «Депешами не простучался в двери я, / А вот канистры в цель попали, в цвет: / Одну принес под двери недоверия, / Другую внес в высокий кабинет».

А в «Песне Бродского» и «Приговоренных к жизни» герои используют даже одинаковые выражения, когда говорят, что лучше умереть, чем согласиться на подлость: «Но если надо выбирать и выбор труден, / *Мы выбираем деревянные костюмы*» = «И если б можно было выбирать, / *Мы предпочли бы вариант с гробами*» (АР-14-168), – несмотря на то, что власть всячески склоняет их к предательству: «И будут вежливы, и ласковы настолько – / Предложат жизнь счастливую на блюде, / Но мы откажемся, – и бьют они жестоко...» = «Нам предложили выход из войны, / Но вот какую заломили цену: / Мы к долгой жизни приговорены / Через вину, через позор, через измену! / Но врешь, не стоит жизнь такой цены! / Дорога не окончена! Спокойно! – / И в стороне от той, большой, войны / Еще возможно умереть достойно» /4; 66, 67, 304/[236] («предложат» = «предложили»; «жизнь счастливую» = «к долгой жизни»;

---

[235] *Войнович В.* Иванькиада, или Рассказ о вселении писателя Войновича в новую квартиру. Ann Arbor: Ardis, 1976. С. 80.

[236] Похожая мысль высказывалась в повести «Дельфины и психи» (1968): «...не может же быть жизнь цепью гнусностей и лжи» /6; 39/.

«Но мы откажемся» = «Но врешь, не стоит жизнь такой цены»). Вот еще некоторые сходства между этими песнями: «И будут вежливы, и ласковы настолько, / Что *жизнь* предложат *долгую* на блюде» /8; 515/ = «...Ценой вины, награда – жизнь в конверте. / Мы к *долгой жизни* приговорены» (АР-14-168) (в первом случае упоминается «жизнь на блюде», а во втором – «жизнь в конверте»; сравним еще в «Дорожной истории», где речь идет об арестах: «В конверты прячут – и этапом за Можай»; АР-10-44).

В «Приговоренных к жизни» есть и такие строки: «А в лобовое грязное стекло / Глядит и скалится позор в кривой *усмешке*», – в которых повторяется мотив из написанной несколькими месяцами ранее «Чужой колеи»[237]: «Напрасно жду подмоги я: / *Смеется* грязно колея» (АР-2-148). Здесь лирический герой мечтает выбраться из колеи, а в предыдущей песне герои хотят разорвать цепи и обрести свободу, так как, по сути, находятся «на мели»: «Теперь уж это не езда, / А ерзанье» = «Нас обрекли на медленную жизнь», – и первоначально рассчитывают на помощь извне: «Авось подъедет кто-нибудь / И вытянет?» = «Неужто мы надеемся на что-то?». Но в итоге понимают, что нужно самим выбираться из «чужой колеи» и порывать с «хваленой жизнью»: «Расплеваться бы глиной и ржой / С колеей ненавистной, чужой» (АР-12-68) = «И если бы оковы разломать – / Тогда бы мы и горло перегрызли / Тому, кто догадался приковать / Нас узами цепей к хваленой жизни» /4; 66/. А *хваленая жизнь* напоминает *безупречное житье* из «Мистерии хиппи»: «*Вранье* / Безупречное житье!», – что вновь возвращает нас к «Приговоренным к жизни»: «Но *врешь*, не стоит жизнь такой цены!» /4; 304/. И закономерно, что в обеих песнях герои хотят физически уничтожить всё, что связано с властью: «Кромсать / Всё, что ваше! *Проклинать*!», – да и самих представителей власти тоже: перегрызть им горло. Поэтому в том же 1973 году Высоцкий напишет: «И в песне я кого-то *прокляну*» («Я бодрствую, но вещий сон мне снится...»), – не соглашаясь с теми, «кто, выкрикнув хвалу, *а не проклятья*, / Спокойно чашу выпили сию» («Я не успел», 1973). В свою очередь, эти проклятья вновь напоминают о «Чужой колее», где лирический герой проклинает и саму колею, и ее основателей: «Я *кляну* проложивших ее, – / Скоро лопнет терпенье мое, / И *склоняю*, как школьник плохой, / Колею, в колее, с колеей» (а о «лопнувшем терпенье» он будет говорить в стихотворении «Мой черный человек в костюме сером!..»: «И лопнула во мне терпенья жила»; да и в «Песне самолета-истребителя» герой признавался: «[Терпенье мое] истекло»; АР-3-210).

Напрашиваются еще некоторые параллели между «Чужой колеей» и «Мистерией хиппи»: «Отказа нет в еде-питье / В *уютной этой колее*» = «Вранье / *Безупречное житье*!»; «*Расплеваться* бы глиной и ржой / С колеей этой самой чужой!» = «*Плевать* / Нам на ваши суеверия!»; «У колеи весь левый склон / Разбил и *покорежил* он» (АР-2-146) = «*Кромсать* / Всё, что ваше! Проклинать!»; «С колеей ненавистной, чужой» /3; 450/ = «Нам ваша скотская мораль – / От фонаря до фонаря!»; «Здесь спорил кто-то с колеей / *До одури*» /3; 449/ = «Нам *до рвоты* ваши даже / Умиленье и экстаз!».

Такие же эмоции демонстрирует и «чистый» лирический герой: «Я не люблю *до тошноты* цинизма, / Притворство не приемлю, и еще...»[238]. Эту же мысль он повторит в черновиках «Песни автозавистника», где будет прикрываться маской пролетария: «Хоть ненавижу их *до одури, до спазм*» /3; 363/, – и в «Балладе о ненависти»: «Зло решило порядок в стране навести. <...> И отчаянье бьется, как птица, в виске, / И *заходится сердце от ненависти*!».

---

[237] «Углубление от колес на дороге – *колея* – в авторском контексте оказывается символом раз навсегда заданной, относительно благополучной и стабильной, но бездуховной жизни, враждебной и даже гибельной для нестандартной личности, то есть, говоря официальным языком, – советской жизни времен застоя...» (*Хмелинская Р.* Поэтический мир Высоцкого: реалии, образы, символы // Мир Высоцкого. Вып. 3. Т. 1. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 1999. С. 68).

[238] Вариант исполнения песни «Я не люблю» (Москва, театр «Современник», март 1970).

А встречающийся в «Мистерии хиппи» призыв: «Долой ваши песни, ваши повести! / Долой ваш алтарь и аналой! / Долой угрызенья вашей совести! / Все ваши сказки богомерзкие долой!», – в том же году встречается в «Марше антиподов»: «Мы гоним в шею потусторонних – / Долой пришельцев с других сторон!» (*антиподы*, как и *хиппи*, противопоставили себя другим людям и государству). Восходит же он к повести «Дельфины и психи» (1968), где с подобным призывом выступали дельфины, разорвавшие все контакты с людьми: «Долой общение, никаких контактов!», «Долой дружбу ходящих по суше!». Сравним также фрагмент разговора профессора-ихтиолога и обитателей океанариума с «Мистерией хиппи: «“Так! Господа!” – “*К черту* господ”, – рявкнул бассейн» /6; 31/ = «*К черту* сброшена обуза» /4; 157/.

Разрыв контактов с властью и государством предполагает, в частности, отсутствие семьи, чтобы не оставлять заложников: «Мы гнезд себе на гнили не совьем!» («Приговоренные к жизни»), «Узы мы свели на нуль!» («Мистерия хиппи»). Мотив разрыва уз и выхода на свободу встречается также в наброске к «Революции в Тюмени»: «И вот *освобожденьем от оков* / Не только социальных революций» (АР-2-79); в «Приговоренных к жизни»: «И если бы *оковы разломать*...»; и в стихотворении «Казалось мне, я превозмог...»: «*Я вырвался из плена уз* – / Ушел, не ранен».

А *гниль*, упомянутая в «Приговоренных к жизни», встречается и в «Мистерии хиппи»: «Гнилье / Ваше сердце и предсердие!». Позднее этот образ возникнет в стихотворении «Вооружен и очень опасен»: «Гниль и болото / Произвели его на свет». Что же касается *болота*, то и этот образ имеет место в «Приговоренных к жизни»: «И рано нас равнять с *болотной слизью*»; а также в других произведениях – например, в «Погоне» и «Разбойничьей»: «И *болотную слизь* конь швырял мне в лицо», «Ах, лихая сторона! / Сколь в тебе ни рыскаю, / Лобным местом ты красна / Да веревкой *склизкою*». С этой же *слизью* связан мотив вынужденного скольжения лирического героя: «Я *скольжу* по коричневой пленке...» (1969). Поэтому и в «Чужой колее» он скажет: «Крутые, *скользкие* края / Имеет эта колея».

Но самая сильная часть «Мистерии хиппи» – это непосредственное обличение власть имущих (формально речь идет о Соединенных Штатах, так как песня написана для фильма «Бегство мистера Мак-Кинли», но фактически – о Советском Союзе[239]): «Вранье / Ваше вечное усердие! / Вранье / Безупречное житье!» Похожая мысль высказывалась годом ранее в черновиках «Затяжного прыжка» (1972): «А значит, и свободное паденье – / Как, впрочем, и свободы остальные, – / Вранье» (АР-12-83) (вспомним советский гимн: «Союз нерушимый республик *свободных* / Сплотила навеки великая Русь»). Неудивительно, что и ветер, мешающий лирическому герою совершить затяжной прыжок, тоже назван вралем: «Ветер врет, обязательно врет!». Об этом же вранье пойдет речь в стихотворении «Слева бесы, справа бесы...»: «И куда, в какие дали, / На какой еще маршрут / Нас с тобою эти врали / По этапу поведут?».

Кроме того, в «Мистерии хиппи» власть предстает «прогнившей насквозь»: «Гнилье / Ваше сердце и предсердие! / Наследство – к черту! / Всё, что ваше – не мое!», – как и во многих других произведениях: «А урод – на уроде, / Уродом погоняет. / Лужи высохли вроде, / А *гнилью* воняет» /1; 570/, «И рано нас равнять с болотной слизью – / Мы гнезд себе на *гнили* не совьем!» /4; 67/. Поэтому и в «Мистерии хиппи» герои отказываются «свивать гнезда»: «Нет у мамы карапуза, / Нету крошек у папуль».

Другое обращение хиппи к властям: «*Выжимайте деньги в раже*», – заставляет вспомнить черновик «Горизонта» (1971): «Кто вынудил меня на жесткое пари, / *Дотошны, словно в денежных расчетах*» /3; 360/.

---

[239] Впрочем, Высоцкий признавался, что и к Америке эта песня не имеет отношения: «Мне трудно было отрываться от нашей почвы и, значит, я вышел из положения таким образом, что я совсем исключил обстановку и время, и стал писать просто общечеловеческие какие-то песни, темы брать» (Москва, Театр на Таганке, 07.12.1975).

Но вместе с тем герои задумывается и над вопросом: «Как знать, / Что нам взять взамен неверия? / Но наши дети / Это точно будут знать!». Здесь они уже сбросили маску хиппи, порвавших всяческие узы, в том числе и семейные.

А в конце песни герои говорят: «Так идите к нам, Мак-Кинли, / В наш разгневанный содом! / Вы и сам – не блудный сын ли? / Будет больше нас, Мак-Кинли! / Нет? Мы сами к вам придем!».

Очевидно, что образ *разгневанного* содома получит развитие в «Балладе о *ненависти*» (1975), где ненависть вновь будет направлена против правящего режима («Зло решило порядок в стране навести»), причем в черновиках также говорится о «разгневанности»: «Гнев и горечь пришли к изголовью / Тех невинных, кто рано угас. / Говорят, будто рядом с любовью / Помещается ненависть в нас» /5; 316/.

Многочисленные параллели обнаруживаются при сопоставлении «Мистерии хиппи» с **«Песней Гогера-Могера»** (также – 1973), написанной для спектакля Театра на Таганке «Турандот, или Конгресс обелителей».

В обеих песнях герои ненавидят своих врагов: «Плевать / Нам на ваши суеверия!» = «Если плюнешь с горя, скажем, – / В каталажку попадешь» /5; 525/; «Кромсать / Всё, что ваше, / *Проклинать*!» = «Пусть делают, *анафемы*, / Чего желаем мы» /5; 527/; «Нам *до рвоты* ваши даже / Умиленье и экстаз!» = «Прохода нет от умных и *тошно* от талантов»[240] /5; 525/. И объявляют войну действующему режиму: «Мы не вернемся, видит бог, / Ни государству под крыло...», – потому что, как сказано во второй песне: «На нашу власть то плачу я, то ржу: / Что может дать она? По нóсу даст вам!». И далее герой герой высказывает желание: «Доверьте мне – я поруковожу / *Запутавшимся нашим государством*» (подобная же конструкция встречалась в «Сказке про дикого вепря»: «А в *отчаявшемся том государстве...*»).

Кроме того, герои предстают в образы обычных работяг (маска пролетариев): «Уж лучше где-нибудь *ишачь*...» = «И вместо нас – нормальных, *от сохи*...», – которые задыхаются в атмосфере тоталитарного режима: «Чем вашим воздухом дышать» = «Ведь из-за них мы с вами чахнем в смоге». Но одновременно с этим герои являются изгоями и беглецами: «Мы – как изгои средь людей» («Мистерия хиппи»), «Мы бегством мстим, / Мы – беглецы!» («Песня Билла Сигера») = «Куда бежать от этакой напасти?» («Песня Гогера-Могера»; черновик /5; 528/). И поэтому они одинаково характеризуют представителей власти: «Долой / Ваши песни, ваши повести!» = «Стремятся к руководству государством / Те, кто умеет сочинять стихи» (АР-6-63); «*Гнилье* / Ваше сердце и предсердие!» = «А я и пары ломаных юаней / За ваши *мощи хилые* не дам» /5; 528/.

Два года спустя мотив «изгойства» будет разрабатываться в стихотворении **«Я был завсегдатаем всех пивных...»**, которое также содержит важнейшие параллели с «Мистерией хиппи»: «*Мы не вернемся*, видит бог, / Ни государству под крыло, / Ни под покров, ни на порог. <...> Мы – как изгои средь людей» = «Я из народа вышел поутру / *И не вернусь*, хоть мне и предлагали» (а *изгоем средь людей* называет себя во втором случае и лирический герой: «Как *выгнанный из нашего народа*» /5; 341/); «Мы сыновья своих отцов» = «У нас отцы – кто дуб, кто вяз, кто кедр, / В анкетки мы и вас вставляем, предки» (АР-16-178); «Но блудные мы сыновья» = «Семья пожить хотела без урода»; «Гнилье / Ваше сердце и предсердие!» = «Собою сами сгнили старики – / Большевики с двенадцатого года» (АР-16-178).

---

[240] Другой вариант: «Тошнит от выдающихся талантов / И умопомрачительных идей» (АР-6-53), – в свете предложенной гипотезы о подтексте напоминает характеристику, которой часто наделялся Брежнев: «Дорогой Леонид Ильич, мы с глубочайшим уважением относимся к Вашему жизненному пути революционера, сына советского рабочего класса, который благодаря своей верности идеям Ленина, благодаря своей выдающейся энергии и таланту стал во главе Коммунистической партии Советского Союза и советского народа...» (Советско-чехословацкие отношения, 1961 – 1971: Документы и материалы. М.: Политиздат, 1975. С. 672 – 673).

Вот эти самые отцы-большевики и были теми людьми, которые в черновиках «Мистерии хиппи» представлены как проводники государственного террора: «Тошнит от дорогих папуль! / Мы догадались – кто есть кто! / Они повыпускали пуль / На всю катушку, на все сто!» /4; 384/.

Следующим произведением, с которым нужно сопоставить стихотворение «Я был завсегдатаем всех пивных…», является песня **«Летела жизнь»** (1978).

В обоих случаях лирический герой демонстрирует отрицательное отношение к родителям-большевикам и «отцам-основателям» марксизма-ленинизма: «Собою сами *сгнили* старики – / Большевики с двенадцатого года. / Уж так подтасовалася колода: / Они – во гроб, я – в черны пиджаки, / Как выходец из нашего народа» /5; 35, 341/ = «А те, кто нас на подвиги подбили, / Давно лежат, *истлевшие*, в гробу» (АР-3-193).

В стихотворении лирический герой «гасил окурки в рыбных заливных», а в песне он ел «коньяк под плов с узбеками, по-ихнему – пилав». Совпадает и мотив питья: «Я был завсегдатаем всех пивных» = «Мы пили всё, включая политуру» (восходит же этот мотив к стихотворению «Путешествие в будущее в пьяном виде», 1957: «Что пили – точно не скажу»[241]).

В обоих случаях герой оказывается изгоем в семье: «Семья пожить хотела без урода» = «…я – вообще подкидыш» (соответственно, он является бездомным и неприкаянным, называя себя «типичный люмпен», который «питался при дороге»), – и в обществе, поскольку его сажают в тюрьму: «И покатился я, и *полетел / По жизни* – от привода до привода» = «*Летела жизнь* в плохом автомобиле <…> Пока меня с пути не завернули…». Кроме того, Высоцкий говорит о лагерях при помощи своего фирменного приема аллюзий: «Глядишь теперь *откуда-то оттуда*» = «Бывал я *там, где* и другие были»[242]; «Конечно, я немного прозевал, / Но где ты, где, *учитель* мой – зануда? / Не отличу катуда от ануда![243] / Зря вызывал меня ты на завал – / Глядишь теперь откуда-то оттуда» /5; 36/ = «Знакомых нет – остались в Казахстане / *Учившие* меня любить друзей» (АР-3-191). А еще позднее все эти образы перейдут в стихотворение «Я никогда не верил в миражи…» (1979): «*Учителей* сожрало море лжи / И выплюнуло возле Магадана».

Теперь рассмотрим более подробно стихотворение **«Я был завсегдатаем всех пивных…»**: «Я не был тверд, но не был мягкотел. / Семья пожить хотела без урода: / В ней все – кто от сохи, кто из народа... / И покатился я, и полетел / По жизни – от привода до привода».

В последней строке речь идет о принудительных приводах в милицию, после которых герой отбывал срок.

А метафорический образ жизни: «И *покатился* я, и полетел / По жизни – от привода до привода», – можно найти и в более поздних произведениях: «По речке жизни *плавал* честный Грека...», «И не вижу я средства иного – / *Плыть по течению*» («Склоны жизни – прямые до жути…»), «*Плыл*, куда глаза глядели, / *по течению*» («Две судьбы»). Однако если поступать так, то последствия будут плачевными: «Кто рули да весла бросит, / Тех Нелегкая заносит – / так уж водится!».

Вообще же многие мотивы из «Я был завсегдатаем всех пивных…» имеют своим источником уличную песню: «Я сын подпольного рабочего-партийца» ~ «Недавно опочили старики – / Большевики с двенадцатого года»; «*И так пошел бродить*

---

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

[242] Сравним заодно эту строку: «*Бывал я там*, где и другие были», – с другими произведениями на лагерную тему: «*Я здесь бывал* – я узнаю распадок» («В младенчестве нас матери пугали…», 1977; АР-7-64), «Ну да ладно, что ж, шофер, тогда вези меня в “Таганку” – / Погляжу, ведь *я бывал и там*» («Эй, шофер, вези – Бутырский хутор…», 1963). Этот же мотив находим в исполнявшейся Высоцким песне «Я сын подпольного рабочего-партийца»: «И *в лагерях я побывал* разочков пять».

[243] Данная мысль уже высказывалась в стихотворении «Про меня говорят: “Он, конечно, не гений!”» (1960): «Интегральных и даже других исчислений / Не понять мне – не тот у меня интеллект».

по плану и без плана, / И в лагерях я побывал разочков пять» ~ «*И покатился я, и полетел* / По жизни – от привода до привода». Причем последние две строки обнаруживают и другую аналогию в песне: «Не приходилось им по лагерям скитаться, / А кто *покатится*, тот сразу нас поймет» ~ «И *покатился* я, и полетел / По жизни – от привода до привода».

Глаголам *покатился* и *полетел*, связанным с тюремно-лагерным заключением, сродни образы из песен «Летела жизнь» и «Разбойничья»: «Как сбитый куст, я по ветру волокся <...> Пока меня с пути не завернули...» = «А которых повело, повлекло / По лихой дороге, / Тех ветрами сволокло / Прямиком в остроги» («по ветру» = «ветрами»; «волокся» = «сволокло»; «завернули» = «в остроги»).

Глагол *волочить*, характеризующий действия властей, наряду с родственным глаголом *тащить* встречается и в ряде других произведений: «И завязали суки / И ноги, и руки, – / Как падаль, по грязи *поволокли*» /1; 50/, «Но примчались санитары, / *Сволокли* по коридору / И, скрутивши полотенца, / Опоясывали нас» /5; 469/, «А тем временем зверюга ужасный / Коих ел, а коих в лес *волочил*. <...> Хвать стрелка! – и во дворец *волокут*» /1; 237/, «Защекочут до икоты и на дно *уволокут*» /1; 257/, «И особист Суэтин, / Неутомимый наш, / Еще тогда приметил / И взял на карандаш. / Он *выволок* на свет и *приволок* / Подколотый, подшитый матерьял...» /3; 264/, «Знать, по злобному расчету / Да по тайному чьему-то / попечению / Не везло мне, обормоту, / И *тащило* баламута / по течению» /5; 467/, «Его *тащили* на аркане, / О камни били головой...» /5; 409/.

Если же говорить об образе бывалого зэка, то и в нем лирический герой Высоцкого предстает довольно часто «Я всегда попадался / И всё время садился» («Сколько я ни старался...»), «Не в первый раз садился» («Формулировка»), «Первый срок отбывал я в утробе <...> В первый раз получил я свободу / По указу от тридцать восьмого» («Баллада о детстве»), «Мой первый срок я выдержать не смог» («Ребята, напишите мне письмо»), «Место жительства я себе выбрал на юге, / А места заключенья не нам выбирать» («Моя метрика где-то в архиве хранится...»), «Потом – зачет, потом – домой / С семью годами за спиной. / Висят года на мне – ни бросить, ни продать» («Дорожная история»), «И сказал, что я судился десять раз» («Рецидивист»), «Песня бывшего таганского заключенного» (первоначальное название «Театрально-тюремного этюда на Таганские темы»; АР-4-198).

Да и песню неизвестного автора «Такова уж воровская доля...» Высоцкий тоже исполнял не случайно, так как она была ему очень близка: «...В нашей жизни всякое бывает: / Мы навеки *расстаемся с волей*, / Но наш брат нигде не унывает»[244]. Сравним это с его собственными стихами: «Таганский житель раньше жил во тьме, / Но в нашей жизни всякое бывает: / *Таганку раньше знали по тюрьме*, / Теперь Таганку по театру знают» («Прожить полвека – это не пустяк...», 1965), «Работал я на *ГЭСах, ТЭЦах и каналах*, / Я видел всякое, но тут я онемел» («Бывало, Пушкина читал всю ночь до зорь я...», 1967). В последней цитате речь идет о так называемых «великих сталинских стройках», на которых работали заключенные. Под «каналами» подразумеваются Беломорканал, Волга-Дон и Канал имени Москвы (Москва – Волга), а под «ГЭСами, ТЭЦами» – Куйбышевская ГЭС, Безыменская ТЭЦ, Новокуйбышевская ТЭЦ-1, Рыбинская ГЭС, Днепровская ГЭС и другие, построенные зэками (ср. также в исполнявшейся Высоцким песне «Я сын подпольного рабочего-партийца», где упоминается Беломорканал: «А в тридцать третьем, с окончанием канала, / Решил с преступностью покончить и порвать»).

Более того, лирический герой и лирическое *мы* часто выступают в образе заключенных, которые сидят с самого детства и даже с рождения, что символизирует тотальную, пожизненную несвободу советского общества: «Неизвестно одной моей

---

[244] Темная домашняя запись «Летит паровоз...», «Псевдо-Михайлов», «Псевдо-Манин», ноябрь 1966.

бедной мамане, / Что я с самого детства сижу» (1971 /3; 135/), «*Мой первый срок* я выдержать не смог» («Ребята, напишите мне письмо», 1964), «*Первый срок* отбывал я в утробе» («Баллада о детстве», 1975), «За пахана! Мы с ним тянули *срок* – / Наш *первый* убедительный червонец» («Театрально-тюремный этюд на Таганские темы», 1974; а черновой вариант: «Но здесь мы отбыли свой срок, / Свой убедительный червонец» /4; 477/, – вновь напоминает «Балладу о детстве»: «Первый срок отбывал я в утробе»), «Мы совершеннолетья не справляли, / Но, как больших, уже судили нас» («Пятнадцать лет – не дата, так...», 1979; черновик – АР-9-45), «Ну а меня продали в восемнадцать» («На мой на юный возраст не смотри...», 1965), «Прошел детдом, тюрьму, приют / И срока не боялся» («Формулировка», 1964). Да и в исполнявшейся Высоцким песне «Цыганка с картами, дорога дальняя...» сказано: «Таганка! Я – твой бессменный арестант, / Погибли юность и талант / В твоих стенах».

Неудивительно, что мотив суда часто встречается у Высоцкого: «До суда тошнотно, до суда тоска» («Правда ведь, обидно», 1962 /1; 360/), «Суда не помню – было мне невмочь» («Песня про стукача», 1964), «Зачем нам врут: "Народный суд"? – / Народу я не видел. / Судье – простор, и прокурор / Тотчас меня обидел» («Формулировка», 1964), «Суд приятное решил / Сделать прокурору» («Я не пил, не воровал...», 1962), «Был я на судебных заседаньях» («Болен я – судьба несправедлива...», конец 1950-х[245]), «Что сегодня мне суды и заседанья!» (1966), «А суд идет – весь зал мне смотрит в спину. <...> Я буду посещать суды как зритель» («Про второе "я"», 1969), «А ты куда пошла с суда? / Ну да, сюда» («Горная лирическая», 1969 /2; 485/)

Интересно, что многие мотивы из «Я был завсегдатаем всех пивных...» уже появлялись в шуточном наброске **«На букву "П", или "Плохо" – Вопль сердца»**, написанном еще во время учебы в Школе-студии МХАТ (1960): «По почте папа перевод / Прислал, припиской подтверждая. / Пропил, попел, попал, – привод! / Прости! Папуля, помираю. / Полтинник, плохо, пыльный пол, / Пьянчужка, пахнущий пивною. / Полковник палкою порол, / Пьянчужка плакал с перепою»[246].

Сравним: «Я был завсегдатаем всех *пивных* <...> По жизни – от привода до привода» = «Пропил, попел, попал, – привод! <...> Пьянчужка, пахнущий *пивною*».

В раннем тексте герой назван пьянчужкой, а в позднем – люмпеном («Типичный люмпен – если по науке...»). И в обоих случаях он упоминает своего отца: «По почте папа перевод...», «У нас отцы – кто дуб, кто вяз, кто кедр».

А концовка наброска – «*Полковник палкою порол*» – два года спустя отзовется в песне «Зэка Васильев и Петров зэка», где героев тоже арестовали («привод») и отправили в лагерь, из которого они совершили неудачный побег: «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*».

Еще через несколько лет все эти мотивы перейдут в песню «Вот главный вход...» (1966), где лирический герой опять же выпивал («Но вчера меня, тепленького...»), хулиганил («А выходить стараюсь в окна»), подвергался «приводу» («Довели до милиции») и избиению («И кулаками покарав, / И попинав меня ногами...»). Похожая картина возникнет в «Зарисовке о Ленинграде» (1967), где о главном герое, так же как в наброске «По почте папа перевод...», будет говориться в третьем лице: «Пропил, попел...» = «Пел немузыкально, скандалил»; «Полковник палкою порол» = «Получил по морде / Саня Соколов».

Итак, в «Я был завсегдатаем всех пивных...» лирический герой «полетел по жизни – от привода до привода». А после приводов в милицию он неоднократно от-

---

[245] Цит. по расшифровке рукописи: Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 3, кн. 1, ч. 2. Молодость. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2013. С. 129

[246] https://fotki.yandex.ru/next/users/sura-sid2010-a/album/219847/view/764126?page=5. См. также неполную расшифровку этого наброска: Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 3, кн. 1, ч. 2. Молодость. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2013. С. 125.

бывал срок: «Нигде никем *не взятый на поруки*». Подобный мотив уже встречался в песне «Простите Мишку!» (1963), где был «арестован Мишка Ларин за три слова»: «Говорю: "Заступитесь!", / Повторяю: "*На поруки*!" / Если ж вы поскупитесь, / Заявляю: ждите, суки!», – и в повести «Дельфины и психи» (1968), где один из пациентов психбольницы пишет письмо на имя главврача: «Прошу отпустить меня *на поруки* моих домочадцев, выписанных вами вчера из этой больницы (Вы ведь ни разу не дали нам увидеться). <...> Хватит, наиздевались, проклятые!» /6; 37/.

Интересная перекличка наблюдается между «Я был завсегдатаем...» и еще двумя стихотворениями, написанными примерно в это же время: «И нам маячит / Конечный пункт» («Мы без этих машин – словно птицы без крыл...», 1973; АР-14-187) = «Маячат мне и близости, и дали» («Я был завсегдатаем...», 1975) = «Вам такие приоткрою дали!..» («Я вам расскажу про то, что будет...», 1976). Во всех этих цитатах встречается мотив *предвиденья*. А перед строкой «Маячат мне и близости, и дали» была такая: «Я мажу джем на черную икру», – что вновь напоминает стихотворение «Мы без этих машин...»: «Еды по горло и легкий рейс» (АР-14-189).

Однако, несмотря на кажущееся изобилие, в «Я был завсегдатаем...» лирический герой признаётся: «На жиже – не на гуще – мне гадали».

Но почему именно на жиже? Да потому что этой жижей пропитана вся советская действительность: «Пылю по суху, топаю по *жиже*» («Реальней сновидения и бреда...», 1977), «Стихают страсти под луной, / Линяют, жухнут в *красной жиже*» («Упрямо я стремлюсь ко дну...», 1977; АР-9-117), «Сочится жизнь – *коричневая жижа*» («К 15-летию Театра на Таганке», 1979), «Я скольжу по *коричневой пленке*» (1969), «Я по скользкому полу иду – каблуки канифолю» («Я из дела ушел», 1973). Поэтому и: «Я *грязью* из-под шин плюю» («Чужая колея», 1972), «*Грязью* чавкая *жирной* да ржавою, / Вязнут лошади по стремена» («Купола», 1975), «Кто-то, в печи зачерпнув *черно-жирную сажу*, / Вымазал чистую Правду, а так – ничего» («Притча о Правде», 1977; АР-8-162).

И в итоге на этой жиже «нагадали» герою тюрьму, о чем он и сам говорит: «И покатился я, и полетел / По жизни – *от привода до привода*», – что восходит к песне «Таганка»: «Цыганка с картами, дорога дальняя, / Дорога дальняя, *казенный дом*. / Быть может, старая тюрьма центральная / Меня, парнишечку, по-новой ждет», – которую Высоцкий переосмысливал именно в таком, личностном, плане.

А, в общем, что? Иду – нормальный ход.
Ногам легко, свободен путь и руки.

Позднее этот мотив повторится в песне «Грусть моя, тоска моя» (1980): «Одному идти – куда ни шло, еще могу, – / Сам себе судья, хозяин-барин». А еще раньше он встречался в песнях «Запомню, оставлю в душе этот вечер...» (1970) и «У меня друзья очень странные...» (1971): «Сегодня я сам – самый главный диспетчер, / И стрелки сегодня я сам перевел», «Но позвольте самому / Решать: кого любить, идти к кому», а также в «Чужой колее» (1972): «Я цели намечал свои на выбор сам». Во всех этих произведениях лирический герой демонстрирует свою независимость.

Что же касается самокритических характеристик *обормот* («А по уму – обычный обормот») и *урод* («Семья пожить хотела без урода»), то они встречаются и в ряде других произведений, написанных примерно в это же время: «И дразнили меня "*недоносок*"» («Баллада о детстве», 1975), «Теперь меня, *дистрофика*, / Обидит даже гнида» («Гербарий», 1976; АР-3-18), «Не везло мне, *обормоту*, / И тащило баламута / по течению» («Две судьбы», 1977 /5; 467/), «Он – апостол, а я – *остолоп*» («Райские яблоки», 1977). Кроме того, известно, что Высоцкий очень комплексовал по поводу своей внешности и однажды признался: «Ведь я же знаю, что я *урод*»[247].

---

[247] *Карапетян Д.* Владимир Высоцкий: Воспоминания. 2-е изд., доп. М.: Захаров, 2005. С. 263.

Возникает также буквальное сходство между «Я был завсегдатаем всех пивных…» и «Чужой колеей»: «А, в общем, что? Иду – нормальный ход» = «Но почему неймется мне? / Нахальный я! / Условья, в общем, в колее / Нормальные» («А… что?» = «Но почему?»; «в общем» = «в общем»; «нормальный» = «нормальные»); «Ногам легко, *свободен путь* и руки» = «Желаешь *двигаться вперед*? / *Пожалуйста!*».

Похожая ситуация воссоздается в песне «Подумаешь – с женой не очень ладно!» (1969, ред. 1971), имеющей целый ряд параллелей с «Чужой колеей»: «Условья, в общем, в колее / Нормальные. <…> Авось подъедет кто-нибудь / И вытянет!» = «…Так давай, кривая, вывози! / В общем, всё нормально, всё в порядке…» /2; 459/ («условья… нормальные» = «всё нормально»; «в обшем» = «в общем»; «вытянет» = «вывози»); «Я цели намечал свои на выбор сам» = «Всё верно, в каждом деле выбор – твой» /2; 460/; «*Сам виноват* и слезы лью, / И охаю» = «Да, правда, *сам виновен*, бог со мной!». Да и со стихотворением «Я был завсегдатаем всех пивных…» у этой песни тоже есть общие мотивы, которые лишний раз говорят о том, что в обоих случаях действует лирический герой: «Подумаешь – *в семье не очень складно*!» (АР-2-94), «Ну что ж такого – выгнали из дома!» (АР-2-96) = «*Семья пожить хотела без урода*» /5; 35/, «Как выгнанный из нашего народа» /5; 341/.

Таким образом, лирический герой оказывается чужаком и в своем доме, и в обществе: в «Чужой колее» он попал в *чужую* колею, в «Песне автомобилиста» он «в мир вкатился, *чуждый* нам по духу», а еще позднее пригнал своих коней к «*чужому* дому» («Что за дом притих…»).

Этот же мотив реализован в «Мистерии хиппи», где лирическое *мы* называет себя «изгоями средь людей».

У нас отцы – кто дуб, кто вяз, кто кедр,
Охотно мы вставляем их в анкетки,
И много нас, и хватки мы, и метки,
Мы бдим, едим, восшедшие из недр,
Предельно сокращая пятилетки.

Столь негативное отношение к «отцам»-большевикам, которые были опорой советского режима, объясняется отчасти сложными взаимоотношениями Высоцкого с собственным отцом, который был убежденным коммунистом и не любил его песни.

И с каким презрением лирический герой говорит о своих родителях: «Собою сами сгнили старики – / Большевики с двенадцатого года»[248], «Они – во гроб, я – вышел в вожаки», «В анкетки мы и вас вставляем, предки» (АР-16-178).

Кстати говоря, *большевиками* называл своих родителей и сам Владимир Семенович. По словам Давида Карапетяна, «к матери Володя относился гораздо снисходительнее [чем к отцу. – *Я.К.*] и радовался всякий раз, когда инстинкт сочувствия брал в ее душе верх над инерцией предрассудка.

Помню, как в середине семидесятых, после угона советским летчиком военного самолета в Иран[249], Володя, мило улыбаясь, рассказывал: “Представляешь, – даже моя мама, такая вся ‘*комсомолочка*’, и то переживает: “Неужели они его выда-

---

[248] В январе 1912 года на Пражской партийной конференции был создан ЦК большевистской партии во главе с Лениным и Сталиным. Тогда эта партия получила название РСДРП (б) – Российская социал-демократическая рабочая партия (большевиков), а до этого большевики состояли с меньшевиками в единой РСДРП. В советское время выражение «большевик с 1912 года» стало общепринятым штампом и часто встречалось при заполнении анкет (отсюда и презрительная ирония – «охотно мы вставляем их в анкетки»).

[249] Данная история произошла в 1973 году – см.: Разговор с перебежчиком. В США рассекретили интервью советского летчика, сбежавшего в Америку через Иран (14.10.2015) // https://meduza.io/feature/2015/10/14/razgovor-s-perebezhchikom. Предположительно перебежчика звали Юрий Сафронов – этот «27-летний старший лейтенант советских ВВС угнал учебно-тренировочный самолет Л-29».

дут?”»[250]. И даже один из персонажей его устных рассказов – голубятник Сережа – называет свою маму большевичкой: «Прихожу с работы – нету голюбей! Туда-сюда, нигде нету! Я к матери: где?! Мольчит! А у мене мать – *старая большевичка*. Вдруг чую запах… Я – к плите. Так и есть: сварила голюбей!»[251]. Вспомним еще раз лагерную песню «Я – сын *подпольного рабочего партийца*», где отец героя умер от туберкулеза: «Туберкулез его в могилу уложил», – так же как и в «Я был завсегдатаем всех пивных…»: «Собою сами сгнили старики – / *Большевики* с двенадцатого года».

Мы бдим, едим, восшедшие из недр...

«Мы» в данном случае – это весь советский народ, который стоит начеку – *бдит*, – чтобы не стать жертвой «империалистических козней». Поэтому позднее в стихотворении «Мы *бдительны* – мы тайн не разболтаем…» (1979)[252] будет сказано: «А мы стоим на страже интересов, / Границ, успеха, мира и планет».

Мы бдим, едим, *восшедшие из недр*... [вариант: *других растим из недр*...]

Имеются в виду «недра» народа или народная «глубинка» – традиционный советский штамп (как в стихотворении «По речке жизни плавал честный Грека...»: «Он вышел из глубинки, из народа»): «Из глубоких народных недр вышли и выходят многие лучшие деятели советской музыкальной культуры»[253].

Предельно сокращая пятилетки.

Сарказм по поводу лозунга «Пятилетку – в четыре года!», выдвинутого в декабре 1929 года Сталиным (двумя годами ранее на XV съезде ВКП(б) было принято решение о введении первого плана развития народного хозяйства на пять лет).

Каждый год в пятилетке имел свое название: первый год – начинающий; третий – решающий; четвертый – определяющий; пятый – завершающий.

Высоцкий иногда обыгрывал эти названия и зачастую сравнивал пятилетку... с тюрьмой: «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 возражать. – / *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), «Потом – зачет, потом – домой / Вдвоем с судимостью родной / *И с*

---

[250] *Карапетян Д.* Владимир Высоцкий: Воспоминания. 2-е изд., доп. М.: Захаров, 2005. С. 273.

[251] Цит. по: *Логинова Н.* «В завязке вся сказка…» // В поисках Высоцкого. Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2016. № 22 (янв.). С. 92.

[252] Помимо всего прочего, здесь пародируется высказывание чешского писателя Юлиуса Фучика из его книги «Репортаж с петлей на шее» (1943), написанной в фашистской тюрьме: «Люди, я любил вас. Будьте *бдительны*!», – о которой другой советский бард, Александр Галич, говорил, что это «любимая цитата советских пропагандистов» (эпиграф к песне «Признание в любви»). Эта цитата пародируется и в повести Высоцкого «Дельфины и психи» (1968), причем трижды: «Люди! Я любил вас! *Будьте снисходительны*!», «Колите, доктор, и *будьте снисходительны, я* любил Вас», «...какой-то дельфиний гам – нет, гимн – разлился вокруг: “Наши первые слова: / Люди, люди, что вы! / Но они не вняли нам, – / *Будьте же готовы*!”», – то есть «будьте бдительны». Процитируем еще песню «Всё относительно» (1966): «*Будьте же бдительны* – всё относительно, / Всё-всё, всё...».

[253] *Голованов Н.* Народные таланты на сцене Большого театра // Огонек. 1950. 5 нояб. (№ 45). С. 27.

пятилеткой за спиной – ни дать, ни взять» («Дорожная история», 1972; АР-10-45), «13 лет театра – как зачеты: / Один за три – спасибо, что живой!» («Юрию Петровичу Любимову с любовью в 60 его лет от Владимира Высоцкого», 1977; АР-7-20). «Один за три» представляет собой очередное сравнение театра с лагерем – вспомним черновик «Побега на рывок» (1977): «Где мои год за три? / Я на их уповал!» (АР-4-14), – и песню «Все ушли на фронт» (1964): «Там год зá три, если бог хранит, / Как и в лагере – зачет» (АР-9-180).

Горькая ирония по отношению к пятилетке присутствует и в «Песенке полотёра» (1974): «Даже в этой пятилетке / На полу играют детки, / Проливают детки слезы / От какой-нибудь занозы». А «заноза», в свою очередь», упоминается в частушках к спектаклю «Живой» (1971): «Видно, острая заноза / В душу врезалась ему, – / Только зря ушел с колхоза – / Хуже будет одному», – что ясно говорит о метафоричности данного образа. Кроме того, возникает перекличка с текстами для капустника к 5-летию Театра на Таганке (1969), в которых автор говорит о занозе уже применительно к себе («Сажусь – боюсь: / На гвоздь наткнусь. / Ложусь – боюсь, / Что заножусь. / Как долго я буду потом / С занозой кровавой биться / И позой корявой тревожить / Зоркий главрежев глаз?!»), и становится понятно, о каких «детках» идет речь в «Песенке полотёра»: «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!» → «Даже в этой пятилетке / На полу играют детки, / Проливают детки слезы / От какой-нибудь занозы».

Приведем еще несколько цитат, где обыгрывается слово «пятилетка»: «В кабаках – зеленый штоф, / Белые салфетки – / Чистый рай для дураков, / Тень на пятилетки» (черновик «Моей цыганской», 1967 /2; 379/), «Ну ладно, хорошо, – не юбилей, / А, скажем, две нормальных пятилетки» («Театрально-тюремный этюд на Таганские темы», 1974), «И тост поднять за десять пятилеток, / За сто на два, за два по двадцать пять» («Олегу Ефремову», 1977), «Ты ровно десять пятилеток в драке, / В бою за роли, время и блага» («Юрию Яковлеву к 50-летию», 1978), «Разбалтывают пленочки о трудной пятилетке / И продлевают жизнь себе, вертясь на патефоне» («Давайте я спою вам в подражанье рок-н-роллу...», 1978).

И в заключение остановимся на автобиографичности самой первой строфы разбираемого стихотворения: «Я был завсегдатаем всех пивных, / Меня не приглашали на банкеты – / *Я там горчицу вмазывал в паркеты, / Гасил окурки в рыбных заливных* / И слезы лил в пожарские котлеты».

Именно так вел себя в жизни сам поэт. Приведем свидетельство актрисы Елены Ситко: «Помню, как мы собирались у нас в квартире на Кастанаевской – в то время я была замужем за актером Валентином Буровым. Приходила толпа гостей. Кормили их картошкой с селедочкой, ну, естественно, под водочку. Но главное, ради чего мы собирались, – послушать бардов. Соревновались двое: Володя и еще один, не помню уже, как фамилия. После каждой песни они буквально вырывали друг у друга гитару. <...> У Володи в песнях была в основном блатная тематика. Сегодня в этой квартире на Кастанаевской 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»[254].

---

[254] *Андрюхин А.* Леший в замшевом пиджаке // Культура. М., 2015. 24 – 30 июля (№ 25). С. 11. Ср. с более поздним рассказом Елены Ситко: «Как-то у нас в гостях Володя пел под гитару, при этом курил и, видимо, так увлекся, что погасил сигарету о паркет. “Вовка, – говорю, – ты что, обалдел? На тебе пепельницу!”. А черный след от его сигареты остался до сих пор. Паркет мы не меняли, просто на пол палас положили» («Вова на коленях клялся моей маме, что больше такого не повторится», – вспоминает однокурсница Высоцкого, 27.04.2017 // http://7days.ru/stars/privatelife/vova-na-kolenyakh-klyalsya-moey-mame-chto-bolshe-takogo-ne-povtoritsya-vspominaet-odnokursnitsa-vyso/2.htm).

***

Следующим объектом нашего анализа будет песня **«Побег на рывок»** (1977)[255]. В ней в общих чертах повторяется ситуация из песен «Зэка Васильев и Петров зэка» и «Не уводите меня из Весны!» (обе – 1962). Во всех этих произведениях главный герой либо уже находится в тюрьме или лагере, либо его хотят туда отправить, и он пытается вырваться на свободу, совершив побег. Причем делает он это не один: в песне «Не уводите...» – с любимой женщиной, в «Зэка Васильеве...» – с другом, а в «Побеге на рывок» – с незнакомым заключенным. И все три песни заканчиваются тем, что беглецов ловят и возвращают обратно, только в «Побеге» героя возвращают одного, а его напарника убивают.[256]

Если в «Зэка Васильеве...» герои капитально подготовили побег (и эта подготовка доведена в песне до гротеска: «*Четыре года* мы побег готовили – / Харчей *три тонны* мы наэкономили»), то в песне «Не уводите...» герой, рассказывая про тот день, когда он вместе с подругой решил бежать из лагеря, говорит: «И *в ту же ночь* мы с ней ушли в тайгу». А в «Побеге на рывок» герой и его напарник не то что не готовили побег, но даже рванули *днем*: «Был побег на рывок – / Наглый, глупый, дневной». То есть они с самого начала сознавали обреченность этого побега, но пошли на него, так как не могли больше терпеть.

Если в песнях «Не уводите...» и «Зэка Васильев...» побег совершался весной: «И завязали суки / И ноги, и руки, – / Как падаль, *по грязи* поволокли», «И вот по тундре мы, как сиротиночки, / Не по дороге все, а по тропиночке»[257] (образ весны здесь отображает эпоху хрущевской «оттепели»), то в «Побеге на рывок» герой со своим напарником бежит «на виду у конвоя / Да по пояс *в снегу*». Оттепельная грязь сменяется зимним снегом, что в свою очередь символизирует смену эпох: хрущевского «потепления» – на брежневское «замерзание», «обледенение».

А в песне «Зэка Васильев и Петров зэка» и в «Побеге на рывок» лирический герой с одинаковой иронией отзывается о своем напарнике: «Куда мы шли – в Москву или в Монголию, / Он знать не знал, *паскуда*, – я тем более. / Я доказал ему, что

---

[255] Непосредственным толчком к ее написанию послужили рассказы Вадима Туманова: «Как-то я рассказывал Володе об истории в бухте Диамид и о массовом побеге из поезда на пути к Ванино в 1949 году, когда заключенные, пропилив лаз в полу товарного вагона, один за другим прыгали на пролетавшие внизу шпалы, о других побегах... Так появилось стихотворение "Был побег на рывок..."» (*Туманов В.* «Всё потерять – и вновь начать с мечты...». М.: Изд-во ОАО «Типография "Новости"», 2004. С. 252).

[256] Само же название «*Побег на рывок*» восходит к песне 1965 года: «Ну а после, конечно, мы *рванем на бега*» («А в двенадцать часов людям хочется спать...» /1; 135/), где главный герой говорит о себе и своем друге Мишке, а в «Побеге на рывок» он уйдет в побег с другим заключенным.

[257] Существует тесное сходство между «Зэка Васильевым» и следующей лагерной песней, исполнявшейся Высоцким: «Это было весною, зеленеющим маем, / Когда *тундра* надела свой зеленый наряд, / Мы бежали с тобою золотою весною, / Нас поймал где-то в тундре справедливый отряд» ~ «И вот решили мы: бежать нам хочется. <...> И вот – по *тундре* мы, как сиротиночки». Разумеется, и в этой песне беглецов тоже поймал «справедливый отряд»: «Но было поздно: нас зацапала ЧК», – так же как в песне «Не уводите меня из Весны!»: «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».

На сохранившейся фонограмме исполнения песни «Это было весною...» (Будапешт, сентябрь – октябрь 1976) Высоцкий поет сначала фрагмент из нее: «...по дороге, / Где мчится скорый / Воркута – Ленинград», – а затем первые два куплета «Побега на рывок». Неудивительно, что между двумя этими песнями также прослеживаются буквальные совпадения: «Мы бежали с тобою, замочив вертухая» ~ «Вологодского – с ног, / И – вперед головой!»; «А на вышке маячит очумелый чекист» ~ «На вышке <...> Очухавшийся заспанный стрелок» (АР-4-12); «Мы бежали, два друга...» ~ «И запрыгали двое...»; «Ветер хлещет по рылам» ~ «Куда деваться – ветер бьет в лицо вам» (АР-4-12); «Лай овчарок всё ближе» ~ «Когда собаки близко – не беги!»; «...автоматы стучат» ~ «Лихо бьет трехлинейка»; «Вохра нас окружила» ~ «И гляжу – кумовья / Поджидают меня» (варианты песни «Это было весною...» цит. по кн.: *Джекобсон М., Джекобсон Л.* Песенный фольклор советских тюрем и лагерей как исторический источник, 1917 – 1991. 2-е изд., испр. М.: РГГУ, 2014. С. 157 – 158).

Запад – где закат, / Но было поздно: нас зацапала ЧК» = «Но поздно: зачеркнули его пули» /5; 171/, «Где-то виделись будто – / Припозднился, *свинья*» (АР-4-8).

Если в ранней песне герои говорят: «Рукоплескали нашей *дерзости* зэка», – то в поздней побег охарактеризован как «*наглый, злой да лихой*» (АР-4-12). Однако всё это закончилось поимкой беглецов: «Нам после этого прибавили срока» = «А я – за новым сроком за побег»; «Потом – приказ про нашего полковника <...> Ему за нас – и деньги, и два ордена» = «Они обратно в зону – за наградой»; «А он от радости всё бил по морде нас» = «Целый взвод меня бил, / Аж два раза устал».

В набросках к «Побегу на рывок» говорилось о том, что этот побег был первым: «Кто напарником был / В этот первый побег?» (АР-13-186). И так уже было в песне «Ребята, напишите мне письмо» (1964): «Мой первый срок я выдержать не смог. / Мне год добавят, может быть – четыре».

Вообще важно заметить, что *все* побеги лирического героя Высоцкого оканчиваются неудачно: «Нам после этого прибавили срока» /1; 48/, «Они – обратно в зону, за наградой, / А я – за новым сроком за побег» /5; 172/, «Я понял: мне не видеть больше сны! / Совсем меня убрали из Весны» /1; 50/.

Может возникнуть вопрос: почему так происходит? Ответ на него мы находим в стихотворении 1962 года: «Мы искали дорогу по Веге – / По ночной очень яркой звезде. / Почему только ночью уходим в побеги, / Почему же нас ловят всегда и везде? / Потому что везли нас в телятниках скопом, / Потому что не помним дорогу назад, / Потому что сидели в бараках без окон, / Потому что *отвыкли от света глаза*!» /1; 553/. Да и сам лирический герой, вернувшись из лагерей, признаётся: «Я *от белого свету отвык*» («Банька по-белому», 1968).

Впрочем, лагерная действительность мало чем отличается от воли, поскольку Советский Союз – это одна большая зона, и все люди, живущие в нем, тоже отвыкли от света: «Долго жить впотьмах привыкали мы», – признаются они в песне «Чужой дом» (1974). А мотив слепоты советского народа также распространен в поэзии Высоцкого: «Бродят толпы людей, на людей непохожих, / Равнодушных, *слепых*» («Так оно и есть...», 1964), «Мы *ослепли*, темно от такой белизны, / Но прозреем от черной полоски земли»[258] («Белое безмолвие», 1972), «Куда идешь ты, темное зверье? / "Иду на Вы, иду на Вы!" / Или *ослабло зрение* твое? / "Как у совы, как у совы!"»[259] («Заповедник», 1972; черновик /3; 465/), «Эх, нашел, чем хвалиться, простак, – / Недостатком всего поколенья!.. / И к тому же всё видеть не так – / Доказательство *слабого зренья*!"» («Про глупцов», 1977), «Пустых глазниц провалы вместо глаз» («Я никогда не верил в миражи...», 1979; черновик /5; 552/).

Из перекличек «Побега на рывок» с другими произведениями следует остановиться, в частности, на сходстве ситуации с избиением лирического героя взводом из лагерного конвоя и описанием его расстрела военным взводом в **«Том, который не стрелял»** (1972): «В меня стрелял по утру / Из ружей целый взвод» = «Целый взвод меня бил, / Аж два раза устал».

Да и в целом мотив избиения очень распространен у Высоцкого: «И *кулаками покарав, / И попинав меня ногами*...» /1; 255/, «А он от радости все *бил* по морде нас» /1; 48/, «А *отшибли* почки – наплевать!» /5; 28/, «И в нос, в глаз, в рот, в пах / *Били*...» /5; 608/ и др.

---

[258] Причем эту «черную полоску» они никогда не видели: «Мы черноты не видели ни разу – / Лишь серость пробивает атмосферу» («Представьте, черный цвет невидим глазу...», 1972; АР-2-12). А с этой чернотой поэт ассоциирует самого себя: «Ах, черный мой, мой "голубой период", / Был или не был, канул иль грядет?» (АР-2-12).

[259] Вспомним реплику Высоцкого из беседы с Геннадием Внуковым осенью 1968 года: «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 совейский – слепой! Сова самарская, – смеется Высоцкий. – Сметут когда-нибудь и меня, как всех метут...» (*Внуков Г.* От ЦК до ЧК один шаг! (история одной встречи) // Третья сила. Самара. 1991. № 2(4). Нояб. С. 6).

Отметим еще одно сходство между «Побегом на рывок» и «Тем, который не стрелял»: «Я раны, *как собака, / Лизал*, а не лечил» = «*Пошел лизать* я раны в лизолятор, / Не зализал – и вот они, рубцы». Такая же ситуация была в наброске 1969 года: «Заживайте, раны мои, / Вам два года с гаком! / Колотые, рваные, / *Дам лизать собакам*» /2; 597/. Восходит же мотив ран к песне «У меня было сорок фамилий...» (1962): «И всю жизнь мою колят и ранят – / Вероятно, такая судьба». А «рубцы» упоминаются и в «Балладе о брошенном корабле» (1970): «Вот рубцы от тарана...».

За три года до «Того, который не стрелял» была написана **«Охота на кабанов»** (1969), которая также в некоторых отношениях предвосхищает «Побег на рывок»: «*Запоздалый* послышится выстрел» (АР-11-26) = «И осенили знаменьем свинцовым / Четыре *запоздалые* ствола» (АР-4-8); «*Снес* подранку *пол-черепа* выстрел, / И рога протрубили отбой» = «*Снес*, как срезал, ловец / Беглецу *пол-лица*»[260]. И это отражение реалий советской лагерной жизни. Бывший политзаключенный Виталий Лазарянц, в 1957 – 1959 годах сидевший в Дубравлаге (Мордовия), вспоминал: «Хороших охранников я не знаю. <...> Зато плохих охранников видел, знаю. Агеев. Косоротый. Настырный. Однажды сбежали несколько человек из зоны, на рывок пошли. Одного Агеев догнал. Человек лег и говорит: "Я сдаюсь, не стреляй". "А как же мне остальных ловить?" – говорит Агеев. И выстрелил ему в глаз. Да... Человек жив остался: *без полчерепа*, без глаза...»[261].

Кроме того, «рога протрубили» и в двух более поздних произведениях, посвященных охоте: «Трубят рога: скорей, скорей! – / И копошится свита» («Баллада о двух погибших лебедях», 1975), «Псы ли в небо взвыли, / Лань ли затравили, / Вновь охотников зовет труба» («Набат», 1972; АР-3-73). А «затравленная лань» в том же 1972 году будет упомянута в песне «Оплавляются свечи...»: «И в предсмертном томленье, / Озираясь назад, / Убегают олени, / Нарываясь на залп».

Многочисленные совпадения наблюдаются между «Побегом на рывок» и **«Охотой на волков»** (1968), поскольку егеря, убивающие волков, – это те же стрелки на вышках, которые уничтожают беглецов из лагеря; другими словами – разные образы власти: «В лоб ударит картечь из двухстволки» (АР-2-126) = «В лоб удар – я на этом, / В печень бьют – я на том» (АР-4-14); «Рвусь из сил, изо всех сухожилий <...> Зря на ноги свои уповал» (АР-2-126) = «Был побег на рывок, / Что есть сил, со всех ног» (АР-4-12), «Где мои год за три? / Я на их уповал!» (АР-4-14) («рвусь» = «рывок»; «из сил, изо всех сухожилий» = «что есть сил, со всех ног»; «ноги... уповал» = «ног... уповал»); «Обложили меня, обложили» = «Про тиски западни» (АР-4-16); «*На снегу* кувыркаются волки» = «И запрыгали двое <...> Да по пояс *в снегу*»; «И лают псы до рвоты» = «Псы покропили землю языками»; «Жду – ударит свинец из двухстволки» (АР-2-126) = «И осенили знаменьем свинцовым...»; «Бьет двухстволка с прищуренным глазом» (АР-2-126) = «Лихо бьет трехлинейка»; «Вот кончается время мое» = «Вот и сказке конец»; «Мы затравленно мчимся на выстрел» = «Зверь бежал на ловца»; «Залп – и в сердце, другой – *между глаз*. <...> Видно, третий в упор меня срежет» (АР-2-126) = «Снес, как срезал, ловец, / Беглецу *пол-лица*»; «*Я верчусь*, как прыгун на манеже. <...> Вон кругом кувыркаются волки, / И спокойны стрелки, как назло» (АР-2-126) = «Там у стрелков *мы дергались* в прицеле»; «Гонят весело на номера» = «Умора просто, до чего смешно!»; «И я прыгаю через запрет» (АР-17-152) = «И запрыгали двое, / В такт сопя на бегу». Различие же состоит в том, что в первом случае герой вырывается из флажков на свободу, а во втором – его ловят и возвращают в лагерь.

Важные параллели обнаруживаются между «Побегом на рывок» и другой лагерной песней – **«Летела жизнь»** (1978): «Нашел *дружка* из Крыма я в Сибири, / Я с

---

[260] Впервые отмечено: *Назаров А.* Охота на человека // Страна и мир. Мюнхен. 1986. № 10. С. 95.

[261] Виталий Лазарянц: «Когда арестовывали, на руках носили» / Записала Елена Рачева // Новая газета. М., 2014. 26 сент. № 108. С. 13.

ним и резал пополам судьбу»[262] (АР-3-191) = «Обернулся к *дружку*: / Почему, мол, отстал? / Ну, а он – на боку, / И мозги разбросал» (АР-4-14); «Цинга с прикладом зубы нам дробили» (С4Т-3-277) = «И прикладом ловец / Беглецу – пол-лица»[263] (С4Т-3-276, С3Т-2-454); «Бывал я там, где и другие были, – / Все те, *с кем резал пополам судьбу*» /5; 156/ = «Кто в бегах со мной был, / *С кем судьбу я пытал*? / Про статью не спросил, / Как зовут – не узнал» (набросок 1975 года /5; 504/).

В первом случае речь идет о сибирских лагерях («Аукнулось – откликнулось: в Сибири / Я с ними резал пополам судьбу» /5; 492/), а во втором – о побеге из вологодского лагеря (заметим, что Вологду называли «подстоличная Сибирь»). Причем «судьбу пытал» лирический герой и в песне «Я еще не в угаре...» (1975): «Завтра я испытаю судьбу...». По этой же причине он говорит: «Бывают дни – я голову в такое пекло всуну, / Что и Судьба попятится, испуганна, бледна» («Песня о Судьбе», 1976).

Отдельно следует остановиться на связях «Побега на рывок» с **«Песней о погибшем друге»** (1975), в которой друга лирического героя также убивают, а сам он возвращается живым: в ранней песне – с войны, а в поздней – из побега (хотя и не по своей воле).

В обоих случаях присутствует похожая самокритика: «И гляжу я, *дурея*...» = «Был побег на рывок – / Наглый, *глупый*, дневной».

Но самое главное – что лирический герой одинаково рассказывает о своей реакции на убийство напарника: «И гляжу я, дурея, / Но дышу тяжело... / Он был лучше, добрее, / Ну а мне – повезло» («Песня о погибшем друге») = «Не успел посмотреть, / С кем отправился в путь <...> Дышал неровно, сипло, сгоряча. / Его крестом перечеркнули пули» («Побег на рывок»; АР-4-12, 14) («гляжу» = «посмотреть»; «дышу тяжело» = «дышал неровно, сипло, сгоряча»; «погибшем друге» = «его... перечеркнули пули»). В последнем случае герой дышал *сгоряча*, а в первом он, «хотя *горячился,* / Воевал делово».

И еще одно сходство в описании погибшего друга: «Ну а он торопился – / Както раз не пригнулся» = «Но поздно – зачеркнули его пули» (такая же ситуация описывается в песнях «Мы вращаем Землю», «Письмо» и в стихотворении «У Доски, где почетные граждане...»: «Кто-то встал в полный рост и, отвесив поклон, / Принял пулю на вдохе», «Он шагнул из траншеи с автоматом на шее, / Он разрывов беречься не стал», «Он шагнул, как медведь из берлоги»).

В «Песне о погибшем друге» говорится о том, что Бог не охраняет героев и даже сокращает им жизнь, а в «Побеге на рывок» он напрямую приравнивается к лагерным охранникам, которые убивают беглецов: «Мы летали под богом, возле самого рая: / Он поднялся чуть выше и зашелся огнем. <...> Кто-то скупо и четко / Отсчитал нам часы / Нашей жизни короткой, / Как бетон полосы» (АР-11-132) = «Нам – добежать до берега, до цели, / Но свыше – с вышек – всё предрешено».

Более того, в «Побеге на рывок» разрабатывается мотив «триединства» власти: «...И *осенили знаменьем* свинцовым / С очухавшихся вышек три ствола[264] <...> Но поздно – зачеркнули его пули / *Крестом*: в затылок, пояс, два плеча <...> Лихо бьет трехлинейка – / Прямо как на войне. <...> Псы *покропили* землю языками / И разбрелись, слизав его мозги».

---

[262] Этот же «дружок в Сибири» упоминается в стихотворении «У Доски, где почетные граждане...» (1968): «Только спорить любил / Мой сибирский дружок». И лирический герой с ним тоже «резал пополам судьбу», то бишь – воевал с немцами: «Я и друг – тот, с которым зимой / Из Сибири сошлись под Москвой. <...> Разговор у нас с немцем двухстольчатый...».

[263] Прикладом будут пользоваться и охранники фашистского концлагеря в киносценарии «Венские каникулы» (1979): «Солдаты врывались в бараки, пинками и ударами прикладов автоматов поднимая с нар заключенных» /7; 44/, – что говорит о тождестве двух режимов.

[264] В черновиках встречается еще более откровенный вариант: «Тремя перстами в спину – три ствола» (АР-4-8). Речь идет о троеперстном крещении, которым саркастически именуется убийство из трехлинейки (винтовки Мосина).

Поскольку советская власть «отменила» истинного Бога и сама встала на его место, поэт пародийно переносит на нее все божественные свойства, и, таким образом, происходит совмещение советских (лагерных) и христианских реалий. Поэтому и «свыше – с вышек – всё предрешено» (констатация всемогущества власти, приравненной к Богу).

В этой связи стоит обратить внимание на идентичность ситуации в «Побеге на рывок» и в **«Песне Сашки Червня»** (1980): «Кто *в бегах со мной* был, / С кем судьбу я пытал?» /5; 504/, «Но свыше – с вышек – всё предрешено» /5; 170/ = «*Я в бега*, но сатану / Не обманешь – ну и ну!»[265] (АР-2-88).

Как видим, в первом случае для описания всемогущества власти используется образ бога, а во втором – образ дьявола. Причем если в «Побеге на рывок» беглецы сбивают с ног охранника: «[Сбили первого с ног] Вологодского – с ног» (АР-4-12), то в «Песне Сашки Червня» лирический герой ударяет ножом смерть: «Словно фраер на бану, / Смерть крадется сзади – ну, / Я в живот ее пырну – / Сгорбится в поклоне. / Я в бега, но сатану / Не обманешь – ну и ну!» (АР-2-88) (а в «Двух судьбах» он хотел ударить ножом Кривую и Нелегкую, также при этом пускаясь «в бега»: «Лихо выгреб, нож Вам в спину»; АР-1-10).

Итак, советская власть управляет как этим, так и потусторонним миром, поэтому они не отличаются друг от друга: «Зря пугают тем светом, – / Тут – с дубьем, там – с кнутом: / Врежут там – я на этом, / Врежут здесь – я на том». Этим объясняется равнодушие, с которым встретили в раю напарника героя в «Песне о погибшем друге»: «Встретил летчика сухо / Райский аэродром». И связано такое отношение с его несгибаемостью: «Он садился на брюхо, / Но не ползал на нем» /5; 40/, «В унисон с самолетом дозвенел он, сгорая: / "Ты живи, сядь на брюхо, но не ползай на нем!"» (АР-11-132). Но именно этого будет добиваться советская власть и от самого лирического героя в «Гербарии» (1976): «Чтоб начал пресмыкаться я / Вниз пузом, вверх спиною».

В том же «Гербарии» герой предстанет в образе патриота: «Всегда я только к нашему / Просился шалашу» (АР-3-20), «Тянулся, кровью крашеный, / Как звали, к шалашу» /5; 70/, – так же как в «Песне о погибшем друге»: «Всю войну под завязку я всё к дому тянулся», – и в черновиках песни «Нет меня – я покинул Расею!» (1969): «И, как прежде, я семечки сею / На родных моих русских полях» /2; 514/. А в основной редакции последней песни герой тоже «к нашему просился шалашу», хотя и по слухам: «Я уже попросился обратно – / Унижался, юлил, умолял... / Ерунда! Не вернусь, вероятно, / Потому что я не уезжал».

Зачастую у Высоцкого друг лирического героя наделяется чертами самого героя. Проиллюстрируем это на примере «Прерванного полета» и «Песни о погибшем друге»: «*Он начал робко с ноты "до"*, / Но не допел ее, не до…» = «*Он запел* – не допел»; «Ни бог, ни черт его не спас» (АР-6-122) = «Я за пазухой не жил, не пил с господом чая» (АР-11-132); «Он не доехал, мой партнер…» /4; 365/ = «Он по рации крикнул, / в самолете сгорая…» /5; 40/. Однако если в черновиках «Прерванного полета» о напарнике героя сказано: «Не дотянул его мотор» /4; 365/, то в «Песне о погибшем друге» сам герой говорит про себя: «Ну а я до земли дотянул».

В рукописи «Песни о погибшем друге» напарник героя, погибая, обращается к нему: «дотяни им назло!» /5; 345/. Похожая ситуация возникнет в сценарии «Венские каникулы» (1979), где один их беглецов – поляк Даниэль – обратится к погибшему товарищу: «Мы будем жить, Збышек! Этим ублюдкам назло!» /7; 52/ Два других беглеца – Жерар и Владимир – также повторят эту мысль. «"Я хочу жить и буду жить всем назло!" – "Золотые речи!" – улыбается Владимир и вновь отхлебывает из горлышка вино» /7; 414/. А Михаил Шемякин в мае 1980 года скажет Высоцкому, только что вышедшему из психиатрической клиники Шарантон в Париже: «Давай, назло всем –

---

[265] Намерение лирического героя удариться «в бега» восходит к уже разобранной песне «Зэка Васильев и Петров зэка»: «И вот – в бега решили мы, ну а пока…».

люди ждут нашей смерти, многие… И ты, – говорю, – им доставишь радость! А давай назло! Вдруг возьмем и выживем!»[266]. Впервые же этот мотив встретился в песне «То ли – в избу и запеть…» (1968): «На́зло всем, насовсем / Со звездою в лапах…».

Кроме того, обращение друга к лирическому герою «дотяни им назло!» напоминает напоминает обращение самого героя к своему другу: «Хоть какой – доберись, добреди, доползи!» («Если где-то в чужой неспокойной ночи…», 1974). Да и в «Побеге на рывок», вспоминая неудавшийся побег, герой сетует на то, что ему с другом не удалось «дотянуть» и «добрести»: «Нам – добежать до берега, до цели». Причем здесь лагерная действительность напрямую сравнивается с войной: «*Обернулся* к дружку: / Почему, мол, отстал? <…> Лихо бьет трехлинейка, / Прямо как на войне» (АР-4-14). А в «Песне о погибшем друге» читаем: «И в войне взад-вперед *обернулся*» (похожее соответствие наблюдается между «Побегом на рывок» и черновиком песни «Я скоро буду дохнуть от тоски…», 1969: «Лихо бьет трехлинейка, / Прямо как на войне» = «За родину был тост алаверды, за Сталина – / Ну точно как на фронте»; АР-10-18).

Чуть раньше «Песни о погибшем друге» была написана **«Баллада о двух погибших лебедях»** (1975)[267], где также во многом предвосхищена ситуация «Побега на рывок»: если «лебеди как раз сегодня повстречались», то и двое заключенных, ушедших в побег, были незнакомы друг с другом: «Прохрипел: “Как зовут-то / И какая статья?”»; лебеди «парят открыто» (АР-2-209), а побег совершен «белым днем» (АР-4-12); лебедей отстреливают охотники, а беглецов убивают лагерные стрелки, причем лебедей и беглецов – двое, а для убийц уничтожать их – потеха: «Ну и *забава* у людей – / Убить двух белых лебедей!» = «И запрыгали двое <…> *Умора* просто, до чего смешно!»; «Стреляют влёт, открыто» (АР-2-209) = «Лихо бьет трехлинейка».

В обоих произведениях появляются религиозные мотивы, но лишь для того, чтобы подчеркнуть безнадежность ситуации: «Спаси их, боже, сохрани! / Но от судьбы не скрыться» (АР-2-209) = «Но свыше – с вышек – всё предрешено».

А охотники и стрелки тем временем довершают свое дело в поту: «Вот *отирают пот* со лба / Виновники паденья» = «Взвод *вспотел* раза три, / Пока я куковал, / Он на мне до зари / Сапогами ковал» (АР-4-10). И в обоих случаях они названы одинаково: «Душа у *ловчих* без затей / Из жил воловьих свита» = «Вот и сказке конец: / Зверь бежал на *ловца* – / Снес, как срезал, ловец / Беглецу пол-лица». В первом случае ловчие убивают птиц, а во втором – зверей. Налицо использование одинакового приема аллегории: звери (птицы) = люди; ловчие = власть.

В черновиках «Побега на рывок» советская власть названа *нежданными гостями*: «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» /5; 504/. Этот образ уже встречался в песне «У нас вчера с позавчера...» («*Мы их не ждали*, а они уже пришли»), в «Балладе о брошенном корабле» («Эти ветры – *незваные гости*») и в наброске «Не возьмут и невзгоды в крутой оборот...» («Мои верные псы сторожат у ворот / От воров и *нежданных гостей*»)[268].

---

[266] *Шемякин М.* О Володе // СЗТ-3-401.

[267] В воспоминаниях Шемякина о его визите к Высоцкому в клинику Шарантон есть такой эпизод: «И тут на меня что-то нахлынуло, и я сказал: “Знаешь, Вовчик, мне иногда кажется, что мы с тобой какие-то птицы диковинные, отбившиеся от стаи, потерянные и никому-то, в общем, не нужные, ни там, ни здесь…” Он схватил меня за руку: “Мишка, странно-то как, – а я здесь, в больнице, только и вспоминал песню про подстреленных лебедей”» (*Высоцкий В., Шемякин М.* Две судьбы. 2-е изд., испр. СПб.: Вита Нова, 2012. С. 197). Образ птиц как аллегория людей встречается также в «Белом безмолвии» (1972): «Почему ж эти птицы на Север летят, / Если птицам положено только на юг?!». Аллегоричность этого образа подчеркивают песни «При всякой погоде…» (1968) и «Холода» (1965): «Но и птицы летят на Север, / Если им надоест тепло», «Неспроста, неспроста / От родных тополей / Нас суровые манят места, / Будто там веселей... / Неспроста, неспроста».

[268] Сравним еще в песне А. Галича «Опыт отчаянья» (1972): «Мы ждем и ждем *гостей незваных* / И в ожиданье – ни гу-гу!».

В основной редакции «Побега на рывок» лирический герой вспоминает: «А я бежал и думал: *добегу ли*?». Но на этот вопрос уже был дан ответ в «Прерванном полете»: «*Не добежал* бегун-беглец…». И в самом деле: в последней песне героя убили, а в «Побеге на рывок» убили его напарника, самого же героя схватили и вернули в лагерь. И здесь же напарник назван беглецом: «Всем другим для острастки / Кончен бал с беглецом» (С4Т-3-276). Причем в этой песне герой вспоминал: «А за нами двумя – / Бесноватые псы», – и такая же ситуация с погоней была представлена в песне «Еще не вечер»: «За нами гонится эскадра по пятам».

Теперь рассмотрим перекличку «Побега на рывок» с «Натянутым канатом» (1972): «*Минуты две* до берега, до цели? / Но свыше, с вышки, всё предрешено» (АР-4-8) = «Бой со смертью – *три минуты*».

В обоих случаях условное время (две-три минуты) отделяет лирического героя от избиения или убийства: «Целый взвод меня бил, / Аж два раза устал», «Но в опилки, но в опилки / Он пролил досаду и кровь»[269].

И еще важный штрих. Слова героя в «Побеге на рывок»: «А я бежал и думал: добегу ли? / И даже не заметил, что один» (АР-4-15), – напоминают «Песню о новом времени», написанную десятью годами ранее: «Только вот в этой скачке теряем мы лучших товарищей, / На скаку не заметив, что рядом товарищей нет» («бежал» = «скачке»; «не заметил» = «не заметив»; «что один» = «что рядом товарищей нет»).

А описание убийства его напарника в том же 1977 году отразится в стихотворении «Тушеноши»: «Но поздно: зачеркнули его пули / Крестом – в затылок, пояс, два плеча <…> Псы покропили землю языками / И разбрелись, слизав его мозги» = «Вы ляжете, заколотые в спины, / И Урка[270] слижет с лиц у вас гримасу» («в затылок, пояс, два плеча» = «в спины»; «псы» = «Урка»; «слизав» = «слижет»).

Вот и сказке конец –
Зверь бежал на ловца –
Снес, как срезал, ловец
Беглецу пол-лица.

Устойчивое выражение «зверь бежал на ловца», используемое в качестве аллегории, восходит в творчестве Высоцкого к «Охоте на волков»: «Почему же, вожак, дай ответ / Мы затравленно мчимся на выстрел / И не пробуем через запрет?»; к «Охоте на кабанов»: «Только полз присмиревший подранок, / Завороженно глядя на ствол» (черновик: «И в каком-то едином упорстве / Кабаны нарывались на дробь» /2; 540/); а также к песням «Оплавляются свечи...» и «Заповедник»: «И, в предсмертном томленье, / Озираясь назад, / Убегают олени, / Нарываясь на залп», «Птица на дробь устремляет полет».

Взвод вспотел раза три,
Пока я куковал, –
Он на мне до зари
Сапогами ковал (АР-4-10).

Власть может затоптать, избить ногами или отдать об этом приказ: «И эхо топтали, но звука никто не слыхал» («Расстрел горного эха»), «Вперед к победе! Сопер-

---

[269] Такое же условное время боя находим в пьесе Е. Шварца «Дракон» (1943 – 1944): «Как мучительно затягивается бой. <…> Уже *две минуты* – и никаких результатов. <…> *Десять минут* идет война! Зачем этот Ланцелот не сдается? <…> Знает ведь, что дракона победить нельзя». В обоих случаях (в пьесе Шварца и в «Натянутом канате» Высоцкого) эти 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).

[270] Кличка собаки М. Шемякина.

ники растоптаны и жалки» («Марш футбольной команды “Медведей”»), «Назван я перед ратью двуликим – / И топтать меня можно, и сечь» («Я скачу позади на полслова...»). Любопытно, что *рать* в последнем стихотворении – это тот же *взвод* из «Того, который не стрелял» и «Побега на рывок», та же *конница* из черновиков «Разбойничьей» («Как из лютой вольницы / Налетела конница!» /5; 361/), те же «отборные в полку головорезы» из песни «Целуя знамя» и та же *дружина* из «Песни о вещем Олеге», которая «долго <...> топтала волхвов / Своими гнедыми конями». Кони, конечно, были подкованы, так что ситуация здесь та же, что и в «Побеге на рывок». Сравним заодно ситуацию в «Песне о вещем Олеге» (1967) с редким вариантом стихотворения «В голове моей тучи безумных идей...» (1970), где лирический герой прорывается на футбольный матч: «И долго дружина топтала волхвов / Своими гнедыми конями» = «Я под брюхом привыкших топтать лошадей / Миновал верховых лейтенантов»[271] («дружина» = «верховых лейтенантов»; «топтала» = «топтать»; «конями» = «лошадей»).

А глагол *сечь* из стихотворения «Я скачу позади на полслова...»: «Назван я перед ратью двуликим – / И топтать меня можно, и сечь»[272], – был реализован в нем следующим образом: «И надо мной, лежащим, лошадь вздыбили / И надругались, *плетью приласкав*». Обратим внимание, что здесь над лирическим героем *лошадь вздыбили*, а в вышеупомянутой «Песне о вещем Олеге» «дружина *топтала* волхвов / Своими гнедыми *конями*», причем в обоих произведениях приказ об избиении волхвов и лирического героя был отдан князем (персонифицированный образ власти): «Ну, в общем, они не сносили голов – / Шутить не могите с князьями!», «Но взойдет и над князем великим / Окровавленный кованый меч».

Встречается образ князя и в песне «Жил-был добрый дурачина-простофиля...» (1968): «Влез на стул для князей простофиля». А потом он залез на «стул для царей» и стал вести себя так же, как «вещий Олег»: «Вот возьму и прикажу *запороть*!» (1968) = «Дружина взялась за *нагайки*» (1967). Причем эта *дружина* будет упомянута и в «Дурачине-простофиле»: «Стал советы отдавать, кликнул *рать*».

Как мы уже убедились, власть может не только избивать, но также *сечь* и *хлестать*. Приведем еще ряд цитат с этим мотивом: «Льют кровинку, хоть залейся! / *Хлещут*, бьют, кого хотят!» /5; 362/, «Вся вода *исхлестана* пулями врагов» /4; 13/[273], «И ветер бил, как розги, плети, прутья, / Надежней и больней *хлестал*» /5; 518/, «Мне щеки *обожгли* пощечины и ветры» /3; 210/, «И оборвали крик мой, / И *обожгли* мне щеки / Холодной острой бритвой / Восходящие потоки» /4; 30/, «Но туже затянули жгут, / Вон вижу я – спиртовку жгут, / Все рыжую чертовку ждут / С волосяным *кнутом*» /5; 80/, «Сколь веревочка ни вейся – / Все равно совьешься в *кнут*» /5; 64/, «Зря пугают тем светом: / Тут – с дубьем, там – с *кнутом*» /5; 172/.

Возвращаясь к разговору о сравнении власти с Богом («Но свыше – с вышек – всё предрешено»), процитируем стихотворение «Вооружен и очень опасен» (1976), где утверждается даже ее превосходство: «И не дрожите! / Молясь, вы можете всегда / Уйти от Страшного суда, / А вот от пули, господа, / Не убежите!» /5; 96/.

В том, что «от пули не убежать», лирический герой убедился и в **«Райских яблоках»** (1977): «И за это меня застрелили без промаха в лоб», «Удалось, бог ты мой: я не сам – вы мне пулю в живот!».

В этой песне Советский Союз представлен в виде огромного лагеря, зоны, причем эта зона изображается «раем», в котором находятся *райские яблоки*, охраняемые

---

[271] Цит. по фонограмме беседы Владимира Высоцкого с Борисом Акимовым и Олегом Терентьевым (Московская область, пос. Менделеево, Дом метролога ВНИИФТРИ, 10.12.1978).

[272] Здесь, вероятно, «аукнулась» разгромная статья «Частным порядком», опубликованная примерно в это же время в газете «Советская культура»

[273] А черновой вариант этой цитаты: «Исхлестали плечи ей пулями врагов» (АР-9-191), – вновь напоминает «Побег на рывок»: «Но поздно: зачеркнули его пули / Крестом – в затылок, пояс, два плеча».

властью: «Они обратно в зону – за наградой, / А я – за новым сроком за побег» («Побег на рывок») = «Да куда я попал – или это закрытая зона?» (АР-3-166).

Вообще «Райские яблоки», подобно «Побегу на рывок», построены на приеме совмещения лагерных и христианских реалий: «*Фимиам* из ворот – это крепче, чем руки вязать» (АР-3-159), «И рванулась толпа прямо в ту *лепоту-благодать*!» /5; 509/, «*Херувимы кружат, ангел* выстрелил в лоб аккуратно» /5; 510/, «И *апостол*-старик – он над стражей кричал, комиссарил» (СЗТ-2-371), «В *райских кущах* потом наворую я слив или яблок. / Жаль, сады сторожат <и стреляют без промаха в лоб>» (АР-3-156).

Этот *рай*, то есть всеобщая зона, и является тем, к чему, в конечном итоге, должно было прийти советское общество, построившее коммунизм. В черновиках по этому поводу встречается такая строфа: «Бестелесный народ, не издав ни единого стона, / Кто – упал на колени, кто – быстро на корточки сел. / Мне сдается, что здесь обитать никакого резона. / Неужели спаситель за это распятым висел?» (АР-3-166).

Сравним с более ранним произведением: «И это жисть? Земной наш рай? / Нет! Хоть ложись – и помирай» (песня мужиков из спектакля «Пугачев»; АР-11-126).

И лирический герой в «Райских яблоках» скачет прочь от этого зрелища: «И погнал я коней прочь *от мест этих гиблых и зяблых*», – что напоминает песню «Чужой дом», в которой разрабатывается тот же мотив: «И *из смрада, где косо висят образа*, / Я, башку очертя, гнал, забросивши кнут».

Другой важный мотив связан со следующими строками: «В дивных райских садах наберу бледно-розовых яблок. / Жаль, сады сторожат и *стреляют без промаха* в лоб». Власть метка и никогда не промахивается, потому что «у лучников наметан глаз» («Баллада о двух погибших лебедях») или, как сказано о советских таможенниках, которые следят за контрабандой: «Алмазный фонд не увезти – наметан глаз и меток» («Таможенный досмотр»; АР-4-207).

Кроме того, в «Райских яблоках» наблюдается такое же сравнение советской власти, охраняющей *сады*, с ангелами и богом, что и в «Побеге на рывок»: «Но свыше – с вышек – всё предрешено» /5; 170/ = «Херувимы кружат, ангел окает с вышки – занятно!» /5; 177/.

Единство темы подчеркивает следующая деталь: «ангел *окает*». «Окают» же, как известно, в Вологодской области – даже присказка была в советские времена: «ВОлОгОдский кОнвОй шутить не любит». Таким образом, действие в «Райских яблоках» формально происходит в Вологде, как и в «Побеге на рывок»: «Вологодского – с ног, / И – вперед головой!».

Впервые же подобная ситуация возникла в песне «Про попутчика» (1965), также посвященной лагерной теме: «И остался я в городе Вологде. / Ну, а Вологда – это вона где!».

Другой интересующий нас мотив – мотив вторичной смерти (а точнее – насильственной смерти от рук советской власти) – опять же встречается и в «Райских яблоках», и в «Побеге на рывок»: «Как я выстрелу рад – ускакал я на землю обратно, / Вот и яблок принес, их за пазухой телом согрев» = «Зря пугают тем светом: / Тут – с дубьем, там – с кнутом. / Врежут там – я на этом, / Врежут здесь – я на том».

В «Побеге на рывок» лирический герой, описывая свое избиение, говорит: «Я знакомлюсь с тем светом – / Там лишь черти с кнутом[274]: / *В лоб удар* – я на этом, / В печень бьют – я на том» (АР-4-14). А в «Райских яблоках» он после смерти и в самом деле попадает на «тот свет», где ангелы убивают его «без промаха *в лоб*», из чего следует тождество этих ангелов и чертей с кнутом. Причем в черновиках «Райских яблоках» лирический герой также упоминает чертей: «Я читал про чертей – / Я зарежу любого на спор» (АР-3-157).

---

[274] Другой – более антропоморфный – вариант: «Там ребята с кнутом» (АР-4-14), – усиливает сходство этих «чертей» с конвоирами, избивающими лирического героя и на «этом» свете. Приведем еще три варианта: «Те же черти с кнутом», «Тут и там бьют кнутом», «Оба света с кнутом» (АР-4-11).

Отметим и другие сходства между этими песнями: «Я, когда упаду, завалясь после выстрела *на бок*...» (АР-13-184) = «Для начала дружок / Повалился на снег» (АР-4-12), «Ну а он – *на боку*, / И мозги разбросал» (АР-4-14); «Лепоты полон рот, и *ругательства* трудно сказать» = «Приподнялся и я, / Белый свет *стервеня*»; «Вот следы *песьих лап*... Да не рай это вовсе, а зона!» = «А за нами двумя – / Бесноватые *псы* <...> Чтоб собакам – не с *лап*»; «Что с зарезанных взять – и *покойников* мы бережем» (АР-3-156) = «Пнули *труп*: "Мертв, скотина! / Сдох – что толку с него?"» (АР-4-14); «*Ветро*снежное поле, сплошное ничто, беспредел» (АР-3-157) = «По пояс в снегу. <...> Куда деваться – *ветер* бьет в лицо вам» (АР-4-12); «Да куда я попал – или это *закрытая* зона?» (АР-3-166) = «Всё взято в трубы, *перекрыты* краны»; «...*все уснули* в чаду благовонном» (АР-3-160) = «*Все лежали* плашмя, / В снег уткнули носы»; «И измученный люд не издал не единого стона, / Лишь на корточки вдруг с занемевших колен пересел» = «Весь строй присел в порядке образцовом» (АР-4-12).

Таким образом, власть распоряжается и земной, и загробной жизнью. Как сказано в стихотворении «День без единой смерти» (1974 – 1975): «Вход в рай забили впопыхах, / Ворота ада – на засове, / Без оговорок и условий / Все согласовано в верхах». Об этом же идет речь в черновиках «Пожаров» (1977): «Пока у райских врат мы сдуру мялись, – / Набросили щеколду холуи» /5; 519/, – и в песне «Переворот в мозгах из края в край...» (1970), где власть распоряжается как земной жизнью (последняя представлена в виде *ада*: «В Аду решили черти строить рай / Как общество грядущих поколений»), так и *райской*: «И ангелы толпой пошли к нему – / К тому, который видит все и знает, – / А он сказал, что он плевал на тьму, / И заявил, что многих расстреляет» (АР-9-17). Здесь интересен черновой вариант: «Господь призвал к спокойствию в рядах: / "Придется здесь, в Аду, уйти в подполье. / Давленье у меня – я не могу..."» (АР-9-17). И в итоге он действительно уходит в «адское» подполье: «Уйду от вас к людям, ко всем чертям, – / Пускай меня вторично распинают!»

Вообще жизнь в Советском Союзе, а также жизнь в раю и в аду зачастую характеризуются Высоцким одинаково: «*В суету городов* и в потоки машин / Возвращаемся мы – просто некуда деться!» («Прощание с горами», 1966), «*Средь суеты и кутерьмы* – / Ах, как давно мы не прямы!» («Случаи», 1973), «Мы тоже так, не плачь, Кузьма, / *Кругом – бардак и кутерьма*!» (песня мужиков из спектакля «Пугачев», 1967), «*В аду – бардак и лабуда*, / И он опять – в наш грешный рай» («Песня Билла Сигера», 1973), «*Не Рай* кругом, а подлинный *бедлам*. <...> Давно уже *в Раю* не рай, а *ад*...» («Переворот в мозгах из края в край..., 1970).

Отсюда следует, что жизнь в СССР – это ад. Как сказано в той же «Песне мужиков»: «И это жисть? Земной наш рай? / Нет! Хоть ложись и помирай!» (АР-11-126). А Никита Хрущев признавался в своих воспоминаниях: «Что же это за социализм, в котором надо держать человека на цепи? Какой же это справедливый строй, какой же это рай? В рай все сами хотят попасть. Это не рай, раз из него люди хотят убежать, да дверь заперта»[275].

Об этом же лагерном рае говорится в «Райских яблоках»: «*Я подох* на задах, не стрелялся, не дрался на саблях» (АР-3-158), – и еще в одной песне 1977 года, где речь ведется от лица погибших в сибирских лагерях: «*Мы здесь подохли* – вон он, тот распадок» («В младенчестве нас матери пугали...»). Здесь дело также происходит зимой, и герои говорят о своей посмертной судьбе. Между тем все эти мотивы уже были предвосхищены в песне «Отпустите мне грехи / мои тяжкие...» (1971): «Вот поэтому и *сдох*, весь изжаленный <...> Горло смерзло, горло сперло: / Мы – покойники. <...> Мародерами меня раскопаете. / Знаю я ту вьюгу зимы / Очень шибко лютую! / Жалко, что промерзнете вы, – / В саван вас укутаю». А мотив вторичной смерти, который разрабатывается в «Райских яблоках» («Я вторично умру – если надо, мы вновь уми-

---

[275] *Хрущев Н.С.* Время, люди, власть: воспоминания. М.: Московские новости, 1999. С. 203.

раем») впервые встретился в песне **«Не заманишь меня на эстрадный концерт...»** (1970): «А не то я вторичною смертью помру, / Будто дважды погибший на фронте». В обоих случаях лирический герой говорит о своей смерти и посмертной судьбе: «Буду я помирать – вы снесите меня <...> Через западный сектор, потом на коня...» = «И ударит душа на ворованных клячах в галоп»; «Все равно я сегодня возьму и умру» = «Я когда-то умру – мы когда-то всегда умираем»; «Пронесите меня, чтоб никто ни гугу» = «Молчать негоже, брата хороня!» /5; 508/; «Закопайте меня вы в центральном кругу» = «Закопайте путем да поплачьте, да певчие чтоб» (АР-17-204); «Лучше гимны болельщику пойте» /3; 299/ = «Пусть надорвется колокол, звеня!» /5; 508/.

Но самой ранней песней, с которой прослеживаются связи у «Райских яблок», является **«То ли – в избу и запеть...»** (1968): «То ли взять да помереть...» = «Я когда-то умру – мы когда-то всегда умираем»; «То ли счастье украсть...» = «Ну, а я уж для них украду бледно-розовых яблок»; «То ли просто упасть / В грязь...» = «В грязь ударю лицом...»; «Лучше – в сани рысаков / И уехать к "Яру"» = «И ударит душа на ворованных клячах в галоп».

Стоит обратить внимание также на совпадение стихотворного размера в «Райских яблоках» и песне **«Я из дела ушел»** (1973), где лирический герой выступает в образе пророка, которого «нет в своем отечестве», а в «Райских яблоках» он называл себя «божьим сыном», который «не к Мадонне прижат, а к стене». Поэтому совпадают и настроение, и некоторые речевые обороты: «Я не продал друзей – без меня даже выиграл кто-то» = «Мне – чтоб были друзья...»; «Жаль скакать по овсу, но пора закусить удила» (АР-17-200) = «Скачу – хрустят колосья под конем»; «Конь падет подо мной – я уже закусил удила» = «Кони просят овсу, но и я закусил удила» (впервые подобную конструкцию автор применил к себе в стихотворении «Что сегодня мне суды и заседанья!», 1966: «Мчусь галопом, закусивши удила»);.

В обоих случаях происходит слияние лирического героя со своими конями, символизирующими судьбу. А поскольку первый набросок к «Райским яблокам» – «Я, когда упаду, завалясь после выстрела на бок...» – датируется 1975 годом, время написания обоих произведений сближается еще больше.

***

Теперь сопоставим с одним из набросков к «Райским яблокам» (1975) песню **«Про черта»** (1966[276]), в которой лирический герой говорит: «Насмеялся я над ним до коликов / И спросил: "Как там у вас в аду / Отношенье к нашим алкоголикам – / Говорят, *их жарят на спирту*?"». А в «Райских яблоках» он уже намерен сопротивляться пыткам: «Там не примут меня. / *Я не дам себя жечь или мучить*! / Я читал про чертей – / Я зарежу любого на спор» (АР-3-157), – что сразу вызывает в памяти песню «Ошибка вышла» (1976) и стихотворение «Палач» (1977): «Ведь скоро пятки *станут жечь*, / Чтоб я захохотал», «Когда он *станет жечь* меня и гнуть в дугу, / Я крикну весело: "Остановись мгновенье!"». Кроме того, «черти» упоминаются в черновиках «Побега на рывок»: «Зря пугают тем светом – / Там лишь черти с кнутом: / В лоб удар – я на этом, / В печень бьют – я на том» (АР-4-14). А «в лоб» героя застрелят и в «Райских яблоках»: «И за это меня застрелили без промаха в лоб»; «в печень» же его били в «Затяжном прыжке» и в песне «Ошибка вышла»: «И кровь вгоняли в печень

---

[276] Из воспоминаний актрисы Тамары Витченко: «В ту ночь Володя набрасывал песни про Чуду-Юду и про черта – "У меня запой от одиночества...", это лето, август 1966 года» (*Витченко Т.А.* «Им все равно, хочу я или не хочу этого» // Белорусские страницы-58. Владимир Высоцкий. Из архивов Б. Акимова, В. Тучина. Минск, 2009. С. 89). Однако это входит в противоречие с дневниковой записью Ольги Ширяевой от 04.01.1966: «...Володя предложил спеть нам "черновик" новой песни "У меня запой от одиночества". Песня – просто блеск, и все мы были страшно горды, что нам оказана честь быть первыми слушателями» (*Ширяева О.* Начало, или Взгляд из зала // Вагант. М., 1990. № 12. С. 3).

мне, / Упруги и жестоки, / Невидимые встречные / Воздушные потоки», «Нажали в пах, потом – под дых, / На печень – бедолагу, – / Когда давили под ребро – / Как екало мое нутро! / И кровью харкало перо / В невинную бумагу».

Кроме того, если в песне «Про черта» говорится об аде и чертях (что логично), то в наброске к «Райским яблокам» – о рае и чертях. Этот прием «смешения» восходит к песне «Переворот в мозгах из края в край...»: «Известный черт с фамилией Черток – / Агент из Рая <...> Давно уже в Раю не рай, а ад...», – и к «Песне про плотника Иосифа» (1967): «Потому что, мне сдается, этот ангел – сатана!». А из основной редакции «Райских яблок» мы знаем, что рай оказывается лагерной зоной[277], которой также управляет советская власть. Поэтому закономерно, что и здесь для описания власти используется образ чертей (но все же такой сюжетный ход показался Высоцкому чрезмерным, и он отказался от него). Таким образом, и потусторонняя жизнь, и земная (в Советском Союзе) являются адом. Причем обе они саркастически именуются раем, так как именно его обещали построить коммунисты: «И это жисть? Земной наш рай? / Нет! Хоть ложись – и помирай» (АР-11-126), «Рай для нищих и шутов, / Мне ж – как птице в клетке» /2; 80/ (черновик: «Чистый рай для дураков, / Тень на пятилетки» /2; 379/), «В Аду решили черти строить рай / Как общество грядущих поколений» (АР-9-16), «Вот следы песьих лап. Да не рай это вовсе, а зона! / Всё вернулось на круг, и Распятый над кругом висел» /5; 176/.

Еще один важный мотив из процитированного наброска к «Райским яблокам»: «Там не примут меня – / Я не дам себя жечь или мучить!» (АР-3-157). Такая же ситуация возникала в «Песне Билла Сигера»: «В аду бардак и лабуда, / И он опять – в наш грешный рай. <...> Владыка тьмы / Его отверг, / Но примем мы – / Он человек». «Отверг» – то есть «не принял» и прогнал обратно, на землю. Данный мотив фигурирует также в стихотворении «Я прожил целый день в миру / Потустороннем...» (1975): «А там порядок – первый класс, / Глядеть приятно. / И наказание сейчас – / Прогнать обратно» («прогнали» же его потому, что «там вход живучим воспрещен, / Как посторонним», а поскольку лирический герой Высоцкого – «живучий парень», – то и «прожил» он там всего один день); в «Побеге на рывок» и в «Райских яблоках»: «Зря пугают тем светом: / Тут – с дубьем, там – с кнутом. / Врежут там – я на этом, / Врежут здесь – я на том», «Как я выстрелу рад – ускакал я на землю обратно!»[278].

Итак, лирический герой неудобен для власти всегда и везде: «Но я уже не верю ни во что – *меня не примут*» («Москва – Одесса») = «Там *не примут меня* – я не дам себя жечь или мучить» («Райские яблоки»; АР-3-157). К тому же оба эти «света» закрыты: «Я скоро буду бредить наяву[279]: / Объявлена посадка Волгограду, / А сердце нашей Родины – *Москву* – / *Закрыли* вдруг, как будто так и надо» /2; 381/ = «Да куда я попал – или это *закрытая зона*?» (АР-3-166). Об этом же идет речь в «Дне без единой смерти»: «Вход в рай забили впопыхах, / Ворота ада на засове», – и в «Аэрофлоте»: «*Всё закрыто* – туман, пелена...» /5; 560/.

Если в «Райских яблоках» лирический герой характеризует загробный мир, представленный в виде лагерной зоны, как «сплошное ничто – *беспредел*», то в стихотворении «Я прожил целый день в миру / Потустороннем...» он саркастически говорит: «Зову туда, где благодать / И *нет предела*. / Никто не хочет умирать – / Такое де-

---

[277] Причем такой зоной, какую еще поискать: «Мы с конями глядим – вот уж истинно зона всем зонам» (АР-3-158; АР-17-200).

[278] Сопоставим заодно «Райские яблоки» с песней 1964 года: «*Так оно и есть, / Словно встарь, словно встарь* <...> А если много знал – / Под расстрел, под расстрел» = «*Так сложилось в миру* – всех застреленных балуют раем» (АР-3-156); «Если *воровал* – / Значит, сел, значит, сел» = «И тогда я пойду, и в раю *наворую* им яблок» (АР-17-204), «Да не рай это вовсе, а зона!» /5; 176/; «Думал я: наконец, не увижу я скоро / *Лагерей, лагерей*, / Но попал в этот пыльный, расплывчатый город / Без людей, без людей» = «Да куда я попал – или это *закрытая зона*?» (АР-3-166); «Бродят толпы людей, на людей не похожих» = «И измученный люд не издал не единого стона». Налицо тождество обоих миров.

[279] Сравним с началом другой песни: «Я скоро буду сохнуть от тоски...» (1969).

ло». Сравним еще: «И духоту, и черноту / Жадно глотал. / И долго руками одну *пустоту* / Парень хватал» («В лабиринте», 1972), «А мы живем в мертвящей *пустоте*» (1979), «Из ниоткуда *в никуда* / *Перешагнул*, перешагнул» («Песня Билла Сигера», 1973), «Я *шагнул в никуда*» («Затяжной прыжок», 1972) (заметим, что характеристика рая «сплошное ничто» из «Райских яблок» уже возникала в «Балладе об *уходе* в рай», 1973: «*Уйдут*, как мы, в ничто без сна»; и еще одна перекличка между этими песнями: «Мы пошустрим и, как положено, умрем» = «Мы когда-то всегда умираем»). Таким образом, пустота царит как на земле, так и на небе, поскольку оба эти мира контролируются советской властью (аналогичную мысль высказывал Александр Галич в «Колыбельном вальсе», 1966: «Но в рай мы не верим, нехристи, / Незрячим к чему приметы! / А утром пропавших без вести / Выводят на берег Леты. <...> Придавят бычок подошвою, / И в лени от ветра вольного / Пропавшее наше прошлое / Спит под присмотром конвойного»).

А слово *благодать* из стихотворения «Я прожил целый день...» («Зову туда, где благодать / И нет предела») также с горьким сарказмом будет упомянуто в «Райских яблоках» при описании «рая» – вологодского лагеря: «И апостол-старик – он над стражей кричал, комиссарил, – / Он позвал кой-кого, и затеяли вновь отворять. / Кто-то палкой с винтом, поднатужась, об рельсу ударил, / И как ринулись все в распрекрасную ту *благодать*!» (С3Т-2-371)[280]. Глагол «комиссарил» ясно говорит об отрицательном отношении Высоцкого к большевикам – «комиссарам» (которых воспел в известной песне другой советский бард: «И комиссары в пыльных шлемах / Склонятся молча надо мной»). Это же отношение проявляется в черновиках «Песни о новом времени» (1967): «Будем долго хороших людей называть комиссарами, / Будут дети считать белый цвет только цветом врагов» /2; 350/.

Кроме того, с одинаковой иронией характеризуются «потусторонний мир» в «Я прожил целый день...» и «этот мир» в «Дне без единой смерти»: «У нас там *траур запрещен* – / Нет, честно слово!» = «На день *отменены несчастья*!». Вспомним, что по советскому телевидению всегда показывали только «хорошие» новости, а неудачи, трагедии, преступления и вообще любой негатив, касающийся СССР, были под запретом.

Кстати, прием, использованный Высоцким в «Дне без единой смерти», два года спустя повторится в черновиках стихотворения «Муру на блюде доедаю подчистую...» (1976): «Объявлен праздник *всей земли* – / "День без единой смерти"!» = «[По *всей стране*] объявлен рыбный день» (АР-2-52); «Ликуй и веселись, народ!» = «[Я веселюсь] Повеселей – хек семге побратим» (АР-2-52).

Работа над «Днем без единой смерти» была начата в 1974 году, и тогда же Высоцкий высказал мысль о том, что советская власть контролирует все возможные миры, в письме от 20.06.1974 к С. Говорухину, который снимал на Одесской киностудии художественный фильм «Контрабанда»: «Очень я расстроился, что у тебя новые сложности[281] 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*» /6; 413/.

Интересная перекличка связана и с черновиком «Набата» (1972): «Но у кого-то желанье окрепло / Выпить на празднике пыли и пепла, / Понаблюдать, *как хоронят*

---

[280] Такая же ирония по отношению к советской жизни встречается в «Зарисовке о Ленинграде»: «В Ленинграде-городе – / тишь и *благодать*! / Где шпана и воры где? / Просто не видать!». Поскольку советские СМИ старались не говорить о преступниках, то их как бы не существовало. Отсюда – «тишь и благодать».

[281] Комментарий: «Сценарий фильма "Контрабанда" был расценен руководством Минморфлота, где по существующему порядку должен был утверждаться, как клевета на советских моряков» /6; 413/.

сегодня, / Быть приглашенным на пир в преисподней» /3; 407/ (в той самой преисподней, о которой уже говорилось в песне «Переворот в мозгах из края в край...»: «Мы рай в родной построим преисподней!»). Поэтому лирический герой, вернувшись из «преисподней» в стихотворении «Я прожил целый день в миру / Потустороннем...» (1975) и проникнувшись тамошним изобилием, будет бичевать себя: «И бодро крикнул поутру: / "*Кого схороним*?!"», – чтобы не стать таким.[282]

Кстати, здесь были буквально реализованы строки из «Реквиема оптимистического» (1970) А. Вознесенского: «Вернули снова жизнь в тебя, / И ты, отудобев, / Нам всем сказал: "Вы все туда, / А *я – оттудова*"». Сравним: «*Я* и сейчас затосковал, / Хоть час – *оттуда*. / Вот где уж истинный провал, / Ну просто – чудо» /5; 54/. Кроме того, здесь, как и в стихотворении «Дурацкий сон, как кистенем...» (1971), лирический герой занимается самобичеванием, которое вдобавок выражено одинаковым стихотворным размером: «Я прожил целый день в миру / Потустороннем / И *бодро* крикнул поутру: / "Кого схороним?"» = «Вчера я *бодро* в унисон / Попал без грусти, / И было стыдно, как за сон, / В котором струсил» (АР-8-67). А другой вариант последней цитаты: «Когда *спою я* в унисон, / Бодр и не грустен...» /3; 79/, – фактически предвосхищает «Памятник» (1973): «Открывали под бодрое *пенье, / Под мое*...».

В стихотворении «Я прожил целый день...» герой иронически сообщает людям о загробном мире: «А там порядок – первый класс, / Глядеть приятно. / И наказание сейчас – / Прогнать обратно». А поскольку оба мира контролируются советской властью, то *порядок – первый класс* царит и здесь, как, например, в «Гербарии», написанном год спустя: «Под всеми экспонатами – / Эмалевые планочки. / Всё строго по-научному – / Указан класс и вид».

Этот же *порядок* находим в «Побеге на рывок», в «Сказочной истории» и в «Палаче»: «Положен строй в порядке образцовом» /5; 170/, «Аккуратно на банкетах: / Там салфетки в туалетах» (АР-14-147), «А грязи нет – у нас ковровые дорожки» /5; 140/. Последняя реплика принадлежит палачу.

Помимо *порядка*, во владениях власти царит *малина* (изобилие), причем как на этом свете, так и на том: «Жизнь – малина – на приеме, / Спецотряд в дверном проеме» («Сказочная история»; черновик – АР-14-147) = «Там малина, братва, – нас встречают малиновым звоном!» («Райские яблоки»); «Отказа нет в *еде-питье* / В уютной этой колее» («Чужая колея»), «И без похмелья перепой, / *Еды* навалом» («Смотрины») = «Там, кстати, *выпить-закусить* – / Всего навалом» («Я прожил целый день в миру / Потустороннем...»). Впервые же данный мотив встретился в «Колыбельном вальсе» (1966) Александра Галича, где власть также контролирует потусторонний мир: «Идут им *харчи* казенные, / Завозят *вино* – погуливают. / Сидят палачи и казненные, / Поплевывают, покуривают». Причем если у Галича «сидят *палачи и казненные*», то у Высоцкого сказано: «Там встретились *кто и кого* / Тогда забрали» («Я прожил целый день в миру / Потустороннем...»). Подобное же «единение», хотя отнюдь не добровольное, царит и в этом мире: «Здесь, в лабиринте, / Мечутся люди. / Рядом – смотрите! – / *Жертвы и судьи*» («В лабиринте», 1972).

Теперь остановимся на сходстве ситуации в «Чужой колее» и «Райских яблоках», включая упомянутый мотив изобилия: «Отказа нет в еде-питье / В уютной этой колее» = «Хлебный дух из ворот – так надежней, чем руки вязать» (СЗТ-3-301), «Золотая стерня – ни оград, ни заборов – занятно!» (АР-3-158); «Попал в чужую колею /

---

[282] Сравним заодно строки «И бодро крикнул поутру: / "Кого схороним?" <...> Зову туда, где *благодать* / И нет предела» с «Веселой покойницкой» (1970): «Слышу упрек: "Он покойников *славит*!"»; со стихотворением «Я к вам пишу» (1972): «И просит население бараков: / "Володя! Ты не *пой* заупокой!"» (а один из вариантов названия «Веселой покойницкой» – «Заупокойная» /2; 518/); со стихотворением «Наши помехи – эпохе под стать» (1972) и песней «Я из дела ушел» (1973): «Не напасутся и тоненьких свеч / За упокой – наши дьяки», «Незаменимых нет, и пропоем / Заупокой ушедшим, будь им пусто: / "Пророков нет в отечестве своем, / Но и в других отечествах – не густо"».

Глубокую» = «Да куда я попал – или это закрытая зона?»[283] (АР-3-166); «Я кляну проложивших ее» = «Лепоты полон рот, и ругательства трудно сказать»; «Здесь *спорил* кто-то с колеей / До одури» /3; 449/ = «Я читал про чертей – я зарежу любого *на спор*» (АР-3-157); «Вполне надежные края / Имеет эта колея» /3; 449/ = «...так надежней, чем руки вязать» (СЗТ-3-301); «Как неродная, колея» /3; 450/ = «Мне в подобном раю обитать никакого резона» (АР-3-166); «Я грязью из-под шин плюю» = «В грязь ударю лицом»; «Расплевался я глиной и ржой / С колеей ненавистной, чужой» /3; 450/ = «И погнал я коней прочь от мест этих гиблых и зяблых» (СЗТ-2-372).

Итак, власть контролирует земную и загробную жизнь. Последняя же, в свою очередь, делится на рай и ад. Каждый из этих образов в равной степени используется Высоцким для описания ГУЛАГа или советской жизни в целом. Например, в песне «Переворот в мозгах из края в край...» (1970), с одной стороны, «в Аду решили черти строить рай», то есть собрались совершить Октябрьскую революцию, а Рай, в свою очередь, является аллегорией власти, которая любит стрелять в людей: «А Он сказал: "Мне наплевать на тьму!", – / И заявил, что многих расстреляет», – так же как и в «Райских яблоках»: «Жаль, сады сторожат и стреляют без промаха в лоб».

А теперь – несколько слов о тождестве ада и рая: «И среди ничего возвышались литые ворота. <...> Седовласый старик что-то долго возился с *засовом*» («Райские яблоки») = «Ворота ада *на засове*» («День без единой смерти»). Кроме того, в рукописи последнего стихотворения встречается такой вариант: «На райских кованых вратах / Замок висячий на засове». Здесь Высоцкий зачеркнул слово «райских» и сверху написал: «адских» (АР-3-86).

Эти «адские *кованые врата*» напоминают также песню «Приговоренные к жизни», где то же самое говорилось о райских вратах: «Зачем стучимся в райские ворота / Костяшками по *кованым скобам*?» (данная тема разрабатывается и в черновиках «Пожаров»: «Пока у райских врат мы сдуру мялись, – / Набросили щеколду холуи» /5; 518/, то есть речь идет о тех же «холуях», которые, выполняя приказ властей, «вход в рай забили впопыхах, / Ворота ада – на засове» /4; 243/).

А отзвук *кованых врат* присутствует и в черновиках «Побега на рывок»: «Целый взвод до зари / На мне гвозди *ковал*» (АР-4-14). Да и в стихотворении «Когда я отпою и отыграю...» лирический герой был «посажен на *литую* цепь почета» (для сравнения – в «Райских яблоках» «возвышались *литые* ворота»).

Интересен в этой связи редкий вариант исполнения «Баньки по-белому»: «Эх, за веру мою беззаветную / Сколько раз отдыхал я в аду!»[284]; а в основной редакции: «Сколько лет отдыхал я в раю!».

Как видим, для рассказа о своем лагерном прошлом лирический герой использует образы *рая* и *ада*, поскольку оба являются отражением лагерной действительности: с одной стороны, жизнь в лагерях была невыносимой (потому – ад), а с другой стороны – это то, что обещали построить на земле все коммунистические идеологи (потому – рай). И в итоге: рай, обещанный большевиками, оказался адом. Поэтому и о вещей Кассандре было сказано: «Без умолку безумная девица / Свои пророчества кричала в этот ад» (АР-8-32).

Завершая разговор о «Райских яблоках», сопоставим их с **«Письмом с Канатчиковой дачи»** (1977): «Подал знак платочком – значит, / *Будут дергать наугад*» (АР-8-45) (вариант: «*Началось – держись, наш брат*!») = «*Стали нас выкликать* по алфáвиту – вышло смешно» (АР-17-202).

---

[283] Вопрос «Да куда я попал» повторяет черновой вариант «Коней привередливых»: «Это где я» (АР-13-100). В обоих случаях лирический герой попадает в рай, атмосфера которого похожа на ад: «Так что ж там ангелы поют / Такими злыми голосами?» = «Ангел окает с вышки – отвратно» (АР-17-200). Существует и множество других параллелей между этими песнями, которые будут рассмотрены в главе «Тема судьбы» (с. 1044).

[284] Москва, 11-я медсанчасть, 11.05.1970.

Наличие общих мотивов между этими песнями обусловлено тем, что и лагерь, и психбольница символизируют несвободное советское общество: «Вся *огромная больница* / У экранов собралась»[285] = «И *огромный этап* – тысяч пять – на коленях сидел». А другой черновой вариант «Письма»: «*Вся закрытая больница* / У экранов собралась»[286], – также находит аналогию в «Райских яблоках»: «Да куда я попал – или это *закрытая зона*?» (АР-3-166).

В обоих случаях констатируется инертность большинства населения страны: «Но для бунта и скандала / Нам вождя недоставало – / Настоящих буйных мало, / А небуйные *молчат*» (АР-8-45) = «*Бессловесна* толпа – все уснули в чаду благовонном» (АР-3-160). Об этом же говорится в наброске 1976 года: «Кругом *молчат* – и всё, и взятки гладки» («Напрасно я лицо свое разбил...»). Однако сам лирический герой герой как раз является «настоящим буйным» и поэтому не молчит: «Один ору – еще так много сил, / Хоть по утрам не делаю зарядки».

Одинаково описывается также атмосфера в психбольнице и в раю: «*Прозябаем* в тьме мы тьмущей»[287] = «Свету нету в раю, ни еды, ни чифиру, ни явок» (АР-3-158), «Веселее коням гнать от мест этих гиблых, *прозяблых*!» /5; 510/; «Поят здесь *отравой* сущей» (АР-8-42) = «Я пока невредим, но немного *отравлен* озоном» (АР-3-158).

Встречается в «Письме с Канатчиковой дачи» и мотив запрета, наложенного на тайны: «Тайны – это заковырка, / Вы спросите докторов! / По углам просверлим дырки / И заглянем под покров»[288] /5; 468/, «Удивительное – рядом, / Но оно запрещено» /5; 136/. И этот мотив также разрабатывается в «Райских яблоках»: «В дивных райских садах просто прорва мороженых яблок, / Но сады сторожат и стреляют без промаха в лоб» /5; 176/. Вспомним заодно другие произведения на эту тему: «Сколько чудес за туманами кроется – / Ни подойти, ни увидеть, ни взять...» /2; 102/, «Да вот беда – ответственные люди / Сказали: “Звезды с неба не хватать!”» (АР-8-146), «Лежат без пользы тайны, как в копилке. / Мы тайны эти с корнем вырвем у ядра...» /1; 89/, «Или взять его крепче за горло – / И оно свои тайны отдаст» /5; 7/, «Мы бдительны – мы тайн не разболтаем, / Они в надежных, жилистых руках. / К тому же этих тайн мы не знаем...» /5; 240/.

А тождество «лагерь = психбольница» видно также при сопоставлении песен «Мать моя – давай рыдать» (1962) и «Про сумасшедший дом» (1965): «Теперь я жду, теперь я жду, куда, куда меня пошлют» = «Я жду, но чувствую: уже / Хожу по лезвию ноже»; «И вот сказали нам, что нас везут туда – в Тьмутаракань» = «И врач сказал, что и меня туда переведут» /1; 453/; «А мне ж ведь, в общем, наплевать <...> Но там ведь все, но там ведь все – такие падлы, суки, волки: / Мне передач не видеть, как своих ушей» = «Вот это мука, – плюй на них, – / Они ж ведь, суки, буйные» (СЗТ-1-174), «И не носите передач – всё буйные сожрут» /1; 453/ («наплевать... суки» = «плюй на них... суки»; «Мне передач не видеть» = «И не носите передач»).

***

Теперь оставим на время тюремно-лагерную тематику, поскольку она неисчерпаема, и обратимся к произведениям с другими мотивами.

Весной 1967 года была написана песня **«Путешествие в прошлое»**. Приведем сразу цитату из нее: «А потом *кончил пить – / Потому что устал. / Начал об пол крушить / Благородный хрусталь*», – и сравним с воспоминаниями Веры Савиной, отно-

---

[285] Добра! 2012. С. 248.

[286] Там же.

[287] Там же.

[288] Стремление *заглянуть под покров* напоминает «Песню Кэрролла» (1973): «*Приподнимем занавес за краешек* – / Такая старая, тяжелая кулиса: / Вот какое время было раньше, / Такое ровное – взгляни, Алиса!».

сящимися к началу 1976 года, когда они с Высоцким поехали на ужин к французскому послу, устроенный в честь певца Максима ле Форестье, приехавшего на гастроли в Москву: «С Высоцким на вечере был связан один любопытный эпизод. Присутствовавшая там же чья-то дочка или женушка, которая выпила неприличную дозу спиртного, стала приставать к нему с воспоминаниями о том, что когда-то в ее отсутствие *Высоцкий был у них дома в большом подпитии и разбил всю хрустальную посуду*. И вот тогда меня впервые поразило, что он ей ответил не просто резко, а так грубо, что, если бы в тот момент она не была столь сильно пьяна, то после этого она могла бы надолго впасть в глубокую депрессию. Это кошмарное выяснение продолжалось до тех пор, пока ее не увели с вечера»[289]. Аналогичный случай упоминает сокурсница Высоцкого по Школе-студии МХАТ Елена Ситко: «...Володя за все время нашего с ним знакомства первый раз сорвался. Это случилось на гастролях в Риге, на которые со мной поехала моя мама – поддержать, помочь, накормить ужином после спектакля. А тут Володя устроил скандал в гостинице – *выбросил в окно графин, крушил мебель...*»[290].

А по словам французской переводчицы Мишель Кан – жены Давида Карапетяна, «Володя любил вспоминать на публике, как однажды напился пьяным и чуть не сжег в Москве мою квартиру. Представляете, он находил это обстоятельство забавным... Нет, он даже им гордился!»[291].

Несомненно, подобные истории послужили источниками сюжета песни. Непосредственным же толчком к ее написанию явилось пребывание Высоцкого в доме поэта-песенника Карины Филипповой-Диодоровой, которая утверждает, что песня «Путешествие в прошлое» посвящена именно ей: «Как-то Володя приходит ко мне и говорит: "Карина я тебе песню написал". Я говорю: "Я надеюсь что-то вроде 'Я помню чудное мгновенье'?". И он запел: "Молодая вдова все смогла пережить, пожалела меня и оставила жить". Хулиган! Ни слова правды!»[292].

Ну как же «ни слова правды», если Филиппова на тот момент была вдовой!

Кроме того, в «Путешествии в прошлое» говорится не только о хозяйке, но и о ее подруге («Помню, Клавка была и подруга при ней, / Целовался на кухне с обоими»). Кто же это был? Оказывается, сценарист Дина Калиновская, которая в конце 1966-го переехала в Москву и поселилась в квартире Филипповой.

Впоследствии Калиновская говорила о себе и о Филипповой: «дружочки мы были, сестрёнки»[293], и рассказывала о том, что песня «Путешествие в прошлое» была посвящена ей и Филипповой: «Нам вместе с Кариной Степановной»[294].

Дело в том, что летом 1967 года Высоцкий и Калиновская работали над ее военной пьесой «Баллада о безрассудстве», превращая ее в телесценарий[295]. Однако «Путешествие в прошлое» было написано как минимум весной (первая известная фонограмма сделана 24 мая в Куйбышеве у Артура Щербака), да и сюжет песни («Целовался на кухне с обоими», «выбил окна и дверь и балкон уронил»), по свидетельству Калиновской, никакого отношения к прототипам не имел. А толчком к написанию песни, по ее утверждениям, послужил чей-то автограф на обоях (у Высоцкого – «Только помню, что стены с обоями»): «На этих обоях кто-то из актеров оставил свой

---

[289] *Савина В.* В пространстве Высоцкого // Владимир Высоцкий. Белорусские страницы. Минск: АльфаПресс, 1999. С. 86.

[290] Цит. по: «Вова на коленях клялся моей маме, что больше такого не повторится», – вспоминает однокурсница Высоцкого, 27.04.2017 // http://7days.ru/stars/privatelife/vova-na-kolenyakh-klyalsya-moey-mame-chto-bolshe-takogo-ne-povtoritsya-vspominaet-odnokursnitsa-vyso/5.htm

[291] *Сажнева Е.* Парижский суслик // Московский комсомолец. 2004. 24 янв. С. 7.

[292] *Ондиван М.* После первой ночи с Высоцким его жена рыдала // Экспресс-газета. М., 2013. 21 янв. № 3. С. 12.

[293] Белорусские страницы-96. Владимир Высоцкий. Из архива Л. Черняка-26. Минск, 2011. С. 6.

[294] Там же. С. 5.

[295] См. факсимиле машинописи: Там же. С. 46 – 61.

автограф, что нас возмущало страшно, потому что испортило нам вид комнаты. Мы были не богема. <...> Он [Высоцкий] смотрел, смотрел на эту роспись, и стал писать, сочинил эту песню»[296].

Однако Карина Филиппова говорит, что фраза «Целовался на кухне с обоими» имела реальную предысторию: «На кухне мы действительно стояли с Динкой и сетовали, что пришедшие Володя с какой-то компанией всё съели: и ужин, и наш завтрак. Холодильников не было, был только подоконник, и Вовка нежно извинялся перед нами, и целовал обеих по поводу того, что ни ужина, ни завтрака нам не осталось»[297].

Итак, понятно, что песня «Путешествие в прошлое» в высшей степени автобиографична (в том числе и потому, что главный герой выступает здесь в образе певца с гитарой): в ней присутствует «чистый» лирический герой, действующий в условно-ролевой ситуации.

Однако Высоцкий, отталкиваясь от всех вышеперечисленных историй, наполнил песню совершенно другим смыслом. Поэтому забудем и о Калиновской, и о Филипповой, а посмотрим на сам поэтический текст.

Действие здесь происходит в гостях, и главного героя так же, как в песне «Вот главный вход...» (1966), где он имел привычку «выходить в окна», характеризует антиобщественное поведение: «...А потом кончил пить – потому что устал, / Начал óб пол крушить благородный хрусталь, / Лил на стены вино, а кофейный сервиз, / Растворивши окно, взял да и выбросил вниз. / И никто мне не мог даже слова сказать, / Но потом потихоньку оправились – / Навалились гурьбой, стали руки вязать, / А в конце уже все позабавились: / Кто плевал мне в лицо, а кто водку лил в рот, / А какой-то танцор бил ногами в живот...».

Этот же мотив избиения встречается в одном из исполнений песни «У меня было сорок фамилий...»: «И всегда *меня бьют*, меня ранят – / Вероятно, такая судьба»[298]; в песне «Зэка Васильев и Петров зэка», где полковник «от радости всё *бил по морде нас*»; и в песне «Вот главный вход...»: «И кулаками покарав, и *оскорбив меня ногами*, / Мне присудили крупный штраф, / Как будто я нахулиганил».

И если предположить, что роскошная квартира, в которой происходит все действо в «Путешествии в прошлое», олицетворяет собой владения высокопоставленных чиновников, устроивших у себя пир и пригласивших лирического героя с гитарой, чтобы он развлекал гостей (такая же ситуация возникнет позднее в «Смотринах» и в «Сказочной истории»), то становится понятным, что антиобщественное поведение лирического героя – это форма его «несогласия и бунта» (кстати, в «Смотринах» его также подвергнут насилию: «Меня схватили за бока / Два здоровенных паренька: / “Играй, паскуда, пой, пока / Не удавили!”»).

Я, как раненный зверь,
Напоследок чудил,
Выбил окна и дверь
И балкон уронил.[299]

---

[296] Там же. С. 13.

[297] Цит. по видеозаписи беседы Карины Филипповой с Юрием и Евгением Курнешовыми, 28.02.2012 (съемка Александра Кириллина) // http://www.youtube.com/watch?v=uIkXOooBTfw

[298] Москва, у А.Д. Синявского, ноябрь 1963.

[299] Именно таким «зверем» представал сам Высоцким, когда запивал: «Когда он пил, а у него время от времени наступали запойные периоды, в нем просыпалось чудовище, какой-то дикий, самопожирающий зверь. Такого саморазрушительства, которое носил в себе Высоцкий, я еще не встречал» (*Ольбрыхский Д.* Высоцкий, каким я его знал / Перевел Ю. Цветов // Родник. Минск. 1989. № 1. С. 12 – 13). Причем *выбил окна и дверь* он также три года спустя, но уже в своей собственной квартире. 16 марта 1970 года Валерий Золотухин записал следующие слова Высоцкого: «У меня такая трагедия... Я ее [Марину] вчера чуть не задушил. У меня в доме *побиты окна, сорвана дверь*... Что она мне устроила... Как живая осталась...» (*Золотухин В.* Секрет Высоцкого: Дневниковая повесть. М.: Алгоритм, 2000. С. 85).

В «Смотринах» он тоже устроил скандал: «И посредине этого разгула / Я прошептал на ухо жениху, / И жениха как будто ветром сдуло, – / Невеста вся рыдает наверху».

А то, что лирический герой, выпив, начинает «буйствовать», подтверждает он сам в черновиках стихотворения «Жизнь оборвет мою водитель-ротозей...» (1971), а также в стихотворении «Я сказал врачу: "Я за всё плачу..."» (1968): «Когда я выпью, мне грозятся: "Не буянь!" / Когда я трезв, меня стращают: "Не скули!"» /3; 310/, «Я и буйствовать могу – полезно нам» /2; 570/. Как говорит Михаил Шемякин: «Все его нагрузки по накалу точно совпадали – он безумствовал, когда он пьянствовал...»[300].

А потом рвал рубаху и бил себя в грудь,
Говорил, будто все меня продали,
И гостям, говорят, не давал продыхнуть –
Донимал их блатными аккордами.

Целый ряд мотивов из этой строфы находит отражение в других произведениях, также объединенных образом лирического героя, хотя и выступающего порой в маске ролевого:

1) «А потом рвал рубаху...» = «Разорву рубаху на груди!» («Катерина, Катя, Катерина...», 1965), «Душу и рубаху – эх! – растерзаю в клочья» («Камнем грусть висит на мне...», 1968), «Но рванул я кольцо на одном вдохновенье, / Как рубаху от ворота или чеку» («Затяжной прыжок», 1972), «Взвыл я, ворот разрывая: / "Вывози меня, Кривая!"» («Две судьбы», 1977), «Ах, душа моя – тельняшка, / В сорок полос, семь прорех!» («Про речку Вачу и попутчицу Валю», 1976).

2) «Говорил, будто все меня продали» = «А товарищ продал, падла, и за всё сказал» («Правда ведь, обидно», 1962), «А он назавтра продал всех подряд» («Песня про стукача», 1964), «Христа Иуда продал в тридцать три, / Ну а меня продали в восемнадцать» («На мой на юный возраст не смотри...», 1965), «Ты ж сама по дури продала меня!» («Банька по-черному», 1971), «Продал меня в рабство за ломаный грош» («Песня попугая», 1973), «Если продан ты кому-то / С потрохами ни за грош» («Баллада о вольных стрелках», 1975).

3) «Донимал их блатными аккордами» – прямое указание на автобиографичность главного героя песни (это же касается и слов «будто песни орал»).

Кроме того, в 1972 году на нескольких фонограммах исполнения «Путешествия в прошлое» звучал такой вариант: «И откуда взялось / Столько силы в зубах?!»[301], – явно напомнающий написанную через год песню «Приговоренные к жизни»: «А может быть, нам цепь не по зубам?» (в первом случае лирический герой связан веревкой, а во втором – лирическое *мы* сковано цепью).

С основной идеей «Путешествия» перекликаются набросок к песне «Лечь на дно» (1965): «Ох, как мне худо, ох, нашумел я, / Ох, натворил я, *дров наломал*!» /1; 442/, – и письмо к И. Кохановскому: «Дел я наделал, Васечек, подумать страшно»[302]. Точно так же он сожалеет о своих буйствах в концовке «Путешествия»: «Если правда оно – / Ну, хотя бы на треть, – / Остается одно – / Только лечь-помереть». Об этом состоянии Высоцкого подробно писала Марина Влади: «Ты это называл угрызениями совести. Физически ты уже больше не страдал, но тебя мучила совесть. Это иногда было ужасно. Спектакли отменялись, гнев Любимова, безденежье, потерянная или подаренная кому-то одежда, тело, покрытое царапинами и синяками...»[303].

---

[300] Шемякин М.: «Я уговаривал его не умирать...» / Беседовал В. Перевозчиков // Работница. М., 1989. № 8. С. 28.

[301] Москва, трест «Стальконструкция», 16.02.1972; Москва, ДК им. А. Луначарского, 14.12.1972 и др.

[302] *Кохановский И.* Письма друга // Коллекция Караван историй. 2014. № 11 (нояб.). С. 71.

[303] Белорусские страницы-129. Марина Влади. Владимир, или Прерванный полет *(без ретуши)* / Перевод Н.К. Кулаковой. Минск, 2013. С. 18.

Тематически к «Путешествию» примыкает **«Зарисовка о Ленинграде»**: «В Ленинграде-городе, у Пяти углов, / Получил по морде Саня Соколов. / Пел немузыкально, скандалил. / Ну и, значит, правильно, что дали».

Согласно воспоминаниям С. Говорухина, в январе 1967 года они с Высоцким находились в Ленинграде на озвучании и досъемках фильма «Вертикаль» и однажды, возвращаясь около полуночи из «Ленфильма» в гостиницу «Выборгская», долго не могли поймать такси. А на улице – лютый мороз: «Ног, обутых в полуботиночки, уже не чувствуем. Часа через полтора нас подобрал какой-то грузовик». На следующее утро Высоцкий пришел к Говорухину в номер и сказал: «Слушай»: «В Ленинграде-городе – / Как везде, такси, / Но не остановите – / Даже не проси!»[304].

Свою версию написания песни приводит Людмила Абрамова, согласно которой первые наброски к ней появились... в ноябре 1961 года! Вот что она рассказала в одном из интервью (1990): «Мы поехали втроем с Каменноостровского [проспекта] в "Асторию", потому что в "Астории" жил Костя Худяков... Поехали туда, забрали Костю и поехали втроем на Васильевский остров к кому-то, у кого-то, где можно было хорошо поесть и что-то послушать, и о чем-то поговорить. Короче говоря, мы поехали в гости, проторчали там долгое время. Выходим – на чем свет ругаемся, что не поймать машину! Холодно, идет снег. И Костя перед этим подрался еще на Исаакиевской площади и уронил часы в сугроб. Они в сугробе утонули, он наклонился – а ему еще сзади кто-то ногой стукнул. И вот мы это всё перебираем, с хохотом рассказываем – вдруг подъезжает такси и останавливается! Мы, стуча зубами, падаем в это такси! <...> И вот мы сели в это такси, трясясь от холода, а шофер говорит: "Ну что, домой вас везти?". Костя говорит: "Мы, да..." <...> Оказывается, это тот самый, который нас сюда вез. <...>

И как раз Володя с ним выяснял, с этим шофером, – что такое "Пять углов"[305]. В Москве тоже есть какое-то место, где пять углов, – как раз там, где Каретный выходит на Садовое, ближе к Маяковской, вот где-то в районе Оружейной башни, что ли? Какое-то неправильное количество углов тоже есть такое. И вот Володя поэтому с ним выяснял, что, дескать, в Москве Пять углов лучше, чем в Ленинграде. И вот состряпал эту заготовку. И там только и было, что "...у Пяти углов получил по морде Саня Соколов". И поскольку Володя любил точность, он говорит: "Какого-то Саню Соколова здесь... Может, какой-то знакомый срифмуется...". Да, и вот насчет такси, которое не остановить, – оно тоже сюда попало. И эта заготовка отлеживалась очень долго. А потом так же долго отлеживались три заготовки, из которых Володя всё старался скомпоновать одну песню <...> Что это было? "Я попал в этот пыльный, прокуренный город без людей", "Дайте собакам мяса" и первые, по-моему, восемь строчек "Гололед". И он всё хотел вот это "в один скелет" свинтить, а оно не получалось...»[306].

Когда-то автор этих строк предположил, что прототипом главного героя «Зарисовки о Ленинграде» являются либо тренер по самбо Александр Соколов[307], либо боксер Владимир Соколов[308], с которыми поэт был знаком[309]. Но, как выяснилось из рассказа Абрамовой, в песне фигурирует незнакомый Высоцкому человек, названный им

---

[304] *Говорухин С.* Черная кошка. Книга 1. Заметки режиссера. М.: АСТ: Зебра Е, 2009. С. 179; *Он же.* Вертикаль. Место встречи изменить нельзя. М.: Изд-во «Э», 2016. С. 166 – 167.

[305] «Пять углов – обиходное название перекрестка, образованного пересечением Загородного проспекта и улиц Ломоносова, Рубинштейна и Разъезжей» (Санкт-Петербург. Петроград. Ленинград: Энцикл. справочник. М.: Большая Российская Энциклопедия, 1992. С. 531).

[306] *Румянцев В.* Фрагменты беседы с Людмилой Абрамовой (Ленинград, 11 декабря 1990 г.) // В поисках Высоцкого. Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2016. № 24 (июль). С. 104 – 105.

[307] *Перевозчиков В.* Неизвестный Высоцкий. М.: Вагриус, 2005. С. 83 – 86.

[308] *Макаренков Г.* У Пяти углов... // Белорусские страницы-4. Воспоминания. Архивные материалы. Минск, 2001. С. 20 – 21.

[309] *Корман Я.И.* Владимир Высоцкий: ключ к подтексту. Ростов-на-Дону: Феникс, 2006. С. 23.

«*какой-то* Саня Соколов» (а за основу сюжета взят случай с будущим актером и режиссером Константином Худяковым в 1961 году), но ставший фактически авторской маской, поскольку он очень близок лирическому герою Высоцкого из «Путешествия в прошлое». Вот как в «Путешествии» реализованы слова «пел немузыкально, скандалил»: «А наутро я встал – мне давай сообщать, / Что хозяйку ругал, всех хотел застращать, / Будто голым скакал, будто песни орал, / А отец, говорил, у меня – генерал! / А потом рвал рубаху и бил себя в грудь, / Говорил, будто все меня продали, / И гостям, говорят, не давал продыхнуть – / Донимал их блатными аккордами».

Причем все это ему рассказали наутро. Таким образом, события подаются с официальной точки зрения, а не так, как на это смотрит сам герой (отсюда – слово «будто»). То же самое – в «Зарисовке о Ленинграде»: «Пел немузыкально, скандалил. / Ну и, значит, правильно, что дали».

Здесь явно прослеживается авторская ирония. Чужое слово – негативная информация о герое (равно как и фрагмент про «тишь и благодать») – в форме несобственно-прямой речи входят в рассказ автора-повествователя, стоящего на стороне героя, – хотя бы потому, что он называет его по-дружески *Саня*.

Кстати, в черновиках песни после первой строфы, где речь идет о Сане Соколове, который «пел немузыкально, *скандалил*», лирический герой то же самое говорит о себе: «*Лезу в забияки я* не из-за молвы!» /2; 339/. Процитируем в этой связи посвящение «Юрию Яковлеву к 50-летию» (1978): «Все Яковлевы – вечно *забияки*: / Еще в войну повелевали "ЯКи" / И истребляли в воздухе врага». А если вспомнить, что лирический герой сам выступал в образе «"ЯКа"-истребителя» в песне 1968 года, то становится очевидной автобиографичность и этого персонажа: говоря об актере Юрии Яковлеве, поэт имеет в виду себя.

Итак, лирический герой пел свои песни, которые шли вразрез с канонами советского искусства, его за это избили и вдобавок ко всему еще оклеветали: «пел немузыкально, скандалил».

Каждая строфа в «Зарисовке» начинается со слов «В Ленинграде-городе». Можно предположить, что Ленинград здесь является олицетворением Советского Союза, так же как и в одном стихотворении 1979 года, где речь формально ведется от лица Михаила Шемякина: «Я свой Санкт-Петербург не променяю / На вкупе всё, хоть он и Ленинград» /5; 210/. А поскольку в произведениях Высоцкого друг лирического героя наделяется чертами самого героя, возникает перекличка со стихотворением «Я тут подвиг совершил...» (1967): «Ни за какие иены / Я не отдам свои гены, / Ни за какие хоромы / Не уступлю хромососы» (АР-11-126) = «Я свой Санкт-Петербург не променяю / На вкупе всё...».

В Ленинграде-городе – тишь и благодать!
Где шпана и воры где? – просто не видать.

Трудно не заметить в этих строках язвительную иронию: советская власть представляла дело так, что в нашей стране нет никаких проблем (в том числе преступности), а только лишь «тишь и благодать». Эта же ирония встречается в других произведениях: «*Тишь да гладь* да спокойствие там, / Хоть король был отъявленный хам» /2; 240/, «*Тишь* в благоустроенном / Каменном веку»[310] (АР-8-132), «В королевстве, где всё *тихо и складно*, / Где ни войн, ни катаклизмов, ни бурь, / Появился чудо-юдо громадный – / То ли буйвол, то ли бык, то ли тур» (АР-11-10).

Некоторые образы из «Путешествия в прошлое» перейдут в песню **«Летела жизнь»** (1978): «Будто *голым скакал*, будто песни орал» = «Какие песни пели мы в

[310] Образ каменного века как метафора века 20-го и Советского Союза встречается у Высоцкого и в песне «Про любовь в каменном веке» (1969), а также в песне А. Галича «Еще раз о чёрте» (1968): «В наш атомный век, в наш каменный век / На совесть цена – пятак».

ауле, / Как *прыгали* по скалам *нагишом*»[311]; «А потом кончил пить, / Потому что устал» = «Мы пили всё, включая политуру»; «А какой-то танцор / Бил ногами в живот» = «Я хорошо усвоил чувство локтя, / Который мне совали под ребро».

Обратим также внимание на сходства между «Путешествием» и **«Балом-маскарадом»** («Сегодня в нашей комплексной бригаде...»[312]): «А наутро я встал – / Мне давай сообщай, / Что хозяйку ругал, / Всех хотел застращать, / Будто голым скакал, / Будто песни орал <...> А потом кончил пить, / Потому что устал...» = «Наутро дали премию бригаде[313], / Сказав мне, что на бале-маскараде / Я будто бы не только / Сыграл им алкоголика, / А был у бегемотов я в ограде» («наутро... мне давай сообщать» = «Наутро... сказав мне»; «будто... кончил пить» = «будто... алкоголика»).

И еще одна буквальная перекличка между этими песнями: «Я, как раненый *зверь*, / Напоследок чудил» = «Я тоже *озверел* и встал в засаде».

А единственное различие между ними состоит в том, что, в отличие от «Бала-маскарада», в «Путешествии в прошлое» никакой премии лирическому герою не дали, а, напротив, он проснулся весь побитый. Да и в целом вторая песня трагична по своему содержанию, в то время как первая написана в комедийном ключе, хотя и вторую Высоцкий тоже исполнял как комедийную, предваряя соответствующими комментариями: «Мне, правда, говорят, что в этом городе не надо петь уже эту песню, потому что здесь с борьбой покончено, то есть, я имел в виду, с зеленым змием, но однако все-таки я по старой памяти спою»[314]; «Вообще антиалкогольные песни я писал давно. Я их не продолжаю писать, потому что *с пьянством покончено уже*. Тема устарела»[315]. Здесь очевиден парафраз фрагмента сатирического рассказа Григория Горина: «“Боже мой! – думаю. – *С пьянством-то, оказывается, уже давно покончено,* а люди не знают и напиваются... Кошмар! Надо же предупредить всех!..”. Разволновался я, выбежал на улицу. Было как раз пятое число – день получки»[316].

Остановимся более подробно на «Бале-маскараде»: «Сегодня в нашей комплексной бригаде / Прошел слушок о бале-маскараде. / Раздали маски кроликов, / Слонов и алкоголиков, / Назначили всё это в зоосаде».

Герой-рассказчик пошел на этот маскарад со своей женой. Там его «“на троих” зазвали <...> дяди», и у него начало двоиться в глазах: «Я снова очутился в зоосаде. / Глядь, две жены, ну две Марины Влади, / Одетые животными, / С двумя же бегемотами. / Я тоже озверел и встал в засаде».

Мотив засады будет встречаться и позднее – например, в «Песне автомобилиста» и «Парусе»: «Безлунными ночами я нередко / Противника в засаде поджидал», «Даже в дозоре можешь не встретить врага».

Любопытно, что один из вариантов названия «Бала-маскарада» выглядит так: «*Про рабочих*»[317]. А в образе рабочего (то есть пролетария) лирический герой высту-

---

[311] Интересно, что восклицание «Какие песни пели мы в ауле» восходит к песне «Она была в Париже» (1966): «Какие песни пел я ей про Север дальний!». В свою очередь, последняя цитата отзовется в черновиках «Сказочной истории» (1973): «Я ей песни напевал, / А потом заночевал» (АР-14-148).

[312] Традиционная датировка песни – 1963 год, однако первые ее исполнения относятся как минимум к 1962-му: «Володя в то время пел свои песни, такие “зоопарковые”, это 61-й, 62-й годы. *“Сегодня в нашей...”*, “Большой Каретный”, “Красное, зеленое...”, “Татуировка”, “Я в деле...”» (*Туманишвили М.* Мы были нежны друг к другу // Белорусские страницы-58. Владимир Высоцкий. Из архивов Б. Акимова, В. Тучина. Минск, 2009. С. 59).

[313] Мотив премии присутствует и в других произведениях: «И плюс премию в каждый квартал» («Я был слесарь шестого разряда», 1964), «До сих пор я на жизнь не сетовал: / Как приказ на работе – так премия» («Вы учтите, я раньше был стоиком...», 1967), «Ты, болтают, получил премию большую» («Письмо из деревни к мужу, который повез на выставку быка племенного», 1967).

[314] Учкудук, ДК «Современник», 21.07.1979; 2-е выступление.

[315] Москва, Институт хирургии им. Вишневского, 17.01.1976.

[316] *Горин Г.* Рассказ о том, чего нет // Юность. М., 1965. № 7. С. 108.

[317] Москва, у В. Синельщикова, 15(?).10.1965.

пает во многих произведениях, в том числе в песне «Я был слесарь шестого разряда» (1964), у которой имеется авторское название: «Это *из жизни рабочих*»[318]. В обоих произведениях главный герой напивается и начинает буянить, так же как в «Путешествии в прошлое»: «Завелся грош и – хошь не хошь! – / По пьянке устроишь дебош» («Я был слесарь…»; черновик /1; 409/).

Теперь рассмотрим тему маскарада на примере **«Масок»** (1970) и **«Диалога у телевизора»** (1973), сопоставляя эти песни с «Балом-маскарадом»: «Ой, Вань! Смотри, какие клоуны! / *Рот – хоть завязочки пришей*... / Ой, до чего, Вань, размалеваны, / А голос, как у алкашей» /4; 35/, «Раздали маски кроликов, / Слонов и алкоголиков» /1; 72/, «Смеюсь навзрыд, как у кривых зеркал, – / Меня, наверно, ловко разыграли: / Крюки носов – *ртов до ушей оскал*, / Как на венецианском карнавале» (АР-9-86). На той же странице рукописи имеется набросок: «И парики напудрены и страшны», – что перекликается с «размалеванностью» клоунов в «Диалоге у телевизора».

Другой черновой вариант «Масок»: «Вот кто-то в ярко-*рыжем* парике» (АР-9-86), – напоминает еще о двух песнях, где данным эпитетом наделяются враги лирического героя: «Все *рыжую* чертовку ждут / С волосяным кнутом» («Ошибка вышла», 1976), «Личность в штатском, парень *рыжий*, / Мне представился в Париже» («Про личность в штатском», 1965).

И в «Бале-маскараде», и в «Масках» героя заставляют принять участие в этом маскараде против его воли: «...*Меня поймали* тут же, в зоосаде, / Ведь массовик наш Колька / Дал мне маску алкоголика, / И “на троих” зазвали меня дяди» = «Вокруг меня смыкается кольцо[319] – / *Меня хватают*, вовлекают в пляску, – / Так-так, мое нормальное лицо / Все, вероятно, приняли за маску».

Подобное насилие над героем имело место и в «Смотринах», когда его заставили участвовать в очередном «маскараде»: «*Меня схватили* за бока / Два здоровенных мужика: / “Играй, паскуда, пой, пока / Не удавили!”», – и дальше речь шла о той же «пляске», которая была в «Масках»: «Потом пошли плясать в избе», – и в «Диалоге у телевизора»: «Завцеха наш, товарищ Сатюков, / Недавно в клубе так скакал».

Продолжая сопоставление «Бала-маскарада» и «Масок», обратим внимание, что в обеих песнях перечисляются три категории масок: «Раздали маски *кроликов, слонов и алкоголиков*», «Все в масках, париках – все, как один[320]: / Кто – сказочен, а кто – литературен... / Сосед мой слева – грустный *арлекин*, / Другой – *палач*, а третий – просто *дурень*» (АР-9-82) (последняя строка заставляет вспомнить песню «Лежит камень в степи…», 1962: «Ну а третий был дурак»).

Подобная классификация представлена также в «Песне Геращенко» (1968), написанной для спектакля «Последний парад»: «“Наш мир – театр!” – так говорил Шекспир. / Я вижу лишь хара́ктерные роли: / Тот – негодяй, тот – жулик, тот – вампир... / И всё! Как Пушкин говорил – чего же боле?», – и в письме Высоцкого к Кохановскому (Москва – Магадан, 01.07.1966): «Так и думаешь: этот – кончил экономический, этот – химический, а этот – просто сука» /6; 359/.

И, наконец, отметим еще одну общность в «Бале-маскараде» и в «Масках» – отношение лирического героя к этому маскарада: «Я тоже *озверел* и встал в засаде» /1; 72/ = «Я начал сомневаться и *беситься*» (АР-9-87), – что вновь заставляет вспомнить «Путешествие в прошлое»: «Я, как раненый *зверь*, / Напоследок чудил».

Такое же отношение к веселью своих недругов у него было и в «Смотринах»: «А я стонал в углу болотной выпью, / Набычась, а потом и подбочась».

***

---

[318] Москва, у М. Дубровина, 03.11.1964.

[319] Через год этот мотив встретится в песне «Надо уйти»: «Смыкается круг – не порвать мне кольца!».

[320] Такая же картина будет в стихотворении «Вооружен и очень опасен»: «За маской не узнать лица».

В «Путешествии в прошлое» лирический герой вспоминает: «И *бледнел* я на куфне разбитым лицом, / Делал вид, что пошел на попятную» (именно так исполнял Высоцкий). Похожим образом выскажется его жена в стихотворении «С общей суммой шестьсот пятьдесят килограмм...» (1971): «Мне с соседями стало невмочь говорить, / Вот на куфне *натерпишься сраму*» (АР-13-28) (сравним также с вариантом исполнения «Песни завистника»: «А вчера на куфне ихний сын / Головой упал у нашей двери / И разбил нарочно мой графин»[321]; в «Путешествии» же сам герой «начал óб пол крушить благородный хрусталь»).

В обоих случаях герой испытывает стыд, несмотря на то, что является силачом-суперменом: «И откуда взялось столько силы в руках!» = «Но супруге приятно, что я – человек / Самый сильный на нашей планете».

Вместе с тем здесь наблюдается развитие одного мотива: «Выбил окна и дверь» → «Бил, но дверь не сломалась – сломалась семья» (хотя в черновиках стихотворения сохранился вариант: «Я разбил телевизор, сломалась семья» /3; 332/).

А в концовке «Путешествия» герой, проснувшись утром, вспоминает о своих буйствах накануне: «И осталось лицо, и побои на нем», – что явно напоминает раннюю песню «Рецидивист», где его арестовали: «Я был усталым и побитым».

В целом же сюжетная линия «Путешествия» несколько лет спустя повторится в **«Случае»** (1971), исполнение которого на одном из концертов автор предварил такими словами: «Называется песенка – "Путешествие в прошлое", или тоже еще один... называется "Случай"»[322]. А исполнив ее, сразу же спел собственно «Путешествие в прошлое», написанное в 1967 году, объявив его следующим образом: «Значит, вот я спою вам такую еще шуточную песню, чтобы они так шли по две, по три. Вот и называется она – "Покуролесил"».

Разумеется, Высоцкий объединил их неслучайно, так как в обоих случаях разбатывается одна и та же тема: в «Путешествии в прошлое» лирический герой оказался в богатом доме, а в «Случае» – в обществе директора ателье, то есть тоже богатого человека[323]. Поэтому между двумя песнями наблюдаются закономерные совпадения: «Ой, где был я вчера...» = «Мне в ресторане вечером вчера...»; «А потом кончил пить...» = «Я выпил залпом...»; «Начал об пол крушить / Благородный хрусталь» = «...и разбил бокал»; «Донимал их своими аккордами» = «Я три своих аккорда перебрал»; «Донимал их *блатными* аккордами» /2; 337/ = «Мне кажется, что я к утру играл / В *цыганском*, не в привычном переборе» /3; 350/ (известно, что, исполнив на одном из домашних концертов песню «Она – на двор, он – со двора...», Высоцкий дал такой комментарий: «Вот это *блатная цыганочка* такая у меня была»[324]); «Будто песни орал» = «Запел и зáпил от любви к науке»; «А *наутро* я встал – мне давай сообщать...» = «Я шел домой *под утро*, как старик».

И напоследок разберем еще одну строку из «Путешествия в прошлое».

А отец, – говорил, – у меня генерал[325].

---

[321] Москва, у В. Абрамова, апрель 1968; Москва, у В. Савича, ноябрь 1968.

[322] Темное выступление «Путешествие в прошлое», «Бойкий парень», февраль 1972.

[323] Прототипом директора ателье явился директор Тишинского рынка г. Москвы, в октябре 1971 года снявший на вечер ресторан Дома кино, в результате чего там было объявлено «спецобслуживание»: «Подошел Высоцкий ко входу. Поддатый, с гитарой. Его тоже не пускали. В конце концов мы как-то вошли, нас посадили за стол. ВВ стеснялся. Друзей моих он не знал. Его узнали: он ушел от нашего стола с гитарой – и с концами. Через пару дней увиделись в том же Доме кино. Он извинялся. Показал бумажку со стихами. Директор Тишинского рынка. Прочитал, посмеялись – и нас эта шелупонь уже выкидывала из Дома кино» (*Столяров К.* Мы были людьми одного круга // Белорусские страницы-35. Владимир Высоцкий. Из архива И. Рогового-2. Минск, 2005. С. 104).

[324] Москва, у А. Митты, 01.01.1975.

[325] Сравним также в более позднем стихотворении: «И я вопил: "Отец мой имярек – / Герой, а я тут с падалью якшаюсь!"» («Осторожно! Гризли!», 1978).

По воспоминаниям фотографа Валерия Нисанова, отец Высоцкого действительно был генералом, а точнее – полковником: «Семен Владимирович – редкостное чудовище. С Володей постоянно ругался. Сидим как-то с Володей. Звонит Семен Владимирович с криком: "Когда прекратишь позорить родного отца, полковника бронетанковых войск, своими дурацкими песенками![326] Я тебя в сумасшедший дом загоню!" – "Ты? Меня? В сумасшедший дом? Только благодаря Марине я с тобой начал вообще разговаривать", – только и смог ответить Володя»[327].

Фраза Нисанова насчет Марины Влади подтверждается воспоминаниями Давида Карапетяна: «До появления Марины у Володи с отцом были очень напряженные отношения. Володя жаловался: "Он меня совсем не понимает. Ругает меня, считает, что я его позорю, а я ему говорю, что пою правду, никакую не антисоветчину, но он меня не слышит..."[328]. <...> Но вот появилась Марина. И начались чудеса. Семен Владимирович тут же стал теребить пропащего сына: "Когда же ты познакомишь меня с невестой?". <...> Володя невесело рассказывал: "Начались активные действия со стороны отца. Мол, давайте дружить семьями, чаще видеться. Ты знаешь, мне за него делается стыдно – он передо мной прямо-таки заискивает". Его поражало, что в таком возрасте человек может так внезапно измениться только из-за того, что его сыном увлеклась респектабельная иностранка. Сильно покоробила Володю и малоприятная история с "Жигулями", купленными отцом вроде бы для него. И здесь, судя по рассказу сына, Семен Владимирович оказался не на высоте"»[329].

О том, что Семен Владимирович считал сына антисоветчиком, свидетельствует также сосед Высоцкого по лестничной площадке в доме на Малой Грузинской Теодор Гладков (автор книги о Джоне Риде в серии ЖЗЛ): «Отец относился к Володе как к антисоветчику и позору семьи. Он был военным, и все творческие рефлексии ему были чужды»[330].

---

[326] Насчет «бронетанковых войск» – небольшая неточность. Как говорит полковник Михаил Захарчук: «...мы со старшим Высоцким принадлежали к одному корпоративному ведомству – Войскам противовоздушной обороны, что для него никогда пустым звуком не являлось. А с некоторых пор и вообще стали однополчанами, когда меня уже после августовского путча 1991 года назначили главным редактором журнала "Вестник ПВО". Высоцкий большую часть жизни прослужил в этих войсках. Из них же уволился с должности заместителя начальника связи Войск ПВО. Чистая, между прочим, генеральская должность была» (*Захарчук М.* Отец ответил за сына: 25 января Владимиру Высоцкому исполнилось бы 72 года // Мир новостей. М., 2010. 19 янв. № 5 (839). С. 14). Поэтому и Высоцкий-младший говорил о своем отце как о генерале. Помимо «Путешествия в прошлое», можно процитировать воспоминания (2005) болгарского дипломата Костадинки Наковой: «Когда ВВ вернулся из Болгарии, говорит: "Дина, слушай, устрой, чтобы я отца отправил в санаторий [в Болгарию]!" Я опять позвонила Левчеву, и он устроил через министерство обороны. Он меня обманул, сказал, что его отец – генерал. Я позвонила Любо и сказала, что нужно устроить путевку Володиному отцу, что он генерал. А Любо сказал мне: "Ты только не ври мне, он не генерал, а полковник!" А он был полковником на самом деле. Ну, конечно, я ВВ не сказала об этом. Но Любо не понимал того, что он мог иметь погоны полковника, а занимать генеральскую должность» (Белорусские страницы-66. Владимир Высоцкий. Из архива Л. Черняка-5. Минск, 2009. С. 19 – 20). Между тем Михаил Захарчук уточняет, что Высоцкий-старший именно из-за своего сына «генералом не стал, хотя закончил академию Генерального штаба, и все его однокашники из группы лампасы получили» (*Захарчук М.* Встречная полоса: эпоха, люди, суждения. М.: ООО «Кап-Медиа», 2006. С. 212).

[327] Нисанов В.: «Высоцкого отравил врач Федотов» / Беседовал Борис Кудрявов // Экспресс-газета. М., 2004. 30 янв. (№ 4). С. 20 – 21.

[328] Ср. с прямо противоположной репликой Высоцкого из воспоминаний детского хирурга Станислава Долецкого: «Самое интересное, что спустя много лет он сказал после турне по Америке: "Я вот там антисоветских песен практически не пел. Зачем тогда писал!.."» (Долецкий С.: «Он был супертворческой личностью» / Беседу вели В. Громов и Л. Симакова // Высоцкий: время, наследие, судьба. Киев, 1994. № 15. С. 4).

[329] *Карапетян Д.* Владимир Высоцкий: Воспоминания. 2-е изд., доп. М.: Захаров, 2005. С. 269 – 270.

[330] «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

Причем, по словам драматурга Эдуарда Володарского, Высоцкий-старший своего сына «даже не пускал в дом, и он вынужден был скитаться по квартирам друзей»[331]. А двоюродная тетя Владимира Высоцкого Людмила Леоновна Ярёменко говорит, что «Володя в свое время очень материально нуждался. Скитался с Мариной Влади по чужим углам. У них не было даже своего места, негде было жить. Это разве нормальное явление? А отец был при деньгах, мог ему помочь, но не захотел»[332].

Тот же Володарский вспомнил случай, относящийся к 1966 году: «Был эпизод, когда мы сидели в коммуналке у Володьки Акимова на Садово-Каретной. Был Артур Макаров, я, Высоцкий... Был магнитофон "Астра". Мы сидели, поддавали, кто у стенки прислонился, кто на полу, решали, кто пойдет в угловой магазин "Гастроном", там сейчас компьютеры продаются. Вдруг звонок. Акимыч говорит: "Это ко мне! Кто это? Не ждем никого!". Входит отец Высоцкого: "Пьете, бл...и! Володя, что ты делаешь! Меня в КГБ вызывали! Что ты позоришь семью, фамилию позоришь! Так твою мать! Я воевал, я – боевой офицер!". Как гребанул сапогом по этой "Астре" – она пополам развалилась»[333].

Похожий эпизод припомнил Игорь Кохановский: «Даже Семен Владимирович пенял сыну: "Ты что, твою мать, пишешь, что поёшь?! Меня генерал вчера вызывал, просил: усмирите своего!"»[334].

Вторая жена Высоцкого Людмила Абрамова также вспоминала о его непростых отношениях с отцом: «Конечно, Семен Владимирович спорил с Высоцким. Конечно, Семен Владимирович против очень многого возражал. Очень многое он просто, может быть, и понять не мог. Например, человек, кадровый военный, проведший всю войну на фронте в действующей армии, как он мог относиться к первым Володиным песням? "Блатные, блатные песни. Ты чем занимаешься?"»[335].

Существует свидетельство Артура Макарова о том, что отец Высоцкого написал на него письмо в КГБ, дабы «принять меры»: «Лишь однажды я видел слезы в его глазах. Мы сидели у Гладкова[336] – Прохоренко, Тарковский и я. Володя пришел позже... Чтобы рассказать, что отец написал на него письмо в соответствующую инстанцию. И, словно стыдясь минутной размягченности, крепко сжал мои руки: "Ты же знаешь, Артур, я совсем не такой слабый..."»[337].

Марина Влади также обвиняет Семена Владимировича в доносительстве: «Пьяница, антисоветчик, ренегат, никчемный человек, бездельник, негодяй, враг народа, безумец, плохой отец, не заботящийся о детях, плохой сын, потаскун, путающийся с иностранкой, – так называли вы своего сына, Семен Владимирович. <...>

Ваши заслуженно полученные в ратном деле ордена и медали не дают вам права теперь фальсифицировать правду. Вы ничего и никогда не понимали. Крик души вашего дитя казался вам блажью. Вы в вашей мелкобуржуазной военной среде осуждали его образ жизни.

Вы доносили на него в те дни, когда ожидали очередного повышения в звании, хотя, несмотря на все ваши уловки, добраться до самого верха вам не удалось.

---

[331] *Володарский Э.* Редактору газеты «Советская культура» тов. Беляеву // Советская культура. 1988. 16 янв.

[332] *Назаренко М.* Двоюродная тетя Владимира Высоцкого Людмила Яременко // Бульвар Гордона. Киев. 2009. 28 янв. № 4 (196). С. 9.

[333] Цит. по: Володарский Э.: «Музей не хочу», 10.10.2012 / Беседовали К. Рязанов и С. Феклюнин // http://www.troitsk.ru/parser.php?p_id=6&r_id=29&c_id=197&an_cur_part=1&prop=0&view_msg=1&search_txt=&a_id=8856

[334] *Кохановский И.* Письма друга // Коллекция Караван историй. 2014. № 11 (нояб.). С. 66.

[335] «Высоцким был самым свободным человеком своего времени...» (Выступление Людмилы Владимировны Абрамовой в Донецком институте «ЮжНИИгипрогаз», 23.11.1990) // Украинский вестник / Сост. В.А. Яковлев. Донецк, 2011. № 28 (июль).

[336] Речь идет о следователе МВД Юрии Борисовиче Гладкове, с которым был дружен Высоцкий.

[337] Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. М.: Моск. рабочий, 1988. С. 110.

Если даже по наивности вы не подозревали о причиненном ему зле, то это двойное преступление: вы были несправедливы просто к человеку, а тем более к сыну.

На протяжении двенадцати лет я пыталась вас примирить. Боже, как тягостно мучительны были ваши званые обеды!

Вас беспокоило только одно – сохранить дорого доставшееся законное право. Вы настаивали на том, чтобы он писал пустые бездумные стихи, вас пугало необычное и опасное для вас поведение вашего сына. Вас никогда не интересовало его творчество. До вас никогда не доходило, за что боролся ваш сын, так как это не вписывалось в модус вашей жизни»[338].

В интервью телепрограмме «Взгляд» (Ленинградское ТВ, 02.04.1989) Марина Влади также упомянула это письмо-донос: «Я видела, как он страдал, не видя своих детей, он же был нормальный человек, а ему этого не давали. Я тоже добивалась, чтобы отношения с матерью и отцом были лучше, потому что они были сложными, особенно после того, как отец написал письмо на Володю в инстанции, говоря, что он антисоветчик и пьяница. Это убило Володю. Но это он рассказал мне сам, так что я могу это спокойно сказать, и очень многие люди об этом знают»[339].

Для полноты картины приведем небольшой фрагмент с вечера-презентации книги Марины Влади «Владимир, или Прерванный полет»:

Артур Макаров: ...много лет назад мы сидели у нашего друга Юрия Борисовича Гладкова, был Андрей Тарковский, Назаренко[340] и другие. Пришел Володя, и я впервые увидел в его глазах слезы. Он рассказал, что отец написал на него донос в соответствующую инстанцию. Я и другие были растеряны и не знали, что ему сказать. Я попытался превратить всё это в шутку и сказал, что история повторяется – как известно, к Пушкину папаша был приставлен следить от Третьего отделения. Я сказал, что, мол, эта аналогия для тебя почетна, но его это мало утешило. Он был сильный человек и сказал: "Артур, я совсем не такой слабый". <...> Марина, ты лучше скажешь про этот случай с письмом.

Марина Влади. Я не только слышала, мне просто сам Володя рассказывал. Я не могла это знать, это было не впрямую при мне. Но я пишу об этом письме.[341]

Да и Павел Леонидов, вспоминая о 21 августа 1968 года, говорит о кардинальных расхождениях в мировоззрении Семена Владимировича и его сына: «...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!". А на войне этот еврей ничего не боялся...»[342]. Вместе с тем, по утверждению Людмилы Абрамовой, о событиях в Чехословакии Высоцкий якобы узнал от своего отца: «...в то же время Семен Владимирович, как человек достаточно откровенный, он сыну рассказывал о войне не газетными фразами. И о конфликте в Чехословакии в 68-м году Володя знал от Семена. Семен сумел рассказать ему это

---

[338] Белорусские страницы-129. Марина Влади. Владимир, или Прерванный полет *(без ретуши)* / Перевод Нины Кулаковой. Минск, 2013. С. 102 – 103.

[339] В.С. Высоцкий. Донецкий вестник. Из архива Елены Ромашкиной-10 / Сост. В.А. Яковлев. Донецк, 2015. № 3 (апр.).

[340] Так в стенограмме. Имеется в виду актриса Жанна Прохоренко, которая в то время была подругой Артура Макарова.

[341] Встреча с Мариной Влади в концертном зале «Октябрьский» (Ленинград), 03.03.1989. 17.00 // В.С. Высоцкий. Донецкий вестник. Из архива Елены Ромашкиной-10 / Сост. В.А. Яковлев. Донецк, 2015. № 3 (апр.). Ср. также с одним из ее интервью, где она сказала, что «отец не только не понимал его, но даже и предал: написал письмо, в котором называл Владимира антисоветчиком. Он говорил, что вообще не хочет иметь отношения к этому антисоветчику и алкоголику» (*Манжосин Ю.* Феномен Высоцкого глазами жены // Молодая гвардия. Пермь. 1989. 12 марта).

[342] *Леонидов П.* Владимир Высоцкий и другие. Красноярск: Красноярец, 1992. С. 83 – 84.

честно, ему вот больно было, ему страшно было это рассказывать сыну, но он рассказывал правду»[343].

А по свидетельству конферансье Бориса Брунова, Семен Владимирович ему «рассказывал, что когда еще служил в армии, его часто вызывали в разные органы Политуправления и говорили: "Ты скажи своему сыну, чтоб не пел этих песен, ты повлияй на него! Что это он там пишет про советскую власть?! Что он себе думает?!". Но Сеня никогда за сына не извинялся! "Сейчас времена не сталинские, но даже и тогда говорили, что отец за сына не отвечает. А я за сына отвечаю полностью. Мой сын имеет свою собственную позицию в жизни", – сказал Семен Владимирович. И те от него отцепились»[344]. Также и Лидия Сарнова – племянница второй жены С.В. Высоцкого – вспоминала: «...когда мы приходили к Семену и читали Володины стихи, он мне говорил: "Ты посмотри, что у него написано между строк! Опять ему по башке дадут!"... Но потом Сеня уже понимал, что сын его большой поэт. И очень гордился. Это правда»[345].

Однако даже после смерти сына он, судя по всему, не осознал масштабов его личности и творчества. По словам актрисы Театра на Таганке Марии Полицеймако: «...вскоре Володи не стало. Всё Садовое кольцо прибежало к театру. И только его отец не мог понять, почему собралось так много народа. Он был человеком старой закалки и считал, что стихи сына – ерунда»[346]. О том же говорит Эдуард Володарский: «Отец стал уважать его, когда увидел похороны. <...> Это отца ошарашило. А что он его стихи и потом не очень воспринял, я почти уверен. Ему Кобзон нравился. Он больше любил песни Кобзона и гордился страшно, что тот дружит с Высоцким. Вот такой характер – абсолютно прямой и честный человек без корыстных подоплек»[347].

Как вспоминает Юрий Любимов, на поминках Семен Владимирович произнес историческую фразу: «Видимо, в Володе что-то было: его сам Кобзон любил»[348]. И еще одно подобное высказывание С.В. Высоцкого запомнил Юрий Любимов: «Его похоронили рядом с самим Столяровым!»[349].

Можно процитировать и воспоминания актера Таганки Виталия Шаповалова: «Любимов нам как-то говорил: стояли они с Семеном Владимировичем, отцом Высоцкого, в предбанничке перед сценой. Отец смотрел в зал и вдруг сказал: "Надо же, сам Кобзон пришел!..". Володя об отце говорил мало, иногда разве пробурчит что-то, что вот отец...»[350].

И лишь в 1986 году Семен Владимирович признался: «Был он, *как я теперь понимаю*, поэт, и это давало ему право говорить от лица своих героев, их в его песнях сотни»[351].

А Юрий Любимов привел еще один удивительный эпизод: «И все же однажды он довел меня до точки. Оставался последний аргумент – увольнение. Я позвал Воло-

---

[343] «Высоцким был самым свободным человеком своего времени...» (Выступление Людмилы Владимировны Абрамовой в Донецком институте «ЮжНИИгипрогаз», 23.11.1990) // Украинский вестник / Сост. В.А. Яковлев. Донецк. 2011. № 28 (июль).

[344] *Зайцева Т., Завьялова Л.* Неоконченное интервью // Вагант-Москва. 1997. № 7-9. С. 44.

[345] *Зайцева Т.* Гвардии полковник // Вагант-Москва. 2000. № 4-6. С. 15 – 16.

[346] Вячеслав Спесивцев: «В горном селе Высоцкому за выступление дали мешок денег» / Беседовала Ирина Колпакова // Звёздный Бульвар. М., 2013. 20 янв. № 2 (320). С. 11.

[347] Цит. по: Володарский Э.: «Музей не хочу», 10.10.2012 / Беседовали К. Рязанов и С. Феклюнин // http://www.troitsk.ru/parser.php?p_id=6&r_id=29&c_id=197&an_cur_part=1&prop=0&view_msg=1&search_txt=&a_id=8856

[348] *Любимов Ю.* Рассказы старого трепача. М.: Новости, 2001. С. 404.

[349] Цит. по видеозаписи репетиций спектакля Театра на Таганке «Владимир Высоцкий» (1981).

[350] Шаповалов В.: «Двенадцать лет рядом...» / Записал Игорь Роговой // Высоцкий: время, наследие, судьба. Киев, 1994. № 19. С. 4.

[351] Высоцкий В.: «Я тебе завидую белой завистью» / Интервью с С.В. Высоцким; беседовал Л. Колодный // Московский комсомолец. 1986. 3 авг. С. 4.

дю в кабинет и сказал: "Ведешь себя по-прежнему отвратительно, пьешь, хулиганишь, с бабами какими-то валандаешься, за ум браться не хочешь, а я тебе не нянька. Не понимаешь по-хорошему, значит, будет по-плохому. Уходи из театра!". Он буквально сполз на пол по стенке: "Как?" Отвечаю: "Да вот так! Стоишь у двери, выйди в нее и больше никогда не переступай порог. Не попадайся на глаза!". Ушел. Потом ловил меня на Новинском бульваре, где я тогда жил у Целиковской. Зимой караулил у дома, мерз на морозе. Я не пускал: "Нет, Володя. Ты продолжаешь безобразничать. Или надеялся, что мне не расскажут?". Потом дошли слухи, будто бы образумился, пить перестал. И я позвал Высоцкого обратно. Папа, Семен Владимирович, приходил в театр. Я сказал ему: "Сына надо лечить, товарищ полковник". *А он отвечает: "С этим антисоветчиком не хочу иметь ничего общего"*. Ну я и предложил ему очистить помещение, выметаться из моего кабинета... И на поминках папаша "удачно" выступил. Взял слово и заявил: "Видимо, в Володе чего-то все же было, раз его сам Кобзон хвалил". Иосиф Давыдович сидел рядом, удовлетворенно кивал головой»[352].

Впрочем, сам Кобзон хорошо понимал, кто есть кто: «Я не могу причислить себя к близким друзьям Высоцкого. Мы были разные, потому что я был больше советский, а он больше был левый», – скажет он много лет спустя[353] (в советские времена «левый» означало «диссидент», «инакомыслящий»). Причем интересно, что в черновиках «Прыгуна в высоту» (1970) поэт прямо называет себя «левым» именно в политическом смысле: «Я в ответ: "Вам меня не спихнуть / С левых взглядов о правой ноге!"», «Дело мое левое – правое», «Буду прыгать принципиально я»[354] (такую же принципиальность лирический герой демонстрировал в «Песне про джинна»: «Если я чего решил – выпью обязательно!»). Но в основную редакцию все эти варианты не вошли, и на своих концертов Высоцкий часто объявлял: «В виде послесловия я хочу вам сказать, что "правая" и "левая" сторона здесь употребляются в прямом смысле, а не в переносном, как обычно говорят: "Он левых взглядов" или "Он правого уклона" и так далее»[355]. Такой же политический подтекст можно предположить в «Песне про правого инсайда»: «Ох, инсайд! Для него – что футбол, что балет, / И всегда он танцует по правому краю, – / Справедливости в мире и нá поле нет – / Посему я всегда только слева играю» (подробный разбор этой песни дан на с. 195 – 198).

А что касается взаимоотношений Высоцкого с отцом, то их ярко характеризуют и воспоминания бывшего актера Театра миниатюр Александра Кузнецова: «Одна моя знакомая, у которой отец служил в Австрии еще в годы ее оккупации нашими войсками, рассказывала мне, как ей было стыдно смотреть на хамское поведение жен советских офицеров в местных австрийских магазинах. Я это рассказал Володе, на что он мне ответил: "Да, я это хорошо знаю по Германии. Я был тогда мальчишкой. За пределы части мы особо никуда не выходили, но внутри зоны немцы всё же были, и взаимоотношения с ними... было неприятно. Особенно когда наши напивались и позволяли себе в качестве победителей вести себя по-скотски". Когда мы с Володей говорили о профессии, военное дело у нас означало примитив, скалозубщина со всеми делами. Володя говорил: "Я это очень хорошо знаю, потому что папенька был категорически против моего поступления в театральный... и вообще он считал, что артисты – это вольница, от которой и идет всё нехорошее. Что всё инакомыслие и непослушание идет от творческих людей". Не раз и не два у нас эти разговоры были с Володей. Он говорил, что у него с отцом очень скверные отношения. "Ты понимаешь, вот эти примитивные, убогие воззрения, что военные – это цвет нации, что они всех

---

[352] *Ванденко А.* Узник Таганки // Итоги. М., 2011. 26 сент. № 39.

[353] Телепередача «Новейшая история. Персоны. Зыкина» (НТВ, 2000). Ведущий – Леонид Парфенов.

[354] Цит. по факсимиле рукописи: *Жильцов С.* К истории создания песни «Прыгун в высоту», 06.04.2008 // http://www.liveinternet.ru/users/2280424/post71709247. Перепечатано в кн.: Владимиру Высоцкому – 70: Народный сборник. Николаев: Наваль, 2008. С. 313.

[355] Тбилиси, НИИ микроэлектроники «Мион», 11.09.1979; 2-е выступление.

охраняют и сохраняют... что нужен кулак, которым можно пугать весь мир, чтобы нас боялись – тогда будет порядок...”»[356].

Еще одним неприглядным свидетельством об отце Высоцкого поделился австрийский высоцковед Хайнрих Пфандль, сумевший попасть в квартиру поэта в июле 1981 года: «Я разговаривал с мамой, Ниной Максимовной, а через полчаса и с отцом Высоцкого, Семеном Владимировичем, и понял, что гениальность может образоваться и вопреки наследственности, ибо мама мне показалась милой и доброй, но незаметной, а отец – очень советским (помню рассказ Гарика[357], как он однажды в споре о еврействе орал на собеседника: “Да, но я *полезный* еврей”, скорее всего невольно используя нацистскую терминологию)»[358]. Свидетелем такого же «комплекса еврейства» оказался и фотограф Валерий Нисанов: «Не забуду случай, когда в день смерти Володи с ним приехали проститься актеры с Таганки. Зина Славина села посередине комнаты на стул и говорит: “Как много здесь жидов”. Семен Владимирович, на самом деле его настоящее отчество, кажется, Израилевич[359], отреагировал своеобразно: “Да-да, ты права”. Марина, глядя в упор на Славину, крикнула: “Встать! Вон отсюда на кухню! Чтоб вас не было слышно!”. Потом повернулась к Володиному отцу: “У меня сын еврей, муж еврей” (имея в виду, конечно, Володю). “Семен Владимирович! Чтобы я больше не слышала об этом”. Тот сразу залебезил: “Мариночка, Мариночка, что ты...”»[360].

Об отношении Семена Владимировича к песням своего сына, да и к инакомыслию в целом, красноречиво говорят также воспоминания двоюродной сестры поэта Ирэны Высоцкой: «Долгие годы Семен Владимирович к песням и стихам сына относился, мягко говоря, без пиетета. В памяти отпечатался прозвучавший во время одного из праздничных застолий начала шестидесятых монолог, в котором дядя Сеня восторгается творчеством другого родственника – троюродного брата Павла Леонидова: “Ой, товарищи, вы слышали песню ‘Тополиный пух’ на стихи нашего Пашки? Вся страна поет! Вот это успех! Ты, Лешка[361], строчишь заметки про всякие фронтовые случаи, Вовка вслед за тобой – стишки про войну, которые потом под гитару хрипит. Кому это нужно, кому интересно? Узкому кругу? А Пашка – талант, мы все перед ним шляпы снимать должны!”[362].

Спустя четверть века к Семену Владимировичу обратится журналистка одного из московских изданий с просьбой рассказать об авторе стихов песни “Тополиный пух” из репертуара Вадима Мулермана. Дескать, мы знаем, что Павел Леонидов в начале восьмидесятых уехал в Америку; но нам интересен советский период его жизни и творчества. Дядя Сеня сделает вид, что впервые слышит это имя.

---

[356] Кузнецов А.: «Мы были приятелями...» / Беседовал Лев Черняк // Вагант-Москва. 2003. № 4-6. С. 29.

[357] Имеется в виду Григорий Антимоний.

[358] *Пфандль Х.* Мой Высоцкий // Владимиру Высоцкому – 72. Народный сборник: тридцать лет без Высоцкого. Николаев: Наваль, 2010. С. 363. Другой вариант его воспоминаний: «Г. Антимоний, врач по образованию, сам сознательный еврей и в то время “сидевший в отказе” будущий эмигрант, в беседе с Семеном Владимировичем Высоцким намекнул ему об их общем еврействе, на что тот ему резко и яростно ответил: “Да, но я полезный еврей, советский”» (*Пфандль Х.* Еврейская тема в поэтических произведениях В.С. Высоцкого // Владимир Высоцкий: исследования и материалы 2011 – 2012 гг. Воронеж, 2012. С. 131).

[359] Правильно: Вольфович.

[360] Валерий Нисанов: «Высоцкого отравил врач Федотов» / Беседовал Б. Кудрявов // Экспресс-газета. М, 2004. 30 янв. № 4. С. 21.

[361] Алексей Высоцкий – дядя Владимира Высоцкого и брат Семена Владимировича.

[362] Другую версию воспоминаний Ирэны Высоцкой опубликовал 8 августа 2009 года исследователь Лион Надель: «Ирэна Алексеевна как-то рассказывала. Семен Владимирович говорит ВВ и Алексею Владимировичу: “Что вы пишете? Вот Павлик песню написал: ‘Разнесла весна / Тополиный пух, / Если ты одна / Любишь сразу двух, / Значит – это не любовь, а просто кажется’”. На что ВВ бросил: “И я могу такие блины печь» (http://ubb.kulichki.com/ubb/Forum53/HTML/001555-6.html).

– Ну как же?! – изумится журналистка. – Ведь это ваш родственник!

– Нет у меня такого родственника-диссидента!»[363].

Или – другой эпизод, о котором рассказала Ирэна Высоцкая. Он произошел «после того как Володя и Марина оформили отношения.

Дядя Сеня ворвался в нашу квартиру и возбужденно заговорил, обращаясь к папе: "Лешка, я только что был на Лубянке, заявил, что мой сын женился на иностранке".

Отец потрясенно посмотрел на брата: "А они... что?".

"Сказали: 'Товарищ, спите спокойно. Она – член французской компартии'"»[364] (причем Валерий Янклович прямо говорит о том, что Семен Владимирович был связан с КГБ: «Отец вызвал меня и стал говорить о своих связях с КГБ и т.д. Родителям кто-то внушил, что вот Янклович женат на американке. Марина вообще живет за рубежом. И они хотят вывезти рукописи за границу и там продать»[365]).

Похожий портрет отца Высоцкого нарисовал Михаил Захарчук – тоже военный: «Полковник в отставке Семен Владимирович Высоцкий продолжительное время не одобрял поступки и вообще жизненную философию своего сына. Однажды после пары рюмок коньяка даже признался мне, что из-за Володи у него "сикось-накось" пошла служба. Генералом не стал, хотя окончил Академию Генерального штаба, и все его пятнадцать однокашников из заочной группы лампасы получили»[366].

Когда Высоцкий умер, к нему на квартиру пришел актер Иван Бортник: «Мне вдруг почему-то пришла в голову мысль позвать знакомого священника. Стал звонить. Так Семен Владимирович, отец Володи, закричал на меня: "Прекрати! Я коммунист, никаких священников здесь не будет!"...»[367].

А в 1987 году, после публикации пьесы Эдуарда Володарского «Мне есть, что спеть...», Семен Владимирович уже полностью переписал историю взаимоотношений со своим сыном: «Я никогда не сидел на "краешке стула" перед вышестоящим начальником, никогда не краснел за сына, не оправдывался за его песни и его поведение»[368].

И уж совсем невозможно читать такого рода «признания»: «Грустя о сыне, я горжусь тем, что он всегда был передовым гражданином и патриотом своей Родины, которую он бесконечно любил»[369]; или – еще того хлеще: «Мне вообще все песни

---

[363] *Высоцкая И.* Мой знаменитый брат // Коллекция Караван историй. 2012. № 4. С. 145. В своих мемуарах Ирэна Высоцкая назвала точную дату этого разговора и имя журналистки: «В 1992 году корреспондент журнала "Вагант" Лариса Симакова позвонит Семену Владимировичу и попросит: "Расскажите, пожалуйста, о вашем родственнике – Павле Леонидове". Ответ был краток: "Нет у меня никакого родственника-диссидента!"» (*Высоцкая И.А.* Мой брат Владимир Высоцкий. У истоков таланта. М.: Астрель, 2012. С. 45).

[364] *Высоцкая И.* Мой знаменитый брат. С. 145. Та же Ирэна вспоминала: «Я помню, когда в жизни Володи появилась Марина Влади, его отец гордился прежде всего тем, что невестка состоит в Коммунистической партии Франции. <...> Когда Володя был жив, Семен Владимирович старался ей угодить» (Бульвар Гордона. Киев. 2010. 20 июля. № 29). Вместе с тем, по словам Ирэны, Высоцкий «прощал отцу "мелкие слабости", принимал его таким, какой есть, и очень любил. И дядя Сеня, несмотря ни на что, любил сына. Когда в середине семидесятых Высоцкого и Влади задержали в Шереметьево таможенники – супруги пытались вывезти из Союза что-то из запрещенного списка, Семен Владимирович, забыв про свою пресловутую осторожность и обыкновение "не ввязываться ни в какие темные дела", помчался к первому заместителю министра внутренних дел Виктору Папутину и добился освобождения сына и невестки. Дело замяли. Тогда же Семен Владимирович передал "детям" совет поучаствовавшего в их судьбе замминистра: "Пусть в страну везут все, что хотят, а из страны – ни-ни..."» (*Высоцкая И.* Мой знаменитый брат. С. 150).

[365] *Перевозчиков В.* Владимир Высоцкий: Правда смертного часа. Посмертная судьба. М.: Политбюро, 2000. С. 382.

[366] *Захарчук М.* Встречная полоса: эпоха, люди, суждения. М.: КАП-МЕДИА, 2006. С. 212.

[367] *Мельман Д.* Исповедь Промокашки // Московский комсомолец. 2004. 17 апр.

[368] *Высоцкий С.В.* Бестактность // Советская культура. 1987. 12 нояб. С. 6.

[369] *Высоцкий С.В.* Отец о сыне // АиФ. М., 1987. 24 – 30 янв. (№ 3). С. 6.

Володины нравились. Даже тогда, когда их осуждали в газетах.[370] <...> Я всю жизнь говорил и повторяю это и сегодня, что мы с Володей глубоко понимали, уважали и любили друг друга и этой проблемы у нас не было. Однако сейчас находятся люди, которые, зная, что я участник Великой Отечественной войны, прошедший ее от начала до конца, старый коммунист, а мой сын – патриот своей Родины, пишут гнусные небылицы с целью вбить клин между родителями и сыном. Они стремятся выдать его за диссидента, внутреннего врага. Вот почему они фальсифицируют факты, пишут о якобы имевших место разногласиях отца и матери с сыном, хотят отдалить Володю от нас и, целясь дальше, – от народа»[371].

Трудно сказать, что это: аберрация памяти, сознательная ложь или искреннее заблуждение...

Однако в частных беседах Высоцкий-старший все же иногда проговаривался: «Эх, Володя, Володя. Не всегда мы, правда, понимали друг друга. Ругались, было дело. И это факт, что я генералом не стал именно потому, что мне не раз тыкали в морду Володиными песнями. Мол, антисоветчик, вражина, клеветник ваш сын. И до тех пор, пока он будет заниматься подрывной деятельностью против страны и народа, вам генерала не видеть, как собственных ушей. Вот так, открытым текстом мне много раз говорили мои начальники-суки! Да я и сам не единожды беседовал с Володей на эту тему, чего уж там юлить. Ну время такое было, куда ж ты его денешь!»[372].

Вполне вероятно, что многочисленные воспитательные беседы, которые проводил с Высоцким его отец, нашли отражение в песне «Мореплаватель-одиночка» (1976): «Не однажды с ним беседовал родитель / И, как взрослому, втолковывал ему: / “Ваша тяга к одиночеству, простите, / Приведет вас обязательно в тюрьму”»[373]. Эта тюрьма будет вскоре упомянута в песне «Про глупцов» (1977), где, как можно предположить, *мудрец* также является авторской маской, поскольку вновь предстает одиночкой: «Мудрецам хорошо в одиночку». А кончилось всё это тем, что «в “одиночку” отправлен мудрец. / Хорошо ли ему в “одиночке”?», то есть в одиночной камере. Причем и этот последний образ уже встречался в «Мореплавателе-одиночке», где главный герой говорит: «Входишь в камеру, простите, одиночку, / А она тебе совсем ничего» (АР-10-134). Более того, в последней песне про место обитания героя сказано: «Прямо по носу – глядите! – то ли *бочка*, / То ли яхта, то ли плот, то ли – нет», так же как в песне «Про глупцов»: «У дороги бывает конец – / Откатив на обочину *бочку*, / Жил в ей самый великий мудрец, – / Мудрецам хорошо в одиночку»[374]. Удивление же людей при виде мореплавателя-одиночки: «Онемели все при виде одиночки, / А ему, простите, что? Хоть бы что!» (АР-10-128), – восходит всё к тому же «Путешествию в прошлое»: «И никто мне не мог даже слова сказать».

Процитируем еще раз концовку стихотворения «Про глупцов»: «И у сказки бывает *конец*: / Больше нет у обочины бочки, / В “одиночку” отправлен мудрец. / Хоро-

---

[370] Другое подобное высказывание: «...я всегда любил песни Володи. Не признавал ни слухов о нем, ни чужого мнения» (*Высоцкий С.В.* Жил и пел для нас / Записал подполковник А. Ключенков // Вспоминая Владимира Высоцкого. М.: Сов. Россия, 1989. С. 32).

[371] Высоцкий С.: «Сын был поэтом и гражданином» / Беседу вел В. Торопов // АиФ. 1988. 23 – 29 янв. (№ 4). С. 6 – 7.

[372] *Захарчук М.А.* Босая душа, или Каким я знал Высоцкого. М.: ЗАО «Московские учебники – СиДипресс», 2012. С. 25 – 26.

[373] Москва, рабочая запись для к/ф «Ветер “Надежды”» (октябрь 1976). За год до «Мореплавателя-одиночки» была написана «Баллада о детстве», в которой уже высказывалась похожая мысль: «Но у отцов свои умы, / А что до нас касательно – / На жизнь засматривались мы / Уже самостоятельно». Еще раньше она встречалась в «Мистерии хиппи» (1973): «Мы – сыновья своих отцов, / Но блудные мы сыновья <...> Довольно выпустили пуль – / И кое-где, и кое-кто / Из наших дорогих папуль – / На всю катушку, на все сто!». А в 1979 году она повторится в зарисовке «Из детства»: «Потом отцы появятся, да очень не понравятся».

[374] Моск. область, пос. Опалиха, на даче у Бабека Серуша, сентябрь 1977 (единственная фонограмма).

шо ли ему в "одиночке"?». Напрашивается параллель с двумя другими автобиографическими произведениями – стихотворением «Жил-был один чудак...» и «Песней о вещей Кассандре»: «*И вот финал:* / Чудак пил кофе натощак – / Такой же заводной, – / Но для кого-то был чудак / Уже невыездной» (АР-14-140), «*А вот конец* – хоть не трагичный, но досадный: / Какой-то грек нашел Кассандрину обитель / И начал пользоваться ей не как Кассандрой, / А как простой и ненасытный победитель» /2; 333/. В первом случае *конец* или *финал* заключается в том, что мудреца сажают в тюрьму; во втором случае чудак становится невыездным; а в третьем – Кассандра подвергается насилию со стороны поработителя. Во всех трех произведениях автор в аллегорической форме говорит о гонениях на себя со стороны властей.

Заметим еще, что вышеприведенные строки из «Мореплавателя-одиночки»: «Не однажды с ним беседовал *родитель* / И, как взрослому, *втолковывал* ему: / "Ваша тяга к одиночеству, простите, / Приведет вас обязательно в тюрьму"», – уже были реализованы в «Балладе о детстве» (1975): «Стал метро рыть отец Витькин с Генкой, – / Мы спросили: "Зачем?" – он в ответ: / "Коридоры кончаются стенкой, / А тоннели – выводят на свет!" / *Пророчество папашино* / Не слушал Витька с корешом – / Из коридора нашего / В тюремный коридор ушел. / Да он всегда был спорщиком, / Припрут к стене – откажется... / Прошел он коридорчиком – / И кончил "стенкой", кажется».

Точно таким же «спорщиком» предстает и мореплаватель-одиночка. В ответ на родительские увещевания по поводу тюрьмы он замечает: «Да не век остаться светлым денечку, – / Стал младенец рассуждать делово, – / Входишь в камеру, простите, одиночку, / А она тебе – совсем ничего...» (СЗТ-3-41). Причем не только «папаши» напророчили своим непослушным сыновьям тюрьму, но и «мамаши» тоже: «В младенчестве нас матери пугали, / Суля за ослушание Сибирь, грозя рукой, – / Они в сердцах бранились – и едва ли / Желали детям участи такой», – и опять же всё в точности сбылось: «Здесь мы прошли за так на четвертак, за ради бога <...> И мерзлота надежней формалина / Мой труп на память схоронит навек». Этот же мотив разрабатывается в написанной вскоре песне «Летела жизнь»: «Мы мерзлоту в Анадыре долбили» (АР-3-187).

Обратим внимание еще на некоторые сходства между образами мореплавателя-одиночки и автора в «Балладе о детстве»: «Не по году он мужал – по денечку, / И уже из колыбели дерзал. <....> Стал *младенец* рассуждать делово» = «И плевал я – здоровый *трехлетка* – / На воздушную эту тревогу».

Из последней цитаты явствует, что лирический герой спокойно относится к военным бомбардировкам, но и мореплаватель-одиночка точно так же воспринимает несущий разрушения ураган: «Вся посуда у него – на кусочки, / Если колет ураган всё подряд, / Но привычны ко всему одиночки – / Из летающих тарелок едят» /5; 440/. Аналогичное отношение к разрушительной стихии находим в песне «Цунами» (1969): «Цунами – равнодушная волна. / Бывают беды пострашней цунами...». А в песне 1970 года автор говорит о таком же отношении к смертельной болезни: «И понял я: холера – *это блеф*, / Она теперь мне кажется химерой» («Не покупают никакой еды»). А в 1976 году он с подобным же презрением выскажется о Бермудском треугольнике, в котором пропадают корабли: «Это утка, *это блеф*, всё – до строчки, / И простите, если резок и груб, / Мореплаватели знают, одиночки: / Он – совсем не треугольник, а куб» (АР-10-124) (основная редакция: «Я там плавал, извините, в одиночку...»).

Кроме того, и в «Мореплавателе-одиночке», и в «Балладе о детстве» присутствуют религиозные мотивы: «Вот послал господь *родителям* сыночка, / Люльку в лодку переделать велел» (АР-10-124) = «Спасибо вам, святители, / Что плюнули да дунули, / Что вдруг мои *родители* / Зачать меня задумали» /5; 47/.

Примерно в это время было написано и разобранное выше стихотворение **«Я был завсегдатаем всех пивных...»**, имеющее немало сходств с «Мореплавателем-одиночкой»: «Семья пожить хотела без урода <...> И покатился я, и полетел / По жиз-

ни – *от привода до привода*» = «Не однажды с ним беседовал родитель / И, как взрослому, втолковывал ему: / “Ваша тяга к одиночеству, простите, / *Приведет* вас обязательно *в тюрьму*!”»; «*Он был привычен* к уличным пивным…» (С5Т-3-399) = «Вся посуда у него – на кусочки, / Если колет ураган всё подряд, / *Но привычны ко всему одиночки* – / Из летающих тарелок едят» /5; 440/; «Я мажу *джем на черную икру*» = «Глядь – и ест *деликатес* в одиночку, / А из нас таких никто не едал».

Кроме того, оба героя противопоставляют себя другим людям и ведут себя отдельно от них: «Я из народа вышел поутру / И не вернусь, хоть мне и предлагали». То же самое «предложат» и мореплавателю-одиночке: «Не искусственную ли оболочку / Вы вокруг себя, мой друг, возвели? / Мореплаванью, простите, в одиночку, / Наше общество предпочли». Очевидно, что в обоих случаях поэт говорит о своем положении в советском обществе.

Продолжая разговор о «Мореплавателе-одиночке», обратим внимание на сходство ситуации с другой морской песней – **«Лошадей двадцать тысяч…»** (1971)[375]: «Обалдевший *радист* принял чей-нибудь SOS» = «Наш *радист* забыл морзянку – только точки, / Тащит, словно из мешка, как в лото. / Онемели все при виде одиночки, / А ему, простите, что – хоть бы что» (АР-10-128). Если у мореплавателя-одиночки «были бедствия – посуда на кусочки», то и в первом случае «яхту вдребезги кит разобрал», причем у мореплавателя-одиночки тоже была яхта: «Ветер дунул, превратив яхту в точку» (АР-10-130).

Теперь обратимся к сопоставлению с **«Чужим домом»** (1974), где лирический герой пригоняет коней к чужому дому, а мореплаватель-одиночка подплывает на яхте к суше. И в обоих случаях он просит людей дать ему выпить: «Кто хозяином здесь? Напоил бы вином!» = «Не дадите ли вы мне кипяточку?» (АР-10-131).

В первой песне люди говорят о себе: «*Скисли душами*, опрыщавели», – а во второй: «*Поскучнели*, отрешась от земли» /5; 441/. Другой вариант последней цитаты: «*Поглупели*, отрешась от земли» (АР-10-136), – также находит аналогию в «Чужом доме»: «И живете вы в зле да в шепоте, / *В слабоумии*, в черной копоти» (АР-8-25).

Если в «Чужом доме» люди живут «век на щавеле», то и в «Мореплавателе-одиночке» у них будет скудный рацион: «Глядь – и есть деликатес в одиночку, / А из нас таких никто не едал».

В обеих песнях лирический герой тоскует по людскому обществу: «В море *плавая подолгу* в одиночку, / Я по людям заскучал, моряки!» = «А в ответ мне: “Видать, был ты *долго в пути*…”. <…> Лошадей заморил, очень к людям хотел» (АР-8-25). Поэтому в «Чужом доме» он обращается с просьбой: «Укажите мне место, какое искал, – / Где поют, а не стонут, где пол не покат». Но здесь его просьба осталась без ответа, а в более поздней песне люди всё же откликнутся на нее: «Мореплавателя, братцы, одиночку / Мы хотя бы, как смогли, развлекли»[376].

И обе песни заканчиваются тем, что герой снова покидает людей. Однако если в «Погоне» он сначала обличает их образ жизни, а затем в ужасе бежит прочь, то в «Мореплавателе-одиночке» он общается с ними вполне миролюбиво и даже с юмором, а потом возвращается в море: «Ветер дунул, превратив яхту в точку».

На рабочей кассете, где Высоцкий пробует разные варианты песни[377], встречаются следующие строки, которые произносятся от лица других людей: «Мореплавате-

---

[375] Формальным ее источником явился рассказ капитана теплохода «Шота Руставели» Александра Назаренко: «В океане мы спасли трех немецких яхтсменов, которые после столкновения с китом потеряли яхту и в течение двадцати четырех дней были в открытом океане. Провели все это время на надувном плоту и утлой лодчонке. Конечно, я рассказал ему об этой истории, и он использовал этот сюжет в песне “Лошадей двадцать тысяч в машины зажатых...”» («Корабли постоят – и ложатся на курс»: Капитан Александр Назаренко вспоминает свою дружбу с Владимиром Высоцким / Беседовал Юрий Сандулов // Русские в Америке. США (Оклахома), 2016. Вып. 4. С. 51).

[376] Репетиция песен для к/ф «Ветер “Надежды”» (Ялтинская киностудия, 01 – 02.12.1976). Дубль 3.

[377] Москва, рабочая запись для к/ф «Ветер “Надежды”» (октябрь 1976).

ля-одиночку встретить – / Всё равно что черного кота», «Знают у нас даже дети: <…> Мореплавателя-одиночку встретить – / Всё равно что катафалк и гроб». То есть, по их мнению, лирический герой приносит одни несчастья. И ровно то же самое они будут говорить ему в лицо: «А дальше – больше, – каждый день я / Стал слышать злые голоса: / "Где ты – там только наважденье, / Где нет тебя – всё чудеса. <…> Как дым твои ресурсы тают, / И сам швыряешь все подряд. / Зачем? Где ты – там не летают, / А вот где нет тебя – парят"» («Мне скулы от досады сводит…», 1979). С этим же стихотворением у «Мореплавателя-одиночки» наблюдается еще один общий мотив: «*Парусиновые брюки, две сорочки* – / Вот и весь его большой гардероб» /5; 438/ = «Фартило мне, земля вертелась, / И, взявши *пары три белья*, / Я – шасть! – и там. Но вмиг хотелось / Назад, откуда прибыл я» /5; 232/. В обоих случаях мы видим неприхотливость в одежде самого Высоцкого.

Личностный подтекст в «Мореплавателе-одиночке» подтверждают и другие переклички.

1. Мотив одиночества, характерный для лирического героя: «У меня запой от одиночества» («Про черта»), «Что могу я один? Ничего не могу!» («Конец охоты на волков»), «Я снова – сам с собой, как в одиночке, / Мне это за какие-то грехи!» («Песенка плагиатора, или Посещение Музы»; черновик /2; 510/), «И вновь один штурмую высоту» («О прыжках и гримасах судьбы»; неопубликованная рукопись), «Низко лечу я, отдельно от всех, одинокая чайка» («Романс миссис Ребус»), «Я ухожу отдельный, одинокий / По полю летному, с которого взлетают» («Ну вот и всё! Закончен сон глубокий»), «И командой брошенный / В гордом одиночестве лайнер»[378] («Жили-были нá море…»), «Настрадался в одиночку, / Закрутился блудный сын» (частушки к спектаклю «Живой», 1971). Последнюю характеристику применяет к себе и лирическое *мы* в «Мистерии хиппи»: «Но блудные мы сыновья». Поэтому так близка была Высоцкому исполнявшаяся им «Песня акына» (1971) на стихи Вознесенского: «Пошли мне, Господь, второго, / Чтоб не был так одинок!».

А о своем одиночестве он говорил и друзьям. Сценарист Герман Климов вспоминал беседу, состоявшуюся в марте 1970-го: «Снова заговорили о Таганке, о знакомых актерах. Внезапно он погрустнел, замолчал и отвернулся к окну машины. Устал, решил я, мыслимое ли это дело быть в таком напряжении столько часов.

– Знаешь, – сказал он, – а ведь по-настоящему друзей у меня нет…»[379].

2. Рабочий вариант исполнения песни: «Одиночество, простите, в одиночку / В двоеночество превратив»[380], – восходит к черновикам «Прерванного полета» (1973), где поэт также говорил о себе в третьем лице: «Одиночество – сольно, вдвоем / Двоеночество это уже» (АР-6-122).

3. Мотив самостоятельности и независимости в действиях: «Сам укачивал себя, сам болел»[381], – уже встречался в песнях начала 1970-х: «Но позвольте самому / Решать: кого любить, идти к кому… / Но, право, все же лучше самому» /3; 271/, «Я цели намечал свои / На выбор сам» /3; 241/, «Всё верно, в каждом деле выбор – твой» /2; 460/, – и повторится в более поздних произведениях: «Занесет ли в повороте, /

---

[378] Сравним с положением лирического героя в «Человеке за бортом» и «Балладе о брошенном корабле»: «Тáк ему, сукину сыну! / Пусть выбирается сам», «И погоду, и случай / Безбожно кляня, / Мои пасынки кучей / Бросали меня». При этом мотив «*погоду… кляня*» перейдет в «Райские яблоки»: «Пролив слезу и головы склоня, / Бродяжья труппа, *грязь и дождь кляня*» (АР-3-164). Да и мотив «Пролив слезу» находит аналогию в балладе: «Кто чувствительней – брызги сглотнули». Кроме того, в обеих песнях герой называет себя братом: «Как же так – я ваш брат…» = «Молчать негоже, брата хороня!».

[379] *Климов Г.* Помню // Владимир Высоцкий: четыре четверти пути. М.: ФиС, 1988. С. 70.

[380] Москва, рабочая запись для к/ф «Ветер "Надежды"» (октябрь 1976).

[381] Как в песне Новеллы Матвеевой «Кораблик» (1961): «...Сам себя, говорят, он построил, / Сам себя, говорят, смастерил. / Сам смолою себя пропитал, / Сам оделся и в дуб, и в металл, / Сам повел себя в рейс, / Сам свой лоцман, / Сам свой боцман, / Сам свой капитан!». Также и в песне Высоцкого «Всему на свете выходят сроки...» (1973) корабли используются в качестве аллегории людей.

Завернет в водовороте, / Сам и выровню» /5; 464/, «Сам себя бичую я и сам себя хлещу – / Так что никаких противоречий» /5; 271/.

4. Сравнение главного героя с Христом: «Словно пóсуху, идет по воде» (С4Т-1-308), – также встречается у Высоцкого постоянно, начиная с песни «На мой на юный возраст не смотри...» (1965): «Христа Иуда прóдал в тридцать три, / Ну а меня продáли в восемнадцать». А мотив хождения по воде впервые встретился в прозаическом наброске «Парус» (1971). Процитируем два черновых варианта: «Я, как Христос, по водам», «Я, как бог, на волнах» (АР-13-16). Нетрудно заметить, что эти наброски датируются 1971 годом, когда сам Высоцкий находился в возрасте Христа.

5. Строки «Мореплаватель, глядите, одиночка, / *Важно держится*, хотя и не брит» (С4Т-1-308) восходят к стихотворению «Вот я вошел и дверь прикрыл...» (1970), где начальник лагеря говорит лирическому герою: «*Права со мной качаете*, / А вас еще не брили!». А позднее он и сам скажет об этом в песне «Ошибка вышла» (1976), где действие также происходит в тюрьме: «Он дока, но и я не прост – / *Давай права качать*: / Мол, за пристрастный ваш допрос / Придется отвечать!» /5; 392/.

6. В строках «Мореплаватели эти одиночки / Много двигаться должны – или гроб!» (С4Т-1-308) повторяется мысль из «Приговоренных к жизни» (1973): «В дорогу живо – или в гроб ложись! / Да, выбор небогатый перед нами». Здесь – «перед нами», там – «перед ними» (то есть перед «мореплавателями-одиночками», в образе которых выступает лирическое *мы* Высоцкого). Поэтому в песне «Давно смолкли залпы орудий...» (1968) было сказано: «Но каждый в дорогу готов» (АР-4-96).

7. Известна фонограмма авторского исполнения «Мореплавателя-одиночки» осенью 1976 года, и этим же временем датируется начало работы над песней о Бермудском треугольнике. Треугольник этот расположен в Мексиканском заливе. Высоцкий же, как известно, впервые побывал в Мексике еще в 1975 году[382] и наверняка посетил в том числе Мексиканский залив. Выступая на географическом факультете МГУ 24 ноября 1978 года, он предварил исполнение «Письма с Канатчиковой дачи» традиционным вступлением и, говоря о Бермудском треугольнике, сказал: «*Я там был, плавал*». А в «Мореплавателе-одиночке» главный герой, опровергая слухи о своей якобы гибели в Бермудском треугольнике (вспомним, что при жизни Высоцкого постоянно возникали слухи о его смерти), заявлял: «Это утка, это бред – всё до строчки! – / И простите, если резок и груб, – / *Я там плавал, извините, в одиночку*: / Он совсем не треугольник, а – куб!».

8. Рифма «глоточку – в одиночку», которая встречается в строфе «И поведал он, что пьет по глоточку, / *Чтоб ни капли не пропасть в бороде*[383], / Мореплаватель, простите, в одиночку, / Философию развел на воде» (С5Т-4-238), через год повторится в «Двух судьбах»: «После лишнего глоточку – / Глядь, плыву не в одиночку: / со старухою».

9. В октябре 1975 года Высоцкий вместе с Всеволодом Ханчиным плавал по Дону на яхте «Темпест»: «Высоцкий подсаживается все ближе и ближе ко мне.

– Дай я хоть шкоты грота подержу...

Проходит какое-то время:

– Сева, дай за руль сяду...

– Володя, это же не машина, не катер...

---

[382] Дневниковые записи Аллы Демидовой за 1975 год гласят: «20 января. ...“Гамлет” – видимо, последний в этом сезоне: Высоцкий уезжает на три месяца за границу. 26 мая. ...приехал Высоцкий. С бородой. Рассказывал про Мексику, Мадрид, “Прадо”, Эль Греко. Объездил полмира» (*Демидова А.* Владимир Высоцкий, каким знаю и люблю. М.: СТД РСФСР, 1989. С. 110).

[383] Как в стихотворении «Бывало, Пушкина читал всю ночь до зорь я...» (1967): «Правда, пиво, как назло, / Горьковато стало, / *Всё ж не можно, чтоб текло / Прям куда попало*!» /2; 36/. Эта же мысль проводится в черновиках: «Как позволить градусам – / Не пойму до гробу! – / *Расплескаться по усам*, / Не попав в утробу» /2; 343/. Именно поэтому мореплаватель-одиночка «пьет по глоточку» – чтобы «градусы» не «расплескались по усам» и «не пропали в бороде».

– Но ты ведь рядом. Подскажешь. Очень прошу.

Дал.

– Люди! Я сам, сам яхту веду! – закричал он своим громовым голосом.

В тот день мы подарили ему на память небольшую модель яхты. А он достал красивую чеканку с изображением парусника и написал: "Дорогому Севе Ханчину! Мы научились штопать паруса и затыкать пробоины телами. Высоцкий. г. Ростов-Дон. 11 окт. 75 г.".

Позднее он как-то рассказал мне, что ходил на большой яхте в Марселе, но порулить ему "черти-капиталисты", как он выразился, не дали... Он очень сожалел, что нехватка времени не позволяет ему по-настоящему заняться парусом»[384].

Зато уж в своем творчестве Высоцкий полностью компенсировал невозможность заняться парусным спортом: это и песня «Еще не вечер» (1968), и «Баллада о брошенном корабле» (1970), и прозаический набросок «Парус» (1971), и песня «Этот день будет первым всегда и везде» (1976): «Мы под парусом белым идем с океаном на равных», – и, конечно, «Мореплаватель-одиночка» (который, как и предыдущая песня, был написан для фильма «Ветер надежды»), где главный герой, еще находясь в колыбели, «из пеленок паруса вырезал». Да и яхта, упомянутая Высоцким: «Люди! Я сам, сам *яхту* веду!», – также встретится в этой песне: «Ветер дунул, превратив *яхту* в точку, / Но глядит, глядит он из-под руки: / "В море плавая, простите, в одиночку, / Я соскучился по вас, чудаки!"» (АР-10-130).

10. Отвечая в 1970 году на вопрос известной анкеты «Любимый художник, картина», Высоцкий написал «Куинджи. Лунный свет».

И он в самом деле восхищался лунным светом: «Мы чуть что – на негатив луну и ночку, / А ему луна блестит – позитив» («Мореплаватель-одиночка», 1976; АР-10-133[385]), «Лунный свет отражен, чист и неотразим. / Как святые с загадкой на ликах, / Мы бесшумно по лунной дороге скользим, / Отдыхаем на ласковых бликах» («Гимн морю и горам», 1976; АР-10-148), «Средь лет земных, средь наших зим / Свет лунный льется и пленяет. / Я думал – он неотразим, / И что прекрасней не бывает» («Упрямо я стремлюсь ко дну», 1977 /5; 480/). Поэтому когда луны нет, герои сетуют: «Жаль, что вечер на дворе такой безлунный!» («У нас вчера с позавчера...», 1967), «Безлунными ночами я нередко / Противника в засаде поджидал. / Но у него поставлена разведка, / И он в засаду мне не попадал» («Песня автомобилиста», 1972). Но когда она есть, то всё меняется к лучшему: «Гитара опять / Не хочет молчать – / Поет ночами лунными, / Как в юность мою, / Своими семью / Серебряными струнами» («Гитара», 1966), или: «Словно семь богатых лун / На пути моем встает – / То мне птица Гамаюн / Надежду подает» («Купола», 1975). Сюда примыкает исполнявшаяся Высоцким песня Вертинского «Прощальный ужин» (1939): «Сегодня томная луна, / Как бледная царевна[386], / Тиха, задумчива, бледна / И холодна, и гневна»[387].

Более того, луна фигурировала даже в самой первой фразе, которую произнес маленький Володя Высоцкий: «Следующее лето, лето 1939 года, мы с Володей провели в Царицыно (когда-то в детстве и я жила там на даче!). Ему было полтора года, когда вечером, выйдя на крыльцо и увидев огромную луну, он вдруг произнес: "Вон она, люна..."[388]. Это была его первая фраза, отдельные слова он говорил и раньше, но

---

[384] *Ханчин В.* «Вы возьмите меня в море, моряки...» // Владимир Высоцкий: четыре четверти пути. М.: ФиС, 1988. С. 57.

[385] Этот же вариант прозвучал на рабочей записи для к/ф «Ветер "Надежды"» (Москва, октябрь 1976).

[386] У Вертинского: пленная. Вообще же сравнение луны с царевной отзовется в черновиках «Мореплавателя-одиночки»: «Предположим – нам луна скрасит ночку: / В ней, как дéвица, луна, как дитя» (АР-10-133).

[387] Ереван, на дому у Александра Пономарева, 16.04.1970.

[388] «По воспоминаниям Р.М. Климовой, Вовочка до войны, то есть до трех с половиной лет не выговаривал звуки "р" и "л", поэтому первая фраза ребенка скорее всего звучала так: "Вот она – йуна..."» (*Прим. сост. – см. след. сноску. – Я.К.*).

целую фразу сказал впервые. К луне он и позднее был "неравнодушен": когда ему было годика три, он забирался на детский стул, брал щетку на длинной палке и говорил, что хочет "достать луну"»[389].

11. Концовка песни: «Так поменьше им преград и отсрочек[390], / *И задорин на пути, и сучков...*», – содержит мотив препятствий, создаваемых властью на пути лирического героя и людей, подобных ему. Годом ранее этот мотив встречался в «Разбойничьей», где в образе центрального персонажа автор также вывел самого себя: «Как во смутной волости / Лютой, злой губернии / Выпадали молодцу / *Всё шипы да тернии*»; а еще раньше – в «Грустной песне о Ванечке» (1974): «*На пути – каменья сплошь*», после чего автор обращается к Ванечке (фактически – к самому себе) с такими словами: «Резвы ножки обобьешь, / Бедолага». Именно поэтому у лирического героя Высоцкого всегда «до крови сбиты ноги» (как сказано в стихотворении «О том, что в жизни не сбылось...», 1969), что метафорически означает душевную истерзанность, представленную в виде физической искалеченности: «Чистая Правда по острым каменьям шагала, / Ноги изрезала, сбилась с пути впопыхах» («Притча о Правде», 1977; набросок /5; 489/), «Душу, сбитую каменьями щербатыми, / Горем стертую да утратами...» («Купола», 1975; черновик /5; 360/) и др.

Приведем еще несколько цитат, в которых говорится о препятствиях: «Но впереди – доска с гвоздями где-то» («Горизонт», 1971; черновик /3; 361/), «Я гвозди шинами хватал – / Всё было мало» («Я груз растряс и растерял...», 1975), «Нас колосья хватали за шины колес» («Я еще не в угаре...», 1975; черновик /5; 346/), «Но цепко держит берег – надежней мертвой хватки» («Сначала было Слово печали и тоски...», 1974), «Цепко держит земля, всё и так, и не так» («Лошадей двадцать тысяч...», 1971), «Земля вцепилась удесятиренно» («Первый космонавт», 1972; черновик – АР-3-174), «Мне расставила суша капканы» («Мои капитаны», 1971).

А заключительные строки «Мореплавателя-одиночки» – «Жаль, что редко их встречаешь, одиночек, / *Не похожих на других* чудаков» (АР-10-126) – повторяют концовку письма Высоцкого секретарю ЦК КПСС П. Демичеву (1973): «А то, что я *не похож на других*, в этом и есть, быть может, часть проблемы, требующей внимания и участия руководства» /6; 411/. Причем эти заключительные строки повторяются на фонограмме еще раз, с небольшой вариацией: «Жаль, что редко мы встречаем одиночек, / Славных малых, озорных *чудаков*», – что возвращает нас к стихотворению 1973 года, где автор уже выводил себя в образе *чудака*, который «что-то спел не то / По молодости лет» и в результате «стал невыездной» («Жил-был один чудак...»).

***

Алкогольную тему, которой было посвящено «Путешествие в прошлое», продолжает песня **«Милицейский протокол»** (1971).

Сюжет ее состоит в том, что главный герой вместе с другом Серегой напился и начал буянить. За это их привезли в милицию, где герой произносит оправдательный монолог, чтобы их с другом отпустили домой.

Оправдывался лирический герой также в стихотворениях «Я не пил, не воровал...», «Я склонен думать, гражданин судья...» и в песне «Рядовой Борисов!..» с той же самой целью – чтобы ему не давали срок: «Не вру, ей-бога! Скажи, Серега!» («Милицейский протокол») = «Правда ведь, был дождь, туман, по небу плыли тучи» («Рядовой Борисов!..»).

---

[389] Полный вариант воспоминаний Н.М. Высоцкой // Высоцкий: исследования и материалы: в 4 т. Т. 1. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2009. С. 18.

[390] Об одной из таких *отсрочек* будет рассказано в «Аэрофлоте»: «Вдруг слышу: "Пассажиры за ноябрь, / *Ваш вылет переносится на май*!"». Вспомним также бесконечные отсрочки с выпуском пластинок Высоцкого на фирме «Мелодия» и другие подобные моменты его биографии.

Примечательно, что увещевание героя-рассказчика, который хорошо выпил: «Ну еще б – *я пил* из горлышка, с устатку и не евши <...> Товарищ первый нам сказал, что вы уймитесь, / Что не буяньте, что разойдитесь», – напоминает черновик написанного в том же году стихотворения «Жизнь оборвет мою водитель-ротозей...», где речь ведется от лица «чистого» лирического героя, не прикрывающегося никакими масками: «Когда *я выпью*, мне грозятся: "Не буянь!"» /3; 310/, – что подтверждает личностный подтекст «Милицейского протокола». Вот еще несколько перекличек между этими произведениями: «А что упал, так то – от помутненья, / Орал не с горя – *от отупенья*» = «Ну кто я есть, пока я мыслю, – *идиот*» (АР-13-58); «Приятно все-таки, что нас тут уважают» = «Кто говорил, что уважал меня, тот врет»; «Я рупь заначил – опохмелимся!» = «...Когда я трешники меняю на рубли» (АР-13-58).

В рукописи «Милицейского протокола» встречаются и такие варианты: «Сперва в окошко кинули грибочки», «Еще *в витрину* кинули грибочки»[391], – которые сразу вызывают в памяти «Песню про второе "я"» (1969), где лирический герой, напившись, поступил точно так же: «Поверьте мне: не я разбил *витрину*, / А подлое мое второе "я"!» (заметим, что еще в «Путешествии в прошлое» он «выбил *окна* и дверь»; да и в песне «Вот главный вход...» констатировал: «А выходить стараюсь *в окна*»). И через некоторое время он добавляет: «Я больше не намерен бить витрины / И лица граждан – так и запиши», – что вновь предвосхищает ситуацию в «Милицейском протоколе»: «А что очки товарищу разбили, / Так то портвейном усугубили» («бить... лица» = «очки... разбили»; «граждан» = «товарищу»).

Из перекличек с другими произведениями следует отметить, в первую очередь, мотив протокола; во-вторых – образ милиции как олицетворение власти; и, наконец, – типичную для творчества Высоцкого ситуацию: герой и его друг – против врагов и в том числе представителей власти. Такая ситуация встречалась, например, в «Песне летчика-истребителя» (1968). Наблюдается даже совпадение в отношении имени друга героя: «Сережа, держись! Нам не светит с тобою» ~ «Вы не глядите, что Сережа всё кивает».

Кроме того, повторяется мотив несвободы из раннего стихотворения «Я не пил, не воровал...»: «Я прошу Верховный суд, / Чтоб освободиться, – / Ведь жена и *дети ждут* / Своего кормильца!..» = «Не запирайте, люди, – *плачут дома детки*!», – а также из песен «Весна еще в начале...» и «Серебряные струны» (все – 1962): «Я так тогда просил у *старшины*: / "Не уводите меня из Весны!"» = «Так отпустите, товарищ *старшина*, вам же легче будет <...> Не запирайте, люди...»[392]; «Но *не забирайте* серебряные струны!» /1; 358/ = «*Не запирайте*, люди, – плачут дома детки». Позднее мотив *не забирайте* будет принимать противоположный вид: «Я не боюсь – *всё заберите*» («В лабиринте», 1972; АР-2-32), «Я *всё отдам – берите* без доплаты / Трехкомнатную камеру мою»[393] («Мой черный человек в костюме сером!...», 1979). Сравним еще в песне «И душа, и голова, кажись, болит...» (1969): «*Двести тыщ тому*, кто меня вызволит <...> *Поделюсь хоть всеми папиросами*...».

Более того, в стихотворении «Я не пил, не воровал...» и в «Милицейском протоколе» используется одинаковый прием: «Ну и я решил податься / К торгашам, клянусь, / *Честный я* – чего бояться! – / Я и не боюсь» = «*Не вру*, ей-бога, – скажи, Серега!»; «*Я не пил*, не воровал» = «Считай по-нашему, *мы выпили немного*».

В раннем тексте герой уверяет: «Ни по старой я не знал, / Ни по новой фене», – и тут же следом употребляет «феню»: «Запишите мне по глазу, / Если я соврал. / Падла буду – я ни разу / Грош не своровал». А в «Милицейском протоколе» он также

---

[391] Добра! 2012. С. 177.

[392] Такой вариант сохранился на десяти фонограммах.

[393] Как указывает составитель нью-йоркского двухтомника поэта Аркадий Львов, «в последние годы В. Высоцкий жил в трехкомнатной квартире в кооперативном доме Министерства культуры на Малой Грузинской, 28, в Москве» (С2Т-2-367).

пытается убедить милиционеров: «Но это вряд ли, я вообще не ругаюсь никогда, скажи, Серега!», – и далее ругается: «Ему же в Химки, бля, а мне аж вон в Медведки»[394].

Вообще же в «Милицейском протоколе» лирический герой не только оправдывается, но и доказывает необходимость своего освобождения на языке общепринятых формул советской жизни: «...Теперь дозвольте пару слов без протокола. / Чему нас учит семья и школа? – / Что жизнь сама таких накажет строго! / Тут мы согласны – скажи, Серега! / Вот он проснется утром – он, конечно, скажет: / "Пусть жизнь осудит, пусть жизнь накажет!" / Так отпустите – вам же легче будет! / Чего возиться, раз жизнь осудит!».

Так, прикрываясь маской ролевого персонажа, поэт выразил *свое* отношение к советским штампам, спародировав и высмеяв их.

Примечательно, что и в «Милицейском протоколе», и в «Путешествии в прошлое» лирический герой по пьяни начинает всех ругать, но потом, когда ему об этом рассказывают, – с трудом в это верит: «И, ой, разошелся, и, ой, расходился!» («Милицейский протокол»; вариант исполнения[395]) = «Ой, где был я вчера – не найду, хоть убей!» («Путешествие в прошлое»); «Если я кого *ругал* – карайте строго, / Но <u>это вряд ли</u>...» = «...Мне давай сообщать, / Что хозяйку *ругал* <...> <u>Если правда оно</u> – / Ну, хотя бы на треть...». Впервые же мотив «ругани по пьянке» встретился в песне «Про попутчика» (1965): «Мой язык, как шнурок, развязался – / Я кого-то ругал, оплакивал».

Надо сказать, что герои «Милицейского протокола» – отнюдь не алкоголики, а обыкновенные рабочие люди (маска пролетария), уставшие после работы и решившие «расслабиться»: «Я пил из горлышка, с устатку и не евши». Сравним с написанным в том же году стихотворением «"Не бросать!", "Не топтать!"...»: «Засосу я кваску / Иногда в перерыв, / И обратно – к станку, / Даже не покурив», «До без четверти пять / У станка мне стоять». И теперь после тяжелого трудового дня милиция (власть) хочет лишить их свободы...

Строки «Да все равно автобусы не ходют, / Метро закрыто, *в такси не содют*» напоминают более раннюю «Зарисовку о Ленинграде» (1967): «В Ленинграде-городе, как везде, – *такси*, / Но *не остановите* – даже не проси». А концовка этой песни – «Если сильно водку пьешь по пьянке, / Не захочешь, а дойдешь к стоянке» – также будет реализована в «Милицейском протоколе»: герой и его друг пили самогон («И если б водку гнать не из опилок – / То что б нам было с пяти бутылок!..») и потом были доставлены в отделение: «А уж когда коляска подкатила, / Тогда в нас было – семьсот на рыло»[396]. Впервые подобная ситуация встретилась в стихотворении «Есть у всех у дураков...» (1965), где герои также выпивали и были арестованы, после чего обратились к своим ангелам-хранителям, которые, по их мнению, тоже выпивают: «Но вчера патруль накрыл / И меня, и Коленьку. <...> Вот в тюрьме и ожидай: / Вдруг вы протрезвеете?» (АР-5-36).

Если же взять заключительные строки «Милицейского протокола» («И все же, брат, *трудна у нас дорога*...»), то, оставив в стороне их ироническую окрашенность, можно обнаружить повторение мотива из черновиков «Вратаря» и из стихотворения «С общей суммой шестьсот пятьдесят килограмм...» (все – 1971): «Я голкипер *с очень трудной судьбой*» /3; 63/, «Да, *тяжелая доля моя*...» /3; 101/. Позднее этот мотив встретится в посвящении «Не зря театру в юбилей...» (1974), где речь пойдет о Таганке: «...Театру, *трудная судьба* чья / Была воистину собачья»; в песне «Солдат и привидение» (1974): «*Ах*, ты *долюшка несчастливая*, – / Воля царская – несправедли-

---

[394] Ленинград, у Г. Толмачева, 26.06.1972.

[395] Кишинев, Зеленый театр, 24.04.1972.

[396] Вспомним на эту же тему песню Юза Алешковского «Белые чайнички» (1967): «Мотоцикл патрульный подъехал к нам вдруг. / Я свалился в коляску, а рядом – мой друг... / "В отделенье!"...». Причем «отделенье» упоминается и в рукописи «Милицейского протокола»: «А что упал – так то от помутненья, / Нашло затменье до отделенья» (Добра! 2012. С. 177).

вая!"»; в черновиках «Аэрофлота» (1978): «*Ох! Участь наша многотрудная*» (АР-7-136) (последняя цитата буквально повторяет «Песню про второе "я"»: «*О! Участь беспокойная моя*!»; АР-4-138; а о «многотрудной участи» советского народа пойдет речь также в «Лекции о международном положении»: «Война нас пропорола сильно и Гулаг, / А то б могли историю открыть» /5; 546/).

Впервые же данный мотив появился в лагерной песне «Так оно и есть...» (1964), где, как и в «Милицейском протоколе», говорится о лишении свободы: «Так зачем *проклинал свою горькую долю*? / Видно зря, видно зря» (источником этих строк послужила тюремная песня «Жестокий закон для народа создали...»: «И ты *проклянешь свою горькую долю* / За то, что в Советском Союзе живешь»).

Еще одна перекличка связана с мотивом дебоша, который устраивают в «Милицейском протоколе» герой и его друг: «Товарищ первый нам сказал, что вы уймитесь, / Что не буяньте, что разойдитесь. / На "разойтись" я сразу согласился, / И разошелся, то есть расходился».

Этот мотив знаком нам по «Путешествию в прошлое» («Я, как раненый зверь, напоследок чудил: / Выбил окна и дверь, и балкон уронил»), по «Дворянской песне» («И вот пришлось затеять мне / Дебош и потасовку. / О да, я выпил целый штоф / И сразу вышел червой...»), и по черновикам песни «Я был слесарь шестого разряда...»: «Завелся грош, и – хошь не хошь! – / Идешь и с товарищем пьешь. / Завелся грош, и – хошь не хошь! – / По пьянке устроишь дебош» /1; 409/.

Похожая ситуация возникнет в стихотворении «Что брюхо-то поджалось-то...» (1975), где герой и его друг, выпив и снова «устроив дебош», предстанут перед судом: «Пусть вертит нам судья вола / Логично, делово: / Де, пьянь – она "от дьявола", / А трезвь – от Самого» (АР-3-102).

Еще в одном позднем стихотворении читаем: «Хоть я икаю, но твердею, как спаситель, / И попадаю за идею в вытрезвитель» («Муру на блюде доедаю подчистую...», 1976; АР-2-52). А у «Милицейского протокола» имеется следующий вариант названия: «Разговор в вытрезвителе»[397]. И еще одна параллель между этими текстами: «Не запирайте, *люди*...» = «Глядите, *люди*, как я смело протестую!».

Сам же Высоцкий неоднократно попадал в вытрезвители и даже упоминал об этом в стихах: «Мне всё это знакомо: я бывал в вытрезвителе – / Там рисуют похожее, только там – на ногах» («К 50-летию Ю.П. Любимова», 1967).

***

Теперь вернемся немного назад по хронологии и рассмотрим «**Пародию на плохой детектив**» (ноябрь-декабрь 1966 /1; 249/).

Само название этой песни («...*плохой* детектив») сближает ее с целым рядом «антисказок», написанных в период с 1966 по 1967 год в форме пародий на различные сказочные и литературные сюжеты.

Сюжет «Пародии» сводится к следующему. Главный герой – «несоветский человек» – фиксирует на фотопленку все отрицательные стороны советского общества и «компрометирует» его. Далее он ищет себе напарника и сталкивается с неким «гражданином Епифаном», но тот оказывается чекистом, и героя сажают в тюрьму. Этим и заканчивается «плохой детектив». А начинается он так: «Опасаясь контрразведки, избегая жизни светской, / Под английским псевдонимом "мистер Джон Ланкастер Пек", / Вечно в кожаных перчатках – чтоб не делать отпечатков – / Жил в гостинице "Советской" несоветский человек».

Если предположить, что в образе главного героя поэт вывел самого себя, то становится понятным, почему Высоцкий исполнил «Пародию на плохой детектив»

---

[397] Москва, Театр на Таганке, 07.12.1975.

вместе с «Концом охоты на волков» для участников подпольного альманаха «Метро́поль» (1978), в котором были напечатаны его стихи. Дело в том, что все участники альманаха ощущали себя «контрами» по отношению к советскому режиму, поскольку находились на «нелегальном» положении: «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»[398].

Как вспоминает поэтесса Ирина Басова, знакомая прозаика Фридриха Горенштейна – одного из участников альманаха: «В заснеженной Москве, с авторским экземпляром "Метрополя" под мышкой, мы чувствовали себя героями, изгоями, заговорщиками...»[399].

Об этом же говорит и один из создателей альманаха Виктор Ерофеев: «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 Зимянин[400] вызвал моего отца к себе на разговор, он сказал: "Ты представляешь себе, что это начало новой Чехословакии?"»[401].

Более того, по признанию самого Владимира Семеновича, песня «Конец охоты на волков» была написана им как реакция на разгром властями «Метро́поля» (соответственно, волки – это «метропольцы», а стрелки́ и свора псов – представители власти и их верные слуги, как в песне А. Галича «Я выбираю свободу», 1970: «Вострят, словно финки, перья, / Спускают с цепи собак»). 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 пишет вторую часть "Охоты на волков" – "Конец охоты". Рассказывает: "Первую написал в Сибири, в тайге, ночью 68-го года, пока подвыпивший и уставший от съемок '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"[402].

---

[398] *Аксенов В.* Певец метрополии // Новое русское слово. Нью-Йорк. 1983. 24 июля. С. 5. Цит. по: Мир Высоцкого. Вып. 4. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2000. С. 129.

[399] 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.

[400] Михаил Зимянин – с 1976 года секретарь ЦК КПСС, курировавший вопросы идеологии.

[401] Передача «Энциклопедия русской души. Заговоры: миф и реальность» на радио «Свобода», 03.12.2005. Ведущий – Виктор Ерофеев.

[402] 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-го (см. об этом: *Яковлев В.* Песню «Конец охоты на волков» бард написал в Донецке // Горизонт [журн.] / Гл. ред. В. Щербаков. Тула: Ангелина, 2005. № 60), хотя ее «диссидентский» подтекст и без того очевиден.

Мы приезжаем к нему домой снимать очередной эпизод, а он с порога: "Ребята, я ночью кое-что новое написал, хотите – спою?" – Слушаем. Сдержанно хвалим. Честно, музыка не нравится – невыразительная, текст же – как всегда – изумительный. Я говорю: "Знаешь, в первой 'Охоте' музыка лучше". – Он добродушно не соглашается: "Что ты, эта на голову выше, просто к той ты привык"»[403].

Интересен еще один фрагмент из воспоминаний Виктора Ерофеева: «Составляли "МетрОполь" в однокомнатной квартире на Красноармейской, принадлежавшей уже покойной тогда Евгении Семеновне Гинзбург, автору "Крутого маршрута". Есть символика в выборе места.

Звонил в дверь Высоцкий, на вопрос "Кто там?" отзывался: "Здесь *делают фальшивые деньги*?"[404]. Мы хохотали, понимая, что получим за свое дело по зубам, но что те, наверху, совсем озвереют, и в сравнении с нами, "литературными власовцами", настоящие фальшивомонетчики будут для них социально близкими, почти родными, не предполагали»[405].

Эта ситуация буквально предвосхищена в «Пародии на плохой детектив», где о главном герое сказано: «Враг подумал – враг был дока – *написал фиктивный чек*».

Вообще же образ подпольщика как вариация маски пролетария встречается в «Гербарии», «Песне автозавистника» и других произведениях.

Итак, лирический герой был вынужден скрывать свое настоящее имя «под английским псевдонимом», поскольку знал, что за ним будет следить КГБ. Этот прием уже встречался в песне «Я был душой дурного общества»: «Мою фамилью-имя-отчество / Прекрасно знали в КГБ» (причем ирония «*Прекрасно*... КГБ» повторится и в «Пародии»: «Был чекист, майор разведки и *прекрасный* семьянин»). И тогда же была написана еще одна песня, предвосхищающая «Пародию»: «У меня было сорок фамилий, / У меня было семь паспортов» = «Под английским псевдонимом "мистер Джон Ланкастер Пек"»; «И хотя во всё светлое верил – / Например, в наш советский народ» = «Жил в гостинице "Советской" / Несоветский человек»; «Кто-нибудь находился, / И я с ним напивался» = «Епифан казался жадным, хитрым, умным, плотоядным, / Меры в женщинах и в пиве он не знал и не хотел»; «Я всегда попадался / И всё время садился» = «Он пострижен и посажен». Таким образом, в обоих случаях автор говорит о самом себе, только в ранней песне – от первого лица, а в поздней – в третьем лице.

Анализируя песню «Мореплаватель-одиночка», мы остановились, в частности, на мотиве одиночества лирического героя: «Мудрецам хорошо в одиночку» («Про глупцов»), – а главный герой «Пародии» работал, *избегая жизни светской*, что также находит аналогию во многих произведениях: «Но я докажу на деле, / На что способен *аскет*!» /2; 119/, «Я почти раздавил свой неострый кадык, / Когда в *келью* вошел этот милый старик» /5; 474/, «Какой-то грек нашел Кассандрину *обитель*» /2; 19/, «Я – "ЯК"-истребитель, мотор мой звенит, / Небо – моя *обитель*» /2; 87/. Уместно также процитировать письмо Высоцкого к Людмиле Абрамовой (Свердловск – Москва, 04.03.1962): «Я – *отшельник, послушник, монах*» /6; 307/.

Причем если в черновиках «Пародии» про главного героя сказано: «Избегая жизни светской, / *Тихой сапой* имярек...» /1; 516/, – то и лирический герой Высоцкого скажет о себе: «Я на гольцы вскарабкаюсь, на сопки *тихой сапою*» («Реальней сновидения и бреда...»). А также: «К бережку *тихонько* пячусь, / с кручи прыгаю» («Две судьбы»), «Мол, *прошмыгну, / Как мышь, как вошь*» («Песня Билла Сигера»).

Интересно также сопоставить Джона Ланкастера и мореплавателя-одиночку с мудрецом из стихотворения «Про глупцов» и мышью из «Песни мыши».

---

[403] *Розин Б.* «N» лет без Высоцкого, лето 2000 // http://www.partner-inform.de/memoirs1/artikles/Rosin_B-4.html

[404] Ср. эту фразу в воспоминаниях Василия Аксенова: «Здесь, что ли, делают фальшивые деньги?» (передача «Монолог. Василий Аксенов» на телеканале «Время», 2006).

[405] *Ерофеев В.* Десять лет спустя // Огонек. 1990. № 37 (сент.). С. 17.

Все эти разные, на первый взгляд, персонажи имеют много общего, поскольку являются авторскими масками.

В первую очередь, их объединяют вышеупомянутые мотивы одиночества и уединенности: «Джон Ланкастер в одиночку» = «Мореплаватель, простите, в одиночку / Философию развел на воде» = «Откатив на обочину бочку, / Жил в ей самый великий мудрец – / Мудрецам хорошо в одиночку» = «Я тихо лежала в уютной норе». Такой же образ лирического героя находим в стихотворении «Живу я в лучшем из миров…» (1976): «Мне славно жить в стране – / Во рву, на самом дне – / В приятной тишине» (то есть, по сути, в той же «норе» и «бочке»).

Джон Ланкастер действует, «избегая жизни светской», а мореплавателю-одиночке предъявляют следующую претензию: «Не искусственную ли оболочку / Вы вокруг себя, мой друг, возвели?». Такую же «оболочку возвел» и мудрец в стихотворении «Про глупцов»: «Он залез в свою бочку с торца».

В «Пародии» упоминается фотоаппарат («Щелкал носом – в ём был спрятан *инфракрасный объектив*»), а про мореплавателя-одиночку люди говорят: «Мы чуть что – на негатив луну и ночку, / А ему луна блестит – *позитив*» (АР-10-133). Кроме того, он «пьет по глоточку, / Чтоб ни капли не пропасть *в бороде*», и таким же «бородатым» предстанет мудрец в стихотворении «Про глупцов»: «Жутко умный, седой и *лохматый*». Да и сам лирический герой в черновиках песни «Летела жизнь», написанной год спустя, скажет: «Я был *лохмат*, но кудри истребили» (АР-3-186).

В концовке «Пародии» Джон Ланкастер был «пострижен и посажен». Такая же участь постигнет и мудреца: «В “одиночку” отправлен мудрец. / Хорошо ли ему в “одиночке”?», – и ее же предрекали мореплавателю-одиночке: «Ваша тяга к одиночеству, простите, / Приведет вас обязательно в тюрьму». А героиню «Песни мыши» поглотило море («И вдруг – это море около…»), и она предчувствует скорую гибель: «Немного проплаваю, чуть поднатужась, / Но силы покинут – и я утону».

Кроме того, герой «Пародии» назван *несоветским*. А на нескольких фонограммах этой песни звучали такие варианты: «Жил в гостинице “*Совейской*” / *Несовейский* человек», «Сбил с пути и с панталыку / *Несовейский* человек», «А в гостинице “*Совейской*” / Поселился мирный грек»[406]. И вообще этот нарочито искаженный эпитет часто встречается у Высоцкого: «И всю валюту сдам в *совейский* банк» («Передо мной любой факир – ну, просто карлик!»[407]), «Я всегда во всё светлое верил – / Например, в наш *совейский* народ» («У меня было сорок фамилий»[408]), «За хлеб и воду, и за свободу – / Спасибо нашему *совейскому* народу!» («За хлеб и воду»[409]), «Встречаю я Сережку Фомина, / А он – Герой *Совейского* Союза» («Песня про Сережку Фомина»[410]), «Не дам порочить наш *совейский* городок» («Песня автозавистника»[411]). Да и в письме Высоцкого к И. Кохановскому от 20.12.1965 читаем: «Сука я! Гадюка я! Падлюка я! *Несовейский я человек*, и вообще – слов и эпитетов нет у меня!»[412].

---

[406] Например: 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.

[407] Москва, запись «Дуэт», у И. Шалаевой, декабрь 1964; Москва, у Высоцкого, запись для К. Мустафиди, август – сентябрь 1973.

[408] Москва, у М. Дубровина, 03.11.1964; Москва, запись «Дуэт», у И. Шалаевой, декабрь 1964; Ленинград, у Г. Рахлина, 17.04.1965; Ленинград, у Е. Клячкина, 24.04.1965. 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).

[409] Такой вариант зафиксирован на всех двенадцати фонограммах песни.

[410] 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. Бакк); Москва, у С. Соколовского, август 1965 (т.н. «Любимой женщине»).

[411] Известно около пятидесяти фонограмм с таким вариантом.

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

Этот издевательский эпитет вызывал сильнейшую ненависть как у властей, так и у всего «культурного» официоза. Режиссер Одесской киностудии Валентин Козачков рассказал (2003) примечательную историю: «...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?! 'Совейскому 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". Это говорил один из самых ведущих, знаменитых композиторов-песенников Василий Павлович Соловьев-Седой. Долматовский еще раз послушал: "Да. Да. Понимаешь. Да. Но до чего же это 'совейский народ' – это издевательство. Но до чего же здорово, до чего же социально!". Это было в Одессе. Такая вот история»[413].

Впрочем, даже такая позитивная оценка не помешает Соловьеву-Седому активно включиться в кампанию травли Высоцкого в печати.[414] Да и тот же Долматовский в конце 1960-х на заседании худсовета фирмы «Мелодия» публично выступил против его песен: «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»[415]. Так оно и случилось.

Клуб на улице Нагорной стал общественной уборной,
Наш родной Центральный рынок стал похож на грязный склад,
Искаженный микропленкой, ГУМ стал маленькой избенкой,
И уж вспомнить неприлично, чем предстал театр МХАТ.

В черновиках есть даже такой вариант: «И везде от слова "бани" оставалась буква "б" <...> И уж вспомнить неприлично, чем казался КГБ» /1; 516/.

Герой запечатлевает советскую действительность с фотографической точностью, и реальная картина оказалось прямо противоположна той, которую власти пытались создать на словах. Причем это разоблачение очень не по душе толпе, от лица которой и даны вышеприведенные строки, и не только они: «А потом в нормальном свете представало в черном цвете / *То, что ценим мы и любим, чем гордится коллектив*».

Но работать без подручных, может, – грустно, может, – скучно,
Враг подумал – враг был дока, – написал фиктивный чек,
Где-то в дебрях ресторана гражданина Епифана
Сбил с пути и с панталыку несоветский человек.

Происходит встреча героя с виновником его будущих бед (в «Случае» подобная встреча – с директором ателье – тоже происходит в ресторане). Но надо сказать, что герой сам нарвался на нее: он первым завел знакомство с Епифаном. А в 1965 го-

---

[413] Белорусские страницы-12. Владимир Высоцкий в воспоминаниях современников. Минск: ООО «Ковчег», 2004. С. 58.

[414] *Соловьев-Седой В.* Модно – не значит современно // Советская Россия. 1968. 15 нояб. Перепечатано: Вагант. М., 1991. № 2. С. 6.

[415] *Леонидов П.* Владимир Высоцкий и другие. Нью-Йорк: Русское книгоизд-во «Нью-Йорк», 1983. С. 158.

ду появилась «Песня про попутчика», где герой тоже стал инициатором знакомства со своим будущим врагом: «Предложил я, как полагается: / “Может, выпить нам, познакомиться…”», – события развивались по схожему сценарию: «Помню, он подливал, поддакивал», – после чего герою «пришили дельце по статье Уголовного кодекса».

Также и Джон Ланкастер попадает в сети: «Епифан казался жадным, хитрым, умным, плотоядным, / Меры в женщинах и в пиве он не знал и не хотел. / В общем так, подручный Джона был находкой для шпиона – / Так случиться может с каждым, если пьян и мягкотел! <…> “А за это, друг мой пьяный, – говорил он Епифану, – / Будут деньги, дом в Чикаго, много женщин и машин!” / Враг не ведал, дурачина, – тот, кому всё поручил он, / Был чекист, майор разведки и прекрасный семьянин».

Вообще советские чиновники и чекисты часто выставляют себя добропорядочными гражданами: «Притворились добренькими, / Многих прочь услали / И пещеры ковриками / Пышными устлали» («Много во мне маминого…», 1978).

Да, до этих штучек мастер этот самый Джон Ланкастер!..
Но жестоко просчитался пресловутый мистер Пек –
Обезврежен он, и даже – он пострижен и посажен,
А в гостинице «Советской» поселился мирный грек.

Аналогичным образом разрешился конфликт в «Песне про попутчика»: попутчик «сдал» героя в КГБ и поселился на том месте, куда тот должен был приехать («Он живет себе в городе Вологде, / А я – на Севере, а Север – вона где!»). В «Пародии» же на месте героя, который был «обезврежен» и «посажен» чекистом Епифаном, «поселился мирный грек», то есть, как можно предположить, тот же самый Епифан. Поясним:

1. Имя «Епифан» – греческое по происхождению.

2. В образе *грека* враг будет представлен вскоре в «Песне о вещей Кассандре» («Какой-то грек нашел Кассандрину обитель...»).

3. Ситуация с «поселением» найдет продолжение в «Песне Вани у Марии» (1974): «Там сидел за столом да на месте моем / Неприветливый новый хозяин»; и еще в ряде произведений: «И откуда набрался терпенья я, / Когда мать ее – подлая женщина – / Поселилась к нам без приглашения / И сказала: “Так было обещано!”. / Они с мамой отдельно обедают, / Им, наверное, очень удобно тут, / И теперь эти женщины требуют / Разделить мою мебель и комнату» («Вы учтите, я раньше был стоиком…», 1967), «Ну что ж такого – выгнали из дома, – / Скажи еще спасибо, что живой!» («Подумаешь – с женой не очень ладно!», 1969), «Я с позором едва притащился домой, / И жена из-за двери сказала, / Что ей муторно жить с проигравшим со мной, / И мамаша ее поддержала. / Бил, но дверь не сломалась, сломалась семья…» («С общей суммой шестьсот пятьдесят килограмм...», 1971).

***

Наблюдаются поразительные сходства между «Пародией на плохой детектив» (1966) и песней **«Про Джеймса Бонда, агента 007»** (1974), перед исполнением которой Высоцкий всегда рассказывал историю, частично придуманную им, о том, как прототип Джеймса Бонда – британский актер Шон Коннери – приехал в Россию сниматься в советско-британско-итальянском фильме «Красная палатка» (1969): «Он не хотел ехать, боялся, что здесь поклонники еще более дикие, чем там, и что отсюда он просто никогда не выберется. Но, однако, потом согласился – все-таки интересно посмотреть столицу нашу. <…> Он организовал стол, накрыл, купил в “Березке” всяких напитков хороших. И всех развлекал, правда, по-английски, а там, в этой компании, уже и по-русски к концу вечера не могли особенно разговаривать. И, в общем,

всё выпили, съели и ушли. И остался он один у разрушенного стола, где было допито и съедено всё, и, видимо, повторял по-английски, что: "Да, действительно, это *загадочная* страна, таинственная"»[416].

А вот как Высоцкий охарактеризовал свое собственное отношение к России в песне «Купола», написанной через год после песни о Джеймсе Бонде: «Я стою, как перед вечною *загадкою*, / Пред великою да сказочной страною».

И думается, что это сходство неслучайно.

Во-первых, следует заметить, что про *британского* актера Шона Коннери, с которым Высоцкий познакомился в 1969 году, в песне сказано, что он живет «в одном из их *Соединенных Штатов*». Ошибка эта весьма симптоматична, поскольку песня написана не о Шоне Коннери, а о себе.

Вот доказательства.

В «Пародии» герой назван «врагом», а в «Песне про Джеймса Бонда» – агентом, то есть шпионом (в обоих случаях – намек на «нелегальное» положение самого Высоцкого, то бишь на его официальное непризнание).

Если в «Пародии» «жил в гостинице *"Советской"* несоветский человек», то в песне про Джеймса Бонда тот «одеяло снял в *"Национале"*», то есть тоже в гостинице. Причем в одном из концертных комментариев к последней песне Высоцкий сказал про Шона Коннери: «И он, видимо, остался когда один в своем гигантском номере в *"Советской"*, значит, он, видимо, долго повторял: "Да, это таинственная страна!"»[417].

Если в «Пародии» герой жил, «опасаясь *контрразведки*», то в песне про Джеймса Бонда – «различные *разведки* / Дурачил, как хотел», в чем без труда угадываются взаимоотношения Высоцкого с КГБ.

Кроме того, в «Пародии» герой «*избегал* жизни светской», так же как и в песне про Джеймса Бонда: «Он на своей на загородной вилле / *Скрывался*, чтоб его не подловили». А в песне «Про личность в штатском» эта самая «личность» лирического героя «заподозрила в шпионаже», как неоднократно будет происходить в реальности с самим Высоцким. Например, в дневниковых записях Ольги Ширяевой за 02.03.1967 и 23.06.1967 читаем: «Нам позвонил знакомый, не дурак и не паникер, который, однако, спросил: "Это правда, что Высоцкий арестован за шпионаж?". Я же сегодня своими глазами видела, как он шел из метро в театр на репетицию»[418]; «Я почему-то решила, что мне нужно рассказать Володе, что по Москве пошли слухи, что его, Высоцкого, посадили. Он мгновенно отреагировал: "Как, ты тоже видела эту газету?". Оказалось, что на "Ленфильме" ему говорили, что в какой-то газете напечатали сообщение, что Высоцкий – вор-рецидивист, который, к счастью, уже обезврежен для общества. Потом прошел слух, что это просто однофамилец, и тогда из Минска в театр пришло письмо: "Напишите, который вы из двух". "А еще, – без удовольствия подытожил Володя, – я остался в Америке"»[419].

Власти же упорно создавали Высоцкому имидж шпиона и врага, вследствие чего регулярно отменяли ему концерты: «В 1967 году в Московском геологоразведочном институте это было так. Когда уже договорились с Высоцким, а администрация даже выделила аудиторию и были напечатаны билеты, в институте появился молодой

---

[416] Москва, Институт связи (Войсковая часть № 44910), 18.04.1980.

[417] Москва, ДК МВТУ им. Баумана, 26.03.1979; 1-е выступление.

[418] Таганка: Хроника Ольги Ширяевой // Высоцкий: время, наследие, судьба. Киев, 1995. № 24. С. 7. Об этом же читаем в дневниках 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 убеждены, 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!» (*Танюк Л.С.* Твори: в 60-ти т. Т. 15: Щоденники 1966 р. (грудень) – 1967 р. (січень – березень). Киев: АльтерПресс, 2010. С. 469).

[419] *Ширяева О.* Начало, или Взгляд из зала // Вагант. 1990. № 12. С. 8.

человек из районной ГБ. Который объяснил, что "лично он не советует приглашать артиста Высоцкого". Поскольку студенты подчиниться отказались, началась страшная возня с привлечением парткома и запугиванием коллектива. Вечер, разумеется, не состоялся. Когда же ребята позвонили Высоцкому с извинениями, он сказал им только одно: "Я не сомневался, что так и будет"»[420].

По воспоминаниям Вениамина Смехова, «его не любили, конечно, официально и распространяли слухи – и кагэбэшники, и цэкисты – слухи просто откровенно, и пропагандисты-агитаторы по местам, это я помню, говорили: "Чего вы его любите-то? Он продает родину, [бегает] за юбкой французской, за этой самой артисткой. Он не хочет у нас жить, он не любит свой народ", и так далее"»[421]. Еще более яркое свидетельство принадлежит Александру Стефановичу, рассказавшему о том, как в 1971 году КГБ сорвал участие Высоцкого в его картине «Вид на жительство». Предполагалось, что это будет стандартный пропагандистский фильм о диссиденте, сбежавшем на Запад. Однако Стефановичу и его соавтору Омари Гвасалия пришло в голову пригласить на главные роли Высоцкого и Влади. В итоге режиссеров привезли на Лубянку, где за них взялись два генерал-майора – Иван Абрамов, ставший вскоре заместителем начальника Пятого управления КГБ Филиппа Бобкова, и заместитель начальника следственного отдела КГБ Николай Жуков: «"...вы что – с ума сошли? Вы с кем связались?". Мы говорим: "А с кем мы связались?". – "С антисоветчиком Высоцким, вот с кем! С мерзавцем, негодяем, диссидентом и с этой его, слов не буду подбирать, Мариной Влади, которая еще неизвестно, на какую разведку работает!"»[422].

То, что в КГБ считали Высоцкого антисоветчиком, подтверждают воспоминания руководителя клуба авторской песни «Высота» г. Краматорска Юрия Миленина о несостоявшихся концертах в этом городе в марте 1973 года: «Взволнованный начальник городского отдела культуры Эдуард Стеценко, сославшись на решение горкома КПСС и отдела КГБ, предупредил о невозможности приезда барда, приведя такой их "аргумент": "Нам только этого антисоветчика не хватало!". Так и вышло, что Высоцкий до Краматорска не доехал...»[423].

Такая же история повторилась с концертами в Саратове в июне 1979 года: «...приезд скандального барда надо было согласовать с властями. Заведующая отделом культуры Валентина Боброва сказала, что такие вопросы решает КГБ. И тут же набрала по телефону Пасса Прокофьевича Смолина, начальника КГБ СССР по Саратовской области. Его суровый ответ прозвучал как приговор: "Пока я в Саратове, этого антисоветчика здесь не будет!"»[424]. А упомянутый здесь начальник КГБ 11 мая 1975 года участвовал в отравлении Владимира Войновича в № 480 московской гостиницы «Метрополь», о чем тот впоследствии и рассказал: «Того, кто когда-то назвался мне Петровым, в миру зовут Смолин Пас Прокофьевич (наверно, папаша был футбольный болельщик). На день моего отравления Пас Прокофьевич был начальником отдела, но не простого, а (если мой источник не ошибается) исследовательским. "При чем тут исследовательский отдел? – спросил я. – Разве мое отравление имеет какое-нибудь отношение к исследовательской работе?". – "А как же! – возразил источник. – Конечно, имеет. Это же был как-никак научный эксперимент". Вскоре после моего отравления и, возможно, в связи с ним исследователь Смолин был от "научной" рабо-

---

[420] *Ковалева А.* Дело Владимира Высоцкого. Любовь за железным занавесом // Московский комсомолец. 1998. 24 янв. № 14.

[421] Телепередача «"В гостях у Дмитрия Гордона". Вениамин Смехов» (Киев, 2004).

[422] *Тополь Э., Стефанович А.* Я хочу твою девушку... М.: АСТ, 2000. С. 258.

[423] *Маринцев С.* «Нам только этого антисоветчика не хватало!» // Владимира Высоцкого «спасали» в Донецке и увековечили в Торезе, 25.01.2013; http://donbass.ua/news/culture/2013/01/25/vladimira-vysockogo-spasali-v-donecke-i-uvekovechili-v-toreze.html

[424] *Чертова А.* Концерты Высоцкого в Саратове запретил КГБ, 20.01.2010 // http://www.sar.rodgor.ru/gazeta/50/molodi/1042 (в настоящее время ссылка удалена).

ты отстранен и переведен (наказание с повышением) начальником управления в Саратов (а не в Караганду), там и правда дослужился до генерала, вышел на пенсию и, должно быть, вернулся в Москву»[425].

Между тем многие кагэбэшники у себя дома или на работе с упоением слушали записи Высоцкого и даже приглашали его с концертами! В общем, типичный пример оруэлловского двоемыслия: «Мне однажды знакомый рассказывал, – вспоминает один из участников рок-форума, – как им КГБ занималось из-за того, что он включал Высоцкого в доме отдыха через громкоговорители. Он там в радиорубке работал. Было это еще в начале семидесятых. ГэБэшник ему примерно так сказал: "Нравится тебе, слушай, мне он тоже нравится. Я его сижу дома и слушаю. И ты сиди тихонько и слушай. А публичное озвучивание – это антисоветская агитация»[426].

Нельзя не привести также изумительную историю, которую в 2013 году рассказал 75-летний самарский художник Вадим Сушко: «Я дружил с Высоцким. Познакомился с ним через Артура Щербака, при участии которого в ГМК-62 была создана группа художников <...>. Высоцкий, когда приезжал в Куйбышев, жил дома у Артура Щербака, и мы там общались. Я помню, как провожал его в Магадан из Москвы – тогда Высоцкий чуть не опоздал на самолет, и рейс специально задержали, ради него. <...> А в Ярославле подходит к нам человек, достает "корочку", показывает – "капитан КГБ". "Вы проигрывали запрещенные песни Высоцкого. Я конфискую у вас кассеты". "С какой стати? – отвечаем. – Не отдадим". Слово за слово, а потом он и говорит: "Слушайте, ребята, дайте переписать, а?"»[427].

Вот так всё и происходило: публично они конфисковывали записи Высоцкого, а потом сами их заслушивали до дыр, либо приглашали Высоцкого к себе с концертами, после чего официально чинили ему запреты. Показательно в данном отношении свидетельство режиссера Гарри Бардина: «"Ты понимаешь, – сказал он мне, – как глупо: сначала я пою на Лубянке, они для себя записывают, а потом мне это запрещают". И он сказал фразу: "Я власти неугоден"»[428].

Если вернуться к Джеймсу Бонда, то можно заметить, что его популярность: «Артист Джеймс Бонд, шпион, агент 07. <...> Настолько популярен, / Что *страшно* рассказать», – напоминает популярность самого Высоцкого: «И один популярный артист из Таганки» («Несостоявшийся роман», 1968). А вот что он сказал в 1977 году калифорнийскому музыканту Майклу Мишу (Michael Mish), у которого останавливался в гостях в Лос-Анджелесе: «Ты знаешь, я *страшно* знаменит. Нет такого советского человека, который бы не знал меня»[429].

В строках «С него сорвали свитер, / Отгрызли вмиг часы / И растащили плиты / Со взлетной полосы» трудно не узнать аналогичный мотив из написанной годом ранее песни «Я из дела ушел»: «Растащили меня, и, как водится, львиную долю / Получили не те, кому я б ее отдал и так».

А строки «Набросятся – и рвут на сувениры / Последние штаны и пиджаки» почти буквально повторяют высказывание Высоцкого от 13 марта 1973 года о *своей* популярности: «По-человечески даже пожрать не удается... – Но ведь рядом ресторан "Донбасс". – Пойдешь в ресторан, – горько ухмыльнулся Владимир, – всякие идоло-

---

[425] *Войнович В.* Дело № 34840 // Знамя. М., 1993. № 12. С. 116.

[426] Владимир Высоцкий – его влияние на русский рок // http://rock.ru/forum/index.php?topic=2029.0 (запись от 24.03.2003).

[427] Вадим Сушко: «Икону XV века житель села использовал как доску, на которой он резал лук» / Беседовал Вадим Карасев, 05.11.2013 // http://volga.news/article/277508.html

[428] Д/ф «Прощание. Владимир Высоцкий» (ТВЦ, 22.04.2015). В 2008 году Гарри Бардин уже упоминал эту историю. Высоцкий пожаловался ему, что пришлось петь на Лубянке: «Сначала я пою на концертах, меня записывают. Потом вызывают, и я прослушиваю свои песни с их комментариями» (*Богомолов Ю.* Говорит и показывает Высоцкий // Российская газета. М., 2008. 29 янв.)

[429] Цит. по: *Шрек К.* Американская мечта Высоцкого (25.07.2015) // http://www.svoboda.org/content/article/27151967.html

поклонники одежду разорвут в клочья себе на сувениры»[430]. Сравним в песне: «Мол, все равно на клочья разорвут». Поэтому ему приходилось избегать поклонников: «Вот так и жил, *как в клетке*». А в «Моей цыганской» (1967) то же самое говорил о себе лирический герой: «Рай – для нищих и шутов, / Мне ж – *как птице в клетке*».

Теперь вернемся еще раз к «Пародии на плохой детектив»: «Джон Ланкастер в одиночку, преимущественно *ночью*, / *Щелкал* носом – в нем был спрятан инфракрасный объектив, / А потом в нормальном свете представало в черном цвете / То, что ценим мы и любим, чем гордится коллектив».

Похожие образы появятся в **«Письме пациентов Канатчиковой дачи в редакцию телепередачи "Очевидное – невероятное"»** (1977): «Вон дантист-надомник Рудик. / У него приемник "Грюндиг", / Он его *ночами крутит*, / Ловит, контра, ФРГ».

Совпадает даже размер стиха в обоих фрагментах (а *контрой* назван и герой «Пародии»: «*Враг* не ведал, дурачина...»; сам Высоцкий также жаловался Алексею Герману, что его «чуть ли не врагом выставляют»[431]). Кроме того, одинаково говорится о реакции «вражеской» радиостанции: «А потом про этот случай раструбят по Би-би-си» = «У ученых неудача, / Би-би-си <о ней> трубит» (АР-8-61).

Возникает также параллель с «Песней про Джеймса Бонда», поскольку и Бонд, и Рудик скрываются от постороннего внимания: «Он на своей на загородной вилле / Скрывался, чтоб его не подловили» /4; 218/ = «Он ушел на дачный прудик, / Голос вражеский поймал» /5; 472/. Сравним заодно с наброском 1969 года: «Я сегодня поеду за город / И поляну найду для себя» /2; 592/, – и с «Песней о двух красивых автомобилях» (1968): «Из кошмара городов / Рвутся зá город машины».

Что же касается героя «Пародии», то он пользуется *инфракрасным объективом* исключительно тайком, поскольку у Высоцкого «"инфра", "ультра" – как всегда, в загоне» («Представьте, черный цвет невидим глазу...», 1972), и с этими *инфра* и *ультра* поэт, несомненно, идентифицировал самого себя, так как всегда был «в загоне» (мотив «загнанности» встречается во многих произведениях Высоцкого). Кстати, строки «И ультрафиолет, и инфракрасный – / Ну, словом, всё, что "чересчур", – не видно» вновь возвращают нас к «Пародии», поскольку ультрафиолетовый цвет – это разновидность черного[432], а главный герой «Пародии», во-первых, работает *ночью*, а во-вторых, на его фотографиях «представало в *черном* цвете / То, что ценим мы и любим, чем гордится коллектив». Похожую маску наденет на себя автор в «Песне Геращенко» (1968) и в «Куплетах Гусева» (1973), где будет выступать в образе сыщика: «Имеем дело с попираньем прав / И только *с темной стороною* нашей жизни» /2; 91/, «Имею дело *с темной стороною*, / А в светлой – обойдутся без меня» /4; 269/ (еще одна параллель между этими песнями: «Мой метод прост – брать всех под подозренье» = «Мой метод прост – сажусь на хвост и не слезаю»).

Вообще же образ *ультра* Высоцкий впервые применил к себе в стихотворении, написанном еще в Школе-студии МХАТ! Начинается оно так: «Прошу простить меня за стиль мой *ультранизкий*, / Я ожидаю всё – и брань, и свист. / Она была надомной машинисткой, / А он был паровозный машинист»[433].

Таким образом, суть разбираемой строфы из «Пародии на плохой детектив» сводится к тому, что поэт, выступающий в образе «несовейского человека», при по-

---

[430] «В эфир не выпускать...»: Неоконченная история с интервью В. Высоцкого, которое он более 18 лет назад дал в Донецке / Публ. Н. Салькова // Вечерний Донецк. 1991. 13 марта. Цит. по: Вагант-Москва. 1999. № 1-3. С. 95 – 96.

[431] Без страховки: режиссер Алексей Герман о правде в искусстве и жизни / Беседовала Л. Графова // Литературная газета. М,, 1986. 18 июня. № 25. С. 14.

[432] Первоначально при фотографировании использовался ультрафиолетовый фильтр, а с 1930-х годов стала приобретать популярность инфракрасная фотография.

[433] Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 3, кн. 1, ч. 2. Молодость. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2013. С. 159.

мощи инфракрасного объектива запечатлевает советскую жизнь с фотографической точностью (как в прямом, так и в переносном смысле).

А ведь если вдуматься: песни Высоцкого – это и есть фотографические снимки советской действительности, за которые в июне 1966 года он был «пострижен и посажен» (арест в Риге и пребывание в одиночной камере). Вот как этот мотив реализован в «Пародии»: «Наш родной Центральный рынок стал похож на грязный склад, / Искаженный микропленкой, ГУМ стал маленькой избенкой». А незадолго до этого, в сентябре 1966 года, появилось «Письмо из Москвы в деревню», где главный герой обращался к своей жене и также упоминал ГУМ: «До свидания! Я – в ГУМ, за покупками. / Это – вроде наш лабаз, но со стеклами». Сразу устанавливается тождество между двумя песнями: Центральный рынок = ГУМ; склад = лабаз. Причем если у «мистера Джона Ланкастера Пека» ГУМ превращается в избенку, то герой «Письма» приравнивает ГУМ к лабазу (то есть оба «играют на понижение», что создает контраст с советской пропагандой). Напрашивается вывод: герои этих песен – суть авторские маски, так как каждый из них «искажает» (с официальной точки зрения) советскую действительность.

Но продолжим сопоставление «Пародии на плохой детектив» с «Письмом пациентов Канатчиковой дачи».

Если в первом случае главный герой выступает в образе *врага*, то во втором появится такая строка: «Этот *контра* Рудик Вайнер» (черновик /5; 473/). Подобный образ лирического героя встречается в стихотворении «Я не успел» (1973): «Мои *контра*бандистские фелюги / Худые ребра сушат на мели», – а также в песне «Еще не вечер» (1968), где Театр на Таганке был представлен в виде пиратского корабля-корсара, за которым «гонится эскадра по пятам». Мы уже говорили о том, что и *контрабандистские фелюги*, и пиратский *корсар* являются продолжением масок вора, уголовника, заключенного и хулигана из ранних песен, то есть людей, находящихся вне закона и в оппозиции к официальной власти (20 июня 1974 года Высоцкий написал С. Говорухину, снимавшему фильм «Контрабанда»: «Так что продолжай, Славик, про контрабанду, хотя бы контрабандным путем. Если надо что-нибудь там вывезти или ввезти из инородного – поможем. Нам это теперь – тьфу» /6; 413/; в том же году начинается работа над «Таможенным досмотром», где герой будет размышлять: «На меня косятся. / К выходу броситься? / Встать за контрабандою в углу?» /4; 459/).

Самому же Высоцкому было прекрасно известно, что власти считают его «контрой»: «Впоследствии, вспоминая обо всем этом в Москве, Володя каждый раз особенно напирал на то, что, по версии отдела ЦК, “приехал сын Саака Карповича с *контрой*, – то есть, значит, не *я* приехал с Давидом, а *он* со мной...”»[434]. И сам он также ощущал себя *контрой*, поскольку настоящий поэт всегда будет противником тоталитарного режима (как сказано в «Балладе о вольных стрелках»: «И живут да поживают, / Всем запретам вопреки»; а в черновиках еще откровеннее: «Бедняки и бедолаги – / Все, кто против, вопреки...»; АР-2-157; сравним заодно с аллегорическим образом дождя в черновиках песни «Оплавляются свечи...», где вода пытается «сквозь просочиться, / Плоскостям вопреки» /3; 419/).

Поэтому и сам Высоцкий, и его герои всегда действуют *наперекор* и *наперерез*: «Отправляемся мы судьбам наперекор, всем советам вразрез» («Километры», 1972), «Наперекор пословице поступишь» («Цунами», 1969), «Наперекор течению к верховью / Без паруса на веслах доплыви» («Баллада о любви», 1975; черновик /5; 323/), «Я вышел им наперерез» («Песня летчика-истребителя», 1968), «Я думаю, ученые наврали – / Прокол у них в теории, порез: / Развитие идет не по спирали, / А вкривь и вкось, вразнос, наперерез» («У профессиональных игроков...», 1976), «Ученые, конечно, не наврали, / Но ведь страна искусств – страна чудес: / Развитье здесь идет не по спира-

---

[434] *Карапетян Д.* Владимир Высоцкий: Воспоминания. 2-е изд., доп. М.: Захаров, 2005. С. 174.

ли, / А вкривь и вкось, вразрез, наперерез» («Олегу Ефремову», 1977), «Если шел вразрез – / На фонарь, на фонарь!» («Так оно и есть...», 1964), «Мы – антиподы, мы здесь живем» («Марш антиподов», 1973).

По этой же причине поэт всегда ратовал за *ломку* существующих порядков: «Но есть сопротивление пластов, / И есть, есть ломка старых представлений!» («Революция в Тюмени», 1972), «Если ломке не сбыться – / Торжествую не я: / И опять возвратится / Всё на круги своя» («Оплавляются свечи...», 1972; черновик /3; 419/), и высказывал желание *нарушить все традиции* («Семейные дела в древнем Риме», 1969), а также: «Я этот хор бездарностей *нарушу*» («О поэтах и кликушах», 1971; черновик – АР-4-193), «Мне объявили явную войну / За то, что я *нарушил* тишину» («Я бодрствую...», 1973). И хотя советские люди воспитаны в послушании властям («Волк *не может нарушить традиций*»), но лирический герой Высоцкого не таков: «Я из повиновения вышел / За флажки...» («Охота на волков», 1968).

При этом и антиподы, и вольные стрелки с готовностью принимают всех, кто присоединяется к ним: «Когда провалишься сквозь землю от стыда / Иль поклянешься: "Провалиться мне на месте!" – / Без всяких трудностей ты попадешь сюда, / А мы уж встретим по закону, честь по чести. <...> Над наших входом читайте фразу: / "Любым и всяким у нас – почет!"» /4; 323/ = «Здесь с почетом принимают / Оторви-, сорвиголов» (АР-2-158) («встретим» = «принимают»; «любым и всяким» = «оторви-, сорвиголов»; «почет» = с почетом»). Кстати, и сам поэт является одним из таких *сорвиголов*; как сказано в песне «Погоня» (1974): «Я, *башку очертя*, гнал, забросивши кнут». Но когда ему плохо, этот мотив сменяется на противоположный: «Сорвиголов не принимаю и корю, / Про тех, кто в омут с головой, – не говорю» («Песня конченого человека», 1971). А в «нормальном» состоянии он часто бросается в омут: «Бросаюсь головою в синий омут» («Реальней сновидения и бреда...»), «С головою бы в омут – и сразу б...» («Копошатся – а мне невдомек...»), «В прорубь надо да в омут, – но сам, а не руки сложа» («Снег скрипел подо мной...»).

В свете сказанного закономерна параллель между «Балладой о вольных стрелках» и стихотворением «Мы без этих машин – словно птицы без крыл...» (1973): «На равнинах поем, на подъемах ревем, – / Шоферóв нам еще, шоферóв нам! <...> Полным баком клянусь, если он не пробит, – / *Тех, кто* сядет на нашу галеру, / Приведем мы и в божеский вид, / И, конечно, в шоферскую веру» = «Здесь с почетом принимают / Оторви-, сорвиголов. <...> Здесь *того, кто* всё теряет, / Защитят и сберегут: / По лесной стране гуляет / Славный парень Робин Гуд!».

Кроме того, призыв «Шоферóв нам еще, шоферóв нам!» напоминает написанные в том же году «Мистерию хиппи» и «Марш антиподов»: «Так идите к нам, Мак-Кинли <...> Будет больше нас, Мак-Кинли!»[435], «Любым и всяким у нас – почет!» Такое же гостеприимство *любым* гостям в стихотворении «Живу я в лучшем из миров...» (1976) демонстрирует лирический герой: «*Любой* ко мне заходи!».

А о личностном подтексте «Марша антиподов» свидетельствует также дневниковая запись Валерия 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...»[436].

Таким образом, поэт ощущал себя *антиподом* по отношению к окружающей действительности. Об этом же идет речь в черновиках «Песни автомобилиста» (1972): «Когда еще я не был антиподом / И танцевал всеобщую кадриль, / О, как я уважаем был народом!.. / Теперь же у меня – автомобиль» /3; 365/. А потом он перестал «танцевать всеобщую кадриль» (как сказано в черновиках «Памятника», 1973: «Выбивался из общей кадрили» /4; 260/), и получилась следующая картина: «Вот заиграла му-

---

[435] Сравним еще в «Театрально-тюремном этюде на Таганские темы»: (1974): «Побольше нам "Живых" и "Пелагей", / Ну, словом, – больше "Добрых человеков"!».

[436] *Золотухин В.С.* Секрет Высоцкого: Дневниковая повесть. М.: Алгоритм, 2000. С. 123.

зыка 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). Точно так же «вразрез» танцевал он в «Масках» (1970): «Они кричат, что я – опять не в такт, / Что наступаю на ноги партнерам», – и пел в стихотворении «Нараспашку – при любой погоде…» (1970): «Из меня не выйдет запевалы – / Я пою с мелодией вразрез».

Встречается мотив «антиподности» также в стихотворении «В тайгу!..» (1970) и в песне «Спасите наши души» (1967): «Да я только *здесь* бываю – / За решеткой из деревьев, но на воле», «Но *здесь мы* на воле – ведь это наш мир». Сравним: «Мы – антиподы, *мы здесь живем*». В двух последних цитатах лирическое *мы* живет «внизу» – на подводном дне и на другой стороне Земли, противопоставляя себя другим людям, и в том числе – власти. Процитируем еще черновик стихотворения «Упрямо я стремлюсь ко дну…» (1977), где лирический герой тоже оказывается на морском дне: «*Я здесь остался* – нет беды» (АР-9-110).

***

Если вернуться к образу Рудика Вайнера из «Письма с Канатчиковой дачи», то можно заметить, что он был доставлен в сумасшедший дом *с номерочком на ноге*, то есть из вытрезвителя. А сам Высоцкий прямо написал об этом – уже от своего лица – в посвящении «К 50-летию Ю. Любимова» (1967): «Мне всё это знакомо: я бывал в вытрезвителе – / Там рисуют похожее, только там – на ногах».

Образ Рудика как *врага* и *контры* противопоставляется остальным пациентам Канатчиковой дачи, от лица которых ведется повествование, поскольку они выступают в маске пролетариев: «Больно нашим дачным душам, / Что Америку не глушим» (С5Т-4-252).

Речь здесь идет о радиостанции «Голос Америки», а слово *дачным* образовано от «Канатчиковой *дачи*». Вот как описываются действия Рудика Вайнера: «Есть у нас на *даче* прудик – / Там большая контра Рудик / День и ночь приемник "Грюндиг" / Крутит, ловит ФРГ…» (С5Т-4-252), «Вон дантист-надомник Рудик. / У него приемник "Грюндиг", / Он ушел на *дачный* прудик, / Голос вражеский поймал»[437] (С5Т-4-256). А дальнейшее описание этого персонажа находит прямую аналогию с жизнью самого Высоцкого: «*От пристрастья* к ихним шмуткам – / *И "березкам", и валюткам* – / Рудик двинулся рассудком, / Потому ареста ждал». Процитируем воспоминания фотографа Александра Стернина: «*Володя и чеки доставал в валютную "Березку"*, и вещи покупал. В общем, придавал этому серьезное значение»[438].

Интересно и другое описание Рудика: «Тут у нас надомник Рудик, / У него приемник "Грюндиг", / Он купил его в рассрочку в ФРГ» (С5Т-4-252).

Высоцкий же во время своего визита в ФРГ купил себе «Мерседес», который был зарегистрирован 8 июля 1976 года в Краснопресненском отделении ГАИ.[439] А осенью того же года была начата работа над «Письмом с Канатчиковой дачи» /5; 138/.

Но почему же Рудик купил приемник *в рассрочку*? Да потому, что Высоцкий потратил на свой «Мерседес» все сбережения, и у него не было денег на растаможку машины. Поэтому ему пришлось дать таможенникам несколько бесплатных концертов, и те в благодарность разрешили ему выплачивать таможенную пошлину за «Мер-

---

[437] Для сравнения – в ранней песне «О нашей встрече – что там говорить!» герой обращался к своей возлюбленной: «И если б ты ждала меня в тот год, / Когда меня отправили на "дачу"…». Здесь *дача* означает (на воровском жаргоне) тюрьму, а в «Письме с Канатчиковой дачи» – психбольницу. И тот, и другой образ в произведениях Высоцкого символизирует несвободу.

[438] *Райкина М.* Высоцкий был тот еще кадр // Московский комсомолец. 2010. 21 июля.

[439] *Симакова Л.* «Твои любимые игрушки» // Высоцкий: время, наследие, судьба. Киев, 1994. № 11. С. 3.

седес» *в рассрочку*. Как вспоминает режиссер Ваграм Кеворков о своем общении с Высоцким: «И "Мерседес", который ему Марина подарила, растаможивать не хотели, и квартиру решили "зажать", а он выколотил»[440].

Да и характеристика Рудика «Потому *ареста ждал*» также имеет автобиографический характер, поскольку в том же году было написано стихотворение «Про глупцов», где поэт вывел себя в образе мудреца, живущего в бочке и тоже ожидающего ареста: «Потревожат вторично его – / *Темной ночью прикажут: "Вылазьте"*. / Всё бы это еще ничего, / Но глупцы состояли при власти» (АР-7-198).

Примерно в это же время, услышав во время одного из застолий стихи актера и поэта Бориса Борисова, который был участником чешских событий 1968 года, Высоцкий отреагировал следующим образом: «Под конец стихотворения Володя стал медленно поднимать руку и с последним прозвучавшим словом сжал ее в кулак, погрозил мне, и, показывая присутствующим на меня кивком головы, сказал: "Посадят". И почти без паузы добавил, в упор глядя на меня: "Не бойся, *будем сидеть вместе*"»[441].

А то, что вероятность его собственного ареста была велика, он прекрасно понимал – хотя бы потому, что забирали его друзей. Например, 17 декабря 1973 года взяли режиссера Сергея Параджанова: «Я помню, как Володя плакал, узнав, что Сережу арестовали и заставляли признаваться в преступлениях, которых он не совершал, – вспоминает Марина Влади. – Володя буквально заболел. Он проплакал весь день. Потом он послал Сереже в лагерь письмо и фотографию, на которой он вместе с Параджановым. Зеки очень ценили Высоцкого за то, что он много писал песен о них и о зоне. Надеюсь, это фото помогло Сереже выжить...»[442].

И по этой же причине он пел далеко не всё из написанного. Обратимся к свидетельству режиссера Одесской киностудии Владимира Мальцева (2003): «Володя говорил: "Что у меня есть? Есть песни в записях – может быть, не до конца обработанные, но уже готовые, которые притырены, спрятаны, которые до поры я держу. Нельзя. Сильное откровение. Сильное настолько, что за это могут и посадить, невзирая на всенародную любовь. А есть песни, которые только у меня в голове. Я их даже нигде не записываю, ничего. Только в голове"»[443].

Теперь вернемся вновь к Рудику Вайнеру из «Письма с Канатчиковой дачи»: «Был наивный этот парень / Изобилием ошпарен / И свихнулся, жил, как барин, / На широкой на ноге» (С5Т-4-254). А вот что вспоминала знакомая Высоцкого Ирина Шугунова: «Кстати, шмоток у Володи было огромное количество.[444] Он мне однажды признался: "Вот уже сколько раз езжу за границу и никак не могу избавиться от нашей ненормальной "покупательной способности"...»[445].

Кроме того, строки «Был наивный этот парень / Изобилием ошпарен» (помимо очевидного сходства с «Песней про Джеймса Бонда»: «Был этот самый парень – / Звезда, ни дать ни взять») напоминают эпизод, когда Высоцкий и Влади впервые побывали в Западном Берлине (1973 год), а когда они зашли в продовольственный магазин, Высоцкого вырвало от изобилия мясных изделий: «Позже, возвратившись в отель, ты едва сдерживаешься, чтобы не заплакать: "Как же так? Эти люди проиграли войну, и у них полное благополучие, а наш народ, который так пострадал, лишен всего этого!

---

[440] *Кеворков В.* Романы бахт: повести, рассказы, эссе. М.: Книжный сад, 2008. С. 279.

[441] *Борисов Б.* Друг моего друга // Купола: Литературно-художественный альманах. Вып. 5. Новосибирск: Изд. дом «Вертикаль», 2013. С. 130.

[442] *Церетели К.* Жизнь невпопад // STORY. Украина. 2008. № 5. С. 127.

[443] Белорусские страницы-12. Владимир Высоцкий в воспоминаниях современников. Минск: ООО «Ковчег», 2004. С. 92.

[444] Поэтому Рудик «был купцом по шмуткам». А в 1975 году Высоцкий сделал такой набросок: «Шмоток у вечности урвать, / Чтоб наслаждаться и страдать, / Чтобы не слышать и неметь, / Чтобы вбирать и отдавать, / Чтобы иметь и не иметь, / Чтоб помнить или забывать» (АР-3-102).

[445] *Перевозчиков В.* О Высоцком – только самые близкие. М.: Эксмо: Алгоритм, 2011. С. 200.

Прошло почти 30 лет с тех пор, как закончилась война, мы же ее выиграли, и мы так бедны, мы ничего не можем купить. В некоторых городах нет свежего мяса в течение нескольких лет, всего не хватает везде и везде"»[446].

Что же касается «Письма с Канатчиковой дачи», то в нем встречаются еще несколько автобиографических образов. Первый – буйного параноика (годом ранее лирический герой констатировал: «Мой диагноз – паранойя. / Это значит – пара лет» /5; 84/, – после чего его отправили на два года в психушку, где происходит действие и в «Письме с Канатчиковой дачи»): «Тех, кто был особо боек, / Прикрутили к спинкам коек. / Бился в пене параноик, / Как ведьмак на шабаше: / "Развяжите полотенцы, / Иноверы, изуверцы! / Нам бермуторно на сердце / И бермутно на душе!"»[447].

Слова «иноверы, изуверцы» говорят о том, что герой «путает» слова (правильно: «иноверцы, *изуверы*», – как в «Дельфинах и психах», 1968: «Врачи – *изверги*» /6; 35/, «Они всё могут! *Изверги* в белых халатах, эскулапы, лепилы…» /6; 25/). Следовательно, образ *параноика* автобиографичен, причем встречался он уже в 1967 году: «Вы учтите, я раньше был стоиком, / Физзарядкой я – систематически... / А теперь ведь я стал *параноиком* / И морально слабей, и физически». Таким же «стоиком» выведен и *параноик* в «Письме с Канатчиковой дачи»: «Даже он – великий стоик – / Плачет: "Гибнем задарма!"» /5; 472/.

Разумеется, в такой атмосфере сумасшедшим оказывается не только лирический герой, но и всё население страны: «*Свихнулись все* на год вперед» (песня мужиков из спектакля «Пугачев», 1967 /2; 376/), «*Все* почти с ума *свихнулись* – / Даже кто безумен был»[448] («Письмо с Канатчиковой дачи», 1977). Да и в песне «Спасите наши души» (1967) герои задавались вопросом: «*Свихнулись мы*, что ли, – / Всплывать в минном поле?!», как и позднее – в черновиках «Белого безмолвия» (1972): «Почему *мы* в пути? Что, нам плохо жилось?! / Может быть, *сумасшедшие* нынче в цене?» /3; 376/.

Мы уже не раз говорили о том, что Высоцкий наделяет друзей своими собственными чертами. Так произошло и с маской безумца в посвященной Шемякину песне «Французские бесы»: «А друг мой – гений всех времен, / *Безумец* и повеса».

В целом же образ параноика возникает как следствие мотива всеобщего сумасшествия, который разрабатывался Высоцким в качестве отражения окружающей его действительности: «Двери наших мозгов / Посрывало с петель» («Баллада о брошенном корабле», 1970), «Переворот в мозгах из края в край, / В пространстве масса трещин и смещений» (1970), «Скандал в мозгах уляжется, / Зато у нас все дома» («Гербарий», 1976), «Нет! Звонарь в раздумьи, это мир в безумьи» («Набат», 1972; черновик – АР-4-73), «И мир ударило в озноб от этого галопа» («Пожары», 1977), «Всюду – искривленья, аномалии, / Парадоксы странные вокруг» («Одна научная загадка, или Почему аборигены съели Кука», 1976; черновик /5; 433/).

Приведем еще одно высказывание Высоцкого, прозвучавшее в интервью 27 июня 1974 года: «…беспокойство времени, его парадоксы постоянно живут во мне, требуют выражения. А век сумасшедший, что и говорить...»[449].

Кроме того, образ буйного параноика имеет своим источником **«Путешествие в прошлое»** (1967), где лирический герой также вовсю буйствует. Поэтому имеет

---

[446] Белорусские страницы-129. Марина Влади. Владимир, или Прерванный полет *(без ретуши)* / Перевод Н.К. Кулаковой. Минск, 2013. С. 76.

[447] Сравним строку «И бермутно на душе» с высказываниями лирического героя Высоцкого: «На душе моей муторно, / Как от барских щедрот. / Где-то там перепутано, / Что-то наоборот» («В порт не заходят пароходы...», 1969), «Несправедливо, муторно, но вот...» («Москва – Одесса», 1967), «Мне муторно, когда невинных бьют» («Я не люблю», 1968; черновик /2; 442/), «Мне муторно, отвратно» («Ошибка вышла», 1976; черновик /5; 380/), «Ночью думы муторней» («Разбойничья», 1975).

[448] Такой же подтекст можно предположить в песне про Тау-Кита, где на этой планете тоже все «*свихнулись*, по нашим понятиям» (анализ песни – на с. 384 – 391, 420).

[449] *Тиунов Н.* «…Я приду по ваши души» // Вагант-Москва. 1999. № 7-9. С. 86.

смысл сопоставить его действия с поведением героев «Письма с Канатчиковой дачи», в частности – «бывшего алкоголика, матершинника и крамольника»: «А потом кончил пить…» = «Надо выпить треугольник – / На троих его даешь!».

В обоих случаях героев связывают: «Навалились гурьбой, стали руки вязать» = «Тех, кто был особо боек, / Прикрутили к спинкам коек» (кстати, «стали руки вязать» и во второй песне, поэтому «режет руки полотенце»; АР-8-51). А лирический герой и параноик требуют, чтобы их освободили: «Развяжите, – кричал, – да и дело с концом!» = «Развяжите полотенцы, / Иноверы, изуверцы!».

Пациенты Канатчиковой дачи сетуют на то, что у них – «настоящих буйных мало – / Вот и нету вожаков», то есть мало таких людей, как лирический герой Высоцкого, продемонстрировавший свое «буйство» в «Путешествии в прошлое»: «Я, как раненый зверь, / Напоследок чудил». И в концовке этой песни он со стыдом вспоминает свои похождения накануне: «Если правда оно – ну, хотя бы на треть, – / Остается одно – только лечь-помереть». Но то же самое скажут и обитатели психушки: «Нам осталось – уколоться / Или лечь да помереть» (АР-8-56).

Итак, еще одним автобиографическим образом в «Письме с Канатчиковой дачи» является «бывший алкоголик, матершинник и крамольник», который заявляет про Бермудский треугольник то же самое, что и лирический герой в «Мореплавателе-одиночке», написанном годом ранее: «Я там плавал, извините, в одиночку: / Он совсем не треугольник, а – куб!» = «Взвился бывший алкоголик, матершинник и крамольник: / “Надо выпить треугольник – / На троих его даешь!”. / Разошелся, так и сыпет: / “Треугольник будет выпит, / Будь он параллелепипед, / Будь он круг, едрена вошь!”». Эта уверенность в том, что он может выпить всё, что угодно (читай: «сделать всё, что хочу»), была продекларирована лирическим героем еще в «Песне про джинна» и в «Сказке о несчастных лесных жителях» (обе – 1967): «Если я чего решил – выпью обязательно!», «Я докончу дело, взявши обязательство!».

И здесь возникает сходство с очередным образом лирического героя в «Письме с Канатчиковой дачи». Речь идет о механике, выжившем в Бермудском треугольнике (а одним из авторских двойников в киносценарии «Венские каникулы», написанном два года спустя, будет именно механик: «Ты летчик! И он летчик! – засмеялся Жерар. – А ведь я механик по самолетам, ха-ха!» /7; 59/; поэтому самому Высоцкому даже снились механики: «Я механиков вижу во сне, шкиперов» /3; 70/).

По словам механика, «бермудский многогранник – незакрытый пуп земли», а мореплаватель-одиночка, который тоже побывал в этом треугольнике (так же как и сам Высоцкий), утверждает: «Я там плавал, извините, в одиночку: / Он совсем не треугольник, а куб!» (куб – это и есть многогранник). Такую же мысль высказывал «бывший алкоголик, матершинник и крамольник»: «Будь он параллелепипед, / Будь он куб и даже круг!» (С4Т-3-306). А в другом варианте эти слова произносятся от лица «бывшего физика Венцеля»: «Крикнул бывший физик Венцель: / “Пейте, пейте разом!” Вдруг / Он завелся, так и сыпет: / “Треугольник будет выпит! / Будь он параллелепипед, / Будь он куб и даже круг!”» (С5Т-4-253).

Таким образом, «бывший алкоголик, матершинник и крамольник» приравнивается к «бывшему физику Венцелю». Данное тождество может показаться странным, если не согласиться с тем, что оба эти персонажа, так же как *механик* и *параноик*, являются авторскими масками.[450] Тем более что черновой вариант, в котором речь идет о механике: «*Подкупив червонцем нянек*, / К нам пришел второй механик» (АР-8-61), – буквальное повторяет действия самого Высоцкого, в ноябре 1965 года поступившего в психиатрическую клинику № 8 им З.П. Соловьева. Тогда завотделением этой

---

[450] Очевидно, Высоцкому была знакома книга Елены Вентцель (того самого «бывшего физика Венцеля») «*Теория вероятностей*», поскольку данное словосочетание он употребил в песне «Быть может, о нем не узнают в стране…» (1966): «Но *теория вероятности* – / Вещь коварная, как США: / У него – одни неприятности, / А приятностей – ни шиша».

клиники Вера Народицкая говорила о нем будущему врачу-психиатру (а в то время – аспиранту на кафедре психиатрии Второго Московского мединститута им. Пирогова) Михаилу Буянову: «*Одной нянечке дал деньги*, чтобы она незаметно принесла ему водки»[451]. Да и дословное совпадение мотива с «Гербарием», написанным чуть раньше «Письма», также говорит в пользу автобиографичности образа механика: «Я с этими ребятами / Лежал *в стеклянной баночке*» = «Их вчера *в стеклянной призме* / К нам в больницу привезли, / И один из них – механик – / Рассказал, сбежав от нянек…».

Обратим внимание и на то, что совпадает мнение толпы о мореплавателе-одиночке, механике и лирическом герое в гербарии: «Мореплаватель, простите, одиночка / *Сбрендил, спятил* и стучит черт-те что»[452] = «Он над нами издевался, – / *Сумасшедший* – что возьмешь!» = «Пищат: "*С ума вы спятили*, / Невиданный доселе! / Вот ваши два приятеля / На два гвоздочка сели"» /5; 368/.

Теперь вернемся еще раз к *алкоголику, матершиннику и крамольнику*, поскольку все эти характеристики в полной мере применимы к самому Высоцкому (а сам он в стихотворении «Я сказал врачу: "Я за всё плачу…"» сделал следующий набросок – как своеобразное обозначение жанра: «крамольная – алкогольная»; АР-10-48).

То, что он был «крамольником», подтверждает все его поэтическое творчество.

По поводу «матершинника» можно привести, например, воспоминания Тамары Кормушиной, согласно которым Высоцкий «жуткий матершинник был»[453]; Юрия Емельяненко, который говорит, что Высоцкий «матерился сплошь и рядом»[454]; и Барбары Немчик, где она описывает свою поездку с Высоцким по предолимпийской Москве в мае 1980-го: «Володя ругал меня матом всю дорогу, пока ехали. Он частенько ругался матом – независимо от своего состояния. И один раз он мне показал такую сценку, как можно одной русской фразе "...твою мать!" придать сорок разных значений. Это было просто потрясающе. Жалко, что тогда не было видеокамеры. Это действительно надо было записать»[455].

А что касается «алкоголика», то так в частных разговорах нередко называл себя сам Высоцкий. Например, фотограф Валерий Плотников рассказал о знакомстве с ним в 1967 году: «Мы познакомились, когда ему было 29, а мне 23. Помню, как-то утром я зашел к нему в ленинградскую гостиницу "Октябрьская", мы направились в буфет, где я решил проявить гостеприимство и произнес красиво: "Ну что будем пить?". Володя тогда улыбнулся: "Нет, я ничего не буду!". Я настаивал: "Может, легкое белое вино?". – "Нет, нет". – "Ну а пиво?". И тут Володя сказал: "Если я выпью, то сорвусь!" А затем произнес совершенно незнакомую мне тогда фразу: "Я подшитый". Меня это ошеломило, на что он сказал: "*Знаешь, я законченный алкоголик.* Если выпью хоть чуть-чуть, то все – понеслось!"»[456].

Ия Саввина вспоминает, что когда в том же 1967 году, вскоре после совместных съемок с Высоцким в фильме «Служили два товарища», предложила ему выпить «по двадцать пять грамм коньяка», тот ее спросил: «*Ты что, действительно не знаешь, что я – алкоголик*?». И далее: «Я абсолютно нормальный человек. Я не хочу выпивать... или еще что... Но иногда случается вдруг – мне даже десяти грамм хватит, чтобы я вошел в штопор, выходить из которого очень трудно»[457].

---

[451] *Буянов М.* Когда пало всё // Начало [газ.]. М., 1992. № 21. С. 1.

[452] Рабочая запись для к/ф «Ветер "Надежды"» (Москва, октябрь 1976).

[453] *Кормушина Т.* Меня все называли Тамара / Беседовал П. Евдокимов // Белорусские страницы-120. Владимир Высоцкий. Минск, 2013. С. 6.

[454] *Емельяненко Ю.* Он потрясал наши души... / Записала Т. Зайцева // Вагант. 1992. № 3. С. 9.

[455] *Немчик Б.* Он с каждым умел разговаривать // Белорусские страницы-100. Владимир Высоцкий. «Из архивов» и исследования. Минск, 2012. С. 4.

[456] *Плотников В.* Высоцкого преследовали черти и рифмы / Беседовал Михаил Садчиков // Смена. СПб., 2004. 22 июля. С. 7.

[457] Белорусские страницы-35. Владимир Высоцкий. Из архива И. Рогового-2. Минск, 2005. С. 46.

Тем же 1967 годом датируется «Путешествие в прошлое», где лирический герой описывается свои пьяные похождения. Да и в песне «Про черта» (1966) герой, напившийся в буквальном смысле «до чертиков», спрашивает черта: «Как там у вас в аду / Отношенье к нашим алкоголикам – / Говорят, их жарят на спирту?».

Если провести параллель между «Письмом с Канатчиковой дачи» и «Песней про Джеймса Бонда», то можно заметить, что про параноика в первой песне сказано: «бился в пене», а у Джеймса Бонда «во рту скопилась пена / И горькая слюна». Позднее лирический герой прямо применит этот образ к себе в песне «Мне судьба – до последней черты, до креста...» (1977): «...Убеждать и доказывать с пеной у рта <...> Если вдруг докажу, даже с пеной у рта, – / Я уйду и скажу, что не всё суета!». Таким же он представал в «Балладе о брошенном корабле», «Беге иноходца» (обе – 1970) и в «Погоне» (1974): «Я пью пену – волна не доходит до рта», «И роняют пену, как и я», «В хлопьях пены мы, струи в кряж лились».

Если Джеймс Бонд «в позе *супермена* / Уселся у окна», то и про главного героя «Песни Билла Сигера», написанной годом ранее для кинофильма «Бегство мистера Мак-Кинли», было сказано: «Он – *супермен*, он – чемпион, / Прыгун из преисподней» /4; 383/. Как вспоминала Алла Демидова: «Он в разное время был разным, потому что до "болезни" (будем так называть) он был очень жестокий иногда, жесткий – такой супермен. Я не любила этот период его, особенно когда он играл в такой маске Гамлета или, там, Лопахина»[458].

Еще одна неслучайная перекличка песни про Джеймса Бонда с «Песней Билла Сигера»: «Был этот самый парень – / Звезда, ни дать, ни взять. <....> Да шуточное ль дело – / Почти что *полубог*!» = «Мак-Кинли – *бог*, суперзвезда, / Он – среди нас, он – среди нас!».

То, что Высоцкий считал себя богом, подтверждает и художник Михаил Златковский в беседе с Инной 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»[459].

Таким образом, Высоцкий ощущал себя богом, мессией, суперменом и суперзвездой, но, разумеется, постоянно иронизировал над этим, чтобы не возгордиться[460].

И – третья параллель «Песни про Джеймса Бонда» с «Песней Билла Сигера»: «Жил-был известный больше, чем Иуда...» = «...Его Иуда обыграл / И в тридцать три, и в сто одно...».

А в самой первой строке «Песни про Джеймса Бонда» – «Себя от надоевшей славы спрятав...» – заключен характерный для поэзии Высоцкого мотив: «Я не желаю славы, и / Пока я в полном здравии» («Про сумасшедший дом», 1965), «Я же славы не люблю» («А меня тут узнают...», 1968), «Только с той поры, как я фотографу потрафил, / Мучаюсь в теченье всей игры: / Сколько ж мной испорчено красивых фотографий / Ради этой славы-мишуры!» («Вратарь», 1971; АР-17-66), «Не за славу, не за плату <...> Он смеялся над славою бренной» («Канатоходец», 1972), «Слава им не нужна и величие» («Белое безмолвие», 1972), «Посажен на литую цепь почета, / И звенья славы мне не по зубам» («Когда я отпою и отыграю...», 1973), «Не жажда славы, гонок и призов / Бросает нас на гребни и на скалы» («Мы говорим не "штормы", а "шторма"...», 1976), «Я известностью малость затаскан, / Но от славы избавился сра-

---

[458] Телепередача «Роли исполняют... Алла Демидова» (2007).

[459] Высоцкий в графике Михаила Златковского // https://www.chitalnya.ru/users/ptit-sa/photoalbum/2309

[460] Заметим, что еще в 1970 году Андрей Вознесенский назвал Высоцкого мессией: «О златоустом блатаре / рыдай, Россия! / Какое время на дворе – / таков мессия. <...> Высоцкий воскресе. / Воистину воскресе!» («Реквием оптимистический»).

зу б» («Копошатся – а мне невдомек...», 1975). Этот же мотив встречается в исполнявшейся Высоцким «Песне акына» (1971) на стихи Вознесенского: «Не славы и не коровы, / Не тяжкой короны земной – / Пошли мне, Господь, второго, / Чтоб вытянул петь со мной!».

Про Джеймса Бонда сказано также: «И вот в Москве нисходит он по трапу[461] <...> И прикрывает личность на ходу». А в черновиках находим такой вариант: «И, чтоб последних брюк не изорвали, / *Надел* парик и *черные очки*» (АР-9-56).

Высоцкому в 1970-е годы тоже часто приходилось прятаться от поклонников и «прикрывать личность» за черными очками. Вот что вспоминает болгарский театровед Любен Георгиев: «Высоцкий познакомил меня с Мариной Влади в 1976 году в Москве. Мы вместе были на премьере "Женитьбы" Гоголя в постановке Эфроса в Театре на Малой Бронной.

Внешне Марина Влади – типично русская женщина. Я заметил, что, когда мы прогуливались в фойе театра, публика ее не узнавала. На ней был скромный коричневый шерстяной костюм и большие темные фиолетовые очки. *Владимир тоже попытался спрятаться от публики за такими же круглыми темными очками*, но "номер не удался", и, пока мы совершали обычный круг, ему пришлось дать несколько автографов»[462].

Похожими воспоминаниями поделился сценарист Яков Костюковский: «Высоцкий сказал мне очень горькую вещь: "Знаете, Яков Аронович, когда-то я из кожи вон лез, чтобы стать знаменитым, снимался, выступал. А *сейчас я надеваю темные очки, чтобы меня никто не узнавал*. Цена славы"»[463].

Если продолжить тему поклонников, то можно обратить внимание и на перекличку «Джеймса Бонда» с песней «Я все вопросы освещу сполна...» (1971): «Они его ловили – / *Аж брызгали слюной*. <...> Поклонники, однако, говорили, / Что после съемок на шикарной вилле / Он аж рыдал на жениной груди. <...> Он утыкался в женины колена / И слезы, и проклятья изрыгал» (АР-9-54) = «В блокноты ваши *капает слюна* – / Вопросы будут, видимо, о спальне».

Для большей зашифровки подтекста в основной редакции и в черновиках «Песни про Джеймса Бонда» о герое говорится по-разному: «Огромная колонна / Стоит сама в себе, / Но встречают чемпиона / По стендовой стрельбе. / Попал во всё, что было, / Он *выстрелом с руки*, – / По нём ну всё с ума сходило, / И даже мужики». Это основная редакции, а в черновиках Бонд выведен как тот самый чемпион: «То влезет в щель без мыла, / То *выстрелит с руки*, – / Бабье с ума сходило / И тоже муки» (АР-9-56). То есть, по сути, Бонд является «чемпионом по стендовой стрельбе», которого встречает толпа (поскольку в своих киноролях артист Шон Коннери часто стрелял из пистолета). А раз Бонд является авторской маской, то логично выглядит сходство со стихотворением «Как-то раз, цитаты Мао прочитав...» (1969): «Я был раньше чемпион. Я не могу, / Не привык я просто к медленным решеньям, / *Я стрелял с колена*, лежа, на бегу, / Но ни разу в жизни – по живым мишеням»[464] /2; 458/. Приведем еще несколько перекличек между этими произведениями: «Попал во всё, что было, / Он выстрелом с руки» = «Мне бы взять пострелять всю китайскую рать» /2; 458/; «Он к озверевшей двинулся толпе» (АР-9-54) = «Рать китайская бежала на меня» /2; 174/ (в последних двух цитатах – формально противоположная ситуация); «То ходит в чьей-то шкуре» = «На границе, на Амуре <...> Я лежал в защитной шкуре» (АР-8-108).

---

[461] Эта строка – «И вот в Москве *нисходит* он по трапу» – напоминает черновик «Аэрофлота» (1978): «Мне не страшно: я навеселе, – / Чтоб по трапу *пройти*, не моргнув», – и песню «Мои капитаны» (1971): «Мне казалось, я тоже *сходил* с кораблей / В эти Токио, Гамбурги, Гавры» (то, что в последней песне речь идет о кораблях, а в первых двух – о самолетах, принципиального значения не имеет).

[462] *Георгиев Л.* Владимир Высоцкий знакомый и незнакомый / Пер. с болг. М.: Искусство, 1989. С. 64.

[463] *Гончарова Ю.* Бамбарбия киргуду // Московский комсомолец. 2006. 23 авг.

[464] Как в «Сентиментальном боксере»: «Бить человека по лицу я с детства не могу».

А авторская сентенция из «Песни про Джеймса Бонда»: «Но вот киношестерки прибежали <...> И *разменяли фунты на рубли*», – восходит к песне «Я не люблю» (1968), где лирический герой говорил о своем кредо: «Я не люблю манежи и арены – / На них *мильон меняют по рублю*».

Завершая сопоставление «Песни про Джеймса Бонда» и «Пародии на плохой детектив», обратим внимание, что в последней песне главному герою «работать без подручных – может, *грустно*, может, *скучно*» (поэтому так близки были Высоцкому строчки из «Песни акына» Вознесенского: «Пошли мне, Господь, второго, / Чтоб не был так одинок!»), а Джеймс Бонд *умирал от скуки и тоски*, так же как и лирический герой Высоцкого во многих произведениях: «Я скоро буду дохнуть от тоски...» и др.

Если Джеймс Бонд «ходит *в чьей-то шкуре*», то и лирический герой Высоцкого ведет себя так же: «Набедренный пояс из *шкуры пантеры*. <...> А я – тот же самый» («Всё относительно», 1966), «И *шкур* моих набедренных не тронь» («Про любовь в каменном веке», 1969), «Как чужую гримасу, надел я чужую одежду, / Или *в шкуру чужую* на время я вдруг перелез» («Километры», 1972). Да и сам он на своих концертах говорил: «...они правдоподобны, эти песни, потому что я беру человека в крайней ситуации и стараюсь *влезть в его шкуру*, от его имени спеть»[465].

Неслучайно также, что поклонники Джеймса Бонда – хиппи: «Вы посудите сами: / На проводах в ЮСА / Все хиппи с волосами / Побрили волоса», – поскольку годом ранее лирическое *мы* уже выступало в этом образе в «Мистерии хиппи».

***

Значительное место в творчестве Владимира Высоцкого занимает военная тематика. Однажды Юрий Никулин признался ему: «Я ведь прошел всю войну и чувствую, будто ты был рядом со мной». Высоцкий на это ответил: «Я очень много расспрашиваю людей. Я это все пережил, через себя пропустил. Мне иногда казалось, что я сам воевал»[466].

А вот что он говорил на концертах: «Песни эти современные, написанные для людей, большинство из которых тоже знают о войне только по рассказам, по фильмам, по книгам. *Но они все равно обязательно имеют современную подоплеку*. Те же самые проблемы, которые были тогда, существуют и сейчас. Это проблема надежности, дружбы, чувства локтя, проблема преданности и так далее. Просто на том материале мне казалось, что это можно делать намного ярче»[467].

Писатель Сергей Юрьенен верно отметил: «Реализовывалась она (военная тема. – *Я.К.*) в песнях <...> не только как память о павших в минувшей войне, но и в качестве метафоры собственного индивидуального боя за правду, экстремальной, "пограничной ситуации" певца в "войне" с "организациями, инстанциями и лицами"»[468].

Начнем разговор на эту тему с песни **«Звёзды»** (1963[469]). Здесь главный герой вспоминает смертельный бой, во время которого был звездопад: «Снова упала, и я загадал / Выйти живым из боя! / Так свою жизнь я поспешно связал / С глупой звездою. / Я уж решил: миновала беда, / И удалось отвертеться... / С неба свалилась шальная звезда – / Прямо под сердце. / Нам говорили: "Нужна высота!" / И "Не жалеть патроны!"... / Вон покатилась вторая звезда – / Вам на погоны. / Звезд этих в небе, как

---

[465] Съемка телевидения Австрии на дому у Высоцкого, 05 – 06.12.1975.

[466] *Васин О.* Бард и клоун // Труд-7. М., 2007. 26 июля – 1 авг. С. 8.

[467] Калининград, Дворец спорта «Юность», 22.06.1980.

[468] *Юрьенен С.С.* Жизнь после жизни // Стрелец. Париж; Нью-Йорк: Третья волна, 1986. № 1. С. 35.

[469] Датировка выводится из воспоминаний Михаила Туманишвили о том, как Высоцкий пел эту песню и «Штрафные батальоны» во время их гастролей по Сибири, начавшихся 26 декабря 1963 года: «Во время поездки он ничего не писал, только пел» (*Туманишвили М.* Мы были нежны друг к другу // Белорусские страницы-58. Владимир Высоцкий. Из архивов Б. Акимова, В. Тучина. Минск, 2009. С. 73).

рыбы в прудах, / Хватит на всех с лихвою. / Если б не насмерть, ходил бы тогда / Тоже – Героем. / Я бы Звезду эту сыну отдал, / Просто – на память... / В небе висит, пропадает звезда: / Некуда падать».

Начнем с анализа внешнего, лежащего на поверхности сюжета, и сразу зададимся вопросом: если главный герой погиб, то кто же ведет речь?

Можно предположить, что прием, использованный в этой песне, восходит к стихотворению А. Твардовского «Я убит подо Ржевом...» (1946), повествование в котором также ведется от лица убитого солдата (похожий прием встретится в «Памятнике» Высоцкого, где лирический герой будет рассказывать о том, что с ним произошло после его смерти).

В «Звездах» герой выступает, как и во многих других произведениях на военную тематику, в маске солдата, рядового.

Звезду, с которой он связал свою жизнь, герой называет «глупой», отождествляя ее со слепой и неразумной Фортуной, которая разбрасывает свои дары, не заботясь о том, по заслугам их получат люди или нет. Звезда же, которая поразила героя, названа им «шальной», так как он считает, что это – простая случайность.

Слова «Нам говорили "Нужна высота!" / И "Не жалеть патроны"...» должны быть истолкованы как призыв военного командования любой ценой выбить занявшего высоту противника. На то, что высота занята врагом, указывают также следующие слова: «*С неба* свалилась шальная звезда – / Прямо под сердце», – то есть сверху, от уже занявших высоту.

Ну а что же с наградами, которые тоже «валятся» с неба: «Вон покатилась вторая звезда – / Вам на погоны»? Для того, чтобы ответить на этот вопрос, обратимся к подтексту стихотворения.

Само слово «сверху» в обыденной речи часто ассоциируется с понятием «власти», «верхов». Например: «сверху позвонили», «наверху решили». Отождествление неба и властей встречается и в других песнях Высоцкого: «Но свыше – с вышек – все предрешено» /5; 170/, «Пусть даже внизу он звезды хватал с небес» /1; 226/, «Я б для тебя украл весь небосвод / И две звезды Кремлевские в придачу» /1; 120/. В последней цитате кремлевские звезд приравниваются к звездам на небе. А украсть «звезды с небес» для своей возлюбленной лирический герой попытается и позднее: «Не взять волшебных ра́кушек – звезду с небес сцарапаю» («Реальней сновидения и бреда...», 1977), «Ну а я уж для них украду бледно-розовых яблок» («Райские яблоки», 1977).

В разбираемой песне на лирического героя звезда-пуля упала с *высоты*, но в его восприятии все звезды падают с неба, и он говорит: «С неба *свалилась* шальная звезда – / Прямо под сердце», «Вон *покатилась* вторая звезда – / Вам на погоны». Таким образом, герой отождествляет небосвод, с которого падают звезды, с высотой (на которой находятся немецко-фашистские войска и с которой, соответственно, падают звезды-пули) и с советской властью, которая распоряжается звездами-наградами. Эти три образа в восприятии героя сливаются воедино, и, таким образом, советская власть отождествляется с небосводом и с фашистами.

Для того, чтобы понять метаморфозы, происходящие со звездами, необходимо обратиться к более позднему произведению Высоцкого – к песне «Случаи» (1973): «А рядом случаи летают, словно пули, / Шальные, запоздалые, слепые, на излете. / Одни под них подставиться рискнули, / И сразу: кто – в могиле, кто – в почете».

Между двумя песнями немедленно устанавливается аналогия: в «Звездах» *падали звезды*, а в «Случаях» *летают случаи*, что одно и то же.

После того, как герой связал свою жизнь с одной из звезд-случаев, эта звезда стала его судьбой. Так же и в «Случаях»: для тех, кто «подставляется» под эти случаи, последние становятся их судьбой: «И сразу: кто – в могиле, кто – в почете».

Случаи охарактеризованы как *слепые*, а звезда-случай, с которой лирический герой связал свою жизнь, названа *глупой*.

Вообще в творчестве Высоцкого по отношению к пулям и случаям устойчиво используются эпитеты *шальной, слепой и глупый*: «*Шальные* пули злы, *слепы* и бестолковы <...> Помешанная на крови *слепая* пуля-*дура*...» /5; 191/, «Случай *слеп*, но не в него ли / Верю я, терпя нужду?» /4; 404/, «Случайность это *глупая* – / Увидится изъян» /5; 368/, «Этот *глупый* свинец всех ли сразу найдет...» /3; 232/.

Вспомним попутно и мотив беспорядочных ударов со стороны власти (егерей и стрелков): «Вылетали из ружей жаканы, / Без разбору разя, наугад» («Охота на кабанов», 1969), «Кто-то злой и умелый, / Веселясь, наугад / Мечет острые стрелы / В воспаленный закат» («Оплавляются свечи...», 1972), «Мечут дробью стволы, как икрой» («В стае диких гусей был второй...», 1980). Поэтому в концовке «Несостоявшейся свадьбы» (1964), где главный герой был убит ножом в спину, дается резюме: «Вот такая смерть *шальная* всех нас ждет потом».

Процесс превращения судьбы в рок (то есть звезды-случая в пулю) можно проследить и на примере «Песни о Судьбе» (1976): «Однажды пере-перелил Судьбе я ненароком – / Пошла, родимая, вразнос и изменила лик: / Хамила, безобразила и обернулась Роком, / И, сзади прыгнув на меня, схватила за кадык». Хотя здесь это превращение произошло по другой причине, для нас важно подтверждение того факта, что у звезды-судьбы – два лика, и она может их менять, поворачиваясь к людям одним из них. Как видно из последней цитаты, судьба потенциально является роком.

Мотив рока или фатального исхода находим также в «Побеге на рывок»: «Но свыше – с вышек – все предрешено». «Свыше», то есть «судьбой», «от Бога», приравнивается к «с вышек». *Вышки* же и в «Побеге на рывок», и в «Райских яблоках» («Ангел окает с вышки – занятно!») являются олицетворением власти.

Приведем еще цитату из «Марша аквалангистов», в которой содержится идея тождества рока и случая: «Пусть рок оказался живучей, – / Он сделал, что мог и что должен. / Победу отпраздновал случай, – / Ну что же, мы завтра продолжим!».

Хотя *рок* здесь имеет значение злой судьбы (смерть одного из аквалангистов), он – а значит, и смерть – приравниваются к случаю, который не означает конца жизни, так как может принести и добро. Отсюда – призыв в концовке песни: «Ну что же, мы завтра продолжим!», – что фактически означает победу над роком.

Итак, в «Звездах» герой описывает свою смерть – эпизод с поразившей его звездой-пулей; далее он говорит о том, как на погоны военачальников «покатилась» очередная звезда-награда; и делает вывод: «Звезд этих в небе – как рыбы в прудах, / Хватит на всех с лихвою» (ср. у Маяковского в «Письме товарищу Кострову из Парижа о сущности любви», 1928: «В синем небе звезд – до чёрта»).

Под местоимением *этих* имеются в виду все звезды-случаи, потенциально являющиеся пулями и наградами. И здесь возникает частичная перекличка со стихотворением «Мы бдительны – мы тайн не разболтаем...» (1979): «"Какие ордена еще бывают?" – / Послал письмо в программу "Время" я. / Еще полно... Так что ж их не вручают? / Мои детишки просто обожают, – / Когда вручают, плачет вся семья».

Хотя сам герой песни «Звезды» не говорит о том, как он воевал, но по некоторым косвенным деталям можно догадаться, что воевал он достойно, так как упоминает награду, которую мог бы получить, если бы выжил: «*Если б не насмерть*, ходил бы тогда / Тоже – Героем». Аналогичная мысль проводится в «Штрафных батальонах»: «И *если не поймаешь в грудь свинец* – / Медаль на грудь поймаешь за отвагу»[470].

---

[470] Сравним еще с песней «Все ушли на фронт» (1964): «Ну, а мы – всё оправдали мы, / Наградили нас потом: / *Кто живые* – тех медалями, / А кто мертвые – крестом». Примечательно, что данная песня была написана Высоцким по дороге на съемки фильма «На завтрашней улице», которые проходили под Ригой: «Когда мы ехали в Ригу, – вспоминает Всеволод Абдулов, – в кузове "полуторки", Володя вдруг стал куда-то уходить, уходить... "Бумагу! Карандаш!" И огрызком карандаша на пачке "Памира" он почти полностью написал песню "Все срока уже закончены"» (*Перевозчиков В.* Неизвестный Высоцкий. М.: Вагриус, 2005. С. 73).

Лирический герой знает, что если бы он получил несмертельное ранение и смог бы выжить, то получил бы звезду-награду, то есть звезда-случай «одарила» бы его обеими сторонами своей «медали».

Отметим также, что в слове «Героем» присутствуют два смысла: первый – звание «Героя Советского Союза», и второй, придающий словам рассказчика оттенок горькой самоиронии, – как в обыденной фразе: «Ну ты герой!». Это говорит о его равнодушии к наградам: «Я бы Звезду эту сыну отдал, / Просто – на память...». Похожее отношение к наградам будет продемонстрировано в «Разведке боем» (1970): «Кажется, чего-то удостоен, / Награжден и назван молодцом».

А в концовке песни: «В небе висит, пропадает звезда: / Некуда падать», – в словах *небо* и *звезда* происходит совмещение нескольких смыслов, упомянутых выше. Слово *небо* является носителем трех значений: 1) небосвод; 2) высота, занятая немецко-фашистскими войсками; 3) олицетворение советской власти, ее всемогущества. Что же касается слова *звезда*, то в нем можно предположить следующий пучок смыслов: 1) небесное тело; 2) звезда-случай (ставшая судьбой лирического героя), у которой альтернативой пуле, убившей героя, является 3) награда, которой он не получил и которую теперь никто другой получить не может.

***

Продолжим анализ военной темы на примере цикла **«Две песни об одном воздушном бое»** (1968), который включает в себя «Песню самолета-истребителя» («Я – “ЯК”-истребитель») и «Песню летчика-истребителя» («Их – восемь, нас – двое…»).

Для начала сопоставим «Песню самолета-истребителя» с **«Романсом миссис Ребус»** (1973): в ранней песне лирический герой выступает в образе самолета, а в поздней – в образе чайки. Обе маски – «летучие», поэтому между двумя произведениями устанавливается множество параллелей.

Герой говорит, что скоро упадет в море: «Вот море, сейчас захлебнусь водой!» /2; 385/ = «Море тиною заволокло. <…> Крылья уже над самой водой, мои бедные крылья!» /4; 23/; и использует одинаковые обороты: «Вхожу я *всё глубже и глубже* в пике» /2; 385/ = «Я снижаюсь *всё ниже и ниже*» /4; 23/. А «входит в пике» и «снижается» он потому, что его силы на исходе: «Последние силы жгу!» = «Силы оставят тело мое…»; и бешено стучит сердце: «Ну что ж он не слышит, как *бесится пульс*…» /2; 88/ = «*Бьется сердце* под левым плечом» /4; 24/. Понимая, что он скоро погибнет, герой поет прощальную песню (находясь в образе самолета) и обращается с просьбой ее спеть к ветру (выступая в образе чайки): «Выходит, и я *напоследок* спел: / “Мир вашему дому!”» = «Ветер, скрипач безумный, *прощальную* песню сыграй нам!»[471].

Последняя цитата напоминает еще и черновик песни **«Надо уйти»** (1971), где речь тоже идет о «прощальной песне»: «Спокойно! Возьми себя в руки и пой нам» (АР-3-54). Отметим заодно и другие параллели с «Романсом миссис Ребус»: «Так дымно, что в зеркале нет отраженья» = «Я уже отраженья не вижу». Поэтому герой знает, что ему никто не поможет: «И, видно, напрасно я жду ледохода» = «Неужели никто не решится? / Неужели никто не спасет?», – и предвидит скорую смерть: «Смыкается круг – не порвать мне кольца!» = «Силы оставят тело мое – и в соленую пыль я / Брошу свой обессиленный и исстрадавшийся труп».

Чуть позже «Романса миссис Ребус» была написана **«Песня мыши»** (1973), где главная героиня также говорит о море, в котором она должна погибнуть, и об отсутствии помощи: «Неужели никто не решится? / Неужели никто не спасет?» = «Спа-

---

[471] Впервые данный мотив встретился в посвященном И. Кохановскому стихотворении «Эх, поедем мы с Васей в Италию» (1955): «Мы с собою возьмем пол-литровку <…> *И прощальную* песню споем» (Высоцкий: исследования и материалы: в 4 т. Т. 2. Юность. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2011. С. 15).

сите, спасите! О ужас, о ужас…»; «Силы оставят тело мое, и в соленую пыль я / Брошу свой обессиленный и исстрадавшийся труп» = «Но силы покинут – и я утону»; «Я уже отраженья не вижу – *море тиною заволокло*» = «Но *в море мутном, блеклом* / Мне холодно, однако» (АР-1-132). Поэтому, кстати, и «в треугольнике Бермудском – / Сплошь *бермутная вода*» («Письмо с Канатчиковой дачи»; АР-8-50), а в стихотворении «Упрямо я стремлюсь ко дну…» сказано, что «линяют страсти под луной / *В обыденной воздушной жиже*», то есть в том же «мутном море» и «бермутной воде». Причем если в «Песне мыши» героиня вспоминает: «И вдруг – это море около <…> Я в нем, как мышь, промокла», то и в черновиках «Гербария» (1976) лирический герой скажет: «Промок в студеном море я» (АР-3-20). А в «Песне мыши» море как раз было *студеным*, поскольку героиня «*продрогла*, как собака».

Одинаковая ситуация разрабатывается также в «Песне мыши» и в «Песне самолета-истребителя»: «*Воды нахлебаюсь* и вмиг утону. <…> Откуда-то море около» (АР-1-128) = «Вот море, сейчас *захлебнусь водой*!» /2; 385/.

Вместе с тем многие мотивы из «Песни самолета-истребителя» уже встречались в песне **«Спасите наши души»** (1967)[472].

В первую очередь, обращает на себя внимание, что герои почти одинаково описывают свое местопребывание: «Уходим под воду <…> Но здесь мы на воле – ведь *это наш мир*» = «Небо – *моя обитель*». Однако им приходится нелегко: «Но всё ж мы на воле, хоть стонем от ран» (АР-9-124) = «Уйду – я устал от ран!» /2; 87/, – хотя здесь же наблюдается формальное противоречие: «Мы ран не залечим. Нам нечем… Нам нечем!..» /2; 349/ → «Меня механик заштопал» /2; 87/.

В обоих случаях герои находятся в критической ситуации: «Конец всем, печалям, концам и началам» /2; 46/ = «Кончилось всё – я в глубоком пике» (АР-3-212), – и готовы на отчаянный поступок: «Мы врежемся в берег»[473] /2; 45/ = «Возьму да <и> врежусь, пусть он не гудит» (АР-3-210), – поскольку умирают от отсутствия воздуха и запредельных нагрузок: «Ну что ж *он не слышит*, как бесится пульс: / Бензин – моя кровь – на нуле!» = «И рвутся аорты <…> *Услышьте* нас на суше!»; «*Лежим* и не дышим, чтоб пеленг не дать» (АР-9-121), «Затихли на грунте и стонем от ран» (АР-9-124) = «Уж лучше *лежать* на земле!» /2; 88/. Но наряду с этим они намерены драться до конца: «Всплывем на рассвете, а там и ответим / Им залпом торпед» /2; 349/ = «Мне хватит снарядов и пуль» /2; 384/.

---

[472] В 1979 году Высоцкий сказал Наталье Тереховой (ее муж, Валентин Терехов, был советником советского посольства в Белграде): «…самое главное – то, что я писал эту песню вообще не о подводниках! Я сочинил ее летом в Коктебеле [Доме творчества писателей], и посвящается она не морякам, а писателям и поэтам!» (*Андриянов М.* Подводники ни при чем // День. М., 2003. 23 янв. № 14. С. 8). О том же, что послужило внешним толчком к написанию песни «Спасите наши души», Высоцкий написал в «Монологе о военных песнях» (1970), который представляет собой сценарий несостоявшейся телепередачи: «На конец я оставил одну из моих самых любимых песен. Песня о подводной лодке. Опять – я никогда не погружался в лодке, тем более не всплывал в минных полях, – я только слышал как-то историю, как лодку, которая израсходовала боеприпасы, немцы хотели захватить, и как ее направили на форт и разбили о причал, чтобы она не досталась врагу» /6; 225/. Для полноты картины процитируем также его письмо к Л. Абрамовой (Одесса – Юрмала, 09.08.1967): «А тут я продал новую песню в Одессу, на киностудию. Песню писал просто так, но режиссер услышал, обалдел, записал – и сел переписывать сценарий, который называется “Прокурор дает показания”, а песня – про подводную лодку» /6; 375/. Однако песня в фильм не вошла.

[473] Такая же ситуация описывается в черновиках песни «Свой остров» и стихотворения «Я верю в нашу общую звезду…»: «С хода в берег врезался наш бриг – / Искорежен весь остов» (АР-10-77), «Пусть врежемся мы в столб на всем ходу» /5; 556/. И это предсказание сбылось 1 января 1980 года, когда Высоцкий с друзьями ехал на машине по полночной Москве и, как вспоминает Валерий Янклович, «несся на бешеной скорости и врезался в троллейбус. Севка Абдулов сломал руку, у меня – сотрясение мозга, у девушек, которые с нами ехали, ушибы, а ему ничего!» (Валерий Янклович: «В наш тесный круг не каждый попадал…» / Записала Марина Порк // Караван историй. 2015. № 5. С. 124). Как сказано в том же стихотворении «Я верю в нашу общую звезду…»: «Наш поезд с рельс сходил на всём ходу – / Мы всё же оставались невредимы».

Герои понимают, что им предстоит умереть в расцвете сил: «А гибнуть во цвете...» = «Досадно, что сам я немного успел», – и говорят о скорой смерти: «Наш SOS всё глуше, глуше» = «Но что это, что?! Я в глубоком пике / И выйти никак не могу!».

В черновиках «Песни самолета-истребителя» лирический герой говорил: «Вот *море*, сейчас захлебнусь водой!» /2; 385/, – а в песне «Спасите наши души» герои погружались под воду непосредственно *в море*.

И еще одно наблюдение. В черновиках «Песни самолета-истребителя» герой говорит: «Летчик убит, я лечу налегке / Вон из содома. / *Кончилось всё* – я в глубоком пике! / Мир вашему дому!» /2; 385/, – что напоминает высказывание самого поэта из дневниковой записи В. Золотухина от 25.04.1977: «*Когда уж совсем конец*, думаешь: ну и хрен с ним... Легко становится...»[474].

Важно также отметить, что в песне «Спасите наши души» предвосхищена ситуация, в которой окажется главная героиня «Песни мыши»: «Уходим под воду <...> Спасите наши души! <...> И ужас режет души / Напополам» = «Спасите! Спасите! О, ужас, о, ужас <...> Немного проплаваю, чуть поднатужась, / Но силы покинут – и я утону» («Уходим под воду» = «и я утону»; «Спасите наши души!» = «Спасите! Спасите!»; «ужас режет души» = «О, ужас, о, ужас»).

Не менее значимы переклички «Песни самолета-истребителя» с **«Охотой на волков»**, написанной в августе 1968 года под впечатлением от разгромных статей в советских газетах, где Высоцкого обвиняли во всех смертных грехах: «Вот сейчас будет взрыв!» = «Вот кончается время мое!»; «Последние силы жгу!» = «Рвусь из сил и из всех сухожилий»; «Сам я не в силах уйти из пике» (АР-3-212) = «И не в силах шагнуть сквозь запрет» (АР-17-152); «*А тот, который* во мне сидит, / Изрядно мне надоел» = «*Тот, которому* я предназначен, / Улыбнулся и поднял ружье»; «Он рвет на себя, и нагрузки – вдвойне» = «Бьют уверенно, наверняка»; «Я выхожу из пике. <...> Я больше не буду покорным, клянусь!» = «Я из повиновения вышел»; «Запреты и скорости все перекрыв, / Я выхожу из пике» = «И я прыгаю через запрет» (АР-17-152); «Убит он, *я счастлив*, лечу налегке» (АР-3-210) = «Только сзади *я радостно* слышал / Удивленные крики людей». Кроме того, самолет сетует на то, что внутри него сидит ненавистный двойник и поэтому он не может вести себя так, как хочет, а волк признаётся: «Мир мой внутренний заперт флажками, / Тесно и наяву от флажков» /2; 422/. Но в итоге самолет освобождается от внутреннего двойника, сковывавшего его запретами, а волк вырывается за внешние ограничители – флажки.

Примечательно, что **«Песня летчика-истребителя»**, согласно рассказу Людмилы Абрамовой, тоже появилась вскоре публикации разгромной статьи «О чем поет Высоцкий» (09.06.1968)[475]: «Песни Володины у начальства вечно вызывали неодобрение. Как-то в "Совраске", как тогда называли "Советскую Россию", вышла статья "О чем поет Высоцкий". Это была первая публичная брань в Володин адрес, ее вывесили в театре на большой доске у служебного входа. Утром у Володи была репетиция, и все к нему: "Ты видел? Ты читал?". Да, он прочел, о чем рассказал мне, заехав домой перед спектаклем, надел накрахмаленную белую рубашку и уехал играть Хлопушу в "Пугачеве". Я не знала, о чем там написано, но представляла себе все еще хуже. А вечером мы были приглашены в Дом ученых и согласились, потому что нам сказали, что там будет поэт и бард Миша Анчаров, которого Володя очень любил. Там мы втроем сели за столик, слушали стихи, вкусно поели, выпили хорошего черного кофе, разговаривали о чем-то веселом, и ни слова об этой мерзкой статье. Мишка все вспоминал и напевал старые Володины песни, говорил: "Я очень люблю вот эти твои строчки: "Иду с дружком, гляжу – стоят: / Они стояли молча в ряд, / Они стояли мол-

---

[474] *Золотухин В.* Секрет Высоцкого: Дневниковая повесть. М.: Алгоритм, 2000. С. 168.

[475] Что, однако, противоречит фонограммам, поскольку первая известная запись этой песни сделана 3 марта 1968 года в Ленинграде (ДК им. Ленсовета, за кулисами сцены). Да и «Песня самолета-истребителя» впервые была исполнена 6 марта того же года (Ленинград, НИИ «Энергосетьпроект»).

ча в ряд, / Их было восемь. / Со мною нож, решил я: "Что ж, / Меня так просто не возьмешь. / Держитесь, гады! Держитесь, гады! / К чему задаром пропадать? / Ударил первым я тогда, / Ударил первым я тогда – / Так было надо".

И долго-долго восхищенно напевал эту песню»[476].

Потом они вернулись домой и легли спать: «С того момента, как мы расстались с Мишкой, Володя ни слова мне не сказал, и я тоже почему-то боялась нарушить это молчание. <...> Смотрю, сел за стол, взял альбомный лист, на котором Аркаша до этого рисовал слона, и какой-то карандаш. Свет зажечь нельзя, потому что ребенок спит, в комнате темно, и только неровный свет от уличного фонаря с колпаком падает через окно. Володя перевернул Аркашиного слона и стал что-то писать на другой стороне. <...> Очнулась от того, что он меня трясет: "Пошли на кухню". Там Володя зажег свет и, заглядывая в бумажку, стал тихонько петь: "Их восемь, нас двое, расклад перед боем / Не наш, но мы будем играть. / Сережа, держись, нам не светит с тобою, / Но козыри надо равнять. / Я этот небесный квадрат не покину – / Мне цифры теперь не важны. / Сегодня мой друг защищает мне спину, / А значит, и шансы равны". Это было про Мишку – в ответ на его сочувствие и деликатность в тот вечер»[477].

Но даже если Людмила Абрамова ошибочно привязывает создание «Песни летчика-истребителя» к статье «О чем поет Высоцкий», все равно это не отменяет политического подтекста песни: советская власть приравнивается к фашистам, с которыми сражаются главный герой и его друг. Ситуация песни «Тот, кто раньше с нею был», цитировавшейся Анчаровым, переписывается заново и на другом материале.[478]

Уточним еще одну деталь в рассказе Абрамовой: Высоцкий прочитал разгромную статью не в театре, а раньше – в люблинской больнице, в которой находился с 29 мая по 15 июня 1968 года: «Концерт был, видимо, перед выходом статьи "О чем поет Высоцкий" в газете "Советская Россия" 09.06.68 г. Он лежал в отделении с этой газетой в депрессии, – вспоминает Д-ов. – После ее появления мы с Толей Д-чем и еще одним врачом написали письмо-протест и разослали в "Советскую Россию", "Правду" и "Известия", а копию я отнес в театр. Откуда-то нам ответили, что напечатают, но, конечно, не напечатали»[479].

В свете сказанного закономерно, что не только «Песня самолета-истребителя» имеет сходства с **«Охотой на волков»**, но и «Песня летчика-истребителя»: «Сбоку, Володя, дави, что есть сил» (АР-8-124) = «Рвусь из сил и из всех сухожилий»; «Закувыркался ты вдруг, задымил» (АР-8-124) = «На снегу кувыркаются волки»; «Сережа, держись! Нам не светит с тобою» = «Значит, выхода нет, я готов!» /2; 422/; «...Уповай, человече, / Теперь на надежность строп» = «Зря на ноги свои уповал» /2; 422/; «...Расклад перед боем / Не наш, но мы будем играть!» = «Не на равных играют с волками / Егеря...»; «Мне в хвост вышел "мессер", но вот задымил он, / *Надсадно завыли* винты» = «Кричат загонщики, и *лают* псы *до рвоты*»; «Я вышел им наперерез» = «Я из повиновения вышел». А предсказание лирического героя своей смерти и смерти

---

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

[477] Там же // http://7days.ru/stars/privatelife/lyudmila-abramova-o-tom-chto-vysotskiy-ukhodit-ot-menya-k-vladi-ya-uznala-posledney/8.htm

[478] Интересно, что летом 1966 года в жизни Высоцкого уже возникала ситуация «Я и мой друг против восьмерых врагов». Вспоминает художник Вадим Елин: «Говорухин рассказывал историю, это когда мы уже на второй Володиной годовщине встретились, как они дрались во время съемок "Вертикали" вдвоем против восьмерых. В ресторане в Нальчике к кому-то пристали горячие кавказские парни. Они вроде как заступились. Володю несколько раз сбивали с ног. Но он вставал и продолжал драться. Потом спиной в угол уперся и отбивался до приезда милиции...» (*Елин В.* И абрис моего лица так проступает ясно... / Беседовал Е. Латышев // КоМок. Красноярск. 1997. 23 окт. № 42).

[479] *Симакова Л.* Концерт Высоцкого в Люблино (13.06.2006) // http://v-vysotsky.com/statji/2006/Koncert_v_Liublino/text.html

своего друга: «Но, по облакам скользя, / Взлетят наши души, как два самолета...», – будет реализовано в черновиках «Охоты с вертолетов» (1977): «Отлетают матерые души волков / В поднебесье» /5; 534/.

Только что упомянутые характеристики врагов лирического героя: «Надсадно завыли винты», «Кричат загонщики, и лают псы до рвоты», – разовьются в песне «Мы говорим не "штормы", а "шторма"...» (1976): «И лают псы созвездья Гончих Псов <...> И воют псы созвездья Гончих Псов, / И стаей загоняют нас на Чашу» (АР-10-167), «И стая псов, голодных Гончих Псов, / Надсадно воя, гонит нас на Чашу» (АР-10-160) («загонщики» = «загоняют»; «лают псы» = «лают псы»; «до рвоты» = «надсадно»). А поскольку «гончие псы» у Высоцкого являются помощниками власти, которая травит лирического героя и других инакомыслящих, представители власти вновь приравниваются к фашистам («мессеру») из «Песни летчика-истребителя».

В черновиках последней песни находим и такие строки: «Я – летчик, я – истребитель, / Вылетов шесть на дню» /2; 387/. А в киносценарии «Венские каникулы» (1979), написанном Высоцким совместно с Володарским, один из трех бывших узников фашистского концлагеря Владимир, напившись вина, будет кричать: «Я летчик! Я по шестнадцать боевых вылетов в сутки делал!» /7; 395/. Чуть раньше, в песне «Мы взлетали, как утки...» (1975), герои говорили: «Двадцать вылетов в сутки». Кстати, эта песня написана для спектакля по пьесе того же Володарского «Звезды для лейтенанта», так же как и фильм «Вторая попытка Виктора Крохина» (1977), в сохранившейся кинопробе к которому герой Высоцкого – инвалид войны Степан Егорович – рассказывает: «За двое суток – восемнадцать атак!». Очевидно, что во всех этих случаях мы имеем дело с одинаковой авторской маской.

Теперь сопоставим «Песню самолета-истребителя» с «Песней летчика-истребителя» и сразу обратим внимание на повторение одних и тех же мотивов, например: «Я – главный!» = «Я – первый, я – первый!»; «Выходит, и я напоследок спел: / "Мир вашему дому!"» = «Ну что ж, напоследок откинем капоты» (АР-4-157); «В этом бою мною "юнкерс" сбит, – / Я сделал с ним, что хотел» = «Мне в хвост вышел "юнкерс", и вдруг задымил он. / Спасибо, Сергей, – это ты!» (АР-4-158); «Вот сзади заходит ко мне "мессершмитт"» = «Мне в хвост вышел "мессер"» (да и в «Венских каникулах» Владимир кричал: «Они сгорели над Кубанью в сорок втором! До гроба были друзья! До гроба! Восемь "мессеров" на одного <...> И мы не удирали! Ванька Чернов поджег два "мессера"! Два! И получил пулю!» /7; 397/). Тут же вспоминаются строки из посвящения «Ю. Яковлеву к 50-летию» (1978): «Еще в войну повелевали "ЯКи" / И истребляли в воздухе врага».

В только что приведенном монологе Владимира из «Венских каникул» есть и такие слова: «У меня нет друзей! – кричит Владимир и вновь пытается вырваться из сильных рук Жерара. – Мои друзья сгорели живыми! <...> Они сгорели над Кубанью в сорок втором! <...> Они все погибли, будьте вы прокляты!» /7; 397/. Здесь очевидно повторение мотива из стихотворения «Я не успел» (1973): «Мои друзья ушли сквозь решето, / Им всем досталась Лета или Прана. / Естественною смертию – никто, / Все – противоестественно и рано».

В «Песне самолета-истребителя» погибает лирический герой, а в **«Песне о погибшем друге»** (1975) – его друг: «Выходит, и *я напоследок спел*: / "Мир вашему дому!"...» = «*Он кричал напоследок*, / В самолете сгорая...»; «Но пусть повезет другому!» = «"Ты живи, ты дотянешь!", – / Доносилось сквозь гул». Между тем в первой песне друг героя тоже погиб: «Где же он – мой ведомый? / Вот *он загорелся*, кивнул и запел...» /2; 384/. И точно так же описывается его гибель во второй песне: «*Он* кричал напоследок, / В самолете *сгорая*...» /5; 345/.

Теперь проведем параллели между «Песней летчика-истребителя» и **«Балладой о двух погибших лебедях»** (1975), где вновь описывается последний день жизни героев: «Пусть вечно мой друг защищает мне спину, / Как в этом *последнем бою*» =

«Но, может, был тот яркий миг / Их *песней лебединой*», – причем в обоих случаях они сравниваются с ангелами: «Мы крылья и стрелы попросим у бога, / Ведь нужен им ангел-ас» (АР-4-154) = «Крылатым ангелам сродни, / К земле направились они» (СЗТ-2-233), – и ведут себя одинаково: «А *по облакам скользя*, / Взлетят наши души, как два самолета <...> Мы бога попросим: "Впишите нас с другом / В какой-нибудь ангельский полк!"» (АР-4-154) = «*Скользи по* божьим *склонам* / В такую высь, куда и впредь / Возможно будет долететь / Лишь ангелам и стонам» (АР-2-206).

В «Том, кто раньше с нею был» друг героя – Валюха – прикрывает его со спины, но на него все равно нападают сзади: «Мне кто-то на плечи повис, / Валюха крикнул: "Берегись!", / Валюха крикнул: "Берегись!", / Но было поздно»[480]. И точно такая же ситуация разрабатывается в «Двух песнях об одном воздушном бое»: «Вот сзади заходит ко мне "мессершмитт"», «Мне в хвост вышел "мессер", но вот задымил он».

В обоих случаях у героя есть «ведомый», который защищает его спину и погибает: «...Где же он, мой ведомый?! / Вот он задымился, кивнул и запел: / "Мир вашему дому!"», «Сергей, ты горишь! Уповай, человече, / Теперь на надежность строп. / Нет, поздно...».

Следующая перекличка не менее интересна. Как мы помним, в песне «У нас вчера с позавчера...» явившиеся без приглашения шулера сразу «давай хватать тузы и короли», и герои понимали, что счастье отвернулось от них: «Мы плетемся наугад, нам фортуна кажет зад», – поскольку «шла *неравная игра* – одолели шулера». И в «Песне летчика-истребителя» герой тоже знает, что у него и его друга положение безнадежно, но все равно решает драться до конца: «Их – восемь, нас – двое. *Расклад* перед боем / *Не наш*, но мы будем *играть*! / Сережа, держись! Нам не светит с тобою, / Но козыри надо равнять», – так как «тузы – они ведь бьются козырями!» («У нас вчера с позавчера...»).

Мотив «расклад перед боем не наш» восходит к «Песне спившегося снайпера» (1965[481]): «Не та раскладка, но я не трус». В этой песне лирический герой вызывает своего противника на спор: «Который в фетрах, давай на спор: / Я – на сто метров, а ты – в упор», – и далее вновь встречаются карточные образы: «Итак – десятка, бубновый туз», «Девятка – в сердце, десятка – в лоб». Что же касается образа снайпера – меткого стрелка, – то он встретится в «Сказке про дикого вепря» (1966): «Бывший лучший, но опальный стрелок»[482], – и в «Балладе о вольных стрелках» (1975): «Скажет первый в мире лучник – / Славный парень Робин Гуд!».

Мотив «не та раскладка» является вариацией мотива неравенства в борьбе, который звучит в целом ряде произведений: «Пусть мент идет, идет себе в обход, / Расклад не тот, и нумер не пройдет!» /2; 56/, «Шла неравная игра – одолели шулера» /2; 51/ (черновик: «фраера» /2; 353/; таким образом, формально здесь герои выступают в образе уголовников, как и в предыдущей цитате), «Не на равных играют с волками / Егеря...» /2; 129/, «Неравный бой. Корабль кренится наш» /2; 107/. А в «Конце охоты на волков» (1977 – 1978) лирический герой скажет: «Свора псов, ты со стаей моей не

---

[480] Сравним также с «Песней про первые ряды» (1970): «И сзади так удобно нанести / Обиду или рану ножевую». Поэтому в «Балладе о времени» (1975) будет сказано: «И всегда хорошо, если честь спасена, / Если другом надежно прикрыта спина».

[481] На концертах Высоцкий рассказывал, что побудило его к написанию этой песни: «Первая песня называется "Песня снайпера", который после войны... которого я встретил однажды в Челябинске. И он просто натолкнул меня на такую маленькую-маленькую зарисовку» (Киев, ДСК-3, 22.09.1971); «Я как-то в Свердловске встретил человека в столовой, который был бывший снайпер. Он за столом спорил с другом о том, что он сейчас так же метко стреляет» (темная запись с условными названиями «Я как-то в Свердловске встретил», «Но ты же на спор», ноябрь 1971). А в Свердловске и в Челябинске Высоцкий побывал еще в 1962 году.

[482] Отметим еще две параллели между этими песнями: «А ну-ка, пей-ка, / Кому не лень!» = «Пели песни, пили мёды»; «Который в фетрах, / Давай на спор!» = «Делать нечего – портвейн он отспорил».

вяжись, / В равной сваре – за нами удача». Но это знает и «свора псов», которая поэтому никогда не «играет» с героем и его «стаей» на равных.

В песне «У нас вчера с позавчера...» герои были уверены в том, что смогут взять верх над врагом: «Но ничего – мы рассчитаемся с фортуной! <...> И нам достанутся тузы и короли!». Этот мотив разовьется в двух «морских» песнях – «Еще не вечер» (1968) и «Пиратская» (1969): «Ответный залп – на глаз и наугад. / Вдали – пожар и смерть. *Удача – с нами*!». А в «Пиратской» в трех первых рефренах повторяются слова «Удача – миф» /2; 236/ (эта мысль будет развита в черновиках песни «Заказана погода нам Удачею самой...», 1976: «...Но даже на высшей ступени / Удачи не только нет, / Удача – не просто миф, / Удача – как хвост комет, / Растаяв и утомив, / Шипя утонула в пене»; АР-10-162) и лишь в четвертом – последнем – звучит: «*Удача – здесь*!». А в «Пожарах» (1977) встретится: «*Удача впереди*» /5; 192/. Следовательно, «прав был капитан – еще не вечер!».

Иногда удача может быть связана с помощью со стороны природы – океана и гор: «Ведь это наши горы! / Они помогут нам!» («Мерцал закат, как блеск клинка...», 1966), «Поможет океан, взвалив на плечи, / Ведь океан-то с нами заодно» («Еще не вечер», 1968), «Мой океан со всех сторон – / штормит, манит. <...> "Держись! – шептала мне вода. – / "Удач всегда!"» («Горная лирическая», 1969; АР-2-61).

Но нередко удачу героям желают их друзья: «Остается только ждать... Мы желаем им удач / И счастливого возвращения!» («Детская поэма», 1970 – 1971 /3; 37/), «Пожелали друзья: "В добрый путь! Чтобы всё – без помех!"» («Ожидание длилось, а проводы были недолги...», 1973 /4; 43/), «Нам повезет – желали нам ни пуха, ни пера» («Гимн морю и горам», 1976; АР-10-152).

В первом случае герои отправляются в космическое путешествие, во втором – в автомобильное путешествие за границу, а в третьем – совершают морской рейс.

Что же касается пожелания «ни пуха, ни пера», то оно встречается и в песне «Солдат с победою» (1974): «Ни пуха, ни пера касатику – / Желали мы вчера солдатику, – / И он не сплоховал нисколечко – / Обратно в лес прогнал разбойничка!».

***

В начале 1970-х военная тема в творчестве Высоцкого выходит на новый этап – появляется несколько масштабных произведений, из которых следует выделить **«Мы вращаем Землю»** и **«Черные бушлаты»** (оба – 1972), объединенные одним и тем же субъектом речи и похожей ситуацией. К этим двум песням подходит наблюдение о том, что у Высоцкого «произведения военной тематики созданы от лица лирического *мы*»[483].

В песне «Мы вращаем Землю» герои своим подвигом стремятся восстановить естественное состояние мироздания[484], жертвуя собой ради других людей: «Но на Запад, на Запад ползет батальон, / Чтобы солнце взошло на Востоке», «Нынче по небу солнце нормально идет, / Потому, что мы рвемся на Запад!». Такая же «космическая» битва будет описана в «Пожарах» (1977).

В «Черных бушлатах» у героев – похожая цель: «Мне хочется верить, что грубая наша работа / Вам дарит возможность сегодня увидеть восход».

Оба эти образа: *солнце*, которое благодаря усилиям лирического *мы* должно взойти на востоке, и *восход* в «Черных бушлатах» означают изменение в атмосфере

---

[483] *Тилипина Т.П.* О соотношении ролевого и лирического героев // Мир Высоцкого. Вып. 3. Т. 1. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 1999. С. 214.

[484] Ср. с началом стихотворения 1970 года, где в результате октябрьского переворота тоже пострадало мироздание: «Переворот в мозгах из края в край, / *В пространстве – масса трещин и смещений*: / В аду решили черти строить рай / Как общество грядущих поколений» (АР-9-16).

страны, восстановление нормального хода жизни: «Восхода не видел, но понял: вот-вот и взойдет». Данная мысль проводится также в набросках к «Балладе о времени» (1975): «Занят замок отрядами вольных стрелков, / Ну а с ними придут перемены» /5; 313/, – и в песне «Я не люблю» (1968): «Пусть впереди большие перемены…»

Лирический герой уверен, что его (и его соратников) героические усилия в борьбе за свободу не пойдут прахом: «Мне хочется верить, что грубая наша работа / Вам дарит возможность беспошлинно видеть восход», – и что в скором будущем за «чистое небо» людям не придется платить.

Единство темы в «Черных бушлатах» и «Мы вращаем Землю» проявляется и в следующей детали: «И вы не жалейте ушедшую к Западу роту» /3; 435/ = «Нынче по небу солнце нормально идет, / Потому что мы рвемся на Запад!» /3; 232/.

Между тем в обеих песнях герои сначала потерпели поражение: «От границы мы Землю вертели назад / (Было дело сначала)...» = «За нашей спиною остались паденья, закаты, – / Ну хоть бы ничтожный, ну хоть бы невидимый взлет!». Но, несмотря на это, они не собираются сдаваться: «Здесь никто б ни нашел, даже если б хотел, / Руки кверху поднявших». А горькая ирония идущих следом строк: «Всем живым – ощутимая польза от тел: / Как прикрытье используем павших», – перекликается с близким мотивом в песне «Еще не вечер»: «Мы научились штопать паруса / И затыкать пробоины телами».

В черновиках песни «Мы вращаем Землю» встречается и такой вариант: «*В землю вжать* удалось нас пока им» /3; 438/, – который напоминает набросок к другой военной песне – «Сыновья уходят в бой» (1969): «*Мы в землю вгрызались*, спасаясь от пуль, / У нас был приказ окопаться» /2; 481/.

А в основной редакции «Мы вращаем Землю» поражение подается как давно прошедшее событие, и описывается ситуация с наступлением: «Наконец-то нам дали приказ наступать, / Отбирать наши пяди и крохи».

Таким образом, сбылись строки из песни «У нас вчера с позавчера...»: «Только зря они шустры – не сейчас конец игры! <...> И нам достанутся тузы и короли!» (формально в обоих случаях речь идет о войне с фашистами). А в черновиках этой песни сказано еще более откровенно: «Отыграться нам положено по праву! / Может, мы еще возьмем, да и всё свое вернем, / А тогда и попрощаемся на славу» /2; 353/. Вот герои и собираются вернуть «всё свое» – «отбирать наши пяди и крохи», как в песне «Высота» (1965): «Свое возьмем, кровное, наше!», – и в стихотворении М. Голодного, которое в том же 1965 году Высоцкий записал к себе в блокнот: «Ты не вейся, “Черный ворон”, / Не маши бойцу крылом: / Не накличешь сердцу горя, / Всё равно свое возьмем» (АР-5-22).

И после реванша картина изменилась: «За нашей спиною в шесть тридцать остались – я знаю – / Не только паденья, закаты, но взлет и восход». Важно отметить даже совпадение во времени: в «Черных бушлатах» критический момент после решающей битвы, в которой герои одержали победу, миновал в 6.30. Сравним со «Штрафными батальонами» и с «Разведкой боем»: «Вот шесть ноль-ноль, и вот сейчас – обстрел», «В шесть они подавят нас огнем».

Отметим еще один мотив из «Разведки боем», который появится в «Черных бушлатах»: «Проволоку грызли без опаски» = «Когда прокусили проход...», «Два провода голых, зубами скрипя, зачищаю». Наблюдается также общность между «Разведкой боем» и «Мы вращаем Землю»: «Мы ползем, ромашки подминая» /2; 524/ = «Кочки тискаем зло, не любя» (а «ползти» лирический герой будет и в «Песне солдата на часах», 1974: «От меня хоть в разведке польза есть – / Знаю, как проползти, залечь как»).

Нельзя обойти вниманием и следующий набросок к «Черным бушлатам»: «От бескозырки ленты свились в бант, / Нелепый, как нелепым был приказ. / А пулемет нанизывал десант / На иглы светящихся трасс...» (С4Т-1-157).

Нелепый приказ – это «Умрите геройски!», что, несомненно, восходит к песне «Звезды» (1964): «Нам говорили: “Нужна высота!” / И “Не жалеть патроны!”».

Как мы помним, в «Черных бушлатах» лирический герой охарактеризовал свои действия как «грубую работу» («Мне хочется верить, что грубая наша работа...»), и это отзовется в «Песне Вани перед студентами» (1974): «Посреди родной эпохи / Ты на щетках попляши». А по воспоминаниям Вадима Туманова, Высоцкий как-то сказал ему о советских официальных поэтах: «Знаешь, Вадим, меня они все считают чистильщиком»[485]. Это означает, что, по их мнению, его удел – низкие, «грязные» темы: уголовщина, люди с несложившимися судьбами и т. д., то есть он должен бороться со всеми этими язвами общества: «Ты на щетках попляши», – а значит, выполнять ту самую «грубую работу», о которой говорится в «Черных бушлатах».

***

В своей мемуарах Владимир Войнович замечает: «Советская власть ненавидела описания фашистских зверств, потому что они намекали на саму советскую власть. Все, кто видел фильм Михаила Ромма “Обыкновенный фашизм”, понимали, что этот фильм не только о Третьем рейхе, но и о советской власти тоже. Когда его смотрело Политбюро, главный идеолог КПСС Михаил Суслов спросил Ромма: “Михаил Ильич, за что вы нас так ненавидите?”»[486].

Похожий эпизод можно найти в воспоминаниях композитора Николая Каретникова, где он описывает свою встречу с зампредседателя Госкино В. Баскаковым в 1967 году по поводу производства фильма-балета «Крошка Цахес»: «Владимир Евтихианович Баскаков меня знал, и, как только я появился на пороге, поднялся из своего зампредседательского кресла во весь свой огромный рост, уперся в стол кулаками и сразу меня огорошил;

– Вы хотите снять антисоветский балет!

– Владимир Евтихианович! Гофман написал свою сказку в 1819 году! О чем здесь можно говорить?!

– И все же вы хотите снять антисоветский балет!

– Но при сочинении его мы не имели в виду никаких политических мотивов! Единственное, что там можно при желании усмотреть, – это элементы прихода Гитлера к власти...

– Вот-вот!.. Антифашистские мотивы! Мы уже знаем, как это переворачивается! Вы хотите снять антисоветский балет!»[487].

То же самое применимо к песне «Священная война», которую Высоцкий упомянул в анкете 1970 года, к его собственным военным песням и к антивоенным постановкам Театра на Таганке. Кроме того, в воспоминаниях Михаила Шемякина встречается важнейший эпизод, где Высоцкий сравнивает фашистских палачей с советскими, причем отнюдь не в пользу последних: «Помню, я рассказал Володе скандальный эпизод из жизни Сальвадора Дали. На банкете маэстро эпатировал присутствующих, назвав Гитлера гением сюрреализма. На возмущение собравшихся он ответствовал: “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!”»[488]. По словам Леонида Мончинского, кото-

---

[485] Четыре вечера с Владимиром Высоцким: По мотивам телепередачи. М.: Искусство, 1989. С. 78.

[486] *Войнович В.* Автопортрет: Роман моей жизни. М.: Эксмо, 2010. С. 465.

[487] *Каретников Н.* Темы с вариациями // Горизонт. М.: Моск. рабочий, 1990. № 3. С. 62.

[488] *Высоцкий В., Шемякин М.* Две судьбы. 2-е изд., испр. СПб.: Вита Нова, 2012. С. 210.

рый был соавтором Высоцкого по лагерному роману «Черная свеча»: «Высоцкий остро ощущал влияние той зарешеченной жизни на общество Страны Советов, был убежден – ее создавали тонкие умы, способные проникать мыслью сквозь времена»[489]. А полковник Михаил Захарчук, общавшийся с Высоцким в конце 1970-х годов, запомнил такую его фразу: «Задолго до атомной бомбы мир содрогнулся и убоялся наших ГУЛАГов»[490]. Более того, однажды Высоцкий прямо назвал представителей советской власти фашистами. «Пострадавшим» при этом оказался старший следователь по особо важным делам, майор Семен Кравец, который допрашивал попавшего в автомобильную аварию и лежавшего в больнице Валерия Янкловича. По словам Кравца, Высоцкий ворвался в палату и закричал: «Фашисты! Кто дал право? Человек при смерти!»[491].

Так что, обличая в своих военных песнях фашистские зверства, Высоцкий по сути говорил о преступлениях советской власти и о своем конфликте с ней. А в контексте данной темы будет уместно привести высказывание художника-авангардиста Олега Целкова, в 1977 году эмигрировавшего в Париж: «...вообще художника или композитора трудно привлечь за диссидентство. Вспомните о Дмитрии Шостаковиче. Его Седьмая, Ленинградская, симфония [написана в сентябре 1941 года. – *Я.К.*]. Он официально говорил, что это немцы идут, а на самом деле, по позднему признанию, это гэбэшники на воронках людей на смерть везут...»[492].

***

Продолжая разговор о военной тематике, сопоставим **«Разведку боем»** (1970) и **«Нейтральную полосу»** (1965).

В обоих произведениях наблюдается противопоставление позиций героев и его противников: «Ведь на фронте два передних края: / Наш, а вот он – их передний край» /2; 258/, «...справа, где кусты, – / Наши пограничники с нашим капитаном, / А на левой стороне – ихние посты» /1; 139/. Такое же противопоставление врагам встречается и в других произведениях, например в «Песне про правого инсайда», в «Смотринах», а также в стихотворении «Мне в душу вступит кто-то посторонний» (1970): «На то и существует посторонний / На противоположном берегу».

Более того, совпадает сюжетная линия «Нейтральной полосы» (1965) и стихотворения «Как-то раз, цитаты Мао прочитав...» (1969), где пограничники сражаются, соответственно, с турками и с китайцами: «На границе с Турцией или с Пакистаном» = «На границе, на Амуре <...> Я лежал в защитной шкуре» /2; 458/. И в обоих случаях противников разделяет река: «*Речка* протекает – полоса воды» /1; 423/ = «На границе, на *Амуре*...».

Действие в «Нейтральной полосе» начинается с того, что «наши пограничники – храбрые ребята: / Трое вызвались идти, а с ними – капитан».

Можно предположить, что капитан, то есть «главный», – это очередной авторский двойник (сравним с распространенным мотивом доминирования лирического героя: «Я – "Первый"! Я – "Первый"!...» /2; 89/, «Я – главный!» /2; 88/, «А покуда я на поле доминирую...» /2; 541/, «Скачки! Я сегодня фаворит» /2; 267/, «Я должен первым быть на горизонте!» /3; 137/ и др.). Такая же ситуация описывается в «Разведке боем», где действуют тоже четверо и тоже добровольцы («Трое *вызвались* идти, а с

---

489 *Мончинский Л.* О том, как писалась эта книга // Высоцкий В., Мончинский Л. Черная свеча. М.: Московская международная школа переводчиков, 1992. С. 5.

490 *Захарчук М.А.* Босая душа, или Каким я знал Высоцкого. М.: ЗАО «Московские учебники – СиДипресс», 2012. С. 41.

491 Цит. по: *Тарасов Л., Баталов Г., Немсадзе Г.* // Эхо давних гастролей: по следам «Совершенно секретно» // АиФ Удмуртии. Ижевск. 1997. 25 июля (№ 53). С. 20 – 21.

492 *Привалов К.* Вещий Олег // Итоги. М., 2012. 23 июля (№ 30). С. 52.

ними – капитан» = «Только *добровольцы* – шаг вперед!»), но повествование ведется уже от лица самого капитана, то есть лирического героя: «Кто со мной, с кем идти? / Так, Борисов, так, Леонов, / И еще этот тип / Из второго батальона!».

Впервые же ситуация «лирический герой и трое его друзей» возникла в поэме **«Сорок девять дней»**, написанной еще в Школе-студии МХАТ и представляющей собой пародию на жанр советского героического повествования (в песне описан реальный сюжет о том, как в марте 1960 года четверо советских моряков – Зиганшин, Крючковский, Поплавский, Федотов – были унесены на барже в Тихий океан и находились там в течение семи недель, пока не подоспела помощь[493]).

Здесь главным (или капитаном) выведен Зиганшин. На это указывает и авторская ремарка: «Зиганшин – старший, его употреблять чаще» /1; 22/. Снова перед нами – мотив *доминирования* лирического героя.

В фильме Александр Столпера «Четвертый» (1972), где Высоцкий сыграл персонажа по имени Он, также будет представлена ситуация «лирический герой и трое его друзей». Вот как впоследствии об этом рассказывал сам актер: «Когда-то *Он и еще три летчика* были сбиты и попали в плен. Вместе сидели в концлагере. Обстоятельства сложились так, что трем пришлось пожертвовать собой, чтобы дать возможность спастись смертникам. Он остается жить. Теперь, когда Он судит себя судом собственной совести, друзья обступают его тенями из прошлого и помогают принять опасное, но единственно правильное и честное решение.

В фильме нет сюжетных загадок, но нам хотелось, чтобы он захватывал страстью, с которой развивается авторская мысль. Речь идет о личной ответственности человека за все, что происходит в мире, о долге и совести, компромиссе и его пределах. О назначении человека. Бывший солдат, изменивший своему прошлому, вновь обретает веру в себя, становится четвертым в строю погибших друзей»[494].

С названием фильма «Четвертый» перекликается песня «Каждый четвертый», исполнявшаяся Высоцким в спектакле «Павшие и живые»: «После победы стало светло, / Гремели салюты гордо, / Но не сидел за победным столом / Каждый четвертый. / Я иду, ты идешь, а он не идет, / Он – мертвый. / Я пою, ты поешь, только молчит / Каждый четвертый».

Вернемся к сюжету «Нейтральной полосы».

«Трое вызвались идти, а с ними капитан» – для того, чтобы последний мог набрать цветов для своей невесты: «Надо ж хоть букет цветов подарить невесте – / Что за свадьба без цветов? Пьянка да и всё!». Но цветы эти достать нельзя, поскольку они находятся на «нейтральной полосе». Такая же ситуация возникнет в «Райских яблоках», где лирический герой намеревается подарить своей любимой женщине (той же «невесте») «пазуху яблок», но этого опять же сделать нельзя, поскольку «сады сторожат и стреляют без промаха в лоб». Да и в песне «Реальней сновидения и бреда...» лирический герой готов достать своей любимой «волшебных ра́кушек» и «звезд в золоченом блюде», но и здесь «заботливые люди сказали: “Звезды с неба не хватать!» Причем в черновиках имеется вариант: «Да вот беда – *ответственные* люди...» (АР-8-146), – из которого становится ясно, что запрет наложили представители власти. Сравним в других произведениях: «Как знать, – но приобрел магнитофон / Какой-нибудь *ответственный* товарищ» /3; 133/, «И сейчас же бывший добрый дурачина / Ощутил, что он – *ответственный* мужчина, / Стал советы отдавать, / Кликнул рать – / И почти уже решил воевать» /2; 110/, «А в мире еще не было *ответственных людей*, / Чтоб навести какой-нибудь порядок» /4; 442/.

---

[493] В песне «Лошадей двадцать тысяч...» (1971) Высоцкий слегка модифицирует эту историю: «Так и есть: трое – *месяц* в корыте, / Яхту вдребезги кит разобрал». Да и их спасатели, включая лирического героя, совершают «переход – *двадцать дней*».

[494] Владимир Высоцкий: новые роли / Беседовал С. Черток // Экран. 1973 – 1974. М.: Искусство, 1975. С. 68.

Впервые же мотив запрета на чудеса (то есть на *цветы необычайной красоты, райские яблоки, волшебные ра́кушки* и *звезды с небес*) встретился в песне «Сколько чудес за туманами кроется...» (1968), в которой эти чудеса вновь охраняются властью, представленной в образе тумана: «Сторож седой охраняет – туман». И действительно: к этим чудесам «не подойти, не увидеть, не взять». Поэтому в «Нейтральной полосе» герой не смог «пройтиться» по этой полосе и набрать цветов для своей невесты, хотя, казалось бы: «Почему же нельзя? Ведь земля-то ничья, / Ведь она – нейтральная!..».

Таким образом, в «Нейтральной полосе», в «Райских яблоках» и в «Реальней сновидения и бреда...» реализуется один и тот же мотив. Следовательно, *капитан* в «Нейтральной полосе» – это очередная авторская маска.

А в начале песни «Реальней сновидения и бреда...» имеются такие строки: «Красивая *восточная* легенда / Про озеро на сопке и про омут в сто локтей», – что сразу вызывает аналогию с «Нейтральной полосой», где речь идет об *азиатах* (турках), то есть о том же Востоке, который является олицетворением России, Советского Союза. Процитируем в этой связи «Балладу о короткой шее»: «В *Азии* приучены к засаде <...> Вот какую притчу о *Востоке* / Рассказал мне старый аксакал. / "Даже сказки здесь – и те жестоки", – / Думал я и шею измерял».

Отметим еще, что первая строка «Нейтральной полосы» имеет вид: «На границе с Турцией или с Пакистаном». То есть мы видим, что автору не особенно важно, с какой стороны назвать границу: главное, чтобы «на Востоке». В черновике есть варианты: «На границе с Турцией или с Туркестаном», «На границе с Турцией и Афганистаном» /1; 423/. Аналогичный прием: «На реке ль на озере – / Работал на бульдозере...» /2; 121/, «Стоял июнь, а может – март...» /2; 100/.

В «Нейтральной полосе» капитану «снится, / Что открыли границу, как *ворота* в Кремле». Такие же сны – о прорыве на свободу – часто снятся и лирическому герою Высоцкого: «Мне снился сон про наш "веселый" наворот: / Что будто вновь кругом пятьсот, / Ищу я выход из *ворот*, / Но нет его – есть только вход, и то не тот»[495] («Дорожная история»), «И снова вижу я себя в побеге, / Да только вижу, будто удалось!» («Побег на рывок»; черновик /5; 505/), «Сны – про то, как выйду, как замок мой снимут, / Как мою гитару отдадут» («За меня невеста...»), «Во сне я рвусь наружу из-под гипсовых оков, / Мне снятся драки, рифмы и коррида» («Баллада о гипсе»; черновик /3; 186/). Так же во сне видит себя в драке лирический герой в стихотворении «Ожидание длилось, а проводы были недолги...»: «*Вижу в латах себя* и в усах, как валета трефей» (АР-14-136) (сравним с вышеприведенным наброском к «Побегу на рывок»: «И снова *вижу я себя в побеге*»).

Но все его мечты о свободе так и останутся нереализованными, как и мечта о том, чтобы «открыли границу, как ворота в Кремле».

Между тем, мечта капитана об открытой границе объясняется просто: «Ему и на фиг не нужна была *чужая заграница*[496] – / Он пройтиться хотел по ничейной земле». Похожее намерение выскажет лирический герой в черновиках «Райских яблок»: «Погуляю по кущам, покушаю приторных яблок», «Я по кущам пойду и от пуза покушаю яблок» (АР-3-166).

А описание «нейтральной полосы» находим также в песне «Если где-то в чужой неспокойной ночи...» (1974): «Здесь такой чистоты из-под снега ручьи – / Не най-

---

[495] Такой же «выход из ворот» он будет искать в «Лекции о международном положении» (1979), разговор о которой впереди: «Всю жизнь мою в ворота бью рогами, как баран».

[496] Сравним в песне «Зачем, скажите, вам *чужая Аргентина*?», которая была записана Высоцким в конце 1958-го – начале 1959-го годов с несколько иным началом: «Скажите, граждане, – зачем вам Аргентина?» (см. факсимиле рукописи: *Сёмин А.Б.* «Чужие» песни Владимира Высоцкого. Воронеж: «Эхо», 2012. С. 148; и ее расшифровку: Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 3, кн. 1, ч. 2. Молодость. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2013. С. 177).

дешь, не придумаешь краше. / Здесь цветы, и кусты, и деревья – ничьи. / Стоит нам захотеть – будут наши» («не придумаешь краше… цветы» = «цветы необычайной красоты»; «ничьи» = «на нейтральной полосе»). Упоминается *нейтральная полоса* и в песне «Спасите наши души!»: «Уходим под воду / *В нейтральной воде*». Причем в черновиках встречается даже такой вариант: «Там прямо по ходу – *запретные* воды» /2; 348/ (такой же запретной оказывается и земля в «Нейтральной полосе»: «Почему же *нельзя*? Ведь земля-то ничья»). А в черновиках «Конца охоты на волков» читаем: «Пили воду усталые волки / Из речной полыньи, из ничейной реки» (АР-3-29), – то есть это те же «ручьи», которые «ничьи», из песни «Если где-то в чужой неспокойной ночи...» и та же «ничья земля» из «Нейтральной полосы».

***

От военной тематики перейдем к спортивной и рассмотрим группу произведений, объединенных мотивом «мордобоя», затеянного властью. Этот мотив чаще всего бывает представлен в образе бокса. Как сказано в «Сказке о несчастных лесных жителях» (1967): «Сам Кащей (он мог бы *раньше врукопашную*) / От любви к царице высох и увял». А двумя годами ранее то же самое говорилось о сотруднике КГБ: «Но личность в штатском, оказалось, / *Раньше боксом увлекалась*» («Про личность в штатском», 1965), из чего следует несложный вывод: Кащей бессмертный является персонифицированным образом советской власти.

Это «увлечение» личности в штатском перейдет в «Песню про сентиментального боксера» (1966): «А он всё бьет, здоровый черт»; в «Песню про джинна» (1967), где этот «джинн» говорит, что он и его коллеги чудесам «вовсе не обучены. / Кроме мордобитиев – никаких чудес», в чем герой-рассказчик тут же и убеждается: «Стукнул раз – специалист, видно по нему!»; в одну из редакций «Песни Рябого» (1968): «Как вступили в спор чины – / Все дела испорчены <…> Челюсти попорчены, / Бюсты переломаны вконец» /2; 413/; и в черновой вариант «Песни Соловья-разбойника и его дружков» (1974), где баба-яга «бьет всё больше в челюсть и поддых» (АР-12-100) (в «Сентиментальном боксере» лирическому герою тоже ломали челюсть, поэтому он говорит: «Ведь наш одесский лучший врач / Мне челюсть заменил» /1; 471/). Причем если «личность в штатском, оказалось, / Раньше *боксом* увлекалась» /1; 169/, то и про «джинна» герой говорит: «Ну, а может, он теперь *боксом* занимается» /2; 13/.

А в прозаическом наброске «Парус» (1971), где автор выступает в образе парусного судна, сражающегося с морской стихией, поведение ветра очень напоминает действия Бориса Буткеева: «Надо залатать, а ветер и этому мешает, – он нетерпелив, *как боксер после того, как послал противника в нокдаун и хочет добить*» /6; 165/. Сравним с «Сентиментальным боксером»: «Вот он опять *послал в нокдаун*, / А я опять встаю. / И что дерется, вот чудак! – / Ведь я его не бью /1; 471/[497].

---

[497] Прототипом оппонента героя в этой песне послужил реальный человек – актер Театра на Таганке Борис Буткеев (1929 – 1988). По словам Людмилы Абрамовой, во время гастролей театра в Сухуми в июне-июле 1966 года «обокрали Буткеева, причем украли всё – он приехал в Москву в чужих "вьетнамках"... И Володя, для того чтобы развлечь и утешить его, стал петь не "Борис Евсеев", а "Борис Буткеев", – так это и осталось в песне…» (*Абрамова Л., Перевозчиков В.* Факты его биографии. М.: ИЦ «Россия молодая», 1991. С. 21). Ее брат Валерий Абрамов также свидетельствует: «…в первом варианте песни "Сентиментальный боксер" было так: "Противник мой – какой кошмар! – проводит апперкот...", – и все было прекрасно. Но потом, на каком-то очередном таганском капустнике, Володя вставил Бориса Буткеева. Буткеев был тогда рабочим сцены, потом стал актером Театра на Таганке, так он действительно из Краснодара» (*Перевозчиков В.* Возвращение к Высоцкому. М.: Вагриус, 2008. С. 134). Другие детали приводит актер Таганки Анатолий Васильев: «То, что "Удар, удар..." посвящена нашему артисту Борису Буткееву, – это сто процентов. Боря очень любил говорить об этом. Он боксер и, по-моему, из Краснодара (здесь я боюсь соврать). <…> Часто рассказывал: "Я ему как тыркну – лежит…". Спокойно так. Немножко сутуловатый, как все боксеры, и длинные "рычаги"» (*Васильев А.* Володины песни / Записала Л. Симакова // Высоцкий: время, наследие, судьба. Киев, 1994. № 17. С. 3).

Похожий мотив встречается в песне «Подумаешь – с женой не очень ладно!» (1969): «Да ладно – ну уснул вчера в опилках, / Да ладно – *в челюсть врезали ногой*, / Да ладно – потащили на носилках, – / Скажи еще спасибо, что живой!», – что вновь напоминает «Боксера»: «Но думал Буткеев, мне *челюсть кроша*...»; песню «Зэка Васильев и Петров зэка» (1962), где лагерный надзиратель избивает главных героев: «А он от радости все *бил по морде* нас»; и черновик «Смотрин» (1973), где лирического героя пригласили развлекать песнями богатого соседа: «Меня схватили за бока / Два здоровенных паренька / *И сразу – в зубы*: "Пой, пока / Не погубили!"» (АР-3-60).

А в поздней редакции песни «Подумаешь – с женой не очень ладно!» встретится такой вариант: «Что-что? На ринге *выбили два зуба*? / Скажи еще спасибо, что живой!» /2; 460/. Слова «на ринге» показывают всю образность ситуации в этой отнюдь не спортивной песне и вновь отсылают к «Сентиментальному боксеру»[498].

Следует заметить, что «Боксер» является продолжением «Песни про конькобежца на короткие дистанции, которого заставили бежать на длинную» (1966). Как говорил Высоцкий после исполнения «Конькобежца» и перед исполнением «Боксера»: «И он стал боксером. И песня такая – "Про сентиментального боксера"».

То, что главный герой «Песни про конькобежца» стал боксером, видно из ее концовки: «...Я ведь нынче занимаюсь и борьбой, / и боксом. / Не имею больше я на счет на свой / сомнений. / Все вдруг стали очень вежливы со мной, / и тренер».

Герой «нашел» себя, переквалифицировавшись в боксера, однако настоящим, жестоким боксером он так и не стал (вспомним название песни: «*Сентиментальный* боксер»), в отличие от своего противника, который крушит всё и вся: «А он все бьет – здоровый черт, – / Я вижу: быть беде».

Политический подтекст «Сентиментального боксера» подтверждает и такая деталь. Песня была написана в апреле-мае 1966 года: «Вот он *прижал меня* в углу, / Вот я едва ушел...». А 6 марта Ольга Ширяева записала в своем дневнике разговор с Высоцким о его концерте в Институте русского языка, состоявшемся в начале года: «Мы пожаловались Володе, что в мамином чисто гуманитарном институте никто из научных сотрудников не владеет техникой звукозаписи, а мальчики из фонетической лаборатории, которых попросили записать его концерт, решили, видимо, сделать бизнес на этой пленке и долго нам ее не давали. Высоцкий сказал, что это плохо. Спросил: "А они не отнесут ее кой-куда? *Меня сейчас поприжали с песнями*". Мама горячо уверяла Володю, что этого не случится, что лаборанты не настучат, хотя, кажется, своего не упустят. Мы проводили Володю до театра и простились»[499].

Через год этот глагол появится в черновиках «Песни о вещем Олеге», где речь вновь пойдет о власти, но на этот раз представленной в образе князя: «*Прижал* всех – никто и не пикнул» (АР-8-92). А еще через несколько лет Высоцкий снова употребит его на одном из домашних концертов: «Одно время, когда уж меня *прижали* совсем, я начал писать детские стихи»[500]. Процитируем также стихотворение «Как тесто на дрожжах, растут рекорды...» (1968), где проводилась та же мысль: «Сейчас за положенье вне игры – *жмут*, / А будет: тот, кто вне, тот молодец!».

Да и сами власти употребляли этот глагол применительно к поэту: «Мы Высоцкому хвост *прижмем*», – так в 1969 году во время допросов грозил следователь саратовскому студенту Александру Романову, зная его интерес к творчеству барда[501].

---

[498] Образ бокса косвенно представлен и в черновиках «Прерванного полета» (1973): «Только начал он *драку* и спор, / Неуверенно и неспеша...» /4; 364/. А в другом черновом варианте присутствует даже образ самбо: «Только начал *борьбу на ковре*...» (Добра! 2012. С. 208; АР-17-20), – который уже встречался в рукописи «Сентиментального боксера»: «Я думал, на встречу по самбо спеша...» /1; 471/.

[499] *Ширяева О.* Начало, или Взгляд из зала // Вагант. 1990. № 12. С. 4.

[500] Киев, ДСК-3, у Г. Асташкевича, 21.09.1971.

[501] *Романов А.И.* Время собирать камни // Волжский архив: Летопись. Воспоминания. Культура. – Саратов, 1996. С. 71 (Журнал «Волга». Спецвыпуск, 1996. № 5/6).

Похожий глагол находим также в посвящении к 60-летию Юрия Любимова (1977): «Не раз, не два грозили снять с работы, / *Зажали* праздник полувековой» («Ах, как тебе родиться пофартило…»). Да и в ранней редакции «Сентиментального боксера» герой говорил: «Вот он *зажал* меня в углу…» (АР-17-182).

***

Следующее произведение на спортивную тему, которое мы рассмотрим, называется **«Песня про правого инсайда»**. Она существует в двух редакциях – 1967 и 1968 годов. Первая – довольно безобидная /2; 432 – 433/, а вот вторая, датируемая летом 1968-го /2; 144 – 145, 433 – 435/, уже изобилует многочисленными аллюзиями на взаимоотношения Высоцкого с властями, поскольку в это время против него шла массированная кампания, да и в целом 1968 год характерен усилением репрессий против инакомыслящих. Поэтому логично предположить, что сюжет с футбольным матчем служит лишь формальным прикрытием конфликта поэта и власти, персонифицированной в образе правого инсайда: «Ох, инсайд! Для него – что футбол, что балет, / И всегда он танцует по правому краю… / Справедливости в мире и на поле нет – / Потому я всегда только слева играю. / Он забил первый гол, получив точный пас. / Он грубит, он буянит и судьям перечит. / Я – сижу, меня тренер поставил в запас, / И инсайд беспрепятственно наших калечит!» /2; 433/.

В контексте футбольного сюжета может показаться странным, что этого инсайда до сих пор не удалили с поля, если «он грубит, он буянит и судьям перечит» (то же самое относится и к «канадским профессионалам» из «Песни о хоккеистах»: «Профессионалам судья криминалом / Ни бокс не считает, ни злой мордобой»). Но на уровне подтекста становится понятно, что советскую власть «удалить» невозможно, все ее боятся, она может делать, что хочет, и никакие судьи ей не страшны.

А теперь сопоставим «Песню про правого инсайда», где идет речь о массовых избиениях (читай: репрессиях) с «Путешествием в прошлое» (1967), где лирический герой говорит уже только о своем избиении: «Ох, инсайд! Для него – что футбол, что балет, / И всегда он *танцует* по правому краю <…> И инсайд беспрепятственно наших <u>калечит!</u>» = «А какой-то *танцор* <u>бил ногами в живот</u>».

Главному герою не дают выйти на поле, и он вынужден сидеть и смотреть, как инсайду «сходят с рук перебитые ноги» /2; 434/. Общая идея этой песни послужила основой для «Марша футбольной команды “Медведей”» (1973): «Вперед, к победе! / Соперники растоптаны и жалки, – / Мы проучили, воспитали их». В обоих случаях используется метафорический образ жестокого футбола с калеченьем противника.

В черновиках «Марша» имеется следующая строка: «Нам прет сегодня карта!» /4; 375/, – а в песне «У нас вчера с позавчера...» герои говорили о шулерах: «Карта прет им, ну а нам – пойду покличу!». Но важно отметить, что та строка из «Марша» осталась в черновике, а в основном варианте стоит: «А нам забили...». В «Куплетах нечистой силы» (1974) появятся в этой связи такие строки: «Нет, что-то стала совсем изменять / Наша нечистая сила!».

Можно также предположить, что начало «Песни про правого инсайда» – «Ох, инсайд! Для него – что футбол, что балет» – получило развитие в «Марше» (образ американского футбола, то есть жестокой борьбы с калечением противника – по сути, того же бокса и «злого мордобоя» из «Песни о хоккеистах», «мордобития» из «Песни про джинна», а также «крушения» челюсти и ребер из «Сентиментального боксера», – и образ балета, то есть мягкости, плавности и т. д.) в следующей строфе: «В тиски медвежие / Попасть к нам – не резон, / Но те же наши лапы – нежные / Для наших милых девочек и жен».

А теперь сравним ситуацию в «Песне о хоккеистах», в «Марше футбольной команды “Медведей”» и в «Песне про правого инсайда»: «Как будто мертвый, лежит

партнер твой» = «Соперники растоптаны и жалки» = «И инсайд беспрепятственно наших калечит».

Мотив физического уничтожения властью своих противников встретится и в «Королевском крохее» (1973): «Девиз в этих матчах: "Круши, не жалей! / Даешь королевский крохей!"». Это очень напоминает «злой мордобой» из «Песни о хоккеистах». А *крохей* – это контаминация крокета и *хоккея*, что вновь отсылает к этой песне. Но самое интересное – что описание королевского крохея повторяет описание бокса в «Сентиментальном боксере»: «И думал противник, мне челюсть кроша <...> Но думал противник, мне ребра круша <...> Теперь, признáюсь, кончен матч...» (АР-5-74) = «Названье крохея от слова "кроши" <...> Девиз в этих матчах: "Круши, не жалей / Того, кто не любит крохей!"» (АР-1-168) («кроша» = «кроши»; «круша» = «круши»; «матч» = «матчах»). А лирический герой в «Сентиментальном боксере» как раз не любит бокс (то есть тот же крохей): «Бить человека по лицу / Я с детства не могу»[502]. Поэтому противник его и «крушит».

В свою очередь, «*злой* мордобой» из «Песни о хоккеистах» предвосхищает ситуацию в «Марше футбольной команды "Медведей"», где упоминаются «"Медведи" *злые*», играющие в «кровавый, дикий, подлинный футбол». Причем футбол в этой песне и крохей в «Королевском крохее» наделяются похожими характеристиками: «*Невероятным* бешеным футболом...» = «Играть заставил всех графей и герцогей, / Вальтей и дамов в *потрясающий* крохей»; «Король, что тыщу лет над нами правил, / Привил стране лихой *азарт* игры без правил» = «Мы – дьяволы *азарта*». И если крохей назван *королевским*, то в «Марше футбольной команды "Медведей"» про этих «Медведей» сказано, что они «*божественные* взоры усладят», то есть, фактически, «взоры» того же короля, который придумал крохей (более того, «Медведи» сами называют себя богами: «И пусть святые, / Пресытившись едой и женским полом, / На настоящих *идолов* глядят»). Да и в «Песне о хоккеистах» говорится, что «профессионалы» стараются доставить удовольствие своему «богу»: «Не оплошай, бык, – *бог* хочет шайбы, / *Бог* на трибуне – он не простит!».

Если продолжить разговор о тождестве «советская власть = бог», то обязательно нужно вспомнить раннюю песню «За хлеб и воду»: «Да это ж математика *богов*: / Меня ведь на двенадцать осудили, – / У жизни отобрали семь годов / И пять теперь обратно возвратили!». О том, что в поэзии Высоцкого власть часто наделяется божественными свойствами, мы уже говорили при разборе «Райских яблок» и «Побега на рывок».

В свете сказанного закономерно, что и в «Песне про правого инсайда», и в «Песне о хоккеистах», и в «Королевском крохее» речь идет об «игре без правил»: «Он грубит, он буянит и *судьям перечит*», «Профессионалам *судья криминалом / Ни бокс не считает, ни злой мордобой*», «Король, что тыщу лет назад над нами правил, / Привил стране лихой азарт *игры без правил*», поэтому «жизнь, Россия и *законы – всё к чертям*!» («Песня белых офицеров», 1965), «Пока *в стране законов нет*, / То только на себя надежда» («Живучий парень», 1976).

---

[502] Эти две строчки родились после драки в троллейбусе, перешедшей на Арбатскую площадь, в которой на ребят с Большого Каретного (самого Высоцкого, Михаила Туманишвили, Артура Макарова и кого-то четвертого) напала другая компания: «...нас было, по-поему, всего четверо, а там не то смена ехала какая-то, не то еще что. Я только успевал пригибаться, увертываться от свистящих кулаков. Посмотрел назад, вижу – Миша там. Ну, думаю, всё в порядке, могу заняться стоящими впереди. А в это время мне сзади сильно навесили. Когда всё это кончилось, и мы благополучно проследовали домой из милиции, я Мишу спросил: "Слушай, а как же так получилось?". Он ответил гениальной фразой: "Артур! Люди разные. Ты можешь ударить человека по лицу, а я с детства не могу это делать". Мы покатились [со смеху] и объяснили ему, что о таких вещах нужно предупреждать заранее. Потом это попало в Володину песню» (Выступление кинодраматурга А.С. Макарова в ДК им. Ленина (Ленинград) 9 декабря 1984 г. // В.С. Высоцкий. Украинский вестник. Из архива Леонида Никитовича Фурмана-6. Донецк, 2013. № 37. Окт. С. 22 – 23).

Кроме того, ситуация в «*Марше* футбольной команды “Медведей”» один к одному напоминает «*Марш* мародеров» (1976) А. Галича: «*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!» = «Когда лакают / Святые свой нектар и шерри-бренди / И *валятся на травку и под стол*, / Тогда играют / Никем не победимые “Медведи” / В кровавый, дикий, подлинный футбол!»; «Слушайте марш победителей!» = «Вперед, к победе!».

А черновой вариант «Марша футбольной команды “Медведей”»: «С железным сердцем, с гранитной головой, / Но юношески чистые душой» /4; 374/, – пародирует знаменитое высказывание председателя ВЧК Ф. Дзержинского: «У чекиста должна быть холодная голова, горячее сердце и чистые руки». Кроме того, *юношески чистая душа* заставляет вспомнить автохарактеристику нечистой силы в «Песне Соловья-разбойника и его дружков» (1974): «Всё путем у нечисти, / Даже *совесть чистая*!».

Приведем еще несколько общих мотивов между «Маршем футбольной команды “Медведей”» и «Песней о хоккеистах»: «Упорные, *коварные*!» /4; 374/ = «Игрок *хитер* – пусть»; «*Никем не победимые* “Медведи”» = «И с ними лет двадцать *кто мог потягаться?*» (об этом же лирический герой скажет в «Песне автомобилиста», 1972: «Но понял я: *не одолеть* колосса!»); «Нам выпадает карта – / *От травмы* до инфаркта» = «А сам в итоге *калечит ноги* / И вместо клюшки идет с клюкой».

Но самыми неожиданными выглядят сходства между «Маршем» и «Солдатами группы “Центр”»: «А каждый второй – тоже герой» = «Никем не победимые “Медведи”»; «Нам трусость не с руки» /1; 437/ = «Бесстрашные, упорные» /4; 374/; «Веселые, не хмурые» = «Не унывают смелые “Медведи”»; «И не остановиться, / И не сменить ноги <…> Всё впереди, а ныне…» = «Вперед, к победе!»; «А перед нами всё цветет, / За нами всё горит» = «Соперники растоптаны и жалки».

Ну и напоследок отметим сходства в поведении «Медведей» и Бориса Буткеева в «Сентиментальном боксере»: «Мы – *дьяволы* азарта / Кошмарные!» /4; 374/ = «Противник мой – какой кошмар! – / Проводит апперкот» /1; 470/, «А он всё бьет, здоровый *черт*» /1; 200/; «Соперники растоптаны и жалки» = «Вот – апперкот, я – на полу, / И мне нехорошо»; «*Упорные*, коварные!» /4; 374/ = «Но он пролез, он сибиряк – / *Настырные* они!» /1; 200/.

Как видим, негатив в произведениях Высоцкого всегда имеет одинаковые черты – независимо от того, в каком образе он представлен, а на уровне подтекста этот негатив зачастую ассоциируется с советской властью.

***

Теперь вернемся к сюжету **«Песни про правого инсайда»**.

Герой-рассказчик, наблюдая со скамьи запасных за действиями инсайда, мечтает добраться до него, причем здесь буквально повторяется ситуация из «Того, кто раньше с нею был»: «И тот, кто раньше с нею был, / *Он мне грубил, он мне грозил*» = «*Он грубит, он буянит и судьям перечит*». Поэтому герой хочет с ним расквитаться: «Того, кто раньше с нею был, / Я повстречаю!» = «Я хочу, чтоб он встретился мне на дороге!». И цель этой «встречи» в обоих случаях – одна: физическая месть за то, что в первом случае «тот, кто раньше с нею был» организовал избиение героя, в результате которого он попал в тюремную больницу, а во втором – за то, что «инсайд беспрепятственно наших калечит».

Тем временем матч проигран: «И инсайд беспрепятственно наших калечит. <…> А пока что инсайд нам влепил третий гол, – / Я видал, как наш тренер хотел застрелиться» /2; 433 – 434/. Аналогичная ситуация была в песне «У нас вчера с позавчера...»: «И шерстят они нас в пух <…> Шла неравная игра – одолели шулера» (отметим заодно еще два сходства: «…нам фортуна кажет зад» = «А счет уже не в нашу

пользу стал 0:3» /2; 433/; «Но ничего – мы рассчитаемся с фортуной!» = «Ничего! Кончим матч, я его подожду» /2; 435/).

Но героя уже выпустили на поле, и инсайд узнал его: «Наконец мой черед! Я на поле вбежал... / Дружный крик у болельщиков вырос до писка! / Я видал, я почуял, как он задрожал, / Захромал и не стал подходить ко мне близко» /2; 434/. *Инсайд* знает, что герой хочет с ним расправиться, поскольку они уже встречались до матча.

Здесь уместно вспомнить написанную в том же году «Дворянскую песню», где герой говорит своему сопернику: «Вы не получите инфаркт, / Вам не попасть в больницу», – так как знает, что тот может прибегнуть к любым трусливым приемам, чтобы избежать честной борьбы. Вот и *инсайд*, увидев лирического героя, тут же притворился травмированным: «Я его вспоминал раз по десять на дню, / Но сейчас, но сегодня мне выпадет доля. / Догоню, я сегодня его догоню, / Мне плевать, что судья меня выгонит с поля!» /2; 434/.

Но когда они оказались уже почти рядом, «судья дал протяжный свисток, / И инсайд с полдороги вернулся обратно». Между тем герой все же надеется расправиться с врагом: «Ничего! Кончим матч, я его подожду – / И тогда побеседуем с ним без судьи мы... / Пропаду, чует сердце мое – попаду / Со скамьи запасных на скамью подсудимых!» /2; 435/.

Напрашивается параллель со стихотворением «Я скачу позади на полслова...» (1973): в «Песне про правого инсайда» герой «сидит на скамье запасных», а в стихотворении он «отстранен от всяких ратных дел», и поэтому вынужден наблюдать за тем, как инсайду «сходят с рук перебитые ноги» и как «всадники с гиканьем диким / Копья целили в месиво тел». Но, несмотря на это, он намерен выбежать на поле и расквитаться с инсайдом: «Догоню, я сегодня его догоню, / Мне плевать, что судья меня выгонит с поля! <...> Вот сейчас, вот сейчас я его покалечу!» /2; 434/, – и ворваться в битву: «Влечу я в битву звонкую да манкую, / Я не могу, чтоб это – без меня!» /4; 72/. Причем если инсайда он хочет покалечить сам, то и князю, который организовал его избиение и лишил свободы, он предрекает ту же участь: «Но взойдет и над князем великим / Окровавленный кованый меч».

Между тем опасения героя («...попаду со скамьи запасных на скамью подсудимых») оправдались: он действительно добрался до инсайда, расправился с ним и попал за это «на скамью подсудимых» в стихотворении **«Я склонен думать, гражданин судья...»** и в песне **«Рядовой Борисов! – Я!..»** (оба текста – 1969), которые мы сейчас и рассмотрим.

В обоих случаях перед встречей героя со своим противником портится погода: небо заволакивают тучи, что символизирует надвигающуюся «грозу» в отношениях: «Я вижу – тучи / По небу мчатся» /2; 177/ = «Был туман, узнать не мог, темно, на небе тучи» /2; 178/. Такая же погода будет в «Разведке боем» (1970): «Ночь – темно, и не видать ни зги».

Интересно, что песня начинается со слов: «Рядовой Борисов! – Я! – Давай, *как было дело*!», а в стихотворении «Я склонен думать...» есть такой вариант: «*Как было дело*? / Я вам отвечу...» /2; 461/. Таким образом, здесь герой повторяет вопрос следователя из песни и отвечает на него: «Я возвращался, / А он – навстречу![503] / Я вижу: тучи / По небу мчатся. / Конечно, лучше б / Нам не встречаться». Только в песне «Рядовой Борисов!..» герой не возвращался, а находился на своем посту[504].

---

[503] Здесь – явное сходство с «Песней про правого инсайда» (1968): «Вдруг инсайд из угла побежал мне навстречу». А герой хочет ему отомстить: «Вот сейчас, вот сейчас я его покалечу!».

[504] Сюжет песни основан на рассказе Александра Грина «История одного убийства» (*Грин А.* Собрание сочинений в шести томах. Т. 1. М.: «Правда», 1965. С. 299 – 314). Данное совпадение впервые отмечено: *Крылов А.* Рядовой Борисов и Рядовой Банников (А. Грин и Высоцкий) // Творчество Владимира Высоцкого в контексте художественной культуры XX века. Сб. статей. Самара: Самарский Дом печати, 2001. С. 60 – 66.

Похожи даже выражения, которыми он оправдывается: «*Правда ведь*, – был дождь, туман, по небу плыли тучи» = «*Поймите*, не заваривал я кашу. / Учтите: эта ложная статья...», – так же как и в ряде других произведений: «А то *ведь правда* – несправедливость» («Простите Мишку!», 1964), «Ну *правда ведь* – неправда ведь, / Что я грабитель ловкий» («Формулировка», 1964), «*Не вру, ей-бога*, – скажи, Серега!» («Милицейский протокол», 1971).

Отметим также одинаковые конструкции в песне «Про второе "я"» и стихотворении «Я склонен думать...» (оба – 1969): «Вы, прокурор, вы *гражданин судья*, / Поверьте мне, не я разбил витрину» = «Так вот, товарищ *гражданин судья*, / Поймите, не заваривал я кашу» (позднее такая же ситуация повторится в «Гербарии»: «Поймите: я, двуногое, / Попало к насекомым!»).

Теперь обратимся к песне «Рядовой Борисов!..» и посмотрим, как герой отвечает на вопрос следователя: «Я держался из последних сил: / Дождь хлестал, потом устал, потом уже стемнело... / Только я его предупредил! / На первый окрик "Кто идет?" он стал шутить, / На выстрел в воздух закричал: "Кончай дурить!". / Я чуть замешкался и, не вступая в спор, / Чинарик выплюнул и выстрелил в упор!».

Это объяснение с небольшими изменениями герой повторяет еще два раза, но следователь ему не верит: «Рядовой Борисов! <...> Давай, как было дело!», «Бросьте, рядовой, давайте правду – вам же лучше!», «Рядовой Борисов, – снова следователь мучил, – / Попадете вы под трибунал!». То есть сам-то он знает, «как было дело», знает, что у лирического героя – давняя вражда с его противником (и потому говорит: «Вы б его узнали за версту»), но хочет услышать правду от своего подследственного.

Итак, герой рассказал только внешнюю сторону дела, а о причинах не говорит. Аналогичная ситуация была в «Пике и черве», где герой, убив своего противника, предстал перед судом и весь свой монолог произносил там: «С кем играл – не помню этой стервы». И, так же, как в песне «Рядовой Борисов!..», он оправдывал необходимость убийства своим положением: «Делать было нечего, и я его пришил. / Зря пошел я в пику, а не в черву!» ~ «По уставу – правильно стрелял!».

В песне «Рядовой Борисов!..» после троекратного повторения одного и того же объяснения герой под угрозой трибунала (вспомним другие произведения: «Кому – до ордена, ну а кому – до "вышки"» /1; 79/, «Шутить мне некогда – мне "вышка" на носу» /1; 111/) раскрывает, наконец, предысторию убийства: «Год назад – а я обид не забываю скоро – / В шахте мы повздорили чуток... / Правда, по душам не получилось разговора: / Нам мешал отбойный молоток. / На крик души "Оставь ее!" он стал шутить, / На мой удар он закричал: "Кончай дурить!". / Я чуть замешкался – я был обижен, зол, – / Чинарик выплюнул, нож бросил и ушел».

Таким образом, конфликт здесь возникает из-за женщины, как и в песне «Счетчик щелкает»: «Да ты смеешься, друг, да *ты смеешься*! <...> А он – ко мне, и всё о ней» = «На крик души "Оставь ее!" – *он стал шутить*».

В «Рядовом Борисове...» герой ударяет своего противника ножом: «Чинарик выплюнул, нож бросил и ушел», – и точно так же он поступит в наброске 1976 года: «И вот когда мы к несогласию пришли, / То я его не без ножа зарезал» /5; 621/. Причем его противник, как и в песне «Счетчик щелкает», упорно возвращался к прошлым событиям: «Глаз вон тому, кто старое помянет, / А он всё чаще это вспоминал» = «А он – ко мне, и всё о ней».

Интересно, что разговор героя со следователем в «Рядовом Борисове» во многом напоминает и его диалог с начальником лагеря в стихотворении **«Вот я вошел и дверь прикрыл...»** (1970): «"Дождь хлестал, потом устал, потом уже стемнело", – / Я ему толково объяснил» (АР-2-144) = «И так толково объяснил, / Зачем приехал в лагерь!..» /2; 284/ (в том же году этот оборот будет употреблен в «Прыгуне в высоту»: «Объяснил толково я: "Главное..."»). И хотя следователь и начальник лагеря не верят герою: «Попадете вы под трибунал!» = «Да вы ведь знать не знаете, / За что вас осу-

дили!», – тот продолжает стоять на своем: «Снова я упрямо повторял» = «Внушаю бедолаге я / Настойчиво, с трудом».

Различие, однако, состоит в том, что в первом случае герой оправдывается за совершенное им преступление, а во втором – занимает наступательную позицию и в итоге добивается своего: «Я стервенею, в роль вхожу, / А он, гляжу, сдается».

При анализе песни «Рядовой Борисов!..» может показаться странным, что герой, с одной стороны, является солдатом (часовым[505]), а с другой – он говорит: «*В шахте* мы повздорили чуток».

Ключ к разгадке находим на фонограмме исполнения у Леонида Мончинского (Иркутск, 17.06.1976), где встречается обрывок фразы: «Помню, до призыва...». Получается, что до того, как героя призвали в армию (а произошло это «год назад», как сказано в основной редакции песни), он уже имел разговор со своей нынешней жертвой: «Год назад – а я обид не забываю скоро – / В шахте мы повздорили чуток. / Правда, по душам не получилось разговора – / Нам мешал отбойный молоток».

Теперь попытаемся восстановить истинную картину событий. Герой, представший за убийство перед следователем, пытается изобразить дело так, будто он действовал «по уставу». Однако на самом деле он не кричал «Кто идет?», не стрелял в воздух, а выдумал это для того, чтобы оправдать убийство своего врага и чтобы его самого не расстреляли. И в этом выдуманном объяснении названы действия его противника, которые тот действительно совершил, но только за год до этого, «в шахте»: «он стал шутить», «закричал: “Кончай дурить!”», то есть герой умышленно совмещает два события, чтобы его объяснение выглядело правдоподобно.

Известно исполнение Высоцким этой песни, где в рассказ героя про случай на шахте как будто случайно добавляются несколько слов: «*И вот тогда* на крик души “Оставь ее!” – он стал шутить»[506]. Таким образом, герой признает, что его противник «стал шутить» именно год назад, в шахте, а его рассказ про повторную встречу («На первый окрик “Кто идет?” – он стал шутить») – на самом деле выдумка.

Повторяя свое объяснение в третий раз, рядовой Борисов вспоминает об этом так: «Снова я *упрямо* повторял», – из чего следует, что он не хотел рассказывать об истинном положении дел, но под угрозой расстрела все же решился на это: «Год назад – а я обид не забываю скоро...».

Интересно также, что в черновиках встреча на посту и встреча в шахте описываются одинаково: «Но мы с ним говорили *в темноте*, / И нам мешал отбойный молоток» /2; 462/ = «Дождь хлестал, потом устал, потом уже *стемнело*, / Только я его предупредил». А вскоре Высоцкий напишет песню «*В темноте*» (1969), где будет говориться о подобных встречах: «Там ненужные встречи случаются»[507], – так же как и в «Я склонен думать, гражданин судья...»: «Конечно, лучше б / Нам не встречаться». Об этих же встречах шла речь в песне «Я не люблю» (1968): «Я не люблю, когда стреляют в спину, / Но *если надо* – выстрелю в упор» /2; 442/. Именно так герой поступил и в песне «Рядовой Борисов!..»: «Чинарик выплюнул и выстрелил в упор».

---

[505] Эта маска встретится позднее в «Песне солдата на часах» (1974), а самый первый случай ее появления – в частушках «Всю Россию до границы...» (1965): «За нескладуху-неладуху – / Сочинителю по уху! / Сочинитель – это я, / А часового бить нельзя!». Эти частушки Высоцкий исполнял в спектакле «Десять дней, которые потрясли мир», где играл, в частности, роль Часового. Поэтому ему был так близок фрагмент песни на стихи М. Голодного «Ты не вейся, черный ворон...» (1935), переписанный им в 1965 году в свой блокнот: «Ой! Не спите, часовые, – / Как бы нас не обошли» (АР-5-22).

[506] Париж, студия М. Шемякина, 17.08.1978.

[507] Причем в обеих песнях наблюдается одна и та же погода: «Встречный ветер, косые дожди» = «Дождь хлестал <...> потом уже стемнело». Кроме того, основная идея песни «В темноте» восходит к раннему стихотворению «Автограф» (1955): «Там чужие слова, там дурная молва, / Там ненужные встречи случаются» = «Принесла случайная молва / Страшные ненужные слова» (Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 2. Юность. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2011. С. 22)

Обратим еще внимание на такую деталь. В строке «В шахте мы *повздорили чуток*» речь идет не только и не столько о разговоре, сколько о физической расправе, как, например, в «Песне Гогера-Могера» (1973): «Недавно мы с одним до ветра вышли / И *чуть потолковали* у стены, – / Так у него был полный рот кровищи / И интегралов полные штаны»; в «Песне про правого инсайда»: «Ничего! После матча его подожду – / И тогда *побеседуем* с ним без судьи мы»; или в наброске 1976 года: «И вот когда мы к *несогласию* пришли, / То я его не без ножа зарезал» /5; 621/ (кстати, в «Рядовом Борисове» герой тоже «не без ножа зарезал» своего противника: «Правда, по душам не получилось разговора <...> Чинарик выплюнул, нож бросил и ушел»).

Вообще лирический герой предпочитает беседовать (как в прямом, так и в переносном смысле) со своими оппонентами исключительно наедине: «*Вдвоем мы* потолкуем и решим» («Я в деле», 1961), «Ведь *мы вдвоем* и не под кумачом, / *Мы ж с глазу на́ глаз*...» («Аэрофлот», 1978; АР-7-118), «Доктор, *мы здесь с глазу на́ глаз*, / Отвечай же мне, будь скор...» («Диагноз», 1976), «*С глазу на гла́з*, голова к голове. <...> Пусть он ответит мне лицо в лицо» («Жертва телевиденья», 1972; АР-110), «Пусть он ответит, старый хрыч, / Чем он крапил колоду» («Дворянская песня», 1968; АР-11-98), «Хотел просить *наедине*, мне на́ людях неловко» (там же; АР-11-100).

Внешне конфликт в песне «Рядовой Борисов!..» возникает из-за женщины, как и во многих ранних песен, например: «Тот, кто раньше с нею был» или «Счетчик щелкает», где герой еще только надеялся на повторную встречу с врагом: «Того, кто раньше с нею был, / Я повстречаю», «В конце пути придется рассчитаться».

Причем и в этих песнях, и в «Рядовом Борисове...» противник героя издевался над ним, над его чувствами: «На крик души "Оставь ее!" он стал шутить», «А он – ко мне, и всё – о ней... / А ну, ни слова, гад, гляди – ни слова!», «И тот, кто раньше с нею был, – / Он мне грубил, он мне грозил». А сам герой не любит, когда над ним «шутят»: «Только зря он *шутит* с нашим братом» («Честь шахматной короны», 1972), «И хоть *я шуток не люблю*, но я могу взбеситься» («Дворянская песня», 1968), «Но к этим *шуткам* отношусь очень отрицательно» («Про джинна», 1967), «Но сосед, который слева, / *Всё смеялся, всё шутил*» («Песня о госпитале», 1964), «Твердил он нам: "Моя она!" / *Да ты смеешься, друг, да ты, смеешься*» («Счетчик щелкает», 1964).

Кроме того, между «Я склонен думать...» и «Тем, кто раньше с нею был» наблюдается буквальная перекличка даже на фразеологическом уровне: «Так вот, товарищ гражданин судья, / Поймите, *не заваривал я кашу*» = «И тот, кто раньше с нею был, – / *Он эту кашу заварил* / Вполне серьезно, вполне серьезно». В этом лирический герой и пытается убедить суд и военный трибунал, причем сам он уверен в своей невиновности: «Учтите: эта ложная статья / Мешком камней на совесть ляжет вашу» = «Ну а я – я долг свой выполнял <...> По уставу – правильно стрелял!».

В 1969 году появляется еще одно произведение, где конфликт между лирическим героем и властью формально возникает из-за женщины. Это песня **«Про любовь в Средние века»**. Здесь герой выступает в маске рыцаря, которому король не отдает в жены «прекрасную даму», хотя ей он «посвятил <...> сто смертей»[508]: «Но сам король, лукавый сир, / Затеял рыцарский турнир. <...> Вот мой соперник – рыцарь Круглого стола, – / Чужую грудь мне под копье король послал. <...> Он – самый первый фаворит, / К нему король благоволит, / Но мне сегодня наплевать на короля!».

В конце каждой строфы повторяется рефрен, постоянно меняющий форму, но сохраняющий неизменной суть – отношение героя к королю: «Я ненавижу всех известных королей!», «Мне наплевать на королевские дела!», «Но мне сегодня напле-

---

[508] Позднее этот мотив повторится в стихотворении «В забавах ратных целый век...» (1975): «Победы даме посвящал / *Единственной, прекрасной*!». Сравним еще в двух произведениях: «День-деньской я гонюсь за тобой, / За *одной* – я такой» (АР-11-34), «И ту, которая *одна*, / Недолюбил, недолюбил!» /4; 136/.

вать на короля!», «Простит мне бог, я презираю короля!», «Но мне, ей-богу, наплевать на короля!», «Мне так сегодня наплевать на короля!».

В итоге герой убил своего соперника в поединке и уже надеялся, что отвоевал даму своего сердца, однако король воспротивился этому: «...Но в замке счастливо мы не пожили с ней: / Король в поход послал на сотни долгих дней, – / Не ждет меня мой идеал, / Ведь он – король, а я – вассал, / И рано, видимо, плевать на королей».

Следует заметить, что образ рыцаря встречается в этой песне не первый раз. Возьмем, например, «Марш аквалангистов» (1968): «Как истинный рыцарь пучины, / Он умер с открытым забралом». Можно предположить, что речь идет об alter ego автора: «Застрял он в пещере Кораллов <...> Он сделал что мог и что должен!», – поскольку эти же «кораллы» нанесут лирическому герою тяжелейшее ранение в «Балладе о брошенном корабле»: «Это брюхо вспорол мне / Коралловый риф»). А мотив *открытого забрала* встречается и в песне «Про любовь в Средние века»: «Вот подан знак – друг друга взглядом пепеля, / Коней мы гоним, задыхаясь и пыля. / *Забрало поднято* – изволь! / Ах, как волнуется король!.. / Но мне, ей-богу, наплевать на короля!».

В завершение приведем еще несколько цитат, в которых встречается образ рыцаря как авторская маска: «Известен мало, не богат, / Судьба к нему жестока, / Но рыцарь был, как говорят, / Без страха и упрека» /5; 10/, «И скрываются до срока / Даже рыцари в лесах. / Кто без страха и упрека – / Тот всегда не при деньгах» /5; 12/, «Оденусь, как рыцарь я после турнира, – / Знакомые, вряд ли узнают меня, / И крикну, как Ричард я в драме Шекспира: / “Коня мне! Полцарства даю за коня!”» /1; 211/, «Как броня на груди у меня, / На руках моих – крепкие латы, / Так и хочется крикнуть: “Коня мне, коня!” – / И верхом ускакать из палаты» /3; 183/, «Снилось мне, что я кольчугу, / Щит и меч себе кую» /4; 236/, «Я спал на кожах, мясо ел с ножа / И злую лошадь мучил стременами» /3; 188/, «В снах домашних своих, как Ролан<д>, я бываю неистов: / Побеждаю врагов – королей и валетов трефей» (АР-14-136),

В последней цитате (из стихотворения «Ожидание длилось, а проводы были недолги…», 1973) получил развитие мотив ненависти ко «всем известным королям», так же как и в более позднем стихотворении «Палач» (1977): «Но ненавижу я весь ваш палачий род – / Я в рот не брал вина за вас, и не желаю!».

Впервые же тема ненависти поднималась в «Аистах» (1967): «И любовь не для нас – / Верно ведь? / Что нужнее сейчас? / Ненависть!». Вскоре она будет продолжена в песне «Про любовь в Средние века» (1969): «Я ненавижу всех известных королей!»; в «Чужой колее» (1972): «Расплевался я глиной и ржой / С колеей ненавистной, чужой» /3; 450/; и в «Мистерии хиппи» (1973): «Нам – до рвоты ваши даже / Умиленье и экстаз! <…> Кромсать все, что ваше! Проклинать!». А еще через два года – как итог – появится «Баллада о ненависти» (1975). Вместе с тем в «Пиратской» (1969) находим такие строки: «Умейте расставаться и с любовью, / Когда рождает ненависть она!» /2; 503/. Но здесь речь идет о злобной, слепой ненависти. В балладе же сказано: «Не слепая, не черная ненависть в нас – / Свежий ветер нам высушит слезы у глаз / Справедливой и подлинной ненависти. <…> Но благородная ненависть наша / Рядом с любовью живет» (черновик: «Время бывает, когда и любовь – ненависть»; АР-2-169).

***

В 1970 году Высоцкий пишет **«Балладу о брошенном корабле»**, где монолог ведется от лица корабля, севшего на мель и покинутого командой.

По воспоминаниям режиссера Бориса Носовского, «Баллада о брошенном корабле» – это «песня, написанная в грустный период отлучения от театра и исполненная Ю.П. Любимову. Прощенный режиссером, он вернулся в театр»[509].

---

[509] *Шакало В.К.* Владимир Высоцкий. Дерби длиною в жизнь. Минск: Змицер Колас, 2015. С. 246.

Вообще сравние сравнение людей с кораблями встречается у Высоцкого постоянно: «Но мне хочется верить, что это не так, / Что сжигать корабли скоро выйдет из моды» («Корабли постоят...», 1965[510]). Однако в «Песне о вещей Кассандре» (1967) ему придется констатировать, что «ясновидцев, впрочем, как и очевидцев, / Во все века сжигали люди на кострах»

А описанная в балладе ситуация год спустя повторится в песне **«Лошадей двадцать тысяч в машины зажаты...»**: «Распрямляя хребты и срывая бинты, / *Бесновались матросы* на вантах» = «*Из себя выходили матросы*, / Второпях обрубая концы» (АР-8-115); «Кто чувствительней – брызги сглотнули» = «На глазах от натуги худеют канаты, / Из себя на причал выжимая слезу»; «Сел по горло на мель» = «Цепко держит земля». Но наблюдается и небольшое различие: «А у всех молодцо́в – благородная цель» → «Всё, мол, верно, молодцы́!». В первом случае слово «молодцов» употреблено в саркастическом (и, соответственно, негативном) контексте, поскольку они бросили героя в беде, а во втором – в положительном.

На одном из концертов автор подчеркнул единство темы в песне **«Спасите наши души»** (1967) и балладе: «Песня называется "Баллада о брошенном корабле". Это вместо "SOS". Кстати, то же самое»[511]. В самом деле, обе песни наполнены личностным подтекстом и посвящены морской тематике: «Мы бредим от удушья» = «Задыхаюсь, гнию – так бывает»; «Но здесь мы на воле, хоть стонем от ран» (АР-9-118) = «Так любуйтесь на язвы / И раны мои!»; «"Мы врежемся в берег!", – / Сказал капитан» = «Вдруг по самое горло я врезался в мель» (АР-4-166); «Мы рвемся к причалам» = «Или с мели сорвать меня в злости».

Другим источником баллады является песня **«Еще не вечер»** (1968): «На море – штиль, и *не избегнуть встречи*» = «Видно шрамы от крючьев – хоть против я драк, / Но *избегнуть не смог абордажа*» /2; 536/; «Но нам *сказал* спокойно *капитан*: / "Еще не вечер! Еще не вечер!"» = «"Эй! – *сказал капитан*. – Распрямляйте хребты / И с запекшихся ран посрывайте бинты!"» /2; 536/; «И в трюме течи» = «Вот дыра у ребра»; «Кто с кольтом, кто с кинжалом, кто в слезах» = «Кто чувствительней – брызги сглотнули»; «Мы покидали тонущий корабль» = «Мои пасынки кучей / Бросали меня».

Разница лишь в том, что в ранней песне «на море – штиль», а во второй – лирического героя терзают «злобные ветры».

Кроме того, аллегоричность ситуации в песне «Еще не вечер» подчеркивают параллели с **«Охотой на волков»** (обе – 1968): «*За нами* гонится эскадра по пятам» = «Только *сзади* я радостно слышал / Удивленные крики людей»; «Неравный бой. Корабль кренится наш» = «Не на равных играют с волками / Егеря...».

В обоих случаях враг стреляет картечью: «Бил шок и слабонервных от картечи» /2; 402/ = «В лоб ударит картечь из двухстволки» (АР-2-126). И герои готовятся к схватке: «Готовьте ваши руки к рукопашной!» /2; 107/ = «Я напрасно готовил клыки» /2; 423/, – поскольку хотят выбраться живыми: «Кто хочет жить, кто весел, кто не тля...» = «Жажда жизни сильней!».

---

[510] Датировка основана на воспоминаниях композитора Илья Катаева из его интервью Олегу Терентьеву от 03.01.1988: «...весной 1965 года, где-то в мае (время запомнилось, потому что уже в июне я уехал в длительную командировку в Африку), Володя позвонил мне и попросил помочь ему записать одну песню, которую, как я понял, он собирался куда-то продать. Поскольку было необходимо представить песню в нотной записи, а сам он записать не мог, то он обратился ко мне. И вот Володя пришел – мы с ним часа полтора занимались этой песней – он пел, а я записывал ноты. Это была песня "Корабли постоят и ложатся на курс"» (*Акимов Б., Терентьев О.* Владимир Высоцкий: эпизоды творческой судьбы // Студенческий меридиан. М., 1989. № 4. С. 48). Данную информацию подтверждает Геннадий Ялович: «В 1965 году мы поссорились. Для одного моего спектакля Володя написал песню "Корабли постоят и ложатся на курс...". Честно говоря, мне не очень понравилась мелодия, и я попросил Илью Катаева написать музыку. Володя жутко это переживал» (Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. М.: Моск. рабочий, 1988. С. 117).

[511] Моск. область, Люберецкий район, пос. Малаховка, ДК «Шахтер», август 1970.

Еще одной песней 1968 года, которую можно считать источником образности «Баллады о брошенном корабле», является **«Банька по-белому»**, где лирический герой вернулся домой после сталинских лагерей: «*Самогонкой* развяжет язык. <…> Сколь изведано *водки* и трасс»[512] = «Захлебнуться бы им в моих трюмах *вином*»; «А на левой груди – шрам осколочный»[513] = «Видно шрамы от крючьев»; «Наглотавшись слезы и сырца» = «Я пью пену – волна не доходит до рта»; «Ох, *знобит* меня в бане от прошлого»[514] = «И гуляют по ней, *пробирая насквозь*» (АР-4-168).

Наблюдается также параллель с **«Песней Сенежина»** (1968): «И матросы, крепко сжав штурвалы / И судьбу жестоко матеря, / Перестанут уповать на тралы: / Разве тут до сельди? Нет меня!» = «Бесновались матросы на вантах. <…> И, погоду и случай / Безбожно кляня, / Мои пасынки кучей / Бросали меня» («матросы… жестоко матеря» = «матросы… безбожно кляня»; «Нет меня!» = «Бросали меня»). Но если в «Песне Сенежина» матросы матерят судьбу из-за смерти героя, то в балладе матросы клянут непогоду и бросают героя, севшего на мель.

В целом же в балладе помимо конфликта поэта с друзьями и коллегами по театру, бросившими его в беде[515], разрабатывается и конфликт с властью, представленной в виде врагов лирического героя: ветров; вражеского корабля, от тарана с которым герой сильно пострадал; пирата, который во время абордажа нанес ему жестокий удар; и, наконец, кораллового рифа.

После того, как героя покинула его команда, он остался один на один с разбушевавшейся стихией: «Ветры кровь мою пьют / И сквозь щели снуют / Прямо с бака на ют, – / Меня ветры добьют!». Как и в «Охоте на волков», герой находится на открытом пространстве. Но если там он еще мог уйти (вырваться за флажки), то здесь он обречен бороться до конца: «Я под ними стою / От утра до утра, / Гвозди в душу мою / Забивают ветра». Данный мотив год спустя получит развитие в рассказе **«Парус»** (1971): «...душа чувствительна к ударам, – лопнула, и в ней дыра. И теперь сколько ни дуй – всё в дыру, и судно на месте. И ветер напрасно тратит силы» /6; 165/. Здесь прозаический герой, выступающий в образе корабля, сравнивает себя с Христом: «Я, как Христос по водам», «Я, как бог на волнах» (АР-13-16), – а в балладе лирический герой подвергается распятию гвоздями.

И еще несколько сходств между этими произведениями: «Ветер дует в мою бога душу» = «Даже в душу мою задувают ветра» (АР-4-168) (ср. еще в черновиках песни «Мы говорим не “штормы”, а “шторма”…»: «К нам в души ветер бьет, сорвав засов»; АР-10-157); «И теперь сколько ни дуй – всё в дыру, и судно на месте» = «Сел по горло на мель»; «Надо залатать, а *ветер* и этому мешает, – он нетерпелив, как боксер после того, как послал противника в нокдаун и хочет <u>добить</u>» = «Меня *ветры* <u>добьют</u>»; «А я стою, и ветер злится, что не может сдвинуть меня с места» = «Я под ними стою / От утра до утра. <…> И гулякой шальным / Всё швыряют вверх дном / Эти ветры, незваные гости. / Захлебнуться бы им / В моих трюмах вином / Или с мели сорвать меня в злости!» («я стою» = «Я под ними стою»; «ветер злится» = «ветры… в злости»; «сдвинуть меня с места» = «с мели сорвать меня»).

Примечательно, что за концовкой «Паруса»: «Они возьмут меня на буксир», – сразу же, без пробела и со строчной буквы, следует строка из песни «Я несла свою беду…»: «он беде моей помог» (АР-13-18). И хотя в рассказе герой выступает в муж-

---

[512] Добра! 2012. С. 140.

[513] Там же.

[514] Там же.

[515] Сохранилось несколько фонограмм домашнего исполнения, на которых прозвучал довольно жесткий вариант: «Эти выродки сучьи бросали меня» (Москва, у В. Смехова, 04.02.1971; Москва, у Ю. Ханютина, 04.11.1971; Москва, у В. Савича, июль 1971; Новороссийск, морской вокзал, теплоход «Грузия», для капитана А. Гарагули, 03 – 04.09.1972; чтение). А однажды этот вариант был исполнен публично (темное выступление «Псевдо-ИМАШ», октябрь 1970).

ском образе, а в песне – в женском, однако в обоих случаях он уповает на помощь извне. Причем героиня, подобно парусу, тоже оказалась в воде: «А река меня несла. <...> По весеннему ледку / провалилася. <...> Поскользнулася на льду <...> Камнем пóд воду ушла» (АР-13-18, 20), – и говорит о своей разорванной душе: «Подломился лед, душа оборвалася» = «Ветер дует в мою бога душу, рвет и треплет».

А противостояние лирического героя и ветра, имевшее место в «Балладе о брошенном корабле», вскоре перейдет в «Песню солдата на часах» (1974): «Я под ними стою / От утра до утра, / Гвозди в душу мою / Забивают *ветра*» = «И какие бы ни дули / Ураганные *ветра*, / Он – в дозоре, в карауле / От утра и до утра».

В подобном же ключе данная тема реализована в рассказе «Парус»: «Надо залатать, а ветер и этому мешает, – он нетерпелив, как боксер после того, как послал противника в нокдаун и хочет добить» (образ бокса или *мордобития* уже знаком нам по «Сентиментальному боксеру» и «Песне про джинна»); в «Песне Алисы»: «Растеряешься здесь поневоле – / Со стихией одна на один»; в «Песне мыши»: «И вдруг – это море около, / Как будто кот наплакал, – / Я в нем, как мышь промокла, / Продрогла, как собака»; в «Разбойничьей»: «Тех ветрами сволокло / Прямиком в остроги»; и в песне «Летела жизнь»: «Как сбитый куст, я по ветру волокся», – в результате чего его также «сволокло в остроги»: «Пока меня с пути не завернули...».

Вообще метафорическая ситуация «лирический герой (лирическое *мы*) против ветра» возникает у Высоцкого постоянно: «Можно поворачивать влево или вправо, можно даже идти галсами против ветра. Научился ходить против! Корабль борется с ветром» («Парус», 1971), «Мы против ветра держим путь на тракте» («Студенческая песня», 1974), «Против ветра идем, не терзая винтами воды» («Этот день будет первым всегда и везде...», 1976; черновик – АР-10-178).

А вышеупомянутый мотив из «Песни Алисы»: «Растеряешься здесь поневоле – / Со стихией *одна на один*», – впервые встретился в поэме «Сорок девять дней» (1960), которая начинается с прозаической вставки: «Всё началось случайно. Люди оказались *четыре на один* с бушующим океаном» /1; 17/. Причем и здесь упоминается «стихия»: «Ведь *нас не сломила* стихия...». А много лет спустя этот мотив повторится в «Студенческой песне» (1974), где главные герои также будут бороться со штормовым ветром, но не в океане, а на Дивногорских каменных столбах: «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*!».

И гулякой шальным всё швыряют вверх дном
Эти ветры – *незваные гости...*

В последней строке прослеживается явная связь с песней «У нас вчера с позавчера...»: «*Мы их не ждали*, а они уже пришли»; с наброском «Не возьмут и невзгоды в крутой оборот...» (1969 – 1970): «Мои верные псы сторожат у ворот / От воров и *нежданных гостей*» /2; 242/; и с черновиком «Побега на рывок»: «Про тревожный звонок, / Про *нежданных гостей*» /5; 504/.

Захлебнуться бы им в моих трюмах вином
Или с мели сорвать меня в злости!
Я уверовал в это, как загнанный зверь,
Но не злобные ветры нужны мне теперь.

Мотив загнанности и сравнение себя с загнанным зверем очень распространены у Высоцкого – достаточно вспомнить «Охоту на волков». И связан он, безусловно, с преследованиями со стороны властей. Поэтому лирический герой говорит, что ему нужны «не злобные ветры». В черновике есть даже вариант: «Только добрые ветры нужны мне теперь!» /2; 538/. Он верит в то, что какие-то перемены должны произой-

ти, хотя и называет их «восьмым чудом» как нечто нереальное: «Будет чудо восьмое! И добрый прибой / Мое тело омоет живою водой, / Моря божья роса с меня снимет табу, / Вздует мне паруса, будто жилы на лбу».

Герой надеется на то, что новая власть или хотя бы потепление в общественной атмосфере («добрый прибой») снимут табу с его имени, а то получается, что его не существует: «Они делают все, чтобы я не существовал как личность. Просто нет такого – и все!», – говорил Высоцкий своей жене[516].

Теперь обратим внимание на то, как герой описывает свое состояние на мели: «И от палуб до дна обнажились борта <...> Задыхаюсь, гнию – так бывает...». В таком же виде он предстанет в песне «Жили-были нá море – это, значит, плавали...» (1974), где о нем будет говориться как о трансатлантическом лайнере, но уже в третьем лице: «У черного красавца борт подгнил, / Забарахлили мощные машины» /4; 440/[517]. Похожий образ возникнет в стихотворении «Когда я отпою и отыграю...» (1973): «Порву бока и выбегу в грозу»; в «Гимне морю и горам» (1976): «До ребер, до шпангутов продрать себе борта»; и в «Памятнике» (1973): «Когда вырвал я ногу со стоном <...> Из разодранных рупоров всё же / Прохрипел я: "Похоже, живой!"».

В «Балладе о брошенном *корабле*» лирический герой говорит: «А бока мои грязны – таи не таи», – повторяя мысль из поэмы Маяковского «Владимир Ильич Ленин» (1924): «Люди – *лодки*. Хоть и на суше. / Проживешь свое пока, / много всяких грязных ракушек / налипает нам на бока».

А свои «грязные бока» герой упомянет и в черновиках «Куполов»: «Глина жирно и ржаво / Залепила бока. / Это что за держава? / Да неясно пока»[518]. В черновиках же «Баллады о брошенном корабле» встречается такой вариант: «...И от палуб до дна *обнажились* борта, / Корпус мой безобразный – таи не таи» (АР-4-167), явно напоминающий «Памятник»: «Накренился я – *гол*, безобразен». Отметим еще некоторые сходства между этими песнями: «Только мне берегов не видать и земель» = «Не стряхнуть мне гранитного мяса»; «Мне хребет перебил в абордаже» = «Только судороги по хребту» (в балладе у лирического героя тоже были *судороги*: «Даже в душу мою задувают ветра. / И гуляют по ней, *пробирая насквозь*»; АР-4-169); «Я под ними стою от утра до утра» = «Я стою и ужат, и обужен» (АР-5-130); «Гвозди в душу мою забивают ветра» = «На спор вбили». В балладе герой чувствует себя мертвым, поэтому мечтает о том, что «добрый прибой» его «тело омоет *живою водой*», а в «Памятнике» он и в самом деле оказывается «*всех мертвых мертвей*».

Важная деталь: в «Памятнике» герой не наклонился, а *накренился* – этот глагол часто используется применительно к кораблям (например, в песне «Еще не вечер»: «Неравный бой – корабль *кренится* наш»). Таким образом, в «Памятнике» содержится еще одна, пусть и косвенная, отсылка к балладе. Причем в образе *брошенного*

---

[516] *Влади М.* Владимир, или Прерванный полет. М.: Прогресс, 1989. С. 54.

[517] Автобиографичность образа лайнера подчеркивает и буквальное сходство с черновым вариантом песни «Случай» (1971): «Черный, многоярусный, / В искрах сварки, *яростный*, / Зол и раздосадован крайне, / Горевал без памяти, / В доке, в тихой заводи, / В гордом одиночестве лайнер» /4; 441/ = «Я всё перебирал, перебирал / Тугие струны *в ярости* и в горе» /3; 350/. Кроме того, в черновиках песни «Жили-были на море...» находим следующие варианты: «Серый, многоярусный – в тихом гневе яростном» (АР-10-105), «В искрах сварки, яростный» /4; 440/. Такую же ярость (а заодно – гнев и другие подобные эмоции) нередко демонстрируют лирический герой и люди, близкие ему по духу: «Я слышу хрип и смертный стон / И ярость, что не уцелели» («Штормит весь вечер, и пока...»), «А Иван, от гнева красный...» («Сказка о несчастных лесных жителях»), «Но, задыхаясь, словно от гнева, я...» («Прыгун в высоту»), «Застлал мне гнев глаза и запылали щеки» («Она была чиста, как снег зимой...»; черновик – АР-8-204), «Я в раже, удержа мне нет» («Вот я вошел и дверь прикрыл...»), «И грудь мне давит злоба и обида» («Баллада о гипсе»; черновик /3; 186/). А выражение *смертный стон* из песни «Штормит весь вечер, и пока...» поэт применит к одному из своих двойников в стихотворении «По речке жизни плавал честный Грека...»: «И утонул, издав *предсмертный крик*» (АР-3-50).

[518] Добра! 2012. С. 224.

корабля поэт вывел себя и в вышеупомянутой песне «Жили-были на море...»: «Ржавый и взъерошенный / И *командой брошенный* / В гордом одиночестве лайнер». Здесь он – *ржавый* (а в «Чужой колее» он мечтает: «Расплеваться бы глиной и *ржой*...»; в «Куполах» же глина оказывается во рту у его лошадей, которые символизируют судьбу: «Грязью чавкая жирной да *ржавою*, / Вязнут лошади по стремена»), и этот же эпитет встретится при описании корабля в песне «Всему на свете выходят сроки...» (1973): «Корявый, *ржавый* – просто никакой!». Поэтому в черновиках песни «Жили-были на море...» будет задан вопрос: «Где осанка бравая, если судно *ржавое*?» (АР-10-105)[519], – и там же встречается вариант: «Черного красавчика *подточила ржавчина*» (АР-10-105). А в «Случаях» (1973) читаем: «Но нас, железных, *точит ржа*» (кстати, в песне «Всему на свете выходят сроки...» уже фигурировал «железный малый с крепким дном»). Да и позднее, в «Диагнозе» (1976), лирический герой скажет: «Да, *мой мозг прогнил* на треть», – несмотря на то, что он тоже был «с крепким дном»: «Род мой крепкий – весь в меня»[520].

Вообще мотив «безобразности» лирического героя и близких ему по духу людей встречается довольно часто: «Шофер самосвала *не очень красив*» (1968), «А теперь *некрасив* я, горбат с двух сторон» («Затяжной прыжок», 1972), «Он *не вышел* ни званьем, ни *ростом*» («Канатоходец», 1972), «*Не вышел ростом и лицом*» («Дорожная история», 1972[521]). Объясняется это тем, что сам Высоцкий очень комплексовал из-за своей внешности – даже сказал однажды: «Ведь я же знаю, что я урод»[522]. А Валерий Золотухин в дневниковой записи от 01.02.1971 приводит следующую реплику Высоцкого: «Мне ужасно мешает, что я меньше всех. Ты погляди я на сцене ниже всех. Меня это жутко угнетает»[523]. Об этом же писала Марина Влади: «Ты некрасив, у тебя ничем не примечательная внешность, но взгляд у тебя необыкновенный»[524]. Отсюда: «Он не вышел ни званьем, ни ростом». И именно поэтому – в качестве компенсации – Высоцкий часто выводил себя в образе гиганта: «Я при жизни был рослым и стройным» /4; 7/, «Я вышел ростом и лицом» /3; 234/, «Титан лабораторию держал» /4; 142/, «Я был раньше титаном и стоиком» /2; 329/. Да и, по воспоминаниям современников, на сцене действительно превращался в гиганта. Вот как описывала Марина Влади свое знакомство с Высоцким после спектакля «Пугачев»: «Ты совершенно не похож на ревущего великана из спектакля, но в твоем взгляде чувствуется столько силы, что я заново переживаю все то, что испытала в театре»[525].

Продолжая разбор «Баллады о брошенном корабле», сопоставим ее с **«Чужой колеей»** (1972): «И в конце-то концов, *я ведь сам* сел на мель» = «*Сам виноват* – и слезы лью, / И охаю – / Попал в чужую колею / Глубокую»; «С *ходом в девять узлов* сел по горло на мель» = «Теперь уж это *не езда, / А ерзанье*»; «Или с мели сорвать меня в злости» = «Авось подъедет кто-нибудь / И вытянет?»; «А бока мои грязны» = «Я

---

[519] Чуть раньше о своей «бравой осанке» поэт говорил в «Памятнике» и в «Дорожной истории»: «Я при жизни был рослым и стройным», «Спины не гнул – прямым ходил».

[520] Как и в ряде других произведений: «Я теперь на девок крепкий» (1964), «Мышцы крепкие спины! <...> Ох, мы – крепкие орешки!» («Честь шахматной короны», 1972), «Я крепок был, как кедровый орешек» («Песня автомобилиста», 1972; АР-9-9), «Древний герой ниточку ту / Крепко держал» («В лабиринте», 1972), «Или взять его крепче за горло, / И оно свои тайны отдаст» («Баллада о времени», 1975), «Мы, держась якорями, сидим / Крепко в теле его, как заноза» («Гимн морю и горам», 1976; начальная редакция /5; 445/), «Без наших крепких рук – галиматья» («Песня Гогера-Могера», 1973), «Но мы крепки и каждый голенаст» («Лекция о международодном положении», 1979; АР-3-134). И точно так же лирический герой характеризует своих друзей: «Друзья мои на вкус – горьки, / На зуб – крепки и велики» («Копошатся – а мне невдомек...», 1975).

[521] Вариант, исполненный на дне рождения саксофониста ВИА «Здравствуй, песня» Арнольда Дедова в г. Кривой Рог, 09.04.1978.

[522] *Карапетян Д.* Владимир Высоцкий: Воспоминания. 2-е изд., доп. М.: Захаров, 2005. С. 263.

[523] *Золотухин В.* Секрет Высоцкого: Дневниковая повесть. М.: Алгоритм, 2000. С. 95.

[524] *Влади М.* Владимир, или Прерванный полет. М.: Прогресс, 1989. С. 11.

[525] Там же.

грязью из-под шин плюю»; «Эти выродки сучьи бросали меня» /2; 539/ = «Чужая, сука, колея!»[526].

Важно отметить также идентичность ситуации в балладе и в песне **«Я из дела ушел»** (1973). В первом случае лирического героя покидают его команда и другие корабли, а во втором – уходит он сам: «Без меня продолжался *великий поход*» = «Я из дела ушел, из хорошего, *крупного дела*»[527], «И оно без меня покатилось своим чередом» (АР-3-154) (сравним еще в стихотворении «Я не успел», 1973: «Спокойно обошлись без нашей помощи / Все те, кто *дело* сделали *мое*»; а в основной редакции песни «Я из дела ушел» люди говорили о лирическом герое: «Хорошо, что ушел, – без него стало *дело* верней!»); «На меня ж парусами махнули» = «Мол, прекрасно, что нет в этом подлинном деле меня!» (АР-3-154); «И от палуб до дна *обнажились* борта» = «Отвалился *в чем мать родила*».

В черновиках баллады лирический герой признаётся: «В жерлах пушек моих паутины сплели / Пауки...» /2; 536/. Поэтому во второй песне он скажет: «Паутину в углу с образов я ногтями сдираю» (встречается этот мотив также в песнях «Мне каждый вечер зажигают свечи...» и «Как всё, как это было...»: «Ну что стоите над пустой моей душой? / Обрывки песен там и паутина...», «Перепутаны все мои думы / И замотаны паутиной»).

Однако если в балладе друзья бросили героя в беде: «И ушли корабли – мои братья, мой флот», – то в песне «Я из дела ушел» сам он поведет себя иначе: «Я не продал друзей, без меня даже выиграл кто-то», – поскольку в той же балладе говорил: «Я ведь зла не держу на команду».

И в заключение проведем параллели между «Балладой о брошенном корабле» и дилогией **«Очи черные»** (1974), состоящей из песен «Погоня» и «Чужой дом»: «Я пью пену» = «В хлопьях пены мы»; «И гулякой хмельным всё швыряют вверх дном» (АР-4-165) = «Во хмелю слегка лесом правил я»; «Ветры кровь мою пьют и сквозь щели снуют» = «Пристяжной моей волк нырнул под пах»; «Гвозди в душу мою забивают ветра» = «Колют иглы меня, до костей достают» (причем аналог выражения *до костей достают* встречается и в балладе: «Даже в душу мою задувают ветра. / И гуляют по ней, *пробирая насквозь*»; АР-4-169); «Я уверовал в это, как *загнанный* зверь» = «От *погони* той даже хмель иссяк»; «Но не *злобные* ветры нужны мне теперь» = «Дождь, как яд с ветвей, *недобром* пропах»; «Захлебнуться бы им в моих трюмах *вином*...» = «Вот же *пьяный* дурак, вот же налил глаза!»; «...меня ветры добьют!» = «Ведь погибель пришла...»; «Только мне берегов не видать и земель» = «...а бежать – не суметь!»; «*Задыхаюсь*, гнию – так бывает...» = «*Отдышались*, отхрипели да окашлялись»; «И гулякой шальным все *швыряют вверх дном* / Эти ветры, незваные гости» = «Жизнь *кидала меня* – не докинула»; «Как же так – я ваш брат, *я ушел от беды*!» = «*Я* коней заморил, *от волков ускакал*»; «Разомкните ряды, всё же мы – корабли» = «Лошадей заморил, очень к людям хотел» (АР-8-25).

Однако в балладе герой видит, что для него «нет больше места в строю», то есть «братья-корабли» не пускают его обратно, а в «Чужом доме» понимает, что для тех, кто живет в этом доме, он – «гость непрошеный», и задается вопросом: «Почему во тьме, как для всех чужой?» (АР-8-25). Поэтому совпадает даже пожелание смерти «злобным ветрам» и обитателям «чужого дома»: «*Захлебнуться бы им* в моих трюмах **вином** <...> Но не злобные ветры нужны мне теперь!» = «Кто хозяином здесь? Напоил бы **вином**! <...> *Вы задóхн<е>тесь* в зле да шепоте» (АР-8-25).

Некоторые мотивы из «Баллады о брошенном корабле» и «Погони» получат развитие в наброске «Ох, да помогите, помогите, помогите / все долги мне заплатить...» (1976): «Мои пасынки кучей / Бросали меня» = «Все мои товарищи пропали,

---

[526] Москва, у Высоцкого, запись для Т. Кормушиной, 25.12.1974; Париж, студия М. Шемякина, март 1975 (1-я запись).

[527] Москва, библиотека № 60, 29.11.1979.

разбежались»[528] /5; 625/; «От *погони* той / Даже хмель иссяк» = «Ох, как мы *полетели*, да как окна запотели, – / даже хмель с меня слетел» /5; 625/ (сравним еще в песне «О фатальных датах и цифрах»: «С меня при цифре 37 в момент слетает хмель»).

А в 1977 году Высоцкий напишет **«Побег на рывок»**, который содержит целый ряд параллелей с «Балладой о брошенном корабле»: «Задыхаюсь, гнию» = «Я, задыхаясь, думал: "Добегу ли?"» (АР-4-14) (заметим, что еще в «Песне про конькобежца на короткие дистанции» герой сетовал: «Подвела меня – ведь я предупреждал! – / дыхалка!»); «Меня ветры добьют» = «Лихо бьет трехлинейка»; «Я уверовал в это, как *загнанный зверь*» = «Вот и сказке конец: / *Зверь бежал на ловца.* / Снес, как срезал, ловец / Беглецу пол-лица»; «*Гвозди в душу мою* / Забивают ветра» = «Целый взвод до зари / *На мне гвозди* ковал» (АР-4-14), «Целый взвод до зари / С мене дурь выбивал» (АР-4-10); «Так любуйтесь на язвы и раны мои!» = «Пошел лизать я раны в лизолятор»; «И гулякой шальным всё швыряют вверх дном / Эти ветры – незваные гости» = «Про тревожный звонок, / Про нежданных гостей» /5; 504/.

И еще одна песня 1977 года, которую следует сопоставить с балладой, – это **«Райские яблоки»**: «А бока мои грязны – таи не таи» = «В грязь ударю лицом»; «Задыхаюсь, гнию…» = «Я подох на задах…»; «Мои мачты – как дряблые руки, / Паруса – словно руки старухи»[529] = «…на руках на старушечьих дряблых»; «Гвозди в душу мою / Забивают ветра» = «И Распятый над кругом висел»; «Меня ветры добьют!» = «И убит я без промаха в лоб».

***

Теперь обратимся к группе из четырех песен, объединенных сходными сюжетными линиями. Рассмотрим их попарно и сопоставим между собой.

Первая пара – это **«Случай»** и **«Прошла пора вступлений и прелюдий...»** (обе – 1971), где лирический герой поет для «большого человека»: в первой (действие происходит в ресторане) – для директора ателье, а во второй – для «ответственного товарища». И в обеих песнях отчетливо прослеживается авторская самоирония.

Если в «Случае» герою дали выпить перед тем, как он начал петь: «Я ахнул залпом и разбил бокал. / Мгновенно мне гитару дали в руки», – то в песне «Прошла пора...» – обратная ситуация: «Я не хлебнул для храбрости винца / И, подавляя частую икоту, / С порога – от начала до конца – / Я проорал ту самую "Охоту"». Здесь он не выпил и поэтому не справился с волнением, и только после того, как он спел, «большой человек», «об стакан бутылкою звеня <….> выпалил: "Да это ж – про меня! / Про нас про всех – какие, к черту, волки!"», – как уже было в «Случае»: «И, обнимая женщину в колье / И сделав вид, что хочет в песни вжиться, / Задумался директор ателье / О том, что завтра скажет сослуживцам» (совпадает даже стихотворный размер).

Почувствовав опасность этих песен, он понял, что ему придется давать объяснения коллегам по работе. Это же понимает и «ответственный товарищ», поэтому: «*Тихонько, чтоб не слышали соседи*, / Он взял да и нажал на кнопку "пуск"».

Директор же ателье, чтобы заманить героя к своему столику, а затем и зазвать его домой, выдал себя за «ученого по ракетам», но герой сразу же разгадал обман. А «позже на дому» директор успел «включить магнитофон в портфеле» и предложил «дружить домами»: «…Я ему / Сказал: "Давай! Мой дом – твой дом моделей"», после

---

[528] Впервые данный мотив возник в песнях «Здесь сидел ты, Валет» (1966) и «Сколько лет, сколько лет…» (1962): «Один за одним вы меня покидаете <…> Мои товарищи, по старой памяти…» (СЗТ-3-20), «И друзей – ни хера, / Да и быть не может…» (СЗТ-1-73). Заметим, что в наброске 1976 года «товарищи… *разбежались*», а в песне «Здесь сидел ты, Валет» герой обращается к своим товарищам: «Вы *порасползлись все* по семьям в дома», – что напоминает письмо Высоцкого к Кохановскому (Москва – Магадан, 25.06.1967): «Друзей нету! *Все разбрелись* по своим углам и делам» (С5Т-5-279), – и черновик «Конца охоты на волков» (1977): «Те, кто жив, *разбрелись* втихомолку» (АР-3-26).

[529] Моск. область, Люберецкий район, пос. Малаховка, ДК «Шахтер», август 1970.

чего «нарочно разорвал струну / И, утаив, что есть запас в кармане, / Сказал: "Привет! Зайти не премину / В другой раз, – если будет марсианин"».

В обеих песнях поэт понимает, что потерпел моральное поражение от «больших людей»: у него не хватило мужества отказаться от приглашения развлекать их своими песнями. Однако концовка «Случая» подается уже с откровенной горечью: «Я шел домой под утро, как старик <...> Ну что ж, мне поделом и по делам <...> Не надо подходить к чужим столам / И отзываться, если окликают».

Концовка второй песни подается иронически, но к иронии здесь вновь примешана горечь: «...Ну всё, теперь, конечно, что-то будет – / Уже три года в день по пять звонков[530]: / Меня к себе зовут большие люди, / Чтоб я им пел "Охоту на волков"». Вызвано это тем, что «Охота», написанная против «больших людей», пришлась им по душе: они увидели себя не в образе егерей, а в образе затравленных волков...

О том, как возникла идея песни «Прошла пора...», известно из мемуаров Михаила Шемякина: «Рассказывая мне предысторию этой песни, Володя не мог сдержаться и снабжал повествование "крепким словцом".

Поздно вечером Высоцкого попросили приехать с гитарой к одному немаловажному государственному чину. Правительственный дом, охрана... Дверь открыла миловидная прислуга и провела по длинному коридору, покрытому ковром, в большую, хорошо обставленную комнату, где нашего барда встретило свинообразное существо в добротном заграничном костюме.

А дальше всё было, как в скверном анекдоте. Володя пел, существо пило дорогие коньяки и одобрительно взвизгивало, часто бегало в туалет и, возвращаясь, дружески хлопало Высоцкого по плечу, пыталось совать ему в карман мятые денежные бумажки и несло какую-то высокопарную чушь. "Охоту на волков" Володя пропел трижды. И прежде чем отключиться на кожаном диване, существо блевануло на ковер и, подозвав Высоцкого, просипело в ухо, что песня про отчаянных, преследуемых волков совсем не о волках, а о нем самом и его друзьях: "О нас это, Володя, о нас!"»[531].

Впрочем, большинство чиновников и кагэбэшников прекрасно понимало, о чем на самом деле идет речь в «Охоте на волков». Обратимся к секретному письму министра культуры П.Н. Демичева в ЦК КПСС «О поведении режиссера Любимова Ю.П. в связи с подготовкой спектакля "Владимир Высоцкий" в Театре на Таганке» от 10.11.1981: «Положение художника в обществе характеризуется так: "Гитару унесли, с нею и свободу", "Загубили душу мне, отобрали волю, порвали серебряные струны". <...> Кульминации этот мотив достигает в песне В. Высоцкого "Охота на волков", где метафорически изображается положение художника в советском обществе...»[532].

Написав песню «Прошла пора вступлений и прелюдий...», равно как и более раннюю «Вот главный вход...» (после ареста в июне 1966 года), поэт сделал себе очередное профилактическое предупреждение: остаться самим собой. Поэтому песня «Случай» заканчивается соответствующим образом: «Не надо подходить к чужим столам / И отзываться, если окликают». Под словом «чужими» имеются в виду как раз сильные мира сего. Поэтому и через год в «Песне автомобилиста» лирический герой скажет: «Я в мир вкатился, чуждый нам по духу».

Теперь обратимся ко второй паре песен – это **«Смотрины»** и **«Сказочная история»** (обе – 1973), в которых главного героя приглашают развлекать песнями «солидных» гостей на деревенской свадьбе и на банкете[533].

---

[530] Данная строка в рукописи выглядит так: «Уже 3 года в день по 5 звонков» (АР-9-34). Похожим образом говорилось о действиях власти в посвящении к пятилетию Театра на Таганке «"Антимиры" 5 лет подряд...» (1969): «Уже 5-й год – раз в 3 дня / Приказы, приказы, приказы» (АР-2-66).

[531] *Высоцкий В., Шемякин М.* Две судьбы. 2-е изд., испр. СПб.: Вита Нова, 2012. С. 245.

[532] Цит. по: *Абелюк Е., Леенсон Е.* Таганка: Личное дело одного театра. М.: Новое литературное обозрение, 2007. С. 594 – 595.

[533] Сравним с песней А. Галича «Желание славы» (1968): «Я пою под закуску и две тысячи грамм».

В «Смотринах» герой выступает в образе крестьянина (маска пролетария). Он с самого начала противопоставляет себя, свое хозяйство и жизнь соседу, у которого «пир горой»: «А у меня – сплошные передряги: / То в огороде недород, то скот падет, / То печь чадит от нехорошей тяги, / А то щеку на сторону ведет».

Можно предположить, что *сосед* вновь является собирательным образом советских чиновников, у которых всё благополучно и которых герой противопоставляет себе, а у него – «всё неладно». Последний мотив часто встречается в поэзии Высоцкого: «Видят все, что неладно со мной» (АР-1-109), «Подумаешь – с работою неладно!» /2; 459/, «И у меня дело неладно – / Я потерял нить Ариадны» /3; 152/, «Что-то ничего не ладится» /1; 563/, «У меня теперь дела – ох, в упадке, – / То ли пепел, то ль зола, всё в порядке» /3; 50/, «Из рук вон плохо шли дела у меня» /1; 515/, «Всё из рук вон плохо, плачь – не плачь» /2; 115/, «У меня ж, как прежде, дела / Продвигаются. / Всё ни так, ни сяк, / Наперекосяк, / Всё никак не получится!» /3; 370 – 371/, «Всё как-то наперекосяк» (АР-3-58), «Но и утром всё не так» /2; 80/, «Комом – все блины мои, / А не только первый» /1; 241/, «Я на каждом шагу спотыкаюсь» /1; 244/.

Прием персонификации противника героя в образе его *соседа* широко распространен в творчестве Высоцкого. Возьмем, например, «Песню о госпитале» (1964): «Но сосед, который слева, / Все смеялся, все шутил», – или «Песню завистника» (1965), в которой лирический герой выступает в маске этого завистника и противопоставляет себя соседу, как и в «Смотринах»: «У них денег – куры не клюют, / А у нас – на водку не хватает»[534] /1; 175/. А в стихотворении «Подумаешь – с женой не очень ладно!» (1969) читаем: «Плевать – *соседи* выбили два зуба!». Здесь возникает тот самый мотив «мордобоя», о котором говорилось выше.

Сосед же постоянно находится рядом с героем: «Со мной он завтракал, обедал, / Он везде за мною следом, / Будто у него нет дел» («Про личность в штатском», 1965 /1; 169/), «Я не знаю, где он есть, / Ощущаю только – здесь» («Невидимка», 1967; АР-9-68). Поэтому в «Песне завистника» герой хочет избавиться от такого соседства: «Ничего, я им создам уют – / Живо он квартиру обменяет» (причем вариант исполнения этой песни: «Пусть он, *гад*, мне платит неустойку! <…> Живо, *гад*, квартиру обменяет!»[535], – напоминает ту же «Невидимку»: «Обмажу *гада*, чтобы было видно!»; АР-11-129).

Теперь вернемся к «Смотринам»: «Ох, у соседа быстро пьют! / А что не пить, когда дают? / А что не петь, когда уют / И не накладно?», – и сравним эту ситуацию со **«Сказочной историей»**, написанной в том же году: «Для веселья есть причина: / Ну, во-первых – дармовщина...». Причем, на банкет здесь, как и в «Смотринах», приглашены лишь состоятельные люди: «И гость – солидный, налитой» = «У кого дела неплохи, – / Собралися на банкет».

Разумеется, такое мероприятие сурово охраняется от посторонних: «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».

Этими *ребятами* является милиция. Похожий образ власти будет фигурировать в «Дне без единой смерти (1974 – 1975), где *ребята* принудительно оживляют тех, кто решил умереть, вопреки постановлению «сверху». И делать это они будут

---

[534] Точно так же он будет завидовать в «Песне автозавистника» (1971). Как сказал однажды Высоцкий, исполнив «Песню завистника»: «Это была песня завистника, но с тех пор он повзрослел лет тоже на десять-двенадцать, и теперь уже он поет песню *авто*завистника» (Москва, ВПТИтяжмаш, 10.04.1980). Данная мысль высказывалась им и раньше: «Я этих героев никогда не бросаю. Только они у меня растут, эти герои, и меняются. Семь лет назад им было на семь лет меньше, теперь им на семь лет больше. <…> Так что они у меня появляются в других песнях. Но только, так сказать, может быть, в другой профессии, в другом обличии, но это те же самые люди» (Москва, Театр на Таганке, интервью А.А. Гусеву, ноябрь 1976).

[535] Москва, у Л. Седова, 07.11.1965.

тоже лихо: «Есть спецотряд из тех *ребят*, / Что мертвеца растеребят, – / Они на день случайности отменят», «В тишайшем уголке Земли, / Где спят и страсти, и стихии, – / Реаниматоры лихие / Туда добраться не смогли». Отметим еще несколько совпадений: «И дежурит на приеме / *Спецотряд* в дверном проеме...» /4; 296/ = «В проем оконный не стремись <...> Есть *спецотряд* из тех ребят, / Что оживят, растеребят...» (АР-3-83); «Крутят рученьки, но – тихо, / Ничего не говоря» /4; 53/ = «Тех беспощадно оживят, / Спокойно, без особых угрызений» (АР-3-89).

Главного героя «Сказочной истории» на банкет не приглашали, но он устроил себе другой банкет: «В кабаке старинном "Каме" / Парень кушал с мужиками»[536].

Как известно, рядом с Театром на Таганке находился ресторан «Кама», куда часто захаживал Высоцкий, и это одно из указаний на автобиографичность образа «парня» (при работе над песней автор даже начал писать слово «ресторан», но остановился на полпути и заменил его на «кабак», чтобы не было слишком буквального сходства: «В [ресто] кабаке старинном Каме...»; АР-14-150).

Более того, здесь наблюдается сходство с наброском конца 1960-х годов: «В кабаке старинном "Каме" / Мы сидели с мужиками, / Все ворочали мозгами – / Кто хорош, а кто и плох. / А когда кабак закрыли, / [Посудили, порядили], / Все решили – недопили, / И трезвейшего снабдили, / Чтоб чего-то приволок»[537] (АР-14-150, 152) = «Как тут быть – никого не спросить. / Ну решили присесть, закусить, / Червячка заморить, табачка покурить, / Побурить, поострить, подурить. / Разногласья сразу в группе, / Хучь и водка на столе...» /2; 593/ («сидели» = «присесть»; «посудили, порядили» = «побурить, поострить, подурить»; «недопили» = «водка»). Последняя цитата представляет собой набросок песни к несостоявшемуся спектаклю по *сказкам* Б. Шергина, а первая – взята из «*Сказочной* истории». Как видим, в обоих случаях в качестве внешнего сюжета используется одинаковая форма – фольклорная.

Также «Сказочная история» в некотором смысле повторяет сюжет «Поездки в город» (1969), в которой были представлены и похожая ситуация, и характеристика лирического героя: «...А когда кабак закрыли, / Все решили: не допили. / И трезвейшего снабдили, / Чтоб чего-то приволок» = «Я самый непьющий из всех мужиков, / Во мне есть моральная сила, – / И наша семья большинством голосов, / Снабдив меня списком на восемь листов, / В столицу меня снарядила, / Чтобы я привез снохе / С ейным мужем по дохе...» («трезвейшего» = «непьющий»; «снабдили» = «снарядила»; «чтоб... приволок» = «чтобы... привез»).

Причем в «Сказочной истории» дело тоже происходит в столице: «Как во городе во главном, как известно – златоглавом...». И «снарядили» лирического героя в «белокаменные палаты», то есть в святая святых советской власти.

Далее сюжет песни развивает тему власти: «Парень этот для начала / Чуть пошастал у вокзала, – / Там милиция терзала / Сердобольных шоферов, / Он рванул тогда накатом / К белокаменным палатам / Прямо в лапы к тем ребятам – / По мосту, что через ров». В том же году эти «лапы» будут упомянуты в «Марше футбольной команды "Медведей"»: «В тиски медвежие / Попасть к нам – не резон, / Но те же наши лапы – нежные / Для наших милых девочек и жен». А чуть раньше они встречались в «Затяжном прыжке»: «Я попал к ним в умелые, цепкие руки: / Мнут, швыряют меня – что хотят, то творят!».

---

[536] Эта ситуация напоминает стихотворение 1975 года: «Я был завсегдатаем всех пивных, / Меня не приглашали на банкеты». А «в кабаке старинном "Каме"» пировал и герой исполнявшейся Высоцком песни «Раз в московском кабаке сидели...». Сравним также с его собственным стихотворением 1969 года: «Лет через сто, когда снесут театр / И всё кругом, не тронут только "Каму"...» /2; 310/.

[537] Точно так же «снаряжали» за спиртным и самого Высоцкого: «Бывало, сидим в компании, всё выпито, денег нет – чего делать? Володьку и меня снаряжают в кабак – непременно с гитарой. <...> Спускаемся в подсобку, где накрыт большущий стол. После чего он два часа хрипит перед официантами и поварами. Зато потом можно гулять еще сутки» (*Володарский Э.* «А я всё помню, я был не пьяный» / Расспрашивала Т. Романова // Огонек. М., 1999. 6 сент. № 25. С. 37).

В последней цитате из «Сказочной истории» народ от власти отделяет *ров* как в прямом, так и в переносном смысле: «...По мосту, что через ров». Таким же рвом власть пыталась отгородиться от вольных стрелков (аналога лирического *мы*) в черновиках «Баллады о времени» (1975): «Не помог ни водою наполненный ров, / Ни засовы, ни толстые стены, – / Занят замок отрядами вольных стрелков. / Ну а с ними придут перемены» /5; 313/.

А в «Сказочной истории» толпа изо всех сил рвется на банкет, тоже желая хлеба и зрелищ: «Под дверьми всё непролазней / (Как у лобного на казни, / И толпа всё безобразней – / Вся колышется, гудёт...)».

И герой уже было отчаялся прорваться туда: «Не прорвешься, хоть ты тресни! / Но узнал один ровесник: / "Это тот, который песни... / Пропустите, пусть идет!"». Мол, он будет развлекать нас своими песнями... Причем, этот «ровесник» – самый главный, так как он отдал распоряжение «Пропустите, пусть идет!» (сравним в стихотворении «В голове моей тучи безумных идей...», 1970: «И, гарцуя на сером коне, командир / Удивленно сказал: "Пропустите!"»). Можно предположить, что речь идет о том же «ровеснике», который «бепрепятственно наших калечил» в «Песне про правого инсайда»: «Ну а он – мой ровесник и однокорытник»; и о том же «родственнике», который фигурировал в «Песне автозавистника»: «А он мине теперь – не друг и не родственник, / Он мне – заклятый враг!».

В черновиках «Сказочной истории» ситуации с пропуском описывается более откровенно, и из нее становится ясно, о каком «ровеснике» идет речь: «Ихний Дядька с Красной Пресни / Заорал: "Он пишет песни... / Пропустите дурака!"» (АР-14-152).

Слово *ихний* относится к тридцати трем богатырям, которые охраняют банкет. Здесь, несомненно, пародируется пушкинская «Сказка о царе Салтане»: «...И очутятся на бреге, / В чешуе, как жар, горя, / Тридцать три богатыря, / Все красавцы удалые, / Великаны молодые, / Все равны, как на подбор, / С ними дядька Черномор». И пушкинские образы на уровне подтекста становятся советскими реалиями: если тридцать три богатыря олицетворяют собой милицию (власть), то «ихний дядька с Красной Пресни» – глава этого ведомства. Подсказкой служит и эпитет *красный*.

К тому же этот персонаж ведет себя по отношению к лирическому герою точно так же, как и богатый сосед в «Смотринах»: «Сосед другую литру съел / И осовел, и опсовел – / [Он заорал: "Играй, пострел!"] Он захотел, *чтоб я попел*: / Зря, что ль, поили?!"» (АР-3-66) = «Ихний Дядька с Красной Пресни / Заорал: "*Он пишет песни...*"». Приведем еще одно одинаковое описание власти (охраны соседа и милиции) в этих произведениях: «Меня схватили за бока / *Два здоровенных паренька*: / "Играй, паскуда, пой, пока / Не удавили!"»[538] = «Рты раскрыв от изумленья, / Рвались к месту преступленья / *Парни плотного сложенья*, / Засучивши рукава» (АР-14-154).

Как видим, образы власти совпадают до мелочей, и вполне логично, что в обоих случаях говорится об изобилии еды: «Там кормят черною икрой, / Там кормят нынче на убой» /4; 314/ = «Там – как дома, даже лучше: / Дармовщина!» /4; 295/. Причем во второй песне тоже упоминается *икра*: «На приеме на банкете, / Где икорочка в буфете, / Лососина, / Вы при случае пойдите – / Ох, попьете, поедите: / Дармовщина!» (АР-14-146). Сравним опять же в «Смотринах»: «И без похмелья перепой, / Еды навалом». Кроме того, здесь вновь повторяется конструкция «попьете, поедите»: «И я пошел – попил, поел, – / Не полегчало».

Что же касается «Дядьки с Красной Пресни», то впервые он возник в песне «Нет меня – я покинул Расею!» (1969): «*Кто-то* вякнул в трамвае *на Пресне*: / "Нет его: умотал, наконец! / Вот и пусть свои чуждые песни / Пишет там про Версальский дворец!"». А в «Сказочной истории» он прямо называет лирического героя дураком («Пропустите дурака!»), что показывает отношение властей к поэту (как позднее в

---

[538] Известно 7 фонограмм с таким вариантом, например: Москва, Государственный центральный театр кукол, декабрь 1973; Москва, гостиница «Россия», запись для Г. Толмачева, 04.02.1974 и др.

«Гербарии»: «Мышленье в ём не развито, / И вечно с ним ЧП»). Эта характеристика объясняется еще и тем, что в предыдущей строфе (в черновом опять же варианте) лирический герой выступал в образе Ивана-дурака: «И Иван-дурак сначала / Чуть пошастал у вокзала». Другой вариант: «Парень Ваня для начала...» (АР-14-152).

Кстати, Высоцкий и сам называл себя Иванушкой-дурачком. Вот, например, его рассказ в изложении Михаила Златковского: «Входишь такой неприметный, грязный, щетина во! Никто внимания – ноль! А как до дела дошло – так р-раз! И – в дамки! Король![539] Не говори... Это-то самое и важное для зрителя – вроде как неумеха, такой же, как я, как мы все, неуклюжий, девочками обделенный, а на самом деле – герой... Иванушка-дурачок – и в царевичи!»[540] Такую же метаморфозу находим в стихах: «Из бедного житья – / Да в царские зятья! / Да здравствует солдат! Да здравствует!» («Солдат с победою», 1974).

По воспоминаниям режиссера Геннадия Полоки (1983), образ Ивана-дурака был чрезвычайно близок Высоцкому: «Он очень хотел сыграть Ивана-дурака. И роль Бирюкова в "Один из нас" должна была стать поводом. Это было в 1970 году в Москве, тогда был на гастролях Ленинградский театр оперы и балета имени Кирова. <...> Я всё время искал способ снять его в роли Ивана-дурака, может быть, в другой картине. <...> Ведь что такое Иван-дурак? Есть разные версии этого характера. Скажем, есть версия, что это человек, притворяющийся дураком, да? Ну вот, что он притворяется дураком, как Швейк, скажем, и ставит людей в нелепое положение, сильных и умных, и поэтому у них выигрывает. Это одна версия.

А есть другая версия: что он настолько наивен и чист, что вот эта наивность в столкновении с коварством и ставит этих персонажей в идиотское положение. Потому что какие-то вещи он не воспринимал. Отсюда есть вот такая версия.

Это версия ближе к образу Бирюкова, главного героя фильма "Один из нас". Он попал в положение советского контрразведчика. Разового такого, его привлекли к работе. Человек, которого немцы вербуют, и он должен завербоваться. Он не в состоянии обманывать, он всё, что ни говорит, так и думает. Он ляпает, но он делает это так искренне, что немцам, которые умнее, это нравится, и поэтому они ему верят. Видно, что он их не любит, что он злой, ненавидит этих продавшихся людей, нанявшихся к немцам, понимаете, кого-то бросается бить. И те, значит, звереют, а немецкое начальство счастливо! Оно ему поверило, понимаете? Тут другая крайность. Вот это Володина трактовка. И она унаследована Юматовым от пробы Высоцкого. <...> Если бы он сыграл это, это была бы, так сказать, одна роль на все времена! <...> Но, к сожалению, это не состоялось...»[541].

Еще одну подобную роль Высоцкий намеревался сыграть в 1975 году: «И сейчас вот, буквально последние три месяца, когда я уехал из Москвы в Париж в гости к своей жене, я написал несколько песен – шесть баллад для фильма "Робин Гуд". Этот фильм будет сниматься на Рижской студии, он уже сейчас начал сниматься. Я вот приеду и сразу вступлю. Там я буду играть большую роль, очень ответственную роль, хотя она тоже странно называется – роль шута. Но он шут, так сказать, в течение всего фильма, а потом выясняется, что он благородный рыцарь, у которого убили родителей, – вот этот сэр Гисборн. И он ждал своего часа, и 20 лет служил у него как раб – у него кольцо тут было с надписью. Ну вот, и написал я туда такие несколько песен, баллад, они мне были заказаны там: о любви, о верности, о дружбе. Ну, они так назы-

---

[539] Как в шахматной дилогии: «Спать ложусь я – вроде пешки, / А просыпаюсь королем!» (темная запись с условным названием «Просыпаюсь королем», 1972).

[540] *Златковский М.* Беседы во сне и наяву // Старатель. Еще о Высоцком. М.: МГЦ АП, Аргус, 1994. С. 276.

[541] *Полока Г.И.* Рассказ о Высоцком (Ленинград, гостиница, 20.03.1983) / Записал М. Крыжановский // Украинский вестник. Из архива Леонида Никитовича Фурмана-2 / Сост. В.А. Яковлев. Донецк, 2008. № 17 (окт.).

ваются только, не пугайтесь этих слов, они у нас, к сожалению, очень затерты, потому что то газета называется "Дружба", то, там, лозунги какие-то об этом пишут. Но я действительно постарался написать песни, чтобы они были и в духе времени, вроде из тех времен, но в то же время очень современные, чтобы можно было их исполнять сейчас»[542].

Поэтому и в своих стихах он часто примеряет к себе образ шута: «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»[543] /3; 188/.

Самая же первая проба Высоцкого на роль Дурака состоялась в 1967 году, когда будущий режиссер Виктор Титов ставил свой дипломный фильм-сказку «Солдат и царица»: «Начиная работу над этой картиной, я пригласил Володю. В те времена дипломная работа контролировалась очень строго. Была зима 1967 года, декабрь. А в мае 1968 года я уже защищался. Высоцкий пробовался в этой картине, и были съемки, которые, может быть, хранятся в музее киностудии "Мосфильм", куда сдавались все кинопробы.

<...>

Так вот, Володя, снимаясь на пробах в роли Дурака, придумал изумительный грим. Это незабываемо. Концепция этой роли в фильме заключалась в том, что дурак не видит насилия. Вернее, не хочет его видеть. А как это может быть, если насилие происходит наяву? Поэтому он придумал себе потрясающую маску. Он попросил нашего гримера нарисовать на веках глаза, свои собственные глаза, со зрачками точно такого же зеленоватого цвета.

Когда Высоцкий закрывал глаза, то получалось, что они открыты. Такой поидиотски чудесный прием. Получался глубокий философский образ. <...> Пробы были убедительными еще и потому, что они происходили на рубеже 67/68 годов, когда подходил пик этакого отката после оттепели. Гайки закручивались по-грубому, сурово. А тем более иллюзии всяческие преследовались. Тут же был явный вызов со стороны Высоцкого, выраженный в оригинальной пластической форме»[544].

И вовсе не случайно в 1967 году появилась **«Сказка о несчастных лесных жителях»**, где поэт вывел себя в образе Ивана-дурака, бросившего вызов Кащею бессмертного, в котором легко угадывается персонифицированная советская власть.[545] Сравним заодно действия Ивана-дурака в этой песне и в «Сказочной истории»: «Он все время, где чего – так сразу *шасть* туда! / Он по-своему несчастный был дурак» = «И Иван-дурак сначала / Чуть *пошастал* у вокзала» (АР-14-152).

Кроме того, в «Сказке о несчастных лесных жителях» главный герой стремится попасть в «здание ужасное», охраняемое семиголовым чудовищем, а в «Сказочной

---

[542] Касабланка (Марокко), теплоход «Белоруссия» (капитан – Феликс Дашков), конец апреля – начало мая 1975 года.

[543] В черновиках этого стихотворения («Мой Гамлет») есть и такой вариант: «А я пажам предпочитал шутов / И не водил компанию с пажами» (АР-12-6). Причем о шуте, воспитавшем главного героя, сказано: «*Шут мертв* теперь: "Аминь! Бедняга Йорик!"». И в том же 1972 году будет написано стихотворение «Енгибарову – от зрителей», формально посвященное Леониду Енгибарову (фактически же – самому себе), в котором возникнет аналогичная ситуация: «*Умер шут*. Он воровал минуты – / Грустные минуты у людей». А в песне «Натянутый канат» (также – 1972) лирический герой будет выступать в образе *циркового акробата* (разновидность шута), и его также постигнет смерть: «Но в опилки, но в опилки / Он пролил досаду и кровь!».

[544] *Титов В.* Высоцкий был непредсказуем // Белорусские страницы-8. Владимир Высоцкий. Воспоминания. Исследования. Из архивов В. Тучина, Б. Акимова, Л. Черняка. Минск, 2002. С. 38 – 39.

[545] В том же году эту тему разрабатывает и Александр Галич: «Вот он скачет, витязь удалой, / С чудищем стоглавым силой меряясь, / И плевать на ту, что эту перевязь / Штопала заботливой иглой. / Мы не пели славы палачам, / Удержались, выдержали, выжили... / Но тихонько, чтобы мы не слышали, / Жены наши плачут по ночам».

истории» – в белокаменные палаты, также охраняемые «людьми плотного сложенья», которые «крутят рученьки, но тихо, ничего не говоря». Поэтому прорваться во владения власти почти невозможно: «И пройти туда – старание напрасное» /2; 31/ = «Не прорвешься, хоть ты тресни!» /4; 54/ (как сказано в «Балладе о манекенах»: «Нам в их обитель вход закрыт»; АР-6-156). Однако в «Сказочной истории» Иван-дурак все же прорывается туда: «Он рванул тогда накатом / К белокаменным палатам – / Прямо в лапы к тем ребятам – / По мосту, что через ров», – как уже было в песне «Вот главный вход...»: «Я вышел прямо сквозь стекло / В обьятья к милиционеру». И эти же «обьятья» будут упомянуты в «Затяжном прыжке» и «Марше футбольной команды "Медведей"»: «Я попал к ним в умелые, цепкие руки», «В тиски медвежие / Попасть к нам – не резон».

А впервые образ Ивана-дурака автор применил к себе в стихотворении «Есть у всех у дураков...» (март 1965), где говорилось о том, что у всех людей существуют ангелы-хранители, носящие те же имена: «После дня тяжелого, / Ох, завидовал я как: / Мол, святой Никола – во! / Ну, а мой Иван – дурак!» (АР-5-34). Причем сюжет здесь («У меня есть друг, мозгуем: / Мы с Николой всё вдвоем – / Мы на пару с ним воруем / И на пару водку пьем») имеет под собой документальную основу: «Стихотворение предположительно написано после совместного загула 23 февраля с Н. Губенко с последовавшим за ним сотрясением мозга у Николая»[546].

***

Дальнейшие события «Сказочной истории» образно воспроизводят историю знакомства Высоцкого с Мариной Влади.

Летом 1967 года она прилетела в Москву на V Московский международный кинофестиваль (5 – 20 июля) и, в частности, посетила Театр на Таганке, где шел спектакль «Пугачев» с Высоцким в роли Хлопуши. А после спектакля французский журналист Макс Леон пригласил ее в ресторан ВТО: «При выходе из театра меня пригласил мой друг поужинать с ведущими актерами. Мы встретились в ВТО, клубе-ресторане работников искусств, шумном, но симпатичном»[547]. И позднее, на презентации своей книги, она говорила, что познакомилась с Высоцким «после спектакля "Пугачев", в ресторане ВТО»[548]. А ее знакомство с Высоцким организовал режиссер Анхель Гутьеррес, рассказавший об этом так: «Во время кинофестиваля Макс Леон, корреспондент французской газеты "Юманите", говорит: "Слушай, Анхель, приезжает Марина Влади. Поеду встречать ее в аэропорт. А ты – в ВТО, займи там стол, и мы прямо туда придем, и позови кого-нибудь из своих друзей, кто поет. Потом домой ко мне приедем, и мы проведем хороший вечер". – "Хорошо". Я пригласил Золотухина. Позвонил в Театр на Таганке, говорю: "Валера (я ничего не сказал про Марину Влади), давай после спектакля приходи в ВТО, я тут буду с друзьями, и может, Володя, если он свободен, приведи Володю тоже – скажи, что я приглашаю ужинать". И когда уже Марина сидела, и Макс Леон с женой, приходит Золотухин и Володя Высоцкий. И я помню лицо Володи, когда он увидел Марину: он побледнел и целый вечер не сводил с нее глаз. А потом поехали домой к Максу и до утра пели: он пел, я пел, Золотухин пел. Но больше всего, конечно, внимание было на Марину. И Володя для нее пел, и она влюбилась в него»[549].

---

[546] Белорусские страницы-160. «Комментарии к поэтическим текстам В.С. Высоцкого». Исследования В. Шакало, Ю. Гурова. Минск, 2016. С. 31.

[547] Белорусские страницы-129. Марина Влади. Владимир, или Прерванный полет *(без ретуши)* / Перевод Н.К. Кулаковой. Минск, 2013. С. 4.

[548] Встреча с Мариной Влади в концертном зале «Октябрьский» (Ленинград), 02.03.1989. 20:30 // В.С. Высоцкий. Донецкий вестник. Из архива Елены Ромашкиной-10 / Сост. В.А. Яковлев. Донецк, 2015. № 3 (апр.).

[549] Цит. по фонограмме передачи «Время и мир» на радио «Свобода», 05.04.2007.

Между тем данную версию знакомства опровергает бывший президент Общества дружбы «Россия – Норвегия» Валентина Орлова. По ее словам, это произошло у Высоцкого дома, когда он жил в московском районе Матвеевское по улице Матвеевская, д. 6, кв. 27: «Кстати, Высоцкий и Марина Влади познакомились в Матвеевском. <...> Во время московского кинофестиваля Марина пришла к нему на съемную квартиру. Позвонила. Вышел Володя. Она стоит с магнитофоном, улыбается: "Я много слышала, как вы поете. Я хочу лично записать ваши песни". Он ей целую ночь пел. И она оттуда не ушла. Осталась у него. Потом она стала женой Высоцкого. – Откуда вы это знаете? – От Володи. Он мне сам рассказывал. Подарил кассету, которую записала Марина. Это, конечно, была перезапись. Мы с мужем ее часто крутили. Там слышен и серебристый голосок Марины. Ее смех. Эта кассета у меня хранится. Сейчас ее трудно послушать. Таких магнитофонов уже нет. Потом мы обсуждали с Дунским и Фридом историю знакомства Володи и Марины: им Высоцкий рассказал то же, что и мне. Когда вышла книга Марины, я ей позвонила, спросила: "Почему история знакомства написана так? На самом деле было же по-другому". Она ответила: "Ну это художественное произведение"»[550].

В основной редакции «Сказочной истории» о главном герое говорится в третьем лице и этим маскируется подтекст, а в черновиках он нередко сам ведет повествование: «В 68 году / Стал я тоже на виду» (АР-14-148). Как отмечает текстолог В. Ковтун, здесь «автор подразумевает развязанную в указанный период масштабную кампанию, в том числе на страницах центральной и региональной печати СССР, направленную против него и его песенно-поэтического творчества»[551].

Однако в черновиках песни автор говорит о слежке не только за собой, но и за своей женой: «Та французская особа / Знаменита на весь свет. / И за ней следили в оба / Три переодетых сноба. <...> И за мною – тоже в оба / Два переодетых сноба» (АР-14-148).

Вообще этот мотив встречается во многих произведениях Высоцкого: «Про личность в штатском», «Невидимка», «Узнаю и в пальто, и в плаще их...» и др. И именно поэтому лирический герой начинает свой рассказ с признания: «Расскажу я вам в компаньи – / *Только узкой* – / Об одном своем романе / С бабой русской» /4; 294/, – чтобы не было стукачей – по опыту «Песни про стукача», в которой этот стукач «назавтра продал всех подряд». И, кстати, начинается эта песня со слов: «В наш *тесный круг* не каждый попадал», – то есть речь идет о той же *узкой компаньи*.

Интересно, что в черновиках «Сказочной истории» Высоцкий прямо называет имя своей супруги: «И заморские разини, / Кино-фото-герцогини / Зло шептали, что Марине / *Неприлично с ним плясать*» (АР-14-154) (на следующий вечер после знакомства в ресторане ВТО Высоцкий и Влади встретились в баре гостиницы «Москва», где жили участники кинофестиваля: «В баре полно народу, меня окружили знакомые, но, как только ты появляешься, я бросаю своих знакомых, и *мы идем танцевать*»[552]).

Таким образом, получается, что Иван-дурак танцует с Мариной Влади... Но поскольку подтекст в этом случае становился слишком явным, автор решил не включать вышеприведенные варианты в основную редакцию. А заключительные строфы «Сказочной истории» находятся на одном листе с фрагментом стихотворения «Люблю тебя сейчас...», обращенного к Марине Влади (АР-14-156).

Представляет интерес также идентичность ситуации в «Сказочной истории» и песне «Я любил и женщин, и проказы»: «Встретил я одну из очень многих / На моем на жизненном пути. <...> А у ней – отличная фигура <...> "Я тебе, – она сказала, –

---

[550] Валентина Орлова: «Он был обыкновенным человеком, но потрясающим артистом» / Беседовала Татьяна Булкина // Подмосковье. 2014. № 1 (97). Янв. С. 64 – 65.

[551] Дорожная тетрадь В. Высоцкого (*рукописи*). Киев, 1998. С. 125.

[552] *Влади М.* Владимир, или Прерванный полет. М.: Прогресс, 1989. С. 12.

Вася, / Дорогое самое отдам!"» = «...Ах, красотка на пути! / Но Ивану не до крали...» («на моем на жизненном пути» = «на пути»; «отличная фигура» = «красотка»; «Вася» = «Ивану»).

Более того, наблюдается сходство между «Сказочной историей» и «Охотой на волков», поскольку в обеих песнях лирический герой действует вразрез с общепринятыми правилами – танцует с иностранкой и вырывается за флажки: «Рты раскрыв от изумленья, / Рвались к месту преступленья / Люди плотного сложенья, / Засучивши рукава» (АР-14-154), «Им потеха, где шумиха, – / Там ребята эти лихо / Крутят рученьки, но тихо, / Ничего не говоря» (АР-14-150) = «Тот, которому я предназначен, / Улыбнулся и поднял ружье. <...> Только сзади я радостно слышал / Удивленные крики людей» («от изумленья» = «удивленные»; «люди» = «людей»; «потеха» = «улыбнулся»).

А свой роман с Мариной Влади Высоцкий описал также в «Песенке ни про что, или Что случилось в Африке» (1968) и в киносценарии «Удивительная история, которая произошла с очень молодым человеком из Ленинграда и девушкой из Шербурга» (1969).

В этой главе мы уже говорили о том, что Высоцкий иногда представляет своего лирического героя как ленинградца («Я свой Санкт-Петербург не променяю / На вкупе всё, хоть он и Ленинград», «В Ленинграде-городе / У Пяти углов / Получил по морде / Саня Соколов»). Таким образом, Ленинград выполняет здесь функцию замещения Москвы (чтобы не было слишком буквального сходства с родившимся там автором). По аналогии с этим Шербург замещает собой другой французский город – Париж, где живет Марина Влади. Впрочем, Париж упоминается и в самом начале сценария: «Эта история началась в Ленинграде. [Вернее даже –] эта история началась *в Париже*, а еще вернее – эта история началась в Шербурге, на одной из улиц, в маленьком магазине "Зонтиков"» /6; 51/.

Далее говорится о том, что «один очень молодой человек смотрел в Ленинграде фильм "Шербургские зонтики"», где героиней была «девушка с белыми волосами и грустными голубыми глазами». Этот фильм опять же выполняет функцию замещения картины «Колдунья» (1956), которая в 1959 году демонстрировалась в СССР. Главную роль там играла Марина Влади, и именно она была «девушкой с белыми волосами», в которую сразу же влюбился молодой Высоцкий.

Как гласит дневниковая запись В. Золотухина от 26.05.1969, Марина Влади носила заявку Высоцкого на сценарий «Удивительная история...» председателю Госкино Алексею Романову: «Он в восторге. Его не смутила даже фамилия Высоцкого. "Надо договариваться с банкетом" и т.д.»[553]. Однако дальше восторженных отзывов дело не пошло.

***

Теперь вернемся к «Смотринам» и сопоставим их с **«Песней завистника»** (1965), где герой также завидует богатому соседу и противопоставляет ему свое неблагополучие: «Мой сосед объездил весь Союз. <...> У него на окнах – плюш и шелк, / *Баба* его шастает в халате» = «Там у соседа – пир горой / И гость солидный, налитой / Ну, а *хозяйка* – хвост трубой – / Идет к подвалам. / В замок врезаются ключи, / И вынимаются харчи, / И с тягой ладится в печи, / И с поддувалом»; «А у нас на водку не хватает» = «А я сидел с засаленною трешкой, / Чтоб завтра гнать похмелие мое».

Герой завидует изобилию своих соседей: «Ох, какие крупные деньжищи!» = «Ох, у соседа быстро пьют!». Но если в «Песне завистника» он негодует: «*Ему, значит, – рупь*, а мне – пятак?!», то в «Смотринах» уже с грустью констатирует: «Смот-

---

[553] *Золотухин В.* Секрет Высоцкого: Дневниковая повесть. М.: Алгоритм, 2000. С. 75.

рины, стало быть, *у них. / На сто рублей* гостей одних, / И даже тощенький жених / Поет и скачет» (интересно также сравнить «Песню завистника» с «Песней о хоккеистах»: «Ох, какие *крупные деньжищи*! <…> Я б в Москве с киркой уран нашел / При такой повышенной зарплате» = «Профессионалам – зарплата навалом. <…> Им платят *деньжищи – огромные тыщи*»).

В первом случае герой упоминает *пятак*, а во втором он сидит «с засаленною *трешкой*». И ему досадно от такой несправедливости: «Но мне очень больно и обидно» = «А я стонал в углу болотной выпью».

При этом в обеих песнях упоминается сын богатого соседа: «А вчера на кухне *ихний сын* / Головой упал у нашей двери» = «Все сразу повскакали с мест, / Но *младший сын* с поправкой влез: / "'Кто не работает – не ест'! – / Ты спутал, батя"» (АР-3-66). И герой хочет испортить жизнь своим соседям: «Ничего, я им создам уют – / *Живо он квартиру обменяет*!» = «А что не петь, когда уют и не накладно? <…> И посредине этого разгула / Я пошептал на ухо жениху, / *И жениха как будто ветром сдуло*, – / Невеста вся рыдает наверху».

Как видим, оба персонажа одинаково говорят о своих бедах и о своем отношении к богатым соседям, но при этом герой «Песни завистника» на внешнем уровне подвергается сатире, а герой «Смотрин» изначально предстает в трагическом свете. Таким образом, в первом случае сатирическая окраска имеет своей целью скрыть личностный подтекст произведения.

Можно еще добавить, что реплика завистника: «А вчера на кухне ихний сын / *Головой упал у нашей двери*», – предвосхищает «Балладу о детстве» (1975), где тоже будет фигурировать богатый сосед, хотя и женского пола: «Спекулянтка была номер перший – / Ни соседей, ни бога не труся, / Жизнь закончила миллионершей – / Пересветова тетя Маруся. / У Маруси за стенкой говели, / И она там втихую пила. / А *упала она возле двери* – / Некрасиво так, зло умерла». И далее говорится об одном из авторских двойников – метростроевце, – увидавшем роскошь, в которой жила «богатенькая тетенька Маруся Пересветова»: «Но было все обыденно: / Заглянет кто – расстроится. / Особенно *обидело* / Богатство метростроевца» (вспомним реплику завистника о богатстве соседа: «Но мне очень больно и *обидно*»). А поскольку Маруся Пересветова «*втихую пила*», можно предположить, что о ней же (и ее муже) говорилось в следующих строках: «Там за стеной, за стеночкою, / За перегородочкой / Соседушка с соседочкою / *Баловались водочкой*» (а герой «Песни завистника» как раз сетовал: «У них денег – куры не клюют, / *А у нас на водку не хватает*!»). Метростроевец же, столкнувшись с роскошью только что умершей соседки, так разозлился, что «дом разбил, / А нам сказал: / "У вас носы не вытерты, / А я за что, мол, воевал?!" / И разные эпитеты» /5; 352/, – повторив действия лирического героя в «Путешествии в прошлое», где он также оказался в богатой квартире: «Выбил окна и дверь, / И балкон уронил». Причем в одном из вариантов исполнения «Баллады о детстве» также упоминалась дверь: «Он дверь сломал...»[554]; а на темной фонограмме исполнения «Песни автозавистника» встретилась строка: «Дверь отломать – купил отбойный молоток»[555]. Во всех этих случаях реализован один и тот же мотив.

Кроме того, герой, сломавший дом в «Балладе о детстве», назван метростроевцем, то есть, по сути, шахтером. И этот образ иногда применяют к себе лирический герой или лирическое *мы* Высоцкого (вспомним, например, «Гимн шахтеров» и стихотворение «Осторожно! Гризли!»: «Мне б по моим мечтам – в каменоломню: / Так много сил, что всё перетаскаю!»).

В «Песне завистника» герой завидует роскоши своего соседа: «У него на окнах – *плюш и шелк*». Сравним это с черновиком «Песни попугая»: «Царь русский пришел

---

[554] Москва, Театр им. Евг. Вахтангова, 12.11.1979.

[555] Москва (?), темное публичное выступление с условными названиями «Отломать купил…», «Жигули», октябрь 1974.

в соболях и бобрах, / Сказал вместо "здравствуйте": "Попка – дурак!"» (АР-1-138), и с «Балладой о манекенах», где манекены «живут, как в башнях из брони, / В воздушных *тюлях и газах*» /4; 368/. Это черновик, а в основной редакции сказано: «Вон тот кретин *в халате* / Смеется над тобой <...> Ее, закутанный *в меха*, / Ласкает томный манекен»[556], – что вновь напоминает «Песню завистника»: «Баба его шастает *в халате*». Впервые же все эти мотивы возникли в исполнявшейся Высоцким песне на стихи В. Дыховичного: «Получил завмагазина / Триста метров *крепдешина*, / Был он жуткий жулик и прохвост: / Сто он метров раздарил, / Тридцать метров разбазарил, / Остальное всё домой принес» (фактически речь идет о той же Марусе Пересветовой: «Спекулянтка была номер перший»).

И вполне закономерно, что в «Случае» (1971) у лирического героя происходит столкновение с одним из богатых людей: «Вот он – надменный, словно Ришелье, / Как благородный папа в старом скетче, – / Но это был директор *ателье*, / И не был засекреченный ракетчик». А в черновиках об этом человеке говорится как о закройщике: «Я тост ехидный предложил ему, / Просил закройщик: "Вы бы, что ли, спели!"» /3; 350/. Позднее эта ситуация повторится в «Смотринах»: «Он захотел, чтоб я попел, – / Зря, что ль, поили?!».

Еще в двух произведениях у лирического героя возникает конфликт с богато одетым противником: «Который *в фетрах*, давай на спор: / Я – на сто метров, а ты – в упор» /1; 141/ (фетр – это тонкий войлок, изготовленный из пуха), «И *фуфайка* на нем, и хозяйка при нем, / Потому я и псами облаян» /4; 202/. Поэтому и в «Путешествии в прошлое», оказавшись в богатом доме («Только помню, что стены с *обоями*»), он начинает крушить всё подряд.

Помимо «Получил завмагазина...», Высоцкий исполнял еще одну песню на стихи В. Дыховичного – «Может, для веселья, для острастки...». В ней фигурирует «добрый молодец», который «*заведовал Главбазой*», – то есть тот же *завмагазина*, получивший «триста метров крепдешина»; тот же *завмагом* в стихотворении Высоцкого, написанном еще в 1958 году: «Толпится народ у отдела "Рыбсбыт", / Живых судаков поджидая, / *Завмагом*, качаясь, в прилавке стоит, / Торжественно всем заявляя: / "Товарищи, проходите, не толпитесь! / Есть в любом количестве!" / "А где?" / "У Черного моря"» /1; 310/; тот же *завмагазином* в стихотворении «Мы воспитаны в презренье к воровству...» (1972): «Куда идем, чему завидуем подчас? / Свобода слова вся пропахла нафталином. / Я кончил, всё. Когда я говорил: "У нас", – / Имел себя в виду, а я – *завмагазином*»[557]; тот же *завзалом* в черновиках песни «А люди все роптали и роптали...» (1966): «И им *завзалом*, чтобы не ругаться, / Сказал: "Прошу без шума, дорогие! / Те, кто едят, ведь это – иностранцы! / А вы, прошу прощенья, кто такие?"» /1; 496/ (этот вопрос в том же 1966 году встретится в «Парусе»: «Кто вы такие? / Вас здесь не ждут»); и тот же *завцеха* в «Диалоге у телевизора» (1973): «Ой, Вань, умру от акробатиков! / Смотри, как вертится, нахал! / Завцеха наш, товариш Сатюков, / Недавно в клубе так скакал». У последней цитаты имеется равноправный вариант исполнения: «*Завклуба* наш, товарищ Сатюков, / Недавно в цехе так скакал». Все это говорит о взаимозаменяемости клуба и цеха, о том, что не столь важно, *где* «скакал» «товарищ Сатюков»: важно только, что он – «зав», то есть главный[558], и что он «скакал». Последний мотив у Высоцкого довольно часто встречается применительно к представителям власти – например, в черновиках «Баллады о манекенах»: «А он

---

[556] В черновиках этой песни лирический герой так говорит о своей зависти к манекенам: «*Меня под зад коленом* – / Он сыт, обут и невредим!» /4; 371/, – что напоминает «Затяжной прыжок» (1972): «*Мне* инструктор помог, и *коленом пинок*».

[557] В этой строфе происходит саморазоблачение представителя власти, как в стихотворении «Мы – просто куклы, но... смотрите, нас одели...» (также – 1972), где речь ведется от лица манекенов.

[558] Ср. у А. Галича: «Не то он – зав, не то он – зам» («Больничная цыганочка», 1963). Заметим, что существовал реальный человек Павел Сатюков – главный редактор газеты «Правда» (1956 – 1964).

– исчадье века! – / Гляди, пустился в пляс / В обличье человека, / Но – много веселее нас!» /4; 370/; в «Песне-сказке про нечисть»: «Танцевали на гробах – богохульники» (АР-11-6); и в черновиках «Набата»: «Всех нас зовут зазывалы из пекла / Выпить на празднике пыли и пепла, / Потанцевать с одноглазым циклопом, / Понаблюдать за Всемирным Потопом» /3; 408/.

Кстати говоря, реплика Зины: «Ой, Вань, гляди, какие карлики! / В джерси одеты, не в шевьот, – / На нашей пятой швейной фабрике / *Такое вряд ли кто пошьет*», – объясняется тем, что возглавляет эту фабрику тот самый «жулик и прохвост», который получил триста метров *крепдешина* и всё разбазарил, и тот же директор *ателье*, «надменный, словно Ришелье», из песни «Случай».

***

Продолжим разбор «Смотрин».

Слова напившегося соседа («Сосед орет, что *он – народ*, / Что основной закон блюдет...») напоминают высказывания советских чиновников, которые всегда отождествляли себя с народом: «Ну вот, мы вас тут, конечно, послушали, поговорили, но решать-то будет кто? Решать в нашей стране должен народ. А народ – это кто? Это партия. А партия кто? Это мы. Мы – партия. Значит, мы и будем решать, я вот буду решать. Понятно?»[559].

Отметим заодно важную параллель с «Аэрофлотом» (1978), где герой говорит о своем начальнике Е.Б. Изотове: «Мол, кто не ест, тот и не пьет. / Мол, выпьем, братья!» (АР-3-66) = «Он атеист, но знает: люди – братья» (АР-7-127). При этом и сосед, и начальник одинаково обращаются к лирическому герою: «Он заорал: “Играй, *пострел*! / Зря, что ль, поили?!» (АР-3-66) = «Эх, – говорит, – *салага*! / У них и то в Чикаго / Три дня назад авария была!». Кроме того, атрибутом роскоши соседа и Аэрофлота выступает икра: «Там кормят черною икрой, / Там кормят нынче на убой» /4; 314/ = «Друг мой не просыхает с Минвод, / Сообщает мне после второй, / Что в компании Аэрофлот / Кормят с ложечки черной икрой» (АР-7-142).

Дополнительным указанием на то, что *сосед* является образом власти, служит еще одна деталь: «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!”...».

Дело в том, что 12-я статья Сталинской конституции 1936 года гласила: «Кто не работает, тот не ест», – что, в свою очередь, повторяет фрагмент послания апостола Павла: «Кто не работает, тот пусть не ест» (2 Фес. 3:10). А *основным законом* «сосед» назвал это высказывание потому, что еще в 1918 году в статье «О голоде (К питерским рабочим)» В.И. Ленин писал: «“Кто не работает, тот да не ест” – это понятно всякому трудящемуся. С этим согласны все рабочие, все беднейшие и даже средние крестьяне, все, кто видал в жизни нужду, все, кто жил когда-либо своим заработком. Девять десятых населения России согласны с этой истиной. В этой простой, простейшей и очевиднейшей истине – *основа социализма*, неискоренимый источник его силы, неистребимый залог его окончательной победы»[560].

Что же касается противопоставления себя богатым соседям, которое мы видели в «Смотринах», то оно уже встречалось в «Несостоявшемся романе» (1968), где герой противопоставляет собственную нищету – благополучию своей возлюбленной, которая также является дочерью высокопоставленного лица: «У нее <...> отец – референт в министерстве финансов. <...> А у меня, у меня на окне – ни хера, / Только пыль, только толстая пыль на комодах».

---

[559] *Ромм М.* Четыре встречи с Н.С. Хрущевым // Огонек. М., 1988. № 28. С. 8.

[560] *Ленин В.И.* О социалистической законности. М.: Госполитиздат, 1961. С. 117.

Наблюдается даже перекличка между «Несостоявшимся романом» и «Песней завистника»: «У нее, у нее занавески в разводах» = «У него на окнах – плюш и шелк».

В «Смотринах» же герой, приняв приглашение богатого соседа, стал свидетелем того, как им подают заливные блюда: «Потом у них была уха и *заливные* потроха». Но после того, что герой там устроил, его больше не приглашали на подобные мероприятия. Об этом пойдет речь в стихотворении 1975 года: «Я был завсегдатаем всех пивных, / Меня не приглашали на банкеты: / Я там горчицу вмазывал в паркеты, / Гасил окурки в рыбных *заливных* / И слезы лил в пожарские котлеты».

Между тем поход к соседу не избавил лирического героя от душевного неблагополучия: «И я пошел – попил, поел, – / *Не полегчало*», – как уже было в песне «Сыт я по горло»: «*Не помогли* ни Верка, ни водка».

В черновиках «Смотрин» есть и такой вариант: «А у меня зайдешь *в избу* – / *Темно и пусто*, как в гробу, / Хоть по подвалам поскребу, / Хоть по сусекам» (АР-3-69). А в основном варианте: «От топотни *по комнате пустой*». Сравним в песнях «Дом хрустальный» (1967), «Несостоявшийся роман» (1968) и «Сколько лет, сколько лет…» (1962): «Если беден я, как пес один, / И *в дому моем – шаром кати*…», «А *у меня на окне – ни хера*», «*Ни кола, ни двора* / И ни рожи с кожей, / И друзей – *ни хера*, / Да и быть не может». Причем эта внешняя пустота является следствием пустоты внутренней: «В душе моей – пустынная пустыня. / Ну что стоите над пустой моей душой? / Обрывки песен там и паутина...» («Мне каждый вечер зажигают свечи…», 1968), «Перепутаны все мои думы / И замотаны паутиной» («Как всё, как это было…», 1971), «На душе моей муторно, / Как от барских щедрот: / Где-то там перепутано, / Что-то наоборот» («В порт не заходят пароходы…», 1969).

И всю эту опустошенность – как внешнюю, так и внутреннюю, – символизирует образ *нуля*: «Дак о чем, ответьте-ка, разгорелся спор-то? / Все равно ведь *в сумме-то всё одни нули*» («Есть мениски, вывихи и шалит аорта…», 1970), «*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*» («Мои капитаны», 1971). А в повести «Дельфины и психи» (1968) этот образ используется для описания всего мира: «Есть дома, окна, машины, а более ничего. *Нуль. Один всемирный нуль* – как бублик, который никто не съест, потому что он не бублик вовсе, а нуль. Нуль» /6; 27/.

***

Теперь сопоставим «Смотрины» с песнями **«Прошла пора вступлений и прелюдий...»** и **«Случай»**, где лирический герой сразу же принял приглашение «большого человека» («Я, улыбаясь, подходил к столам / И отзывался, если окликали», «С порога – от начала до конца – / Я проорал ту самую “Охоту”»). А в «Смотринах» он в первый раз отказался, но потом все же согласился, надеясь, что сможет забыть о своих проблемах. Однако этого не произошло, и герой расстроил свадьбу (исполнив свою мечту из стихотворения «Надо с кем-то рассорить кого-то…», 23.03.1970): «И посредине этого разгула / Я пошептал на ухо жениху, / И жениха как будто ветром сдуло, – / Невеста вся рыдает наверху», – чего присутствующие даже не заметили, и «разгул» продолжался. Сам же герой находился от этого в стороне: «А я сидел с засаленною трешкой, / Чтоб завтра гнать похмелие мое, / В обнимочку с обшарпанной гармошкой, – / Меня и пригласили за нее».

Известно исполнение «Смотрин», в котором прозвучал такой вариант: «А я сидел с засаленною трешкой, / Глядел вокруг и думал: “Ё-моё!”»[561]. Такое же душевное состояние было у героя в песне «То ли – в избу и запеть…» (1968): «Невеселое житье, – / И былье – и то ее... / Ё-моё!». Это неформальное выражение – либо в полном, либо

[561] Кельн, для работников советского посольства, 05.04.1979.

в усеченном виде – встречается еще в «Песне про второе “я”» (1969): «Мне чуждо это ё-моё второе, / Нет, это не мое второе “я”!»; в черновиках «Невидимки» (1967): «Положенье жуткое: / Наважденье, тьфу ты ё!» /2; 374/; в одном из вариантов концовки «Марафона»: «Сэм наш, гвинейский Брут! Вот он кто ё...»[562]; на некоторых фонограммах исполнения «Моей цыганской»: «Эх, раз! Да что ты ё? / Да еще раз! Да что ты ё?»[563]; и в посвящении братьям Вайнерам «Я не спел вам в кино, хоть хотел...» (1980): «Не сочтите за лесть предложенье мое, / Не сочтите его и капризом. / Что скупиться – ведь тут юбилей, ё-моё! / Всё, братьями моими содеянноё, / Предлагаю назвать Вайнеризмом» (АР-4-78).

Разумеется, Высоцкий употреблял это выражение и в повседневной речи: «Володя увидел свое авто и с изумлением говорит: “Ё-моё! Кто ж мне машину так изуродовал? Ой, ё, сколько тут чинить!”»[564].

Что же касается «соседа» в «Смотринах», то он спьяну решил поразвлечься: «Сосед другую литру съел – / И осовел, и опсовел[565]. / Он захотел, чтоб я попел, – / Зря, что ль, поили? / Меня схватили за бока / Два здоровенных мужика: / “Играй, паскуда, пой, пока / Не удавили!”».

Как и в «Случае», героя напоили, чтобы он согласился петь. Но если там он пел, не выказывая внутреннего недовольства, то в «Смотринах» он отказался это делать. Однако его «схватили за бока два здоровенных мужика», то есть тот же «спецотряд из тех ребят» из «Дня без единой смерти» и те же «люди плотного сложенья» из «Сказочной истории». В результате: «Уже дошло веселие до точки, / Уже невесту тискали тайком, / И я запел про светлые денечки, / Когда служил на почте ямщиком».

«Светлые денечки» означают то время, когда лирический герой еще не противостоял власти, не писал песен. Похожий мотив встречался в «Песне автомобилиста» (1972), где герой вел вполне благополучную жизнь до того, как приобрел автомобиль: «И был неуязвим я для насмешек, / И был недосягаем для хулы»[566].

А тем временем «солидные, налитые гости» в «Смотринах» проявили свою истинную натуру: «Потом у них была уха / И заливные потроха, / Потом поймали жениха / И долго били, / Потом пошли плясать в избе, / Потом *дрались* не по злобе / И всё хорошее в себе / Доистребили». Сравним эту ситуацию с песней «Чужой дом» (1974): «...Да еще вином / Много тешились, / Разоряли дом, / *Дрались*, вешались»; с песней мужиков из спектакля «Пугачев» (1967): «Так что ж они, как мухи, мрут, / *Друг дружку бьют, калечат, жгут*?!»; с песней 1967 года: «Наши предки – люди темные и грубые, / *Кулаками друг на дружку помахав*...»; с песней «Почему аборигены съели Кука» (1971): «*Ели* в этой солнечной Австралии / *Друга дружку злые дикари*»; и со стихотворением «Много во мне маминого...» (1978): «Под кустами ирриса / *Все попередрались*». Такая же всеобщая драка описывается во второй редакции «Песни Рябого» (1968): «Сразу замелькали кулаки. <...> Через час все скорчены, / Челюсти попорчены, / Бюсты переломаны вконец» /2; 413/.

---

[562] Москва, клуб Главштаба ВМФ СССР, 21.12.1978.

[563] Например: Париж, студия М. Шемякина, март 1975 (2-я запись).

[564] *Володарский Э.* «А я всё помню, я был не пьяный» / Расспрашивала Т. Романова // Огонек. М., 1999. № 25. 6 сент. С. 35.

[565] Власть опять приравнивается к псам, как это уже было в «Охоте на волков» и в песне «Не уводите меня из Весны!»: «Как псы, на след напали и нашли».

[566] Обратим еще внимание на буквальные сходства со «Смотринами» «Бала-маскарада» (аналогичные сходства этой песни с «Путешествием в прошлое» уже отмечались выше). В обоих случаях героя хватают двое: «Напрасно ж я себя утюжил, гладил: / *Меня схватили* тут же, в зоосаде, / Ведь массовик наш Колька / Дал мне маску **алкоголика**, / И на троих зазвали меня дяди» /1; 374/ = «...Он захотел, чтоб я попел, – / Зря, что ль, **поили**? / *Меня схватили* за бока / Два здоровенных мужика: / “Играй, паскуда, пой, пока / Не удавили!”» /4; 84/. Похожая ситуация возникнет в «Масках» (1970) и в «Истории болезни» (1976): «...*Меня хватают*, вовлекают в пляску», «Вдруг – *хвать*! – на стол *тебя*, под нож – / Допелся, черт возьми!».

Что же касается главного героя «Смотрин», то он находился в стороне от этой вакханалии: «А я стонал в углу болотной выпью[567], / Набычась, а потом и подбочась, – / И думал я: а с кем я завтра выпью / Из тех, с которыми я пью сейчас?!». Последний мотив уже встречался в песне «Случай»: «И, многих помня с водкой пополам...».

Отсюда и душевное состояние героя: «А у меня и в ясную погоду – / Хмарь на душе, которая горит», – о чем уже шла речь в черновиках стихотворения «Жизнь оборвет мою водитель-ротозей...» (1971): «Горит душа, а с ней горят мои рубли» /3; 310/. И в обоих случаях он одинаково описывает свое финансовое положение в связи с выпивкой: «Мне вслед свистит добропорядочная пьянь, / Когда я *трешники* меняю на рубли» (АР-13-58) = «А я сидел *с заначенною трешкой*, / Чтоб завтра похмелиться на нее» (АР-3-66). Вспомним заодно черновики «Песни автозавистника» и «Милицейского протокола: «Визг тормозов мне – словно *трешник* на пропой!»[568] /3; 362/, «Я *рупь заначил* – опохмелимся!». А впервые этот мотив возник в песне «Ну о чем с тобою говорить?»: «...Где достать недостающий *рупь* / И кому потом бежать за водкой».

Что же касается «хмари на душе», то она была у лирического героя и в песне «Вот главный вход...» (1966), когда он поступил так, как от него требовали: «На душе моей тягостно, / И живу я безрадостно», – и в ряде других произведений: «На душе моей муторно, / Как от барских щедрот» («В порт не заходят пароходы...», 1969), «В душе моей – всё цели без дороги» («Мне каждый вечер зажигают свечи...», 1968). А в письме к С. Говорухину (март 1972) находим следующие слова: «У меня гнусь и мразь на душе...» /6; 406/.

Итак, в «Смотринах» и в песне «Вот главный вход...» разрабатывается один и тот же мотив – лирический герой подчинился требованиям власти: «вышел в дверь», а не в окно, и своими песнями развлекал сборище богатых гостей.

***

Как ни покажется странным, но тема «Смотрин» разрабатывалась не только в «Песне завистника», но и в **«Песне Саньки»** (1967), написанной для кинофильма «Интервенция»: «Подруга, блондинка, / Та, что живет у рынка: / Как день – так вечеринка, – / Веселье там и смех, / А тихая девчонка, / Хоть петь умела звонко, / К подруге не ходила – / Ей не до песен было, – / Веселье и успех / В почете не у всех».

Здесь может возникнуть вопрос: что же это за подруга, если та девчонка к ней «не ходила»? Вспомним аналогичную ситуацию в «Песне про Сережку Фомина»: «И не любили мы Сережку Фомина / За то, что он всегда сосредоточен. <...> Сидим раз у Сережки Фомина – / Мы у него справляли наши встречи». С одной стороны, не любили, а с другой – встречались именно у него на квартире.

---

[567] Сравним в других произведениях: «Я выл белугой и судьбину клял» /3; 266/, «Эх бы взвыть сейчас! Жалко, нету слез» /1; 33/, «Капитаны мне скажут: "Давай не скули!" / Ну а я не скулю – волком вою» /3; 69/, «Где-нибудь зароюсь – и завою!» /2; 450/, «То ли выстонать без слов, / А может – под гитару?» /2; 148/. Причем в «Смотринах» лирический герой сначала «выстонал под гитару» (точнее – под гармошку), а потом уже – «без слов».

[568] А вот что вспоминал друг юности Высоцкого Михаил Туманишвили: «...у меня было тридцать рублей, а *у Володи – трешник*. Но все это мы просадили еще перед отлетом [в Томск] в ресторане аэропорта Внуково» (*Перевозчиков В.* Неизвестный Высоцкий. М.: Вагриус, 2005. С. 104). Эта история произошла в ноябре 1963 года. И уже через полгода – после того, как Высоцкий, только начав работать в Театре на Таганке, хорошо «погулял», Артур Макаров ему жестко сказал: «Если ты не остановишься, то потом будешь у ВТО *полтинники* на опохмелку сшибать» (*Абрамова Л., Перевозчиков В.* Факты его биографии. М.: ИЦ «Россия молодая», 1991. С. 12). Высоцкий запомнил этот совет и впоследствии, когда возникла похожая ситуация, заблаговременно предупредил Давида Карапетяна: «Если я даже буду просить, требовать *денег* на выпивку – не давай! Если ты мне друг, ты мою просьбу уважишь» (*Карапетян Д.* Владимир Высоцкий: Воспоминания. 2-е изд., доп. М.: Захаров, 2005. С. 252). Об этом же говорилось в «Песне завистника»: «Ему, значит, – рупь, а мне – пятак?! <...> У них *денег* – куры не клюют, / А у нас – на водку не хватает».

В «Песне Саньки», так же как и в «Смотринах», главный герой (героиня) противопоставляется богатым и успешным соседям: «Как день – так вечеринка, / Веселье там и смех» = «Там у соседа пир горой <...> Уже дошло веселие до точки» («вечеринка… там» = «там… пир»; «веселье» = «веселие»).

«Пир горой», как мы помним, был и в «Путешествии в прошлое», и не только в нем: «А за соседним столом – компания, / А за соседним столом – *веселие*. / А она на меня – ноль внимания: / Ей сосед ее шпарит Есенина» («День рождения лейтенанта милиции в ресторане "Берлин"», 1965), «...У кого дела неплóхи, – / Собралися на банкет. / Для *веселья* есть причина: / Ну, во-первых, дармовщина...» («Сказочная история», 1973).

И у подруги, и у соседа постоянно звучат песни: «Как день, так вечеринка, там песенки и смех» (АР-14-16) = «А что не петь, когда уют / И не накладно?!».

А поскольку подруга живет *у рынка*, то по сути является аналогом соседа из «Смотрин», где описывается *пир горой*. Вспомним также исполнявшуюся Высоцким песню «Может, для веселья, для острастки…» на стихи В. Дыховичного: «Добрый молодец заведовал Главбазой, / Очень добрый молодец он был. / И при нем *в Главпромпитания* / Была старуха-няня, / И она была чудесна и мила – / Она без всяких тары-бары / Раздавала всем товары: / Этому дала и этому дала...».

Соответственно, смысл второй строфы из «Песни Саньки» сводится к тому, что лирический герой не ходил на веселья, устраиваемые советскими чиновниками и не «подпевал» им, «хоть петь умел звонко». В «Смотринах» произойдет развитие этого мотива: лирический герой уже пойдет на «пир горой», устроенный его соседом и будет там петь (правда, не по собственному желанию): «К подруге *не ходила* – / Ей не до песен было, – / Веселье и успех / В почете не у всех» → «И *я пошел* – попил, поел – / Не полегчало».

Интересные параллели выявляются между «Песней Саньки» и написанной через год **«Песней Геращенко»** (для спектакля «Последний парад»), где лирический герой выступает в образе детектива: «Подруга, блондинка, / Та, что живет у рынка: / Как день – так вечеринка, – / Веселье там и смех» = «Другие люди пьют всем горестям назло, / Гуляют всласть по ноябрю и маю». Такая же картина описывалась в вышеупомянутом «Дне рождения лейтенанта милиции в ресторане "Берлин"»: «А за соседним столом – компания, / А за соседним столом – веселие». И во всех этих произведениях герой (героиня) противопоставлен этому веселью: «А она на меня – ноль внимания, / Ей сосед ее шпарит Есенина» (1965), «К подруге не ходила – / Ей не до песен было, – / Веселье и успех / В почете не у всех» (1967), «Я ж не сижу за праздничным столом, / Хожу кругом и в окна наблюдаю» (1968). Причем между двумя последними песнями наблюдается еще одно сходство: «Всегда одна сидела, / *А если бы запела*, – / Имела бы успех, / Пожалуй, не у всех» /2; 355/ = «Не пью, конечно, *не пою*, а наблюдаю» /2; 389/.

Теперь обратимся к началу «Песни Саньки»: «У моря, у порта / Живет одна девчонка, – / Там моряков до черта / Из дальних разных стран, / Загадочных стран. / И все они едва ли / Девчонку эту знали, / Одни не замечали: / Мол, не было печали, – / Ну а другим, кто пьян, / Скорее бы – стакан».

Такое же место проживания героини (героя) – *у моря* – встречается в ряде других произведений: «И вдруг это *море около*, / Как будто кот наплакал! / Я в нем, как мышь, промокла, / Продрогла, как собака» /4; 102/, «Хоть родился *у реки* / и в рубашке я» /3; 52/, «*На реке ль на озере* / Работал на бульдозере» /2; 121/.

А в словах: «И все они едва ли / Девчонку эту знали», – воплощен мотив безвестности Высоцкого: «Простой безвестный гений / безвременно угас» /4; 144/, «Быть может, о нем не узнают в стране / И не споют в хоралах» /1; 198/, «Обо мне не напишут некролог / На последней странице в углу» /1; 75/, «Забудут нас, как вымершую чудь» /5; 294/. Кроме того, в строке «Одни не замечали...» заключен мотив игнориро-

вания властью поэта: «И не отмахиваться, будто меня не существует...» /6; 408/, «“Таких имен в помине нет: / Какой-то бред – орленок Эд...” – / Я слышал это, джентльмены, леди!» /4; 109/, «Ах, проявите интерес к моей персоне!» /4; 120/, «Почему вы никогда не отвечаете мне? Что я, не человек, что ли?!» /6; 33/.

Что же касается строк «Ей не до поцелуев – / Ведь надо бить буржуев!», то они повторяют мысль из написанной примерно в это же время песни «Аисты»: «И любовь не для нас – / Верно ведь?! / Что нужнее сейчас? / Ненависть!».

Однако самым ранним стихотворением, которое является предшественником «Смотрин», можно считать набросок 1964 года. И действие в нем, как ни странно, происходит в лагере, а лирического героя и других заключенных вызвали для того, чтобы они развлекали высокопоставленное начальство: «Там были генеральши, были жены офицеров» /1; 102/ = «Там у соседа – пир горой, / И гость – солидный, налитой»; «Там хлопало шампанское, там булькала мадера» = «Рублей на сто мадер одних» (АР-3-62); «Пришла пора спокойная – как паиньки сидим» = «А я сидел с засаленною трешкой»; «Сегодня пусть начальницы вовсю повеселятся, / А завтра мы начальников вовсю повеселим» = «Он захотел, чтоб я попел, – / Зря, что ль, поили?!».

***

Необходимо также сопоставить «Смотрины» с **«Путешествием в прошлое»** (1967), поскольку в обоих произведениях наблюдается похожая обстановка: в «Смотринах» – свадьба, пир; в «Путешествии» – застолье, и действие происходит в гостях у сильных мира сего, устроивших у себя «гулянку» и пригласивших лирического героя, чтобы он развлекал их своими песнями. Но если в «Путешествии» герой, напившись, взбунтовался и начал крушить все подряд, проявив таким образом свое отношение к происходящему, то в «Смотринах» он внешне присмирел: «А я стонал в углу болотной выпью...», – хотя перед этим тоже расстроил свадьбу («Я пошептал на ухо жениху, / И жениха как будто ветром сдуло…»).

В «Путешествии» герой «песни орал» под гитару, а в «Смотринах» – под гармошку: «В обнимочку с обшарпанной гармошкой – / Меня и пригласили за нее». Вскоре эта гармошка будет упомянута в черновиках «Скоморохов на ярмарке» (1974), где лирический герой также выступит в образе шута, развлекающего гостей, но уже не только высокопоставленных, а всех желающих: «Пусть гармонь моя неугомонная / Переливами, переборами <…> Пой ты, гармонь моя неугомонная!» (АР-12-103). Но почему гармонь *неугомонная*? Да потому, что еще в песне «Про нас с гитарой» (1966) поэт говорил: «Гитара опять / *Не хочет молчать* – / Поет ночами лунными». Да и в песне «Ошибка вышла» (1976) лирический герой скажет: «*Я не смолчу*, я не утрусь».

Интересно также, что в основной редакции «Скоморохов на ярмарке» автор, по сути, обращается к самому себе: «Ты очнись, встрепенись, гармонист, / Переливами щедро одаривай!», – что напоминает его обращение к другому своему двойнику – из стиховорения «Набат» (1972): «Бей же, звонарь, / Разбуди полусонных…».

Но вернемся к сопоставлению «Путешествия в прошлое» и «Смотрин», в которых герой подвергается насилию со стороны хозяев: «Кто плевал мне в лицо, а кто водку лил в рот, / А какой-то танцор бил ногами в живот» = «Меня схватили за бока / Два здоровенных мужика: / “Играй, паскуда, пой, пока / Не удавили!”».

Общность этих произведений подчеркивает и следующая параллель (в «Путешествии» действие происходит в доме богатой вдовы): «Молодая *вдова*, по <u>мужчине скорбя</u>, – / Ведь живем однова! – пожалела меня» = «И посредине этого разгула / Я пошептал на ухо жениху, / И <u>жениха</u> как будто ветром сдуло, – / *Невеста* вся <u>рыдает</u> наверху».

Можно предположить, что в обоих случаях речь идет о дочери высокопоставленного чиновника, оставшейся без мужа. Такая же ситуация представлена в «Стран-

ной сказке» (1970), в которой «король <...> дочь оставил старой девой», и в стихотворении «В одной державе с населеньем...» (1977), где царь (тот же «сосед») хочет выдать свою дочь замуж и ищет для нее жениха: «И у него, конечно, *дочка* – / *Уже на выданье* – была / Хорошая – в нефрите почка, / Так как с рождения пила». Сравним со «Смотринами»: «И *дочь – невеста* – вся в прыщах, – / Дозрела, значит».

Укажем еще на одну деталь в «Путешествии в прошлое»: «Ой, где был я вчера – не найду, хоть убей! / Только помню, что стены – с обоями». Почему он запомнил только это? Да потому что у него самого дома – только голые стены, так же как в черновиках «Смотрин»: «А у меня зайдешь в избу – / Темно и пусто, как в гробу, / Хоть по подвалам поскребу, хоть по сусекам» (АР-3-68), и в «Несостоявшемся романе»: «А у меня на окне – ни хера».

Здесь следует еще раз вспомнить «Песню завистника», в которой герой описывает жизнь богатых соседей и противопоставляет ей свое неблагополучие: «У него на окнах – плющ и шелк», – и «Несостоявшийся роман», в котором оказалось, что у возлюбленной героя «отец – референт в министерстве финансов», то есть она – тоже дочь высокопоставленного лица: «У нее, у нее на окошке – герань, / У нее, у нее – занавески в разводах. / А у меня, у меня на окне – ни хера, – / Только пыль, только толстая пыль на комодах». Очевидно, что во всех этих песнях поэт в разной форме говорит о своем неблагополучии.

Другой любопытный нюанс связан с черновыми набросками «Сказочной истории» (1973), где лирический герой вновь выводит свою возлюбленную в образе дочери высокопоставленного лица, как бы переписывая заново тот «несостоявшийся роман»: «Эх, вы, слухи – узелочки, / Сплетен крепкая петля! / Как женился я на дочке / Нефтяного короля, – / Расскажу – не приукрашу, / Как споил ее папашу, / И как в пьяном виде он / Подарил мне миллион» /4; 294/.

Тут же вспоминается стихотворение «В одной державе с населеньем...»: «А царь старался, бедолага, / Добыть ей пьяницу в мужья: / Он пьянство почитал за благо... / Нежней отцов не знаю я. / Бутылку принесет, бывало: / "Дочурка! На, хоть ты хлебни!". / А та кричит: "С утра – ни-ни!". / Она с утра не принимала / Или комедию ломала, – / А что ломать, когда одни?»[569].

Помимо того, строки «Как женился я *на дочке / Нефтяного короля*, – / **Расскажу** – не приукрашу, / Как споил ее папашу, / И как в пьяном виде он / Подарил мне миллион» предвосхищают стихотворение «Однако втягивать живот...» (1980), в котором речь идет о высокопоставленном чиновнике: «Товарищ мой (он *чей-то зять*) / **Такое б мог порассказать...**», – и «Таможенный досмотр» (1975), где тоже упоминается тесть (а лирический герой, соответственно, является его зятем): «Проголодал я там для тестя аж пол-срока, / Чтобы папашу ублажить головкой блока, / Что ведь *тесть посредством дочки* / Доведет меня до точки» (АР-4-219). Еще в одном стихотворении «тесть» является эвфемизмом «большого человека»: «Мог бы быть я при теще, при тесте, / Только их и в живых уже нет» (1980)[570].

В черновиках «Сказочной истории» читаем также: «Как я завел с француженкою шашни, / Как я французов этих поражал / И как плевал я с Эйфелевой башни / На головы невинных парижан» (АР-14-146), «Потом завел с француженкою шашни / И всё наследство промотал, / Пустил по ветру с Эйфелевой башни / Заокеанский капитал» (АР-14-148). Два года спустя все эти варианты перейдут в «Зарисовку о Париже» (1975), где автор будет выступать уже без всяких масок: «Я сам завел с француженкою шашни. / Мои друзья теперь – и Пьер, и Жан. / Уже плевал я с Эйфелевой башни / На головы беспечных парижан!».

---

[569] Ср. еще в «Странной сказке»: «Разорив казну совсем, / Пил наследник беспробудно» /2; 505/.

[570] Впрочем, один раз это слово употребляется в положительном контексте – в посвящении Борису Хмельницкому «Сколько вырвано жал...» (1975), где речь идет об Александре Вертинском, на дочери которого тот был женат: «Жалко, тесть не дожил – / Он бы спел, обязательно спел».

При этом строка «*И всё наследство промотал*» имеет своим источником исполнявшуюся Высоцким песню на стихи Глеба Горбовского «Когда качаются фонарики ночные…»: «Одна вдова *со мной пропила отчий дом*», – которая возвращает нас к другому варианту «Сказочной истории»: «Мы частенько *с ней* в отеле / *Пили* крепкие коктейли, / И однажды мы – ура! – / *Прогуляли* до утра» (АР-14-148). А что касается *вдовы*, то она будет упомянута и в «Путешествии в прошлое»: «Хорошо, что вдова всё смогла пережить, – / Пожалела меня и взяла к себе жить».

Вообще надо заметить, что лирический герой, выступая под разными масками, часто называет себя бедняком или человеком из простой семьи, а у его возлюбленной – либо знатное происхождение, либо ее родственники – высокопоставленные лица: «...Мне плевать, что *ейный дядя / Раньше где-то в органах служил*» («Я теперь на девок крепкий…», 1964), «...Что, мол, *у ней отец – полковником*, / А у него – пожарником» («Она – на двор, он – со двора…», 1965), «*У нее... отец – референт в министерстве финансов*» («Несостоявшийся роман», 1968), «...Что перед ней швейцары двери / Лбом отворяют. *Муж в ЦК*. / Ну что ж, в нее всегда я верил» («А про нее слыхал слегка…», 1968), «...Как женился я на *дочке / Нефтяного короля*» («Сказочная история», 1973 /4; 294/), «А король: "Возьмешь принцессу и точка, / А не то тебя – раз-два и в тюрьму, / Ведь это всё же *королевская дочка*!", / А стрелок: "Ну хоть убей – не возьму!"» («Сказка про дикого вепря», 1966), «Из бедного житья – / Да *в царские зятья*! / Да здравствует солдат! Да здравствует!» («Солдат с победою», 1974), «*Король* от бешенства дрожит, / Но мне она принадлежит – / Мне так сегодня наплевать на короля!» («Про любовь в Средние века», 1969).

Можно даже проследить своеобразную эволюцию в отношении Высоцкого к женитьбе на царской дочери. Если в 1966 году «принцессу с королем опозорил / Бывший лучший, но опальный стрелок», отказавшись взять ее в жены, то в начале 1970-х ситуация меняется: «Но царская дочь путеводную нить / Парню дала» («В лабиринте», 1972), «Из бедного житья – / Да в царские зятья! / Да здравствует солдат! Да здравствует!»[571] («Солдат с победою», 1974), «…Как женился я на дочке / Нефтяного короля» («Сказочная история», 1973). Очевидно, это связано с женитьбой Высоцкого на Марине Влади, которая ассоциировалась у него с царской дочерью (ср. в «Песне о черном и белом лебедях» и в «Балладе о двух погибших лебедях»: «Ах! Он от стаи отбил лебедь белую – / саму прекрасну», «Она жила под солнцем – там, / Где синих звезд без счета, / Куда под силу лебедям / Высокого полета»).

Завершая разговор о «Смотринах», заметим, что в этой песне неудачи героя подчеркиваются семейными неполадками: «Чиню гармошку, и жена корит». Этот мотив можно найти и в других произведениях: «Ох, ругает меня милка» /2; 568/, «И пускай иногда недовольна жена, / Но бог с ней, но бог с ней!» /1; 113/, «Помогите хоть немного – / Оторвите от жены» /1; 252/, «Ну что же такого – выгнали из дома, – / Скажи еще спасибо, что живой!» /2; 176/, «Бил, но дверь не сломалась, – сломалась семья. / Я полночи стоял у порога / И ушел…» /3; 101/, «Если с ночи – "Молчи, / Не шуми, не греми, / Не кричи, не стучи, / Пригляди за детьми!.."» /3; 114/. Последняя цитата взята из стихотворения **«"Не бросать!", "Не топтать!"...»** (1971), которое мы сейчас и рассмотрим, так как оно имеет самое прямое отношение к разбираемой теме.

Здесь показано, как толкование самых обычных норм поведения в советскую эпоху могло бесконечно расширяться, и в итоге эти нормы превращались в запреты.

---

[571] Эта радость становится понятной, если учесть, что за три года до этого лирический герой говорил о своем *бедном житье* в «Песне конченого человека»: «Я сегодня в недоборе: / Со щита – да *в нищету*». А желание попасть из *нищеты* в «царские зятья» сродни мечте лирического героя в наброске 1972 года: «Я хочу в герцога или в принцы, / А кругом – *нищета*! / Пусть каприз это, пусть это принцип, / Только это – мечта» /3; 487/. Этот же мотив разрабатывается в «Моем Гамлете» (1972): «Я шел спокойно прямо в короли / И вел себя наследным принцем крови». Помимо того, *герцогу* и *принцу* сродни образ *маркиза* из стихотворения «В прекрасном зале Гранд-Опера…» (1969), которое будет проанализировано в главе «Тема двойничества» (с. 1143 – 1145).

Лирический герой принимает общепринятые правила, кроме одного: «“Без звонка не входить!” – / Хорошо, так и быть. / Я нормальные “не” / Уважаю вполне. / Но когда это – не / Приносить-распивать, / Это “не” – не по мне, / Не могу принимать».

На почве этого «неприятия» у него возникают конфликты с окружающими: «И соседка опять / “Алкоголик!” орет. / А *начнешь возражать – / Участковый придет*». Точно такая же ситуация повторится в стихотворении «Муру на блюде доедаю подчистую…»: «Я не дурю и *возражаю*, протестую» (АР-2-52). А в «Разговоре в трамвае» (1968) после того, как герой начал «возражать» вымогателю, он оказался на полу и надеется на приход милиции (того же «участкового»), которая разберется с зачинщиком, но милиция разбирается с ним самим: «Наконец! Вот милиция. / Жаль, что не могу пошевелиться я. / А не то я – вслух заявляю! – / Дал бы по лицу негодяю. / Путаете вы, не поддавший я! / Гражданин сержант, да пострадавший я! / Это он неправ, да клянусь я! / Нет, возьмите штраф, тороплюсь я» /5; 498 – 499/. И в стихотворении «Муру на блюде…» лирический герой возражает (причем если в «“Не бросать!”, “Не топтать!”...» алкоголиком его называет соседка, то здесь он уже сам откровенно говорит: «В угаре пьяном я твердею и мужаю»), и вновь за ним приходит «участковый»: «Хоть я икаю, но твердею, как спаситель, / И попадаю за идею в вытрезвитель (АР-2-52).

Теперь вернемся к стихотворению «“Не бросать!”, “Не топтать!”...»: «Он, пострел, все успел – / Вон составится акт: / Нецензурно, *мол*, пел, / Так и так, так и так». Здесь встречается прием, уже использованный в «Путешествии в прошлое» (причем совпадает даже стихотворный размер): «А наутро я встал – мне давай сообщать, / Что хозяйку ругал, всех хотел застращать, / Будто голым скакал, *будто* песни орал, / А отец, говорил, у меня – генерал!», – и в «Зарисовке о Ленинграде»: «Пел немузыкально, скандалил».

Во всех трех случаях проявляется одна и та же – официальная – точка зрения на песни и поведение героя; отсюда слова «будто» и «мол».

И в концовке стихотворения «“Не бросать!”, “Не топтать!”...» он приходит к выводу: «Так и может все быть, / Если расшифровать / Это “Не приносить!”, / Это “Не распивать!”».

В целом же рассказы героя об участковом, о соседке и т.п. основаны на его личном опыте, поэтому он знает, сколько ему могут за это дать: «Съел кастрюлю с гусем / У соседки лег *спать* / И еще – то да се... / Набежит суток пять!». Не исключено, что «соседка» здесь – это та же самая вдова из «Путешествия в прошлое»: «Хорошо, что вдова всё смогла пережить, / Пожалела меня – и взяла к себе *жить*».

Интересно также, что герой стихотворения работает на заводе (маска пролетария): «И точу я в тоске / Шпинделя да фрезы». Причем на свою работу он выходит, как все заводские, рано: «Я встаю ровно в шесть / (Это надо учесть)...». Сравним со стихотворением «Жизнь оборвет мою водитель ротозей…» (также – 1971): «Я, чтоб успеть, всегда вставал в такую рань...» /3; 73/. И сказано это, в первую очередь, о себе, поскольку сам Высоцкий всегда вставал очень рано.

А сетования героя: «И точу *я в тоске* / Шпинделя да фрезы <…> И мелкает в уме / Моя бедная “мать”», – уже имели место в стихотворении «Есть здоровье бычее…» (конец 50-х): «Ах ты… дальше слово “мать”. <…> Ах ты, грусть-*тоска моя*, / Горе и печаль! / Вспоминаю маму я, / И ее мне жаль»[572].

В стихотворении **«Нараспашку при любой погоде...»** (1970) мы вновь встречаем одну из вариаций «не», представленную на этот раз в виде императива, а не запрета: «Знаю, мне когда-то будет лихо – / Мне б заранее могильную плиту[573], – / На

---

[572] Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 3, кн. 1, ч. 2. Молодость. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2013. С. 155, 157.

[573] Явная аналогия со стихотворением Маяковского «Юбилейное» (1924), которое декламировалось Высоцким в спектакле «Послушайте!»: «Мне бы памятник при жизни полагается по чину».

табличке: "Говорите тихо!" / Я второго слова не прочту» /2; 266/, «Я читаю только "Говорите", – / И, конечно, *громко говорю*» /2; 533/, за что ему и дают «суток пять». Через три года этот мотив будет развит в стихотворении «Я бодрствую, но вещий сон мне снится...»: «Организации, инстанции и лица / Мне объявили явную войну / За то, что *я нарушил тишину*...».

Что же касается маски пролетария, то она встречается также в дилогии **«Два письма»** (1967), которую можно рассматривать как прообраз «Диалога у телевизора» (1973). В обоих произведениях главными действующими лицами являются герой и его жена (оба – простые люди). Однако если в «Диалоге у телевизора» они находятся рядом, то в песнях 1967 года обращаются друг к другу заочно.

В первой части дилогии – «Письмо из деревни к мужу, который повез на сельхозвыставку быка племенного» – жена главного героя по имени Коля пишет ему в Москву письмо о том, как ей живется без него: «Вот вернешься ты, боюсь, занятой, нарядный, / Не заглянешь и домой – сразу *в сельсовет*».

Этот же мотив встретится позднее в частушках к спектаклю «Живой» (1971): «Петя Долгий *в сельсовете* – / Как господь на небеси. / Хорошо бы эти Пети / Долго жили на Руси» (АР-10-68).

Две последние строки предвосхищают аналогичный мотив из посвящения «Юрию Яковлеву к 50-летию» (1978): «Виват всем ЯКам – до ста лет им жить!», – в которой автор, говоря о ЯКах (вспомним песню «Я – "ЯК"-истребитель»), имеет в виду и себя. Сравним также с песней «Мореплаватель-одиночка» (1976), где он говорит о себе и близких по духу людях в третьем лице: «Так поменьше им преград и отсрочек, / И задорин на пути, и сучков!».

Само же название песни «Письмо из деревни...» говорит о том, что лирический герой живет в деревне, а Москва для него – своего рода заграница. То же самое происходит в «Поездке в город» (1969), где герой выбирается из деревни в Москву.[574]

Приведем еше несколько параллелей между «Письмом из Москвы в деревню» и «Диалогом у телевизора»: «...Потому что я куплю тебе *кофточку*, / Потому что я люблю тебя, глупая» = «"А это кто – в короткой *маечке*? / Я, Вань, такую же хочу". <...> "К тому же эту майку, Зин, / Тебе напяль – позор один, / Тебе шитья пойдет аршин – / Где деньги, Зин?"».

В последней песне у героя уже нет денег, а в «Письме из Москвы в деревню» он еще собирается одарить жену разными подарками: «Потому что я куплю тебе кофточку», – и перед этим: «Слушай лучше: тут *с лавсаном материя*. / Если хочешь, я куплю – вещь хорошая». Сравним в ранних произведениях: «Я тебя одену в *пан и бархат*, / В пух и прах, и в бога душу – вот!» /1; 137/, «Я сразу сузил круг твоих знакомств, / Одел, обул и вытащил из грязи» /1; 120/, «*Красное, зеленое, желтое, лиловое*, / Самое красивое я тебе дарил, / Люкс, а не дешевое, новое, фартовое / С разных мест и с разных дел в дом к тебе тащил» /1; 346/[575]. Последнюю песню на одном из домашних концертов Высоцкий назвал так: «Любимая песня»[576]. А посвящена она подруге Артура Макарова Людмиле Крымской, которая говорила об этом так: «Я просто запомнила первую песню, потому что Володя пришел и спел. А потом сказал: "Миляга, это тебе". Поэтому я ее и запомнила»[577]. Приведем еще рассказ Артура Макарова:

---

[574] Примечательно, что совпадают письменные обращения лирического героя к своей жене и наоборот: «Здравствуй, Коля, милый мой <...> Без тебя невмоготу – кто создаст уют? / Хоть какой, но приезжай, жду тебя безмерно» /2; 22 – 23/ = «Что говорить – здесь, конечно, не рай, / Но невмоготу переписка. / Знаешь, что, милая, – ты приезжай: / Дальний Восток – это близко!» /2; 211/ («милый... невмоготу... приезжай» = «невмоготу... милая... приезжай»). Первая песня написана в 1967 году, вторая – в 1969-м; у первой – шутливая интонация, а у второй – серьезная.

[575] Как и в другой ранней песне: «Для тебя готов я днем и ночью воровать» /1; 34/.

[576] Темная домашняя запись «Псевдо-Шувалов», июль 1964.

[577] *Перевозчиков В.* Возвращение к Высоцкому. М.: Вагриус, 2008. С. 74 – 75.

«Когда мы только что переехали в новую комнату (а курили все нещадно), наша единственная постоянная дама по кличке Миляга, действительно невероятно милое создание, кстати, одна из первых песен Володи "Красное, зеленое" написана ей…»[578].

Итак, если в ранних песнях герой стремится облечь свою возлюбленную «в пан и в бархат», то в песне «После чемпионата мира по футболу – разговор с женой» (1970) он уже говорит: «Я сижу на нуле, / Дрянь купил жене – и рад». А в «Диалоге у телевизора» он тоже «сидит на нуле»: «Где деньги, Зин?»[579]. Причем в песне 1970 года его жену зовут так же: «"Что ж, Пеле как Пеле", – / Объясняю Зине я».

В «Письме из Москвы в деревню» герой обращается к жене с просьбой: «*Не пиши мне* про любовь – не поверю я». Такое же обращение к своей подруге имело место в песне «Давно я понял: жить мы не смогли бы...» (1963): «*Ты не пиши мне* про березы, вербы – / Прошу Христом, не то я враз усну, – / Ведь здесь растут такие, Маша, кедры, / Что вовсе не скучаю за сосну!».

Наблюдается даже параллель между «Письмом из Москвы в деревню» и «Татуировкой»: «Не пиши мне про любовь – не поверю я. / Мне вот тут уже дела твои *прошлые*» = «Не делили мы тебя и не ласкали, / А что любили – так это *позади*» (ср. с поэмой Маяковского «Про это», 1923: «Я любил… Не стоит *в старом* рыться»).

Впрочем, наряду с призывом героя к любимой женщине не писать письма, может возникать и противоположный мотив: «А знаешь, Маша, знаешь – приезжай!» («Давно я понял: жить мы не смогли бы...»), «Знаешь, что, милая, – ты приезжай! / Дальний Восток – это близко» («Долго же шел, ты, в конверте листок…»).

Если вернуться к «Письму из деревни в Москву», то можно заметить параллель и со стихотворением «Живу я в лучшем из миров» (1975): «Наш амбар в *дожди* течет – / Прохудился, верно» = «Вот только жаль, не чинят кров, / А в этом лучшем из миров / бывают и *дожди*». Оба эти мотива связаны с бездомностью самого поэта, у которого своя квартира появилась лишь в 1975 году: «Спят, укрывшись звездным небом, / Мох под ребра подложив» («Баллада о вольных стрелках», 1975). Поэтому, получив «письмо из деревни», герой тут же распоряжается в ответном письме: «Председателю скажи – пусть избу мою / Кроет нынче же...».

***

Лирический герой продолжает бороться «с ватной стеной», но ясно, что при этом неизбежны периоды крайней душевной усталости и внутренней опустошенности. Как результат появляется **«Песня конченого человека»** (1971). Послушаем в этой связи Вадима Туманова: «Как он работал, я говорить не буду... И вот так работаешь, работаешь, а потом р-раз – ему говорят: переделай! Сколько раз так бывало! Отменяли, срывали выступления, у него бывали недели подавленного настроения, он очень переживал...»[580].

---

[578] Выступление кинодраматурга А.С. Макарова в ДК им. Ленина (Ленинград) 9 декабря 1984 г. // В.С. Высоцкий. Украинский вестник. Из архива Леонида Никитовича Фурмана-6. Донецк, 2013. № 37 (окт.). С. 6.

[579] Отметим заодно идентичность ситуации в «Диалоге у телевизора» и в «Диагнозе» (1976): «Послушай, Зин, не трогай шурина! / Какой ни есть, а он – родня» ~ «Шурин мой – белогорячий, / Но ведь шурин – не родня». Первая цитата представляет собой ответ героя на реплику Зины: «А тот похож – нет, правда, Вань, – / На шурина – такая ж пьянь». И если здесь шурин назван пьянью, то в другом случае – белогорячим. Связь очевидна: шурин героя напивался до белой горячки (а в черновиках «Диагноза» он заменен на дядю: «Хоть бывал навеселе / Муж моей покойной тет<и>»; АР-11-49), как и сам лирический герой: «Я очнулся от белой-пребелой горячки. / В ожидании следующей – снова пишу» («День на редкость – тепло и не тает...», 1960). В действительности же «шурин» выполняет здесь функцию замещения «деда», поскольку, как свидетельствует о Высоцком Людмила Абрамова, «его дед, бабка и тетка по материнской линии умерли от белой горячки» (цит. по: *Козаровецкий (Абычев) В.* Кольцо // В поисках Высоцкого. Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2017. № 29. Июль. С. 79).

[580] Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. М.: Моск. рабочий, 1988. С. 236.

Все эти впечатления и эмоции у Высоцкого постепенно накапливались и рано или поздно должны были найти выход в творчестве.

Когда лирический герой чувствует упадок сил и ему ничего не хочется, то всем событиям он дает противоположную оценку: «*Сорвиголов* не принимаю и корю, / Про тех, кто в омут с головой, – не говорю». Но когда он в нормальном состоянии, то приветствует «тех, кто в омут с головой» (поскольку сам относится к таким людям): «С головою бы в омут – и сразу б / В воду спрятать концы, и молчок!» («Копошатся – а мне невдомек...», 1975), «В прорубь надо да в омут, но сам, а не руки сложа!» («Снег скрипел подо мной...», 1977), «Бросаюсь головою в синий омут» («Реальней сновидения и бреда...», 1977), – и сорвиголов: «Здесь с почетом принимают / *Оторви-, сорвиголов*» («Баллада о вольных стрелках», 1975), «Без всяких трудностей ты попадешь сюда, / А мы уж встретим по закону, честь по чести» («Марш *антиподов*», 1973), «Я люблю загульных, но не пьяных, / Я люблю *отчаянных парней*» («Палата наркоманов», 1969).

Для сравнения – несколько таких «отчаянных» поступков со стороны самого лирического героя: «Из-за тебя под поезд прыгал я» /1; 120/, «Не то чтоб мне не по годам – / Я б прыгнул ночью из электрички, / Но я не еду в Магадан, / Забыв привычки, закрыв кавычки» /1; 166/[581], «Ты думаешь, что мне не по годам <...> Могу уехать к другу в Магадан» /2; 97 – 98/ («Из-за тебя под поезд прыгал я»[582] = «Я б прыгнул ночью из электрички»; «Не то чтоб мне не по годам» = «Ты думаешь, что мне не по годам»; «Но я не еду в Магадан» → «Могу уехать к другу в Магадан»).

А в «Песне конченого человека» имеется очень важная строка: «И не волнует, кто кого – он или я». Очевидно, что здесь используется прием персонификации власти в образе противника лирического героя. А сам герой настолько глубоко находится в состоянии депрессии, что его уже не волнует результат этой борьбы, которая является делом его жизни. Поэтому в начальном варианте песни говорилось: «Свободный ли, тугой ли пояс – мне-то что? / Я пули в лоб не удостоюсь – не за что!» /3; 346/. «Не за что», так как он не участвует в борьбе с властью, но когда участвует, то его застреливают именно «в лоб», как, например, лагерные охранники в «Райских яблоках»: «Херувимы кружат, ангел выстрелил в лоб аккуратно, / Неужели им жаль, что натряс я ледышек с дерев?! / Впрочем, выстрелу рад – ускакал я на землю обратно, / Вот и яблок принес, их за пазухой телом согрев» /5; 510/.

В разбираемой песне у лирического героя «не ноют *раны* да и *шрамы* не болят – / На них наложены стерильные бинты». А за год до этого в «Балладе о брошенном корабле» рассказывалось, как эти раны были нанесены: «...Так любуйтесь на язвы и *раны* мои. / Вот дыра у ребра – это след от ядра, / Вот рубцы от тарана, и даже / Видно *шрамы* от крючьев – какой-то пират / Мне хребет перебил в абордаже». И если в здесь герой говорил о ветрах: «Захлебнуться бы им в моих трюмах вином», – то в «Песне конченого человека» он уже скажет о себе: «Вино не будит, не пьянит, а как-то так» (АР-4-150). Вот еще две переклички между этими произведениями: «Мои мачты – как дряблые руки» = «Провисли нервы, как веревки от белья»; «Задыхаюсь, гнию – так бывает» = «Мой лук валяется со сгнившей тетивой».

Возможно, «Песня конченого человека» написана еще и с профилактической целью – не дать себя окончательно поглотить состоянию депрессии, найти силы и продолжить борьбу. Поэтому в том же 1971 году Высоцкий собирался сыграть роль диссидента, сбежавшего на Запад, в фильме Александра Стефановича и Омара Гвасалия «Вид на жительство». По словам Стефановича, исполнив «Охоту на волков», он «закончил, отложил гитару, сказал: "Это же про нас, ребята, это о том, как эти своло-

---

[581] Оборот *закрыв кавычки* напоминает черновик песни «Летела жизни» (1978): «Я продолжал писать, *открыв кавычки*» (АР-3-193).

[582] То же самое лирический герой скажет несколько лет спустя: «Я для тебя могу пойти в тюрьму» («Нет рядом никого, как ни дыши...», 1969). В обоих случаях он готов на всё ради любимой женщины.

чи нас убивают. И ваш парень, который бежит на Запад, – это ж про него. Это же я вырываюсь… – То есть он себя уже ассоциировал с нашим персонажем. – Я вырываюсь за эти ненавистные красные флажки, я там, за горизонтом, за пределами!»[583].

Тогда же пишется **«Горизонт»**, где лирический герой вновь стремится оказаться «за горизонтом, за пределами» и при этом вырывается из многочисленных запретов: «Я голой грудью рву натянутый канат, – / Я жив! Снимите черные повязки!».

Так было положено начало автомобильной серии песен, что связано с появлением у Высоцкого своего автомобиля (19 марта 1971 году Валерий Золотухин записал о нем в дневнике: «Приехал на “фиате” собственном»[584]).

Во всех этих произведениях поэт в образной форме говорит о своих взаимоотношениях с властями.

В «Горизонте» он заключает с ними пари: «Условье таково, – чтоб ехать по шоссе, / И только по шоссе – бесповоротно». Цель этого пари: «Мой финиш – горизонт, а лента – край Земли, / Я должен первым быть на горизонте!». Власти же постарались уничтожить следы предшествующей борьбы: «Чтоб не было следов – повсюду подмели».

А герой решает доказать, что человек может достичь невозможного. Важно, однако, отметить, что пари это не добровольное: «Кто *вынудил меня* на жесткое пари...». Оказывается, у него не было выбора: с самого начала он задыхался в атмосфере несвободы и поэтому затевает бешеную гонку. Такая же ситуация – в стихотворении 1973 года: «Мы без этих машин – словно птицы без крыл. / Пуще зелья нас приворожила / Пара сот лошадиных сил / И, должно быть, нечистая сила».

После вступления мы переносимся в ситуацию гонки, когда герой движется по шоссе, и действие разворачивается одновременно с его монологом: «Наматываю мили на кардан / И еду параллельно проводам, / Но то и дело тень перед мотором – / То черный кот, то кто-то в чем-то черном».

Однако Высоцкий не верил в приметы: «Но плевать я хотел / На обузу примет» /5; 45/, «Но плевать на приметы, ведь мы – на виду» /5; 347/, «Мы на приметы наложили вето» /5; 117/, «В приметы я не верю, приметы – ни при чем» /1; 194/, «Запоминайте: / Приметы – это / Суета» /5; 96/, «Не верю я приметам, – да чего там» /5; 557/.

Черные тени и черные коты пытались сбить героя с пути, чтобы он свернул с шоссе и проиграл пари (в черновиках встречается такой вариант: «Но черные коты, как ни сигналил, / *Намеренно* шоссе перебегали» /3; 360/). Но герой знает все эти и другие нечестные приемы своего противника: «Я знаю – мне не раз в колеса палки ткнут. / Догадываюсь, в чем и как меня обманут. / Я знаю, где мой бег с ухмылкой пресекут / И где через дорогу трос натянут!».

Он «прибавляет газ до исступленья» /3; 359/, так как знает, что те, кто его «вынудил <...> на жесткое пари – / Нечистоплотны в споре и расчетах», и поэтому стремится «успеть, пока болты не затянули», то есть пока окончательно не перекрыли кислород: «Наматываю мили на кардан / И еду вертикально к проводам, / Завинчивают гайки. Побыстрее! – / Не то поднимут трос, как раз где шея».

Провода уже натягивают (читай: ужесточают запреты и репрессии), чтобы остановить лирического героя, так как становится ясно, что он выиграет пари. Действие достигает кульминации, и герой вырывается из запретов: «Я голой грудью рву натянутый канат, – / Я жив! Снимите черные повязки». Он продолжает движение «назло канатам, тросам, проводам» и уже точно знает, что победит: «Вы только проигравших урезоньте, / Когда я появлюсь на горизонте!».

Но, несмотря на эту бешеную гонку, ему не удается достичь горизонта («Мой финиш – горизонт – по-прежнему далек»), так как «тем, кто к крайней точке подъез-

---

583 *Тополь Э., Стефанович А.* Я хочу твою девушку... М.: АСТ, 2000. С. 255 – 256.

584 *Золотухин В.* Секрет Высоцкого: Дневниковая повесть. М.: Алгоритм, 2000. С. 101.

жает, / Всевышний горизонты раздвигает» (АР-11-121). От того, кто приближается к постижению смысла бытия, Истины, последняя отдаляется от него. Так и лирический герой Высоцкого, которому кажется, что он уже почти достиг горизонта, но в итоге оказывается на том же расстоянии от него, что и в начале пути. Тем не менее, понимая, что Истины-горизонта достичь не удастся, он считает, что ее поиску нужно посвятить всю жизнь, и продолжает движение: «Я снова трачу всё на приближенье! / Должно быть, это – вечное движенье!» /3; 361/.

Хотя герой «покончил с тросом», противники все еще пытаются (уже откровенно преступно) его остановить: «Но из кустов стреляют по колесам». Однако и это не помогает: герой уверен в своих силах и знает, что его врагам не удастся с ним расправиться: «Наматываю мили на кардан / И пулю в скат влепить себе не дам. / Но тормоза отказывают – кода! – / Я горизонт промахиваю с хода».

Герой не может остановиться, «пролетая» мимо своей цели, и, таким образом, формально пари проиграно, но он выполнил просьбу своих друзей: «Узнай, а есть предел там, на краю Земли, / И можно ли раздвинуть горизонты?».

А теперь сопоставим «Горизонт» с **«Райскими яблоками»** (1977).

Лирический герой готов сделать для друзей невозможное – раздвинуть горизонты и достать райские яблоки, при этом он «рвет»: «Я голой грудью рву натянутый канат» (АР-3-112) = «Да не взыщет Христос – рву плоды ледяные с дерев» (АР-3-158).

Однако на его пути возникает власть, которая стремится его уничтожить: «Но из кустов *стреляют* по колесам» = «Жаль, сады сторожат и *стреляют* без промаха в лоб»; «Но то и дело – тень перед мотором» = «Пролетели две тени в зеленом».

Между тем герой намерен сопротивляться своим врагам: «Я пулю в скат влепить себе на дам» (АР-3-110), «Ни обогнать, ни сбить себя не дам» (АР-3-112) = «Я не дам себя жечь или мучить» (АР-3-157), – хотя они очень коварны и пытаются скрыть все следы: «Чтоб не было следов – *повсюду подмели*...» (АР-3-118) = «*Концы хоронят* – ишь чего удумали!» (АР-3-164).

Одинаково описывается и критическая ситуация, в которой оказывался герой: «И *плавится* асфальт, протекторы кипят» = «В онемевших руках свечи *плавились*, как в канделябрах»; «Я прибавляю газ до исступленья» (АР-3-112) = «А тем временем я снова поднял лошадок в галоп» (СЗТ-2-372).

В итоге лирический герой преодолевает сопротивление своих врагов: «Я голой грудью рву натянутый канат» = «Я набрал, я натряс этих самых бессемечных яблок».

Впрочем, имеются и два отличия: 1) формальная противоположность призывов героя: «*Ругайте же меня*, позорьте и трезвоньте!» → «*Не браните меня*, что натряс я ледышек с дерев» (АР-3-160); 2) разная концовка: в «Горизонте» герой остается жив, но не достигает своей цели («промахивает горизонт»), а в «Райских яблоках» он, наоборот, ее достигает (набрав яблок), но при этом его убивают: «Я пулю в лоб влепить себе не дам»[585] → «И за это меня застрелили без промаха в лоб» (СЗТ-2-372).

Предшественницей же «Горизонта» является **«Охота на волков»** (1968), где лирический герой также в одиночку противостоит врагам: «Бьюсь из сил, изо всех сухожилий» (АР-2-127) = «Я прибавляю газ до исступленья» (АР-3-112); «Оградив нам свободу флажками...» = «Дорогу преградит натянутый канат» (АР-3-114); «Из-за елей хлопочут двухстволки» = «Но из кустов стреляют по колесам»; «Ни один *не преступит* границу» (АР-17-152) → «Давлю на газ, иду на *преступленье* / В местах, где ограничено движенье» (АР-3-114); «*Ограничив свободу* флажками, / Бьют уверенно, наверняка. <...> И я прыгаю через запрет» (АР-17-152) = «Я прибавляю газ до исступленья / В местах, где *ограничено движенье*» (АР-3-112); «Тот, которому я предназначен, / *Улыбнулся* и поднял ружье» = «Я знаю, где мой бег *с ухмылкой* пресекут»; «Но остались ни с чем егеря!» = «Вы только проигравших урезоньте, / Когда я появлюсь

---

[585] Москва, трест «Стальконструкция», 16.02.1972.

на горизонте!»; «Рвусь из сил <...> За флажки...» = «Я голой грудью рву натянутый канат»; «Жажда жизни сильней!» = «Я жив! Снимите черные повязки!».

В «Горизонте» герой тратит все силы для достижения цели: «Я прибавляю газ до исступленья / В местах, где ограничено движенье. <...> Я снова трачу всё на приближенье!» (АР-3-112), – как и в целом ряде других произведений: «Ты прости, но когда я барьер перейду, / Может, до исступленья тебя доведу, – / Нам работать с тобой в аварийном режиме» /5; 347/, «В исступленьи, в бешенстве, в азарте» /2; 534/, «Я буду безжалостно тратить свой уголь, / Пока мой оазис еще не зачах» /2; 523/, «И, врубив седьмую скорость, / Светло-серый лимузин / Позабыл нажать на тормоз» /2; 153/, «Я на десять тыщ рванул, как на пятьсот, – / и спекся» /1; 187/, «Рвусь из сил и из всех сухожилий» /2; 129/, «Запреты и скорости все перекрыв, / Я выхожу из пике» /2; 87/.

Образ автомобильной езды по прямому шоссе («...и только по шоссе – бесповоротно») будет развит в антифашистском стихотворении **«Ожидание длилось, а проводы были недолги...»** (1973): «Залоснилось шоссе и штыком заострилось в дали», «Здесь, на трассе прямой...».

В обоих случаях героя напутствуют в дорогу его друзья: «Меня просили: "Миг не проворонь ты!"» = «Пожелали друзья: "В добрый путь! Чтобы всё без помех!"». Однако во время пути он подвергается обстрелу: «Но из кустов стреляют по колесам!» = «Я ответить не смог – по обшивке царапнули пули». И на его дороге возникают неприятели, в обоих случаях названные безымянными местоимениями: «Но то и дело тень перед мотором – / То черный кот, то кто-то в чем-то черном» = «Вышли чьи-то фигуры назад на шоссе из обочин, / Как лет тридцать спустя на машину мою поглазеть». В последней цитаты налицо сравнение советской власти с фашистской.

Герой же преодолевает препятствия на своем пути и уничтожает вражеские атрибуты: «Я голой грудью рву натянутый канат» = «И лохмотия свастик болтались на этом штыке». Однако, несмотря на все усилия, он остается на том же месте, где начал свой путь: «Мой финиш – горизонт – по-прежнему далек» = «Я за сутки пути не продвинулся ни на микрон».

Впервые же образ автомобильной езды встретился в черновом варианте первой строки стихотворения «Машины идут, вот еще пронеслась...» (1966): «Машина, как зверь, *по шоссе* пронеслась...» /1; 530/. Сравним также со стихотворением «Мы без этих машин – словно птицы без крыл...» (1973): «Мы не шагаем по росе / Все наши оси, тонны все / В дугу сгибают мокрое *шоссе*».

А образ дороги впервые появился в песне «Дорога, дорога – счета нет столбам...» (1961): «Шагаю, шагаю – кто мне запретит!». Однако в тех произведениях, где упоминается автомобиль, дорога неизменно превращается в шоссе.

Что же касается мотива смены образа жизни («шага» – на автомобильный «бег»), то он нашел развитие в только что рассмотренном «Горизонте» и в «Песне автомобилиста», которая будет рассмотрена чуть позже, а пока вернемся еще раз к **«Песне автозавистника»** (1971).

Мы уже затрагивали ее в главе «Высоцкий и Ленин» применительно к маске пролетария. Здесь же пойдет разговор о маске автомобилиста, которая в начале 1970-х годов встречалась наиболее часто: в 1971 году появляется «Горизонт», в 1972-м – «Дорожная история» и «Чужая колея», а также стихотворения «Рты подъездов, уши арок и глаза оконных рам...» и «Километры»: «Мы удобные попутчики, таксисты-шофера́», «По воде, на колесах, в седле, меж горбов и в вагоне». И еще через год – стихотворение «Мы без этих машин – словно птицы без крыл». Да и в целом, по воспоминаниям Василия Аксенова: «В кожаной курточке до пояса и кепке набок (его любимая одежда) он походил на тертый калач, *на столичного таксиста*, да в общем-то и вся его жизнь порой смахивала на какой-то таксистский городской миф»[586].

---

[586] *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. 127.

Интересная перекличка наблюдается между «Песней автозавистника» и написанным через год стихотворением «Не гуди без меры, без причины...»: «Всё: *еду, еду* регистрировать в ГАИ» = «*Побежать* и запатентовать бы, / Но бежать нельзя: лежать до свадьбы / У Склифосовского».

В первом случае лирический герой говорит про автомобиль, а во втором – про мотоцикл и мотороллер («Ну а на моем на мотоцикле...», «Крошка-мотороллер так прекрасен!»). Причем «Склифосовский» во втором стихотворении представляет собой автобиографическую деталь, поскольку в июле 1969-го Высоцкий пережил клиническую смерть и его едва удалось спасти, поместив в Институт Склифосовского.

Обращает на себя внимание идентичность ситуации в «Не гуди без меры, без причины...» и «Балладе о гипсе» (также – 1972): в обоих случаях герой оказывается в больнице с тяжелыми травмами, полученными в результате столкновения с МАЗом и «Пылесосом»[587] (в первом случае) и «самосвалом в тридцать тысяч кило» (во втором): «Но бежать нельзя – *лежать* до свадьбы / У Склифосовского» = «Вот *лежу* я на спине, / загипсованный, / Каждый член у мене – / расфасованный» (к 1972 году Высоцкий дважды разбивал свои автомобили[588]). Правда, в стихотворении он ехал на мотоцикле, а в песне представал в образе обычного пешехода, но по сути ситуация здесь одна и та же. Кроме того, столкновение с самосвалом уже имело место в песне «У тебя глаза, как нож» (1961): «Налетел на самосвал – к Склифосовскому попал», – и встретится в одном из поздних стихотворений, обращенном к Марине Влади: «Бил самосвал машину нашу в лоб» («Я верю в нашу общую звезду...», 1979).

Неслучайна и параллель «Песни автозавистника» с **«Марафоном»**, который также датируется 1971 годом: «А еще вчера все вокруг / Мне говорили: “Сэм – друг, / Сэм – наш, гвинейский друг”». Когда же этот «друг-гвинеец» обогнал героя на несколько кругов, он констатирует: «Тоже мне – хорош друг, – / Обошел на третий круг. / Нужен мне такой друг! / Как его? Забыл... Сэм Брук. / Сэм – наш гвинейский Брут». То есть сначала он готов был считать этого гвинейца своим другом, но когда увидел, что тот вытворяет, отказался от дружбы с ним и назвал Брутом, то есть предателем.

Точно такая же ситуация возникает в концовке «Песни автозавистника»: «Он мне *теперь* – не друг и не родственник, / Он мне – заклятый враг»[589]. Таким образом, сначала «частный собственник» был *другом и родственником* героя, а потом они стали врагами[590]. Этот же мотив повторяется во многих произведениях: «А мы – его мы приняли, *как брата*. / А он нас всех назавтра продал, гад» («Про стукача», 1964; АР-7-75; обратим здесь внимание на слово «назавтра» и сравним с «Марафоном»: «А еще вчера все вокруг / Мне говорили: “Сэм – *друг*”»), «Ну а он – мой *ровесник и однокорытник*. <...> Вот сейчас, вот сейчас я его покалечу!» («Песня про правого инсайда», 1968 /2; 433/[591]), «Не прорвешься, хоть ты тресни, / Но узнал один *ровесник*: /

---

587 То есть подметально-уборочной машиной, которую называют «дорожный пылесос».

588 Об одном таком случае он рассказал в 1974 году: «Вы попали в автокатастрофу?» – «Да, был в катастрофе. Перевернулся на кузов, голову разбил, в шоковом состоянии прибежал в приемный покой. Шуму было!» («Я приду по Ваши души»: [Интервью с В. Высоцким, взятое у него 15 лет назад / Взял Н. Тиунов] // Комсомолец Татарин. Казань. 1989. 22 янв. Цит. по: Вагант-Москва. 1999. № 7-9. С. 88).

589 Вариант, исполненный на концерте в Бруклинском колледже (Нью-Йорк, 17.01.1979). А вторая строка из приведенной цитаты в целом ряде исполнений имела вид: «Он мне *теперь* – заклятый враг!».

590 Кроме того, и здесь, и в «Марафоне» герой одинаково говорит о своих лишениях: «Недосыпал, недоедал, пил только чай» = «Мне есть нельзя, мне пить нельзя, / Мне спать нельзя ни крошки» (как и позднее в «Аэрофлоте»: «Ни поесть, ни распить, ни курнуть») («недосыпал» = «спать нельзя»; «недоедал» = «мне есть нельзя» = «ни поесть»; «пил только чай» = «мне пить нельзя» = «ни распить»).

591 Кстати, и в этой песне, и в «Марафоне» лирический герой, видя, что противник близок к победе, выражает свои эмоции при помощи нецензурной лексики: «И позабыв теоретическую часть, / И скромно про себя *ругаясь матом*, / Вдруг увидал я, к их воротам мчась, / Специалиста с фотоаппаратом» (начальный вариант 1967 года /2; 433/) = «А теперь – достань его, – / Осталось *материться*!». Так что неслучайно в «Письме с Канатчиковой дачи» (1977) поэт выведет себя в образе «бывшего алкоголика, *матершинника* и крамольника».

"Это тот, который песни... / Пропустите, пусть идет!"» («Сказочная история», 1973 /4; 54/), «Он был мне *друг*, и я ему хотел...» («Неужто здесь сошелся клином свет...», 1980; набросок /5; 590/). В последнем случае этот «друг» втерся в доверие к герою и убил его: «Он скалился открыто – не хитро, / Он делал вид, что не намерен драться, / И вдруг – ножом под нижнее ребро, / И вон – не вынув, чтоб не замараться».

А в концовке «Марафона» Высоцкий использует свой фирменный прием аллюзий: «Нужен мне такой друг! / *Как его? Забыл...* Сэм Брук». Для сравнения процитируем более позднее стихотворение, где речь идет о Сталине: «Там этот, с трубкой... *Как его? / Забыл* – вот память!» («Я прожил целый день в миру / Потустороннем...», 1975).

Бросается в глаза также одинаково негативное отношение лирического героя к «братьям-китайцам» в стихотворении **«Как-то раз, цитаты Мао прочитав...»** (1969) и к «другу-гвинейцу» в «Марафоне»: «Наши братья залегли и дали залп» = «Друг-гвинеец так и прет».

В первом случае пародируется песня «Москва – Пекин» (1949): «Русский с китайцем – братья навек. <...> Сталин и Мао слушают нас»; а во втором – речи спортивных телекомментаторов Яна Спарре и Николая Озерова: «Вот еще одну шайбу забили наши чехословацкие друзья!». Поэтому в обоих случаях герой говорит, что такие «братья» и «друзья» ему не нужны: «Не взыщите, бывший наш товарищ Мао!» = «Нужен мне такой друг! / Как его? Забыл... Сэм Брук! / Сэм – наш гвинейский Брут!», – и одинаково иронизирует над советской пропагандой: «Вспомнилась песня, вспомнился стих, / *Словно шепнули мне в ухо*: / "Сталин и Мао слушают их...", – / Вот почему заваруха» = «А еще вчера *все вокруг / Мне говорили*: "Сэм – друг"».

Эта же тема разрабатывается в «Песне автозавистника»: «А он мне теперь – не друг и не родственник, / Он мне – заклятый враг». Поэтому лирический герой мечтает: «И я б их к стенке ставил через одного / И направлял на них груженый самосвал». Похожее желание он выскажет в «Песне Гогера-Могера» (1973): «Я б их болезных запер бы / Покрепче перво-наперво» /5; 527/, – и в том же стихотворении «Как-то раз, цитаты Мао прочитав...»: «Мне бы взять пострелять всю китайскую рать» /2; 458/. Кстати говоря, эта «рать» вела себя точно так же, как враги героя в «Том, кто раньше с нею был» (1961): «Они стояли молча в ряд – / Их было восемь» = «Молча, медленно, как будто на охоту, / Рать китайская бежала на меня». А описание предводителя китайской рати в песне «Мао Цзедун – большой шалун» напоминает описание представителей власти в «Мистерии хиппи»: «Он до сих пор непрочь кого-нибудь потискать» = «Довольно тискали вы краль». Неудивительно, что и лирический герой в стихотворении «Как-то раз, цитаты Мао прочитав...», и лирическое *мы* в «Мистерии хиппи» одинаково относятся к своим врагам: «Мне плевать на китайскую рать» (АР-8-108) = «Плевать нам на ваши суеверия!». Такое же отношение присутствует в ранней редакции «Песни про правого инсайда» (1967): «Они играют по системе "дубль-вэ", / А нам плевать – у нас "четыре-два-четыре"!» /2; 432/. Отметим еще одну перекличку между этой песней и стихотвореним «Как-то раз, цитаты Мао прочитав...»: «Если мяч не с той ноги – / Всё равно – не стой, беги», «Я был один – мне было *бить с ноги*» /2; 432, 433/ = «Раньше я *стрелял с колена* – на бегу» (АР-8-106).

Что же касается погони героя за своим противником (гвинейцем) в «Марафоне», то она уже встречалась в «Прыгуне в высоту» («Разбег, толчок... Мне не догнать канадца – / Он мне в лицо смеется на лету!») и повторится в **«Песне Алисы про цифры»** (1973): «Вот четверочник бежит / Быстро, легче пуха. / Сзади троечник сопит, / Голова – два уха...». В свете сказанного логично будет и здесь предположить наличие личностного подтекста: лирический герой («троечник») пытается догнать своего противника («четверочника»).

Про «троечника» сказано, что он *сопит*. Нетрудно понять, что он задыхается в попытке догнать своего оппонента. Такая же проблема возникала у героя в «Песне

про конькобежца» и в «Марафоне»: «Подвела меня – ведь я предупреждал! – / дыхалка: / Пробежал всего два круга – и упал... / А жалко!», «Друг-гвинеец так и прет – все больше отставанье. / Я надеюсь, что придет второе мне дыханье». А слово *прет* напоминает описание «четверочника»: «Вот четверочник *бежит / Быстро, легче пуха*». Здесь же Алиса, которая является авторской маской, говорит про себя, цитируя при этом «Мою цыганскую»: «Эх, раз, еще раз, голова одна у нас, / Ну, а в этой голове – уха два и мысли две», – а на одном из концертов перед исполнением «Марафона» Высоцкий объявил его так: «Теперь, значит, песня называется "Марафон, или Некоторые мысли"»[592].

Интересные параллели обнаруживает с «Песней Алисы про цифры» и «Песня автомобилиста». В обоих случаях лирический герой (героиня) сначала подвергается травле: «Вот и дразнится народ, / Сзади *шепчет глухо*: / "Посмотрите – вот идет / Голова, два уха"»[593] (АР-1-122) = «Но кончилось *глухое неприятье*, / И началась открытая вражда», – а в концовке отношение к нему (к ней) меняется на благоприятное: «И не дразнится народ» = «Теперь народом я не ненавидим».

Примечательно также, что поэт не только выступает в образе плохого ученика в «Песне Алисы про цифры» («Сзади троечник сопит»), но и сравнивает себя с ним в «Чужой колее», написанной годом ранее («И склоняю, как школьник плохой, / Колею, в колее, с колеей»[594]), демонстрируя свою неприязнь к «правильным» школьникам и вообще «первачам»: «Номер первый рвет подметки, как герой» («Четверка первачей»), «И аккуратный первый ученик / Шел в школу получать свои пятерки» («Случай»). В последней песне лирический герой тоже предстает в образе «троечника», который противопоставляет себя отличникам: «Ну что ж, мне поделом и по делам – / Лишь первые пятерки получают».

Одновременно со «Случаем» шла работа над «Детской поэмой» (1971), в которой мы вновь сталкиваемся с образом плохого школьника: «И несчастный неудачник / Утыкается в задачник: / Там в бассейны А и Б / Что-то льется по трубе. / А потом ему во сне / Снятся водовозы, / Что *в бассейны А и Б / Наливают слёзы*».

Последнее четверостишие в рукописи было зачеркнуто (АР-1-34), поскольку содержало отнюдь не детскую мысль, которая уже высказывалась в песне «Я скоро буду дохнуть от тоски...» (1969): «В умах царил шашлык и алкоголь, – / Вот кто-то крикнул, что не любит прозы, / Что в море не поваренная соль, / А *в море человеческие слезы*», – и повторится в песне «В море слез» (1973), где Алиса скажет: «Должно быть, *по морю из собственных слез* / Плыву к Слезовитому я океану».

Что же касается общей ситуации в «Песне Алисы про цифры», то здесь троечник и четверочник побежали, заключив пари – кто прибежит первым: «Эх, раз, два, три – / Побежали на пари!». А ведь так уже было в «Горизонте»: «Условия пари одобрили не все», – где встречалась и разновидность *бега*: «Я знаю, где мой бег с ухмылкой пресекут». Понятно, что речь идет «об автомобильном беге» (как метафоре ускоренного продвижения по жизненному пути), который встретится и в другом автомобильном стихотворении – «Я груз растряс и растерял...» (1975): «И я бежал, закрыв глаза, / И рвал подметки».

В «Горизонте» лирический герой говорит, что, согласно пари, он «должен *первым* быть на горизонте». Следовательно, кто-то должен ему составить в этом конкуренцию, и скорее всего это тот же «четверочник», который опередит его в «Песне

---

[592] Московская область, г. Фрязино, ДК НИИ «Исток», 21.06.1972.

[593] Подобное обращение уже встречалось в «Канатоходце» (1972): «Посмотрите – вот он / Без страховки идет» = «Посмотрите – вот идет / Голова, два уха».

[594] А в «Гербарии» он сравнит себя даже с «плохой школьницей»: «Стыжусь, как ученица», – подобно Алисе: «Я же минусов стыжусь – / Сразу зачеркнуть стремлюсь» (АР-1-121). Встречается этот мотив и в черновиках песни «Ошибка вышла»: «Я встал тихонечко, как мышь, / И как учили в школе...» (РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 10).

Алисы про цифры»: «Обогнали “трояка” / На четыре метрика», – как и в «Марафоне»: «А гвинеец Сэм Брук / Обошел меня на круг <...> Тоже мне, хорош друг – / Обошел на третий круг» (третий круг – это, по сути, те же «четыре метрика»).

Поэтому герой всячески стремится догнать гвинейца в «Марафоне», канадца в «Прыгуне в высоту», негра в «Песенке про прыгуна в длину» и инсайда в «Песне про правого инсайда»: «Догоню, я сегодня его догоню, / Пусть меня не заявят не первенство мира!».

***

Рассмотрим ситуацию с бегом более подробно.

У «Марафона» имеется следующий вариант названия: «Марафон, или Бег на *длинную* дистанцию»[595], который сразу же вызывает в памяти песню 1966 года: «Песня про конькобежца на короткие дистанции, которого заставили бежать на *длинную*». Как видим, здесь героя заставили бежать тот самый марафон, который он добровольно побежит лишь через пять лет (правда, тоже без особого энтузиазма: «А может, я гулять хочу / У Гурьева Тимошки? / Так нет – бегу, бегу, топчу / По гаревой дорожке»[596]). Понятно, что тогда сил у него было меньше, и поэтому он был конькобежцем на *короткие* дистанции, прекрасно осознавая свои возможности: «Я ж на длинной на дистанции помру – / не охну».

Другой вариант названия песни «Марафон» звучит так: «Марафон. Бег на *десять тысяч* метров»[597]. А в «Песне про конькобежца» читаем: «Я на *десять тыщ* рванул, как на пятьсот, – / и спекся» (такое же расстояние предстоит преодолеть лирическому герою в черновиках «Затяжного прыжка», где он упоминает «свой затяжной *десятикилометровый* прыжок» (АР-12-83); и здесь же герой говорит: «Но *рванул* я кольцо на одном вдохновенье», – а предыдущем случае он «увлекся <…> *рванул*, как на пятьсот»). И если в этой песне герой не выдержал бешеного темпа гонки: «Подвела меня – ведь я предупреждал! – / дыхалка: / Пробежал всего два круга – и упал... / А жалко!», – то в «Марафоне» у него уже гораздо больше сил, и, хотя «гвинеец Сэм Брук обошел» его «на круг», он надеется, что уже не выдохнется, хотя в целом ряде произведений говорит о том, что не выдержит взятого им темпа жизни: «Я ж на длинной на дистанции помру – / Не охну...» («Песня про конькобежца», 1966), «Все равно я сегодня возьму да помру / На Центральной спортивной арене» («Не заманишь меня на эстрадный концерт…», 1970), «Я больше не выдержу, я разобьюсь!» («Песня самолета-истребителя», 1968; черновик /2; 384/).

В связи с «Марафоном» уместно вспомнить также позднюю редакцию песни «Скажи еще спасибо, что живой» (1971): «Да ладно, что *на финише – другой*!» /2; 460/, – и **«Четверку первачей»** (1974), где вновь представлена ситуация погони: враги лирического героя персонифицированы в образе первого, второго и четвертого первачей, и о последнем сказано: «Сколько все-таки систем / В беге нынешнем! / *Он* вдруг взял да сбавил темп / *Перед финишем*[598], / Майку сбросил – вот те на! – / Не противно ли? / Поведенье бегуна – / Неспортивное». Причем он обошел третьего первача (alter ego автора): «Не нарочно, не заводит – ох и зол! – / *Вот* обходит, вон об-

---

[595] Целый ряд фонограмм: Казань, Молодежный центр, 17.10.1977; Москва, МГУ, геологический факультет, 24.11.1978; Минск, БелНИИгипросельстрой, 10.06.1979 и др.

[596] Таким же бегуном представал лирический герой в «Песне автомобилиста» – до того, как приобрел автомобиль: «Подошвами своих спортивных чешек / Топтал я прежде тропы и полы, / И был неуязвим я для насмешек, / И был недосягаем для хулы».

[597] Москва, НИИ радио, 30.11.1971.

[598] Точно так же *сбавит темп* стрелок на лагерной вышке: «Там у стрелка мы дрыгались в прицеле, / Он даже *медлил* – до того смешно» («Побег на рывок»; АР-4-8). А вот как характеризуется смерть в «Попытке самоубийства» (1978) и в «Пожарах» (1977): «*Промедлила* она и прогадала», «*Замешкалась* она, забыв махнуть косой». Отсюда устанавливается тождество: советская власть = смерть.

ходит, – обошел» /4; 428/, – как уже было в «Марафоне»: «А гвинеец Сэм Брук / Обошел меня на круг. <...> *Вот* друг-гвинеец так и прет». Поэтому в стихотворении «Мы без этих машин – словно птицы без крыл...» (1973) герои скажут: «Нам обгоны, конечно, обидны», – а в «Горизонте» лирический герой был уверен: «Ни обогнать, ни сбить себя не дам!» /3; 361/, – что, в свою очередь, повторяет его собственные слова из «Прыгуна в высоту»: «И меня не спихнуть с высоты!».

Теперь обратимся к образу авторского двойника в «Четверке первачей»: «Номер третий – убелен и умудрен, / Он всегда – второй надежный эшелон. / Вероятно, кто-то в первом заболел, / Ну а может, его тренер пожалел. / И назойливо в ушах звенит струна: / У тебя последний шанс, эх, старина! / Он в азарте – как мальчишка, как шпана, – / Нужен спурт, иначе крышка и хана!».

Некоторые мотивы из этого фрагмента восходят к «Песне про конькобежца». Если в «Четверке первачей» «кто-то в первом заболел», то здесь «наш Бескудников Олег / зазнался: / "Я, – грит, – болен, бюллетеню, нету сил", – / и сгинул». И тренер назначил лирического героя вместо него: «Вот наш тренер мне тогда и предложил: / беги, мол!», – но герой не был готов к этом тому. А в «Четверке первачей» хотя у него уже больше сил, но он все время просидел в запасе, и «его тренер пожалел», зная, что это его последний шанс: «Нужен спурт, иначе крышка и хана!». Это подчеркивает и образ «*убелен* и умудрен», который встретится в песне «Про глупцов» (1977), где лирический герой выступит в образе мудреца (см. вышеприведенный анализ «Путешествия в прошлое»), а советская власть, соответственно, – в образе трех глупцов: «Он залез в свою бочку с торца, / Жутко умный, *седой* и лохматый... / И ушли три великих глупца – / Глупый, глупенький и глуповатый» (для сравнения – в «Четверке первачей» она также представлена в трех образах)[599]. В обоих случаях встречается мотив старости лирического героя, как и в ряде других произведений: «Состарюсь, выну – денег наскребу!» («Летела жизнь»), «Когда состарюсь – издам книжонку» («Зарисовка о Париже»), «Неужто старею? / Пойду к палачу» («Песня о Судьбе»), «Стареем, брат, ты говоришь. <...> И отправляют нас, седых...» («Рейс "Москва – Париж"»), «Стал от ужаса седым звонарь» («Набат»), «Я опоздать боялся и от страха поседел» («Песня Белого кролика»), «...и седина / Испачкали виски не так обильно» («О поэтах и кликушах»), «Как вдруг прибежали седые волхвы» («Песня о вещем Олеге»), «От каких таких причин белые вихры?» («Ах, откуда у меня грубые замашки?!»), «И ветер злой со щек мне сдул румянец / И обесцветил волосы мои» («Пожары»; набросок /5; 519/), «И сейчас мне – восемьдесят лет» («Я теперь на девок крепкий...»).

Помимо того, *убеленному* третьему первачу – «ползти на запасные пути», а в стихотворении «Рейс "Москва – Париж"» поэт сетует: «И отправляют нас, *седых*, / На отдых, то есть бьют под дых!». Поэтому в песне «Мы взлетали, как утки...» (1975) он надеялся: «Если будет полет этот прожит, / Нас обоих не спишут в запас!» (здесь – *полет*, а в предыдущем стихотворении – *Рейс*).

К теме «последнего шанса» из «Четверки первачей» относятся также эпиграф к стихотворению «Представьте, черный цвет невидим глазу...» (1972): «Но где же он, мой "голубой период"? / Мой "голубой период" не придет!», – и стихотворение «Я не успел» (1973): «Другие знали, ведали и прочее... / Но все они на взлете в нужный год / Отплавали, отпели, отпророчили. / Я не успел – я прозевал свой взлет».

Здесь поэт говорит о том, что он упустил тот самый «последний шанс», когда нужен был «спурт», то есть резкий рывок; что он этим шансом не воспользовался и

---

[599] Этот же мотив разрабатывается в «Побеге на рывок»: «И осенили знаменьем свинцовым / С очухавшихся вышек *три* ствола <...> Лихо бьет *трех*линейка...». Вспомним, что уже на заре советской власти возникли так называемые чрезвычайные *тройки*, которые выносили внесудебные приговоры: «В органах ВЧК первая тройка появилась весной 1918 г. в составе В.А. Александровича, Ф.Э. Дзержинского и Я.Х. Петерса. Приговоры тройки о высшей мере наказания должны были приниматься единогласно» (*Плеханов А.М.* Дзержинский. Первый чекист России. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2007. С. 124).

поэтому теперь не сможет достичь всех тех высот, которые были ему предназначены. Поэтому и для третьего первача после того, как его обошел четвертый, всё кончается запасом: «Ну а третьему – ползти / На *запасные пути...*». Этот же мотив встречался в «Песне про конькобежца на короткие дистанции» (1966) и в «Песне про правого инсайда» (1968): «И наш *тренер* – экс- и вице-чемпион / ОРУДа – / *Не пускать меня велел на стадион* – / Иуда!», «...Я хочу, чтоб он встретился мне на дороге! / Не могу... *Меня тренер поставил в запас*, / А ему сходят с рук перебитые ноги», – и повторится в другом контексте в «Приговоренных к жизни» (1973): «И за *запасный* выход из войны / Они такую заломили цену: / Мы к долгой жизни приговорены, / Которая похожа на измену» /4; 304/. В этом случае «запасный выход» тоже приравнивается к бездействию, к неучастию в борьбе, как в «Песне про правого инсайда» и «Четверке первачей». Поэтому герои сетуют: «Мы на задворках подлинной войны / Лежим, как в запечатанном конверте» /4; 304/.

Другая деталь связана с черновиками «Горизонта»: «Вот *мой последний шанс*, все сотни и рубли» (АР-3-114). Но то же самое автор говорит и в «Четверке первачей» при обращении к третьему первачу (своему alter ego): «*У тебя последний шанс*, эх, старина!». Поэтому в «Горизонте» друзья просили лирического героя: «*Миг не проворонь ты*!». Но он его всё же «проворонил»: «И свою весну – первую одну – / Знать, *прозевала я*» («Поздно говорить и смешно...», 1972), «Я не успел – *я прозевал* свой взлет» («Я не успел», 1973), «*Ты промедлил*, светло-серый!» («Песня о двух красивых автомобилях», 1968). Кстати, между двумя последними произведениями наблюдается еще одно сходство: «*Не успеешь*! Так и есть!.. / Ты прошляпил, светло-серый!» /2; 440/ = «*Я не успел*, я прозевал свой взлет» /4; 75/ (об этом же говорится в стихотворении «Ядовит и зол, ну, словно кобра, я...», 1971: «У меня похмелье от сознания, / Будто я так много пропустил»). А основная редакция «Песни о двух красивых автомобилях»: «Опоздаешь! Так и есть – / Ты промедлил, светло-серый!», – отзовется в «Песне Белого Кролика»: «Да, я опоздать боялся и от страха поседел».

В свете сказанного закономерно, что и лирический герой в «Горизонте», и третий первач наделяются одинаковыми чертами: «*Азарт* меня пьянит» = «Он – *в азарте*, как мальчишка, как шпана» (в начале этой главы мы уже говорили о том, что Высоцкий называл себя шпаной. По воспоминаниям Н. Тамразова: «Он мне когда-то сказал: "Тамразочка, мы шпана: ты, я, Васька Шукшин. Все мы – шпана..."»[600]).

Если в «Горизонте» он рвется вперед, разрывая канат, натянутый на его пути, то и в «Четверке первачей» понимает: «Нужен спурт, иначе крышка и хана!».

Более того, здесь наблюдается сходство с «Прерванным полетом» (1973), где автор также говорит о себе в третьем лице: «*Надо быстрее* на вираже!» = «Ох, наклон на вираже <...> *Нужен спурт*, иначе крышка и хана!»[601]. Такой же «спурт» предпринял лирический герой со своим напарником в «Побеге на рывок»: «Был побег на рывок, / *Спурт отчаянный* был» (АР-4-13)[602]; и «светло-серый» в «Песне о двух красивых автомобилях»: «...И, врубив седьмую скорость, / Светло-серый лимузин / Поза-

---

[600] *Игумнова З.* «Тамразочка, я думал, ты у нас мужик» // Собеседник. М., 2013. 23 – 29 янв. (№ 2). С. 21.

[601] Об этом же говорилось в «Штангисте» (1971): «Звон в ушах – как медленное танго, / Тороплюсь ему наперекор. <...> Я выполнял обычное движенье / С коротким, злым названием "*рывок*"» (АР-8-98, 100) = «И назойливо в ушах звенит струна: / "У тебя последний шанс, эх, старина!" / Он в азарте, как мальчишка, как шпана, – / Нужен *спурт*, иначе крышка и хана!» (слово «spurt» в переводе с английского как раз и означает «рывок»). Причем если у третьего первача «*назойливо* в ушах звенит струна», то и в черновиках «Штангиста» сказано: «Слышу я *навязчивое* танго» (АР-8-102).

[602] Здесь герой говорит про себя: «Я, *задыхаясь*, думал – добегу ли» (АР-4-14). И так же он задыхался в «Прыгуне в высоту», в «Погоне», в «Песне про конькобежца», в «Марафоне» и в «Песне Алисы про цифры»: «Но, *задыхаясь* словно от гнева, я...», «*Отдышались*, отхрипели да откашлялись», «Подвела меня – ведь я предупреждал! – / дыхалка», «Но я надеюсь, что придет / Второе мне дыханье», «Сзади троечник сопит...» (сравним с «Побегом на рывок»: «И запрыгали двое, / В такт сопя на бегу...»).

был нажать на тормоз». Поэтому в черновиках «Прерванного полета» будет сказано: «Если гонки – а трек подо льдом, – / *Осторожнее* на вираже» /4; 365/. И именно так герой вел себя в «Горизонте»: «Азарт меня пьянит, но, как ни говори, / *Я торможу* на скольких поворотах» (собственно говоря, *скользкими* эти повороты являются потому, что «трек *подо льдом*»).

В «Горизонте» лирический герой едет на обычном автомобиле, в «Прерванном полете» – в «серебряном ландо», а в «Песне о двух красивых автомобилях» – сам выступает в образе «светло-серого лимузина».

Во всех этих произведениях (включая «Четверку первачей» и «Побег на рывок») разрабатывается одна и та же ситуация, метафорически представленная в виде бега и автомобильных гонок.

Теперь – несколько слов о втором перваче: «Номер два далек от плотских утех, – / Он из сытых, он из этих, он из тех... / Он надеется на славу, на успех / И уж *ноги задирает* выше всех». То есть, как сказано и о первом перваче: «Номер первый *рвет подметки*, как герой». Сравним с аналогичной образностью в «Песне Алисы про цифры»: «Вот четверочник бежит / Быстро, *легче пуха*».

А отношение автора к «сытости» второго первача напоминает написанную годом ранее песню «Че-чёт-ка»: «В чечеточный спринт / Не берем тех, кто сыт, мы!». Здесь – *спринт*, а в «Четверке первачей» третьему первачу (авторскому двойнику) нужен был *спурт*, то есть «внезапное резкое усилие, рывок», как в «Побеге на рывок». Поэтому и к своему самолету лирический герой, выступающий в образе летчика, обращается с такими словами: «Поглядим, в чем ты лучше – в рывке или в жиме» («Я еще не в угаре...», 1975; начальная редакция /5; 347/). А в концовке этой редакции упоминаются те же ска́чки, что и в «Странных скачках» (1973), которые будут разобраны ниже (с. 246): «Я иллюзий не строю – я старый ездок. / Будут трудные скачки, *но в небе – спокойней*» /5; 347/. Сравним заодно выделенную конструкцию с «Маршем шахтеров»: «Терзаем чрево матушки-Земли, / *Но на земле – теплее и надежней*». Нетрудно догадаться, что в обоих случаях мы имеем дело с авторскими масками – летчика и шахтеров.

Другая характеристика второго первача: «Он – стратег, он – даже тактик, словом – спец: / Сила, воля плюс характер – молодец! / Четок, собран, напряжен / И не лезет на рожон», – предвосхищает стихотворение «Вооружен и очень опасен» (1976): «Он начеку, он напряжен <...> Он не полезет на рожон».

А такая характеристика, как *спец*, знакома нам по целому ряду произведений, где лирический герой и люди, близкие ему по духу, говорят о своих врагах: «Стукнул раз – *специалист*, видно по нему!» («Про джинна», 1967), «Главный *спец* по демократам / Вдруг сказал мне: "Коля, врежь! / Выпей с бывшим дипломатом / За крушение надежд". <...> Но инструктор – парень-*дока*, / Деловой – попробуй срежь!» («Инструкция перед поездкой за рубеж, или Полчаса в месткоме», 1974[603]), «Он – *дока*, но и я не прост» («Ошибка вышла», 1976; черновик /5; 392/), «Вызывайте нас скорее / Через *доку*-главврача» («Письмо с Канатчиковой дачи», 1977).

Также второй первач назван стратегом и тактиком. А вот авторская позиция на этот счет: «И какая, к дьяволу, стратегия, / И какая тактика, к чертям!» («Оловянные солдатики», 1969).

Подобное же противопоставление лирического героя второму первачу наблюдается и в отношении следующих его характеристик: «А второй – дак любит славу да успех» /4; 427/ → «Я же славы не люблю» («А меня тут узнают...», 1968); «А на финише прижмет – / Грудью ленточку порвет» /4; 427/ → «Мне не порвать вовек ту финишную ленту» («Горизонт», 1971 /3; 359/). Кроме того, второй первач «на финише *прижмет*», так же как Борис Буткеев в «Сентиментальном боксере» и князь Олег в

---

[603] Москва, у Высоцкого, запись для К. Мустафиди, 25.08.1974.

черновиках «Песни о вещем Олеге»: «Вот он *прижал* меня в углу» /1; 199/, «*Прижал* всех, никто и не пикнул» (АР-8-92).

А описание первого первача: «Да потому что в детстве мало каши ел», – повторяет описание власти (царя Евстигнея) из песни «Клич глашатаев» (1974), также написанной весной 1974 года: «Ел, мол, мало каши он – / Евстигней». И еще одно сходство между этими произведениями: «Кто-то кровью холодней, кто горячей» = «Если кровь у кого горяча…».

Как уже было сказано, второй первач «надеется на славу, на успех», и точно такой же характеристикой наделяет героиня «Песни Саньки» (1967) свою «подругу-блондинку», у которой «веселье и успех». Поэтому она «к подруге не ходила – / Ей не до песен было». А в песне **«У нас вчера с позавчера…»** (1967) сказано: «Им – успех, а нам – испуг». И это не единственное сходство с «Четверкой первачей»: «Зубы щелкают у них – / Видно, каждый *хочет* вмиг…» = «Номер первый *хочет* в раже и в пылу…»; «Кончить дело и начать *делить добычу*. <…> Они – давай хватать тузы и короли!» = «В тот котел по локоть руку запустить, / Лучший выхватить кусок и откусить / *От огромного куска / Больше жирного мяска*» /4; 426/; «Только зря они *шустры*» = «Ну, куда уже *быстрей*, а он – еще…» /4; 427/. В свою очередь, положение лирического *мы* и третьего первача характеризуется как безнадежное: «Мы плетемся наугад» = «Переходит сразу он / В задний старенький вагон». Наконец, если «в колоде – как всегда, четыре масти», то и «на дистанции – четверка первачей». А единственное различие связано с мотивом неравенства в борьбе: «Шла неравная игра – одолели шулера» → А борьба на всём пути – / В общем, равная почти». Однако это равенство – мнимое, поскольку победу предстоит одержать четвертому первачу.

Вернемся еще раз к вышеупомянутому мотиву «триединства» власти.

Через три года после «Четверки первачей» он будет подробно разрабатываться в стихотворении **«Про глупцов»** (1977): «Спор вели три великих глупца: / Кто из них, из великих, глупее. <…> Всё бы это еще ничего, / Но глупцы состояли при власти» /5; 148 – 149/. А впервые он встретился в наброске 1966 года: «По полю шли три полуидиота / И говорили каждый о своем. <…> Глупо усмехнулся парень» /1; 565/. Одиннадцать лет спустя эти «три полуидиота» превратятся в трех глупцов, которые будут управлять страной.

Конечно, Высоцкий тогда еще не мог прочесть сатирический сборник «Законы Паркинсона» (1957), впервые изданный на русском языке в 1989 году. Хотя там было сказано о чиновниках буквально следующее: «Вскоре все станут соревноваться в глупости и притворяться еще глупее, чем они есть»[604]. Такая же мысль проводится в стихотворении «Про глупцов», где мудрец дает совет: «Не кажитесь глупее, чем есть, – / Оставайтесь такими, как были». И хотя Паркинсон говорит об английских чиновниках, а Высоцкий – о советских, мы видим, что никакой разницы нет.

Мотив «триединства» власти (вкупе с ее равнодушием) встречается также в наброске 1973 года: «Один смотрел, другой орал, / А третий просто наблюдал, / *Как я горел, как я терял*, / Как я не к месту козырял» (АР-3-68), – который напоминает песню «Штормит весь вечер, и пока…», расположенную на той же странице рукописи: «Так многие сидят в веках / На берегах и наблюдают / Внимательно и зорко, *как / На рифах, скалах и камнях / Другие головы ломают*».

Надо заметить, что последняя песня начинается с самобичевания лирического героя, который тоже оказался затронут бациллой равнодушия: «*Я наблюдаю* свысока, / Как волны головы ломают». В том же году этот мотив встретится в черновиках песни «Я из дела ушел»: «Ну а *я* с чердака за потугами их *наблюдаю*» (АР-3-154). А вскоре он в обличительной тональности будет развит в «Балладе о борьбе» (1975): «Если мясо с ножа ты не ел ни куска, / Если, руки сложа, *наблюдал* свысока / И в борьбу не

---

[604] *Паркинсон С.Н.* Законы Паркинсона: Сборник / Пер. с англ. М.: Прогресс, 1989. С. 48.

вступил / С подлецом, с палачом, – / Значит, в жизни ты был / Ни при чем, ни при чем!». Интересно, что в ранней редакции «Палача» (1975) это самый «подлец, палач» скажет лирическому герою: «Вы продолжайте заниматься вашим делом, / А я немного постою, *понаблюдаю* – / Я здесь на службе состою, я здесь пытаю» (АР-16-190).

Очень подробно мотив «триединства» власти представлен и в песне **«Жил-был добрый дурачина-простофиля...»** (1968), где в сказочной форме показана история восшествия на престол и падения Н.С. Хрущева: «Посреди большого поля – глядь! – три стула, – / Дурачину в область печени кольнуло, – / Сверху надпись: "*Для гостей*", "*Для князей*", / А на третьем – "*Стул для царских кровей*"».

Описание стула «Для гостей» («Только к стулу примостился дурачина – / Сразу слуги принесли хмельные вина, / Дурачина ощутил много сил – / Элегантно ел, кутил и шутил») напоминает поведение «солидных, налитых» гостей в «Смотринах»: «Ох, у соседа быстро пьют! / А что не пить, когда дают?», – и манекенов в «Балладе о манекенах»: «Невозмутимый, словно йог, / Галантный и элегантный».

Дальше дурачина «влез на стул для князей»: «И сейчас же бывший добрый дурачина / Ощутил, что он – ответственный мужчина. / Стал советы отдавать, кликнул рать / И почти уже решил воевать». Здесь перед нами – характерный для поэзии Высоцкого эвфемизм слова «чиновник»: «ответственный мужчина». Вспомним песню «Прошла пора вступлений и прелюдий...» (1971): «Как знать, но приобрел магнитофон / Какой-нибудь ответственный товарищ».

При этом поведение дурачины, «кликнувшего рать», сродни действиям князя Олега в «Песне о вещем Олеге» («Дружина взялась за нагайки») и великого князя в стихотворении «Я скачу позади на полслова...», где лирического героя избивают: «Назван я перед ратью двуликим – / И топтать меня можно, и сечь, / Но взойдет и над князем великим / Окровавленный кованый меч».

Когда простофиля «влез на стул для царей», его самодурство стало зашкаливать: «Сразу руки потянулися к печати, / Сразу топать стал ногами и кричати: / "Будь ты князь, будь ты хоть / Сам господь, / Вот возьму и прикажу запороть!"» (АР-4-120).

Именно так вел себя Хрущев, когда стал «царем», – вспомним травлю Пастернака, разгром художников-абстракционистов и нападки на Вознесенского: «Мы предложили Пастернакý, чтоб он уехал. Хотите завтра получить паспорт? Можете сегодня получить! Езжайте к чертовой бабушке, поезжайте туда, поезжайте к своим!»[605].

Если же обратиться к произведениям Высоцкого, то именно так ведут себя *сосед* в «Смотринах»: «Сосед орет, что он – народ, / Что основной закон блюдет...»; *Змей Горыныч* в «Песне-сказке про нечисть»: «А не то я, матерь вашу, всех сгною!»; *апостол Петр* в «Райских яблоках»: «...он над стражей кричал, комиссарил»; и тот же Хрущев в «Письме рабочих тамбовского завода китайским руководителям»: «Но сам Хрущев сказал еще в ООНе, / Что мы покажем кузькину им мать!».

И напоследок отметим одинаковое поведение власти в черновиках «Дурачины-простофили» и «Чужого дома»: «И сейчас же бывший добрый дурачина / Ощутил, что он – ответственный мужчина, / И *двух слуг приказал запороть*» (АР-4-121) = «А хозяин был – да видать, устал: / *Двух гостей убил* да с деньгой сбежал» /4; 437/.

***

Вернемся еще раз к метафорическому образу бега и рассмотрим в этой связи **«Утреннюю гимнастику»** (1968; АР-8-14, 16), предшественником которой является стихотворение «Вы учтите, я раньше был стоиком...» (1967; АР-5-94).

В обоих случаях говорится о пользе занятий спортом: «Физзарядкой я – систематически» = «Если жив пока еще, – / гимнастика!»; «Занимался я спортом люби-

---

[605] Цит. по фонограмме встречи Хрущева с деятелями культуры в Кремле 7 марта 1963 года.

тельским» = «Лягте на пол – три-четыре!». Однако в стихотворении герой отошел от здорового образа жизни: «Стал подвержен я разных шатаниям». Поэтому в песне прозвучит призыв: «Прочь влияния извне!».

Также лирический герой «заменил алкоголем питание». Отсюда – и «доказательство Иоффе»: «...коньяк и кофе / Вам заменит спорта профи- / лактика!».

А необходимость заниматься спортом объясняется тем, что «очень вырос в целом мире / Гриппа вирус – три, четыре! – / Ширится, растет заболевание».

Формально здесь говорится об эпидемии гриппа, которая к 1968 году действительно охватила весь мир: «В феврале 1965 года в Варшаве заболело гриппом свыше 18 тысяч человек, а в Гданьске из-за гриппа были временно закрыты все школы и техникумы. В том же 1965 году значительная эпидемия гриппа опять распространилась по всей Японии, а в 1967 году – вновь в США. По сведениям городского отдела здравоохранения Нью-Йорка, только за одну неделю декабря от осложнений, вызванных гриппом, умерло 2000 человек»[606].

Но вот что интересно. У строки «Гриппа вирус – три, четыре!» имеется вариант «Холерный вирус – три, четыре!», впервые исполненный 19 апреля 1970 года на концерте в московском клубе МВД, а эпидемия холеры в СССР разразилась лишь в августе 1970-го (первые случаи заболевания были зарегистрированы в июле). И это наводит на мысль о подтексте.

Таким образом, в «Утренней гимнастике» можно преположить как минимум два «вторых смысла». Один из них уже давно стал общепринятым (бег на месте – как метафора застоя). С точки зрения этого «второго смысла», бег на месте является объектом авторской сатиры, поскольку высмеиваются советские руководители, призывающие не смотреть на Запад («Прочь влияния извне...»).

А еще один «второй смысл» – это «зараженность» советского общества коммунистической идеологией: «Нехарактерное для поэзии упоминание болезней с использованием специальной терминологии (*грипп, астма, саркома, туберкулез*), в отличие от традиционного романтического указания на *жар, озноб, бред*, имело реальную основу: существующее общество было подвержено серьезным социальным болезням, с которыми так самоотверженно боролся поэт»[607].

Действительно, как сказано в песне «Ошибка вышла» и «Балладе о манекенах» «Ведь вся история страны – / История болезни», «Болезни в нас обострены, / Уже не станем мы никем... / Грядет надежда всей страны – / Здоровый, крепкий манекен!».

Кстати, на наличие социально-политического подтекста в «Утренней гимнастики» указывает и игровая рифма с переносом: «Сохранить здоровье чтоб, / Применяйте, люди, об- / *Тирания*» (АР-8-16), – то есть: «Сопротивляйтесь тирании!», «Воспитывайте силу духа!». А сопротивляться можно, лишь поддерживая себя в хорошей форме: «Если вы уже устали, / Сели-встали, сели-встали, – / Не страшны вам Арктика с Антарктикой!» (сравним также с иронической концовкой песни «Пока вы здесь в ванночке с кафелем...», 1961: «И что нам Антарктика с Арктикой, / И что нам Албания с Польшей!»).

Таким образом, у приговора «Если хилый – сразу гроб!» есть альтернатива: «В дорогу – живо! Или – в гроб ложись. / Да, выбор небогатый перед нами» («Приговоренные к жизни», 1973). Аналогичная дилемма возникает в песне «Мореплаватель-одиночка» (1976) и в стихотворении «Быть может, покажется странным кому-то...» (1972): «Мореплаватели эти одиночки / Много двигаться должны или – гроб!», «Для одних под колесами – гроб, / Для других – просто к цели дорога!». Подтверждение этому находим в стихотворении «Снег скрипел подо мной...» (1977): «Тот ямщик-чудодей бросил кнут и – куда ему деться! – / Помянул о Христе, ошалев от неезженых

---

[606] Большая эпидемия // http://nashi-bolezni.ru/bolshaya-epidemiya

[607] *Хмелинская Р.* Поэтический мир Высоцкого: реалии, образы, символы // Мир Высоцкого. Вып. 3. Т. 1. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 1999. С. 61.

верст, – / Он, хлеща лошадей, мог движеньем и злостью согреться, / Ну а он в доброте их жалел и не бил – и замерз»[608].

А концовка «Утренней гимнастики»: «*Не страшны* дурные вести – / Мы в ответ бежим на месте», – напоминает цитаты из трех произведений 1970 года: «Не возьмут и невзгоды в крутой оборот – / *Мне плевать* на поток новостей» /2; 242/, «*Мне не страшен* серый волк и противник грубый» /2; 600/, «*Нам не страшны* любые лабиринты» («Марш шахтеров»; неопубликованный вариант).

Напрашивается также аналогия со **«Странными скачками»** (1973), где *бег* на месте превращается в *скачки*, но по сути остается всё тем же бегом: «Все закоченелые, / Слабые и хилые, / Ну, как угорелые, / Побежали, милые![609] / Полуобмороженная / Пестрая компания, / Выполняй положенное / Самосогревание!». Эта же «пестрая компания» фигурирует во второй песне, и звучит одинаковый призыв: «*Выполняйте* бег на месте, / Тещи, свекры, зяти, тести» (АР-10-8) = «Ну! Как угорелые, / Побежали, милые. <...> *Выполняй* положенное самосогревание» (АР-1-136); «*В выигрыше* **даже начинающий** <...> Первых нет и отстающих» = «Выйдут все в передние – / Задние и средние. <...> Всем передвигающимся / **Даже на карачках**, / Но вовсю старающимся / *Приз* положен в скачках»; «Красота! Среди бегущих / *Первых нет и отстающих*» (АР-8-18) = «Мчимся, как укушенные, / Весело, *согласно*, / И стоим просушенные – / До чего прекрасно» (АР-1-138); «Если вы уже устали – / Сели, встали, сели, встали» (АР-8-16) = «Ух! Встали! А впрок ли? / Устали, зато просохли» (АР-1-138).

В «Утренней гимнастике» раздается призыв: «Приседайте *до упаду*»; в «Странных скачках»: «Пусть *рухнем*, / Зато просохнем!»; а в «Че-чёт-ке» (1973): «Спасайся кто может, / А кто *обезножит* – / Утешься: твой час / В ритме правильном прожит». Неудивительно, что совпадает описание утренней гимнастики и чечетки: «...*коньяк и кофе / Вам заменит* спорта профи- / лактика!» = «Кровь гонит по жилам / *Не крепкая водка* – / Всех заворожила / Шальная чечетка»; «Начинаем *бег* на месте» = «В чечеточный *спринт* / Не берем тех, кто сыт, мы!». А поскольку «если *хилый* – сраз гроб», – во второй песне будет сказано: «Но в пику могиле / Чечетку станцуем» (в черновиках: «И *немощи* в пику чечетку станцуем» /4; 272/).

Наконец, если в «Странных скачках» бег рекомендуется как средство от замерзания, то в стихотворении «Снег скрипел подо мной...» (1977) таким же средством окажется бешеная гонка на лошадях: «Ну, как угорелые, / Побежали, милые! / Полуобмороженная / Пестрая компания, / Выполняй положенное / Самосогревание!» = «Он, хлеща лошадей, мог движеньем и злостью согреться, / Ну а он в доброте их жалел и не бил – и замерз» («побежали» = «движеньем»; «полуобмороженная» = «замерз»; «самосогревание» = «согреться»).

Во всех этих случаях *замерзание* является следствием «холодной» общественно-политической атмосферы в стране, так же как и в последнем стихотворении Высоцкого: «И снизу лед, и сверху – маюсь между...» (1980).

---

[608] «Поминание о Христе» впервые встретилось в «Ленинградской блокаде» (1961): «И можно жить, как у Христа за пазухой, под мышкой, / Но только вот мешает бригадмил». Причем между этой песней и стихотворением «Снег скрипел подо мной...» наблюдается одно чрезвычайно важное сходство, подчеркивающее личностный подтекст обоих произведений: «От стужи даже птицы не летали, / А вору было нечего украсть. / Родителей моих в ту зиму ангелы прибрали, / А я боялся – *только б не упасть*!» = «Но *не все упадут* – кто же выстоит, выдержит стужу?» (черновик – АР-3-152). Как видим, атмосфера в стране в 1970-е годы ничем не отличается от атмосферы во время ленинградской блокады, устроенной фашистами. В похожем ключе эта тема разрабатывается в «Белом безмолвии» (1972): «Кто не верил в дурные пророчества, / *В снег не лег* ни миг отдохнуть...» = «Но *не все упадут* – кто же выстоит, выдержит *стужу*?». Поэтому в стихотворении «Снег скрипел подо мной...» поэт обращается к Богу: «Дай *не лечь*, не уснуть, не забыться!», – поскольку его «сугробы *прилечь* завлекали». А в стихотворении «Я бодрствую, но вещий сон мне снится...» (1973) выражает благодарность за поддержку: «Но в пояс не забуду поклониться / Всем тем, кто написал, *чтоб я не смел ложиться*».

[609] Поскольку «если хилый – сразу гроб!».

***

Продолжая разбирать «беговые» песни, остановимся на **«Песенке про прыгуна в длину»** (1971), в которой вновь представлена ситуация с *конкуренцией*: если в «Марафоне» герой пытался догнать гвинейца, то теперь его задача – догнать негра, который отобрал у него «титул человека-кенгуру».

Герой все время улучшает свои результаты («восемь сорок – результат», «ровно восемь шестьдесят», «восемь девяносто, говорят»), но их ему не засчитывают, так как он все время переступает черту, то есть живет, «играет» не по советским законам и правилам. Сразу вспоминается песня «Вот главный вход...»: «Вхожу я через черный ход, / А выходить стараюсь в окна».

Поэтому достижения героя не признаются официально: «Посоветуйте вы все, ну как мне быть? / Так и есть, что негр титул мой забрал. / Если б ту черту да к чёрту отменить – / Я б Америку догнал и перегнал!»[610].

За высмеиванием популярного в те времена лозунга «Догнать и перегнать Америку!» (который встречался еще в стихотворении Маяковского «Американцы удивляются», 1929: «...вашу быстроногую знаменитую Америку / мы и догоним, и перегоним», – и пародировался Галичем в «Фарс-гиньоле», 1963: «Подмогну́ла б тебе касса, но / Кажный рупь – догнать Америку!») скрывается и более глубокий смысл: если бы не советские законы («если б ту черту да к чёрту отменить»), то лирический герой смог бы перекрыть все мыслимые и немыслимые рекорды: «Почему бы вам бы не похлопотать, – / Ох, тогда бы я пел песни на лету! – / Специально для меня передвигать / Эту самую проклятую черту?!» /3; 304/.

Кроме того, некоторые образы из «Песенки про прыгуна в длину» один к одному повторятся в автомобильном стихотворении «Я груз растряс и растерял...» (1975), что подтверждает единство авторской личности, выступающей под разными масками: «Я *подметки рву*, шиповками сверкаю, / Знаю точно, что переступлю» /3; 304/ = «И я бежал, закрыв глаза, / И *рвал подметки*» /5; 614/.

В черновиках «Песенки про прыгуна в длину» лирический герой мечтает об официальном признании, что прямо соотносится с мечтами самого поэта, и при этом он говорит: «Знаю, мне наденут лавровый венец – / Может, *смою я позор с себя*, сотру, / Может, все-таки я стану наконец / Официальным человеком-кенгуру» (АР-3-108). Подобное же намерение выскажут герои стихотворения «Проскакали всю страну...» (1980): «Как наши кони сытые / Бегут по Приднепровью, / Как наши сабли острые / *Позор смывали кровью*»[611] /5; 572/. А впервые данный мотив возник в 1965 году: «Только *кровь одна с позором* / Пополам» («В куски / Разлетелася корона...»). В двух последних произведениях говорится о Гражданской войне 1919 – 1920 годов, но в первом случае речь ведется от лица казаков, а во втором – белых офицеров: «Где, где речь геройска / Против басурман?» = «Эй, вы! Где былая ваша твердость, / Где былая наша гордость?».

---

[610] На своих концертах Высоцкий рассказывал о том, что послужило поводом к написанию песни: «Знаете, у меня есть такой приятель, он написал сценарий к фильму “Спорт, спорт, спорт”. Это брат Элема Климова. Замечательный спортсмен он сам по себе, но вот у него несчастье – он прыгает на длинные дистанции, в длину, естественно. И, значит, он все время переступает за доску, и у него рекорды не засчитываются. А у него очень хорошие результаты. Вот я написал песню, посвященную ему. Называется “Песенка про прыгуна в длину”» (Москва, Всесоюзный научно-исследовательский и проектный институт отраслевых автоматизированных систем управления, 28 – 29.02.1972); «Знаете, у нас знаменитые наши прыгуны – и Тер-Ованесян, и вот был такой Климов Герман – у них действительно этот грех был: они, значит, вот, от места, откуда они отталкивались, если посчитать, были колоссальные результаты, а вот с самой вот этой досточки – нет» (Москва, Городская клиническая больница № 60, декабрь 1973).

[611] Да и в черновиках шахматной дилогии лирический герой скажет: «Хоть у нас гроссмейстеров излишек – / От позора мы на волосок» /3; 385/.

Итак, в «Песенке про прыгуна в длину» лирический герой потерпел поражение: «Хоть летаю, *как пушинка* на ветру» (год спустя похожая образность, но уже в трагическом контексте, возникнет в «Конях привередливых»: «Сгину я – меня *пушинкой* ураган сметет с ладони»), и в итоге решает прекратить борьбу, так как его результаты никого не интересуют, а подстраиваться под общепринятые правила он не хочет: «Я такой напасти не желаю и врагу, / Ухожу из спорта я без позы: / Прыгать, как положено, я, видно, не могу, / А как не положено – без пользы».

Эта же мысль проводится в черновиках «Вратаря» и в песне «Надо уйти» (обе – 1971), которые объединяют и другие мотивы: «Но *спокойно!* Вот мне бьют головой <…> Мне не справиться с собой <...> Потому и ухожу на покой!» /3; 301/ = «*Спокойно!* Мне нужно уйти, улыбаясь» /3; 123/; «Попрошу-ка потихонечку партнеров, / Чтоб они ему разбили аппарат» = «И лучше мне просто разбить / бокал!»; «Мне не справиться с собой» = «Смыкается круг – не порвать мне кольца!».

Но важно заметить, что последнее исполнение песни «Надо уйти» датируется декабрем 1972 года, а вариант «Прыгуна в длину» со строкой «Ухожу из спорта я без позы» после записи у Валентина Савича (март 1971) больше не исполнялся.

О том, что лирический герой не отказался от борьбы, говорит и всё последующее творчество Высоцкого, хотя мысль о том, чтобы отступить, «дать задний ход» преследовала его постоянно. Помимо упомянутых Давидом Карапетяном стихов с красными знаменами и Лениным, можно назвать «Песню автомобилиста» («Но понял я: не одолеть колосса. / Назад, пока машина на ходу!») и песню «Я из дела ушел».

***

За год до «Песенки прыгуна в длину» был написан «**Прыгун в высоту**», в котором содержались те же мотивы: «На рубеже *проклятом* два двенадцать / Мне планка преградила путь наверх» /2; 261/ = «Почему бы вам бы не похлопотать, – / Ох, тогда бы я пел песни на лету! – / Специально для меня передвигать / Эту самую *проклятую* черту?!» /3; 304/; «*Я над собою что-нибудь сделаю*» /2; 262/ = «Все с доски толкаются, как люди, / Ну а *я – ну что же сделать над собой*?» (АР-14-108); «*Ох*, ты, змея очковая, главное…» /2; 530/ = «*Ох*, приходится до дна ее испить – / Чашу с ядом вместо кубка я беру…» /3; 304/, «Ну а я – как будто дьявол за спиной» (АР-14-108); «Верю в дело новое слепо я» («О прыжках и гримасах судьбы»; неопубликованный вариант) = «Верю: мне наденут всё же лавровый венец» (АР-3-110).

В ранней песне канадец лирическому герою «в лицо смеется на лету» /2; 262/, а в поздней ему «негр в душу наплевал» /3; 303/.

О личностном подтексте «Прыгуна в высоту» свидетельствует и буквальная перекличка со стихотворением «Вот я вошел и дверь прикрыл…» (1970), где лирический герой (артист) должен сыграть в кино роль зэка и с этой целью обращается к начальнику лагеря: «И так *толково объяснил*, / Зачем приехал в лагерь. <…> Я в раже, удержа мне нет, / Бумагами трясу: / “Мне некогда сидеть пять лет – / Премьера на носу!”» = «Но, задыхаясь, словно от гнева, я / *Объяснил толково* я: “Главное…”».

Интересное сходство наблюдается между «Песней про конькобежца на короткие дистанции» и «Прыгуном в высоту»: «Но *сурово* эдак тренер мне – мол, надо, Федя!» = «Мне тренер мой сказал *без сожаленья*: / “Да ты же, парень, прыгаешь в длину!”», – что опять же свидетельствует о едином подтексте обоих произведений.

В «Прыгуне в высоту» герой сетует: «Лишь мгновение ты наверху / И стремительно падаешь вниз». А сам Высоцкий сказал однажды Анатолию Утевскому: «Знаешь, как бывает: подбросят, а поймать забудут. Вот и шмякнешься всеми косточками о грешную землю. А она, поди, твердая…»[612].

---

[612] *Утевский А.Б.* Возвращение на Большой Каретный. М.: «Известия», 2004. С. 222.

Если в «Прыгуне в высоту» лирический герой «допрыгался до хромоты», то и в стихотворении «О том, что в жизни не сбылось...» (1969) он говорил о себе: «Пускай усталый и хромой, / Пускай до крови сбиты ноги...».

Также «*Прыгун* в высоту» содержит интересные параллели с «Затяжным *прыжком*» (1972), где лирический герой совершает прыжок с парашютом. В первой песне он прыгает вверх, а во второй – вниз. Однако в черновиках обоих произведений повторяется один и тот же мотив: «Но мгновенье я был наверху, / И *я падал с большой высоты*» (АР-2-121) = «Кто подбирался к *высоте*, / *Кто падал с гор высоких*, / Для них и существуют те / Воздушные потоки» /4; 279/.

Если в «Прыгуне в высоту» герой «съел *плоды запретные* с древа», то и в «Затяжном прыжке» его целью были «запретные плоды»: «По сигналу "Пошел!" я шагнул в никуда, – / За невидимой тенью безликой *химеры*...».

Вообще маска прыгуна встречается у Высоцкого постоянно, начиная с песен «О нашей встрече – что там говорить!» и «Мой друг уехал в Магадан»: «Из-за тебя под поезд прыгал я», «Не то чтоб мне не по годам, – / Я б прыгнул ночью из электрички». Далее – в черновиках стихотворения «Я уверен, как ни разу в жизни...» лирический герой признаётся: «У меня прыгучесть от природы» /2; 463/. Поэтому в черновиках «Истории болезни» он «злую ловкость ощутил / И прыгнул, как марран»[613]. Еще через год, в «Двух судьбах», спасаясь от Кривой с Нелегкой, он скажет: «С кручи прыгаю». А в стихотворении «Осторожно! Гризли!» встретятся такие строки: «Через "Пежо" я прыгнул на Faubourg / И приобрел повторное звучанье». Более того, в одном из последних произведений – «Песне Сашки Червня» – лирический герой представит, как он выпрыгнет из окна и ему поможет приземлиться ангел-хранитель: «Прыг со мною в темноту, / Клумбу мягкую в цвету / Под меня подложит». Однако когда ему становится плохо, то его «не тянет выпрыгнуть с балкона, лечь на дно / И вид из окон нанести на полотно» («Песня конченого человека»).

Иногда данный мотив бывает связан с преодолением запретов, установленных властью: «И я прыгаю через запрет» («Охота на волков»; АР-17-152), «Я скакнул было вверх, но обмяк и иссяк, / Схлопотал под лопатку и сразу поник» («Конец охоты на волков» /5; 535/). Да и в черновиках «Песни Билла Сигера», написанной для фильма «Бегство мистера Мак-Кинли», поэт вновь вывел себя в образе прыгуна, о котором говорилось в третьем лице: «Он – супермен, он – чемпион, / Прыгун из преисподней» /4; 383/. Причем здесь наблюдается интересное сходство с песней «Запомню, оставлю в душе этот вечер...», где речь ведется от первого лица: «Смелей через пропасть – мосты я не сжег» /2; 522/, «И после песков, после душного ада...» (АР-10-60) = «Вот это да, вот это да! / И я спросил, как он рискнул, – / Из ниоткуда в никуда / Перешагнул, перешагнул?» /4; 154/, «Прыгун из преисподней» /4; 383/ («смелей» = «рискнул»; «через пропасть» = «из ниоткуда в никуда»; «после душного ада» = «из преисподней»). А призыв «*смелей* <u>через пропасть</u>» напоминает «Песню Кэрролла» (1973), написанную для дискоспектакля «Алиса в Стране Чудес»: «Вдруг будет <u>пропасть</u> – и нужен прыжок? / Струсишь ли сразу? Прыгнешь ли *смело*?».

В 1970 году появляется «Песня киноактера», в которой вновь находим ту же образность, что и в «Прыгуне в высоту»: «Лишь мгновение ты наверху / И стреми-

---

[613] В рукописи ошибочно – «моран» (РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 22об.). Имеется в виду вымышленное полудикое племени прыгунов – *марранов*, – о котором идет речь в рассказе Александра Волкова «Огненный бог Марранов» (1968): «Много столетий назад Марраны жили в Подземной стране на берегу реки, впадающей в Срединное озеро. По преданию, они укрылись в подземелье от сильных врагов, которые теснили их со всех сторон. <...> Марраны под предводительством князя Грона покинули свой сумрачный край. Они попытались отнять у подземных рудокопов часть их обширной равнины, но воины семи королей отбили нападение и выгнали Прыгунов наверх» (Наука и жизнь. М., 1968. № 9. С. 113). А в 1974 году по повести Волкова «Волшебник изумрудного города» был снят одноименный фильм, для которого Высоцкий написал «Песню Бастинды» («Удалось добиться мне, / Что теперь в моей стране / Ни воды не существует, ни травы»), отвергнутую цензурой.

тельно падаешь вниз» = «Сколько взлетов и падений / Испытал киноактер!». И в том же году была написана песня **«Маски»**, где лирический герой оказался в ситуации, напоминающей «Песенку про прыгуна в длину»: «Они кричат, что я опять не в так, / Что наступаю на ноги партнерам. / *Смеются* злые маски надо мной…» = «Я сегодня снова заступаю / И *насмешки* от товарищей терплю» /3; 304/; «*Что делать мне* – бежать да поскорей? / А может, вместе с ними веселиться?» = «*Что же делать мне*, как быть, кого винить, / Если мне черта совсем не по нутру?».

И напоследок отметим совсем уж неожиданное сходство между черновиками «Прыгуна в высоту» и «Баллады о времени»: «Захочу – толчковая левая, / Захочу – толчковая правая» (АР-6-34) = «Захочу – каждый камушек заговорит / Об осадах, боях и победах» /5; 312/.

***

Теперь переключим всё внимание на футбольную тематику.

В стихотворении **«В голове моей тучи безумных идей...»** (6 декабря 1970[614]) лирический герой пытается прорваться через кордоны милиции, чтобы посмотреть матч: «Я под брюхом привывших теснить лошадей / Миновал верховых *лейтенантов*» (в черновиках: «*Командир* мой других оттеснять ускакал»; АР-7-193). Позднее он вновь столкнется с этой ситуацией в «Сказочной истории» (1973): «Там *милиция* терзала / Сердобольных шоферов».

Одинаково ведет себя и толпа – в стихотворении она хочет попасть на стадион, а в песне – в «белокаменные палаты» на банкет: «Разъярялась толпа, напрягалась толпа, / Нарывалась толпа на заслоны, / И тогда становилась толпа на попа, / Извергая проклятья и стоны» = «И толпа всё безобразней – / Вся колышется, гудёт».

И сам лирический герой тоже ведет себя одинаково – в первом случае он хочет попасть на футбол, а во втором – в буфет, расположенный в «белокаменных палатах»: «Но нельзя меня силою остановить, / Если я на футбол *прорываюсь*!» = «*Не прорвешься*, хоть ты тресни!» (сравним в черновиках посвящения к 60-летию В. Плучека «В Москву я вылетаю из Одессы…», 1969: «Сейчас *прорвался* я не без труда»; АР-11-14). И власть одинаково реагирует на его стремление: «…Что глава лейтенантов – большой командир – / Приказал: “Вон *того* пропустите!”» (АР-7-193) = «Ихний Дядька с Красной Пресни: / “Это *тот*, который песни… / Пропустите – пусть идет!”» (АР-14-152). Герой же в обоих произведениях говорит о том, что его не остановить: «Но зато *ни за что меня не оттеснить*, / Если я на футбол прорываюсь» (АР-7-193) = «“*Не толкайте, не подвинусь*”, – / Думал он…» /4; 54/. Позднее такая же ситуация возникнет в «Аэрофлоте» (1978) и в песне «Мы говорим не “штормы”, а “шторма”…» (1976): «*Меня теснят, но так и я подвинусь*» (АР-7-142), «*Нас не вырвать* – сидим, как заноза» (АР-10-150).

Наряду с этим наблюдается общность мотива со стихотворением «Я скачу позади на полслова…»: «Меня можно спокойно *от дел отстранить*» (1970) = «Я *отстранен от* всяких ратных *дел*» (1973). Причем в последнем случае поэт выступает в шутовской маске, как и в «Сказочной истории»: «Я похож не на ратника злого, / А скорее – на злого *шута*. <…> Ах, *дурак* я, что с князем великим / Поравняться в осанке хотел!» = «И Иван-*дурак* сначала / Чуть пошастал у вокзала» (АР-14-152).

Теперь остановимся более подробно на стихотворении «В голове моей тучи безумных идей…» и посмотрим, как герой прорывается на футбольный матч: «Столь-

---

[614] Такая датировка приведена в сб.: *Высоцкий В.* Летела жизнь в плохом автомобиле. СПб.: Амфора, 2012. С. 35. Прежняя – <весна 1971> /3; 56/. Новая датировка основана на том, что 5 декабря 1970 года в Ташкенте состоялся финальный матч на первенство страны между «Динамо» (Москва) и ЦСКА, закончившийся со счетом 0:0, а на следующий день – повторный матч, в котором ЦСКА победил со счетом 4:3 (*Высоцкий В.* Летела жизнь в плохом автомобиле. С. 36).

ко было в тот миг в моем взгляде на мир / Безотчетной, *отчаянной прыти*[615], / Что, гарцуя на сером коне, командир / Удивленно сказал: "Пропустите!"».

Заметим: не просто – «в моем взгляде», а «в моем взгляде *на мир*», что, помимо игры значениями, придает этому выражению самый широкий смысл. Действительно: «прыть» можно увидеть просто во взгляде. Но, видимо, взгляд героя выразил его отношение к миру, к тем запретам, которые ему постоянно создавали. Он собрал на этот раз всю решимость и поэтому смог «пробить» командира. Последний же тем временем покинул место события: «Серый конь мне прощально хвостом помахал. / Я пошел – предо мной расступились. / Ну а мой командир на концерт поскакал / Музыканта с фамилией Гилельс».

Как мы помним, «Песня про правого инсайда» начинается со слов: «Ох, инсайд! Для него – что футбол, что балет». А в разбираемом стихотворении вместо балета – концерт.

Такая же аналогия возникает с «Маршем футбольной команды "Медведей"» (1973): «*В тиски медвежие* / Попасть к нам не резон, / Но те же наши *лапы – нежные* / Для наших милых девочек и жен». А в стихотворении «В голове моей...» командир, задачей которого было препятствовать проникновению героя на футбол («тиски медвежие»), но когда он не справился с этой задачей, то тут же поскакал на концерт («лапы нежные»). Как видим, для него действительно – «что футбол, что балет»: что создавать людям препятствия, что наслаждаться классической музыкой[616].

Хорошей иллюстрацией к этим словам могут послужить воспоминания поэта Петра Вегина, где он рассказывает, как двое чекистов везли его на Лубянку: «Ехали по Герцена, то бишь Большой Никитской, и, проезжая консерваторию, один из них спросил: "Толя, ты идешь на 'Виртуозов Москвы'?". "Вот какими культурными стали чекисты", – подумал я. Но менее страшно от их культуры мне не стало»[617].

Позднее этот мотив найдет развитие в стихотворении «Палач» (1977), где палач, готовясь казнить лирического героя и разъясняя ему всю «процедуру» казни, скажет: «И можно музыку заказывать при этом, / Чтоб стоны с воплями остались на губах», – после чего эту «мысль» подхватит сам герой: «Я, признаю́сь, питаю слабость к менуэтам, / Но есть в коллекции у них и Оффенбах» (ср. с Гилельсом).

...Меня можно спокойно от дел отстранить,
Робок я перед сильными, каюсь, –
Но нельзя меня силою остановить,
Если я на футбол прорываюсь!

По сравнению с «Балладой о брошенном корабле», написанной летом того же года («Только, кажется, нет больше места в строю»), ситуация изменилась: если в балладе герой готов был драться за свободное место: «Плохо шутишь, корвет, потеснись, раскрою!», – то теперь он уже «свободное место легко отыскал / После вялой незлой перебранки», и далее возникает противопоставление с Театром на Таганке, ситуация с которым в аллегорической форме была зашифрована в балладе: «Всё! Не

---

[615] Как и в другом спортивном стихотворении (1971): «...так бывает со мной, / Когда я *чрезвычайно отчаюсь*» («С общей суммой шестьсот пятьдесят килограмм...»). Совпадает даже стихотворный размер.

[616] Черновой же вариант: «Ну а мой командир ускакал / *В круг семейный* смотреть телевизор» (АР-7-193), – заставляет вспомнить песню «Прошла пора вступлений и прелюдий...» (1971), где речь также шла о «большом человеке»: «И, предаваясь будничной беседе / *В кругу семьи*, где свет торшера тускл...». Поэтому и в «Марше футбольной команды "Медведей"» эти самые «Медведи» говорят: «Но те же наши лапы – нежные / *Для наших милых девочек и жен*». В таком же ключе данная тема разрабатывается в стихотворении Б. Окуджавы «Убили моего отца...» (1979), где о палаче сказано: «И он вошел к себе домой / Пить водку и *ласкать детей*. / Он – соотечественник мой / И брат по племени людей».

[617] *Вегин П.* Опрокинутый Олимп: Записки шестидесятника. М.: Центрполиграф, 2001. С. 176.

сгонят! Не то, что когда посещал / Пресловутый Театр на Таганке». А тогда его действительно «согнали»: «До чего ж вы дошли? / Значит, что – мне уйти? <...> Разомкните ряды, всё же мы – корабли».

Что же касается несокрушимого намерения лирического героя: «Но нельзя меня силою остановить, / Если я на футбол прорываюсь!», – то оно отзовется через несколько лет в стихотворении «Я скачу позади на полслова...» (1973): «Влечу я в битву звонкую да манкую, / Я не могу, чтоб это – без меня!». А здесь его тоже пытались «остановить силой»: «Зазубрен мой топор, и руки скручены. / Я брошен в хлев вонючий на настил».

Более того, наблюдаются важные совпадения между стихотворениями «В голове моей тучи безумных идей...» и **«Вот я вошел и дверь прикрыл...»** (оба – 1970), поскольку в каждом из них лирический герой «пробивает» представителя власти – начальника лагеря и командира милиции, – и те уступают его решительному напору, хотя формально герой действует не по правилам: 1) приехав в лагерь, он хочет «с бытом ознакомиться и изучить характер» /2; 549/, но при этом не сидеть в лагере; 2) пробирается на футбольный матч сквозь кордоны милиции, не имея билета.

И в обоих случаях он говорит о себе как о неудержимом таланте: «А что уже упущено – / Талантом наверстаю. <...> Я в раже – удержа мне нет...» = «Нет на свете преград для талантов!».

***

Прорвавшись на футбольный матч, лирический герой описал его в песне **«Не заманишь меня на эстрадный концерт...»** (6 декабря 1970[618]), фрагмент которой расположен на той же странице рукописи, что и стихотворение «В голове моей тучи безумных идей...» (АР-7-192).

В этой песне герой – вроде бы тоже болельщик: «Матч финальный на первенство СССР – / Мне сегодня болеть за обоих». На уровне внешнего сюжета играют два советских клуба («Динамо» и ЦСКА), потому он и болеет «за обоих». Но вскоре мы увидим, что дело не в этом. Причем здесь возникает формальное противоречие, поскольку в стихотворении «В голове моей тучи безумных идей...» герой, прорвавшись на матч, говорил: «Все болеют за нас – никого супроти́в: / Монолит без симптомов броженья!». За кого «за нас», если играют две советских команды? Однако черновой вариант: «Вот уже я за термосом чьим-то тянусь: / В нем напиток “*Кровавая* Мэри”» /3; 298/, – дает ключ к пониманию подтекста. Речь идет о том же «кровавом» футболе, что и в «Марше футбольной команды “Медведей”» (1973): «Тогда играют / Никем не победимые “Медведи” / В *кровавый*, дикий, подлинный футбол» (причем и здесь тоже упоминаются «Мэри»: «Все наши Мэри, Дороти и Сэди / Потоки слез прольют в помятый шлем»).

Поэтому становится ясно, что в песне «Не заманишь меня...» присутствует социально-политическая «подкладка», а спортивный план отступает перед философским и приобретает трагический смысл. Поэтому и строка «Шлю проклятья Виленеву Пашке» неслучайно напоминает черновик «Песни про Джеймса Бонда», где о главном герое сказано: «И Никсону проклятья изрыгал» (АР-9-54). В последнем случае проклятья адресованы президенту США, а в первом – основателю СССР (Виленеву = В.И. Ленину). Заметим, что лирический герой проклинал Никсона уже в черновиках «Жертвы телевиденья» (1972): «Никсона я за Вьетнам поругал» (АР-4-107). А еще раньше, в песне «Семейные дела в древнем Риме» (1969), главный герой, наделенный чертами самого автора, «исторг из уста проклятия». Да и «чистый» лирический герой скажет: «И в песне я кого-то прокляну» («Я бодрствую, но вещий сон мне снится...»).

---

[618] Датировка дается по сб.: *Высоцкий В.* Летела жизнь в плохом автомобиле. СПб.: Амфора, 2012. С. 38.

Между тем в песне «Не заманишь меня...» изменяется даже значение слова «болеть» – теперь оно употреблено уже не в переносном, а в прямом значении: «Так прошу: не будите меня поутру, – / Не проснусь по гудку и сирене. / Я болею давно, а сегодня помру / На Центральной спортивной арене»[619]. Эти слова почти буквально повторяют реплику героя-рассказчика повести «Дельфины и психи» (1968): «Вот моя последняя записка: "Я вчера много работал. Прошу не будить! Никогда. Засыпаю насовсем"» («прошу: не будите меня» = «Прошу не будить!»; «сегодня» = «завтра»; «помру» = «Засыпаю насовсем»). И в обоих случаях герой демонстрирует нетерпимость к фальши: «Я не терплю завещаний, они все фальшивые...» (1968) = «Уличаю голкипера в фальши» (1970), – что также является отличительной чертой самого Высоцкого: «С брезгливостью относился к людям фальшивым, чувствовал их за версту», – вспоминает Вадим Туманов[620]. Да и в черновиках «Песни певца у микрофона» (1971) лирический герой благодарит микрофон за бдительную опеку, которая не позволяет ему фальшивить: «И если я до сей поры пою / И не фальшивлю, – в том его заслуга: / Он выполняет миссию свою / Жестокого, но искреннего друга» /3; 340/. Вспомним заодно, как, согласно воспоминаниям Туманова, отреагировал Высоцкий на выступление телепропагандиста Юрия Жукова: «Слушай, Вадим, ну где этих блядей выкапывают? У него ведь всё фальшивое, и за версту мерзостью несет!»[621].

Кроме того, слова «*Я болею* давно, а сегодня помру...» будут повторены самим поэтом 9 октября 1972 года в разговоре с В. Золотухиным: «Валера, я не могу, я не хочу играть... *Я больной человек*. После "Гамлета" и "Галилея" я ночь не сплю <...> Я помру когда-нибудь, я когда-нибудь помру... а дальше нужно еще больше, а у меня нет сил...»[622].

Поэтому, чувствуя приближение смерти, герой просит: «Закопайте меня вы в центральном кругу, / Или нет – во вратарской площадке». Но его, уже сбитого с ног, никто не замечает: «...зато по мне все футболисты бегут, / Словно раньше – по телу мурашки»[623] (кстати, в контексте только футбольного сюжета совершенно непонятно, как болельщик мог очутиться на поле).

И далее, отстраненный «от битвы», он говорит: «Вижу я всё развитие быстрых атак, / Уличаю голкипера в фальши, / Вижу всё – и теперь не кричу, как мудак: / Мол, на мыло судью или дальше».

Герой видит, что голкипер действует не по правилам, но, умудренный горьким опытом, он уже не протестует: если раньше (скажем, в «Песне про правого инсайда», когда при попустительстве судьи «инсайд беспрепятственно наших калечил») он пытался привлечь к этому внимание, но никто на это не реагировал, то теперь он уже знает, что «кричать» бесполезно.

В отличие от того голкипера, которого лирический герой «уличил в фальши», в песне **«Вратарь»** (1971) сам он будет защищать свои ворота честно, «по правилам».

---

[619] К тому же Центральная спортивная арена отсылает нас к Лужникам, в то время как финальные матчи 5 и 6 декабря 1970 года проходили на стадионе «Пахтакор» в Ташкенте. Сам же Высоцкий впервые побывал в этом городе лишь в 1973 году – вместе с коллективом Театра на Таганке.

[620] *Туманов В.* Жизнь без вранья // Огонек. М., 1987. № 4 (янв.). С. 22.

[621] Цит. по: *Захарчук М.* Босая душа, или Каким я знал Высоцкого. М.: ЗАО «Московские учебники – СиДипресс», 2012. С. 162.

[622] *Золотухин В.* Секрет Высоцкого: Дневниковая повесть. М.: Алгоритм, 2000. С. 120.

[623] Как и во многих других произведениях: «А здесь, на суше, встречный пешеход / Наступит, оттолкнет и убежит» /3; 339/, «Не один, так другой упадет <...> И затопчут его сапогами» /1; 245/, «И больней сапогов по груди по моей / Застучали босые...» /2; 536/, «И топтать меня можно, и сечь» /4; 71/, «И попинав меня ногами...» /1; 255/, «А какой-то танцор бил ногами в живот» /2; 27/, «Взвод вспотел раза три, пока я куковал, – / Он на мне до зари / Сапогами ковал» (АР-4-10). А другой черновой вариант «Побега на рывок»: «Он всю ночь до зари / *По мне дробь выбивал*» (АР-4-10), – буквально повторяет оборот из песни «Мы взлетали, как утки...» (1975): «И по коже – озноб, и заклинен штурвал, – / И дрожал он, и *дробь по рукам отбивал*». Совпадают даже рифма и размер стиха.

Этот мотив позднее повторится в «Песне солдата на часах» (1974) и в «Песне лягушонка» (1973): «Но все-таки центральные ворота / Солдату поручают охранять», «Не зря лягушата сидят – / Посажены дом сторожить». А между «Песней лягушонка» и «Вратарем» наблюдается почти буквальное сходство: «И главный вопрос лягушат: / Впустить – не впустить? <…> *Вопрос посложнее, чем "быть или не быть"*, / Решают лягушата» = «Ну а он в ответ: "Прости! / Хоть убей, но пропусти". <…> Неизвестно, ну хоть плачь, *как мне быть*?» (АР-17-66).

Концовка «Вратаря» напоминает также песню «Вот главный вход…» (1966), в которой лирический герой, имея привычку «выходить в окна», после того, как милиция его избила, «рано утром <...> встал, от слабости шатаясь, – / И вышел в дверь», то есть подчинился насилию, позволил себя сломать, и в итоге: «С тех пор в себе я сомневаюсь <...> На душе моей тягостно, / И живу я безрадостно». То же самое происходит во «Вратаре»: «Снимок дома у меня – два на три метра, – / Как свидетельство позора моего». Но здесь еще и другое: «Проклинаю миг, когда фотографу потрафил, / Ведь теперь я думаю, когда беру мячи, / Сколько ж мной испорчено прекрасных фотографий! – / Стыд меня терзает, хоть кричи».

Лирический герой ведет борьбу на два фронта: кроме того, что он защищает ворота, то есть борется с внешним, видимым противником, он вынужден бороться с противником «внутренним», олицетворением которого является репортер, который «залез» к нему в душу, так же как и в стихотворении «Палач» (1977): «Но он залез в меня сей странный человек, – / И не навязчиво, а как-то даже мило» /5; 475/.

Я весь матч борюсь с собой –
Видно, жребий мой такой...
Так, спокойно – подают угловой.

У 1-й строки имеется черновой вариант: «*Не заняться ль мне борьбой*?» /3; 62/. Герой сомневается в том, что защита ворот – это его дело, и подумывает о смене квалификации. Аналогичная ситуация возникала в «Песне про конькобежца на короткие дистанции, которого заставили бежать на длинную» (1966), когда он «на десять тыщ рванул, как на пятьсот, и спекся», и решил сменить род занятий: «Я ведь нынче *занимаюсь и борьбой*, и боксом», – а в «Сентиментальном боксере» (1966) он «думал, *на встречу по самбо* спеша, / Что жить хорошо и жизнь хороша!» /1; 471/.

Однако во «Вратаре» мысль про занятия борьбой так и осталась в черновике. Свое призвание герой видит теперь именно в «защите ворот». Поэтому в «Песне солдата на часах» этот образ встретится еще раз («Но все-таки центральные ворота / Солдату поручают охранять»), а в черновиках песни «После чемпионата мира по футболу – разговор с женой» (1970) герой даже мечтает: «Я вратарскую площадку заминирую, / Потому что я в потенции – сапер» /2; 541/. Более того, в песне «Не заманишь меня на эстрадный концерт...» (1970) он просит «закопать» его после смерти не где-нибудь, а *во вратарской площадке*. Да и в черновиках шахматной дилогии он также наденет маску вратаря: «Прикрываю *подступы к воротам*, / Прикрываю пешки рукавом…» /3; 391/.

Отмеченный выше мотив борьбы, который встречается в черновиках **«Сентиментального боксера»** и «Вратаря»: «Я думал, *на встречу по самбо* спеша, / Что жить хорошо и жизнь хороша!» /1; 471/ = «*Не заняться ль мне борьбой*?» /3; 62/, – является не единственным сходством между этими песнями.

В обоих случаях герой с трудом выдерживает давление своего противника: «Вот я *едва* ушел» = «*Еле-еле* мяч достать удалось»; констатирует настойчивость Бориса Буткеева и репортера: «Но он пролез – он сибиряк, / *Настырные* они!» = «Лишь один *упрямо* за моей спиной скучает <…> Ну а он всё ноет…»; хочет, чтобы они от него отвязались: «И я сказал ему: "Чудак, / Устал ведь, отдохни!"» = «Я сказал ему:

"Товарищ, прекратите!"» (АР-17-66)[624]; и в похожих выражениях характеризует ситуацию, в которой он оказался: «*Буткеев лезет в ближний боя*, / А я к канатам жмусь = «Гнусь, как ветка, *от напора репортера*».

Вскоре после «Сентиментального боксера» появилась **«Невидимка»** (1967), где лирический герой ведет себя по отношению к невидимке так же, как и во «Вратаре» по отношению к фоторепортеру, а те, в свою очередь, одинаково обращаются с ним: «Я мучался, я дергался, – на хитрости пошел» /2; 374/ = «Мучаюсь в теченье всей игры» (АР-17-66); «Я чувствую: сидит подлец и выпитому счет / Ведет в свою невидимую книжку» /2; 76/ = «Репортер сидит за мной» /3; 62/; «А тут недавно *изверг* на работу написал / Чудовищно тупую анонимку» /2; 374/ = «Искуситель змей, *палач*! Как мне жить?» /3; 62/; «Поймаю, *разрисую*! Пусть пеняет на себя!» /2; 375/ = «Вам сегодня будет нечего ловить, / Так что лучше *берегите ваши лица*!» (АР-17-68) (заметим, что обещание врагам: «Вам сегодня будет нечего ловить», – уже было реализовано в концовке «Охоты на волков»: «Но остались ни с чем егеря!»). А другой черновой вариант «Невидимки»: «Поймаю – *ох*, тогда пускай пеняет на себя» (АР-9-71) – также находит соответствие в черновиках «Вратаря»: «*Ох*, согнусь я под напором репортера!» (АР-17-66). Это же восклицание лирический герой употребляет еще в ряде спортивных песен: «*Ох*, вы, мускулы стальные, / Пальцы цепкие мои!» («Честь шахматной короны»), «*Ох*, приходится до дна ее испить – / Чашу с ядом вместо кубка я беру» («Песенка про прыгуна в длину»), «*Ох*, ты, змея очковая, – главное, / Ведь съем плоды запретные с древа я» («Прыгун в высоту»), «*Ох*, есть нельзя и пить нельзя» («Марафон»[625]), «*Ох*, инсайд! Для него – что футбол, что балет <…> Он неправ, *ох* неправ этот правый инсайд!» («Песня про правого инсайда»; черновик /2; 433, 435/), «Не нарочно, не заводит, – *ох* и зол! / Вот обходит, вон обходит, – обошел» («Четверка первачей»; черновик /4; 428/), «*Ох*, боюсь, что придется мне дни коротать / С самой сильною женщиной в мире!» («С общей суммой шестьсот пятьдесят килограмм…»).

Проведем также параллели между «Вратарем» и **«Песенкой про прыгуна в длину»** (обе – 1971). Одну из них мы уже отмечали выше: «Я такой напасти не желаю и врагу, / Ухожу из спорта я без позы» /3; 305/ = «Мне не справиться с собой <...> Потому и ухожу на покой!»[626] /3; 301/. Но есть и другие сходства: «Чуть не плачет парень, *как мне быть*? <…> Неизвестно, ну хоть плачь, *как мне быть*?» (АР-17-66) = «Что же делать *мне, как быть*, кого винить, / Если мне черта совсем не по нутру?»; «Ох, согнусь я под напором репортера!» (АР-17-66) = «Ох, приходится до дна ее испить – / Чашу с ядом вместо кубка я беру»; «С той поры я стал большой любитель фотографий» (АР-17-66) = «С той поры я поражения терплю» /3; 303/; «Мучаюсь в теченье всей игры» (АР-17-66) = «Я такой напасти не желаю и врагу» /3; 305/; «*Искуситель змей*, палач! Как мне жить? <…> Репортер сидит за мной» /3; 62/ = «Все с доски толкаются, как люди, / Ну а я – как будто *дьявол* за спиной» (АР-14-108); «Хватит, парень, душу бередить» /3; 61/ = «Тут еще мне негр в душу наплевал» /3; 303/.

Если во «Вратаре» герой называет своего противника *змеем*, то в **«Прыгуне в высоту»** (1970) он говорил: «Ох, ты, *змея очковая*, – главное, / Ведь съем плоды за-

---

[624] Кстати, требование «*Прекратите*!» Высоцкий повторял и на своих концертах: «Я стоял, смотрел на сцену, как завороженный, и вдруг заметил, что его снимает фотокорреспондент местной газеты. Владимир Семенович, как только увидел, что его снимают, тут же перестал петь и сказал фотографу: "*Перестаньте* – вы мне мешаете!"» (Леонид Аренкин: «Моя встреча с Высоцким – это судьба», 25.07.2014 // http://progorod33.ru/relax/view/412).

[625] Вариант исполнения: Москва, клуб Главного управления железнодорожных войск, 14.06.1972.

[626] Последняя строка – «Потому и *ухожу на покой*» – явно повторяет черновик «Песенки плагиатора» (1969): «Без Музы я – увы! – не музыкален. / Ну что же – *на покой, на перерыв*!» /2; 509/. А о своей «немузыкальности» лирический герой скажет и в черновиках «Песни про белого слона» (1972): «Ну а я – не слишком музыкален» /3; 381/. Поэтому: «Мы не разбираемся в симфониях и фугах» («Марш космических негодяев»). А в черновиках «Песенки плагиатора» герой также сравнит свое положение с тюрьмой: «Я снова – сам с собой, как в одиночке, / Мне это за какие-то грехи!» /2; 510/.

претные с древа я», – имея виду те самые «плоды запретные с древа», которые, по библейской легенде, предлагал Адаму «искуситель змей», упомянутый во «Вратаре».

В обеих песнях герой герой сыпет проклятиями: «На рубеже проклятом два двенадцать…» = «Проклинаю миг, когда фотографу потрафил». Но наряду с этим он испытывает стыд: «Разбег, толчок – и стыдно подыматься» = «Стыд меня терзает, хоть кричи»; и ему хочется плакать: «Во рту опилки, слёзы из-под век» = «Неизвестно, ну хоть плачь, как мне быть?» (АР-17-66). Кроме того, в «Прыгуне в высоту» герой заявляет: «И меня не спихнуть с высоты». И так же тверд он в начале «Вратаря»: «Я стою сегодня мёртво – не иначе» (АР-17-68).

Примерно в одно время с «Вратарем» пишется **«Марафон»**, поэтому и здесь наблюдаются параллели: «Ну вот, друг-гвинеец так и *гнет*»[627] (в основном варианте: «прет») = «Хоть и ловко он его *загнул*» (АР-17-68), «Гнусь, как ветка, от напора репортера» (АР-17-66); «*Ох*, согнусь я под напором репортера!» (АР-17-66) = «*Ох*, есть нельзя и пить нельзя»[628]; «Еле-еле мяч достать удалось» = «А теперь – достань его! / Осталось материться».

А теперь обратим внимание на совпадения между «Вратарем» и **«Четверкой первачей»**, причем как в стихотворном размере, так и в образности: «Пятый номер – в двадцать два знаменит, / Не бежит он, а едва семенит» (1971), «А четвертый – тот, что крайний, боковой, – / Так бежит – ни для чего, ни для кого» (1974).

Оба именуются числами: пятый, четвертый (такая же образность присутствует в черновиках «Охоты на волков»: «Видно, третий в упор меня срежет, / Он стреляет и с правой руки…» /2; 423/, – и в «Охоте на кабанов»: «Третий номер сегодня удачлив: / Три клыкастых лежат перед ним»).

Оба находятся с правого края (так же как инсайд в «Песне про правого инсайда»: «И всегда он играет по правому краю»).

Оба бегут «спустя рукава»: «Не бежит он, а едва семенит» = «Так бежит – ни для чего, ни для кого».

Примечательно, что если в «Четверке первачей» негатив представлен в образе первого, второго и четвертого первачей (а лирический герой – в образе третьего), то и во «Вратаре» даются три образа противника героя: «бьет десятый», «вот летит девятый номер с пушечным ударом», «пятый номер – в двадцать два знаменит»; сам же герой выступает в образе вратаря.

А в песне **«После чемпионата мира по футболу – разговор с женой»** (1970) он завидует изобилию своего противника: «"*Что ж*, Пеле как Пеле, – / Объясняю Зине я, – / Ест Пеле крем-брюле / Вместе с Жаирзинио"», – и это явно предвосхищает описание первого первача из «Четверки первачей»: «*Ну что ж*, идеи нам близки – / Первым лучшие куски», – что, в свою очередь, возвращает нас к песне «Случай» (1971): «*Ну что ж*, мне поделом и по делам – / Лишь первые пятерки получают».

Кроме того, ситуация с противопоставлением в песне «После чемпионата мира по футболу…» разовьется в «Смотринах», где функцию Пеле будет исполнять сосед:

1) «"Что ж, Пеле как Пеле, – / Объясняю Зине я, – / Ест Пеле крем-брюле / Вместе с Жаирзинио". <…> А у Пеле на столе – / Крем-брюле в хрустале»[629] = «Там у соседа – пир горой, / И гость – солидный, налитой…». *Хрусталь* же упоминался и в «Путешествии в прошлое», где описывалось похожее изобилие, поэтому лирический герой «начал óб пол крушить благородный хрусталь».

2) «*Я сижу на нуле*, – / Дрянь купил жене – и рад. / А у Пеле – "шевроле" / В Рио-де-Жанейро» = «*А у меня – сплошные передряги*: / То в огороде недород, то скот падет <…> Там у соседа мясо в щах – / На всю деревню хруст в хрящах».

---

[627] Вариант исполнения: темное публичное выступление «Ну вот, друг-гвинеец так и гнет», май 1971.

[628] Вариант исполнения: Москва, клуб Главного управления железнодорожных войск, 14.06.1972.

[629] Ср. в «Плясовой» (1969) А. Галича: «На столе у них – икра, балычок, / Не какой-нибудь – "КВ"-коньячок, / А впоследствии – чаек, пастила, / Кекс "Гвардейский" и печенье "Салют..."».

Подобное бедственное положение героя – «Я сижу на нуле» – встречается и в других произведениях: «И теперь в моих песнях – сплошные нули» («Мои капитаны», 1971), «Бензин – моя кровь – на нуле!» («Песня самолета-истребителя», 1968).

Что же касается «Пеле», то, подобно инсайду в «Песне про правого инсайда», он все время «наших калечит»: «Вон игрок на земле – / Аж трибуна охнула! / А у Пеле на челе / Ничего не ёкнуло» /2; 542/.

С точки зрения футбольного сюжета эти строки объяснить невозможно, поскольку «настоящий» Пеле никогда никого не калечил и всегда играл подчеркнуто корректно. Но если обратиться к подтексту, то строки «Вон игрок на земле – / Аж трибуна охнула!» будут свидетельствовать о жестокости власти, как, например, в «Марше футбольной команды "Медведей"» и в «Королевском крохее» (оба – 1973): «Вперед, к победе! / Соперники растоптаны и жалки, – / Мы проучили, воспитали их», «Девиз в этих матчах: "Круши, не жалей!". / Даешь королевский крохей!».

Сравним также равнодушие к поверженным противникам в «Песне о хоккеистах», «После чемпионата мира по футболу – разговор с женой» и «Балладе о короткой шее»: «Как будто *мертвый, лежит партнер твой.* / И ладно, черт с ним! – пускай лежит!» /2; 9/, «*Вон игрок на земле* – / Аж трибуна охнула! / А у Пеле на челе / Ничего не ёкнуло» /2; 542/, «Победивший брови не насупит: / *Под ногами – вон их сколько! – тел»* /4; 355/[630]. С таким же равнодушием отреагировал «неприветливый новый хозяин», занявший дом лирического героя в «Песне Вани у Марии» (1974): «Ну *а он, млять*, даже ухом в ответ не повел – / Вроде так и положено было»[631]. Да и Сережка Фомин, который, по сути, является прообразом советских чиновников, охарактеризован идентично: «*А он* сидит, *блядь*, и в ус себе не дует» («Песня про Сережку Фомина»[632]). Упомянем также равнодушие начальника к лирическому герою в «Аэрофлоте», вследствие чего герой также использует нецензурную лексику (хотя и в скрытом виде): «Когда начальник мой *Е.Б.И*зотов...» (АР-7-108), «Хотя бы сплюнул: всё же люди – братья. / Стоит под Леонидом Ильичем / И хоть бы хны, а я для предприятья / Ну, хоть куда, хоть как и хоть на чем» (АР-7-126). Поэтому чиновников не волнует то, что происходит со страной: «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)[633].

Сравним еще в «Песне понедельника» (1968), написанной для спектакля Театра сатиры «Последний парад», где также говорится о психологии чиновников: «И на-

---

[630] В этой песне под «полководцем с шеею короткой» имеется в виду диктатор, олицетворяющий собой тоталитарную власть, – об этом Высоцкий рассказал за год до написания «Баллады о короткой шее», рассуждая о своей трактовке роли Гамлета: «Он 30 лет варился в этом соку и готов управлять государством. Чингисхан говорил: "Диктатор должен быть человеком с короткой шеей". Мой Гамлет – "с короткой шеей"» (*Юрьева О.* Гамлет без грима // Знамя прогресса. Ленинград, 1972. 10 июля. Цит. по: Вагант-Москва. 2000. № 4-6. С. 85).

[631] Москва, у Высоцкого, запись для К. Мустафиди, 02.04.1974; Москва, у А. Митты, 01.01.1975.

[632] Темные записи «Премьер», «Мишку жалко – добрый парень», сентябрь 1964; «Фюрер», апрель – май 1966. Причем если в «Песне про Сережку Фомина» герой-рассказчик, находясь «под огнем <...> спешил, ни минуты не весел», а Сережка Фомин, сидя в тылу, получил звание Героя Советского Союза, то в «Песне Вани у Марии» герой тоже «полмира почти через злые бои прошагал и прополз с батальоном» (как в наброске 1966 года: «Треть войны я прошел – это точно»; АР-10-57), а его дом занял «*неприветливый* новый хозяин» (для сравнения – Сережка Фомин был «всегда *сосредоточен*»). Другой вариант: «Неприветливый хмурый хозяин» /4; 415/, – напоминает «Песню про стукача» (1964): «Он пил, как все, но только был он хмур <...> А он нас всех назавтра продал в МУР» /1; 407/.

[633] Данное стихотворение родилось после случая, произошедшего по дороге из Ялты, о чем рассказал Вадим Туманов: «Как-то мы поднимались на машине в гору. Впереди шел грузовик. Из кузова довольно резво бежал жидкий дорогостоящий раствор с белой мраморной крошкой. Мы поравнялись с кабиной водителя. Володя высунулся в окно и крикнул: "Слушай, там у тебя льется!". Шофер не узнал его, посмотрел равнодушно и ответил: "Ну и... с ним, пусть льется!"» (*Туманов В.* 10 лет без Высоцкого / Записал А. Алёшин // Союз. М., 1990. № 25 (июнь). С. 24).

плевать – шум ли кругом, треск ли! / Мне б усидеть лишь на таком кресле!». А образ *дырявого кузова* как олицетворения всей страны перейдет в песню «Летела жизнь» (1978): «Мы ехали в *плохом автомобиле* / И вылетали с выхлопом в трубу» (АР-3-190). В этой же песне лирический герой признаётся: «Любил друзей, гостей и *анашу*», – как уже было в «Формулировке» (1964): «Покуришь *план*, пойдешь на бан / И щиплешь пассажиров». Кроме того, в этих двух песнях герой предстает в образе блатного: «При чем тут *нож*, при чем грабеж? / Меняй формулировку!» = «Теперь чуть что чего – за *нож* хватаюсь, / Которого, по счастью, не ношу». И хотя он любит драться: «Потом за грудь *кого-нибудь* – и "делаешь Варшаву"» = «Я встал горой за горцев, *чье-то* горло теребя», – говорит о своем воспитании: «Неправда, я привык с людьми / Культурно обходиться» /1; 408/ = «Учился я любить гостей и близких, / Других же хоть разбей параличом» (АР-3-188); и о бездомности: «Прошел детдом, тюрьму, приют» /1; 117/ = «Я сам с детдома, я вообще подкидыш» (АР-3-188).

Неслучайное и сходство «Марша футбольной команды "Медведей"» с «Балладой короткой шее», поскольку в обоих случаях речь идет о представителях власти, устилающих свой путь трупами: «Вперед, к победе! Соперники растоптаны и жалки <...> Не унывают смелые "Медведи"» = «Победивший брови не насупит: / Под ногами – вон их сколько! – тел». Этой же теме посвящен «Королевский крохей» (все песни – 1973): «Девиз в этих матчах: / "Круши, не жалей / Того, кто не любит крохей!"» (АР-1-168), «Кроши веселей» (АР-1-170) («Вперед, к победе» = «Победивший»; «не унывают» = «брови не насупит» = «веселей»; «соперники растоптаны» = «под ногами – вон их сколько! – тел» = «круши, не жалей»).

Что же касается песни «После чемпионата мира по футболу – разговор с женой», то в ней герой-рассказчик, вернувшись с чемпионата мира, рассказывает своей жене о прошедших событиях (ср. с авторским комментарием: «Вот послушайте, я написал про футбол, про *первенство мира*, и там, значит, как возвращается наш футболист с первенства мира и своей жене Зине он рассказывает: "Ну, что ж, Пеле, как Пеле..."»[634]), а в «Песне про правого инсайда» (1968) герой собирался расправиться с инсайдом: «Нет свистка. Я его подкую, так и знай! / Пусть меня не заявят на *первенство мира*». Кстати, в этой песне имеется еще несколько мотивов, которые получили развитие в песне «После чемпионата мира по футболу...»: «Мне плевать, что судья меня выгонит с поля» /2; 434/ = «Я бегу за мечом, мне судья нипочем» /2; 541/; «И инсайд беспрепятственно наших калечит!» /2; 433/ = «Вон игрок на земле – / Аж трибуна охнула! / А у Пеле на челе / Ничего не ёкнуло» /2; 542/.

В ранней песне герой вынужден пассивно наблюдать за этим беспределом: «Почему я сижу на скамье запасных...» /2; 434/, – а в поздней он скажет после своего вовзращения с чемпионата: «Я сижу на нуле» /2; 275/. Между тем в «Песне про правого инсайда» героя все же выпустили на поле, и на его появление трибуны отреагировали свистом, как и во второй песне: «Пусть народ на трибунах свистит неприятно» /2; 434/ = «Противнику – болельщики подспорье» /2; 542/.

Вообще же по своей структуре песня «После чемпионата мира по футболу...» предвосхищает «Диалог у телевизора». В обоих произведениях лирический герой разговаривает со своей женой, причем повторяется даже имя последней: «Что ж, Пеле как Пеле, – / Объясняю *Зине* я» = «Ты, *Зин*, на грубость нарываешься». Об этой и других параллелях уже говорилось при анализе «Письма из Москвы в деревню».

***

Следующее стихотворение, которое мы рассмотрим, написано параллельно с «Песенкой про метателя молота» (1968): «Два пижона из "Креста и полумесяца" / И

[634] Темное публичное выступление с условным названием «Девятикратно», 1971.

еще один из "Дейли телеграф" / Передали ахинею с околесицей, / Обзывая меня "Русский Голиаф". / Два приятеля моих – копьеметатели – / И еще один товарищ-дискобол – / Показали неплохие показатели... / Я в гостинице позвал их в нижний холл. / И сказал я им: "Товарищи, внимание! / Взявши в руки копья, диски всех систем, / При метаньи культивируйте желание / Позакидывать их к черту насовсем!"» /2; 143/.

Что же указывает здесь на наличие подтекста?

Во-первых, повторение конструкции «*Два пижона*... и еще один» в карточном стихотворении «Говорили игроки...» (1975), посвященном как будто бы игре в покер: «*Два пройдохи* – плут и жох – / И проныра, их дружок, / Перестраховались, / Не оставят ни копья – / От других, таких, как я, / Перья оставались» /5; 609/ (об этой же игре шла речь в «Невидимке» и в песне «Подумаешь – с женой не очень ладно!»: «Сижу, а мой партнер подряд играет "мизерá"», «Плевать – партнер по покеру дал дуба!»).

Если в «Песенке про метателя молота» герой говорит: «Эх, жаль, что *я мечу икру* в Италии» (а в «Нет меня – я покинул Расею!» он скажет: «Я теперь свои *семечки сею* / На чужих Елисейских полях»), то в «Говорили игроки...» читаем: «Банчик – красная *икра*, / И *мечу я* весело: / В этот раз моя игра / Вашу перевесила!». Кроме того, если «два пижона из "Креста и полумесяца" / И еще один из "Дейли телеграф" / *Передали ахинею с околесицей*», то и в «Говорили игроки...» возникнет похожая ситуация: «Мне маститые юнцы, / Тоже, в общем, молодцы, / *Передали слухи*, / Чтоб я слушался старух, / Этих самых старых шлюх, – / Шлюхи всё же шлюхи» /5; 611/.

И во-вторых – тот факт, что газеты с названием «Крест и полумесяц» не существует в природе. Однако если нарисовать крест и полумесяц рядом, то получится изображение... серпа и молота, составлявших советский герб. А травля Высоцкого происходила в том числе в газете «Советская Россия» – именно в ней были опубликованы две первые разгромные статьи: 31 мая 1968 года – статья В. Потапенко и А. Черняева «Если друг оказался вдруг», а 9 июня – статья Г. Мушты и А. Бондарюка «О чем поет Высоцкий». Причем изображение советского герба (с серпом и молотом) всегда присутствовало на первой полосе «Советской России» – слева от названия.

Так каких же «двух пижонов из "Креста и полумесяца"» имел в виду Высоцкий? Скорее всего, В. Потапенко и А. Черняева, поскольку они написали следующее: «Видимо, в погоне за такой популярностью клуб в нынешнем году провел два "*колоссальных*" мероприятия – выступление Владимира Высоцкого и ленинградского молодежного ансамбля электроинструментов "Лира"». Сравним: «Передали ахинею с околесицей, / Обзывая меня "Русский *Голиаф*"».

Но этим не ограничивается пародийная связь стихотворения «Два пижона из "Креста и полумесяца"...» и особенно «Песенки про метателя молота» с серпом и молотом, то есть с главными символами советского государства.

В воспоминаниях сотрудника НИИ точных приборов Леонида Беленького, по приглашению которого Высоцкий дал концерт в московском кинотеатре «Арктика» 28 декабря 1968 года, есть такой эпизод: «В машине он достал листок бумаги и обратился со словами: "Значит так. 'Известия' обещали прислать корреспондента. Вдруг чего хорошего напишет. Поэтому спланируем показательную программу, а недельки через две подыщите какой-нибудь ДК, и я спою там все, что захотите". На том и остановились. По дороге Володя спросил: "Как тебе новая 'Песня о двух автомобилях'? Вроде требует доработки". Я ответил: "Да нет же. Хорошая и так", и предложил добавить в список "Песню о новом времени". Он сказал: "Раз попросил, включу. Мне она самому нравится". 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'*"»[635].

---

[635] Цит. по: *Беленький Л.* Три встречи с Владимиром Высоцким: Историко-искусствоведческий очерк (23.07.2009) // http://www.bards.ru/press/press_show.php?id=1179

В подобном же контексте *серп* будет упомянут в стихотворении 1976 года, где речь пойдет о скульптуре «Рабочий и колхозница»: «Я юркнул с головой под покрывало / И стал смотреть невероятный сон: / Во сне статýя Мухиной сбежала, / Причем – чур-чур! – колхозница сначала, / Уперся он – она, крича, серчала, / Серпом ему – и покорился он».

Стоит также сказать несколько слов о рисунках Михаила Златковского, сделанных в качестве иллюстраций к песням Высоцкого. С самим поэтом Златковский познакомился в 1975 году и тогда же подарил ему первую серию плакатов: «Бывало, ВВ в сердцах бросит: "Вот черт, а я только-только нащупал такую же тему. Но теперь – нет... ты уже все сказал" (это про "знамя-лабиринт"), но чаще: "Э, почти как у меня... вот, только что закончил, дарю первое исполнение..." ("Homo sapiens...")»[636].

Некоторые из этих плакатов были откровенно антисоветскими: 1) серп и молот, перевязанные колючками из черной проволоки; 2) красная звезда, изображающая стоящего человека, все конечности которого перемотаны (метафорический образ несвободы, имеющий аналогию в «Балладе о гипсе»: «Вот лежу я на спине, / загипсованный, / Каждый член у мене – / расфасованный»); 3) Сталин в военном мундире и шутовском красном колпаке с прорезями для глаз. На колпаке изображены пятиконечная звезда с серпом и молотом.

А вышеприведенный анекдот объясняет поведение лирического героя в «Песенке про метателя молота»: «Эх, жаль, что я мечу его в Италии! / Я б дома кинул молот без труда. / Ужасно далеко, куда подалее, / И лучше – если б враз и навсегда!».

В этом и заключается секрет успеха героя, о чем его спрашивают корреспонденты: «Так в чем успеху моего секрет?! <...> Сейчас кругом корреспонденты бесятся». В таком контексте логично предположить, что у Высоцкого *серп и молот* символизируют советскую власть, которую он хочет «забросить куда подалее», а в **«Штангисте»** (1971) герой собирается «с размаху штангу бросить на помост»[637].

Он вверх ползет – чем дальше, тем безвольней, –
Мне напоследок мышцы рвет по швам...

Кто «он», если герой поднимает штангу? А дело в том, что эта штанга персонифицирована в образе противника лирического героя, который говорит о ней как о другом человеке. К тому же не только герой называет штангу «он»: «И со своей высокой колокольни / Мне зритель крикнул: "Брось его к чертям!"». Но любопытно, что призыв «Брось его к чертям!» (что герой и сделает, но лишь после того, как поднимет штангу) совпадает с его собственными советами тем, кто начинает такую борьбу в стихотворении «Два пижона из "Креста и полумесяца"...»: «И сказал я им: "Товарищи, внимание! / Взявши в руки копья, диски всех систем, / При метаньи культивируйте желание / Позакидывать их к черту насовсем!"».

---

[636] *Златковский М.* Об иллюстрациях // Высоцкий В. Соч. в 2-х томах. Т. 1. М.: Худ. лит., 1991. С. 319.

[637] Еще одна интересная параллель. Если в стихотворении «Два пижона из "Креста и полумесяца"...» герой отказался от звания Голиафа, то есть великана и силача (поскольку в том контексте оно имело негативный оттенок), то в «Штангисте» он сам сравнивает себя с Гераклом, который, согласно древнегреческому мифу, боролся с Антеем: «Я от земли Антея отрываю, / Как первый древнегреческий штангист». Да и по свидетельству фотографа Александра Стернина: «На первой пластинке-миньоне фирмы "Мелодия", которую Володя подарил Боровскому, он написал: "Давиду от Голиафа"» (*Стернин А.* Высоцкий. М.: Либрика, 2018. С. 123). В роли Геракла и Голиафа лирический герой выступит еще в одном спортивном стихотворении – «С общей суммой шестьсот пятьдесят килограмм...» (1971). А в песне про холеру («Не покупают никакой еды...», 1970) он говорил: «Себя я ощущаю Гулливером». Данного мотива мы уже касались выше, анализируя «Балладу о брошенном корабле»: «Я при жизни был рослым и стройным» /4; 7/, «Я вышел ростом и лицом» /3; 234/, «Титан лабораторию держал» /4; 142/, «Я был раньше титаном и стоиком» /2; 329/. Добавим еще цитату из повести «Дельфины и психи» (1968), герой которой тоже называет себя гигантом: «Долила – это несправедливость, а Самсон – это я» /6; 38/.

Отметим также, что строка «Мне напоследок мышцы рвет по швам» и особенно ее черновой вариант «Но рвет мне сухожилия по швам» /3; 334/ восходят к началу «Охоты на волков»: «Рвусь из сил и из всех сухожилий». Но если здесь лирический герой рвется, чтобы уйти от смерти, то в «Штангисте» – чтобы одолеть врага в единоборстве: «Еще одно последнее мгновенье – / И брошен наземь мой железный бог. / Я выполнял обычное движенье / С коротким злым названием "рывок"».

Обратимся к черновикам «Штангиста».

У строки «А смысл победы до смешного прост» имеется вариант: «Но мой секрет на удивленье пр<ост>» (АР-8-99), – который представляет собой ответ на вопрос из «Песенки про метателя молота»: «Так в чем успеху моего секрет?».

В обоих случаях секрет героя заключается в том, чтобы «с размаха штангу бросить на помост» и зашвырнуть молот «куда подалее».

Другой черновой вариант «Штангиста»: «Лежит противник – ты над ним: красиво!» /3; 335/, – получит развитие в стихотворении «Не однажды встречал на пути подлецов...» (1975), где герой также разделается со своим врагом: «Но теперь я доволен: ах, как он лежал, / Не дыша, среди дров!». А основная редакция «Штангиста» предвосхищает еще одно стихотворение 1975 года – «В забавах ратных целый век...»: «*Повержен враг* на землю – как красиво!» = «И счастье понимал он так: / Турнир, триумф, *повержен враг*». Кстати, в «Штангисте» речь тоже шла о турнире и триумфе: «Такой *триумф* подобен пораженью», «Штанга, перегруженная штанга – / Мой партнер на *первенстве* страны» (АР-8-100, 102), как и в песне «Про любовь в Средние века»: «Но сам король – лукавый сир – / Затеял рыцарский *турнир*».

Что же касается строки «Мне напоследок мышцы рвет по швам», то у нее есть и такой вариант: «Сдыхает, неподверженный смертям!» /3; 334/. По отношению к штанге это звучит более чем странно, но если вспомнить «Сказку про несчастных лесных жителях», где в форме отношений Ивана-дурака и Кащея бессмертного реализован конфликт поэта и власти, то все встанет на свои места: «"Так умри ты, сгинь, Кащей!..". А тот в ответ ему: / "Я бы рад, но я – бессмертный, не могу!"»[638].

Бессмертный – то есть «неподверженный смертям». Но кончилось всё тем, что «от этих-то неслыханных речей / *Умер* сам Кащей, без всякого вмешательства...». А в черновиках «Штангиста»: «*Сдыхает*, неподверженный смертям!». Здесь *вечная* штанга фактически приравнивается к *бессмертному* Кащею.

Угадывается также мотив из стихотворения «Мне в душу ступит кто-то посторонний...» (1970): «Ах, если бы он был *потусторонний*, / Тогда б я был спокойнее стократ» (СЗТ-3-309).

Во всех этих произведениях герой стремится сделать своего противника «потусторонним»: зашвырнуть его «куда подалее» и избавиться от него «враз и навсегда».

Незадолго до «Штангиста» была написана песня **«Вратарь»** (1971), где лирический герой оказывался к похожей ситуации: «Весь взят – еще один момент мученья», «Так для чего же мучаться?», («Штангист»; АР-13-44, 48) = «Мучаюсь в теченье всей игры» («Вратарь»; АР-17-66[639]). В последней песне репортер просит героя пропустить гол: «Всё б ловить тебе, хватать – не дал снять!». И в «Штангисте» один из зрителей тоже кричит герою, чтобы он прекратил борьбу: «Какой-то зритель слишком сердобольный / Советует: "Да брось его к чертям!"» (АР-8-98). Не напоминает ли этот «сердобольный зритель» милиционеров из песни «Вот главный вход...», где лирическому герою после его избиения «сердобольные мальчики / Дали спать на диванчи-

---

[638] Ср. с замечанием Соломона Волкова о Четвертой симфонии Дмитрия Шостаковича (1936): «В музыке Шостаковича – заклинание: "Умри, Кащей-Сталин! Умри! Сгинь, Поганое царство!"» (*Волков С.* Шостакович и Сталин: художник и царь. М.: Эксмо, 2004. С. 327).

[639] Впервые же этот мотив встретился в «Невидимке» (1967): «Я мучался, я дергался – на хитрости пошел» /2; 374/. А вопрос «Так *для чего же мучаться?*» в том же году повторится в стихотворении «Поздно говорить и смешно...»: «Всё ни так, ни сяк, / Наперекосяк, – / *что же мучиться?*» (АР-9-24).

ке»?! Соответственно, между «сердобольным зрителем» и «чуть не плачущим» репортером (который тоже является зрителем) возникает еще одно сходство: «Кричит: "Не надо! Брось его к чертям!"» (АР-8-96) = «А ну, не шевелись, потяни!» /3; 62/.

Кроме того, в черновиках «Штангиста» герой мечтает об игре в футбол: «Побегать бы мне на поле футбольном, / Но я над этой штангой победитель» (АР-13-47), – а во «Вратаре» он и в самом деле окажется на футбольном поле.

Завершая разговор о «Штангисте», сопоставим его с **«Горизонтом»** (1971).

В обоих случаях лирический герой вынужденно вступает в борьбу со своим противником: «И, как силком *навязанную* ношу, / Тащу снаряд наверх, минуя грудь» (АР-8-98) = «Кто *вынудил* меня на жесткие пари, / Нечистоплотны в споре и расчетах». Причем «спор» упоминался и в первой песне: «Три движенья – и закончен спор» (АР-8-103) = «Был спор – не помню, с кем» (АР-3-115).

Также герой упоминает потенциальные награды, которые могут ему достаться: «Не только за медать и за награду / Я штангу над собою подниму» /3; 333/ = «Вот мой последний шанс, все сотни и рубли» (АР-3-115); одинаково говорит о своих усилиях: «Как шею жертвы, круглый гриф сжимаю» = «И я сжимаю руль до судорог в кистях»; и демонстрирует уверенность в победе: «Смотрите на меня: я – победитель» (АР-13-47) = «Глядите на меня: я – на краю Земли, / Вы видите меня на горизонте» (АР-11-120). Кстати, в основной редакции «Горизонта» он тоже называет себя победителем: «Кто за меня – мы выиграем с вами!».

Разумеется, враги героя не дремлют и пытаются его остановить: «Брось его к чертям!» («Штангист»), – но несмотря на это: «Я газа не бросал на поворотах» («Горизонт»; АР-3-113); «Я нóшу прежде времени не брошу <...> Я выполнял обычное движенье...» /3; 336 – 337/ = «Но не удастся им прервать мое движенье» (АР-3-115).

В обеих песнях герой спешит, чтобы победить своих врагов, действуя при этом «поперек»: «*Тороплюсь* ему наперекор» (АР-8-100) = «Наматываю мили на кардан / И еду вертикально к проводам. / Завинчивают гайки. *Побыстрее*! – / Не то поднимут трос, как раз где шея», – и побеждает «рывком»: «Я выполнял обычное движенье / С коротким, злым названием "*рывок*"»[640] = «Я голой грудью *рву* натянутый канат».

Но даже если герой одерживает победу, то все равно эта победа – врéменная: «Штанга, перегруженная штанга – / *Вечный* мой соперник и партнер» = «Я снова трачу всё на приближенье! / Должно быть, это – *вечное* движенье!» /3; 360/.

***

В продолжение спортивной тематики рассмотрим песенную дилогию **«Честь шахматной короны»** (1972).

Как известно, Высоцкий неоднократно подчеркивал наличие подтекста в своих сатирических песнях: «...в каждой шуточной песне обязательно есть какая-то серьезная подкладка, иначе нету смысла писать»[641]; «Во всех авторских вещах моих, которые я написал, всегда есть какое-то "второе дно", всегда есть серьез, несмотря на шуточную форму»[642].

А про шахматную дилогию он говорил, что написал ее *до* матча на первенство мира между Борисом Спасским и Робертом Фишером: «Все мы сейчас ожидаем исхода поединка, если он состоится, конечно. У всех у нас есть мысли по этому поводу. Некоторые люди даже видят сны. Вот один мне человек рассказал, как он играл с Фишером. Это меня натолкнуло на мысль написать песню шуточную двухсерийную»[643].

---

[640] Строка «С коротким, злым названием "рывок"» напоминает и написанную в том же году песню «Лошадей двадцать тысяч...»: «И команды короткие, злые / Быстрый ветер уносит во тьму».

[641] Москва, Центральное телевидение СССР, запись для «Кинопанорамы», 22.01.1980.

[642] Рим, на дому у Дарио Токачелли, запись для Радио Италии, 07.07.1979.

[643] Кишинев, Зеленый театр, 24.04.1972.

В этой песне герой-рассказчик, описывающий свою подготовку к матчу с Фишером и первую сыгранную с ним партию, совершенно не умеет играть в шахматы и даже путает имя своего противника. При этом Фишер ничуть не удивляется эксцентричному и отнюдь не шахматному поведению соперника.

Самое любопытное в первой серии («Подготовка») – это рассказ героя о тех, кто его готовил к матчу. Это и футболист («Друг мой, футболист, учил: "Не бойся! / Он к таким партнерам не привык. / За тылы и центр не беспокойся, / А играй по краю напрямик!"»), и боксер («Не спеши и, главное, не горбись, – / Так боксер беседовал со мной, – / В ближний бой не лезь, работай в корпус, / Помни, что коронный твой – прямой»). Он занимался также бегом («Я налег на бег, на стометровки»), хоккеем («Были по хоккею тренировки»), играл в карты и в бильярд, причем с экс-чемпионом мира по шахматам («Мы сыграли с Талем десять партий / В преферанс, в очко и на бильярде»). Нетрудно заметить здесь связь со всеми (за исключением бильярда) спортивными сюжетами, уже разобранных выше в свете конфликта поэта и власти.

Примечательно, что о дружбе с известными футболистами или легкоатлетами лирический герой говорит и в других произведениях: «С Мюллером я на короткой ноге» («Жертва телевиденья»; АР-4-107), «А зато со мной Брумель на ты» («Прыгун в высоту»; АР-2-121), – что также является автобиографической деталью: «Однажды к нам пришел в театр Брумель. И он почему-то решил, что эта песня ему посвящена. Но я его, правда, не стал разубеждать. Говорю: "Ну если тебе так хочется, то пожалуйста. Я даже могу в концертах объявлять, что эта песня посвящена Брумелю". Потому что он однажды себе сильно повредил ногу…»[644].

Теперь обратимся к разбору шахматной дилогии.

На целом ряде фонограмм первой серии звучала следующая строфа: «Не скажу, чтоб было без задорин, – / *Были анонимки* и звонки. / Я всем этим только раззадорен – / Только зачесались кулаки»[645].

Здесь отражена реальная ситуация, в которой находился сам поэт в начале 70-х годов. Его друг Олег Халимонов вспоминал: «Театр… В первые годы он просто вдохновенно рассказывал о Таганке. В 72-73 уже был немного разочарован… И средой актерской, и актерской завистью…

Чего только не было в театре… Володя рассказывал, что *были анонимки* – самые глупые: "…Что я подпольный производитель абортов… Что я продаю государственные секреты!"»[646]. Об этом же говорили Вероника Халимонова и Анатолий Утевский: «Через год мы получили квартиру на ул. Волгина, и там Володя тоже часто бывал. Очень смешно обыгрывал, какие *анонимки приходили* на него в театр и лично Любимову»[647]; «Володя рассказывал, как он с Мариной жил некоторое время у одного из своих друзей. Шикарный "мерседес", красотка жена, да и необычность облика Высоцкого вызывали "напряг" у пенсионеров, "дежуривших" на лавочке у подъезда. Они состряпали письмо о "моральном" облике Высоцкого, и, конечно же, Володя узнал об авторстве, хотя *сигнал был анонимным*»[648].

Между тем в песне анонимки только подстегнули азарт героя: «Я всем этим только раззадорен – / Ох, как зачесались кулаки!» (АР-9-169), – так же как в «Утренней гимнастике» (1968): «Не страшны дурные вести – / Мы в ответ бежим на месте».

---

[644] София, кафе «Лотос», сентябрь 1975. Съемка ТВ Болгарии.

[645] Мотив *зачесались кулаки* напоминает песню «Спасите наши души»: «Задраены люки, *соскучились руки*» /2; 349/, а также ряд других произведений: «Я раззудил плечо – трибуны замерли» /2; 142/, «Раззудись плечо, если наших бьют!» /4; 179/, «Раззуди-ка ты плечи, звонарь!» /4; 414/.

[646] Олег Халимонов: «Из воспоминаний…» (1987) / Записал В. Перевозчиков // В поисках Высоцкого. Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2013. № 8 (апр.). С. 7.

[647] «Мы были так молоды…» / С Вероникой Халимоновой беседует Лариса Симакова // Высоцкий: время, наследие, судьба. Киев, 1994. № 14. С. 7. Перепечатано с незначительными отличиями: *Перевозчиков В.К.* Возвращение к Высоцкому. М.: Вагриус, 2008. С. 107.

[648] *Утевский А.Б.* «На Большом Каретном». М.: Имидж, 1992. С. 55.

То, что лирическому герою «не страшны дурные вести», видно и из черновиков шахматной дилогии: «Он меня не испугает шахом» (АР-9-169). Да и «бег на месте» также имеет соответствие в этой песне: «Я налег на бег, на стометровки».

Поэтому, готовясь к шахматному матчу, герой следует своему же совету из «Утренней гимнастики»: «Применяйте, люди, об- / Тирания. <...> Водными займитесь проце- / Дурами» (АР-8-16) = «Я поднялся бодрый спозаранка, / Облил тело ледяной водой» (АР-9-169). Как вспоминала Алла Демидова: «...Любимов, который тоже был могучего здоровья, рассказывал, как однажды они с Высоцким купались в ледяной воде и как даже он, Любимов, не выдержал и выскочил на берег, а Володя продолжал плавать»[649]. Об этой же «закаленности» говорится во многих произведениях Высоцкого – как в прямом смысле, так и в качестве эвфемизма испытаний тюрьмами и лагерями: «Мы – каленые орешки!» («Честь шахматной короны» /3; 396/), «Мы закалены на самых мощных центрифугах – / Нас вертела жизнь, таща ко дну» («Марш космических негодяев»; черновик – АР-17-112), «Мы закалялись в климате морозном» («Летела жизнь» /5; 492/)[650], «У нас на Колыме пока еще морозно – / Ну, минус пятьдесят – работать не резон» («Сколько книг у вас? – отвечайте!»; АР-4-75), «Но нас мороз бодрит-с и сауна-с» («Лекция о международном положении»; АР-3-135).

Во второй серии («Игра») герой рассказывает о ходе партии: «Выпало ходить ему, задире, – / Говорят, он белыми мастак!». Аналогичный мотив встречался в «Дворянской песне» (1968), в которой, когда выпал такой же жребий, герой сказал своему противнику: «Итак, ваш выстрел первый!». А еще раньше – в песне «У нас вчера с позавчера...» – явившиеся без приглашения шулера тоже сделали ход первыми: «Они давай хватать тузы и короли!».

С самого начала герой был уверен: «Он меня в нокаут не положит» /3; 386/. И действительно: в отличие от «Сентиментального боксера», в котором противник то и дело валил его с ног («Вот он опять послал в нокдаун, / А я опять встаю»[651] /1; 471/), герой, уже хорошо натренированный, чувствует себя более уверенно.

Чуть раньше «Сентиментального боксера», в начале 1966 года, была написана «Песня про конькобежца на короткие дистанции», в которой также предвосхищена ситуация шахматной дилогии: «Вот наш тренер мне тогда и предложил: / беги, мол» = «Вот, – говорят, – прекрасно, ты и защитишь»; «Но сурово эдак тренер мне: мол, надо, Федя! / Главно дело, чтобы воля, – грит, – была к победе!» /1; 187/ = «Ход за мной – что делать?! Надо, Сева» /3; 175/, «Мне сказал товарищ в спортотделе: / "Прилетишь с победой – как хотишь!". / Мол, его волнует в этом деле / Лишь спортивно-шахматный престиж» /3; 385/ («мол... к победе» = «с победой... мол»; «надо, Федя» = «Надо, Сева»). Кроме того, в обеих песнях герой занимается силовыми видами спорта: «Я ведь нынче занимаюсь и борьбой, и боксом» = «Так боксер беседовал со мной», «Я его – через бедро с захватом». И говорит о своем самочувствии в начале соревнования: «Начинаю всё прекрасно, а к концу издохну» /1; 459/ = «Я в прекрасной форме и на стар<т>е» (АР-13-66).

В процессе шахматного мачта у героя появляется, казалось бы, совсем не шахматное желание: «Эх, сменить бы пешки на рюмашки – / Живо б прояснилось на доске!». Но оно становится понятным, если вспомнить «Дворянскую песню»: «О да, я выпил целый штоф / И сразу вышел червой!». Поэтому во время матча герой чувствует, что ему нужно выпить, чтобы правильно оценить ситуацию, так же как и в

---

[649] *Демидова А.* Владимир Высоцкий, каким знаю и люблю. М.: СТД РСФСР, 1989. С. 152.

[650] В основной редакции: «*Нас закаляли в климате морозном*». Сравним это с воспоминаниями Александра Подрабинека о ссылке: «Март в Якутии – совсем не то же самое, что в Чуне. Было ниже сорока градусов. <...> Но и здесь живут, и мы проживем. Назло врагам! Чем сильнее на нас давят, *чем круче нас морозят, тем тверже мы становимся*. Так что здравствуй, край вечной мерзлоты!» (*Подрабинек А.* Диссиденты. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2014. С. 310 – 311).

[651] Как в той же «Дворянской песне»: «Не поднимайте, ничего, – / Я встану сам, сумею!».

некоторых других произведениях: «Чтоб во всем разобраться, / Нужно сильно напиться!» /1; 76/, «Нет, без хмельного не понять! / Пойти бутыль побольше взять?» /2; 78/, – и даже так: «Ты не ной, не ной, не ной – / Это ж кризис нефтяной. / Надо взять пойти бутылку – / Вдруг наступит спиртовой?» (АР-10-116). А в шахматной дилогии: «Эх, под такой бы закусь – да бутылку!».

В черновиках песни герой сравнивает себя со своим противником: «Существую<т> и чины, и ранги: / Он со мной *сравним*, как с пешкой слон» (АР-13-77). Эта же мысль в несколько иной форме повторится пять лет спустя: «*Сравнюсь* с тобой, подводный гриб, / Забудем и чины, и ранги» («Упрямо я стремлюсь ко дну...», 1977).

Кстати, мотив социального неравенства (*чины и ранги*), которое не давало Высоцкому покоя, разрабатывался им еще в аллегорической «Песне о нотах» (1969): «Какую ты тональность ни возьми – / Неравенством от звуков так и пышет <...> Напрасно затевать о нотах спор: / Есть и у них тузы и секретарши».

В шахматной дилогии лирический герой противопоставляет свое неблагополучие процветающему противнику, как и год спустя в «Смотринах»: «Королевы у него и туры, / Офицеры грозны и сильны, / У него – фигуры как фигуры, / А мои ферзи с ладьями – дуры, / Офицеры у меня – слоны» /3; 383/ = «Там у соседа – пир горой, / И гость – солидный, налитой, / Ну а хозяйка – хвост трубой – / Идет к подвалам, – / В замок врезаются ключи, / И вынимются харчи, / И с тягой ладится в печи, / И с подувалом. / А у меня – сплошные передряги: / То в огороде недород, то скот падет, / То печь чадит от нехорошей тяги, / А то щеку на сторону ведет».

Как мы уже говорили, в шахматной дилогии лирический герой сравнивает себя с пешкой: «Он со мной сравним, как с пешкой слон» (АР-13-77), – а в другом варианте – с солдатом: «Да, майор *расправится* с солдатом, – / Проходная пешка, даже две!..» /3; 383/. Здесь упоминается тот же майор, что и в рукописи «Побега на рывок», где он также устроит *расправу* над героем: «Кто на мне до зари / Сапогами ковал? / Взвод вспотел раза три, / А майор всё кивал» (АР-4-14). В песне «Рецидивист» героя уже допрашивал майор: «Мне майор попался очень деловой»; в «Пародии на плохой детектив» майор становится причиной ареста героя: «Враг не ведал, дурачина: / Тот, кому всё поручил он, – / Был чекист, майор разведки...»; а в «Том, который не стрелял» героя из-за доноса чекиста отдали под трибунал: «И особист Суэтин, / Неутомимый наш, / Еще тогда приметил / И взял на карандаш». О столкновениях с чекистами говорится также в песнях «Я был душой дурного общества» («Мою фамилью-имя-отчество / Прекрасно знали в КГБ») и «Про личность в штатском».

Итак, лирический герой, как правило, выступает в маске солдата, рядового (в том числе рядового зэка – как в «Побеге на рывок»): «Меня гоняют до седьмого пота – / Всяк может младшим чином помыкать, / Но все-таки центральные ворота / *Солдату* поручают охранять» («Песня солдата на часах», 1974). Поэтому и «*рядовой* Борисов» стоит на посту, «охраняя» его от врагов в песне 1969 года. Да и в «Натянутом канате» поэт откровенно говорил о себе, что «*не вышел* ни *званьем*, ни ростом», а ростом он не вышел и в черновиках «Мореплавателя-одиночки»: «Роста среднего – хоть мал да удал», «Не амбал, но хоть и мал, да удал» (АР-10-128). Как известно, рост самого Высоцкого составлял метр семьдесят.

Кстати, у строк «Меня гоняют до седьмого пота – / Всяк может младшим чином помыкать» имеется более откровенный вариант: «Начальников над ним полно, / Все *младшим чином помыкают*» (АР-12-118). Вспомним «Частушки Марьи» (1974): «Царь *солдата ухайдакал*: / То – не то, и это – нет, – / Значит, царь – эксплуататор, / Настоящий дармоед».

Теперь проследим, привлекая черновики, как развивается ход шахматной партии. Сразу же бросается в глаза мотив массированного давления со стороны противника героя: «Вижу, он нацеливает вилку» /3; 176/, «Два коня на королевском фланге / Топчут слабый пешечный заслон» /3; 383/, «Он мою защиту разрушает, / Старую ин-

дийскую – в момент» /3; 176/, «Но в моей защите брешь пробита» /3; 383/, «Черный ферзь громит на белом поле / Все мои заслоны и щиты»[652] /3; 384/, «Он пространство вытоптал слонами / И бросает в бреши двух коней» /3; 385/.

Понятно, что сражаться с таким монстром бесполезно. Как сказано в «Песне автомобилиста» (1972): «Но понял я: не одолеть колосса! / Назад – пока машина на ходу!». Таким же «колоссом» представала штанга в «Штангисте» (1971): «Такую неподъемную громаду / *Врагу не пожелаю* своему» (сравним заодно с аналогичной лексикой в «Песенке про прыгуна в длину»: «Я такой напасти *не желаю и врагу*»; и в стилизации 1970 года: «Это было в отеле средь машинного гула, / Я такого *желаю разве только врагу*», – написанной по мотивам стихотворения И. Северянина «Это было у моря, где ажурная пена...», 1910).

И если в «Штангисте» герой еще решал: «Где стоять мне – в центре или с фланга?» /3; 335/, то в шахматной дилогии он видит, что раз его противник давит центром, у него нет другого пути, кроме как «налечь на фланги» (именно этому его учил перед матчем футболист: «За тылы и центр не беспокойся, / А играй по краю напрямик!»). Еще одно сходство между этими песнями состоит в том, что про штангу герой говорит: «*Двухсоткилограммовую* громаду / Над головою с воем подниму!» /3; 335/, а в шахматной дилогии констатирует: «Я же лежа жму *сто пятьдесят*!».

Но как же герой защищается? «Прикрываю подступы к воротам, / Прикрываю пешки рукавом...» /3; 391/. Опять появляется футбольная терминология – «ворота». Становится понятно, почему в черновиках песни «После чемпионата мира по футболу – разговор с женой» герой так хотел «заминировать» свои ворота: «Надо б подступы к воротам заминировать», «Я вратарскую площадку заминирую» /2; 541/, и во «Вратаре» он действительно «заминировал» ворота, став голкипером, как и в «Песне солдата на часах»: «Но все-таки центральные ворота / Солдату поручают охранять». Вместе с тем во «Вратаре» герой поддался уговорам фоторепортера, хотя поначалу думал «попросить потихонечку партнеров, / Чтоб они ему разбили аппарат», но не решился на это, вследствие чего пропустил гол, а в шахматной дилогии он еще до матча «разбил всю оптику задире» /3; 387/, чтобы та ситуация не повторилась. Причем и в этой песне, и во «Вратаре» герой заявляет о своей ненависти к фотографам: «Я сказал: "Я вас хочу предупредить, / Что кино люблю и *ненавижу* фото"» /3; 300/ = «Фоторепортеры налетели – / Ослепить, *мерзавцы*, норовят» /3; 386/. Как вспоминает фотограф Александр Стернин: «Владимир Семенович не давал себя снимать случайным людям»[653].

---

[652] Кстати, почему у Фишера – черные фигуры, если он играет белыми? Вероятно, потому, что черный цвет ассоциируется с дьяволом, сатаной, и первые две строки того же абзаца, из которого приведена эта цитата, выглядят так: «Рокировка не играет роли: / Мой соперник с дьяволом на ты!». Сравним в черновике стихотворения «Вооружен и очень опасен»: «Он, видно, с дьяволом на ты» /5; 417/, «В аду с чертовкой обручась, / Он потешается сейчас» /5; 419/, а также – в черновиках «Приговоренных к жизни»: «Мы в дьявольской игре – тупые пешки» /4; 303/, и в «Веселой покойницкой»: «Черные силы всегда в тренаже» (АР-1-70). Причем мотив постоянного «тренажа» противника героя встречается и в шахматной дилогии: «У него ни дня без тренировок!» /3; 393/. Кроме того, черный цвет в понимании Высоцкого – это цвет врагов. Как сказано в черновиках «Баллады о времени»: «Враг – и в будущем враг, даже в мире другом, / Он во все времена черным крашен» (АР-2-171). Но не бывает правил исключений, поэтому герои «Черных бушлатов» (1972), приближающие восход Солнца, облачены в черное, так же как alter ego автора в «Жили-были нá море...» (1974): «И другой – он в тропики плавал в черном смокинге / Лорд – трансатлантический лайнер. <...> У *черного* красавца борт подгнил, / Забарахлили мощные машины». Сразу вспоминаются песня «Этот день будет первым всегда и везде...» (1976): «*Черный* бриг за пиратство в музее гниет» (АР-10-190), – и «Баллада о брошенном корабле» (1970), в которой у лирического героя тоже «борт подгнил»: «А бока мои грязны – таи, не таи <...> Задыхаюсь, гнию – так бывает...». Здесь корабль назван *брошенным*, и в таком же положении окажется лайнер: «Ржавый и взъерошенный / И *командой брошенный*, / В гордом одиночестве лайнер». Еще в двух произведениях 1972 года черный цвет является символом свободы и прозрения: «Мы черноты не видели ни разу – / Лишь серость пробивает атмосферу» («Представьте, черный цвет невидим глазу...»), «Мы ослепли, темно от такой белизны, / Но прозреем от черной полоски земли!» («Белое безмолвие»).

[653] *Райкина М.* Высоцкий был тот еще кадр // Московский комсомолец. 2010. 21 июля.

Если продолжить сопоставление «Вратаря» с шахматной дилогией, то можно заметить еще некоторые сходства: «Репортеры тучею кишат у тех ворот» = «Фоторепортеры налетели».

В ранней песне герой испытывает давление со стороны репортера, который также является его врагом, поскольку уговаривает пропустить гол, а в поздней – со стороны «Фишера»: «Гнусь, как ветка, от *напора* репортера» /3; 63/ = «Черные наглеют, *наседают*» (АР-13-75).

В обеих песнях встречается образ борьбы: «Не заняться ль мне борьбой?» /3; 62/ = «Я его – через бедро с захватом» /3; 176/.

Лирический герой не любит «шуток»: «Не до шуток мне и не до разговоров» /3; 300/ = «Только зря он шутит с нашим братом» /3; 176/, – так как занят защитой своих ворот: «Я спокойно прерываю передачи / И вытаскиваю "мертвые" мячи» /3; 60/ = «Прикрываю подступы к воротам, / Прикрываю пешки рукавом...» /3; 391/.

Противник же его отличается ловкостью: «...Хоть десятый его *ловко* завернул» /3; 60/ = «Ничего! Коль он и вправду *ловок* – / Применю секретный ход конем!» /3; 393/, – и вовсю бьет по воротам: «Вот летит девятый номер с пушечным ударом» /3; 63/ = «Он – через всё поле по воротам» (АР-9-171).

Но герой уверен в тщетности усилий своих врагов: «За моей спиной – ватага репортеров, / *Только зря – им* будет нечего снимать» (АР-17-68) = «*Только зря он* шутит с нашим братом», поскольку «пройдут его старанья прахом» (АР-13-72). Такую же уверенность демонстрируют лирическое *мы* в «У нас вчера с позавчера...»: «*Только зря они* шустры – не сейчас конец игры!», – и лирический герой в «Охоте с вертолетов»: «*Только всё это зря*, чудаки-егеря, и костры догорят, не пугая» (АР-3-24).

Во время матча герой говорит: «Он меня не испугает шахом, / *Не собьет ни с цели, ни с пути*» (АР-9-169), – хотя в написанном в том же году «Натянутом канате» «лучи его с шага *сбивали*». Но, несмотря на это, герой уверен: «И *меня не спихнуть* с высоты» («Прыгун в высоту»; кстати, в «Натянутом канате» он тоже находился «на высоте» – под куполом цирка). Да и в «Сказочной истории» (1973) герой будет стоять на своем: «Не толкайте, *не подвинусь*! – / Думал он...» /4; 54/.

А его действия против «Фишера» напоминают также **«Сказку о несчастных лесных жителях»** (1967), где уже был представлен прообраз этой ситуации – в виде противостояния Ивана-дурака и Кащея бессмертного: «Мол, видали мы Кащеев, так-растак!» = «А что мне его легкие фигуры – / Эти кони да слоны!» (причем на одной из фонограмм встретился даже такой вариант: «А что мне его легкие фигуры, *тьфу*!»[654], – также находящий аналогию в первой песне: «Пнул Кащея, *плюнул* в пол»); «Он по-своему несчастный был дурак» = «Да и сам дурак я дураком» /3; 383/; «Он все время, где чего – так сразу *шасть* туда!» = «Я недаром *шастал* по тайге» /3; 387/[655]; «И к Кащею подступает, / Кладенцом своим маша» = «Обнажил я бицепс ненароком <...> Он заметил, что я привстаю...»; «Стал по-своему насчастным *старикашкою*» = «Я его *фигурку* смерил оком». Кроме того, и Иван-дурак, и лирический герой выступают в маске пролетария: «Я докончу дело, взяв соцобязательства!»[656] ~ «Пешки могут лишь в социализме / Выйти при желании в ферзи» (АР-13-91) (в последней цитате содержится еще и отсылка к поэме Маяковского «Владимир Ильич Ленин», 1924: «...в люди выведя вчерашних пешек строй <...> социализм бесхитростен и прост»).

---

[654] Киев, Институт электросварки им. Е.О. Патона, ноябрь 1972.

[655] Сравним с действиями alter ego автора в «Сказочной истории»: «И Иван-дурак сначала / Чуть *пошастал* у вокзала» (АР-14-152); а также в одном из поздних стихотворений, где перед нами предстанет уже «чистый» лирический герой: «Я – *шасть*! – и там, но вмиг хотелось / Назад, откуда прибыл я» («Мне скулы от досады сводит...», 1979). Сам же Высоцкий написал Ивану Бортнику (Париж – Москва, 17.07.1978): «Завтра – понедельник, начнем *шастать*, а вскоре и уедем» (http://otblesk.com/vysotsky/-bortn3.htm).

[656] Темные фонограммы – т.н. «Соцобязательства», сентябрь 1967; т.н. «Псевдо-Киев», декабрь 1967.

Но еще больше перекличек наблюдается между «Честью шахматной короны» и **«Песней про любовь в Средние века»** (1969).

Здесь лирический герой вынужден принять участие в королевском турнире, а в шахматной дилогии его заставляют играть матч на первенство мира. Отсюда и буквальные совпадения: «Король сказал: "Он с вами справится *шаля*!" – / И пошутил: "Пусть будет пухом вам земля!"» /2; 193/ = «Кто-то припугнул: "Тебе – баранка! / Фишер мог бы *левою ногой*"» (АР-9-169); «*Простит мне бог* – я презирая короля» (АР-3-44) = «Я сказал: "Ну, *с богом*!"» (АР-13-89); «*Король* хитер – затеял сир / Кровавый рыцарский турнир» (АР-3-48) = «*Королевы* у него и туры, / Офицеры грозны и сильны» /3; 383/, «Точно как с Таймановым... Хитер!» /3; 387/; «Вот мой соперник – рыцарь Круглого стола» /2; 193/ = «Мой соперник – шахматист с размахом» (АР-13-72); «Он гнал коня ко мне, волнуясь и пыля» (АР-3-46) = «И бросает в бреши двух коней» /3; 385/; «Ведь он – король, а я – вассал» /2; 194/ = «Он со мной сравним, как с пешкой слон!» /3; 383/, «И король не догоняет пешку» (АР-13-75); «Но только, сир, вы плохо знаете ме-ня» (АР-3-48) = «Он соперника не знает» (АР-13-71); «Ах, как волнуется король!» /2; 193/ = «Беспокоится» (АР-13-71); «Герб на груди его – там плаха и петля, / Но *будет дырка там*, как в днище корабля!» /2; 193/ = «Пусть не машет кулачками – / Здесь *наколется*!» /3; 382/; «С высокой башни мне плевать на короля» (АР-3-46) = «Мне плевать на глупый ход в дебюте, / На потерю качества – плевать!» /3; 383/.

Однако самые неожиданные сходства шахматная дилогия обнаруживает с **«Райскими яблоками»** (1977): «Что-то мне знакомое... Так-так!» /3; 175/ = «Наважденье, знакомое что-то» /5; 175/; «Наугад, как *ночью* по тайге <...> Здесь у них лишь кофе да омлет» /3; 175 – 176/ = «*Свету нету* в раю, ни еды, ни чифиру, ни явок» (АР-3-158); «Не мычу, не телюсь, – весь, как вата» = «Сладость ватой во рту...» (АР-3-158); «Эх, вы, кони, мои кони!» = «Я коняшек своих придержал обстоятельным словом» (АР-3-156); «Я еще *чуток* добавил прыти» /3; 176/ = «Пусть *чуток* обождут – за другими успеют слетать» (АР-3-157); «А что мне его легкие фигуры, *тьфу*!»[657] = «Прискакали – шабаш: *фу ты*, пропасть, – знакомое что-то» (АР-3-156); «Чует мое сердце – *пропадаю*» /3; 391/ = «Не к мадонне прижат, *подыхает* в хоромах холоп» (АР-17-200); «У него там *под очками* – / Беспокоится» (АР-13-71) = «*Близорукий* старик, лысый пень, всё возился с засовом» (АР-3-166); «Этот Шифер – хоть и гениальный...» = «Это Петр святой...»; «Он со мной сравним, как с пешкой слон! <...> Да и сам дурак я дураком» /3; 383/ = «...он – апостол, а я – остолоп» /5; 506/; «Он пространство вытоптал слонами» (АР-13-74) = «Неродящий пустырь и сплошное ничто – беспредел» /5; 175/; «Он меня убьет циничным матом» /3; 383/, «Он играет чисто, без помарок» /3; 173/ = «И стреляли в меня, и убит я без промаха в лоб»[658], «...ангел выстрелил в лоб аккуратно» /5; 507/ («меня убьет» = «меня... убит я»; «чисто» = «аккуратно»; «без помарок» = «без промаха»).

Как видим, противники героя – «Фишер», который сравнивается с дьяволом («Мой соперник с дьяволом на ты!» /3; 384/), и «ангелы» во главе с «апостолом Петром» – являются лишь разными образами власти.

***

В начале этой главы мы подробно говорили о личностном подтексте песни **«Я в деле»** (1961). Приведем еще один аргумент – параллель с шахматной дилогией: «А я парнишку *наколол*» /1; 30/ = «Пусть не машет кулачками – / Здесь *наколется*!» /3; 382/. Именно так вел себя в жизни сам Высоцкий, согласно воспоминаниям Вадима Туманова: «Возле нас остановились двое парней, один попросил прикурить. Володя

---

[657] Киев, Институт электросварки им. Е.О. Патона, ноябрь 1972.

[658] Москва, НИИ прикладной механики им. академика В.И. Кузнецова, 03.05.1979. Чаще всего пелся другой вариант: «Но сады сторожат, и убит я без промаха в лоб».

протянул зажженную зажигалку. Парень узнал его и почему-то стал хамить: «А, Высоцкий! Почему с людьми не здороваешься?". Володя – мгновенно хаму в челюсть, и тот свалился на тротуар»[659].

В шахматной дилогии это будет выглядеть следующим образом: «Справа в челюсть – вроде рановато». Позднее данный мотив встретится в киносценарии «Венские каникулы» (1979), где главные герои (беглецы из концлагеря), выражающие авторскую позицию, поступят точно так же: «И тут Владимир резко бьет его в челюсть. Охнув, солдат падает» /7; 429/; «Что, сукины дети, получили! – громко хохочет Жерар и с маху бьет какого-то солдата в челюсть» /7; 432/.

Размышляя о том, стоит ли ему ударять противника в челюсть, лирический герой говорит: «Надо что-то бить – уже пора!», – фактически повторяя свои же слова из стихотворения «О том, что я понял, видел и узнал за 10 дней пребывания в Киеве» (1958 – 1959): «Хотелось бить, но понимал: не ринг там»[660].

Сюда примыкает перекличка «Чести шахматной короны» с песней «Счетчик щелкает»: «Уйди, *пацан*, ты очень пьян, / А то нарвешься, друг, гляди – нарвешься!» /1; 106/ = «*Парень*, не пугай меня цейтнотом, / А не то нарвешься на прием!» /3; 391/. Другой вариант последней цитаты: «Ох, *гляди! Нарвешься* на прием!» (АР-9-171), – вновь напоминает песню «Счетчик щелкает («А то нарвешься, друг, *гляди – нарвешься*!»), а также частушки к спектаклю «Живой» (1971), в которых эта конструкция вновь встречается в контексте угроз представителям власти: «Так, *гляди*, Мотяков с Гузенковым, / Мы покажем вам Кузькину мать» (АР-10-69).

Кроме того, песня «Я в деле» имеет сходства, помимо «Чести шахматной короны», еще и с песней «Проложите, проложите...» (1972). Во всех трех случаях лирический герой приглашает своих врагов к диалогу за выпивкой: «А хочешь *просто говорить* – / Садись за стол и будем пить, / Вдвоем мы потолкуем и решим» = «И без страха приходите / На вино и шашлыки. <...> Вот тогда и приходите, / Вот тогда *поговорим*. <...> Но не забудьте – затупите / Ваши острые клыки» = «Я б смахнул все пешки и фигуры, / Я б на доску выложил шампуры, / В каждой клетке – грамм по тридцати» (АР-9-171), «Вот слоны – годятся на шашлык» (АР-9-173). Обратим внимание, что в последних двух песнях алкоголь соседствует с шашлыками (шампурами), а желание «выпить» и «съесть» бастионы своего врага («Провести бы дамку – и со смаком / Съесть бы пару пешек и ладью» /3; 391/) встретится позднее в «Письме с Канатчиковой даче», где «бывший алкоголик, матершинник и крамольник» воскликнет: «Треугольник будет выпит, / Будь он – параллелепипед, / Будь он – круг, едрена вошь!».

Ну и заодно отметим сходство шахматной дилогии с «Тем, кто раньше с нею был»: «К чему задаром *пропадать*? / Ударил первым я тогда, / Ударил первым я – / Так было надо» /1; 38/ = «Чует мое сердце – *пропадаю*, / Срочно нужно дамку провести» /3; 391/. В обоих случаях герой понимает, что попал в безнадежную ситуацию, и решает перейти в наступление. Поэтому в ранней песне он «ударил первым», и такие же планы у него будут в поздней: «Если он меня прикончит матом, / Я его – через бедро с захватом, / Или – ход конем... по голове!».

Кроме того, строка «Чует мое сердце – *пропадаю*...» почти буквально совпадает с «Конями привередливыми» (также – 1972): «Чую с гибельным восторгом: *пропадаю, пропадаю*!». А впервые этот мотив встретился в **«Песне про правого инсайда»** (1967 – 1968): «*Пропаду,* чует сердце мое – попаду / Со скамьи запасных на скамью подсудимых!» /2; 144/, – которая содержит ряд параллелей и с шахматной дилогией.

В обоих случаях противник героя силён: «У нас в футболе сильные враги» /2; 433/ = «Даже спит с доскою – сила в нем» /3; 173/; однако боится его: «Я видал, я

---

[659] Цит. по: *Захарчук М.* Босая душа, или Каким я знал Высоцкого. М.: ЗАО «Московские учебники – СиДипресс», 2012. С. 163.

[660] Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 3, кн. 1, ч. 2. Молодость. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2013. С. 137.

почуял, как он задрожал» /2; 434/ = «Ну, еще б ему меня не опасаться…» (СЗТ-1-281), – поскольку герой хочет с ним расправиться: «Вот сейчас, вот сейчас я его покалечу!» /2; 434/ = «Обнажил я бицепс ненароком, / Даже снял для верности пиджак» /3; 177/, – и поэтому прибегает к хитростям: «Захромал и не стал подходить ко мне близко» = «Шифер стал на хитрости пускаться: / Встанет, пробежится – и назад». А поскольку в первой песне он совершал такие же «пробежки», герой обратился к нему: «Ну еще пробеги до меня хоть чуток!» /2; 434/.

В обеих песнях используются одинаковые обороты: «В голове – "дубль-ве"» /2; 432/ = «В голове – всё термины из бокса» (АР-13-89); «Мне плевать, что судья меня выгонит с поля!» /2; 434/ = «Мне плевать на глупый ход в дебюте, / На потерю качества – плевать!» /3; 383/; «Ерунда, чепуха этот самый футбол!» /2; 434/ = «Я бы смёл к чертям с доски фигуры» (АР-9-171) (ср. еще в одном спортивном стихотворении: «Боксы и хоккеи мне – на какого чёрта»; АР-2-124); «И сразу, как по заказу, / Я получил короткий *пас*» (АР-11-86) = «*Пас* слону, тот бьет – всё как по нотам» (АР-9-171); «Он неправ, *ох* неправ этот правый инсайд!» /2; 435/ = «Парень, не пугай меня цейтнотом – / *Ох*, гляди! Нарвешься на прием!» (АР-9-171); «*Ничего!* После матча его подожду / И тогда побеседуем с ним без судьи мы» /2; 144/ = «*Ничего!* Коль он и вправду ловок, / Применю последний ход конем» (АР-9-171); «Ничего! Я немножечко *повременю*» /2; 144/ = «Что я *медлю* – не мычу, не телюсь?» (АР-9-171). При этом лирический герой выступает в образе защитника: «Ну а я, ну а я – самый левый защитник» /2; 433/ = «Прикрываю подступы к воротам, / Прикрываю пешки рукавом» /3; 391/. Противник же калечит его команду (в первом случае) и уничтожает его бастионы (во втором): «И инсайд беспрепятственно наших калечит!» /2; 433/ = «Черный ферзь громит на белом поле / Все мои заслоны и щиты» /3; 384/. А сам герой прибегает к нецензурной лексике: «И скромно про себя ругаясь матом…» /2; 433/ = «Ну еще б ему меня не опасаться, бля, / Когда я лежа жму сто пятьдесят!»[661].

В 1968 году была написана еще одна спортивная песня, предвосхищающая некоторые мотивы из «Чести шахматной короны». Речь идет о **«Песенке про метателя молота»**: «Эх, *блядь*, что мне мой соперник – Джонс ли, Крамер ли!»[662] = «*Блядь*, даже были по хоккею тренировки. <…> Да что мне его легкие фигуры, / Эти кони да слоны!»[663] (кроме того, восклицание *Эх, блядь* находит соответствие в другом варианте исполнения шахматной дилогии: «*Эх, бля*, сменить бы пешки на рюмашки – / Так живо б прояснилось на доске!»[664]); «Сейчас кругом корреспонденты бесятся» = «Фоторепортеры налетели». И в обоих случаях герой выступает в маске пролетария (заводского рабочего): «Я был кузнец – ковал на наковальне я» = «Эх, спасибо заводскому другу…». Такую же благодарность он высказывает в **«Песне летчика-истребителя»** (1968): «Сегодня мой друг защищает мне спину <…> Спасибо, Сергей, это ты!» (АР-4-158). Вот еще несколько параллелей между этой песней и шахматной дилогией: «Сбоку, Володя, дави что есть сил» (АР-8-125) = «Я давлю, на фланги налегаю» (АР-9-169); «Слышишь – он сбоку заходит» (АР-8-125) = «Вижу – он нацеливает вилку» /3; 177/; «*Скорее* наверх в облака – я прикрою» (АР-4-160) = «Дамку нужно сделать *поскорей*» (АР-9-169), «Прикрываю подступы к воротам» (АР-9-171); «*Уйди* в облака – я прикрою» /2; 89/ = «Я прикрылся и *ушел* нырком» (АР-9-171); «Я его пушкой достану» (АР-8-125) = «Я его замучу, зашахую» (АР-9-171); «Я этот небесный *квадрат* не покину» = «*Клетки* – как круги перед глазами»; «Но *козыри* надо равнять» = «Королей я путаю с *тузами*».

Следующая песня 1968 года, которую необходимо сопоставить с шахматной дилогией, – это **«Еще не вечер»**, где коллектив Театра на Таганке под маской пират-

---

[661] Ленинград, у Г. Толмачева, 26.06.1972.

[662] Ленинград, БДТ, октябрь 1969.

[663] Новокузнецк, драмтеатр им. С. Орджоникидзе, 04 – 08.02.1973; 3-е выступление.

[664] Москва, у Высоцкого, запись для О. Халимонова, весна 1973.

ского корабля сражается с советской властью, представленной в образе вражеской эскадры.

В этой песне фигурирует *корсар*, а перед шахматным матчем герой упоминает свои «резные, расписные деревянные *ладьи*» (совмещая шахматный термин с наименованием парусного судна и заодно обыгрывая народную песню «Из-за острова на стрежень...» на стихи Дмитрия Садовникова, 1883: «Выплывают расписные / Стеньки Разина челны» ~ «Эх, резные, расписные / Да не Стенькины ладьи!» /3; 388/).

В ранней песне герои говорят: «В боях и штормах не поблекло наше *знамя*», – а в поздней лирический герой защищает «*честь* шахматной короны». И в обоих случаях у них – критическое положение: «Мы научились штопать паруса / И затыкать *пробоины* телами. <...> Но с ветром худо и в трюме – *течи*» /2; 107/ = «Но в моей защите *брешь пробита*»[665] /3; 383/; и они действуют на удачу: «Ответный залп – на глаз и наугад» = «Наугад, как ночью по тайге»; но при этом не теряют надежду: «А капитан нам шлет привычный знак: / "*Еще не вечер*, еще не вечер!"» = «*Всё не так уж сумрачно* вблизи»; и, несмотря на неравенство сил: «Неравный бой. Корабль кренится наш» /2; 107/ = «Он со мной сравним, как с пешкой слон!» /3; 383/, – уверены, что враги не смогут с ними расправиться: «Но нет! Им не послать его на дно» /2; 108/ = «Он меня в нокаут не положит, / И к ковру меня не задавить!» /3; 386/.

Между тем герои оказываются на краю гибели: «Спасите наши души человечьи!» = «Чует мое сердце – пропадаю» /3; 391/, – но не намерены сдаваться: «Готовьте ваши руки к рукопашной!» = «Обнажил я бицепс ненароком, / Даже снял для верности пиджак» (а в черновиках: «Только зачесались кулаки!» /3; 395/).

Помимо желания драться, герои демонстрируют свой характер: «*Кто хочет жить, кто весел, кто не тля* – / Готовьте ваши руки к рукопашной!» = «Существует *сила духа* / И красивый апперкот», – и вынуждены рисковать: «Но крикнул капитан: "На абордаж!"» = «Срочно нужно дамку провести» /3; 391/.

Из перекличек с другими произведениями обратим внимание на сходство с песнями «Мы вращаем Землю» (1972): «Обнажил я бицепс ненароком» = «Локти ли до костей обнажаем» (АР-6-26), – и «Лошадей двадцать тысяч...» (1971): «Я в цейтноте, я всегда в цейтноте, / И одна надежда на аврал» /3; 382/ = «Да за что вы нас благодарите? / Вам спасибо за этот аврал!». А сам Высоцкий, как известно, находился *всегда в цейтноте*: «...то, что я ваши аплодисменты прерываю вот так, – это уже просто такая привычка. *Я всегда не успеваю* и хочу украсть у аплодисментов, чтобы больше песен спеть»[666]. Поэтому и в стихотворении «Мы без этих машин – словно птицы без крыл...» (1973) герои скажут: «Обычно надо позарез, / И *вечно времени в обрез*. / Оно понятно – далекий рейс» (АР-14-186).

Здесь, вероятно, имеет смысл немного отойти от темы, поскольку мотив нехватки времени часто встречается в самых разных произведениях и требует более детального разговора.

В «Песне Белого Кролика» (1973) лирический герой сетует: «Я *опоздать боялся* и от страха поседел», – а в стихотворении «Мне скулы от досады сводит...» (1979) недоброжелатели скажут ему: «Врешь и *боишься не успеть*».

Но еще больше совпадений наблюдается между последним стихотворением и «Песней Алисы» (1973): «Я страшно *скучаю*, я просто без сил» = «Мне скулы от *досады* сводит <...> Пустое всё: здесь – прозябанье, а где-то там – такая жизнь!»; «...Чтоб кто-то *куда-то* меня пригласил / И там я увидела что-то такое!.. <...> Мне так бы хотелось, хотелось бы мне...» = «Я каждый раз хочу отсюда / Сбежать *куда-нибудь* туда!»; «Я растерянной стала и *злой*» (АР-1-109) = «Я пьян и *зол* к исходу дня» /5;

---

[665] О «пробитой бреши» говорилось и в рассказе «Парус» (1971): «Но душа чувствительна к ударам – лопнула, и в ней дыра». Такая же картина наблюдается в «Балладе о брошенном корабле» (1970): «Гвозди в душу мою забивают ветра».

[666] Моск. область, г. Калининград, ДК им. Ленина, 16.07.1980.

554/; «Но я сделалась словно больной» /4; 320/ = «Я здесь раздрызганный без пьянки» /5; 554/; «И вдруг оказаться в волшебной стране, / Где всё необычно и всё по-другому» (АР-1-111) = «Я – шасть! – и там. Но вмиг хотелось / Назад, откуда прибыл я» /5; 232/. Как видим, в обоих случаях лирический герой задыхается от безысходности и хочет любой ценой сменить обстановку.

В «Песне Алисы» героиня просит: «Всё равно я безумно страдаю! / Сэр! Возьмите Алису с собой!» /4; 320/. А в стихотворении «Много во мне маминого…» (1978) лирический герой умоляет забрать его из «каменного века»: «Встреться мне, молю я исто, / Во поле, элита! / Заберите ты меня из то- / Го палеолита!».

Также Алиса жалуется: «Но что именно – право, не знаю. / *Все советуют наперебой*», – как и в стихотворении «Мой черный человек в костюме сером!..»: «И *мне давали добрые советы*, / Чуть свысока похлопав по плечу, / Мои друзья – известные поэты: / "Не стоит рифмовать 'кричу – торчу'!"».

Эти поэты относились к Высоцкому как к «меньшому брату», а в «Песне Алисы» героиня выступает в роли «младшей сестры»: «Твердит мне даже старшая сестра: / "Уроки делай!"…» /4; 319/, «И ругаюсь со старшей сестрой» (АР-1-109).

Примечательно, что в «Песне Белого Кролика» лирический герой боится не только опоздать, но и забыть свои поручения («Все ждут меня, всем нужен я, и всем визиты делай»): «*Забыть боюсь* и опоздать, ведь я – несмелый» (АР-1-100), – слово в слово повторяя свои переживания из «Поездки в город» (1969): «Я ранен, контужен – я малость *боюсь / Забыть*, что кому по порядку», – где ему тоже дали множество поручений. Да и Алиса все время забывает: «Вечно что-то теряю / И *надеть забываю*, / И роняю из рук» /4; 319/, – что, в свою очередь, вновь возвращает к «Песне Белого Кролика»: «О, боже, кажется, *я шляпу не надел*» /4; 321/. А строка «И роняю из рук» напоминает сетования «чистого» лирического героя: «У меня в этот день всё валилось из рук / И к несчастию билась посуда» /3; 209/, «Из рук вон плохо шли дела у меня» /1; 515/, «Всё из рук вон плохо, плачь – не плачь» /2; 115/.

***

После столь продолжительного отступления вернемся вновь к шахматной дилогии, где лирический герой демонстрирует уверенность в победе: «В общем, после этой подготовки / Я его морально подавлю» (АР-13-67), – которая уже встречалась в только что упомянутой «Поездке в город»: «Во мне есть моральная сила». Между тем неприятель ошибочно полагает иначе: «Считает враг: морально мы слабы»[667]. И ему предстоит убедиться в обратном: «Вы лучше лес рубите на гробы – / В прорыв идут штрафные батальоны!». А положение лирического героя в шахматной дилогии – такое же экстремальное, как и у штрафников: «Я давлю, на фланги налегаю, / *У меня иного нет пути*» /3; 391/ = «*У штрафников – один закон, один конец*: / Коли-руби фашистского бродягу!»[668]. Сравним еще с ситуацией в песне «А в двенадцать часов людям хочется спать…» (1965): «И что *всё будет тихо* – без малейшего риска» /1; 135/ = «*Будет тихо всё* и глухо» /3; 395/; «*Рисковать* будем после – в воскресенье бега» (АР-5-46) = «Есть примета – вот я и *рискую*» /3; 176/.

---

[667] У этой строки имеется вариант исполнения: «Считает гад: морально мы слабы» /1; 379/. Такую же оценку своим врагам дает лирический герой в «Том, кто раньше с нею был»: «Держитесь, гады! Держитесь, гады!». Но и себя герои описывают одинаково: «Меня так просто не возьмешь» = «Ведь мы ж не просто так – мы штрафники»; «Ударил первым я тогда» = «Ты бей штыком, а лучше бей рукой».

[668] Призыв «Коли-руби фашистского бродягу!» напоминает также «Песню солдата на часах» (1974): «"В штыки! К ноги! / Равняйсь! Беги! / Ползком – в расположение!" / А я – пою: / "Коли! Руби!" / To be or not to be, – / Но тяжело в учении – / Легко в бою!». Причем *штыки* упоминались и в «Штрафных батальонах»: «Ты бей штыком, а лучше бей рукой». А призыв *бей рукой* напоминает черновик «Песни про правого инсайда»: «Я был один – мне было *бить с ноги*» (АР-11-84), – и здесь же встречалась конструкция, аналогичная «коли-руби»: «Ведь это даже не футбол, а бей-беги».

В свою очередь, штрафники оказываются в таком же положении, что и вольные стрелки в «Балладе о времени» (1975): «Со смертью мы играемся в молчанку» = «Смерть на копьях сидела, утробно урча»; «У штрафников – один закон, *один конец* <…> Считает враг: морально мы слабы» = «Враг есть враг, а война – все равно есть война, / И *единый конец*, и свобода» (АР-5-192). Тут же вспоминаются стихотворение «Мой черный человек в костюме сером!..»: «*Мой путь один, всего один*, ребята, – / Мне выбора, по счастью, не дано», – и черновой вариант песни «Она была чиста, как снег зимой…»: «Я был уверен, как в себе самом, / В своей судьбе. *Мой путь был прост и ясен*» (АР-8-200). Да и в «Чужой колее» лирический герой упоминает «единый конец»: «И доеду туда, куда все».

А поскольку штрафники – это те же смертники, возникает параллель с черновиком «Конца охоты на волков» (1977), где лирический герой говорит: «Я смертник, я смерть под лопаткой несу» (АР-3-35), – и с множеством других произведений, где он ожидает смертного приговора («Шутить мне некогда, – мне “вышка” на носу» /1; 111/) или находится в смертельно опасной ситуации. Поэтому, например, в киносценарии «Венские каникулы» (1979) один из лагерных беглецов по имени Владимир скажет: «Я был разжалован и воевал в штрафбате… и попал в плен…» /7; 404/. А в посвящении Константину Симонову «Прожить полвека – это не пустяк» (1965) Высоцкий написал от лица коллектива Театра на Таганке: «И со штрафной Таганки в этот день / Вас поздравляем с Вашим юбилеем»[669].

Вообще тема штрафников волновала Высоцкого постоянно.

Весной 1973 года, во время своей первой заграничной поездки, он давал концерт на квартире польского режиссера Ежи Гофмана. Присутствовавший там польский журналист и публицист Ежи Беккер рассказывал: «Я помню, что он пел песню о погибшем полку, в которой были слова “а всем нам было четыре тысячи лет”. Она произвела на меня очень сильное впечатление»[670].

Имеется в виду песня «Эта рота» на стихи одесского поэта Юрия Михайлика (р. 1939): «Лежат все двести / Глазницами в рассвет, / А им всем вместе / Четыре тыщи лет. / Эта рота наступала по болоту, / А потом ей приказали, и она пошла назад. /

---

[669] Источником же «Штрафных батальонов» послужили рассказы участкового милиционера Николая Гераскина, которого Высоцкий и другие ребята называли между собой «самый человечный человек» (*Акимов В.* Как мы ели арбуз // Высоцкий: исследования и материалы: в 4 т. Т. 2. Юность. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2011. С. 157), пародируя характеристику вождя из поэмы Маяковского «Владимир Ильич Ленин» (1924): «Что он сделал, кто он и откуда – этот самый человечный человек?». Как вспоминает Артур Макаров: «Гераскин и потом приходил к нам, очень часто выручал нас, когда кто-то за что-то попадал на 10 – 12 суток. Он выпивал с нами, рыдал, рассказывал свою фронтовую биографию, очень интересную – как он был в штрафном батальоне и т.д.» (Выступление кинодраматурга А.С. Макарова в ДК им. Ленина (Ленинград) 9 декабря 1984 г. // В.С. Высоцкий. Украинский вестник. Из архива Леонида Никитовича Фурмана-6. Донецк, 2013. № 37. Окт. С. 7). По словам актера Владимира Трещалова, прозвучавшим в интервью Борису Акимову (26.02.1988): «Военный цикл у Высоцкого начался поздней осенью 1963 года» (*Трещалов В.* По моей просьбе звукооператоры телевидения записали Высоцкого // Белорусские страницы-58. Владимир Высоцкий. Из архивов Б. Акимова, В. Тучина. Минск, 2009. С. 12); «Примерно тогда же или чуть позже – осенью – он начал цикл военных песен, первая из которых (по крайней мере, я ее услышал первой из них) – “Штрафные батальоны”» (*Акимов Б., Терентьев О.* Владимир Высоцкий: эпизоды творческой судьбы. Год 1963 // Студенческий меридиан. М., 1988. № 8. С. 52). Об этой песне с восхищением говорил Юрий Никулин: «Я всегда думал, как смело он пишет: “Нам не писать: считайте коммунистом!”. На него косо смотрели. Никто бы так не осмелился писать в то время» (*Васин О.* Бард и клоун // Труд-7. М., 2007. 26 июля – 1 авг. С. 8). Неудивительно, что за «Штрафные батальоны» Высоцкого потом пинали в газетах: «Высоцкий поет от имени и во имя алкоголиков, штрафников, преступников, людей порочных и неполноценных. Это распоясавшиеся хулиганы, похваляющиеся своей безнаказанностью <…> 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» (*Мушта Г., Бондарюк А.* О чем поет Высоцкий // Советская Россия. М., 1968. 9 июня).

[670] *Зимна М.* Высоцкий, которого мы потеряли... Новосибирск: Изд-во НГОНБ, 2014. С. 38.

В сорок третьем эту роту / Расстрелял заградотряд. / И покуда эта рота умирала, / Землю грызла, лед глотала, кровью харкала в снегу, / Пожурили боевого генерала / И сказали, что теперь он перед Родиной в долгу…».

С этим же обстоятельством отчасти связан интерес Высоцкого к сталинским штрафным лагерям, о чем свидетельствует Вадим Туманов: «Знаю, что у Володи была одна мечта: когда-нибудь, начиная с бухты Нагаева (это город Магадан), прокатиться с кинокамерами до самой Индигирки (это 1200 километров) и побывать на всех штрафных местах, где когда-то были страшные лагеря»[671]. А цель этой поездки состояла в том, чтобы собрать материалы для фильма о Колыме. По словам Туманова: «Он отказался, по-моему, из-за этого от двух картин за границей, как он мне рассказывал. Его приглашали»[672]. Леонид Мончинский уточняет, что Высоцкий «даже отказался от приглашения Израиля сниматься в фильме, объяснив отказ коротко: "Вдруг обратно не пустят…"»[673]. Да и сам Туманов говорил более конкретно: «Ему предлагали съемки фильма в Израиле, и Володя не согласился, боясь только того, что его могут не пустить опять в страну»[674]; «В Израиле ему предложили миллион долларов за участие в одном фильме. Отказался, опасаясь, что не пустят назад»[675].

А о жизни другого зэка он хотел даже поставить спектакль! Случилась эта история во время гастролей в Харькове, проходивших с 27 по 30 мая 1978 года. Как сообщает коллекционер Сергей Сосненко: «Один из таксистов, возивших тогда Владимира Семеновича, оказался человеком с очень интересной, сложной судьбой. Он прошел советские лагеря, Высоцкий очень внимательно слушал тогда его рассказы и даже собирался поставить спектакль, в основу которого легли бы эти истории. Но, к сожалению, что-то, очевидно, не сложилось, а может, он не успел. Когда я нашел семью этого человека, таксиста, мне сказали, что его больше нет в живых. Так мы с ним и не познакомились…»[676].

Сказанное объясняет также особый интерес Высоцкого к положению людей, приговоренных к расстрелу. Об этом подробно рассказал один из создателей фильма «Пророков нет в отечестве своем» (1981) Павел Палей, живущий в Нью-Йорке, а до эмиграции проведший 15 лет в советских лагерях: «Если разрешите, я в нескольких словах расскажу эпизод из жизни моего друга, который рассказывал Володе и который он записал на магнитофон. Моего друга арестовали 19-летним мальчишкой в 39-м году в Ленинграде и долго держали в ленинградской тюрьме без суда, а потом повезли на Колыму. И там его и других – таких, как он, – летом 42-го года пачками судил трибунал за контрреволюцию и давал разные сроки. Его приговорили к расстрелу и отправили в камеру для приговоренных к расстрелу. Там всегда было человек 80 с лишним. Он провел в ней 136 дней. И вот, услыхав как-то об этом, Высоцкий попросил его: "Расскажи подробно!". А память у него, надо сказать, хорошая. Да и как он мог забыть такие дни?

В камере знали, сколько обычно сидит человек, пока не придут за кем-нибудь, не уведут на расстрел. И все ее бревенчатые стены были испещрены такими сведениями: поступил такого-то числа, вызвали такого-то. Выходило примерно дней 50. Когда попадались праздники, время удлинялось. И Володя требовал: "Рассказывай по дням и про всех: как себя чувствует человек, приговоренный к расстрелу? Как ждет прихо-

---

671 Д/ф «Владимир Высоцкий. Иркутские встречи» (1992).

672 Четыре вечера с Владимиром Высоцким: По мотивам телепередачи. М.: Искусство, 1989. С. 85.

673 *Мончинский Л.* Счастливый нищий // Старатель. Еще о Высоцком. М.: МГЦ АП, Аргус, 1994. С. 309.

674 Д/ф «Lieber Wolodja...» («Дорогой Володя...») (Германия, 1998). Режиссер – Гюнтер Котте.

675 Из воспоминаний Вадима Туманова, записанных Валерием Перевозчиковым в 1984 – 1991 гг. // Высоцкий: время, наследие, судьба. Киев, 1992. № 4. С. 8.

676 *Гончарова Н.* О визите Высоцкого в Харьков ходили легенды // MediaPost. Харьков. 2006. 27 июля. № 5.

да охраны? Как сам себя готовит? Как ведет себя, когда знает, что должны его вызвать, а не вызывают? Кто как реагирует? И давай всех по именам". И он давал, а Володя был, как охотник, напавший на след дичи. Так он – друг мой – и правда был находкой. Он оказался одним из тех немногих, кто все эти круги ада прошел, но остался жив. А на 136-й день пришли и сказали, что заменен ему расстрел десятью годами лагерей. И всё это он подробнейшим образом рассказывал Высоцкому, а тот не давал пропустить ни одной мелочи, но особенно почему-то подробно он расспрашивал о стукачах: они даже в камерах смертников были. Володю мучило: зачем же они в такой камере и что за психология у этих людей? И он старался, как сам понимал, объяснить. Но это уже другая тема»[677].

Теперь вернемся к шахматной дилогии и сопоставим ее с **«Погоней»** (1974).

В первой песне герой мечтает выпить: «Эх, под такой бы закусь – да бутылку!», – а во второй он уже выпивает штоф: «Во хмелю слегка лесом правил я».

Во время матча он действует наобум – как будто в темноте, а после нападения волков и в самом деле оказывается в кромешной тьме: «Наугад, как ночью по тайге» = «...не видать ни рожна!».

Его атакует противник: «Он мне фланги вытоптал слонами / И бросает в бреши двух коней» (АР-13-75) = «Пристяжной моей волк нырнул под пах», – и герой проклинает себя: «Да и сам дурак я дураком» /3; 383/ = «Вот же пьяный дурак», – поскольку предчувствует свою смерть: «Чует мое сердце – пропадаю» /3; 391/ = «Ведь погибель пришла, а бежать – не суметь!», – и даже использует карточную терминологию: «Королей я путаю с тузами» = «Из колоды моей утащили туза» (а в первом случае он тоже терпит потерю: «Вилка конем, я теряю ладью»; АР-13-75).

Во время матча у героя – «клетки, как круги перед глазами», и он мечтает: «Эх, сменить бы пешки на рюмашки! / Живо б прояснилось на доске», – но в «Погоне» алкоголь ему, напротив, затуманил глаза, поскольку он не заметил нападения волков и оказался в опасной ситуации, за что и ругает себя: «...вот же налил глаза!».

Однако в обеих песнях герой прибавляет обороты: «Я еще чуток добавил прыти» = «Шевелю кнутом, бью крученые», – и в итоге добивается ничьей (в первой песне) и спасается от погони (во второй). При этом совпадают даже восклицания: «*Ах, вы, кони мои*, кони! / Эх, вы, <u>милые</u> слоны!»[678] = «Ах, люблю я вас, кони <u>милые</u>!» /4; 435/, «*Ах, вы, кони мои*, погублю же я вас!» /4; 227/ (сравним еще в «Конях привередливых», 1972: «*Вы* на шаг неторопливый перейдите, *мои кони*!»).

В первом случае герой просит пешку спасти его, а во втором с такой же просьбой обращается к лошадям: «Но зато она не изменяет – / Я кричу: "*Родная,* <u>вывози</u>!"» (АР-13-75) = «Коренной ты мой, <u>выручай</u> же, брат! / Ты куда, *родной*? Почему назад? <...> <u>Выносите</u>, *друзья*, выносите, враги!»; «А когда никто *не догоняет*, / Пешка может выйти и в ферзи» (АР-13-75) = «От *погони* той / Даже хмель иссяк».

Конструкция «*никто не догоняет*» вызывает также в памяти песню «То ли – в избу и запеть...»: «*Не догнал бы кто-нибудь*, / Не почуял запах...». А другой черновой вариант шахматной дилогии: «И король не догоняет пешку» (АР-13-75), – из которого следует, что лирический герой идентифицирует себя с этой пешкой («Спать ложусь я вроде пешки...»), напоминает песню «Про любовь в Средние века»: «Ведь он – король, а я – вассал». В последнем случае представлена оппозиция «король – вассал», а в предыдущем: «король – пешка», что одно и то же. Поэтому лирический герой, говоря о пешке, имеет в виду себя: «А когда *ее обороняют*, / Пешка может выйти и в ферзи» (АР-13-75) (вспомним «Песню летчика-истребителя»: «Пусть вечно мой друг *защищает мне спину*, / Как в этом последнем бою»).

---

[677] Цит. по фонограмме передачи Юлиана Панича из цикла «Памяти Владимира Высоцкого» (радио «Свобода», 31.07.1982). С Павлом Палеем беседует корреспондент «Свободы» в Нью-Йорке Наталья Дубравина.

[678] Москва, ДК им. Луначарского, 14.12.1972.

Между тем обращение к пешке является обращением не только к самому себе, но и к своей судьбе, поскольку в одном из вариантов пешка отождествляется с фольклорной Кривой: «Но когда противник наседает, / Ей кричат: “Кривая, вывози!”» (АР-13-75). Кривая же – это судьба, а кони в «Погоне» тоже являются олицетворением судьбы лирического героя, который вновь оказывается в ситуации, «когда противник наседает»: «Пристяжной моей волк нырнул под пах». Позднее, в «Двух судьбах», лирический герой уже сам назовет Кривую своей судьбой: «Вывози меня, Кривая!».

Здесь еще возникает сходство с **«Сентиментальным боксером»** (1966), где герой также спасается с большим трудом: «Вот он прижал меня в углу, / Вот я едва ушел», – и понимает: «Я вижу: быть беде», – которая настигла его и в «Погоне»: «Ведь погибель пришла, а бежать – не суметь!». Однако в «Чести шахматной короны» герой был уверен: «В самой безнадежнейшей из партий / Я от поражения уйду» (АР-13-67). И действительно: во всех трех случаях ему удается спастись, как и в вышеупомянутых «Двух судьбах», где он убегает уже от Кривой с Нелегкой.

Интересно, что и в первой редакции «Сентиментального боксера», и в шахматной дилогии противник героя – суперпрофессионал, а сам герой – любитель: «Противник Смирнов – мастер ближних боев <…> Он в боксе не год…» (АР-17-180) = «Он даже спит с доскою – сила в ём». Вспомним также, что «личность в штатском, оказалось, / *Раньше боксом увлекалась*» («Про личность в штатском», 1965), да и Кащей бессмертный «мог бы *раньше врукопашную*» («Сказка о несчастных леснях жителях», 1967).

Но при этом герой сравнивает себя с противником и говорит, что не уступает ему в азарте: «*Я тоже такой*, я вошел в ближний бой» (АР-17-180) = «“…Сам он вроде заводного танка”. / Ничего, *я тоже заводной*!».

Более того, он абсолютно одинаково описывает бокс и шахматы: «Вся жизнь – парадокс, и подался я в бокс. / Но тренер внушил мне, однако, / Что бокс – это дело *отважных и смелых*, / Что бокс – это *спорт*, а не драка» (АР-17-180) = «Я берусь сегодня доказать: / Шахматы – *спорт смелых* и *отважных*» (АР-13-72) (а в основной редакции ранней песни: «Ведь бокс – не драка, это *спорт / Отважных* и т.д.»).

Помимо того, в обоих произведениях встречается образ самбо: «Я думал, на встречу по самбо спеша…» /1; 471/ = «Я его – через бедро с захватом» /3; 176/.

В ранней редакции «Сентиментального боксера» герой ударяет своего противника, и в шахматной дилогии он собирается сделать то же самое: «Решил я: кой черт, что бокс – это спорт? / Забыл я и врезал по уху» (АР-17-182) = «Или ход конем… по голове». А в черновиках последней песни он также намерен *врезать*: «Может, ему врезать апперкотом, / Пешки прикрыва<я> рукавом?» (АР-9-171).

В первом случае герой констатирует: «Я выиграл бой – мой коронный прямой, / И этот Смирнов просто рухнул» (АР-17-182). Поэтому перед шахматным матчем боксер ему скажет: «Помни, что коронный твой – прямой». А перед этим он советовал: «В ближний бой не лезь, работай в корпус», – зная, что «Буткеев лезет в ближний бой» (а следовательно, и «Фишер» тоже).

Приведем еще несколько примеров использования одинаковой терминологии: «Встаю, *ныряю*, *ухожу*» = «Он – через всё поле по воротам, / Я прикрылся и *ушел нырком*» (АР-9-171); «Вот он опять послал в нокдаун, / А я опять встаю…» /1; 471/ = «Он меня в нокаут не положит, / И к ковру меня не задавить!» /3; 386/. Более того, боксерская терминология присутствует даже в рассказе «Парус» (1971), где поэт (в образе паруса) сражается с ветром: «…он нетерпелив, как боксер после того, как послал противника в нокдаун и хочет добить», – а в «Балладе о брошенном корабле» лирический герой был уверен: «Меня ветры добьют!» (для сравнения – в черновиках шахматной дилогии он скажет: «Он меня убьет циничным матом» /3; 383/).

В ранней редакции «Сентиментального боксера» имеется следующая строка: «У меня закалка, бой веду пассивненько» (АР-17-184) (в итоговой редакции: «А я к

канатам жмусь»). И так же пассивно он защищается против «Фишера»: «Прикрываю подступы к воротам, / Прикрываю пешки рукавом…» /3; 391/.

В обеих песнях противник героя настырен: «Но он пролез – он сибиряк, / Настырные они!» /1; 200/ = «Даже спит с доской, настырность в нем» /3; 394/, – и огромен: «А он всё бьет, *здоровый* черт» /1; 200/ = «Он со мной сравним, как с пешкой *слон*!» /3; 383/. Причем в последней песне герой тоже называет своего противника *чертом*: «Мой соперник – с *дьяволом* на ты!» /3; 384/, – поскольку боится его: «Выяснилось позже – я с испугу / Разыграл классический дебют», – как и в ранней песне: «Противник мой – какой кошмар! – / Проводит апперкот», – и предчувствует свою гибель: «Я чую – быть беде»[679] = «Чует мое сердце – пропадаю!» /3; 391/.

Примечательно, что на домашнем концерте у Валерия Абрамова (15.05.1966) Высоцкий исполнил «Сентиментального боксера», а вслед за ним – песню «Быть может, о нем не узнают в стране…», с которой наблюдается несколько буквальных перекличек: «Боксерам у нас, *не в пример этим США*, / И жить хорошо, и жизнь хороша» (АР-17-180)[680], «Кому – хороша, а кому – ни шиша!» /1; 200/ = «Но теория вероятности – / *Вещь коварная, как США*» /1; 198/; «Я вижу – *быть беде*» = «У него *одни неприятности*, / А приятностей – ни шиша».

Перед тем, как продолжить разговор о шахматной дилогии, выявим сходства между Борисом Буткеевым в «Сентиментальном боксере» и штангой в **«Штангисте»** (1971): «А он всё бьет, *здоровый* черт» = «Такую неподъемную *громаду* / Врагу не пожелаю своему»; «Но *он пролез*, повис, обмяк» (АР-5-74) = «*Он* вверх *ползет* – чем дальше, тем безвольней» /3; 104/ (впервые этот мотив возник в «Том, кто раньше с нею был»: «Мне кто-то на плечи повис»[681]); «Но думал *противник*, мне ребра круша…» /1; 472/ = «Мне напоследок мышцы рвет по швам» /3; 104/, «Вечный мой *противник* и партнер» (АР-8-100).

Уравнивание боксерского матча и поединка со штангой видно также из следующих цитат: «Вот он опять послал в нокдаун, / А я опять встаю…» /1; 471/ = «Бой на ринге – спор того же ранга: / Там нокаут разрешает спор» (АР-8-103) (как записал сам Высоцкий в «Диалоге о спорте для к/ф “Спорт, спорт, спорт”»: «В спорте всегда присутствует этот удар справа и нокаут. В любом спорте!»; АР-16-76). Более того, в «Штангисте» герой говорит: «Здесь и ринг, и планка, и ковер», – уравнивая, таким образом, поднятие штанги, боксерский поединок, прыжки в высоту и борьбу самбо.

И заканчиваются обе песни одинаково – победой лирического героя, несмотря на физическое превосходство его противника: «Теперь, признáюсь, кончен матч, / Я снова победил!» /1; 471/ = «И брошен наземь мой железный бог» /3; 104/.

Интересно еще, что название «*Сентиментального* боксера» будет реализовано в песне «Про второе “я”» (1969) и в стихотворении «В голове моей тучи безумных идей…» (1970): «Когда мне удается взять при этом / Вторую часть натуры под башмак, – / Тогда я начинаю петь фальцетом / И *плачу, гладя кошек и собак*» /2; 469/, «Увидав, как *я плакал, взобравшись на круп* [Я его целовал, взгромоздившись на круп] Лейтенанты кругом прослезились» (АР-7-193). Процитируем также «Марш аквалангистов» (1968): «*Мы плачем* – пускай мы мужчины».

***

---

[679] Москва, Радиотехнический институт (РТИ) АН СССР, июнь 1967.

[680] Примечательно, что один из вариантов рефрена «Сентиментального боксера» отзовется в частушках «Гули-гули-гуленьки…», написанных для фильма «Одиножды один» (1974): «Потом я под душем стоял, вереща! / И думал, что все-таки жизнь хороша. / *Не знаю, как там – в упомянутых США*, / Там сами решат, а у нас хороша!» = «*Мы не знаем, как у вас*, / А у нас дак весело» (АР-5-176).

[681] Отметим еще несколько общих мотивов между этой песней и черновиками «Сентиментального боксера»: «Врач резал вдоль и поперек, / Он мне сказал: “Держись браток!”» /1; 39/ = «Ведь наш одесский лучший врач / Мне челюсть заменил» /1; 471/; «За восемь бед – *один ответ*» = «Бить в лицо противно как, *я ж за всё в ответе*».

Теперь сопоставим три песни, имеющие сходные сюжеты: **«Сентиментальный боксер»** (1966), **«Про джинна»** (1967) и **«Честь шахматной короны»** (1972).

В каждой из них противник героя обладает внушительной внешностью: «<Как бык> он здоров, / Этот самый Смирнов»[682] = «И виденье оказалось грубым мужиком» /2; 12/ = «Королевы у него и туры, / Офицеры грозны и сильны» /3; 383/, – и сравнивается с нечистой силой: «А он всё бьет, здоровый черт» = «...ты на то и бес!» = «Мой соперник с дьяволом на ты!» /3; 384/. Поэтому героя охватывают страх и волнение: «Противник мой – какой кошмар! – / Проводит апперкот» /1; 470/ = «Я, конечно, – нервничать, но и дух в амбицию» (АР-9-107) = «Ход за мной – я нервничаю!» /3; 390/.

Кроме того, герой характеризует своего противника как профессионала: «Противник Смирнов – *мастер ближних боев* <...> Он, видимо, думал, мне челюсть кроша...» (АР-17-180) = «Стукнул раз: *специалист*, видно по нему!» /2; 13/ = «Мой противник – *шахматист с размахом*» /3; 383/, «Он через всё поле – по воротам» (АР-9-171), то есть тоже нанес удар (сравним еще в «Беге иноходца» и в «Песне о хоккеистах»: «Стременами лупит мне под дых <...> Мой наездник у трибун в цене – / *Крупный мастер* верховой езды», «*Профессионалам* – зарплата навалом. <...> Бьет в зуб ногой и – ни в зуб ногой»).

Во всех трех случаях положение героя становится критическим: «Я вижу – быть беде» = «Убивают, – говорю...» = «Чует мое сердце – пропадаю» /3; 391/; и он спасается бегством: «Вот я едва ушел. <...> Встаю, ныряю, ухожу» = «Я, конечно, побежал...» = «Я прикрылся и ушел нырком» (АР-9-171).

Но при этом герой сравнивает и противопоставляет себя своему противнику: «Он в боксе не год, у него апперкот, / А после обычно – нокаут. / Я тоже такой, я вошел в ближний бой» (АР-17-180) = «Врешь! – кричу. – Шалишь! – кричу, / Но и дух – в амбицию» = «“Сам он – вроде заводного танка”. / Ничего, я тоже заводной!».

А в ранней редакции «Сентиментального боксера» и в песне «Про джинна» герой даже жалеет своего оппонента: «Жалко мне противника – очень я корректен» (АР-17-182) = «Жалко духа – может быть, он в Бутырке мается» (АР-9-106).

Совпадает также описание противника героя в «Сентиментальном боксере» и в **«Марафоне»** (1971): «Противник Смирнов – мастер ближних боев» (АР-17-180) = «Вот он и мастерится»; «<Да> что же он делает, этот Смирнов?» (АР-17-180) = «Гляди, что делает! Обошел меня на круг»; «Мне муторно было и жарко» (АР-17-182) = «Но к жаре привыкший он»; «А тренер шептал, прямо в ухо дыша, / Что жить хорошо и жизнь хороша» (АР-17-180) = «А еще вчера все вокруг / Мне говорили: “Сэм – друг, / Сэм – наш, гвинейский друг!”».

В предпоследней цитате обыгрывается цитата из поэмы Маяковского «Хорошо!» («Я земной шар / чуть не весь обошел, – / и жизнь хороша, / и жить хорошо»), а в последней – штампы из речей хоккейных комментаторов Спарре и Озерова. И в обоих случаях лирический герой полемизирует с официальной пропагандой: «<Не> думал, когда поднялся не спеша, / Что жить хорошо и жизнь хороша» (АР-17-180) = «Нужен мне такой друг! / Как его? Даже забыл... Сэм Брук».

Теперь обратимся к сходствам с «Марафоном» шахматной дилогии.

И гвинеец, и Фишер – профессионалы: «Вот он и мастерится» = «Говорят, он – белыми мастак», «Он даже спит с доскою – сила в ём».

Оба усиливают давление на героя: «Друг-гвинеец так и *прет* – / Всё больше отставанье» = «Черные наглеют, *наседают*» (АР-13-75). А сам герой предстает в одинаковом облике: «Я бегу, топчу, скользя / По гаревой дорожке. <...> Гвозь программы – *марафон*» = «Бегал *марафон* и стометровки» (АР-13-67); «*Мне есть нельзя*, мне пить нельзя» = «...Но время матча пить нельзя. / *Я голодный*, посудите сами...».

---

[682] Цит. по расшифровке рукописи с добавлением пропущенных слов: *Жильцов С.* «Не в пример этим США», 24.07.2015 // http://www.liveinternet.ru/users/2280424/post367779952

И в обоих случаях мы сталкиваемся с излюбленным приемом Высоцкого, когда его лирический герой демонстрирует «забывчивость», говоря о своих врагах: «*Как его?* Даже забыл… Сэм Брук» = «А чё мне его легкие фигуры?! / Тоже мне эти, *как их?*... кони да слоны!»[683]; намеренно искажает его фамилию: «Сэм – наш, гвинейский *Брут*» = «*Шифер* стал на хитрости пускаться…»; и использует известное междометие: «Он, *бля*, – видал! – обошел меня на круг» = «Ну еще б ему меня не опасаться, *бля*, / Когда я лежа жму сто пятьдесят!»[684].

В образе иностранца представлен противник лирического героя и в **«Песне автозавистника»** (1971), а сам герой надевает на себя маску пролетария: «**Глядь**, мне навстречу *нагло прет* капитализм» = «**Глядь**, сделал ход с е-2 на е-4»[685], «Черные *наглеют, наседают*» (АР-13-75), «Пешки могут лишь в социализме / Выйти при желании в ферзи» (АР-13-91); работает на заводе: «Ушел с работы – пусть ругают за прогул» = «Я привык к прорывам на работе» /3; 382/; упоминает своего друга: «Мне *мой товарищ* по борьбе достал домкрат» = «Эх, спасибо заводскому *другу* – / Научил, как ходят, как сдают»; одинаково характеризует своего противника: «Очкастый частный собственник» = «У него там под очками – / Беспокоится» (АР-13-71); «Сам он – вроде заводного *танка*» = «…Что ездит капиталистический "*Фиат*"» /3; 362/ (интересно, что существует итальянский легкий танк «Фиат 3000»); «Ах, черт! "Москвич" меня забрызгал, *негодяй*!» = «Ослепить, *мерзавцы*, норовят» /3; 386/; и говорит о противостоянии ему: «Проснулся в пять, на зорьке, бодрый, гвоздь достал» (АР-2-110) = «Я поднялся бодрый спозаранка» (АР-9-169); «Недосыпал, недоедал, пил только чай» = «Но во время матча пить нельзя»; «Нарочно не по переходу я иду» (АР-2-112) = «Он меня не испугает шахом, / Не собьет ни с цели, ни с пути» (АР-9-169); «Но ничего, я к старой тактике пришел: / Ушел в подполье – пусть ругают за прогул» /3; 139/, «…Что ездит капиталистический "Фиат", / Скрываясь ловко под названьем "Жигули"» /3; 362/ = «Ничего! Коль он и вправду ловок – / Применю секретный ход конем!» /3; 393/ («ничего… в подполье» = «ничего… секретный»; «ловко» = «ловок»); «Но я *борюсь* – я к старой тактике пришел» (АР-2-110) = «Полечу *бороться* за престиж» (АР-9-167); «Визг тормозов – мне *как романс* о трех рублях» /3; 139/ = «Я усвоил, *как слова припева*» (АР-13-71); и употребляет неформальную лексику: «А он мине не друг, *бля*, и не родственник»[686] = «Ну еще б ему меня не опасаться, *бля*, / Когда я лежа жму сто пятьдесят!»[687].

Многие мотивы и образы из шахматной дилогии перейдут также в стихотворение **«Я скачу позади на полслова…»** (1973): «Ну а здесь – короны честь на карте: / *Хоть на корпус ото всех уйду*» (АР-13-67) = «Бывало, *вырывался я на корпус* / Уверенно, как сам великий князь» (АР-14-192).

В песне роль «великого князя», которого хочет обогнать лирический герой, исполняет «гениальный Фишер». Оба эти образа синонимичны. И неслучайно герой одинаково критикует себя за самонадеянность в борьбе с таким противником: «Да и сам дурак я дураком» /3; 383/ = «Ах, дурак я, что с князем великим / Поравняться в осанке хотел!». Кроме того, если в песне боксер советовал ему: «Не спеши и, главное, *не горбись*», – то в стихотворении герой следует этому совету: «Клонясь вперед, – не падая, *не горбясь*, / А именно намеренно клонясь». Да и враг «прессует» его одинаково: «Он мне фланги вытоптал слонами» (АР-13-75) = «И топтать меня можно, и сечь»; «Но *в моей защите брешь пробита*» /3; 383/ = «Кольчугу унесли – *я беззащитен* / Для зуботычин, дротиков и стрел» (АР-14-192). Однако герой предрекает ему поражение: «И он от пораженья не уйдет!» = «Но взойдет и над князем великим / Окровав-

---

683 Донецкая область, г. Горловка, ДК шахты «Кочегарка», 13.03.1973.

684 Оба эти варианта были исполнены на дому у Георгия Толмачева (Ленинград, 26.06.1972).

685 Москва, трест «Стальконструкция», 16.02.1972.

686 Москва, у К. Мустафиди, 07.01.1972.

687 Ленинград, у Г. Толмачева, 26.06.1972.

ленный кованый меч» (в песне это выглядит как угроза сделать «ход конем по голове»), – и сам действует активно: «Я авангардист по самой сути: / *Наступать и только наступать!*» /3; 383/ = «Кромсаю ребра – и *вперед скачу!*».

А через год после стихотворения «Я скачу позади на полслова...» была написана **«Четверка первачей»** (1974), разбирая которую мы выдвинули гипотезу о персонификации власти в образе первого, второго и четвертого первачей и о противостоянии им третьего первача – alter ego автора.

В свете сказанного неудивительно, что третий первач имеет сходства с лирическим героем в шахматной дилогии, а с его противником обнаруживают связи три остальных первача.

В самом деле: «Он стратег, он даже тактик, словом – *спец*» = «Говорят, он белыми – *мастак*»; «*У его сила*, воля плюс характер – молодец!» = «Он даже спит с доскою – *сила в ём*»; «Он успевал переодеться – и в спортзал» = «У него ни дня без тренировок!» /3; 393/; «И уж ноги *задирает* выше всех» = «Выпало ходить ему, *задире*».

Кроме того, точный расчет первого первача: «А другие подбегут – / *Он всё выверил*» /4; 426/, – находит аналогию с Фишером, чей расчет сопоставим с компьютерным: «Фишер мог бы левою ногой / С шахматной машиной Капабланка» /3; 389/.

Что же касается сходств между третьим первачом и лирическим героем, то и их существует немало: «Он *в азарте* – как мальчишка, как шпана» = «Я всем этим только *раззадорен*» /3; 389/; «У тебя последний шанс – эх, старина!» = «Я давлю, на фланги налегаю, / У меня иного нет пути» /3; 391/. Да и *последний шанс* также упоминается лирическим героем: «Ничего! Коль он и вправду ловок, / Применю *последний ход* конем» (АР-9-167).

Также оба героя оказываются в критической ситуации и понимают, что единственное спасение для них заключается в активных действиях: «*Нужен спурт*, иначе крышка и хана!» = «Чует мое сердце – пропадаю, / Срочно *нужно дамку провести*» /3; 391/, «В мире шахмат *нужно больше прыти*» /3; 387/.

***

Теперь обратимся к концовке песни.

Строка «Я его фигурку смерил оком» явно восходит к **«Прыгуну в высоту»** (1970): «Два двадцать у плюгавого канадца» /2; 530/. «Плюгавый», то есть маленького роста, потому в нашей песне и появляется слово *фигурка*. Сравним с похожим приемом в «Сказке о несчастных лесных жителях» (1967), где Кащей «стал по-своему несчастным *старикашкою*».

А между «Прыгуном в высоту» и «Честью шахматной короны» наблюдается еще одно сходство.

На некоторых фонограммах первой песни строка «Я им всем показал “ху из ху”» (напоминающая реплику Высоцкого из разговора с Анатолием Васильевым: «Вот сыграю Гамлета, я им всем покажу!»[688]) имела вид: «Я им всем доказал “ху из ху”»[689]. И сам автор нередко пояснял: «Там есть одно сочетание слов, которое якобы неприлично звучит. Оно означает по-английски “кто есть кто”. Значит: “*Я им всем доказал, кто есть кто*”. Вот. Чтобы не было никаких разнотолков»[690]. Сравним это с шахматной дилогией: «*Я берусь сегодня доказать*: / Шахматы – спорт смелых и отважных» /3; 383/. А заключительная фраза комментария: «Чтобы не было никаких разнотолков», – отсылает к «Концу охоты на волков»: «Улыбнемся же волчьей ухмылкой врагу, / Чтобы в корне пресечь кривотолки».

---

[688] *Васильев А.* Сосед по гримерке // «Всё не так, ребята...»: Владимир Высоцкий в воспоминаниях друзей и коллег. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2017. С. 126.

[689] Нью-Йорк, Brooklyn College, 17.01.1979; Москва, ВПТИтяжмаш, 10.04.1980.

[690] Москва, НИИ прикладной механики АН СССР, 03.02.1979.

И когда он объявил мне,
Обнажил я бицепс ненароком,
Даже снял для верности пиджак.

Здесь перед нами – образ силача, в котором лирический герой уже представал в «Штангисте» и стихотворении «С общей суммой шестьсот пятьдесят килограмм...» (оба – 1971).

В итоге противник испугался физической расправы и согласился на ничью. Похожая ситуация была в **«Пике и черве»**, где герой во избежание поражения тоже решил уничтожить своего противника: «Делать было нечего – и я его пришил. / Зря пошел я в пику, а не в черву!». Но здесь его действия были чистой импровизацией, а в шахматной дилогии всё было им подготовлено заранее: «Если он меня прикончит матом, / Я его – через бедро с захватом / Или – ход конем... по голове!».

Еще несколько мотивов из шахматной дилогии восходят к той же «Пике и черве»: «Помню, я однажды и в очко, и в стос играл» = «В преферанс, в очко и на бильярде»; «А потом не выдержали нервы» = «Ход за мной – я нервничаю» /3; 390/; «Он сперва для понта мне полсотни проиграл» = «Мой противник – шахматист с размахом: / Я зевнул, а он не взял ладью» /3; 383/; «Он рубли с Кремлем кидал, а я слюну глотал» = «Съесть бы пару пешек и ладью!» (АР-9-169).

Различие же состоит в том, что «Пике и черве» герой говорит: «Руки задрожали, будто кур я воровал, / Будто сел играть я в самый первый». Однако в серии «Игра» он сел играть именно «в самый первый»: «В первый раз должно мне повезти». Ситуация из «Пики и червы» как бы переписывается заново и в нее вносятся изменения. Связано это с тем, что в этих песнях в качестве внешних сюжетов используются разные образы – карточные и шахматные.

Карточные образы – одни из самых устойчивых в творчестве Высоцкого, а шахматная тема как способ воплощения конфликта поэта и власти в песенном творчестве впервые появилась в дилогии «Честь шахматной короны». Лирический герой выступает в новой для себя маске – маске шахматиста – и поэтому говорит: «*В первый раз* должно мне повезти». Между тем, данная маска уже встречалась в рассказе «Об игре в шахматы» (конец 1950-х – начало 1960-х годов), который содержит поразительные совпадения с песенной дилогией, включая юмористический настрой обоих произведений, несмотря на то, что их разделяет около 12 лет.

Но перед тем, как перейти к их сопоставлению, проведем параллели между шахматной дилогией и еще одной песней на карточную тему – **«У нас вчера с позавчера...»** (1967).

В обоих случаях герои подвергаются массированному давлению со стороны врагов, несут большие потери и испытывают страх: «Им – успех, а нам – испуг» = «Выяснилось позже – я с испугу / Разыграл классический дебют»; «Они давай хватать тузы и короли!» = «Он пространство вытоптал слонами / И бросает в бреши двух коней» /3; 385/; «И *шерстят они нас* в пух <...> Зубы щелкают у них – видно, каждый хочет вмиг / Кончить дело и начать делить добычу» = «*Он мою защиту разрушает* – / Старую индийскую – в момент» (а «щелкающие зубы» говорят о том, что шулера намерены «съесть» героев, подобно Фишеру: «Вижу, он нацеливает вилку – / Хочет есть...»). Поэтому герои действуют наудачу: «Мы в потемках – *наугад*» /2; 353/ = «*Наугад*, как ночью по тайге» /3; 175/; но все же не намерены сдаваться: «*Только зря они шустры* – не сейчас конец игры!» = «Неудобно как-то – первая игра. <...> *Только зря он шутит* с нашим братом». Более того, в шахматной дилогии герой благодарит заводского друга за подготовку... к игре в карты: «Научил, как ходят, как сдают».

В черновиках обеих песен встречается мотив питья: «Вместе пили, чтоб потом начать сначала» /2; 353/ = «Пью бадью за ладью, / Коль нельзя за ферзя, / Жбан вина – за слона... / Пью пять дней за коней» /3; 384/.

А противники героев играют белыми, то есть ходят первыми: «Они давай хватать тузы и короли!»[691] /2; 51/ = «Выпало ходить ему, задире, – / Говорят, он белыми мастак!», – и действуют, как хозяева положения: «Зубы щелкают у них – видно, каждый хочет вмиг / Кончить дело и начать делить добычу» /2; 51/ = «Черный ферзь громит на белом поле / Все мои заслоны и щиты» /3; 384/.

Между тем герои уверены в конечной победе: «И нам достанутся тузы и короли!» = «И он от пораженья не уйдет! <…> Королей я путаю с тузами…».

Все эти переклички говорят о едином подтексте.

Заметим, что действия лирического героя и лирического *мы* в кромешной тьме: «Мы в потемках – наугад» /2; 353/ = «Наугад, как ночью по тайге» /3; 175/, – напоминают также стихотворение Высоцкого, посвященное 50-летию Владимира Назарова (1972), снявшего фильм «Хозяин тайги»: «Наш путь сначала не был светел: / Мы шли, не видели ни зги. / Но вот... Назаров нас заметил / И взял в "Хозяева тайги". / Нас бури славно потрепали: / Иные изменили кров, / "Друзья, товарищи" сбежали, / Потом "Свидетели пропали". / А мы остались! Будь здоров!»[692].

Только что упомянутый мотив действий «наугад» встречается и в песне «Еще не вечер» (1968): «Ответный залп – на глаз и наугад». И здесь же обнаруживается еще одно соответствие с посвящением 1972 года: «В боях и штормах не поблекло наше знамя» = «Нас бури славно потрепали».

Если же говорить о более поздних произведениях, то мотив «"Друзья, товарищи" сбежали» получит развитие в наброске «Ох, да помогите, помогите, помогите…» (1976): «Все мои товарищи пропали, разбежались – вот такие пироги». А мысль, заключенная в строке «Потом "Свидетели пропали"», в том же 1976 году перейдет в стихотворение «Я юркнул с головой под покрывало…»: «И нá тебе – в убежище нырнули / Солисты, гастролеры, первачи».

И, наконец, отметим сходства между шахматной дилогией и стихотворением **«Говорили игроки…»** (1975): «Мне сказали: "Всё, тебе – *баранка*! / Шифер может левою ногой…"» = «Говорили игроки – / В деле доки, знатоки, / Профессионалы: / Дескать, что с такой игры – / И со штосса, и с буры, – / *Проигрыш немалый*» (в начале главы мы уже приводили аналогичные сходства между этим стихотворением и «Песней Сашки Червня»[693]); «Черные *наглеют*, наседают» (АР-13-75) = «Подпевалы из угла / Заявляли *нагло*, / Что разденут догола / И обреют наголо» /5; 609/.

В первом случае герой играет в шахматы (но при этом использует карточную терминологию: «Королей я путаю с тузами…»), а во втором – в карты (покер).

И если в песне ему удается свести партию вничью, то в стихотворении он уже констатирует победу: «Банчик – красная икра, / И мечу я весело: / В этот раз моя игра / Вашу перевесила!».

Ну а теперь обратимся к обещанному сопоставлению шахматной дилогии с рассказом **«Об игре в шахматы»**, попутно привлекая к анализу и другие тексты.

---

[691] Эти же *короли* и *тузы* упоминаются в шахматной дилогии: «Королей я путаю с тузами», – а также в черновиках стихотворения «"Не бросать!", "Не топтать!"…» (1971): «Ну а на языке – / Короли да тузы» (АР-7-185).

[692] Цит. по факсимиле рукописи: *Черняк Л.Н.* «Спасибо вам, мои корреспонденты…». Часть 1. «Хозяин тайги». Новосибирск: ИД «Вертикаль», 2013. С. 90. В посвящении Высоцкого обыгрываются названия фильмов В. Назарова «Хозяин тайги» (1968), «О друзьях-товарищах» (1970), «Пропажа свидетеля» (1971).

[693] Кстати, данная песня содержит переклички и с «Честью шахматной короны»: «На двоих готовь пирог пасхальный» = «Проскачу в канун Великого поста» (а Великий пост как раз предшествует Пасхе). В обоих случаях герой предчувствует скорую смерть: «Чует мое сердце – пропадаю» /3; 391/ = «Проиграю – пропылю / На коне по раю» /5; 250/; сравнивает врага с нечистью: «Мой соперник с дьяволом на ты!» /3; 384/ = «Я – в бега, но сатану / Не обманешь – ну и ну!» /5; 571/; обращается с просьбой о помощи: «Я кричу: "Родная, вывози!"» (АР-13-75) = «Выносите, кони!» /5; 571/; но и сам намерен действовать активно: «А не то как врежу апперкотом…» (АР-9-171) = «Смерть крадется сзади – ну, / Я в живот ее пырну…» /5; 571/.

1) «Когда он подошел ко мне, я сидел в парке и *мирно читал* газету. В глазах у него была тоска, а под мышкой – шахматная доска» /6; 8/.

Здесь перед нами – знакомая ситуация: внезапное появление противника героя, которое наблюдается в «Песне мыши» (1973): «Я *тихо* лежала в уютной норе – / *Читала*, мечтала и ела пюре, / И вдруг – это море около, / Как будто кот наплакал, – / Я в нем, как мышь, промокла, / Продрогла, как собака», – и в «Песне автозавистника» (1971): «Я шел домой по *тихой* улице своей – / Вдруг мне навстречу…».

2) – Сыграем? – спрашивает он неуверенно, заранее предполагая отрицательный ответ.

– Я не умею!

– Как?! Он чуть подпрыгивает и смотрит на меня, как на марсианина.

В стихах Высоцкого также нередок мотив удивления людей, включая представителей власти, при виде действий или слов лирического героя: «Врачи чуть-чуть поахали: / "Как? Залпом? Восемьсот?"» («Общаюсь с тишиной я...», 1980), «Турецкий паша́ нож сломал пополам, / Когда я сказал ему: "Па́ша, салам!", / И прсто кондрашка хватила пашу́, / Когда он узнал, что еще я пишу, / Считаю, пою и пляшу» («Песня попугая», 1973), «И никто мне не мог даже слова сказать, / Но потом потихоньку оправились» («Путешествие в прошлое», 1967), «Онемели все при виде одиночки, / А ему, простите, что? – Хоть бы что!» («Мореплаватель-одиночка», 1976).

Помимо того, лирический герой так же, как и в рассказе, сравнивает себя с марсианином в наброске «Я загадочный, как марсианин...» (1972), а в повести «Дельфины и психи» (1968) герой-рассказчик *называет* себя и всех людей марсианами: «А мы? Откуда мы? А мы – марсиане, конечно, и нечего строить робкие гипотезы и исподтишка подъелдыкивать Дарвина» /6; 36/. Позднее, в черновиках «Мистерии хиппи» (1973), марсианами назовет себя и лирическое *мы*: «Мы – марсиане средь людей, / Пришельцы из других миров» (АР-14-126).

3) «На секунду он останавливается и спрашивает: "Так вы *никогда-никогда*?.."» = «Есть примета – вот я и рискую: / *В первый раз* мне должно повезти».

4) – Это король, а это – ферзь.

– А где же королева? – серьезно спрашиваю я, вспоминая свои скудные знания.

Партнер тактично улыбается.

– Это и есть ферзь. Он ходит по горизонтали и вертикали!

А перед этим объясняется, как ходит конь: «А конь – он ходит буквой "Г"». Теперь – цитата из песни: «Помню: всех главнее королева – / Ходит взад-вперед и вправо-влево, / Ну а кони – вроде только буквой "Г"».

5) «А он уже *потирает руки* – ему не терпится начать игру и выиграть. А в том, что он выиграет, он не сомневается».

Эти же мотивы встречаются в стихах – при описании различных образов советской власти: «Вперед, к победе! / Соперники растоптаны и жалки, – / Мы проучили, воспитали их» («Марш футбольной команды «Медведей», 1973), «*Зубы щелкают* у них – видно, каждый хочет в миг / Кончить дело и начать делить добычу» («У нас вчера с позавчера...»), «Вижу: он нацеливает вилку, / *Хочет есть*…» («Честь шахматной короны», 1972). Точно так же ведут себя вампиры в «Моих похоронах» (1971): «*Кровожадно* вопия, / Высунули жалы, / И кровиночка моя / Полилась в бокалы», – и центральный персонаж стихотворения «Вооружен и очень опасен» (1976): «Он *жаден*, зол, хитер, труслив».

6) «Я запуган терминами и осведомленностью. Мне он кажется еще страшнее Капабланки, и настроение у меня падает, а на лице – кислое выражение» = «Кто-то припугнул: "Тебе – баранка! / Шифер может левою ногой / С шахматной машиной Капабланка, / Он же вроде заводного танка!..". / Поглядим, я тоже – заводной!».

7) «Ну-с, – говорит он, – е2 – е4. Классическое начало, так сказать» = «Сделал ход с е2 на е4, / Что-то мне знакомое... Так-так!».

8) «И тут в голову мне приходит спасительная мысль: буду повторять его ходы» = «Я его убью идиотизмом, / Повторяя все его ходы» /3; 382/.

Слово «спасительная» говорит о том, что герой не знал, куда ходить, что он был в растерянности. Такая же ситуация – в песенной дилогии: «Ход за мной – что делать?! Надо, Сева! / Наугад, как ночью по тайге...».

9) «"И я тоже – *классический ход*: е2 – е4", – бодро говорю я и двигаю пешку» = «Первый ход с е2 на е4, / Точно, как я и хотел... Так-так! <...> Выяснилось позже – я с испугу[694] / Разыграл *классический дебют*!» /3; 390/.

10) «"Так не ходят! – восклицает он. – Это неправильно!" – "Почему неправильно? Мне ваша пешка тоже мешает! Я ее съел!"» = «Провести бы дамку – и со смаком / Съесть бы пару пешек и ладью» /3; 391/.

11) «Я знаю, что он лучше понимает, что к чему, но меня охватил азарт, а вместе с ним упрямость и желание спорить».

Все три эмоции, которые охватили прозаического героя, – азарт, упрямство и желание спорить – являются отличительными чертами и лирического.

Азарт: «*Азарт* меня пьянит, но, как ни говори, / Я торможу на скользких поворотах!» («Горизонт», 1971), «Он в *азарте*, как мальчишка, как шпана, – / Нужен спурт, иначе крышка и хана!» («Четверка первачей», 1974), «Впервые это со мной – / В игре *азартной*, хмельной, / Казалось, счастье выпало и мне» («Танго», 1970), «Не скажу, чтоб было без задорин – / Были анонимки и звонки... / Я всем этим только *раззадорен*: / Ох, как зачесались кулаки!» («Честь шахматной короны», 1972).

Упрямство: «"Я был на мосту – был дождь, туман, и были тучи", – / Снова я *упрямо повторял*» («"Рядовой Борисов!" – "Я!"...», 1969), «*Упрямо* себе заставлял – *повтори*: / "Карамба!", "Коррида!" и "Черт побери!"» («Песня попугая», 1973), «Становлюсь я *упрямей*, прямее» («Старательская. Письмо друга», 1969), «*Упрямо* я стремлюсь ко дну...» (1977), «Что, мол, *упрямо* лезу в вышину...» («Я бодрствую, но вещий сон мне снится», 1973), «И от *упрямства* моего / На лицах удивленье» («Ошибка вышла», 1976; черновик[695]).

Желание спорить: «Год назад – а я обид не забываю скоро – / В шахте мы *повздорили* чуток» («"Рядовой Борисов!" – "Я!"...», 1969), «А начнешь *возражать* – / Участковый придет» («"Не бросать!", "Не топтать!"...», 1971), «Я не дурю и *возражаю*, протестую» («Муру на блюде доедаю подчистую...», 1976; черновик – АР-2-52), «Я *возражаю* другу-демагогу» («Аэрофлот», 1978; черновик /5; 560/), «Который в фетрах, давай на *спор*: / Я – на сто метров, а ты – в упор» («Песня спившегося снайпера», 1965), «Делать нечего – портвейн он *отспорил*» («Сказка про дикого вепря», 1966), «Я первый из людей вступаю в *спор*, / Поправ законы, первый на земле» («Про любовь в каменном веке», 1969; черновик /2; 471/), «Он пока лишь затеивал *спор* / Неуверенно и не спеша» («Прерванный полет», 1973), «Был *спор*, не помню с кем» («Горизонт», 1971; черновик – АР-3-114), «Мне судьба – до последней черты, до креста / *Спорить* до хрипоты, а за ней – немота» (1977).

Мотив «спора до хрипоты» представлен также в черновиках «Чужой колеи», где про «чудака» сказано: «Здесь спорил кто-то с колеей / До одури» /3; 449/; в сти-

---

[694] Ср. в рассказе: «Я запуган терминами и осведомленностью».

[695] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 22об.

хотворении «Вот я вошел и дверь прикрыл...», где лирический герой кричит на начальника лагеря: «Я снова вынул пук бумаг, / Ору до хрипа в глотке: / Мол, не имеешь права, враг, – / Мы здесь не в околотке!». Кроме того, в черновиках «Райских яблок» лирический герой скажет: «Я читал про чертей – / Я зарежу любого *на спор*» (АР-3-157), – что напоминает еще один набросок за тот же период: «И вот когда мы к *несогласию* пришли, / То я его не без ножа зарезал» /5; 621/. И вообще, как вспоминал о Высоцком Алексей Штурмин, «спорить с ним было совершенно бесполезно»[696].

12) «Расстроенный, я, *не глядя на доску*, делаю ход».

И этот мотив часто встречается в стихах: «*Наугад*, как ночью по тайге» («Честь шахматной короны»), «Ответный залп – на глаз и *наугад*» («Еще не вечер»), «Мы плетемся *наугад*, нам фортуна кажет зад» («У нас вчера с позавчера...»).

13) «"Что вы делаете? – в ужасе кричит он. – Это же... Это же..." – он не находит слов. – "Что? Опять не по правилам?" – *угрожающе* спрашиваю я, готовый тотчас же прекратить игру» = «Я его фигурку смерил оком, / И когда он объявил мне шах, / *Обнажил я бицепс* ненароком, / Даже снял для верности пиджак».

В обоих случаях герой понимает, что если он будет играть «по правилам», то неминуемо потерпит поражение, и поэтому действует по-своему.

14) «Вероятно, я сделал какой-то *глупейший, нелогичный ход* и этим помешал ему завершить атаку. Я моментально чувствую это и решаю продолжать в том же духе» = «Если он меня прикончит матом, / Я его – через бедро с захватом, / Или – *ход конем*... по голове!».

15) «"Так никто не ходит!" – кипятится мой противник. – "Никто не ходит, а я пошел! Мои черные фишки. Куда хочу – туда иду"» = «Но позвольте самому / Решать, кого любить, идти к кому. / Но, право, все же лучше самому!» («У меня друзья очень странные...», 1971).

16) «Он начинает бегать вокруг стола» = «Шифер стал на хитрости пускаться: / Встанет, пробежится – и назад.

17) «Он садится, встает, стонет, кричит, а я хладнокровно, не глядя на доску, делаю ходы».

Об этом же хладнокровии говорит и лирический герой: «Теряю я голову редко» («Песня летчика-истребителя», 1968; черновик /2; 388/), «Я не волнуюсь, я и не грущу, / Я изнутри спокоен и снаружи, – / Учтите, я привык к вещам похуже, / И завсегда я выход отыщу» («Она была чиста, как снег зимой», 1969; черновик /2; 495/), «А я! Я – что! Спокоен я, по мне – хоть / Побей вас камни, град или картечь» («Я спокоен – он мне все поведал», 1979).

Кроме того, ситуация, когда противник героя «встает, стонет, кричит», а сам герой не обращает на это внимание, встретится еще в двух спортивных произведениях – «Песне про правого инсайда» и в эпиграфе к стихотворению «С общей суммой шестьсот пятьдесят килограмм...»: «Спокойны мы, пусть бесится противник!» /2; 432/, «Пускай мои противники / Сжимают кулаки, / Останусь я спортивненький / До гробовой тоски» (АР-13-28) (на концертах последние две строки звучали в таком виде: «Но я такой спортивненький, / Что страшно говорить», – в чем видится явное сходство с «Песней про Джеймса Бонда»: «Настолько популярен, / Что страшно рассказать»).

18) «...он <...> наконец взмолился: "*Давайте разменяем несколько фигур*, чтобы прекратить этот хаос!" – "Нет! – жестоко говорю я и иду королем"» = «*Предложил турами поменяться* – / Ну, еще б ему меня не опасаться, / Я же лежа жму сто пятьдесят!».

---

[696] *Перевозчиков В.* Неизвестный Высоцкий. М.: Вагриус, 2005. С. 205.

19) «Еще немного, и, бесполезно поборовшись со мной, он смешивает фигуры, прячет их дрожащими руками и, сказав: "Это черт знает что", – не попрощавшись, уходит. Поле боя за мной!».

Как видим, противник героя признал, что не в состоянии справиться с ним, и прекратил борьбу, так как тот играет не по правилам, а в 1972 году герой, хотя по-прежнему играет не по правилам, но уже оказывается на грани поражения и довольствуется ничьей.

***

Примерно в одно время с шахматной дилогией идет работа над **«Горизонтом»** (1971), и между ними наблюдается интересная общность: «Спать ложусь я – вроде пешки, / А просыпаюся ферзем!», «В мире шахмат пешка может выйти – / Если тренируется – в ферзи!» = «И даже лилипут, избавленный от пут, / Хоть раз в году бывает Гулливером» (АР-3-114).

Сразу устанавливается аналогия: лилипут превращается в Гулливера, а пешка – в ферзя (похожий мотив присутствует в стихотворении «Он вышел – зал взбесился...» и в «Песне синей гусеницы»: «Низы стремились выбиться в Икары, / В верха, как всех нас манит высота» (АР-12-60), «Мне нужно замереть и притаиться – / Я куколкой стану, / И в бабочку в итоге превратиться – / По плану, по плану» /4; 116/). Причем здесь можно заметить еще одно сходство: «Хоть *раз в году* бывает Гулливером» (АР-3-114) = «И выходят *изредка* в ферзи» (АР-13-73).

Живя в советском обществе, Высоцкий действительно ощущал себя *пешкой* и *лилипутом*. Поэтому он пытается утвердить себя как личность: «Я в колесе *не спица*!» («Я бодрствую, но вещий сон мне снится...», 1973), и заявляет о своей уникальности: «Кстати, я – гусь особенный» («Песенка-представление Робин Гуся», 1973), «Но подо мной написано: / "Невиданный доселе"» («Гербарий», 1976). Эту же мысль находим в черновиках «Песни мыши» и песни «Ошибка вышла»: «Да нет, я же – мышь непростая» (АР-1-130), «Он дока, но и я не прост» /5; 387/.

А в «Памятнике» (1973) лирический герой прямо назовет себя гигантом: «Я при жизни был *рослым и стройным*» (то есть тем же *ферзем* из шахматной дилогии и *Гулливером* из песни «Не покупают никакой еды...»: «Себя я ощущаю Гулливером»). Но все равно у него останется чувство собственной ничтожности, поэтому в «Песне мыши» он сетует: «Ах, жаль, что я – лишь / *Обычная мышь*!» /4; 334/ (то есть та же *пешка* и *лилипут*), а в черновиках «Памятника» говорит: «Стала просто *нормальной саженью* / Моя в прошлом косая сажень» (АР-1-103). Еще через три года – в стихотворении «Черны все кошки, если ночь...» – лирический герой скажет: «Не станет мул конем / И великаном гном» (то есть пешка не превратится в ферзя, а лилипут – в Гулливера). И даже в одном из последних стихотворений – «Общаюсь с тишиной я...» (1980) – поэт повторит эту мысль: «Теперь я – *капля в море*, / Я – кадр в немом кино». Заметим, что мышь в «Песне мыши» тоже была «каплей в море», причем в буквальном смысле: «И вдруг – это море около, / Как будто кот наплакал, – / Я в нем, как мышь, промокла, / Продрогла, как собака».

Отсюда – желание превратиться в гиганта: «Наступаю на пятки прохожим, / Становлюсь *человеко-слоном* <...> Зато кажусь значительней, массивней» («Баллада о гипсе»; АР-8-176) = «Когда б превратились мы в *китомышей* – / Котов и терьеров прогнали б взашей!» («Песня мыши» /4; 334/).

В двух последних цитатах используется одинаковый прием: в первом случае лирический герой – *человек* – становится *человеко*-слоном, а во втором случае он выступает в образе *мыши* и поэтому мечтает превратиться в кито*мышь*, – то есть хочет стать гигантом (слоном или китом), но при этом сохранить свою индивидуальность.

А между «Горизонтом» и «Честью шахматной короной» наблюдается еще целый ряд сходств.

В обоих случаях на гонку и на матч героя сподвигли другие люди: «Мне сказали просто в спортотделе: / "Мы решили, Сева, ты летишь! / Нас интересует в этом деле / Лишь *победа* и еще престиж"» /3; 388/ = «Я должен *первым* быть на горизонте! <...> Меня ведь не рубли на гонку завели – / Меня просили: "Миг не проворонь ты – / Узнай, а есть предел там, на краю земли, / И можно ли раздвинуть горизонты?» /3; 137 – 138/ (последняя строка имеет своим источником стихотворение «Как тесто на дрожжах растут рекорды...», 1968: «Прыгун в длину раздвинет все границы» /2; 429/; а об автобиографичности образа прыгуна в длину мы говорили совсем недавно).

В обеих песнях отличительной чертой врагов лирического героя является черный цвет: «Но то и дело тень перед мотором – / То черный кот, то кто-то в чем-то черном» /3; 137/ = «Черный ферзь громит на белом поле / Все мои заслоны и щиты» /3; 384/. Поэтому он сравнивает их с дьяволом: «А черти-дьяволы, вы едущих не троньте!» (АР-11-121) = «Мой соперник с дьяволом на ты!» /3; 384/. Отсюда – ощущение полной беспомощности и очередное сравнение себя с шахматной пешкой в черновиках «Приговоренных к жизни» (1973): «Мы в дьявольской игре – *тупые* пешки» /4; 303/ (ср. в «Чести шахматной короны», где речь тоже идет о «дьявольской игре»: «Но в моей защите брешь пробита, / Да и сам *дурак я дураком*»[697] /3; 383/). Также и в черновиках «Памятника» (1973) поэт обращается к властям, заковавшим его в гранит: «Выделялся косою саженью, / Знайте, черти!» /4; 260/.

А эти «черти» циничны: «Я знаю, где мой бег *с ухмылкой* пресекут» = «Он меня убьет *циничным* матом» /3; 383/; безошибочны в расчетах: «Кто вынудил меня на жесткое пари, / Не часто ошибаются в расчетах» (АР-3-115) = «Он играет чисто, без помарок»; и оказывают на героя давление: «Завинчивают гайки» = «Он мою защиту разрушает»; «Дорогу преградит натянутый канат.[698] <...> Мне путь пересекут и скорость пресекут» (АР-3-114) = «Он прикрыл мне подступы к воротам» (АР-9-171); «Но из кустов стреляют по колесам» = «Но в моей защите брешь пробита» /3; 383/.

Поэтому промедление – смерти подобно: «Завинчивают гайки. *Побыстрее*! – / Не то поднимут трос, как раз где шея» /3; 137/ = «Чует мое сердце – пропадаю, / *Срочно* нужно дамку провести» /3; 391/; и надо быть начеку: «И я твержу себе: "Во все глаза смотри"» (АР-3-112) = «Всё слежу, чтоб не было промашки». Вместе с тем герой знает, что враги не смогут его остановить: «Но не удастся им прервать мое движенье» (АР-3-114) = «Он меня в нокаут не положит» /3; 386/; «Ни обогнать, *ни сбить себя не дам*» (АР-3-112) = «Он *меня* не испугает шахом, / *Не собьет* ни с цели, ни с пути» (АР-9-169) (ср. еще в «Разговоре в трамвае» и «Прыгуне в высоту»: «*Вам меня не сбить* – не старайтесь»; АР-17-116; «Я в ответ: "*Вам меня не спихнуть* / С левых взглядов о правой ноге!"»), – и уверен в своей победе: «Вы только проигравших урезоньте, / Когда я появлюсь на горизонте!» = «И он от пораженья не уйдет!».

В этих высказываниях проявляется его характер: «*Азарт* меня пьянит» = «Ничего, я тоже *заводной*!». Поэтому он стремится только вперед, несмотря ни на что: «Условье таково, – чтоб ехать по шоссе, / И только по шоссе – бесповоротно» /3; 137/ = «Я авангардист по самой сути: / Наступать и только наступать!» /3; 383/ (но когда лирическому герою плохо, он ведет себя иначе: «Не наступаю и не рвусь, а как-то

---

[697] Кстати, с «*тупой* пешкой» лирический герой сравнивает себя и в шахматной дилогии: «Он со мной сравним, как с пешкой слон! <...> Это одноклеточные пешки, / *И у них не развит интеллект*» /3; 383 – 384/. Позднее его точно так же охарактеризует власть, для которой он является пешкой: «*Мышленье в ём неразвито*, / И вечно с ним ЧП» («Гербарий», 1976). Кроме того, герой говорит: «*Примитивнее* орла и решки / Пешка – ни фигура, ни объект!» /3; 384/. А в стихотворении «Упрямо я стремлюсь ко дну...» (1977) он «вгребается в глубину» как раз для того, «чтоб стать мудрей и *примитивней*» /5; 479/, то есть чтобы окончательно превратиться в «пешку» (здесь этот образ носит позитивный характер).

[698] Как в «Человеке за бортом»: «Путь преградят наземные торосы» (Вагант. М., 1994. №№ 6, 8. С. 2).

так» /3; 347/); «*Давлю* на газ, иду на преступленье / В местах, где ограничено движенье» (АР-3-114) = «*Я давлю*, на фланги налегаю» /3; 391/; «Я *прибавляю газ* до исступленья» (АР-3-112) = «Я еще чуток *добавил прыти*» /3; 176/.

Но, с другой стороны, в «Горизонте» герой, несмотря на азарт борьбы, говорит: «*Я торможу* на скользких поворотах!», – словно следуя совету боксера перед шахматным матчем: «*Не спеши* и, главное, не горбись».

***

Вскоре после «Горизонта» была написана песня **«Тюменская нефть»** (1972), которая при всей внешней непохожести также имеет с ним много общего.

Начнем с «денежного» мотива. В «Горизонте» герой говорит: «Меня же *не рубли* на гонку завели». А в черновиках «Тюменской нефти» читаем: «И нефть пошла – мы, по болотам рыская / *Не за почет и званье короля*» (АР-2-79)[699], «Светила мне не цель в пути неблизкая, / *Не титул нефтяного короля*» (там же).

Данный мотив постоянно встречается в произведениях 1970-х годов: «*Не только за медаль и за награду* / Я штангу над собою подниму» («Штангист» /3; 333/), «*Не жажда славы, гонок и призов* / Бросает нас на гребни и на скалы» («Мы говорим не "штормы", а "шторма"...»), «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»[700] («Этот день будет первым всегда и везде...» /5; 430/), «Пусть говорят – мы за рулем / За длинным гонимся рублем, – / Да, это тоже! Только суть не в нем» («Мы без этих машин – словно птицы без крыл»[701]), «Говорят, что плывем мы за длинным рублем, – / Кстати, длинных рублей просто так не добыть, – / Но мы в море – за морем плывем...» («В день, когда мы поддержкой земли заручась...»), «Но на остановках мы теряем копейки, / А на перегонах – теряем рубли» («Быть может, покажется странным кому-то...»), «Ах, где же вы, рубли длиною в километры? / Всё вместо них дела величиною в век» («Километры»), «Ворочаем мы крупные дела, / Но нам и платят крупными деньгами» («Марш шахтеров»; черновик).

Еще одно сходство между «Горизонтом» и «Тюменской нефтью» состоит в том, что в обеих песнях речь идет о споре: «Кто в споре за меня – того не троньте!» /3; 359/ = «Не на пол-литра выиграли спор» /3; 237/. Причем в «Горизонте» лирический герой тоже говорил о выигрыше: «Кто за меня – мы выиграем с вами!». Кроме того, в черновиках «Горизонта» он становится Гулливером («И даже лилипут, избавленный от пут, / Хоть раз в году бывает Гулливером»; АР-3-114), а в «Тюменской нефти» – нефтяным королем и богом нефти («Я доложил про смену положения: / Отрекся сам владыка тьмы и тли, / Вчера я лично принял отречение / И вышел в нефтя-

---

[699] Об этом же «*почете* и званье короля» идет речь в «Песенке про прыгуна в длину»: «Видно, негру мне придется уступить / Этот титул человека-кенгуру. <...> Верю: мне наденут всё же *лавровый венец*».

[700] Если у Высоцкого «капитан... пистолет из-за пояса рвет», то в поэтическом цикле Н. Гумилева «Капитаны» (1909) читаем: «Или, бунт на борту обнаружив, / Из-за пояса рвет пистолет». У Высоцкого капитан «скорее умрет, чем прикажет убрать паруса в ураган», а у Гумилева: «Ни один не свернет паруса». Но если последний упоминает просто «открывателей новых земель», то Высоцкий изменяет этот мотив: «Повезет – и тогда мы в себе эти земли откроем». Кроме того, оба упоминают легендарный корабль-призрак: «И там летит скачками резкими / Корабль Летучего Голландца» ~ «На Летучем Голландце впервые / Запалят ради нас факела».

[701] В этом же стихотворении есть такие строки: «Говорят – все конечные пункты земли / Нам маячат *большими деньгами*» (АР-11-68), – которые повторяют слова лирического героя из черновиков «Горизонта»: «Вот мой последний шанс, *все сотни и рубли*. <...> Мой финиш – горизонт, а лента – край земли» (АР-3-114). Приведем еще два общих мотива: «Меня ведь не рубли на гонку завели» = «Пусть говорят – мы за рулем / За длинным гонимся рублем, – / Да, это тоже! Только суть не в нем»; «А *черти-дьяволы*, вы едущих не троньте!» = «Пуще зелья нас приворожила / Пара сот лошадиных сил и, должно быть, *нечистая сила*».

ные короли!»; С3Т-3-109), что напоминает вариант исполнения шахматной дилогии: «Спать ложусь я – вроде пешки, / А просыпаюсь королем»[702]; и в обоих случаях он оказывался голым по пояс: «Я голой грудью рву натянутый канат» = «По пояс голый, он с двумя канистрами / Холодный душ из нефти принимал».

Но и это еще не всё. В обеих песнях противники главных героев названы чертями: в черновиках «Горизонта» упоминаются «черти-дьяволы» («А черти-дьяволы, вы едущих не троньте!»), а в черновиках «Тюменской нефти» об Академии, предрекавшей неудачу («В Тюмени с нефтью – полная "труба"!»), сказано: «Один большой сотрудник академии: / "Сам черт здесь ногу сломит", – и пропал. / И, кстати, тут один из академии / В действительности ногу поломал» (АР-2-82), то есть фактически перед нами возникают «черти-академики». И в обоих случаях героям предстоит опровергнуть мрачные прогнозы – достичь горизонта и обнаружить нефтяное месторождение, что связано с раскрытием потенциала Земли: «Узнай, а есть предел – там, на краю Земли, / И можно ли раздвинуть горизонты?», «Тюмень, Сибирь, земля ханты-мансийская / Сквозила нефтью из открытых пор».

***

Примерно в одно время с «Горизонтом» появилась **«Песня автозавистника»** (1971), которую мы уже разбирали и в этой главе (с. 109, 162, 211, 224, 235, 236), и в предыдущей (с. 34 – 36). Продолжим разговор о ней в свете пролетарской тематики.

Подобно «лихим пролетариям», которые «спешат в свои подполия налаживать борьбу» («Гербарий), лирический герой уже уходил в подполье в «Песне автозавистника»: «Ушел в подполье – пусть ругают за прогул».

Вспомним заодно сыгранные Высоцким роли большевиков-подпольщиков Евгения Бродского в «Интервенции» (1968) и Жоржа Бенгальского в «Опасных гастролях» (1969). Да и в жизни он вынужден был «уходить в подполье». Литовская переводчица Шуламит Шалит, бравшая у поэта интервью во время его приезда в Вильнюс осенью 1974 года, вспоминала: «Кто бы мог подумать, что Владимир Высоцкий <...> снедаем, как и все мы, обидами, унижениями, непризнанием. И почему-то все это мне рассказывает. Как не пускают на телевидение. Обещают, обманывают. Почему именно это обстоятельство наполняет его горечью? Потому что, если он может собрать целый стадион, то он не хочет выступать подпольно. Но у него нет выхода. <...> Но *почему он говорит все это мне, незнакомому человеку*?»[703]. Таким же недоумением поделился донецкий режиссер Константин Добрунов (в то время – студент пединститута), общавшийся с Высоцким во время его приезда в Горловку в марте 1973 года: «И снова – о неудачах с песнями для кино, о запретах на его творчество, о том, как мешают ему слухи и сплетни... Почему? *Почему он всё это говорил нам*? Чем я мог ему помочь?»[704].

Более того, в «Песне автозавистника» герой напрямую сравнивает себя с пролетариями (хотя всё это подается в сатирическом ключе, чтобы подтекст был не столь очевиден): «*За то ль я гиб и мер в семнадцатом году*, / Чтоб частный собственник глумился в "Жигулях"?», – что восходит к стихотворению «Вот и кончился процесс...» (1966), посвященному суду над Синявским и Даниэлем, и к «Поездке в город» (1969): «А кто кинет втихаря / Клич про конституцию: / "Что ж, – друзьям шепнет, – *зазря / Мерли в революцию?!...*". / По парадным, по углам / Чуть повольнодумствуют: / "Снова – к старым временам..." – / И опять пойдут в уют», «*Зачем я тогда проливал свою кровь*?»[705]. Позднее этот вопрос встретится в ранней редакции «Песни автоза-

---

[702] Темная домашняя запись с условным названием «Просыпаюсь королем», апрель 1972.

[703] *Шуламит Ш.* Лекарство – от Высоцкого // Вестник. Балтимор. 2005. № 10 (373). 11 мая. С. 28.

[704] *Добрунов К.* Встречи в Горловке: Незабываемое // Вагант-Москва. 2002. № 10-12. С. 34.

[705] А в песне «Про Сережку Фомина» (1963) герой говорил: «*Кровь лью я за тебя, моя страна*».

вистника»: «*За то ль боролись* мы в семнадцатом году, / Чтоб частный собственник глумился надо мной?!» /3; 140/, – и в стихотворении «Осторожно! Гризли!» (1978): «Кричал я: "Друг! *За что боролись*?!"[706] – Он / Не разделял со мной моих сомнений». Не исключено, что подобный подтекст присутствует также в «Балладе о детстве» (1975) и в стихотворении «Забыли» (1966): «"А я, *за что я воевал*?" – / И разные эпитеты», «*А что, – говорит, – мне дала эта власть* / За зубы мои и за ноги?» (в черновиках же еще откровеннее: «А что, – говорит, – мне советская власть...» /1; 528/).

Интересно, что лирический герой Высоцкого часто надевает на себя маску простого парня, который родом из российской глубинки: «Ну и, кроме невесты в *Рязани*, / У меня две шалавы в Москве» («Я был слесарь шестого разряда», 1964), «Прошло пять лет, как выслан из *Рязани* я» («Лекция о международном положении», 1979; черновик /5; 545/), «Я сам с *Ростова*, я вообще – подкидыш» («Летела жизнь», 1978), «Я сам вообще-то *костромской*, / А мать – из Крыма» («Я прожил целый день в миру / Потустороннем...», 1975), «Сам я *Вятский* уроженец...» (эту песню неизвестного автора часто исполнял Высоцкий), «Пора домой – сам из *Новороссийска* я» («Тюменская нефть», 1972; черновик – АР-2-81), «*Алтайский* я и родом из-под *Бийска* я» (там же; АР-2-83), «Я из города *Тамбова*» («Инструкция перед поездкой за рубеж», 1974; черновик – АР-10-34), «Прыгнул я, как школьник из *Тамбова*» («Песенка про прыгуна в длину», 1971[707]), «Очень жаль, писатели не слышат / Про меня – про парня из *села*» («Я любил и женщин и проказы», 1964; вариант исполнения[708]). В общем, как сказано в песне «Летела жизнь»: «Я мог бы быть *с каких угодно мест*», «*Живу везде* – сейчас, к примеру, в Туле». И сам Высоцкий в 1971 году откровенно признался: «*Я бывал везде*. Когда заходит разговор – "был ли там", – я совершенно естественно отвечаю: "Был – в Магадане, на Дальнем Востоке, пролив Певек, Архангельск, Кишинев, Чоп, Закарпатье, Юг, Средняя Азия, – да, правда, был, потому что я довольно много снимался в кино и потом я сам люблю очень много ездить»[709].

Можно сделать вывод, что лирический герой ведет странствующий образ жизни, «кочует» по стране. Как он сам говорит в песне «Про речку Вачу и попутчицу Валю»: «Третий месяц *я бичую*». Сравним еще: «Не вышло! Что ж? Уже давно *кочую я*» (АР-2-81), «Нет бога нефти здесь – *перекочую* я» (АР-2-76), «И будет наш театр *кочевым* / И уличным (к чему мы и стремились)» /4; 255/, «Я сам шальной и *кочевой*» /5; 54/, «И *гулякой* шальным все швыряют вверх дном / Эти ветры – незваные гости» /2; 271/, «Судьба людей швыряет, как котят» /5; 224/, «Жизнь кидала меня – не докинула» /4; 229/ и т.д.

---

[706] Этот риторический вопрос восходит к названию статьи Ленина «За что бороться?» (1910). Однако послереволюционная пропаганда упорно вкладывала его в уста тем, кто недоволен советским строем. Например, в стихотворении Маяковского «За что боролись?» (1927) есть такие строки: «И доносится до нас, / сквозь губы искривленную прорезь – / "Революция не удалась... / За что боролись?.."». И подобное же недовольство высказывает лирический герой Высоцкого.

[707] И даже некоторые ролевые персонажи Высоцкого живут в Тамбове: «Садитесь на полуторки, валяйте к нам в *Тамбовщину*» («Товарищи ученые», 1972), «Мы пишем вам с *тамбовского* завода, / Любители опасных авантюр» («Письмо рабочих тамбовского завода китайским руководителям», 1964). Датировка последней песни основана на воспоминаниях М. Туманишвили (ноябрь 1988): «Это было у меня на Арбате... 1964 год, зима. Я уже был женат. И вдруг глубокой ночью я проснулся. Мне показалось, что чем-то кинули в окно, – мы жили тогда на третьем этаже. <...> Это был Володя, немного пьяненький. "Вовка, ты что?". "Мишаня, я легоньким снежочком бросил в стеклышко, чтобы не разбить тебе окно. Я из Ленинграда приехал. У тебя нет пятерочки?". <...> Потом он заставил нас всех лечь спать и сел за стол. До утра он сидел за этим столом и писал. И утром он спел нам две песни, одну прекрасно помню – это песня про китайцев, про Великую китайскую стену, а вот какая вторая – забыл» (Вагант. 1990. № 4. С. 9 – 10). В более ранних воспоминаниях (20.01.1988) уточняется: «Случай этот был зимой, то ли в январе, то ли в феврале, шел очень густой снег» (*Туманишвили М.* Мы были нежны друг к другу // Белорусские страницы-58. Из архивов Б. Акимова, В. Тучина. Минск, 2009. С. 75).

[708] Москва, у Л. Седова, 07.11.1965.

[709] Киев, Институт физики АН УССР, 24.09.1971.

А вышеупомянутая песня «Сам я вятский уроженец...» содержит буквальные совпадения с «Песней автозавистника».

В первой песне герой «долото достал большое (*с Алехой*)», а во второй ему «*товарищ по борьбе* достал домкрат» (выделенный курсивом оборот часто использовался Лениным – например, в речи «О погромной травле евреев», март 1919: «Среди евреев есть рабочие, труженики, – их большинство. Они наши братья по угнетению капиталом, наши *товарищи по борьбе* за социализм»[710]).

Если в первом случае герой уродует турков, то во втором – итальянский Фиат, то есть в обоих случаях он сражается с иностранцами: «Много турок покалечил» ~ «Когда я рву клещами ручки от дверей, / Я ощущаю трудовой энтузиазм».

Причем в ранней песне он взламывает и турецкие кошельки, а в поздней – итальянский автомобиль: «*Долото достал* большое (с Алехой), / Долотом замки сшибал» ~ «Дверь проломить – *купил отбойный молоток*» (этим же орудием пользуются герои «Марша шахтеров»: «Вот череп вскрыл отбойный молоток, / Задев кору большого полушарья», – следуя завету Маяковского из «Облака в штанах», 1915: «Сегодня надо кастетом / кроиться миру в черепе!»).

В целом же герой песни «Сам я Вятский уроженец...» выступает в образе супермена (как это часто бывает в произведениях самого Высоцкого), а в «Песне автозавистника» представлена его сниженная вариация – воинствующий пролетарий.

Кроме того, герой демонстрирует одинаковое отношение к своим врагам в таких, казалось бы, разных произведениях, как «Песня летчика-истребителя» и «Песня автозавистника»: «Им даже не надо крестов на могилы – / Сойдут и *на крыльях кресты*!» = «Пошел писать им *на дверях кресты*, нули» (АР-2-112).

Зачастую лирический герой выступает в образе заводского рабочего или кузнеца, что опять же соотносится с маской пролетария, однако в случае с Высоцким образ кузнеца приобретает дополнительный смысл: речь идет о человеке, который занимается тяжелым физическим трудом (вспомним, как он выкладывался на своих концертах и в спектаклях, после чего возвращался домой, садился за письменный стол и всю ночь писал стихи). Об этом же метафорически говорится и в других произведениях, например, в «Гимне шахтеров» и в «Штангисте», а также в публицистической форме: «Один ору – еще так много сил, / Хоть по утрам не делаю зарядки» («Напрасно я лицо свое разбил...»), «Мне б по моим мечтам – в каменоломню: / Так много сил, что всё перетаскаю! / Таскал в России – грыжа подтвердит» («Осторожно! Гризли!»).

Что же касается маски заводского рабочего, то она встречается у Высоцкого постоянно – например, в песне «Она была в Париже»: «Я бросил свой завод, хоть, в общем, был не вправе» (здесь лирический герой *бросил свой завод*, а в «Песне автозавистника» – «*ушел с работы* – пусть ругают за прогул»); в «Бале-маскараде»: «Сегодня в нашей *комплексной бригаде* / Прошел слушок о бале-маскараде»; в «Песне про Сережку Фомина»: «В военкомате мне сказали: “Старина, / Тебе ‘броню’ дает *родной завод* ‘Компрессор’”»; в «Песенке про метателя молота»: «Я был кузнец, ковал на наковальне я, / Сжимал свой молот и всегда мечтал / Закинуть бы его куда подалее, / Чтобы никто его не разыскал!» (а в «Инструкции перед поездкой» он говорит: «Молот мне – так я любого / В своего перекую», – и дальше противопоставляет себя коммунистическим агитаторам: «Но ведь я – не агитатор, / Я – потомственный кузнец»); в стихотворении «“Не бросать!”, “Не топтать!”...»: «И точу я в тоске / Шпинделя да фрезы»; в «Диалоге у телевизора»: «*Завцеха наш*, товарищ Сатюков, / Недавно в клубе так скакал»; в «Инструкции перед поездкой»: «Я вчера закончил ковку, / Я два плана залудил / И в загранкомандировку / От *завода* угодил. <...> До свиданья, *цех кузнечный*, / Аж до гвоздика родной!»; в черновиках песни «Летела жизнь»: «Ко-

---

[710] *Ленин В.И.* О национальном и национально-колониальном вопросе. М.: Госполитиздат, 1956. С. 486.

гда *работал я в литейном цехе*, / Мы пробовали пить стальной расплав» (АР-3-187); в песне «Я был *слесарь* шестого разряда»; в «Песне про плотника Иосифа», где главный герой говорит: «Возвращаюсь я с работы, / *Рашпиль* ставлю у стены»; и в «Чести шахматной короны»: «Эх, спасибо *заводскому другу* – / Научил, как ходят, как сдают».

В последней песне герой, так же как его друг, работает на заводе: «Во-первых, это не про Спасского абсолютно. Кто это придумал, что это про Спасского, – непонятно. Это совершенно про другого человека, который работает на заводе. Спасский же не работает на заводе, правда?»[711].

Таким образом, здесь лирический герой вновь предстает в образе рабочего, а вот несколько цитат, в которых он примеряет маску крестьянина: «Пора *пахать*, а тут ни сесть, ни встать!» («Смотрины», 1973), «Я чист и прост, как *пахарь от сохи*» («И снизу лед, и сверху...», 1980), «И вместо нас, нормальных, *от сохи*...» («Песня Гогера-Могера», 1973), «Я не был тверд, но не был мягкотел, / Семья пожить хотела без урода, / В ней все – кто *от сохи*, кто из народа» («Я был завсегдатаем всех пивных...», 1975). Это, кстати, еще и объясняет, почему Высоцкого так тянуло к Валерию Золотухину – простому деревенскому парню с Алтая. По словам режиссера Геннадия Полоки, «Володя говорил: "Золотухин – мужик, а все остальные – гнилые интеллигенты"»[712]. Здесь Высоцкий явно цитирует Ленина, которому приписывалось выражение «гнилая интеллигенция» (хотя пальма первенства принадлежит Александру III).

Но одновременно с этим он ощущал себя интеллигентом.

Так, например, в рукописи стихотворения «Представьте, черный цвет невидим глазу...» (1972) справа от первой строки эпиграфа «Мажорный светофор, трехцветье, трио...» стоит иронический комментарий: «Бред интеллигента» (АР-2-12).

В черновиках «Горизонта» (1971) лирический герой говорит: «Но все ж я сохранил четвертый позвонок, / Что так необходим интеллигенту» (АР-11-120), – обыгрывая название популярного в те времена сатирического романа финского писателя Мартти Ларни «Четвертый позвонок, или Мошенник поневоле» (1957), посвященного американской интеллигенции. Русский перевод этого романа вышел в 1959 году в издательстве «Иностранная литература».

Интеллигентами предстают также художник (фактически alter ego автора) в песне «Про любовь в эпоху Возрождения» (1969): «Бывшим подругам в Сорренто / Хвасталась эта змея: / "Ловко я интеллигента / Заполучила в мужья!"», – и герой-рассказчик «Разговора в трамвае» (1968): «Я в очках, зато вы – в пыли! / Лучше помолчите, если выпили! / Ах, нехорошо, некультурно / На ухо шептать нецензурно!» /5; 498/.

Да и в одной из ранних песен («Я женщин не бил до семнадцати лет») встречается тот же мотив: «Так как же случилось, что интеллигент, / Противник насилия в быте, / Так низко упал я и в этот момент, / Ну если хотите, себя осквернил мордобитьем?». Процитируем воспоминания Георгия Епифанцева: «У нас вообще с Высоцким была в жизни такая игра, что он человек интеллигентный, так как москвич, я – потому что с юга, значит – человек непосредственный и грубый. Володя никогда не проходил мимо фактов обиды или неуважения к женщине и всегда подходил к этим людям и говорил: "Ну вот зачем ты сейчас женщину обидел? Ты пользуешься тем, что я человек интеллигентный, воспитанный, москвич и ничем тебе не отвечу? Но тебе не повезло – вот рядом со мной Жора, он из Керчи, человек грубый и невоспитанный. Жора, давай!". И Жора давал, а Высоцкий уже потом, если возникала необходимость, заступался за своего друга Жору»[713].

И неслучайно Александр Митта, в 1975 году начавший снимать фильм «Сказ про то, как царь Петр арапа женил», выбрал на роль интеллигента-арапа именно Вы-

---

[711] Ленинград, средняя школа № 213 с углубленным изучением английского языка, 30.01.1973.

[712] *Перевозчиков В.* Живой Высоцкий. Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2011. С. 46.

[713] 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. 600.

соцкого и отстоял его, несмотря на давление киночиновников: «Проблема Ибрагима Ганнибала – это не была проблема эфиопа в России. Он с пяти лет жил в России, говорил чисто по-русски, был русским человеком, много сделал для русской культуры, для развития русской инженерии. И, скорее, это была проблема взаимоотношений царя и интеллигента, мы так ее трактовали. Царь любит Россию одним образом, а интеллигентный человек любит ее по-другому. Для царя важно, чтобы всё было подчинено его воле, а человек, который любит Россию душой, умом, всей полнотой своей развитой личности, любит ее иначе: свободно, раскованно, раскрепощенно. В театре в то время Высоцкого уже знали как интеллигентного актера: он сыграл Гамлета, Галилея, это были его лучшие роли.

А страна его знала как сочинителя песен и отождествляла с героями этих песен. Все думали, что он простой и грубый человек. Я-то знал, что он глубоко интеллигентный человек, который своим талантом перевоплощается в персонажей своих песен. И мне хотелось выдвинуть его в хара́ктерной роли»[714].

Вместе с тем «интеллигентщину», то есть подделку под интеллигентность, Высоцкий распознавал сразу. Друг его юности Зарий Хухим вспоминал (1997): «Однажды я пришел к Жоре Епифанцеву – я написал песню… и ничего не помню оттуда, кроме одной фразы: “Срок его пролетит, как пчела сквозь решетку…”. Володя послушал и сказал: “Интеллигентщина”, – и был прав»[715].

***

В ранней редакции «Песни автозавистника» имелась следующая строфа: «Ответьте мне: кто проглядел, кто виноват, / Что я живу в парах бензина и в пыли, / Что ездит капиталистический “Фиат”, / Скрываясь ловко под названьем “Жигули”?!»[716].

Исходя из выдвинутой гипотезы о подтексте, атмосфера в Советском Союзе отравлена – воздуха там нет, а есть лишь *пары бензина* и *пыль*. Сразу же вспоминается *смрад*, из которого лирический герой убежал в песне «Чужой дом», и ряд других произведений с похожими образами: «Я пока невредим, но и я нахлебался *озоном*» /5; 176/, «Вдыхаешь *смог*... Не плачь, малыш, / От *дыма* что? – Саркома лишь, / А в общем, здоровеем!» /4; 360/, «Ведь из-за них мы с вами чахнем в *смоге*» /5; 203/, «Не во сне всё это, / Это близко где-то – / Запах *тленья*, черный *дым* / и *гарь*» /3; 199/, «*Запах здесь*!.. А может быть, вопрос в духах?» /2; 167/, «Грязь и *вонь*, трясины топки» (АР-1-18), «Лужи высохли вроде, / А *гнилью воняет*» /1; 570/, «Мы гнезд себе на *гнили* не совьем!» /4; 67/.

Таким образом, вопрос «Ответьте мне: *кто проглядел, кто виноват*, / Что я живу в парах бензина и в пыли?» на уровне подтекста означает следующее: кто виноват в том, что в России установилась советская власть, кто проглядел ее появление, кто виноват в том, что стала отравленной атмосфера жизни в стране? Сравним также в «Песне мыши» и в «Прерванном полете» (обе – 1973): «Откуда-то море около… / И *кто его наплакал*? / Я, право, как мышь промокла, / Замерзла, как собака» (АР-1-128), «Конь на скаку и птица влёт – / *По чьей вине*?» (АР-1-72). Примечательно, что до появления «частного собственника» и разлившегося моря герои «Песни автозавистника» и «Песни мыши» вели спокойную жизнь: «Я шел домой по тихой улице своей», «Я тихо лежала в уютной норе». Но внезапно появился враг и всё испортил: «Вдруг мне навстречу нагло прет капитализм…», «И вдруг это море около…». Кроме того,

---

[714] Четыре вечера с Владимиром Высоцким: По мотивам телепередачи. М.: Искусство, 1989. С. 175.

[715] *Хухим З.Д.* Романтика по Высоцкому – это проявление человека в экстремальной ситуации // Белорусские страницы-34. Владимир Высоцкий (из архива И. Рогового). Минск, 2005. С. 68.

[716] Запись на дому у Высоцкого для председателя Киевского горисполкома Владимира Гусева, октябрь 1971. Известно, что «Высоцкий с помощью Гусева решил квартирный вопрос одного из своих друзей, киевлянина И. Бровина» (http://otblesk.com/vysotsky/astash-.htm).

обращение в первой песне: «Ответьте мне: кто проглядел, кто виноват», – повторится во второй: «Вы мне по секрету ответить могли бы…». Таким образом, перед нами – разные авторские маски.

На процитированной выше фонограмме с ранним исполнением «Песни автозавистника» Высоцкий объявил ее так: «*Борец* за идею». Название это, с одной стороны, пародийное, поскольку высмеивает коммунистическую риторику, но, с другой – за этой пародийностью скрывается личностный подтекст: лирический герой, прикрываясь маской ролевого, говорит о себе и о своей борьбе – уже против современного ему брежневского режима.

Позднее, в одном из стихотворений 1976 года, поэт вновь будет говорить о себе как о *борце за идею* и с той же самоиронией: «Муру на блюде доедаю подчистую. / Глядите, люди, как я смело протестую! / Хоть я икаю, но твердею, как спаситель, / И попадаю *за идею* в вытрезвитель» (АР-2-52).

В образе борца *за идею* предстанет и главный герой устного рассказа «Формула разоружения» (28.02.1972). Когда его санитары увозили в сумасшедший дом, он кричал: «Сволочи! *За науку*!..» /6; 447/, – что повторяет мотив лишения свободы из песни «Серебряные струны» (1962): «Упирался я, кричал: “Сволочи! Паскуды!”».

В целом же мотив борьбы, а также родственные мотивы битвы, боя, драки, схватки и дуэли очень характерны для лирического героя Высоцкого (и, разумеется, для самого поэта): «За давнишнее, за *драку* – всё сказал Сашок» («Правда ведь, обидно», 1962), «В охоту *драка мне* – ох, как в охоту!» («Счетчик щелкает», 1964), «*Я в драке* всегда среди самых умелых» («Сентиментальный боксер», 1966; ранняя редакция), «В науке он привык *бороться*» («Он был хирургом, даже “нейро”…», 1967), «Готовься, держись и *дерись*!» («Давно смолкли залпы орудий…», 1968), «Кто хочет жить, кто весел, кто не тля – / Готовьте ваши руки к *рукопашной*! / А крысы пусть уходят с корабля – / Они мешают *схватке* бесшабашной» («Еще не вечер», 1968), «Зачем я *дрался*? / Я вам отвечу: / Я возвращался, / А он – навстречу» («Я склонен думать, гражданин судья...», 1969), «Но я *борюсь* – давлю в себе мерзавца <…> И *поборю* раздвоенную личность» («Про второе “я”», 1969), «Мне сегодня предстоит *бороться*, – / Скачки! – я сегодня фаворит» («Бег иноходца», 1970), «Я весь матч *борюсь* с собой» («Вратарь», 1971), «Устал *бороться* с притяжением земли» («Песня конченого человека», 1971), «Но я *борюсь* – я к старой тактике пришел» («Песня автозавистника», 1971), «*Боролся*, сжег запас до дна / Тепла души» («Чужая колея», 1972; АР-12-68), «В *борьбе* у нас нет классовых врагов» («Революция в Тюмени», 1972), «И не сдавался, и в *боях* мужал» («Песня автомобилиста», 1972), «Голодная до *драки*, / Оскалилась весна, – / Как с языка собаки, / Стекает с крыш слюна» («Проделав брешь в затишье...», 1972), «Мне снятся свечи, *драки* и коррида» («Балла о гипсе», 1972; вариант исполнения[717]), «Влечу я в *битву* звонкую да манкую, / Я не могу, чтоб это – без меня!» («Я скачу позади на полслова...», 1973), «Кинжал... Ах, если б вы смогли!.. / Я *дрался* им в походах... <…> Когда расскажет тайну карт, – / *Дуэль* не состоится» («Дворянская песня», 1968), «*Дуэль* не состоялась или перенесена» («О поэтах и кликушах», 1971), «И состоялись все мои *дуэли*, / Где б я почел участие за честь» («Я не успел», 1973), «Только начал *дуэль* на ковре, / Еле-еле, едва приступил…» («Прерванный полет», 1973), «Только начал он *драку* и спор, / Неуверенно и не спеша…» (там же; черновик /4; 364/), «...Но кое-что мы здесь успеем натворить: / *Подраться*, спеть – вот я пою!» («Баллада об уходе в рай», 1973), «Пока еще ершатся супостаты, – / Не обойтись без *драки* и войны» («Песня солдата на часах», 1974), «...И попробуй на вкус настоящей *борьбы*! <…> И в *борьбу* не вступил / С подлецом, с палачом, – / Значит, в жизни ты был / Ни при чем, ни при чем!» («Баллада о *борьбе*», 1975), «*Дрались* мы – это к лучшему: / Узнал, кто ядовит» («Гербарий», 1976), «А нынче в *драках* выдубле-

[717] Московская область, пос. Фрязево, войсковая часть № 20760, 07.05.1972.

на шкура» («Ах, как тебе родиться пофартило...», 1977), «В равной *драке* – за нами удача!» («Конец охоты на волков»; вариант исполнения[718]).

Упомянем также автограф Высоцкого: «С премьерой. Сабли к *бою*!»[719]; его письмо к Геннадию Полоке от 09.07.1974 по поводу противодействия Госкино фильму «Одиножды один»: «Комитет сильнее нас. Уже я перестроился. Но в следующий раз – *мы еще повоюем*» /6; 416/; фрагмент его публичного выступления по поводу очередного вмешательства цензуры: «Несколько моих последних работ, которых вы никогда не услышите, к сожалению, – это работа в фильме над Робин Гудом, который назывался "Стрелы Робин Гуда", вот, там ничего похожего нет. Я написал туда шесть баллад о ненависти, о любви, о борьбе. Всё это не вошло, вытащено, непонятно, по каким соображениям. Опять по очень простому объяснению – ну, это *надо бороться за это дело*, а режиссер оказался послабже душой, чем я предполагал, и не стал бороться. Просто ему сказали, что "ваше кино приключенческое, мы видели уже 'Робин Гуда', зачем нужны такие серьезные баллады?". И он их вытащил и сделал всё другое»[720]; и воспоминания актера Таганки Валерия Иванова-Таганского: «После спектакля Высоцкий ждал меня у служебного входа: "Валерий, – говорит он, – мне нужна твоя помощь. *Поехали драться*!" Я не удивился, потому что Владимир часто брал меня с собой, когда нужно было решить вопрос кулаками. Я был чемпионом Латвии по боксу среди юниоров. Мы сели в "Мерседес" и поехали "на дело"»[721].

И хотя в одном из интервью Высоцкий сказал, что дуэль – это «рудимент средневекового понятия о чести»[722], в его стихах этот «рудимент» встречается довольно часто и носит метафорический характер. Сюда примыкают военные песни, в которых мотив *боя* является доминирующим (да и в стихотворении «Я бодрствую, но вещий сон мне снится...» поэт прямо называет свои взаимоотношения с советской властью *войной*: «Организации, инстанции и лица / Мне объявили явную войну...»), а также военные стихи других поэтов, исполнявшиеся им в спектакле «Павшие и живые» – например, Бориса Слуцкого «Давайте после *драки* / Помашем кулаками» (1957) и Семена Гудзенко – «Перед атакой» (1942) и «Мое поколение» (1945). В частности, строки из стихотворения «Перед атакой»: «Нет, назначались сроки, / Готовились бои, / *Готовились в пророки* / Товарищи мои», – отзовутся в концовке стихотворения самого Высоцкого «Я не успел» (1973): «Ушли друзья сквозь вечность-решето. <...> Но все они на взлете, в нужный год / Отплавали, отпели, *отпророчили*. / Я не успел – я прозевал свой взлет». Поэтому в том же 1973 году лирический герой скажет: «Пророков нет в отечестве своем, / Но и в других отечествах – не густо» («Я из дела ушел»).

Однако наряду с желанием драться иногда высказываются прямо противоположные устремления: «Все равно, чтоб подраться, / Кто-нибудь находился» («Сколько я ни старался...», 1962), «*Драться не хочу* – не старайтесь. / Вот вам два рубля – убирайтесь!» («Разговор в трамвае», 1968; начальная редакция /5; 498/), «Видно шрамы от крючьев – хоть *против я драк*, / Но избегнуть не смог абордажа» («Баллада о брошенном корабле», 1970; черновик /2; 536/). Неслучайны и следующие варианты названия «Сентиментального боксера»: «Песня о боксере, о сентиментальном боксере, который умел драться, но очень этого дела не любил»[723], «Вторая серия этой пес-

---

[718] Ижевск, Ледовый дворец спорта «Ижсталь», 28.04.1979; Глазов, Ледовый дворец спорта «Прогресс», 30.04.1979; Москва, НИИ прикладной механики, 03.05.1979.

[719] Воспроизведен на последней обложке сборника: Владимиру Высоцкому – 73. Николаев: Наваль, 2011.

[720] Москва, Российский республиканский союз потребительских обществ, 23.11.1976; 1-е выступление.

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

[722] Владимир Высоцкий: новые роли / Публ. подгот. Т. Хлоплянкина // Экран 1973 – 1974. М.: Искусство, 1975. С. 68.

[723] Москва, химфак МГУ, декабрь 1967.

ни. Когда он стал боксером, то он очень не любил этого дела. Не любил он драться, но умел. Ну вот, песня про сентиментального боксера»[724]. А один раз – даже так: «В общем, это песня о сентиментальном боксере и вообще про любого человека, который умеет драться, но очень этого дела не любит»[725]. «Про любого» – то есть, надо полагать, и про себя, поскольку, как вспоминает Л. Абрамова, Высоцкий «в вопросах чести был очень щепетилен, а подраться тогда [в начале 60-х. – *Я.К.*] любил и делал это вдохновенно. Через несколько лет, после одной из драк, когда, защищаясь сам и защищая трех своих своих друзей в одном из московских проходных дворов, он был вынужден драться авоськой, в которой лежали две большие железные коробки с рекламными кинороликами, всякий интерес к дракам у него пропал, и он стал прибегать к этому способу спора только в случае крайней необходимости»[726].

***

В черновиках «Песни автозавистника» герой говорит: «Проснулся в пять, на зорьке, бодрый, гвоздь достал, / Пошел на стеклах выцарапывать нули. / Не допущу, чтоб иностранный капитал / Маскировался под названьем "Жигули"» (АР-2-110).

Мотив, заключенный в первой строке («Проснулся в пять, на зорьке, бодрый»), встречается еще в трех произведениях, написанных примерно в это же время – «Честь шахматной короны», «Жизнь оборвет мою водитель-ротозей…» и «"Не бросать!", "Не топтать!"...»: «Я поднялся бодрый спозаранка» (АР-9-169), «Я, чтоб успеть, всегда вставал в такую рань...» /3; 73/, «*Я встаю ровно в шесть* / (Это надо учесть)» /3; 115/. Сравним еще с песней «Вот главный вход...» (1966): «Проснулся я – еще темно, / Успел поспать и отдохнуть я <…> А *рано утром* – верь не верь – / *Я встал*, от слабости шатаясь»; с черновиком «Аэрофлота» (1978): «В кой веки раз я выбрался в загранку / Как человек: собрался *спозаранку*» /5; 558/; и с песней «Эй, шофер, вези – Бутырский хутор...» (1963): «Очень жаль, а я сегодня *спозаранку* / По родным решил проехаться местам». Как вспоминает бард Евгений Агранович: «Высоцкий в этот день, *как обычно, встал в шесть часов утра*, в лучшем случае успел выпить чашку кофе и помчался по делам…»[727].

В первой редакции «Песни автозавистника» есть и такие строки: «С работы выгнали, живу я с "Жигулей", / Хоть ненавижу их до одури, до спазм. / Когда я рву клещами ручки от дверей, / Я ощущаю трудовой энтузиазм» /3; 363/.

Выражение *трудовой энтузиазм* было введено в оборот не кем иным, как Лениным: «В дни празднеств, в дни нашего победного настроения, в дни третьей годовщины Советской власти, мы должны проникнуться тем *трудовым энтузиазмом*, той волей к труду, упорством, от которого теперь зависит быстрейшее спасение рабочих и крестьян, спасение народного хозяйства, тогда мы увидим, что в этой задаче мы победим еще более твердо и прочно, чем во всех прежних кровавых битвах»[728].

Но под внешним сарказмом скрывается прямо противоположный смысл: если советская власть персонифицирована в образе «частного собственника», то слова главного героя песни: «Хоть ненавижу их *до одури, до спазм*», – выражают его отношение к властям и напоминают написанную два года спустя «Мистерию хиппи»: «Нам *до рвоты* ваши даже / Умиленье и экстаз». А эти хиппи сразу же противопоста-

---

[724] Москва, ЦДЛ, 31.07.1967.

[725] Темное публичное выступление «Псевдо-Киев», декабрь 1967.

[726] Цит. по: *Козаровецкий (Абычев) В.* Кольцо // В поисках Высоцкого. Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2017. № 29 (июль). С. 76.

[727] О В. Высоцком вспоминает Евгений Данилович Агранович // http://otblesk.com/vysotsky/agran-.htm

[728] Концовка «Речи на торжественном заседании пленума московского совета рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов, МК РКП(б) и МГСПС, посвященном 3-ей годовщине Октябрьской революции», 6 ноября 1920 г. (*Ленин В.И.* ПСС. 5-е изд. Т. 42. М.: Политиздат, 1970. С. 6).

вили себя государству: «Приспичило и припекло: / Мы не вернемся, видит бог, / Ни государству под крыло, / Ни под покров, ни на порог!».

К тому же если в «Песне автозавистника» герой уродует вражеский «Фиат», то в «Мистерии хиппи» лирическое *мы*, обращаясь к представителям государства, говорит: «*Кромсать* всё, что ваше, проклинать!». И в том же 1973 году этот глагол встретится в песне «Был развеселый розовый восход...»: «Горит наш бриг, смолою бревен плача, / А мы *кромсали* вражеский корвет» (СЗТ-2-449). Причем если герой «Песни автозавистника» говорит: «Когда я *рву* клещами ручки от дверей...», то и хиппи тоже разрывают все отношения с государством: «Мы *рвем* – и не найти концов». Отметим в этой связи еще одну перекличку – между «Мистерией хиппи» и написанными через год «Частушками Марьи»: «Кромсать / Всё, что ваше, проклинать! / Как знать, / Что нам взять взамен *неверия*?» = «Ничего я не хочу, / Ничему *не верю* я! / Ты гори огнем, престол, / Пропадай, империя!» /4; 413/.

Впервые тема ненависти к властям появилась в «Аистах» (1967): «И любовь не для нас, / верно ведь? / *Что нужнее сейчас? / Ненависть*!»; далее – в песне «Про любовь в Средние века» (1969): «*Я ненавижу всех* известных королей!»; в «Моем Гамлете» (1972) и «Палаче» (1977): «Я позабыл охотничий азарт, / *Возненавидел* и борзых, и гончих, / Я от подранка гнал коня назад / И плетью бил загонщиков и ловчих», «Но *ненавижу я весь* ваш палачий род». Точно так же и сам Высоцкий относился к властям. По воспоминаниям Ивана Дыховичного, прозвучавшим в интервью для фильма «Французский сон» (2003), его «колотило от ненависти к ним, от того, что он зависим от них», но одновременно с этим «он скрывал свою ненависть к ним, пытался даже с ними дружить»[729]. Участник альманаха «Метрóполь» Виктор Тростников, рецензируя роман Высоцкого и Мончинского «Черная свеча», писал: «Высоцкий с перекошенным от ненависти лицом рассказал мне однажды, как ему обрыдло мчаться к большим начальникам по первому их зову и петь им "Охоту на волков" – песню, которую они почему-то любили больше всех»[730]. Об этой же ненависти Высоцкий говорил 19 января 1979 года писателю Аркадию Львову после концерта в Квинс-колледже (Нью-Йорк): «Я их ненавижу, они душу выматывают. Ведь не в том дело, что они тебе угрожают, а в том, что они в душу лезут. Но я же ездить могу, – могу быть и тут, и там»[731].

Подруга Высоцкого Оксана Афанасьева в одном из интервью на вопрос «А телевизор часто смотрел?» ответила: «Да... Ложился вот в такой позе на диван, включал телевизор и смотрел все подряд. "Ну, Володя, ну что ты там такое смотришь? Это же невозможно – целый день!". – "Не мешай! Я пропитываюсь ненавистью!"»[732]. Точно такой же ответ Высоцкого со слов его друга Владимира Шехтмана приводит минчанин Владимир Бобриков: «Почему-то вспомнилось. Перед смертью, последние годы Высоцкий мог тупо часами сидеть у телевизора и смотреть всё подряд! "Сельский час", "А ну-ка, девушки" (из рассказа Володи Шехтмана).

– Я подхожу к нему и говорю: "Володя, как ты можешь смотреть эту херню. Сидишь в очках целый день у телевизора, зачем?".

Высоцкий:

– Не мешай. Я воспитываю в себе ненависть»[733].

---

[729] *Рубинштейн И.* Ошибка Владимира Семеновича: повести и рассказы. Николаев: Наваль, 2009. С. 314.

[730] *Тростников В.* Лекарство от амнезии // Советская молодежь. Иркутск. 2002. 10 сент. № 104. С. 3.

[731] *Цыбульский М.* О Владимире Высоцком вспоминает Аркадий Львович Львов (11.02.1996) // http://v-vysotsky.com/vospominanija/Lvov/text.html

[732] *Перевозчиков В.* Владимир Высоцкий: Правда смертного часа. Посмертная судьба. М.: Политбюро, 2000. С. 397.

[733] *Бобриков В.* Синкопы воспоминаний // Белорусские страницы-29. Владимир Высоцкий. Панорама. Минск, 2005. С. 57.

Кстати, именно после очередного просмотра советских новостей у Высоцкого родилась идея анкеты, которой он поделился с Тумановым, – перечислить людей, которые им неприятны. В этот перечень попали и Ленин, и Сталин, и другие «культовые» персонажи.

А о ненависти «до рвоты» и «до одури», направленной против современного поэту режима, говорится также в «Балладе о ненависти» (1975): «И отчаянье бьется, как птица, в виске, / И заходится сердце *от ненависти*!». Да и в черновиках «Чужой колеи» (1972) про одного из авторских двойников – «чудака» – сказано: «Здесь спорил кто-то с колеей / *До одури*» /3; 449/. А сам лирический герой мечтает: «Расплеваться бы глиной и ржой / С колеей *ненавистной*, чужой»[734]. И поэтому говорит: «Напрасно жду подмоги я – / Чужая, *сука*, колея!»[735]. А в черновиках встречается вариант: «Счеты свел с колеею чужой» (АР-12-70), – имеющий явное сходство с «Песней летчика-истребителя»: «Я знаю – другие сведут с ними счеты», – и еще с некоторыми произведениями, где герои хотят расквитаться со своими врагами: «Ему сказал я тихо: “Все равно / В конце пути придется рассчитаться”. <...> И хочешь, друг, не хочешь, друг, – / Плати по счету, друг. Плати по счету!» /1; 106/, «Отыграться нам положено по праву!» /2; 353/, «Отыгрался бы на подлеце!» /5; 47/, «Никогда с удовольствием я не встречал / Откровенных таких подлецов, / Но теперь я доволен: ах, как он лежал, / Не дыша, среди дров!» /5; 26/.

***

В «Песне автозавистника» героя выгнали с работы за то, что он всё свободное время отдает своей борьбе. А мотив увольнения или неполадок с работой очень характерен для лирического героя Высоцкого, выступающего в разных масках: «На работе – всё брак и скандал» /1; 119/, «Подумаешь – с работою неладно!» /2; 459/, «И из любимой школы в два счета был уволен, / Верней, в три шеи выгнан непонятый титан» /4; 142/, «Я бросил свой завод – хоть, в общем, был не вправе» /1; 234/.

Последняя цитата взята из песни «Она была в Париже» (1966), которая содержит еще одну параллель с «Песней автозавистника»: «*Засел за словари* на совесть и на страх» = «Я целый год *над словарями ночевал*». А сам Высоцкий, как известно, любил читать словари: «У него была довольно обширная, в идеальном порядке содержавшаяся библиотека, в которой выделялась справочная литература и особенно – словари. Он говорил, что ему нравится читать словари “просто так”»[736].

---

[734] Ленинград, клуб-магазин «Эврика», 21.02.1973. Данный вариант встречается и в рукописи (АР-12-68), причем через некоторое время лирический герой скажет об этом как о свершившемся факте: «Расплевался я глиной и ржой / С колеей ненавистной, чужой» (АР-12-70). Точно так же он будет «плеваться» и в черновиках «Разбойничьей» (1975): «Всё плевался он, пока / Не испил из родника» (АР-13-108). А испив из родника, он нейтрализовал накопившийся у него негатив («Ну а горя, что хлебнул, / Не бывает горше»). Между тем, в черновиках «Таможенного досмотра» (1974 – 1975) мотив «плевания» встретится еще раз применительно к всемогущей таможне, которая олицетворяет собой советскую власть: «Возьму сейчас вот – повернусь / И расплююсь с таможней» /4; 465/. При этом еще в песне «Про любовь в Средние века» (1969) лирический герой заявлял: «Мне так сегодня наплевать на короля!». А в «Моем Гамлете» (1972) он скажет: «Я наплевал на датскую корону!». Такое же презрение к представителям власти демонстрирует герой и в тех случаях, когда дело касается его отношений с женщинами: «Но в сердце нежное ее / Мое направлено копье, / Мне наплевать на королевские дела!» /2; 93/, «Мне плевать, что ейный дядя / Раньше где-то в “органах” служил» /1; 101/. Сам же Высоцкий, находясь на гастролях в Америке, скажет Аркадию Львову, что ему «плевать» на агентов КГБ, которые следят за ним за границей: «Здесь полно сексотов. <...> Плевать мне на них. Но как они душу мотают, как они душу мотают мне!» (*Львов А.* Плач о Владимире Высоцком // С2Т-2-273 – 274).

[735] Москва, у Высоцкого, запись для Т. Кормушиной, 25.12.1974; Париж, студия М. Шемякина, март 1975 (1-я запись). Косвенно в этой песне упоминаются и другие матерные слова: «И склоняю, как школьник плохой, / Колею, в колее, с колеей», «А, в общем, что ругаться мне? / Нахальный я!» (Ленинград, школа № 213 с углубленным изучением английского языка, 30.01.1973).

[736] *Надеин В.* Доступен всем глазам // Вспоминая Владимира Высоцкого. М. Сов. Россия, 1989. С. 110.

Если же говорить о пролетарской тематике, то в этом отношении предшественницей «Песни автозавистника» является **«Поездка в город»**, где пародируются многочисленные рассказы о подвигах советских разведчиков: «Чтоб список вещей не достался врагам, / Его проглотил я без страха». Как известно, перед отправкой на задание разведчиков инструктируют, что в случае ареста они должны уничтожить (проглотить) все документы и шифры.

Высоцкому это было известно особенно хорошо, поскольку в том же 1969 году, когда была написана данная песня, он пробовался на роль разведчика Бирюкова в фильме Геннадия Полоки «Один из нас», однако начальник 5-го управления КГБ Ф. Бобков запретил его снимать[737].

Кроме того, в «Поездке в город» герой «список вещей заучил наизусть», так же как в «Нотах» и в «Инструкции перед поездкой»: «Я изучил все ноты от и до» /2; 234/, «Я два дня учил брошюру взаперти, / Где, чего, куда и как себя вести. / Карту мира изучил и вместе с тем / Строй взаимно существующих систем» (БС-17-10).

Имеется в «Поездке в город» даже пародийная отсылка к роману Джона Рида «Десять дней, которые потрясли мир» (1919), спектакль по которому был поставлен на Таганке в 1965 году. Речь идет о строках: «Я тыкался в спины, блуждал по ногам, / *Шел грудью* к плащам и рубахам». Сравним у Рида: «Революционный пролетариат *шел грудью* на защиту столицы рабочей и крестьянской республики!»[738].

Другой мотив из «Поездки в город» – «блуждал по ногам» – через год повторится в «Масках»: «Они кричат, что я опять не в такт, / Что наступаю нá ноги партнерам»; и через три – в «Балладе о гипсе»: «Наступаю на пятки прохожим».

Теперь вернемся к разговору о «Песне автозавистника»:

> Вдруг мне навстречу нагло прет *капитализм*,
> *Звериный лик* свой скрыв под маской «Жигулей».

Перед нами – едкая пародия на советские пропагандистские штампы: «В романе “Железная пята”, написанном в ту же пору, что и “Мать”, Джек Лондон очень ярко изобразил решительную схватку рабочего класса с силами *капитализма*, *звериный облик* последнего...»[739].

Но это лишь внешний сюжет, а на уровне подтекста лирический герой говорит о своих взаимоотношениях с властью, которая притворилась «своей»: «...Звериный лик свой скрыв под *маской* “Жигулей”». В стихотворении «Посмотришь – сразу скажешь: “Это кит...”» (1969) по аналогичному поводу было сказано: «Не верь, что кто-то там на вид – тюлень, / Взгляни в глаза – в них, может быть, касатка!». Приведем еще несколько цитат: «За *маской* не узнать лица, / В глазах – по девять грамм свинца» («Вооружен и очень опасен», 1976), «Как злобный клоун, он *менял личины* / И бил под дых внезапно, без причины» («Мой черный человек в костюме сером!..», 1979), «А вдруг кому-то *маска палача* / Понравится – и он ее не снимет?» («Маски», 1970). Причем в последней песне также упоминается *звериный лик*: «Надеюсь я: под *масками зверей* – / У многих человеческие лица».

Власть часто притворяется «своей», втирается в доверие: «Притворились добренькими, / Многих прочь услали / И пещеры ковриками / Пышными устлали» («Много во мне маминого...», 1978), «И будут вежливы и ласковы настолько – / Предложат жизнь счастливую на блюде, / Но мы откажемся, – и бьют они жестоко... / Люди! Люди!» («Деревянные костюмы», 1967). Этот же мотив развивается во многих произведениях: «Песня про стукача» (1964), «Про попутчика» (1965), «Не однажды встречал на пути подлецов...» (1975), «Неужто здесь сошелся клином свет...» (1980).

---

[737] *Золотухин В.* Секрет Высоцкого: Дневниковая повесть. М.: Алгоритм, 2000. С. 81.

[738] *Рид Дж.* Десять дней, которые потрясли мир / Перев. А.И. Ромма. М.: Госполитиздат, 1957. С. 156.

[739] *Петров С.М.* Реализм. М.: Просвещение, 1964. С. 388.

Зато ль я гиб и мёр в семнадцатом году,
Чтоб частный собственник *глумился* в «Жигулях»?!

А это снова ленинская лексика: «Самодержавие *глумится* над народным представительством, издевается над его требованиями. Возмущение рабочих, крестьян, солдат всё растет»[740]. Однако если обратится к подтексту, то возникает перекличка с «Приговоренными к жизни» (1973): «Душа застыла, тело затекло, / И мы молчим, как подставные пешки, / А в лобовое грязное стекло / Глядит и *скалится* позор *в кривой усмешке*». То есть формально этот «позор», символизирующий советскую власть, вновь представлен в образе автовладельца – «частного собственника», – который из своей машины («лобовое грязное стекло») «глумится» над остальными людьми. Эта же «кривая усмешка» упоминается в черновиках «Песни автозавистника»: «А он смеется надо мной из "Жигулей"» (АР-2-112). Точно так же – через стекло – скалятся манекены в «Балладе о манекенах» (1973): «Твой нос расплюснут на стекле, / Глазеешь – и ломит в затылке, / 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?». Причем интересно, что и манекены являются «частными собственниками»: «Машины выгоняют / И мчат так, что держись! / Бузят и прожигают / Свою ночную жизнь». Всё это говорит о едином подтексте в упомянутых произведениях.

Не дам порочить наш совейский городок,
Где пиво варят под названьем «Жигули»!

Глагол *порочить* (наряду с *клеветать*[741]) – один из самых распространенных в советской пропаганде. А начало этому положил, конечно же, Ленин: «Около оппозиции ютились (и ютятся, несомненно) меньшевики и эсеры, которые раздувают слухи, придают неслыханно злобные формулировки, сочиняют небылицы с целью всячески *опорочить*, придать грязное истолкование, обострить конфликты, испортить работу партии»[742].

Вместе с тем саркастическое слово «совейский» говорит об истинном отношении героя (и самого поэта) в советскому строю.

Сегодня ночью я три шины пропорол,
Так полегчало – без снотворного уснул.

Как писал Высоцкий Людмиле Абрамовой (Свердловск – Москва, 11.07.1962): «Есть план сожрать снотворного и спать – и время пролетит, и опять же есть не надо» /6; 316/. Этот же мотив встречается в стихах: «*Пилюли пью* – надеюсь, что усну» («Я бодрствую, но вещий сон мне снится...»), «Вижу я, что здоровие тает, / Я уж даже *таблетки глотал*» («Я был слесарь шестого разряда»; черновик /1; 410/), «Но, *проглотив таблетки*, / Шел на экран опять – / Обманывать разведки / И женщин покорять» («Песня про Джеймса Бонда»; черновик /4; 429/), «Я письмо *проглотил, как таблетку*, / И теперь не боюсь утонуть!» («Старательская. Письмо друга»), «*Пью валидол*...» («Жертва телевиденья»; черновик – АР-4-107). Более того, в очередном письме к Л. Абрамовой от 29.07.1964 Высоцкий написал: «Я *пью это поганое лекарство*, у меня болит голова» /6; 346/. А после его смерти на столе обнаружился рецепт успокоитель-

---

[740] *Ленин В.И.* О революции 1905 – 1907 гг. М.: Госполитиздат, 1955. С. 491.

[741] Сравним в песне «Про любовь в каменном веке» (1969): «Не клевещи на нашу молодежь, / Она – надежда наша и оплот!».

[742] *Ленин В.* Еще раз о профсоюзах, о текущем моменте и об ошибках тт. Троцкого и Бухарина (январь 1921) // Ленин В.И. ПСС. 5-е изд. Т. 42. М.: Госполитиздат, 1970. С. 302.

ного средства: «Верошпирон, одна таблетка, два раза в день...». И на том же рецепте – текст стихотворения «Я прожил целый день в миру / Потустороннем...»[743].

О своих расстроенных нервах лирический герой также говорит неоднократно: «Не для того лечил я нервы в том году, / Чтоб частных собственник глумился надо мной» /3; 140/, «У меня с нервишками / Что-то не устроенно. / Надо стены Мишкины / Поклеить обоями!»[744], «Мне с нервами не справиться» (АР-3-6), «Знай, что твои нервы обнажились / До безумия» /2; 180/, «Эх, вы, мои нервы обнаженные! / Ожили б – ходили б, как калеки» /2; 450/, «Сделай-ка такое дело доброе – / Нервы мне мои перевяжи» /3; 51/, «Провисли нервы, как веревки от белья» /3; 121/ (еще один близкий по смыслу образ: «Мои мачты – как дряблые руки» /2; 271/).

Концовка же «Песни автозавистника» – «...Ах, черт! "Москвич" меня забрызгал, негодяй!» – напоминает поэму А. Галича «Вечерние прогулки» (начало 1970-х), где также представлена ситуация с «забрызгиванием» властью рядовых людей: «А по шоссе на Калуги и Луги / В дачные царства, в казенный уют, / Мчатся в машинах народные слуги, / Мчатся – и грязью народ обдают!..».

Обратим еще внимание вот на какое совпадение. Рядом с рукописным вариантом «А он смеется надо мной из "Жигулей"» (АР-2-112) имеется строка: «Проклятый частник – 9 номер МКЛ». В том же 1971-м году 9-й номер – как номер противника героя – встретится во «Вратаре»: «Вот летит девятый номер с пушечным ударом. / Репортер бормочет: "Слушай, дай ему забить!"». И в обоих случаях герой проклинает своих врагов: «Проклинаю миг, когда фотографу потрафил» = «Проклятый частник – 9 номер МКЛ». Враги же ведут себя одинаково: «Лишь один упрямо за моей спиной скучает <...> Гнусь, как ветка, от *напора* репортера» = «Вдруг мне навстречу нагло *прет* капитализм». Поэтому герой выступает в образе борца: «Я весь матч борюсь с собой» = «Борец за идею». А действие в обеих песнях происходит «здесь и сейчас»: «Вам сегодня будет нечего ловить» (АР-17-68) = «Сегодня ночью я три шины пропорол». Однако во «Вратаре» герой, помимо внешнего врага, борется еще и с внутренним: «Я – вратарь, но я уже стал фотографом в душе» (АР-17-66). Поэтому в «Песне автозавистника» он всячески открещивается от родства с «частным собственником»: «А он мне – не друг и не родственник, / Он мне – заклятый враг». Но в итоге также превращается в своего антипода: «Всё – еду, еду регистрировать в ГАИ».

***

Многочисленные параллели выявляются между «Песней автозавистника» и написанной год спустя **«Жертвой телевиденья»** (1972).

Внешний сюжет обоих произведений носит юмористический характер – главный герой подвергается сатире, однако на глубинном уровне перед нами предстает лирический герой Высоцкого, выступающий «в образе злого шута»: «Я в *психбольнице* все права завоевал» = «Ну а потом, на *Канатчиковой даче*, / Где, к сожаленью, навязчивый сервис, / Я и в бреду всё смотрел передачи, / Всё заступался за Анджелу Дэвис» (кроме того, последняя цитата в том же 1972 году отзовется в «Том, который не стрелял»: «А я в бреду беседовал тайком / С тем пареньком, который не стрелял»).

Анджела Дэвис (р. 1944) – американская революционерка, состоявшая в коммунистической партии США и одновременно в террористической организации «Черные пантеры», которая была создана КГБ[745]. В феврале 1972 года над ней состоялся

---

[743] Четыре вечера с Владимиром Высоцким: По мотивам телепередачи. М.: Искусство, 1989. С. 24.

[744] Из воспоминаний актера Михаила Туманишвили (1988). См.: Вагант. 1990. № 4. С. 10. По другой его версии, пересказанной Анатолием Утевским, последняя строка экспромта Высоцкого выглядит так: «... Застелить обоями» (*Утевский А.* Возвращение на Большой Каретный. М.: Известия, 2004. С. 135).

[745] См. письмо Андропова в ЦК КПСС от 28 апреля 1970 года по поводу поддержки «Черных пантер»: http://bukovsky-archives.net/pdfs/usa/ter70-2.pdf

суд за пособничество в убийстве. Тогда советская пропаганда и подняла истерику на весь мир: «Свободу Анджеле Дэвис!».

Таким образом, лирический герой Высоцкого, «заступаясь за Анджелу Дэвис», вновь иронически примеряет на себя маску пролетария. Причем «Канатчикова дача» в этой песне и психбольница в «Песне автозавистника» упомянуты неслучайно, так как в 1971 году, незадолго до их написания, Высоцкий сам лежал в московской психиатрической больнице № 1 имени П. Кащенко (в народе ее как раз и называли «Канатчикова дача»), о чем рассказала врач Галина Пантелеева в интервью «Экспресс-газете»: «Высоцкий лежал когда-то у нас в Кащенко по вполне понятной причине – чрезмерному увлечению алкоголем. <....> В Советском Союзе лечение от алкоголизма нигде, кроме как в "психушках", не проводилось. 1971-й год. Володе 33... Он и в другие клиники поступал с точно такой же проблемой»[746]. Этот же факт упомянул Валерий Золотухин в дневниковой записи от 31.01.1971: «Володя сидел в кабинете шефа, воспаленный, немного сумасшедший, – остаток вынесенного впечатления из буйного шизофренического отделения, куда его друзья устроили на трое суток»[747]. Отсюда, кстати, возникли и более позднее строки: «Настоящих буйных мало – / Вот и нету вожжаков» («Письмо с Канатчиковой дачи», 1977). В этой песне в качестве «жертв телевиденья» выступят уже все обитатели психушки: «Все почти с ума свихнулись, / Даже кто безумен был, / И тогда главврач Маргулис / Телевизер запретил».

Как мы помним, в черновиках «Песни автозавистника» герой признавался: «Не для того лечил я нервы в том году, / Чтоб частный собственник глумился надо мной» /3; 140/. А сам Высоцкий дружил с невропатологом Левоном Бадаляном, создавшим «в 1963 году на педиатрическом факультете II Московского медицинского института первую в стране кафедру детской неврологии»[748]. И вскоре Высоцкому довелось там побывать: «У Марины для Володи нашелся другой врач, довольно известный детский невропатолог, сейчас его уже нет в живых. Он дружил с людьми из околоактерской среды – в частности, с Андреем Вознесенским. У него в отделении детской неврологии и лежал Володя в отдельной палате. Но это была всего лишь борьба с последствиями запоя, но не с его причинами»[749]. Отсюда: «Не для того лечил я нервы в том году...» /3; 140/, «Но лежу я в отделеньи невро- / Патологии» /2; 180/, «Ядовит и зол, ну, словно кобра, я, – / У меня больничнейший режим. / Сделай-ка такое дело доброе – / Нервы мне мои перевяжи» /3; 51/ (а сам лирический герой собирается перевязать свою сонную артерию, на которую бросают взгляды вампиры в «Моих похоронах»: «Артерию измерию, / Проснусь и заверну в материю»; АР-3-38). Да и еще в письме от 10.05.1969 Высоцкий сообщал Кохановскому: «Были больницы, скандалы, драки, выговоры, приказы об увольнении, снова больницы, потом снова, но уже чисто нервные больницы, т.е. лечил нервы в нормальной клинике, в отдельной палате»[750].

А то, что он сам был «жертвой телевиденья», подтверждают воспоминания его мамы Нины Максимовны: «В доме почти всегда работал телевизор: Володя любил *смотреть все подряд*, – вероятно, ему нужна была всякого рода информация»[751]; его любимой женщины Оксаны Афанасьевой: «Ложился вот в такой позе на диван, включал телевизор и *смотрел все подряд*»[752] (сравним в «Жертве телевиденья»: «Потом

---

[746] *Кудрявов Б.* Страсти по Высоцкому. М.: Алгоритм, 2008. С. 330.

[747] *Золотухин В.* Секрет Высоцкого: Дневниковая повесть. М.: Алгоритм, 2000. С. 95.

[748] http://www.neuronet.ru/org/dknp/badalyan.html

[749] *Королёва Н.* Врач Алла Машенджинова: «Юрий Любимов просил отпускать Высоцкого на спектакли», 24.01.2008 // http://ubb.kulichki.com/ubb/Forum53/HTML/001562-5.html

[750] *Кохановский И.* Письма друга // Коллекция Караван историй. 2014. № 11 (нояб.). С. 65; *Кохановский И.* Серебряные струны // «Всё не так, ребята...»: Владимир Высоцкий в воспоминаниях друзей и коллег. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2017. С. 88.

[751] Высоцкий: исследования и материалы: в 4 т. Т. 1. Детство. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2009. С. 58.

[752] *Перевозчиков В.* Владимир Высоцкий: Правда смертного часа. Посмертная судьба. М.: Политбюро, 2000. С. 397.

ударники в хлебопекарне – / А мне всё пó сердцу, *гляжу подряд*» /3; 416/); и его друга Вадима Туманова: «Часто был включен телевизор, всегда смотрел программу "Время"... Марина ему говорила: "Да выключи ты этот *глупый ящик*!"[753] Я тоже приставал: "Зачем ты все это смотришь?". – "Надо, Вадим!"»[754].

Дополнительные детали приводит бывший режиссер С. Говорухин: «Бывало, сядет напротив телевизора и смотрит все передачи подряд. Час, два... Скучное интервью, прогноз погоды, программу на завтра. В полной "отключке", спрашивать о чем-нибудь бесполезно. Обдумывает новую песню»[755]. Да и сам Высоцкий на одном из концертов, предваряя исполнение «Жертвы телевиденья», признался: «Это про любителей смотреть телевизор. Я сам очень люблю смотреть. Он у меня, кстати, не работает сейчас»[756]. И последний штрих к теме – воспоминания основателя школы советского каратэ Алексея Штурмина: «Интересно было наблюдать, как Володя смотрел телевизор. Он не комментировал словами то, что происходило на экране, но жестами и мимикой прекрасно показывал свое отношение»[757].

В самоироническом образе «жертвы телевиденья» лирический герой предстанет и в стихотворении «Мы бдительны – мы тайн не разболтаем...» (1979): «Мы телевизоров напокупали[758], / В шесть – по второй – глядели про хоккей, / А в семь – по всем – Нью-Йорк передавали, – / Я не видал – мы Якова купали, – / Но там у них, наверное, о'кей! / Хотя волнуюсь, в голове вопросы: / Как негры там? – / А тут детей купай, – / Как там с Ливаном? Что там у Сомосы? / Ясир здоров ли? Каковы прогнозы? / Как с Картером? На месте ли Китай?». Также и в «Жертве телевиденья» героя беспокоят проблемы всего мира: «...Я всею скорбью скорблю мировою, / Грудью дышу я всем воздухом мира, / Никсона вижу с его госпожою» (это же касается и героя-рассказчика повести «Дельфины и психи», 1968: «Ах, если бы не судьбы мира!» /6; 25/; «...от судьбы не уйдешь! Ни от своей, ни от мировой» /6; 26/). И если Туманов вспоминает, что Высоцкий «всегда смотрел программу "Время"», то в стихотворении «Мы бдительны – мы тайн не разболтаем...» герой говорит: «Послал письмо в программму "Время" я», – а в комментариях к «Лекции о международном положении, прочитанной человеком, посаженным на 15 суток за мелкое хулиганство, своим сокамерникам» (1979) Высоцкий часто говорил: «...все-таки наказали его, и попал он на пятнадцать суток за мелкое хулиганство, этот самый персонаж. Но так как *он был последним, кто посмотрел программу "Время"*, то все на него набросились, стали спрашивать: "Как там дела? Как там в мире?". И он рассказал, что он помнил и как он помнил»[759], – раскрывая, таким образом, личностный подтекст песни (подробнее о ней – на с. 444, 493 – 498, 509 – 513).

Имеющаяся в «Жертве телевиденья» отсылка к «Письму с Канатчиковой дачи»: «Ну а потом на Канатчиковой даче, / Где, к сожаленью, навязчивый сервис, / Я и в бреду всё смотрел передачи, / Всё заступался за Анджелу Дэвис», – разумеется, неслучайна, так как между этими песнями наблюдаются еще некоторые сходства.

В первую очередь, это маска пролетариев, в которой выступают главные герои, и, таким образом, на внешнем уровне сюжета подвергаются сатире.

---

[753] Эта фраза была перенесена в «Жертву телевиденья» почти буквально: «Настя твердит, что проникся я страстью / К *глупому ящику* для идиота». А поскольку песня появилась примерно за год до знакомства Высоцкого с Тумановым, то становится ясно, что фразу про «глупый ящик» Влади повторяла уже давно. Похожую маску «идиота» наденет на себя лирический герой в «Аэрофлоте» (1978): «Считайте меня полным идиотом, / Но я б и там летал Аэрофлотом».

[754] Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. М.: Моск. рабочий, 1988. С. 233.

[755] Вспоминая Владимира Высоцкого. М.: Сов. Россия, 1989. С. 119.

[756] Москва, НИИ радио, 12.04.1974.

[757] *Перевозчиков В.* Неизвестный Высоцкий. М.: Вагриус, 2005. С. 205.

[758] В «Жертве телевиденья», рассказывая о своем пребывании на Канатчиковой даче, он говорил: «Тут у нас два телевизера – крути-верти!».

[759] Москва, МИНХ им. Г.В. Плеханова, март 1980.

В черновиках «Жертвы телевиденья» читаем: «Еще к экрану я нагнулся ближе, / Пусть он ответит мне и пусть не врет, / Какого дьявола они в Париже / Морочат голову который год!» /3; 416/. Такую же мысль повторят герои «Письма с Канатчиковой дачи»: «Это их худые черти / Мутят воду во пруду. / Это всё придумал Черчилль / В восемнадцатом году!» /5; 135/. В обоих случаях герои смотрят телевизор и являются его «жертвами». Отсюда и очевидные сходства: «Какого дьявола они» = «их худые черти»; «в Париже» = «Черчилль» (налицо общая сема – Европа); «морочат голову» = «мутят воду»; «который год» = «в восемнадцатом году».

Сравним заодно с выражением «Это *их худые черти*» воспоминания о Высоцком Всеволода Ханчина: «Позднее он как-то рассказал мне, что ходил на большой яхте в Марселе, но порулить ему "*черти-капиталисты*", как он выразился, не дали»[760]; и Ивана Бортника – о том, как они с Высоцким в Югославии играли в рулетку. После окончания игры Высоцкий сказал ему: «Этот крупье *гад*! – Дальше несколько энергичных выражений. – Присудил *капиталисту*!»[761]. Теперь становится понятным, насколько близок ему был образ автозавистника: «Глядь, мне навстречу нагло прет *капитализм* <…> Ах, черт! "Москвич" меня забрызгал, *негодяй*!». Во всех этих случаях и сам поэт, и его герои выступают в маске пролетариев.

В свете сказанного закономерно и такое совпадение: в «Песне автозавистника» (1971) герой, по его словам, «в психбольнице все права завоевал»; в феврале 1972 года в устном рассказе «Формула разоружения» героя снова отвезли в психушку, и он там тоже «все права завоевал»: «Он писал: "Мать, я тут навел порядок"» /6; 447/; в «Жертве телевиденья», написанной еще через несколько месяцев, он вновь окажется «на Канатчиковой даче, где, к сожаленью, навязчивый сервис»; и там же будет происходить действие в «Письме с Канатчиковой дачи».

Помимо мотива психиатрических репрессий, во всех этих произведениях образ сумасшествия используется как способ отражения советской действительности, в которой «масса трещин и смещений».

Данные наблюдения помогают обнаружить личностный подтекст еще в одной – казалось бы, чисто ролевой – песне: «"А ну-ка, <u>девушки!</u>" – что вытворяют! / И *все в передничках* – с ума сойти!» («Жертва телевиденья») = «<u>Девки</u> *все* как на подбор – *в белых тапочках*» («Письмо из Москвы в деревню», 1966). В том же «Письме» герой говорит: «С агрономом не гуляй – *ноги выдерну*», – что напоминает одну из первых песен Высоцкого: «Но если это Витька с Первой Перьяславки – / Я ж те *ноги обломаю*, в бога душу мать!» («Что же ты, зараза», 1961).

Более того, в «Письме из Москвы в деревню», написанном в сентябре 1966 года, имеется и прямое указание на автобиографичность: «Водки я пока не пью – ну ни стопочки!» (сам Высоцкий с 21 июля этого года, когда начались съемки «Вертикали», находился «в завязке»[762], о чем напишет еще раз 25 декабря в стихотворении «Что сегодня мне суды и заседанья!»: «И предложит рюмку водки без опаски – я в завязке»; а «развяжет» он 25 января 1968-го, в день своего рождения). Кроме того, известно письмо Высоцкого И. Кохановскому (Москва – Магадан, 25.06.1967) о своей поездке в Ленинград на съемки «Интервенции»: «Спать в поезде – не сплю. Вчера, когда ехал туда, в купе попался полярник. Пил, сквернословил, жалился на жизнь и соблазнял алкоголем. *А мне этого нельзя – пить* и сквернословить. Я культурный человек. И не

---

[760] *Ханчин В.* «Вы возьмите меня в море, моряки…» // Четыре четверти пути. М.: ФиС, 1988. С. 57.

[761] Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. Кн. 3. М.: Петит, 1992. С. 82.

[762] Из воспоминаний актрисы Тамары Витченко: «Я знаю, что *он года два не пил*, это был период "Вертикали". Он приезжал, привозил нам вино. Мы выпивали, а он ни грамма в рот не брал. И говорил мне, что он особый кайф ловит, когда вокруг все выпивали» (*Витченко Т.* «Им все равно, хочу я или не хочу этого» // Белорусские страницы-58. Владимир Высоцкий. Из архивов Б. Акимова, В. Тучина. Минск, 2009. С. 89). Об этом же читаем в стихах: «*Не пью примерно около двух лет*» («Я все вопросы освещу сполна», 1971), «Трезвый я был – *я с полгода не пью*» («Жертва телевиденья», 1972; АР-4-110).

спать нельзя – я нервный»[763]. Здесь поэт иронически называет себя культурным человеком, а герой его песни обращается к своей жене: «Потому ты – темнота некультурная».

Другие слова героя: «*Экономлю* и не ем даже супу я», – заключают в себе мотив отсутствия денег, что также является автобиографической деталью[764], и потому встречается неоднократно: «С умом *экономлю копейку*» («Машины идут, вот еще пронеслась...»), «*Денег нет*, женщин нет» («Сколько лет, сколько лет...»).

И, наконец, отметим еще одну важную деталь, подчеркивающую личностный подтекст «Жертвы телевиденья». В черновиках этой песни герой говорит: «*Дикторы путают текст по бумаге*» (АР-4-110). А в одном из вариантов стихотворения «Мосты сгорели, углубились броды...» (также – 1972) читаем: «*Взамен речей – невнятные субтитры*, / И вместо скачки – нудный стипль-чез, / И грязь стекла с размоченной палитры, / И кислород из воздуха исчез» (АР-16-186).

***

Теперь обратимся к **«Песне автомобилиста»** (1972), где лирический герой выступает в образе автомобилиста, а советская власть – в образе ОРУДа («Отдела по регулированию уличного движения», в 1961 году объединенного с ГАИ, в результате чего появилась аббревиатура РУД-ГАИ), сотрудники которого вручают ему «квитанции на штраф».

Впервые этот мотив встретился в песне «Дорога, дорога...» (1961): «Побегу на красный свет, *оштрафуют* – не беда». Далее – в песне «Вот главный вход...» (1966): «Мне присудили крупный *штраф* / За то, что я нахулиганил», – и в ранней редакции «Разговора в трамвае» (1968): «Нет, возьмите *штраф*, тороплюсь я» /5; 499/.

Что же касается «Песни автомобилиста», то ее герой сначала был спортсменом: «Подошвами своих спортивных чешек / Топтал я прежде тропы и полы». А так как спорт всецело поддерживался властями, то у него, соответственно, не было никаких проблем: «И был неуязвим я для насмешек, / И был недосягаем для хулы». То есть пока герой был «как все», он вел вполне благополучную жизнь. Теперь же всё переменилось: «Но я в другие перешел разряды – / Меня не примут в общую кадриль, – / Я еду, я ловлю косые взгляды / И на меня, и на автомобиль».

На единственной фонограмме исполнения «Песни автомобилиста» Высоцкий говорил, что «ее надо слушать после “Жигулей”»[765], поэтому логично предположить, что их объединяет разработка одной и той же темы, хотя при этом используются разные маски. Аналогичные примеры – «Две песни об одном воздушном бое» (1968), а также «Песня микрофона» и «Песня певца у микрофона» (обе – 1971).

И в «Песне автозавистника», и в «Песне автомобилиста» лирический герой выступает сначала в образе пешехода: «Я шел домой по тихой улице своей» = «Отбросив прочь свой деревянный посох...». Этот *посох* говорит о том, что герой является странником (вспомним стихотворения 1969 и 1966 годов: «И посох с нищенской сумой / Пусть мне достанется в итоге» /2; 319/, «Хожу по дорогам, как нищий с сумой» /1; 264/). Сравнение себя с пешеходом присутствует и в стихотворении 1971 года: «Я шел по жизни, как обычный пешеход» /3; 73/.

В обеих песнях встречается мотив борьбы: «Но я *борюсь* – я к старой тактике пришел» = «И не сдавался и в *боях* мужал»; причем сражается герой со своим против-

---

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

[764] Из письма Высоцкого к Л. Абрамовой от 24.08.1966: «Я до сих пор не получил ни копейки денег ни за роль, ни за песни. <...> Почему, интересно, это из Минска не шлют постановочных? А? Безденежье, лапа, это плохо, но это временно» /6; 370/.

[765] Москва, у Высоцкого, запись для К. Мустафиди, октябрь 1972.

ником ночью: «Сегодня *ночью* я "Фиата" разобрал» = «Безлунными *ночами* я нередко / Противника в засаде поджидал». Совпадает даже рифма: *разобрал – поджидал*.

При появлении «очкастого частного собственника» герой говорит: «*Я по подземным переходам не пойду*!», – а вот его слова в «Песне автомобилиста»: «Но понял я: не одолеть колосса! / Назад – пока машина на ходу! <...> Назад – к метро, *к подземным переходам*!»[766]. Эти слова лирический герой произносит уже после того, как понял, что враг («колосс») сильнее его, и ему с ним не справиться. А в «Песне автозавистника» противники столкнулись как бы в первый раз, и, поскольку у героя еще нет того опыта борьбы из «Песни автомобилиста», он не намерен отступать.

Если в «Песне автозавистника» герой говорит: «Ответьте мне: кто проглядел, кто виноват, / Что я живу в парах бензина и *в пыли*...», – то в концовке «Песни автомобилиста» он скажет: «Восстану я из праха, вновь обыден, / И улыбнусь, *выплевывая пыль*» (как и в «Чужой колее», 1972: «*Я грязью из-под шин плюю* / В чужую эту колею»). Причем строка «*Восстану я* из праха...» повторится в стихотворении «Я скачу позади на полслова...» (1973): «*Встаю я*, отряхаюсь от навоза», – где лирический герой вырывается из несвободы и вступает в бой: «...Худые руки сторожу кручу, / Беру коня плохого из обоза, / Кромсаю ребра и вперед скачу», – как и позднее в «Райских яблоках»: «И ударит душа на ворованных клячах в галоп» («беру из обоза» = «ворованных»; «коня плохого» = «клячах»; «вперед скачу» = «в галоп»).

Между тем налицо в разбираемых песнях и существенные различия. В «Песне автозавистника» главный герой говорит: «Сегодня ночью я три шины пропорол», – то есть он пользуется теми же методами, что и его враги в «Песне автомобилиста»: «Вонзали шило в шины, как кинжал». Это сходство в методах проявляется и в следующих цитатах: «Мне мой товарищ по борьбе достал домкрат, / Вчера кардан мы с ним к магáзину *снесли*» = «И вот, как "языка", бесшумно сняли / Передний мост и *унесли* во тьму»[767].

Почему же лирический герой пользуется такими же методами, что и его враг?

Во-первых, потому, что раньше они состояли в родстве друг с другом, но теперь лирический герой старается разорвать всяческие отношения: «Он мне *теперь* – не друг и не родственник, / Он мне – заклятый враг»[768]. Так же было и в «Песне про правого инсайда» (1968), где этот инсайд «беспрепятственно наших калечит», а до этого лирический герой был его близким другом и родственником («Ну а он – мой ровесник и однокорытник»), но когда увидел, что тот вытворяет, решил с ним расквитаться: «Вот сейчас, вот сейчас я его покалечу!».

А вторая причина была названа самим Высоцким в интервью болгарскому корреспонденту Любену Георгиеву для телепередачи «Московские встречи» (сентябрь 1975), где речь шла о роли Гамлета: «И он думает не как они, ненавидит всё, что делают вокруг вот в этом Эльсиноре все придворные, как живет его дядя-король, как живет его мать, как живут его бывшие друзья, а поступать как с этим, он не знает. *И методы его абсолютно такие же, как и у них*, а именно: хотя он думает, возможно или невозможно убить, очень часто об этом задумывается, но все-таки в результате он убивает, а ничего другого он не может придумать». Здесь же встречается мотив род-

---

[766] Здесь налицо стремление лирического героя укрыться от присутствия советской власти в *подземном* мире. Похожий мотив встретится в стихотворении «Упрямо я стремлюсь ко дну...» (1977), где герой погружается в *подводный* мир, поскольку на Земле «мы умудрились много знать, / Повсюду мест наделать лобных / И предавать, и распинать, / И брать на крюк себе подобных». Сравним: «Назад – к метро, к подземным переходам!» = «Назад – к прибежищу, к воде!». В обоих случаях герой словно возвращается к себе домой: «Назад – к моим нетленным пешеходам!» = «Назад – в извечную утробу!». В первом случае он говорит: «И улыбнусь, выплевывая пыль...», а во втором он «выплевывает шланг».

[767] Эта ситуация восходит к песне «Серебряные струны» (1962), где лирический герой говорит: «Но гитару *унесли*, с нею и свободу». Здесь он называет своих врагов «сволочами и паскудами», а в «Песне автозавистника» – «заклятым врагом».

[768] Нью-Йорк, Бруклинский колледж, 17.01.1979.

ства лирического героя и власти, поскольку Гамлет был племянником своего дяди-короля.

В «Песне автомобилиста» толпа объединилась с властью (ОРУДом) против лирического героя: если толпа уродует его автомобиль («вонзали шило в шины, как кинжал», «морским узлом завязана антенна», «бесшумно сняли передний мост и унесли во тьму»[769]), то ОРУД его штрафует: «Я ж отбивался целый день рублями / И не сдавался, и в боях мужал».

Такая же ситуация возникает в написанном примерно в это же время стихотворении «Прошу прощения заране...»: «Но, обнаженностью едины, / Вельможи простолюдины – / Все заодно, все заодно» (АР-9-38). Здесь они ополчились на героя за то, что он держит «фигу в кармане», а в «Песне автомобилиста» – за то, что у него появился автомобиль. В обоих случаях герой вынужден спасаться бегством: «Рванулся к выходу – он слева» (С4Т-3-67) = «Но понял я: не одолеть колосса! / Назад – пока машина на ходу!». А его враги сравниваются с вампирами: «Назад – к моим нетленным пешеходам! / Да здравствуют, кто *кровь мою алкал*!» (АР-9-11) = «Толпа ждала меня у входа, / Сжимая веники в руках. <...> Толпа отмытая, *алкая*...» (АР-9-38). А в «Моих похоронах» (1971) власть будет непосредственно выступать в образе вампиров, которые «уже стоят – / Жала наготове, – / *Очень выпить норовят / По рюмашке крови*» (АР-3-40) (здесь – «жала наготове», а в предыдущем случае – «сжимая веники в руках», то есть тоже «наготове»).

Другой вариант стихотворения «Прошу прощения заране...»: «*От нетерпенья подвывая*, / Сжимая веники в руках <...> Вздымали грозно, как мечи» (АР-9-38), – напоминает действиях врагов в «Пиратской» (1969): «И, *подвывая*, может быть, *от страха*, / Они достали длинные ножи», – что свидетельствует о едином подтексте в этих произведениях (в «Пиратской» «чувствуется отголосок бурного для Театра на Таганке и В. Высоцкого 1968 года и реакция на новые гонения на театр весной 1969 года из-за попытки поставить спектакль "Живой"»[770]).

В стихотворении «Прошу прощения заране...», как и в «Райских яблоках», место действия – парная – сравнивается с раем: «Но вот разверзлась вдруг парная», «Ну впрямь архангелы из рая», «Чиста, отмыта, как из рая, / Ко мне толпа валила злая». И если «архангелы» готовы уничтожить героя, то и просто «ангелы» в «Райских яблоках» поступают точно так же: «Всё вернулось на круг – ангел выстрелил в лоб аккуратно», «Жаль, сады сторожат – и убит я без промаха в лоб».

Как видим, толпа и власть действуют заодно, когда нужно уничтожить неугодных людей – неважно, на этом свете или на том.

Впервые подобное «единство» было продемонстрировано в «Песне о вещей Кассандре», которая является прямой предшественницей стихотворения «Прошу прощения заране...»: «Толпа нашла бы подходящую минуту, / Чтоб учинить свою привычную расправу» = «Толпа ждала меня у входа, / Сжимая веники в руках»; «Кто-то крикнул: "Это ведьма виновата!"» = «И в той толпе один ханыга / Вскричал...». В первом случае поэт выступает в образе пророчицы Кассандры, предрекающей гибель государству, а во втором толпа ополчилась на героя за «фигу в кармане», которая демонстрирует его отношение к действующему режиму в стране.

Вообще столкновения лирического героя с толпой происходят постоянно. Например, в черновиках «Песни про Джеймса Бонда» читаем: «И вот в Москве нисходит он по трапу [И видит *озверевшую толпу*. / Застыла суперменская улыбка] / Тогда уняв дрожащие колена, / Пружинистой походкой супермена / Нисходит вниз, по трапу, с

---

[769] Здесь – *унесли во тьму*, а в «Погоне» лирический герой скажет: «Из колоды моей *утащили туза*, / Да такого туза, без которого смерть!». Причем здесь тоже будет царить тьма: «Не видать ни рожна!». И в обоих случаях героя колят: «Вонзали шило в шины...» = «Колют иглы меня, до костей достают».

[770] Белорусские страницы-160. «Комментарии к поэтическим текстам В.С. Высоцкого». Исследования В. Шакало, Ю. Гурова. Минск, 2016. С. 53.

вышины [Он к *озверевшей* двинулся *толпе*]» (АР-9-55). Вся эта ситуация вновь возвращает нас к стихотворению «Прошу прощения заране…»: «И, друг на друга напирая, / Сжимая веники в руках, / Ко мне *толпа* валила *злая* / На всех парах, на всех парах» (АР-9-38).

В более раннем стихотворении – «Как-то раз, цитаты Мао прочитав…» (1969) – лирический герой сталкивается с «китайской толпой»: «Рать китайская бежала на меня». А в «Путешествии в прошлое» толпа вновь собралась над ним «учинить свою привычную расправу»: «Навалились гурьбой, стали руки вязать».

Негативное отношение толпы к лирическому герою имеет место и в «**Масках**» (1970), которые содержат интересные параллели с «Песней автомобилиста»: «И, может, остальные на меня / Глядят с недоуменьем и *презреньем*» (АР-9-87) = «*Презренье* вызывала и проклятья / Сначала моя быстрая езда» (АР-9-9); «Они кричат, что я опять *не в такт*, / Что наступаю на ноги партнерам» = «Я в миру вкатился, чуждый нам по духу, / *Все правила движения поправ*». Но наряду с этим наблюдается и развитие одного мотива: «Меня хватают, вовлекают в пляску <…> Я в хоровод вступаю, хохоча» → «Меня не примут в общую кадриль» (мысль, заключенная в последней цитате, уже высказывалась в «Балладе о брошенном корабле»: «Только, кажется, нет больше места в строю»).

О подобных взаимоотношениях с людьми лирический герой будет говорить и в стихотворении «Ах, откуда у меня грубые замашки?!» (1976): «Пел бы я хвалебное, пел бы я про шали, / Пел бы я про самое главное для всех, / *Все б со мной здоровкались, всё бы меня прощали*, / Но не дал бог голоса, нету как на грех» (АР-7-26) = «Когда еще я не был антиподом / И танцевал всеобщую кадриль, / О, *как я уважаем был народом*! / Теперь же у меня – автомобиль» /3; 365/.

Кроме того, в «Песне автомобилиста» и в стихотворении «Мне скулы от досады сводит…» (1979) лирический герой одинаково характеризует своих врагов: «Я жду свистков, прислушиваюсь к звуку» (АР-9-8) = «Я верю крику, вою, лаю» /5; 231/. А в стихотворении «Ах, откуда у меня грубые замашки?!» он упоминает раздающиеся в его адрес «враньё да хаянье», то есть те же «свистки» и «крик, вой, лай», которые встречаются и в следующих цитатах: «Мне вслед свистит добропорядочная пьянь, / Когда я трешники меняю на рубли» («Жизнь оборвет мою водитель-ротозей…»; АР-13-58), «Свистят и тянут за ноги ко дну» («Прыгун в высоту»), «Слышу резкие удары и свистки» («Когда я спотыкаюсь на стихах…»; АР-4-185), «Слышно, как клевещут и судачат» («Возвратятся на свои на круги…»), «Слышу сзади обмен новостями: / “Да не тот! Тот уехал – спроси!”» («Нет меня – я покинул Расею!»).

В свете сказанного закономерно, что поэт осознавал свою «чуждость» советской действительности: «Я в мир вкатился, чуждый нам по духу, / Все правила движения поправ» («Песня автомобилиста»), – и ощущал себя изгоем: «Мы – как изгои средь людей» («Мистерия хиппи»);

Но его «чуждость» прекрасно понимала и власть: «Кто-то вякнул в трамвае на Пресне: / “Нет его – умотал наконец! / Вот и пусть свои чуждые песни / Пишет там про Версальский дворец!”» («Нет меня – я покинул Расею!»). Очевидно, под местоимением «кто-то» подразумевается тот же персонаж, что и в черновиках «Сказочной истории»: «Ихний дядька с Красной Пресни / Заорал: “Он пишет песни – / Пропустите дурака!”» (АР-14-152). Совпадает даже рифма: Пресни (Пресне) – песни.

Кроме того, строки «Нет его, *умотал*, наконец! <…> Пишет там про Версальский дворец!» напоминают позднее стихотворение «Мой черный человек в костюме сером!..»: «Вокруг меня кликуши голосили: / “В Париж *мотает*, словно мы в Тюмень, – / Пора такого выгнать из России! / Давно пора – видать, начальству лень”».

Как видим, вновь наблюдается единство толпы и власти в их стремлении избавиться от героя. Причем строка «Вонзали шило в шины, как кинжал» впоследствии стала реальностью: «Какая бессильная ярость, какая тоска в глазах у Высоцкого – не

забыть, что с ним было, когда очередные подлецы прокалывали колеса его машины на стоянке возле театра... А однажды, после тяжкой усталости, выйдя из машины в день перелета и в вечер "Гамлета" с охапкой красивых цветов от благодарных зрителей, поэт был застигнут врасплох тем, как грубо перечеркнули благодарность бесноватые дряни: все четыре колеса жалко посадили машину на землю <...> его разочарование, помноженное на болезнь, приводило на край самых горьких обобщений...»[771].

В фигуральном же смысле образ «прокалывания шин» может быть истолкован довольно широко: отмены концертов «из-за болезни артиста В. Высоцкого», выбрасывание песен из картин, уже готовых к выходу на экран, кромсание фильмов с его участием, постоянное давление сверху, и в целом – организованная травля.

Прослеживаются также параллели между «Песней автомобилиста» и написанной год спустя **«Песней мыши»**.

В обоих случаях лирический герой (героиня) вспоминает о былом спокойствии: «И был неуязвим я для насмешек, / И был недосягаем для хулы» = «Я тихо лежала в уютной норе». А в черновиках находим такие варианты: «О, лучше б мне считаться пешеходом / И танцевать всеобщую кадриль» (АР-9-9) = «Жила я прекрасно *в уютной норе*, / Читала, мечтала и ела пюре» (АР-1-130), – так же как и в «Чужой колее» (1972): «Отказа нет в еде-питье / *В уютной этой колее*».

Герои сетуют на то, что им не хватает сил для борьбы: «Но понял я: не одолеть колосса!» = «Но силы покинут – и я утону». Поэтому они хотят вернуть всё как было: «*Пусти назад* – о, отворись, сезам! / Назад – к метро, к подземным переходам!» = «*Спасите! Спасите!* Хочу я, как прежде, / В нору, на диван из сухих камышей» /4; 333/, – так как столкнулись с откровенной враждебностью: «Я в мир *вкатился*, чуждый нам по духу» = «Немного *проплаваю* чуть поднатужась <...> Здесь плавают девочки в верхней одежде, / Которые очень не любят мышей» /4; 102/.

Примечательно еще вот какое совпадение. В концовке «Песни автозавистника» герой говорит: «Всё – еду, еду регистрировать в ГАИ!», а в «Песне автомобилиста» эта же самая ГАИ, но на этот раз названная ОРУДом, пытается с ним бороться штрафами (читай: запретами): «Орудовцы мне робко жали руку, / Вручая две квитанции на штраф».

В концовке «Песни автомобилиста» читаем: «Назад – к моим нетленным пешеходам!», – что выглядит очень странно, поскольку эти «нетленные пешеходы» устроили ему жесточайшую травлю («Прервав общенье и рукопожатья, / Отворотилась прочь моя среда, / Но кончилось глухое неприятье, / И началась *открытая вражда*»[772]): вонзали шило в шины и т.д. Фактически отказ от автомобиля и объединение со своими гонителями – это признание своего поражения. Вероятно, поэтому песня была исполнена Высоцким всего один раз.

Но подчеркнем еще раз: герой «Песни автозавистника» и «Песни автомобилиста» – это один и тот же персонаж, выступающий в разных масках (пролетария и интеллигента) и являющийся при этом alter ego самого поэта.

Наблюдается даже своеобразная «кольцевая композиция»: в начале «Песни автозавистника» герой предстает в образе пешехода («Я шел домой по тихой улице своей»), а в конце – сам становится владельцем автомобиля, что служит мостиком для перехода ко второй песне – «Песне автомобилиста», которая также начинается с того,

---

[771] *Смехов В.Б.* Таганка: записки заключенного. М.: Поликом, 1992. С. 121. Похожий случай рассказал Юлий Ким: «...Володя как-то подвозил меня на своей французской машине из "Таганки" к "Смоленскому" гастроному. В гастроном ехал я, а не он. И всю дорогу он ругал тех, кто издевается над его машиной. Известно, что тогда у него били стекла или прокалывали шины, тогда же Любимову, по-моему, в машине изрезали все сиденья» (Юлий Ким: «Главное – интонация!» / Беседу вел Б. Жуков // Мир Высоцкого. Вып. 1. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 1997. С. 399).

[772] Как в «Песне о двух красивых автомобилях»: «Это скопище машин / *На тебя таит обиду*». Здесь у героев «покатились колеса, мосты», а в «Песне автомобилиста» лирический герой доставал «мосты, рули, колеса», поскольку враги разбирали на части его автомобиль.

что герой предстает обыкновенным пешеходом («Отбросив прочь свой деревянный посох...»), далее становится автомобилистом, но в результате травли, которую ему устраивают толпа и власть, разбивает, как в первой песне, свой автомобиль («Назад! Руль влево – и по тормозам!») и вновь становится пешеходом. Таким образом, как был герой пешеходом в начале первой песни, так и остался им в конце второй. Но этот вариант развития событий, как уже было сказано, означает признание поэтом своего поражения, поэтому «Песня автомобилиста» им практически не исполнялась.

А в ночь с 4 на 5 февраля 1971 года, то есть примерно за полгода до написания «Песни автозавистника», Высоцкий давал концерт на дому у Вениамина Смехова, и в самом начале сохранившейся фонограммы шел разговор о покупке Высоцким автомобиля и его страховании. Одна из присутствующих дам обратилась к нему: «Володя, я тебе скажу: есть великолепный способ, что вот ты разобьешь, не разобьешь – сразу на всю сумму страхуй машину. И поэтому если у тебя угонят машину или ты ее сломаешь, тебе сразу полностью [нрзб.]». Высоцкий незамедлительно ответил: «Ну, я застрахую и разобью», – что перекликается с уже разобранными мотивами из «Песни автозавистника» и «Песни автомобилиста».

Теперь выявим сходства между последней песней и **«Горизонтом»** (1971).

В обоих случаях лирический герой выступает в маске автомобилиста, но если в «Горизонте» он все время едет в автомобиле, то в «Песне автомобилиста» происходит «разъятие» образа: ночью автомобиль отделен от героя, и тогда враги стремятся изуродовать автомобиль, а днем, когда герой едет в автомобиле, милиция пытается сломить его волю штрафами-запретами. В «Горизонте» же этот образ остается единым «и ночью, и днем»[773], а враги находятся по обе стороны шоссе, сопровождая героя на протяжении всего жизненного пути и пытаясь любыми средствами его остановить: «То черный кот, то кто-то в чем-то черном», «Завинчивают гайки. Побыстрее! – / Не то поднимут трос, как раз где шея», «Но из кустов стреляют по колесам».

Между тем сходств у этих песен больше, чем различий, так как обе они раскрывают конфликт поэта и власти: «И руки разбивали неохотно» = «Орудовцы мне робко жали руку»; «Но то и дело – *тень* перед мотором» = «И вот, как “языка”, *бесшумно* сняли / Передний мост и унесли во тьму»; «Я знаю – мне не раз в колеса палки ткнут» = «Вонзали шило в шины, как кинжал»; «Не то поднимут трос, как раз где шея» = «Морским узлом завязана антенна – / То был намек: с тобою будет так!».

Но если в «Горизонте» герой был уверен в победе: «Вы только проигравших урезоньте, / Когда я появлюсь на горизонте!», – то в «Песне автомобилиста» он уже осознал безнадежность борьбы: «Но понял я: не одолеть колосса!».

Интересно также сопоставить «Песню автомобилиста» со стихотворением **«Я бодрствую, но вещий сон мне снится...»** (1973).

В обоих произведениях коллеги и власть объявляют лирическому герою войну: «Но кончилось глухое неприятье, / И началась *открытая вражда*» = «Мне объявили *явную войну* / За то, что я нарушил тишину...». Но он не собирается отступать: «И не сдавался, и в боях мужал» = «И очень не хочу идти ко дну». Поэтому в черновиках песни «Мы вращаем Землю» (1972) будет сказано: «Деловой особист среди нас не найдет / Тех, кто сдался на милость» (АР-6-29).

О вражде, которую объявила поэту его «среда», можно судить также по воспоминаниям актрисы Людмилы Касаткиной, которой Высоцкий жаловался: «Представляешь, я иду по театру, и со мной ни один человек не здоровается!»[774]; по многочисленным анонимным доносам, которые писали на него в театре, и по тому, что ему

---

[773] В стихотворении «Мы без этих машин – словно птицы без крыл» (1973) об этом сказано так: «На колесах – наш дом, стол и кров – за рулем».

[774] Цит. по: *Пахомова А.* Почему Людмила Касаткина много лет не разговаривала с Ларисой Голубкиной (18.05.2017) // http://7days.ru/stars/privatelife/pochemu-lyudmila-kasatkina-mnogo-let-ne-razgovarivala-slarisoy-golubkinoy/2.htm

постоянно расстраивали гитару, то есть, образно говоря, «вонзали шило в шины». Об одном из таких случаев рассказал фотограф Александр Стернин: «На той же премьере "Преступления и наказания", перед самым выходом на сцену, он обнаружил, что все струны гитары (а он должен был петь романс) спущены. Я сам видел, как Володя вышел со сцены: "Б..., какая с... спустила струны?!"»[775]. То же самое повторялось и перед спектаклем «Вишневый сад», по свидетельству А. Стернина: «Володя говорил: "Ну вот, опять! И кому это надо?!"»[776].

Однако эта «открытая вражда» могла проявляться и в форме «глухого неприятья»: «В 1978 году, помню, он вернулся из театра поздно ночью после просмотра фильмов. Растолкал меня от сна: "Представляешь картину? Актеры видят себя на экране, радостно узнают друг друга. Появляюсь я – гробовое молчание. Ну что я им сделал? *Луну у них украл?* Или "Мерседес" отнял?»[777].

Данная история произошла в апреле 1979 года, когда на Таганке демонстрировалась видеозапись капустника, посвященного 15-летие театра. Впрочем, уже в стихотворении «Я бодрствую...» Высоцкий прямо написал о таком отношении к нему со стороны коллег и представителей власти («организаций, инстанций и лиц»): «Кричат, что *я у них украл луну* / И что-нибудь еще украсть не премину».

Теперь сопоставим с «Песней автомобилиста» **«Серебряные струны»** (1962).

В обоих случаях лирический герой говорит о неполадках с судьбой: «Век свободы не видать из-за злой фортуны!» = «Я не предполагал играть с судьбою, / Не собирался спирт в огонь подлить», – поскольку враги издеваются над ним: «Влезли ко мне в *душу, рвут* ее *на части*» = «*Вонзали шило в шины*, как кинжал» (вспомним заодно «Балладу о брошенном корабле» и песню «Ошибка вышла»: «Гвозди в душу мою забивают ветра», «Тут не пройдут и пять минут, / Как душу вынут, изомнут...»).

Но, несмотря на это, герой сопротивляется своим врагам: «*Отбивался я*, кричал: "Сволочи! Паскуды!"» /1; 358/ = «*Я ж отбивался* целый день рублями – / И не сдавался, и в боях мужал» /3; 143/, «Я *отбивался* и в боях мужал» (АР-9-8).

В первом случае у него – гитара, а во втором – автомобиль. Оба эти предмета вызывают ненависть у власти и толпы: «А теперь *украли* серебряные струны!» /1; 358/ = «И вот, как "языка", бесшумно сняли / Передний мост и *унесли* во тьму» /3; 143/. А лирический герой оказывается в ситуации несвободы и обращается с одинаковой просьбой: «...расступитесь, стены!» = «Пусти назад – о, отворись, сезам!».

В ранней песне герой призывает врагов смешать его с грязью и порошком, а в поздней он уже оказывается по уши в пыли: «Превратите меня *в грязь, в порошок* и в воду, / Но не забирайте серебряные струны!» /1; 358/ = «Восстану я *из праха*, вновь обыден, / И улыбнусь, выплевывая *пыль*» /3; 143/. Этот же мотив разрабатывается в песне «Не уводите меня из Весны!» (1962), которая имеет ряд сходств с «Серебряными струнами»: «Как падаль, *по грязи* поволокли» = «Вы *втопчите меня в грязь*, бросьте меня в воду»; «И завязали *суки* / И ноги, и руки» = «Упирался я, кричал: "*Сволочи! Паскуды!*"»; «Я понял: мне не видеть больше сны» = «Не видать мне, что ли, / Ни денечков светлых, ни ночей безлунных?!».

***

В метафорической форме конфликт поэта и власти нашел воплощение также в стихотворении **«В лабиринте»** (1972), которое построено по принципу чередования строф, относящихся к мифологическому и современному сюжетам.

В первой строфе воссоздается известный древнегреческий миф о нити Ариадны: «Миф этот *в детстве* каждый прочел, / Черт побери! – / Парень один к счастью

---

[775] *Райкина М.* Высоцкий был тот еще кадр // Московский комсомолец. 2010. 21 июля.

[776] *Перевозчиков В.* Правда смертного часа: Владимир Высоцкий, год 1980-й. М.: Сампо, 1998. С. 58.

[777] *Туманов В.* Жизнь без вранья // Огонек. М., 1987. № 4 (янв.). С. 22.

прошел / Сквозь лабиринт. / Кто-то хотел парня убить – / Видно, со зла, / Но царская дочь путеводную нить / Парню дала», – что явно повторяет прием, использованный в «Штангисте» (1971): «Конечно, я секрета не открою, / Пример у всех *из детства* на слуху, / Как некий грек другого над землею [Геракл поднял Антея над землею] / Поднял и бросил [И бросил наземь], подержав вверху» (АР-13-46). Совпадают также обращения к слушателям: «*Вы помните*, как некий грек другого / Поднял и бросил, чуть попридержав» (АР-13-48) = «*Вспомните* миф, древний, как мир» /3; 373/; и восклицания: «Хоть это, *черт возьми*, несправедливо: / Я победил, а штанга – надо мной» (АР-13-46) = «*Черт побери!*» /3; 152/. Помимо того, одинаково характеризуются враги лирического и мифологического героев – штанга и Бык Минотавр: «*Сдыхает*, неподверженный смертям!» /3; 334/ = «...Вышел герой, а Минотавр / С голода *сдох*!» /3; 156/. Да и современный лирический герой стихотворения «В лабиринте» повторяет действия штангиста: «Тороплюсь ему наперекор» (АР-8-98) = «Я тороплюсь, / В горло вцеплюсь – / Вырву ответ!»[778] /3; 155/ (а в первом случае он тоже «вцепляется в горло»: «Как шею жертвы, круглый гриф сжимаю»).

Следующая строфа разбираемого стихотворения переносит нас в современную эпоху, и в ней речь идет о похожей ситуации: «С древним сюжетом / Знаком не один ты: / В городе этом – / Сплошь лабиринты, / Трудно дышать, / Не отыскать / Воздух и свет». А далее начинается монолог лирического героя, который говорит о своем состоянии в этой атмосфере, развивая предыдущую мысль: «И у меня дело не ладно – / Я потерял нить Ариадны... / Словно в час пик, / Всюду тупик, – / Выхода нет!».

Еще раньше подобный прием был использован Д. Шостаковичем в Четвертой симфонии (1936): «...Шостакович недвусмысленным образом проводит параллель между современным ему Советским Союзом и зачумленным городом из греческого мифа»[779]. Поэтому в черновиках «Песни-сказки про нечисть» (1966) было сказано: «Но, товарищи об этом нам не надо забывать, / Ведь зловещие приметы повторяются опять. / Атеизм от труда развивается, / Но история всегда повторяется!» /1; 526/.

На данном этапе анализа стихотворения «В лабиринте» можно выделить следующие субъектные формы и их функции:

1) **автор-повествователь** описывает мифологическую ситуацию, говоря о герое древнего сюжета;

2) **собственно автор**[780] воссоздает картину современного «города», в котором «сплошь лабиринты»;

3) **лирический герой**, находящийся в «современном» лабиринте, говорит об этом лабиринте и о своем состоянии в нем.

Если в мифологическом сюжете (1-я строфа) имена действующих лиц не названы и вместо самого выражения «нить Ариадны» употреблено ее современное переносное значение – «путеводная нить» – как единственный выхода из угрожающей ситуации, то в современном сюжете лирический герой говорит: «Я потерял нить Ариадны», – называя, таким образом, имя царской дочери. Соответственно, уравнивание двух эпох происходит и на лексическом уровне.

В 3-й строфе автор-повествователь – как очевидец – описывает состояние древнего героя, пытавшегося найти выход из лабиринта: «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».

---

[778] Ср. у Маяковского: «И, если надо, нужный ответ / мы выжмем, взяв за горло» («Да или нет?», 1927).

[779] *Волков С.* Шостакович и Сталин: художник и царь. М.: Эксмо, 2004. С. 326.

[780] «Собственно автор – это особая форма выражения авторского сознания в лирике, соотносимая с лирическим героем, но отличная от него <...> если лирический герой открыто организует лирическую систему, то собственно автор организует ее скрыто <...> для читателя на первом плане не некая личность, а поэтический мир» (*Корман Б.О.* Практикум по изучению художественного произведения: Учебн. пособие. 3-е изд. Ижевск: Изд-во ИУУ УР, 2003. С. 50).

Но вполне очевидно, что все отрывки текста, организованные автором-повествователем, то есть формально отнесенные к древнему герою, на содержательном уровне относятся к лирическому герою Высоцкого. Таким образом, мифологический сюжет этого стихотворения можно рассматривать как образец формально-повествовательной лирики: в образе древнего героя, в его мучительных поисках выхода из лабиринта показаны муки лирического героя, а, кроме того, мифологическая ситуация, как мы уже говорили, повторяется.

Отметим еще одну важную особенность мифологического сюжета, суть которого изложена в первой строфе:

1-й тезис («Парень один к счастью прошел / Сквозь лабиринт») раскрывается в 3-й строфе, где подробно описывается этот путь, и в 7-й строфе, где констатируется его выход из лабиринта.

2-й тезис («Кто-то хотел парня убить – / Видно, со зла») – в 5-й строфе («Бык Минотавр ждал в тишине / И убивал»).

3-й тезис («Но царская дочь путеводную нить / Парню дала») – в концовке 5-й строфы («Только одно, только одно – / Нить не порвать!») и в начале 7-й («Нитка любви не порвалась, / Не подвела»).

Причем подробное развитие мифологический сюжет получает не только в этих строфах, но также и в тех, которые принадлежат лирическому герою и собственно автору. Строфы, принадлежащие разным сюжетам, чередуются друг с другом и тем самым сравниваются. Но при всем сходстве ситуаций налицо и существенные различия. В отличие от лирического героя, который «потерял нить Ариадны», древний герой «ниточку ту крепко держал» и потому смог выйти из лабиринта. Но у лирического героя не было той волшебной, материальной нити, которая была у древнего героя, и, говоря о потере нити Ариадны, он имеет в виду потерю ориентира для выхода из лабиринта. Далее: если в древнем сюжете – один лабиринт, то «в городе этом – сплошь лабиринты». И если в мифологическом сюжете говорится об *одном* человеке, то в современном лабиринте «мечутся *люди*». Ситуация – гораздо более масштабная и трагичная: современный сюжет не дублирует мифологический, а дополняет его, создавая современный миф, а точнее – быль, то есть то, что действительно происходило в нашей стране в советскую эпоху: «Сколько их бьется, / Людей одиноких, / Словно в колодцах / Улиц глубоких!». Эти люди бьются *в лабиринте*. Сравним с черновиком «Баллады о ненависти» (1975): «*Мы в плену* у бессилия бьемся сейчас» (АР-2-203), – и с наброском к «Охоте на волков» (1968): «Бьюсь из сил, изо всех сухожилий, / Сзади крики и бьют в барабан. / *Обложили меня, обложили.* / Я на номер иду, как кабан» /2; 422/ (кстати, волки тоже бьются «в плену у бессилия»: «Мы затравленно мчимся на выстрел / И не в силах шагнуть сквозь запрет»; АР-17-152). Приведем еще два общих мотива между «В лабиринте» и «Балладой о ненависти»: «*Злой* Минотавр в этой стране / Всех убивал» /3; 154/ = «*Зло* решило порядок в стране навести» /5; 11/.

Вот что говорится о метаниях мифологического героя: «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».

Эта *пустота*, формально относящаяся к древнегреческому лабиринту, на самом деле является отражение советской действительности. Как сказано в одном из поздних стихотворений: «А мы живем в мертвящей *пустоте*, – / Попробуй надави – так брызнет гноем, – / И страх мертвящий заглушаем воем – / И те, что первые, и люди, что в хвосте» (1979)[781].

---

[781] Ср. еще в ряде произведений: «*Из ниоткуда в никуда* / Перешагнул, перешагнул!» («Песня Билла Сигера», 1973), «Я шагнул в *никуда*» («Затяжной прыжок», 1972), «Неродящий *пустырь* и сплошное *ничто* – беспредел» («Райские яблоки», 1977), «Уйдут, как мы, в *ничто* без сна» («Баллада об уходе в рай», 1973), «Кто направо пойдет – *ничего не найдет*, / А кто прямо пойдет – *никуда не придет*, / Кто налево пойдет – ничего не поймет / И ни за грош пропадет» («Лежит камень в степи...», 1962).

Теперь становится ясно, что, говоря о поисках древним героем выхода из лабиринта, поэт говорит о самом себе. К тому же строки «И духоту, и черноту / Жадно глотал» в том же 1972 году были буквально реализованы в «Конях привередливых»: «Что-то воздуху мне мало – ветер пью, туман глотаю». Здесь перед нами возникают характерные для поэзии Высоцкого мотивы отсутствия воздуха и удушья в атмосфере советского тоталитарного режима.

А через некоторое время современный лирический герой скажет: «Холодно – пусть! Всё заберите... / *Я задохнусь* здесь, в лабиринте: / Наверняка / Из тупика / Выхода нет!», – как уже было в **«Балладе о брошенном корабле»** (1970): «*Задыхаюсь*, гнию – так бывает» (черновик: «Я рассохнусь, сгнию – так бывает»; АР-4-164). Отметим и другие сходства между этими произведениями: «Злобные ветры» = «Злобный король»; «Меня ветры добьют!» = «Кто-то хотел парня убить <...> Бык Минотавр ждал в тишине / И убивал»; «Только мне берегов / Не видать и земель – / С ходом в девять узлов / Сел по горло на мель» = «И у меня – / Выхода нет!»; «Плохо шутишь, корвет» = «Слышится смех: / "Зря вы спешите!"»; «Потеснись – раскрою!» = «В горло вцеплюсь – / Вырву ответ!»; «Я пью пену – волна не доходит до рта» = «И духоту, и черноту / Жадно глотал».

Последний мотив встречается также в «Затяжном прыжке»: «И пью горизонтальные / Воздушные потоки»; и в стихотворении «В тайгу!» (1970): «И я / Воздух ем, жую, глотаю, – / Да, я только здесь бываю – / За решеткой из деревьев, но на воле!». Причем в тайгу лирический герой намеревался сбежать еще в песне «И душа, и голова, кажись, болит...» (1969), поскольку тоже задыхался: «Дайте мне глоток другого воздуха! <...> Я б отсюда в тапочках в тайгу сбежал...». А в «Прерванном полете» (1973), где автор говорит о себе в третьем лице, мотив нехватки воздуха присутствует в скрытой форме: «И большие снежинки, и град / Он губами хватал на бегу. <...> А звездный знак его Телец / Холодный Млечный путь лакал». В свою очередь, Млечный Путь уже упоминался в черновиках «Горной лирической» (1969), где речь велась от первого лица: «Мой Млечный путь со всех сторон – / он в море слит», «Мой Млечный путь со всех сторон – / штормит, манит» (АР-2-60).

Но вернемся к стихотворению «В лабиринте», где о древнем герое сказано: «*Кто-то* хотел парня убить – / Видно, *со зла*». Автобиографичность этих строк выявляется при сопоставлении их с другими произведениями 1972 года: «За что мне эта *злая*, / Нелепая стезя? <...> Но *кто-то* на расстреле настоял» («Тот, который не стрелял»), «*Кто-то* дуло наводит / На невинную грудь» («Оплавляются свечи...»[782]). Похожая образность присутствует в исполнявшейся Высоцким песне «Такова уж воровская доля...»: «Может, *кто* погибель мне готовит». Да и в песне «Шторм» (1973) присутствует безымянное упоминание власти: «Волна барьера не возьмет – / Ей *кто-то* ноги подсечет, / И рухнет взмыленная лошадь».

А идентичность мифологического и современного сюжетов подчеркивает следующая деталь. Про древнего героя сказано, что он «и *духоту*, и черноту / Жадно глотал», а вот как описывается положение в современном лабиринте: «Сколько их бьется, / Людей одиноких, / В *душных* колодцах / Улиц глубоких!»[783].

После общей картины снова дается единичная: лирический герой говорит о себе. Но он пока – лишь один из многих, которые так же, как он, мечутся в поисках вы-

---

[782] В этой песне «убегают олени, / Нарываясь на залп», так же как в «Охоте на волков»: «Мы затравленно мчимся на выстрел», – и в «Охоте на кабанов»: «Только полз присмиревший подранок, / Завороженно глядя на ствол» («олени» = «волков» = «кабанов»; «нарываясь на залп» = «мчимся на выстрел» = «глядя на ствол»; «затравленно» = завороженно»). И во всех трех случаях охотники веселятся, убивая свои жертвы: «Кто-то злой и умелый, / Веселясь, наугад...», «Гонят весело на номера», «К черту дождь – у охотников праздник: / Им сегодня стрелять кабанов».

[783] Такой вариант опубликован в сб.: *Высоцкий В.* Избранное. М.: Сов. писатель, 1988. С. 396; *Высоцкий В.С.* Поэзия и проза. М.: Книжная палата, 1989. С. 179.

хода. Вместе с тем только ему суждено найти выход. В первой строфе сказано: «Но царская дочь путеводную нить / Парню дала». А времена в этом стихотворении «сомкнулись в безначальное кольцо» (А. Галич. «Поэма о Сталине», 1968 – 1969), поэтому ситуация должна повториться.

Лирический герой пытается узнать у окружающих причину происходящего: «Я тороплюсь, / В горло вцеплюсь – / Вырву ответ!». Однако вместо ответа «слышится смех: / "Зря вы спешите: / Поздно! У всех / *Порваны нити*!"» (эта ситуация уже была предвосхищена в «Серебряных струнах», где у лирического героя «*порвали серебряные струны*», а сам он также оказался в несвободе: «Но гитару унесли, с нею и свободу <…> Загубили душу мне, отобрали волю», – и не видит для себя спасения: «Что же это, братцы, не видать мне, что ли, / Ни денечков светлых, ни ночей безлунных?!» = «Я задохнусь / Здесь, в лабиринте»). Отметим и буквальное сходство с черновиком «Баллады о любви» (1975): «Любой ценой и жизнью бы рискнули, / Лишь только бы надежней сохранить / Любовь от лжи и *зла*, что натянули / И рвут тугую тоненькую нить» (АР-2-178) = «*Злобный* король в этой стране / Повелевал. <…> "Поздно! У всех / Порваны нити!"».

Но раз у всех порваны нити, то, значит, и лирического героя ожидает смерть? Повременим пока с ответом на этот вопрос, а вспомним его слова в самом начале стихотворения: «Я потерял нить Ариадны», – из-за чего он теперь не видит спасения: «Хаос, возня – / И у меня / Выхода нет!». Спасения, то есть нити Ариадны, нет, так как порвана «нить судьбы».

В 5-й строфе действие переносится (но опять же – только формально) в древнюю эпоху: «Злобный король в этой стране / Повелевал, / Бык Минотавр ждал в тишине / И убивал».

Аллюзии на современность здесь более чем очевидны: «злобный король» является образом персонифицированной советской власти, а Минотавр, понятно, – олицетворением КГБ. И теперь самое время вспомнить строки: «С древним сюжетом знаком не один ты: / В городе этом – / Сплошь лабиринты». С этим мифом были знакомы также и те, кто воплощал его в реальность, то есть советская власть, которая и создала *в городе этом сплошь лабиринты*.

Автор-повествователь знает, что древний герой – единственный, кому суждено выжить в этом лабиринте: «Лишь одному это дано – / Смерть миновать: / Только одно, только одно – / Нить не порвать!». Но если считать, что это говорится только о древнем герое, то будет непонятно, почему повествователь так за него переживает, ведь известно, что тот смог благополучно выйти на свободу. Но в том-то и дело, что мифологический герой – это лишь авторская маска. Потому повествователь и переживает так за него, то есть в конечном итоге – за себя.

Тем не менее, возвращаясь на формальный уровень текста, отметим, что раз древнему герою суждено было избежать смерти, то это должно повториться и в современном сюжете с лирическим героем, судьба которого отражена в судьбе древнего героя. В этом случае, однако, возникает вопрос: как лирический герой может сохранить свою нить, если он ее потерял? Ответ на это дается в 7-ой строфе: «Древним затея их удалась – / Ну и дела! / *Нитка любви* не порвалась, / Не подвела».

«Нить Ариадны» приравнивается к «нитке любви». Древнему герою можно было миновать смерть, сохранив невредимой эту нить не только в буквальном смысле (как клубок волшебных нитей), но и как «невидимую нить» любви, которая есть в его сердце. Теперь мы по-новому прочитаем концовку 1-й строфы: «Но царская дочь путеводную нить / Парню дала».

«Путеводная нить» здесь – это «нить Ариадны» не только в значении единственного выхода из ситуации, но еще и как любовь, которая приравнивается к этому единственному выходу, ведь, вспомним, Ариадна дала Тезею волшебный клубок *из любви* к нему, а без этого клубка, то есть без любви, Тезей бы погиб.

Таким образом, в мифологический сюжет внесены некоторые изменения. Два дополнительных смысла выражения «нить Ариадны» (единственный выход и любовь), приданные ему в древнем сюжете, необходимы для того, чтобы осуществился современный сюжет: спасением лирического героя будет «нить Ариадны» именно в значении любви как единственного выхода.

Пока же герой отчаялся выйти живым: «Я задохнусь / Здесь, в лабиринте: / Наверняка / Из тупика / Выхода нет!». И тут – самое время вспомнить стихотворение 1969 года: «Я думал: "Это все", – без сожаленья, / Уйду – невеждой! / Мою богиню, сон мой и спасенье / Я жду с надеждой!» /2; 226/. Сравним с нашим стихотворением: «Кто меня ждет – / Знаю, придет, / Выведет прочь!». «Богиня» – эта «та, кто меня ждет»; она – также и сон героя, поскольку он видит ее во сне, и его спасение, так как она «придет, выведет прочь». В этой спасительнице, безусловно, угадывается Марина Влади. Как вспоминает ответственный редактор фирмы «Мелодия» Евгения Лозинская, «Марина в его сердце занимала совершенно особенное место. Она была для него божеством. Володя так ее и называл: Богиня. Помню, однажды он явился на худсовет – весь такой счастливый, будто светящийся изнутри. Его спросили: "Ты чего сияешь, как самовар?" – "А как вы хотели? Я только что расстался с Богиней"»[784].

В 7-й строфе заканчивается мифологический сюжет, но в него внесены изменения. Как известно, Тезей убил Минотавра и с помощью нити Ариадны вышел на свободу, а у Высоцкого «Минотавр с голода сдох», так же как Кащей в «Сказке о несчастных лесных жителях», где он от угроз Ивана умер «без всякого вмешательства».

А две заключительные строфы уже полностью связаны с современным сюжетом: «Здесь, в лабиринте, / Мечутся люди: / Рядом – смотрите! – / Жертвы и судьи». И лирический герой, к которому пришла его избавительница, действительно выходит на свободу: «Да! Так и есть: / Ты уже здесь – / Будет и свет». Если вспомнить, что у героя, как и у всех остальных людей, была порвана «нить судьбы», то есть его ожидала смерть, то можно заключить, что любовь сильнее смерти. Похожий мотив встречается в «Дне без единой смерти», где постановлением сверху были «на день отменены несчастья». Всё шло, как было задумано, и вдруг стало известно, что «кто-то умер где-то», и оказалось, что «он просто умер от любви, / На взлете умер он, на верхней ноте» (примерно в это же время была написана «Баллада о двух погибших лебедях»: «Они упали вниз вдвоем, так и оставшись на седьмом, / На высшем небе счастья»).

Таким образом «нить любви» оказывается сильнее «нити судьбы», которая может быть и порвана, но если есть «нить любви», то она и спасет человека.

Кроме того, «нить Ариадны» ведет к свету, который противопоставляется кромешному мраку. А сравнение нити Ариадны со светом присутствует также в песне «О знаках Зодиака» (1974): «Лучи световые пробились сквозь мрак, / Как нить Ариадны, конкретны». Выстраивается смысловая цепочка: нить Ариадны = свет = спасение. Из стихотворения «В лабиринте» сюда можно добавить еще одно звено – любовь. Таким образом, нить Ариадны – это еще и любовь, которая приравнивается к свету. А выйти к нему можно лишь вдвоем, поэтому: «Руки сцепились до миллиметра[785], / Всё! Мы уходим к свету и ветру, / Прямо сквозь тьму, / Где одному – / Выхода нет!» (аналогичным образом описывается прорыв на свободу из лагеря в песне «Зэка Васильев и

---

[784] *Лозинская Е.* Владимир Высоцкий. Марина Влади нисколько не мешала его романам / Записала Елена Костина // 7 дней. М., 2015. 25 – 31 мая (№ 21).

[785] Как в «Песне о двух красивых автомобилях» (1968): «Словно связанные тросом, *неотрывно друг за другом*» (АР-7-40). А черновой вариант строки «Руки сцепились до миллиметра» – «*Руки сцепились мертвою хваткой*» (АР-2-33) – отзовется в «Человеке за бортом» (1969): «В шлюпочный борт, как в надежду, / *Мертвою хваткой вцеплюсь*». В обоих случаях лирический герой, попав в безнадежное положение, изо всех сил цепляется за возможность спастись. И даже в «Романе о девочках» (1977) Высоцкий использует это выражение для описания одного из своих двойников: «Ты же знаешь, что Колька Коллега *держит мертвой хваткой*» /6; 212/. Эта же «мертвая хватка» упоминается в «Конце охоты на волков» (1977): «На горле врага свои зубы сомкну / Давлением в сто атмосфер» (АР-3-37).

Петров зэка»; в обоих случаях это возможно только вдвоем – либо с другом, либо с подругой: «И вот *ушли мы* с ним в руке рука» = «Руки сцепились до миллиметра, / Всё! *Мы уходим* к свету и ветру»).

Таким образом, исполнилось предсказание, данное в мифологическом сюжете: «Парень один *к счастью* прошел / Сквозь лабиринт».

Подводя итоги анализа стихотворения «В лабиринте», уточним еще раз функции мифологического сюжета. С одной стороны, он имеет самостоятельное значение, но в то же время является сценарием, по которому в основных чертах развивается современный сюжет: в образе древнего героя показан и современный лирический герой, благодаря чему роль автора-повествователя становится отчасти формальной.

***

Тема лабиринта будет продолжена в **«Чужом доме»** (1974), поскольку и лабиринт, в котором оказался лирический герой, и чужой дом, к которому он пригнал своих коней, являются олицетворением России, Советского Союза.

В обоих случаях отсутствуют свет и воздух: «Трудно дышать, / Не отыскать / Воздух и свет» = «Свет лампад погас, / Воздух вылился. / Али жить у вас / Разучилися?!»; и царит кромешная мгла: «Прямо сквозь тьму, / Где одному – / Выхода нет!» = «Почему во тьме, / Как барак чумной?». Причем люди сами выбрали для себя жизнь во тьме: «Долго жить впотьмах / Привыкали мы» (об этом же идет речь в стихотворении 1970 года: «Из двух зол – из темноты и света – / Люди часто выбирают темноту. / Мне с любимой наплевать на это – / Мы гуляем только на свету!» /2; 266/).

Между тем в обоих произведениях говорится о криках и стонах людей: «Крики и вопли – всё без вниманья» = «Укажите мне место, какое искал, / Где поют, а не стонут, где пол не покат!».

Этот же «покатый пол» упоминался в песне «Я из дела ушел» (1973): «Я по скользкому полу иду – каблуки канифолю». И если здесь герой уходит от людей, с которыми ему не по пути («Хорошо, что ушел, – без него стало дело верней!»), и скачет от них прочь («Скачу – хрустят колосья под конем»), то и в «Чужом доме» он «гнал, забросивши кнут, куда кони несли» (в первом случае люди «говорят от добра ли, от зла ли», а во втором они признаются: «Испокону мы – / В зле да шепоте»; кроме того, в обоих случаях присутствует религиозная тематика: «Паутину в углу с образов я ногтями сдираю» = «И из смрада, где косо висят образа…»; «Открылся лик – я встал к нему лицом, / И он поведал мне светло и грустно» = «Укажите мне край, где светло от лампад»). Люди же с радостью избавляются от лирического героя: «"Хорошо, что ушел, – *без него* стало дело верней!"» («Я из дела ушел»), «Кто-то вякнул в трамвае на Пресне: / "*Нет его* – умотал наконец!"» («Не волнуйтесь!», 1969).

Лирический герой предчувствует свою смерть: «Я задохнусь / Здесь, в лабиринте». И то же самое он скажет жителям «чужого дома»: «Вы задóхн<е>тесь в зле да шепоте» (АР-8-25), – причем их злость отчасти объясняется характеристикой тех, кто управляет страной: «Злобный король в этой стране / Повелевал». Поэтому смерть может быть насильственной: «Бык Минотавр ждал в тишине / И убивал» = «А хозяин был, да видать, устал: / Двух гостей убил да с деньгой сбежал» (АР-8-25).

Если в стихотворении герой хочет уйти от обитателей лабиринта: «Крики и вопли – всё без вниманья. / *Я не желаю в эту компанью*», – то в песне он гонит коней туда, «*где люди живут, и – как люди живут*». Поэтому его уход связан, в первую очередь, со стремлением к свету: «Всё! *Мы уходим* к свету и ветру» = «Укажите мне дом, где светло от лампад. <…> И *ушел я* от них и лошадок увел» (АР-8-25).

Между тем, находясь в лабиринте, герой рассчитывает на помощь извне: «Кто меня ждет – / Знаю, придет, / Выведет прочь!», – как и в написанной в том же году **«Чужой колее»**: «Авось подъедет кто-нибудь / И вытянет?!» («кто» = «кто-нибудь»;

«придет» = «подъедет»; «выведет» = «вытянет»). Однако первоначально он не видел выхода из лабиринта и колеи: «Вот и ко мне пришла беда» = «И у меня – / Дело неладно»; «Хаос, возня… / И у меня – / Выхода нет!» = «А вот теперь из колеи / Не выбраться!»; и говорил о тщетности ожиданий и усилий: «*Напрасно* жду подмоги я» = «Долго и *тщетно* одну пустоту / Парень хватал» (АР-2-30), – поскольку и колея, и лабиринт отличаются большими размерами: «Попал в чужую колею / Глубокую» = «Словно в колодцах улиц глубоких». Более того, в обоих случаях герой сталкивается с издевательским смехом над собой: «Смеется грязно колея» (АР-2-148) = «Слышится смех: / "Зря вы спешите!"»; ощущает себя чужаком в колее и в лабиринте: «Чужая эта колея» = «Я не желаю в эту компанью»; использует неформальную лексику: «Чужая, сука, колея!» = «Миф этот в детстве каждый прочел, / Черт побери!»; и в итоге выходит на свободу: «*Там выезд есть* из колеи – / Спасение!» = «Свет впереди! Именно *там* / На холодок / *Вышел* герой…» /3; 156/, «Все мы проходим сквозь лабиринты. / Прямо иди, *там впереди – / воздух и свет*» (АР-2-30)[786].

А в «Чужом доме» герой уже не рассчитывает не помощь извне и сам бежит прочь, сломя голову: «Я, башку очертя, гнал, забросивши кнут». Обратим заодно внимание на повторяющийся эпитет: *чужой* дом, *чужая* колея. Поэтому в «Песне автомобилиста» поэт говорит: «Я в мир вкатился, *чуждый* нам по духу». Да и окружающие люди оценивают его творчество как чуждое: «Вот и пусть свои *чуждые песни* / Пишет там про Версальский дворец!» («Не волнуйтесь!», 1969). Отсюда – ощущение себя изгоем: «Мы – как изгои средь людей» («Мистерия хиппи», 1973).

В «Чужой колее» герой выбирается из колеи; в стихотворении «В лабиринте» вырывается из лабиринта; в «Гербарии» – из гербария; в «Балладе о гипсе» мечтает освободиться от гипса («Во сне я вырываюсь из-под гипсовых оков»), а в песне «Мои капитаны», где ему «расставила суша капканы» (как в «Человеке за бортом»: «Я пожалел, что обречен шагать / По суше…»), говорит: «Я теперь в дураках – не уйти мне с земли», – но всё же мечтает вырваться на свободу: «Нет, я снова выйду в море» (как в том же «Человеке за бортом»: «Пусть в море меня вынесет…»).

Оказавшись в безвыходной ситуации в «Моих капитанах» и в «Погоне», лирический герой ругает себя за это: «Я теперь *в дураках* – не уйти мне с земли» = «Вот же пьяный *дурак*, вот же налил глаза! / Ведь погибель пришла, а бежать – не суметь!» (эта же ситуация повторится в одном из последних стихотворений – «Неужто здесь сошелся клином свет…», где его убивают ножом: «Уже не убежать…» /5; 590/).

Как видим, во всех этих произведениях реализуются одни и те же мотивы и, соответственно, действует один и тот же лирический герой, выступающий в разных ролевых ситуациях.

Следует также заметить, что в «Чужом доме», где «дом притих, погружен во мрак», герой погнал своих коней «из смрада, где косо висят образа». Данное описание явно напоминает «Мою цыганскую» (1967): «В церкви смрад и полумрак… Нет, и в церкви всё не так» («мрак» = «полумрак»; «из смрада» = «смрад»; «образа» = «в церкви»). Этот же *смрад* фигурирует в песне «И душа, и голова, кажись, болит…» (1969):

---

[786] О свете, который впереди, пойдет речь и в «Балладе о короткой шее»: «Даже если видел свет вдали» (другая вариация этого мотива представлена в «Случаях»: «Иные – те, кому дано, / Стремятся вглубь и видят дно»). Обратим также внимание на одинаковую рифму в стихотворении «В лабиринте» и в «Гимне шахтеров»: «Не бойся заблудиться в темноте / И захлебнуться пылью – *не один ты*! / Вперед и вниз! Мы будем на щите – / Мы сами рыли эти лабиринты» = «…что *не один ты*: / Все мы проходим сквозь лабиринты» (АР-2-30) (да и в «Чужой колее» герой констатировал: «*Не один я* в нее угодил»). Также в обоих случаях царит тьма: «Не бойся заблудиться *в темноте*» = «Здесь, *в темноте,* / Эти и те / Чувствуют ночь». А герои стремятся вперед: «Вперед и вниз! Мы будем на щите» = «Свет впереди! Именно там / На холодок / Вышел герой…» (этот же мотив встречается в «Чужой колее»: «И я прошелся чуть вперед / По досточке»). Различие же состоит в том, что шахтеры *сами рыли эти лабиринты*, а в стихотворении «В лабиринте» это сделали представители власти. Таким образом, налицо разный подтекст при одинаковой лексике.

«Запах здесь… А может быть, вопрос в духах?», – от чего герой также хочет сбежать: «Я б отсюда в тапочках с тайгу сбежал, – / Где-нибудь зароюсь и завою!».

Но перед тем, как погнать коней прочь, герой пытался узнать у обитателей чужого дома о причинах происходящего: «*Кто ответит мне*: / Что за дом такой? / Почему во тьме, / Как барак чумной?». Также и находясь в лабиринте, он говорил: «Я тороплюсь, / В горло вцеплюсь – / *Вырву ответ*!».

Однако люди в большинстве своем свыклись с таким положением дел. Лирический герой обращается к ним с просьбой: «Я их прошу *путь указать*» (АР-2-31) = «*Укажите мне край*, где светло от лампад». Но в первом случае его ожидает мазохистский ответ: «Слышится смех: / "Зря вы спешите: / Поздно! У всех / Порваны нити!"»; а во втором – люди признаются, что так они живут веками: «А в ответ мне: "Видать, был ты долго в пути / И людей позабыл – мы всегда так живем. <…> Долго жить впотьмах / Привыкали мы"»[787].

Такая же атмосфера царит в двух ранних произведениях, где олицетворением всей страны является не дом, а город: «Думал я – наконец не увижу я скоро / Лагерей, лагерей, / Но попал *в этот пыльный, расплывчатый город* / Без людей, без людей. / Бродят толпы людей, на людей не похожих – / Равнодушных, слепых…» («Так оно и есть…», 1964), «Он ходил *в задыхавшемся городе*, / И его там заметили люди. / И людскую толпу бесталанную, / С ее жизнью беспечной и зыбкой, / Поразил он спокойною, странною / И такой непонятной улыбкой» («Из-за гор – я не знаю, где горы те…», 1961). Точно так же будет задыхаться лирический герой в стихотворении «В лабиринте»: «*В городе этом* – / Сплошь лабиринты: / *Трудно дышать*, / Не отыскать / Воздух и свет». Поэтому в стихотворении «Из-за гор…» он говорил: «Надо – к солнцу и свету!». А в концовке стихотворения «В лабиринте» читаем: «Всё! Мы уходим к свету и ветру». Кроме того, между этим стихотворением и «Так оно и есть…» имеются еще некоторые сходства: «Вспомните миф, старый, как мир» (АР-2-30), «Так полагалось, что в этой стране – зверь убивал» (АР-2-32) = «Так оно и есть, / Словно встарь, словно встарь <…> А если много знал – / Под расстрел, под расстрел» («старый, как мир» = «словно встарь»; «Так полагалось» = «Так оно и есть»; «убивал» = «под расстрел»); «Сколько их бьется, людей одиноких» = «Бродят толпы людей, на людей не похожих».

Помимо того, песня «Так оно и есть…» во многих отношениях предвосхищает «Чужой дом»: в первом случае «бродят толпы людей, на людей не похожих», а во втором герой бежит из чужого дома туда, «где люди живут и как люди живут».

В ранней песне он увидел «равнодушных, *слепых*» людей, которые в «Чужом доме» сами признаются: «Долго жить *впотьмах* / Привыкали мы».

Лагерная действительность в песне «Так оно и есть…» уравнивается с волей: «Думал я: наконец, не увижу я скоро / *Лагерей, лагерей*, / Но попал в этот пыльный, расплывчатый город / Без людей, без людей», – а в «Чужом доме» герой называет этот дом «чумным *бараком*», который тоже «без людей»: «Никого – только тень промелькнула в сенях». Поэтому и «*расплывчатый* город» соотносится со «*смутным*, чудным разговором», затеянным обитателями чужого дома. А эпитет *пыльный* объясняется наличием в чужом доме «черной *копоти*».

И, наконец, если в первом случае герой спрашивает себя: «Так зачем я так долго стремился на волю / В лагерях, в лагерях?!», – то во втором люди скажут ему: «Видать, был ты долго в пути / И людей позабыл…» (а «лес стеной», с которым он столкнулся в «Погоне», является синонимом лагеря или «гиблого места»).

Интересно, что самым ранним аналогом «пыльного, расплывчатого города» из песни «Так оно и есть…» является стихотворение «Киев – скучный город» (1958 – 1959), написанное еще в Школе-студии МХАТ: «Куда пойти – людей мильоны, / И

[787] Как в стихотворении «Мы искали дорогу по Веге…» (1962): «Потому что отвыкли от света глаза».

нет знакомого лица»[788] = «Я заглядывал в черные лица прохожих – / Ни своих, ни чужих»; «Гуляют люди-изваянья»[789] = «Бродят толпы людей, на людей не похожих». Причем строка «Я заглядывал в черные лица прохожих» имеет и более точное соответствие в стихотворении: «А в рожу взглянешь – ищешь камень. / Да жалко – улицы метут»[790]. Концовка же этого стихотворения: «А одному сподручно ехать / В тюрьму, в уборную и в рай»[791], – предвосхищает рефрен песни «Если б водка была на одного…» (1963): «Что же на одного? / На одного – колыбель и могила»,

Что же касается стихотворения «Из-за гор – я не знаю, где горы…», то лирический герой в нем выступает в образе пророка (а поскольку о нем говорится в третьем лице, стихотворение относится к разряду формально-повествовательной лирики), как и в более поздней песне «Я из дела ушел» (1973): «*Из-за гор* – я не знаю, где горы те, – / Он приехал на белом верблюде» = «…*Из-за Синей горы* понагнало другие дела. / Скачу, хрустят колосья под конем, / Но ясно различимо из-за хруста: / "Пророков нет в отечестве своем, / Но и в других отечествах – не густо"».

Вместе с тем следует отметить и различия между «Из-за гор…» и «В лабиринте»: если в первом люди просят лирического героя открыть им секрет («Чтоб сказал он им самое главное / И открыл он им самое нужное»), то во втором – людям уже нет никакого дела до лирического героя (который находится в одинаковом с ними положении – как пленник лабиринта), и не они обращаются к нему с вопросом, а он – к ним: «Я тороплюсь, / В горло вцеплюсь – / Вырву ответ!». Но вместо ответа «слышится смех: / "Зря вы спешите, / Поздно! У всех / Порваны нити!"». И герой понимает, что говорить с ними не о чем: «Я не желаю в эту компанью», – так как его стремления выйти к свету никто не поймет. Поэтому у него теперь – одна цель: самому выбраться из лабиринта, что в итоге и удается.

В наброске 1972 года лирический герой вспоминает: «Сколько я, сколько я видел на свете их – / *Странных людей*, равнодушных, слепых!» /3; 489/. Поэтому в концовке «Чужого дома» он будет гнать своих коней туда, «где *нестранные люди* как люди живут».

В первом случае люди названы *слепыми*. Объясняется это тем, что в «чужом доме» они «долго жить *впотьмах* привыкали».

В песне герой просит указать ему дом, «где *пол не покат*», поскольку, как сказано в наброске: «*Скользко – и... скользко* – и падали третии, / Не замечая, не зная двоих». Этот же мотив встречается в песне «Я из дела ушел»: «Я *по скользкому полу* иду, каблуки канифолю», – и в стихотворении «Я *скольжу по коричневой пленке*…».

Песня «Чужой дом» является второй серией песенной дилогии «Очи черные». Но и первая ее часть – **«Погоня»** – содержит ряд общих мотивов со стихотворением «В лабиринте»: «Видно, подолгу / Ищут без толку / Слабый просвет» = «Где просвет, где прогал?»; «И слепоту, и немоту – / Всё испытал» = «Не видать ни рожна!»; «Хаос, возня… / И у меня – / Выхода нет!» = «Ведь погибель пришла, а бежать – не суметь!».

Если в песне перед лирическим героем «*лес стеной* впереди – не пускает стена», то в стихотворении его не пускают *сплошь лабиринты*, в которые он попал. И тот, и другой образ означает несвободу. Поэтому и атмосфера в обоих произведениях – соответствующая: «*Злобный* король в этой стране / Повелевал» = «Дождь, как яд с ветвей, *недобром* пропах».

Стихотворение «В лабиринте» датируется началом 1972 года, и тогда же была написана песня **«Белое безмолвие»**, с которой также прослеживаются общие мотивы

---

[788] Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 3, кн. 1, ч. 2. Молодость. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2013. С. 140.
[789] Там же. С. 141.
[790] Там же. С. 141.
[791] Там же. С. 141.

– например, мотив пустоты, символизирующий советскую действительность: «И долго руками одну *пустоту* / Парень хватал» = «*Пустотой* мы их кормим из рук».

В «Белом безмолвии» говорится, что «наградой за *ночи* отчаянья / Будет вечный полярный день». А в стихотворении «В лабиринте» фактически царит полярная ночь, которая также вызывает отчаянье: «Здесь, в темноте, / Эти и те / Чувствуют *ночь*». Через год данный мотив встретится в одном из набросков, который впоследствии будет использован при работе над «Пожарами»: «Царила *ночь* без дней – чтобы темней» /5; 518/. Впервые же «ночи отчаянья» были упомянуты в «Песне про стукача» (1964): «Казалось мне – кругом *сплошная ночь*, / Тем более что так оно и было».

Неудивительно, что об этом *отчаянье* поэт говорит постоянно: «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...» («В голове моей тучи безумных идей...», 1970), «Мой отчаяньем сорванный голос...» («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; АР-10-157). А перед исполнением «Конца охоты на волков» во время съемок итальянского телевидения в 1979 году он скажет: «...песня, в которой есть напор, надрыв, может быть, даже какой-то элемент отчаянья, досады, песня – как стон, как выплеск».

Помимо мотивов *ночи*, *отчаянья* и *пустоты*, стихотворение «В лабиринте» и «Белое безмолвие» объединяют мотивы немоты и слепоты: «Но наградою нам за *безмолвие* / Обязательно будет звук. <...> Мы ослепли – темно от такой белизны» = «И слепоту, и *немоту* – / Всё испытал».

Помимо того, в них разрабатывается сопутствующая тема одиночества: «Тем наградою за одиночество / Должен встретиться кто-нибудь» = «Сколько их бьется, / Людей одиноких <...> Кто меня ждет – / Знаю, придет, / Выведет прочь!» («одиночество» = «одиноких»; «должен встретиться» = «придет»; «кто-нибудь» = «кто меня ждет»); и даже упоминается одинаковое слово *холодок*: «Пот бежит по лицу, *холодок* по спине» (АР-11-19) = «Свет впереди! Именно там / На *холодок* / Вышел герой...» /3; 156/. А злые силы не выдерживают и погибают: «Нам не выклюют глаз из глазниц / Вороны. От стужи мрут!» /3; 378/ = «...а Минотавр / С голода сдох!» /3; 156/.

В черновиках «Белого безмолвия» герои говорят: «И не свет *спасения* нам видится вдали» /3; 377/, – а в «Чужой колее» (также – 1972) сказано: «Там выезд есть из колеи – / *Спасение*!». В этой песне лирический герой мечтает: «Авось *подъедет кто-нибудь* / И вытянет!». Такая же надежда на встречу присутствует в «Белом безмолвии»: «Тем наградою за одиночество / Должен *встретиться кто-нибудь*». Здесь же герои предвидят физическую усталость: «*Силы нас предадут* и захочется / Не в перины, а в снег» /3; 379/. А год спустя то же самое скажет о себе лирический герой в «Романсе миссис Ребус», где будет выступать в женском образе: «*Силы оставят тело мое* – и в соленую пыль я / Брошу свой обессиленный и исстрадавшийся труп».

Тема стихотворения «В лабиринте» будет продолжена в **«Набате»** (1972). В нем также говорится о катастрофических последствиях правления тоталитарной власти, представленной на этот раз в виде *чумы* (в 1973 году Высоцкий напишет песню «Случаи», где речь пойдет о 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»).

В обоих случаях приближающаяся беда представлена в виде старинного бедствия: «Надвигается, *как встарь,* чума»[792] = «Вспомните миф – *старый, как мир*» (АР-

---

[792] Здесь – *надвигается чума*, а в черновиках песни «Давно смолкли залпы орудий...» (1968) находим такой вариант: «Неужто сейчас, в наше время, / *Наступит беда*?» (АР-4-96).

2-30) (похожий прием использовал Александр Галич в «Моем приветствии съезду историков», которое также датируется 1972 годом: «Сменяются правды, как в оттепель снег, / И скажем, чтоб кончилась смута: / "Каким-то хазарам какой-то Олег / За что-то отмстил почему-то!" / И это *преданье седой старины* – / Пример для историков нашей страны!»), – и предсказывается неизбежная смерть «под ногами чумы» и в лабиринте: «Ни одному не вернуться из пекла» (АР-4-73) = «Ни у кого / Выхода нет» (АР-2-32); «Выход один беднякам и богатым – / Смерть – это самый бесстрастный анатом» = «Бык Минотавр ждал в тишине / И убивал. <...> Наверняка / Из тупика / Выхода нет! <...> Рядом – смотрите! – / Жертвы и судьи» («выход один» = «выхода нет»; «беднякам и богатым» = «жертвы и судьи»; «смерть» = «убивал»).

Люди же зовут на помощь: «Ваши крики робки» (АР-4-73) = «Крики и вопли – всё без вниманья», – и в панике ищут выход: «*Мечемся мы* под ногами чумы» (АР-4-69) = «Здесь, в лабиринте, / *Мечутся люди*». Процитируем также «Балладу о ненависти» (1975): «*Мы* в плену у бессилия *бьемся* сейчас» (АР-2-203). Тут же вспоминается песня А. Галича «Сбегают вниз...»: «*Мы бьемся* в своей мышеловке / И верим, что выхода нет»[793] (а о пленниках лабиринта сказано: «Сколько их *бьется*, / Людей одиноких, / Словно в колодцах / Улиц глубоких!»; и у них тоже «выхода нет»: «Прямо сквозь тьму, где никому / выхода нет»; АР-2-32).

А с «Балладой о ненависти» у «Набата» имеется еще одно сходство: «И чернеют угли / Там, где были джунгли, / Там, где топчут сапоги хлеба» = «Зло решило порядок в стране навести. / Воздух глубже втяни – хлеб горит вдалеке» (АР-2-203).

Еще раньше эта тема разрабатывалась в «Аистах» (1967), которые содержат целый ряд перекличек с «Балладой о ненависти»: «Это в поле *пожар* / мечется» = «Видишь – плотный туман над полями лежит. <...> Воздух глубже втяни – *хлеб горит* вдалеке»; «А по нашей земле / гул стоит» = «Слышишь – гулко земля под ногами дрожит»; «Только лес наш шумит весело» (АР-6-64) = «Лес, обитель твою, по весне навести!»; «И любовь не для нас, / Верно ведь?! / Что нужнее сейчас? / Ненависть!» = «Ненависть пóтом сквозь кожу сочится, / Головы наши палит. <...> Но благородная ненависть наша / Рядом с любовью живет!».

Позднее данная тема будет развита в «*Пожарах*» (1977): «Пожары над страной – всё выше, жарче, веселей», – и в похожем ключе она разрабатывалась Александром Галичем в песне «Занялись *пожары*» (1972): «Уж если пошло полыхать на Руси, / То даром не кончится это!». Тем же 1972 годом, как мы помним, 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 – в аллегорической форме – разрабатывалась Высоцким еще в «Аистах» и в «Лукоморья больше нет» (обе песни – 1967): «Дым и пепел встают, / как кресты», «В Лукоморье перегар – на гектар». Сравним также в песне Окуджавы «В день рождения подарок...» (1985): «Кто-то балуется рядом черным пеплом и золой» (а у Высоцкого: «Кто-то злой и умелый, / Веселясь, наугад...» /3; 207/).

И, наконец, отметим единство темы в «Балладе о ненависти» и в «Пожарах»: «Зло решило порядок в стране навести. / Воздух глубже втяни – хлеб горит вдалеке» (АР-2-203) = «Пожары над страной – всё выше, злее, веселей»[794] («зло» = «злее»; «хлеб горит» = «пожары»; «в стране» = «над страной»).

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?[795] Перед целым светом / Отвечать за это

---

[793] Алма-Ата, домашняя запись у актрисы Софьи Курбатовой, апрель 1967.

[794] Москва, ДК института атомной энергии им. И.В. Курчатова, 27.12.1979.

[795] Ср. еще в «Прерванном полете» (1973): «Конь на скаку и птица влет – / *По чьей вине, по чьей вине?*»

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 – вода, 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 «Песне автозавистника» поэт выступает в иронической маске сумасшедшего пролетария: «Мне за мечты мои не будет ничего, / Я в сумасшедшем доме их завоевал» (АР-2-110), – а в «Набате» уже на полном серьезе задается вопрос: «Может быть, сошел звонарь с ума?».

В «Песне автозавистника» упоминается «*звериный лик*» врага, а в «Набате» читаем: «Съежимся мы перед *ликом чумы*» (АР-4-69). Однако в ранней песне лирический герой не намерен «съеживаться»: «Я по подземным переходам не пойду! <...> Но я борюсь – я к старой тактике пришел», – так же как и звонарь, который неистово бьет в набат.

О появлении же «частного собственника» и чумы говорится как о приближающемся бедствии: «Вдруг мне навстречу нагло прет капитализм» = «Надвигается, как встарь, чума», – имеющем мировые масштабы: «Произошел необъяснимый катаклизм» = «А когда остынет – станет мир пустыней» /3; 408/. Причем если «частный собственник» глумится над лирическим героем («А он смеется надо мной из "Жигулей"»; АР-2-112), то и у чумы есть свои «весельчаки»: «Всех нас зовут зазывалы из пекла / Выпить на празднике пыли и пепла, / Потанцевать с одноглазым циклопом, / Понаблюдать за Всемирным Потопом» /3; 408/.

Отдельно следует остановиться на личностном подтексте образа звонаря, предупреждающего людей о надвигающейся чуме, в связи с чем напрашивается перекличка с «Балладой о короткой шее» (1973): «Звон всё глуше: видно, / Сверху *лучше видно* – / Стал от ужаса седым звонарь!» = «Чтобы *видеть дальше и вернее*, / Нужно посмотреть поверх голов!». Поэтому звонарь взобрался на колокольню, а в балладе лирический герой и люди, подобные ему, «вытягивают шеи и встают на кончики носков». Впервые же этот мотив встретился в «Горной лирической» (1969), где лирический герой говорил от своего лица: «И я *гляжу* в свою мечту / Поверх голов». Более того, однажды Высоцкий сам изъявил желание стать звонарем! Произошло это во время гастролей Театра на Таганке в болгарском городе Велико-Тырново в сентябре 1975 года. Вспоминает журналист Петр Борсуков: «Медленно, шепотом он сказал: "Говорю вам честно, этот город околдовал меня. Это не город, это сон, какое-то видение!" <...> "Раз наш город так сильно Вам понравился, в таком случае Вы остались бы жить и работать в нем?" – спросила какая-то девушка. "Безусловно, но при одном условии, – что моя работа будет звонить в колокола этого города!" – и гость указал на золотые купола Царевца и Трапезицы, изображенные на стенописи. После этого он рассказал, как призрачным утром слушал звон великотырновских колоколов, и это произвело на него такое сильное впечатление, что этот звон все еще стоит у него в ушах»[796].

В «Набате», как и в более ранней «Песне о вещей Кассандре», лирический герой выступает в образе безумца, который кричит о грядущей катастрофе: «Ясно вижу Трою павшей в прах!» = «Сверху лучше видно»; «Без умолку *безумная* девица / Кричала: "Ясно вижу Трою павшей в прах!"» = «Заглушая лиру, / Звон идет по миру, – / Может быть, *сошел* звонарь / *с ума*? <...> Всех нас зовут зазывалы из пекла / Выпить на празднике пыли и пепла» /3; 407 – 408/.

---

[796] Владимир Высоцкий в Болгарии (Библиотека «Ваганта». М., 1992. № 10. С. 14).

Однако предупреждения Кассандры и звонаря были проигнорированы: «Но троянцы не послушали Кассандру <...> Но они оказалися глупыми / И всю Трою усеяли *трупами*» (АР-8-32) = «Съежимся мы под ногами чумы, / Путь уступая *гробам* и солдатам»[797]. Похожая картина описывается в стихотворении «Мосты сгорели, углубились броды...» (1972): «И тесно – видим только *черепа*». Объясняется же это тем, что «Бык Минотавр ждал в тишине / И *убивал*» («В лабиринте», 1972).

А о «*празднике* пыли и пепла» два года спустя напишет А. Галич: «Ах, Россия, Расея, / Чем пожар не *веселье*?!» («Русские плачи», 1974). И здесь же встретится образ пророка, родственный образам «сошедшего с ума» звонаря и «безумной девицы»: «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 в разной форме будет появляться 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» Галича говорится о советской власти, представленной в виде языческих полчищ: «На лесные урочища, / На степные берлоги / Шли Олеговы полчища / По немирной дороге. / И, на марш этот глядючи, / В окаянном бессилье, / В голос плакали вятичи, / Что не стало России!». Тут же приходит на память «Песня о вещем Олеге» 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» также саркастически упоминается *князь*: «Ах, Россия, Расея, / Что ни князь – новоселье!»). Позднее, в песне «Я из дела ушел», будет подведен итог: «Пророков нет в отечестве своем».

Кроме того, в песне Галича приближение «Олеговых полчищ» охарактеризовано как *марш*, что напоминает его же «*Марш* мародеров» и более ранний «Ночной дозор» (1964), в котором говорится о памятниках Сталину: «Вот сапог громыхает *маршево*, / Вот обломанный ус топорщится».

У Высоцкого же этот образ встречается в «*Марше* футбольной команды "Медведей"»: «Соперники растоптаны и жалки – / Мы проучили, воспитали их», – и в «Набате»: «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» Галича лирический герой 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 alter ego Высоцкого (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/, – и в песне **«Спасите наши души»** (1967), которая имеет много общего с «Набатом»: «И *ужас* режет души / Напополам» = «*Страх* овладеет сестрою и братом. <...> Стал *от ужаса* седым звонарь»; «И рвутся аорты» = «Дали течь аорты» (АР-4-73); «*Свихнулись мы*, что ли, / Всплывать в минном поле?» = «Может быть, *сошел звонарь с ума*?»; «Там слева по борту, / Там справа по борту, / Там прямо по ходу / Мешает проходу / Рогатая *смерть*! <...> Вот вышли наверх мы. Но выхода нет!» = «Выход один беднякам и богатым – / *Смерть* – это самый бесстра-

[797] На эту же тему: «Порубили все дубы *на гробы*» /2; 37/, «Танцевали *на гробах* – богохульники» (АР-11-6), «Ложь и Зло, – погляди, / Как их лица грубы! / И всегда позади – / Воронье и *гробы*» /5; 19/.

стный анатом»; «*Услышьте* нас на суше! / Наш SOS всё глуше, глуше» = «*Слышишь* стон прощальный, / Слышишь звон печальный, / Слышишь погребальный звон?» (АР-4-73). Кстати, *стон прощальный* встречается и в ранней песне: «Затихли на грунте и *стонем* от ран» (АР-9-124).

Наконец, если в черновиках «Набата» поэт обращается к людям: «Что у вас со слухом? Соберитесь с духом! / Что за робкие шаги раба?!» (АР-4-73), то в черновиках песни «Спасите наши души» похожий вопрос адресуется тем, кто «на суше» и должен спасти тонущую подлодку: «Да где же ваши уши? / Ответьте нам!» /2; 348/.

Продолжая сопоставление «Набата» с произведениями Галича, обратим внимание на буквальное сходство ситуации 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 вещей Кассандре»: «А ведь Кассандра говорила, ведь она предупреждала»; АР-8-32).

Более того, в песне Галича упоминается междусобная битва: «На брата брат идет войной». И, словно отвечая на это, Высоцкий напишет в «Набате»: «Поторопитесь друг друга звать братом» (АР-4-73).

Но, пожалуй, впервые тема всемирной катастрофы была поднята в **«Парусе»** (1966), который Высоцкий часто называл «песней *беспокойства*». Именно таким беспокойным он выведет себя в «Набате», где предстанет в образе звонаря.

В обоих произведениях речь идет об огне, уничтожающем всю землю: «Все континенты могут гореть в огне» = «А наплевать, что весь шар обожженный <...> Нет, огнем согрета мать-земля» (АР-4-69) (сравним еще с «Песней о Земле», 1969: «Кто поверил, что Землю сожгли? / Нет, она затаилась на время!»).

В «Парусе» лирический герой говорит: «Только всё это не по мне!», – и поэтому в «Набате» он будет предупреждать людей об опасности, «что хорошо будет в мире сожженном / Лишь мертвецам и еще не рожденным» (также в обоих случаях присутствует полемика со стихотворением Маяковского «Мысли в призыв», 1914: «Горит материк, / Стра́ны – на нет. <...> А мне не жалко»).

Помимо того, «Парус» и «Набат» объединяет мотив сонности людей, которые не подозревают о приближающейся катастрофе: «Многие ле́та – всем, кто поет во сне» ~ «Бей же, звонарь, разбуди полусонных»[798]. Как будет сказано в «Куполах»: «Но влекут меня сонной державою. / Да очнется ль она ото сна?»[799].

Следствием всемирного пожара является пустыня: «А когда остыла / *Голая пустыня*, / Стал от ужаса седым звонарь». Причем эта пустыня возникает в результате действий как советской власти (вспомним лагерную песню «Приморили вохры, при-

---

[798] Надо заметить, что в «Парусе» разрабатывается во многом та же тема, что и в песне белых офицеров («В куски / Разлетелася корона...», 1965): «Все континенты могут гореть в огне» = «Конец, всему конец!»; «Только всё это не по мне!» = «Неужели на Россию нам плевать?!»; «Каюсь, каюсь, каюсь!» = «Где дух, где честь, где стыд?»; «Парус! Порвали парус!» = «В куски / Разлетелася корона»; «Кто вы такие? Вас здесь не ждут!» = «Кто за нас, кого бояться <...> не понять».

[799] Москва, у Высоцкого, ночь с 14 на 15 марта 1976.

морили...», исполнявшуюся Высоцким: «А мы идем по *выжженной степи*»), так и фашистской («По *выжженной равнине*, / За метром метр, / Идут по Украине / Солдаты группы "Центр"»). Похожий образ появится в его собственной лагерной песне: «*Неродящий пустырь* и сплошное ничто – беспредел» («Райские яблоки», 1977). И еще позднее: «А мы живем в мертвящей *пустоте*» (1979).

Остановимся попутно на тождестве советского и гитлеровского режимов.

Вот что говорят «солдаты группы "Центр"» (1965): «А перед нами всё цветет, / За нами – всё горит. / *Не надо думать* – с нами тот, / Кто всё за нас решит». А вот заявление свиты короля в «Королевском шествии» (1973): «Нет-нет, у народа – не трудная роль: / И *думать не надо* – какая проблема?! / За вас будет думать король, / А коль не король – ну тогда королева» (АР-1-171)[800]. Очевидно, что перед нами тот же «злобный король», о котором говорилось в стихотворении «В лабиринте», и тот же «король, что *тыщу лет назад* над нами правил» из песни «Королевский крохей» (поэтому: «Вспомните миф, *древний, как мир*» /3; 373/), где он «привил стране лихой азарт игры без правил».

Интересные сходства выявляются также при сопоставлении «солдат группы "Центр"» с действиями чумы в «Набате»: «По *выжженной* равнине» = «Что хорошо будет в мире *сожженном* <...> А когда остыла / Голая пустыня...»; «И *пыль*, как из ковров, *мы выбиваем из дорог*» = «Как *печатает шаги* судьба»; «Сверкают сапоги» = «Тупо топчут сапоги хлеба»; «Идут по Украине / Солдаты группы "Центр"» = «Съежимся мы под ногами чумы, / Путь уступая гробам и солдатам». Причем если немецкие солдаты говорят: «...*за нами* – всё горит», – то и в «Балладе о борьбе» точно так же будут охарактеризованы действия врагов: «И всегда *позади* – воронье и гробы» (похожим образом описывается режим Мао в черновиках «Песенки про жену Мао Цзедуна», 1967: «*На их пути* – хоть ты шаром кати» /2; 367/).

Все эти цитаты можно проиллюстрировать воспоминаниями украинского диссидента Миколы Руденко о его общении с генералом Петром Григоренко: «Запомнилось, как мы ходили на просмотр фильма "Обыкновенный фашизм". <...> Когда мы вышли из кинотеатра, Петро Григорович сказал: "Знаете, Мыкола... Мне временами кажется, что мы живем внутри какого-то темного, злобного чудища. Мы словно его органы, оно мыслит и разговаривает за нас. Оно одинаково и в Берлине, и в Москве, и в Пекине. То же мышление, та же система образов"»[801].

Сразу устанавливаются параллели с «Солдатами группы "Центр"» и «Королевским шествием»: «...оно мыслит и разговаривает за нас» ~ «Не надо думать – с нами тот, / Кто всё за нас решит», «За вас будет думать король», – а также со стихотворением «В лабиринте»: «...мы живем внутри какого-то темного, злобного чудища» ~ «Бык Минотавр ждал в тишине / И убивал».

Что же касается образа сапог, то, начиная с «Солдат группы "Центр"», он встречается у Высоцкого постоянно: «Не один, так другой упадет <...> И затопчут его сапогами» («Гололед», 1966), «Ведь Земля – это наша душа, / Сапогами не вытоптать душу»[802] («Песня о Земле», 1969), «Тупо топчут сапоги хлеба» («Набат», 1972), «Взвод вспотел раза три, / Пока я куковал. / Он на мне до зари / Сапогами ковал» («Побег на рывок», 1977; АР-4-10). В последней песне лирический герой был избит сапогами, подкованными гвоздями: «Целый взвод до зари / На мне *гвозди ковал*» (АР-4-14). Чуть раньше этот образ встречался в аллегорической «Песне о Волге» (1973):

---

[800] Как вспоминал о начале 1950-х годов диссидент Владимир Буковский, «нам же говорили: "Сталин думает за вас"» (телепередача «В гостях у Дмитрия Гордона. Владимир Буковский. Ч. 1». Киев, 2012).

[801] *Руденко М.* Мы расстались не друзьями – братьями // Каждый выбирает для себя... Памяти выдающегося правозащитника генерала П. Григоренко. М.: Политическая энциклопедия, 2014. С. 247.

[802] Ср. со следующим наблюдением: «От Некрасова до Ахматовой образ топчущих душу сапог связан с неприятием тоталитарного режима» (*Редькин В.А.* Художественный язык поэта в оппозиции к официальной идеологии // Мир Высоцкого. Вып. 3. Т. 2. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 1999. С. 127).

«Долго в воды пресные / Лили слезы строгие / Берега отвесные, / Берега пологие. / Плакали, измызганы / Острыми *подковами*, / Но уже зализаны / Злые раны волнами». Именно так вел себя лирический герой в «Том, который не стрелял» и «Побеге на рывок»: «Я раны, как собака, / Лизал, а не лечил», «Пошел лизать я раны в лизолятор».

Тождество советской власти с фашистской видно также при сопоставления **«Побега на рывок»** с киносценарием **«Венские каникулы»** («Каникулы после войны»), написанным Высоцким и Эудардом Володарским 1 – 5 января 1979 года.

В песне действие происходит в Вологодском лагере, а в сценарии – в фашистском концлагере. И в обоих случаях заключенные совершают побег: в песне – лирический герой с незнакомым напарником, а в первоначальном варианте сценария – трое заключенных (русский, француз и поляк – Владимир, Жерар и Даниэль), которые также не были знакомы друг с другом, а бежать они решили потому, что «пришел приказ Гиммлера. Ликвидировать срочно всех!» /7; 372/ (дело происходит 1 мая 1945 года).

Обратимся к сходствам между двумя произведениями: «В это время Жерар прыгает к другому солдату, ударом могучего кулака сшибает его с ног...» /7; 373/ = «Вологодского – с ног, / И – вперед головой!»; «Через какие-то считанные секунды все трое несутся <...> Пришедшие в себя трое эсэсовцев кидаются вслед за ними, спуская с поводков овчарок» /7; 373/ = «И запрыгали двое, / В такт сопя на бегу <...> И осенили знаменьем свинцовым / С очухавшихся вышек три ствола. <...> А за нами двумя – / Бесноватые псы» («все трое несутся» = «запрыгали двое»; «пришедшие в себя» = «с очухавшихся вышек»; «трое эсэсовцев» = «три ствола»; «спуская с поводков овчарок» = «Бесноватые псы»); «Жерар, Владимир и Даниэль кинулись в редкий сосновый и буковый лес» /7; 373/ = «Приближался лесок / И спасение в нем» (АР-4-12); «Еще несколько человек бросаются бежать по дороге. Автоматные очереди скашивают их» /7; 373/ = «Лихо бьет трехлинейка – / Прямо как на войне!»; «Ах, гадюки... – ругается Владимир, и желваки перекатываются у него под скулами. – Ну, подождите, сучьи гады... придет и ваша очередь...» /7; 374 – 375/ = «Приподнялся и я, / Белый свет стервеня»; «Тебя как зовут? – по-немецки спрашивает Владимира француз» /7; 375/ = «Прохрипел: “Как зовут-то? / И – какая статья?”».

Поздняя редакция сценария также содержит ряд параллелей с «Побегом на рывок»: «Владимир переглянулся с Жераром, *глазами указал* ему на “папашу” Шольца...» /7; 47/ = «Чью улыбку поймал, / *Чей увидел кивок*, / Кто мне подал сигнал / Про побег на рывок» (АР-4-8); «Даниэль упал на камень под деревом, ударила очередь из автомата» /7; 48/ = «Как за грудки, держался я за камни»[803]; «Даниэль тем временем вскочил и бросился в глубь леса. Вновь упал на землю, задыхаясь» /7; 49/ = «Я, задыхаясь, думал: “Добегу ли?”» (АР-4-14).

Единственное, но существенное различие состоит в том, что побег из фашистского лагеря заканчивается успешно, а из советского, как обычно, – нет.

Теперь проведем параллели между «Венскими каникулами» и романом **«Черная свеча»** (1976, 1979 – 1980), написанным Высоцким совместно с Леонидом Мончинским и посвященным сталинским лагерям.

В обоих произведениях есть эпизод, когда собака бросается на заключенного. Вот что говорил Мончинский: «Володя же приносил с собой новую жизнь, яркие, самобытные образы рождались на моих глазах: “Что это у тебя измотанный каторжной работой зэк бежит, как классный спортсмен от сытой собаки? Сто метров – он сбит с ног. И вот здесь, отчаявшись, потеряв всякую надежду, он дает собаке бой. Делает так... Высоцкий принимает на левую руку удар собачьих клыков, рывком опрокидывает воображаемого пса и... сам переворачивается через спинку кресла»[804].

---

[803] Сравним также оборот *как за грудки* с другими произведениями: «Я тау-китянку схватил за грудки» («Песня про Тау-Кита»), «Потом – за грудь кого-нибудь, / И “делаешь Варшаву”» («Формулировка»).

[804] *Мончинский Л.* Счастливый нищий // Старатель. Еще о Высоцком. М.: МГЦ АП, Аргус, 1994. С. 307.

А теперь посмотрим, как этот эпизод описан в «Черной свече» и сопоставим с «Венскими каникулами»: «Громадный пес возник перед ним уже в прыжке. Упоров скинул его с груди, но когда собака прыгнула вновь, припечатал кулак меж злобно-желтых глаз, вложив в него всю свою ярость. Овчарка упала, хватая вялой пастью воздух, вскочила, очумело сунулась в ноги бегущему конвоиру. Они свалились вместе...»[805] /7; 167/ = «Овчарка нагоняет Жерара, прыгает ему на грудь, когда он успевает обернуться. Француз хватает ее за горло своими могучими ручищами, начинает душить. Собака отчаянно рвется из рук француза, – хрипит, вывалив ярко-розовый язык. <...> Овчарка исходит пеной. Жерар отпускает ее, и животное падает на землю бездыханным» /7; 374/ («Упоров скинул его с груди» = «Жерара, прыгает ему на грудь»; «овчарка» = «овчарка»; «упала» = «падает»). Также и в «Конце охоты на волков» лирический герой намеревается схватить собаку или стрелка за горло: «На горле врага свои зубы сомкну / Давлением в сто атмосфер» (АР-3-36).

В «Венских каникулах» Владимир говорит Жерару: «Слышишь, они всех убивают» /7; 374/, – так же как и остальные зэки: «"Это ликвидация! – закричали в колонне. – Нас ведут убивать!"» /7; 373/. И об этом же говорят «волки» в «Конце охоты на волков» и «гуси» в стихотворении «В стае диких гусей был второй...»: «Новое дело, нас убивают» (АР-3-30), «Всех нас выстрелы ждут вдалеке» /5; 258/. Последняя цитата вновь возвращает к «Венским каникулам»: «С горной дороги доносятся выстрелы» /7; 374/, – а также к черновику «Охоты на волков» (1968): «Чаще выстрелы бьют раз за разом» /2; 422/.

***

Вернемся еще раз к стихотворению «В лабиринте» (1972) и сопоставим его с песней **«Мосты сгорели, углубились броды...»**, написанной несколько месяцев спустя: «И тесно – видим только *черепа*» = «Бык Минотавр ждал в тишине / И *убивал*»; «И у меня – / *Выхода нет*!» = «И *перекрыты выходы*, и входы»; «Сколько их бьется, / Людей одиноких, / Словно в колодцах / Улиц глубоких!» = «Толпа идет по замкнутому кругу» (а *лабиринт* – это, по сути, и есть *замкнутый круг*); «*И духоту, и черноту* / Жадно глотал» = «*Нет запахов*, полутонов и ритмов»[806]; «Не отыскать / Воздух и свет» = «И кислород из воздуха исчез».

В песне лирический герой констатирует отсутствие выбора и всеобщую обреченность: «И путь один – туда, куда толпа». Однако в стихотворении он не намерен сливаться с толпой: «Я не желаю в эту компанью», – и в итоге выходит на свободу, хотя ранее признавался: «Я потерял нить Ариадны», – то есть потерял ориентир в лабиринте, так же как и остальные люди в песне «Мосты сгорели...»: «И круг велик, и

---

[805] Кстати, заключенных в советских лагерях охраняли *немецкие* овчарки, что также уравнивает два тоталитарных режима: «Вагон останавливается. Кажется, приехали. Зеков выводят по одному. Меня – в числе последних. Весь перрон окружен краснопогонниками с автоматами на изготовку, множество немецких овчарок» (*Вудка Ю.* Московщина. Израиль: Изд-во «Мория», 1984. С. 123).

[806] Об этой же «бесцветности» советской жизни говорится в других произведениях 1972 года: «Все иные оттенки снега замели. <...> Но прозреем от черной полоски земли» («Белое безмолвие»), «Мы черноты не видели ни разу – / Лишь серость пробивает атмосферу» («Представьте, черный цвет невидим глазу...»), «И красок нет – как под дождем палитра» («Мосты сгорели, углубились броды...»; АР-12-54). Сравним также с более поздним высказыванием Высоцкого из разговора с калифорнийским музыкантом Майклом Мишем в августе 1977 года на побережье Тихого океана (Лос-Анджелес): «Он вдыхал каждый оттенок цвета, каждое ощущение – каждый дюйм горизонта. <...> Перед тем, как мы пошли домой, он толкнул меня в сторону: "Первый раз, когда ездил в Париж, я видел все эти огни. Я видел всё это движение. И все, все, все цвета. У меня так закружилась голова, что меня вырвало", – сказал он. "В Советском Союзе нет ничего подобного, – продолжал он, – я сошел с ума, и мне хотелось плакать... от печали или от радости... Не знаю, от чего". Владимир взял меня за локоть и, многозначительно глядя мне в глаза, сказал: "Ты живешь здесь в раю. Ты знаешь это?"» (*Mish M.* Almost innocent: Dancing in the space between. USA, 2012. P. 81).

сбит ориентир». Поэтому в последнем случае говорится о безнадежности ситуации: «Ничье *безумье* или вдохновенье / Круговращенье это не прервет». Однако в том же 1972 году Высоцкий напишет «Чужую колею», в которой его alter ego, выступающий в маске безумца, попытается разорвать порочный круг и «покорежит края» колеи, расширив ее, но его оттащат в кювет, «чтоб не мог он, *безумный*, мешать, / По чужой колее проезжать» /3; 449/.

Данную тему продолжает стихотворение 1979 года: «А мы живем в мертвящей *пустоте*» = «И долго руками одну *пустоту* / Парень хватал» (в последнем случае эта пустота тоже является *мертвящей*: «Бык Минотавр ждал в тишине / И *убивал*»); «И страх мертвящий заглушаем *воем*» = «Крики и *вопли* – / Всё без вниманья»[807]; «*И вечно первые, и люди, что в хвосте*» = «Здесь, в лабиринте, / Мечутся люди: / Рядом – смотрите! – / *Жертвы и судьи*»; «И обязательные *жертвоприношенья*, / Отцами нашими воспетые не раз...» = «*Жертвы* свои он в тишине / Подстерегал» /3; 154/; «Печать поставили на наше поколенье, / *Лишили* разума, и памяти, и *глаз*» = «И *слепоту*, и немоту – / Всё испытал».

Наблюдаются также параллели с **«Райскими яблоками»** (1977).

В стихотворении вся советская действительность представлена в образе громадного *лабиринта*, а в песне – в виде рая, оказавшегося такой же громадной *лагерной зоной*. Оба эти образа синонимичны, поскольку означают несвободу. Интересно, что в разобранном выше «Чужом доме» лирический герой сравнивает страну с чумным *бараком* (образ чумы знаком нам по «Набату» и «Случаям», где советская история характеризуется как «подвал чумной», который нужно «вскрыть»), а в «Райских яблоках» он попадет в *зону*. Впервые же данный образ встретился в стихотворении «Мы искали дорогу по Веге...» (1962): «Почему только ночью уходим в побеги, / Почему же нас ловят всегда и везде? <...> Потому что мы жили *в бараках* без окон, / Потому что отвыкли от света глаза».

В лабиринте людей убивает Бык Минотавр, а в «Райских яблоках» – лагерные охранники: «Кто-то хотел *парня убить*, – / Видно, со зла. <...> Бык Минотавр ждал в тишине / И убивал» = «Но сады сторожат, и *убит я* без промаха в лоб».

Лирический герой хочет вырваться из лабиринта и из рая, поскольку и там, и там нет света: «Трудно дышать, / *Не отыскать* / Воздух и *свет*» = «*Свету нету* в раю – ни еды, ни чифиру, ни явок» (АР-3-158), – и воздуха: «И духоту, и черноту / Жадно глотал» = «Я пока невредим, но и я нахлебался озоном». Кроме того, в обоих случаях царит пустота: «И долго руками одну *пустоту* / Парень хватал» = «Неродящий *пустырь* и сплошное ничто – беспредел».

Лирический герой предчувствует свою гибель: «Я *задохнусь* / Здесь, в лабиринте» = «Не к мадонне прижат, *подыхает* в хоромах холоп», «Не мадонной прижат – так *сдыхает* в хоромах холоп» (АР-17-200).

Да и окружающие его люди тоже мучаются: «Крики и вопли – всё без вниманья» = «И измученный люд не издал ни единого стона – / Лишь на корточки вдруг с занемевших колен пересел». Формально ситуация в этих двух цитатах противоположна, поскольку в первом случае люди кричат от страха и безысходности, а во втором – терпят страдания молча. Но по сути ситуация идентична.

И лирическому герою не хочется иметь дело с обитателями лабиринта и лагерного рая: «Я не желаю в эту компанью» /3; 156/ = «Мне сдается, что здесь обитать никакого резона» /5; 509/.

---

[807] В первом случае говорится о *страхе*, а во втором – о *холоде*: «Холодно – пусть! Всё заберите». А в «Песне мыши» (1973) лирический герой, выступая в женском образе, скажет: «Ну вот! Я зубами зацокала / От *холода* и *страха*». Здесь же он выскажет опасение: «А вдруг *кошкелот* на меня нападет, / Решив по ошибке, что я мышелот?!», – которое вновь заставляет вспомнить ситуацию в лабиринте, где на людей нападает *Бык* Минотавр. И если Минотавр назван злым, то враги мыши – грубыми: «Злой Минотавр в этой стране / Всех убивал» /3; 154/ = «А я эти ужасы слушаю / Про грубых собак и кошек».

В стихотворении любимая женщина вызволяет героя из лабиринта (то есть из того же лагерного рая), поэтому в «Райских яблоках» он вернется к ней с «пазухой яблок»: «Кто *меня ждет* – / Знаю, придет, / Выведет прочь!» = «И погнал я коней прочь от мест этих гиблых и зяблых. <…> Я тебе привезу – ты *меня* и из рая *ждала*».

Теперь сопоставим «В лабиринте» с песней **«Спасите наши души»** (1967), где также описывается безнадежная ситуация: «Вот вышли наверх мы. Но *выхода нет!*» = «Наверняка / Из тупика / *Выхода нет!*». А другой вариант последней цитаты: «*Словно в час пик*, / Всюду тупик – / Выхода нет! <…> Я тороплюсь, / В горло вцеплюсь – / Вырву ответ!», – повторяет слова лирического героя из черновиков «Горной лирической» (1969): «И если вдруг сорвется крик – / Простить прошу, / Ведь для меня теперь *час пик*, / И я спешу» /2; 485/.

Если в песне «Спасите наши души» сказано: «Там прямо по ходу / Мешает проходу / *Рогатая* смерть!», – то в стихотворении «*Бык* Минотавр ждал в тишине / И убивал»; причем черновой вариант: «Бык Минотавр ждал в *глубине*» /3; 154/, – опять же соотносится с морской пучиной в песне, где герои задыхаются: «Мы бредим от *удушья*!». А в стихотворении – «*трудно дышать*, / Не отыскать / Воздух и свет».

В обоих случаях люди взывает о помощи: «Локаторы *взвоют* / О нашей беде» = «Крики и *вопли* – всё без вниманья»; «Спасите наши души, / Спешите к нам! / Услышьте нас на суше» = «Кто меня ждет – / Знаю, придет, / Выведет прочь!»; и мечтают либо увидеть свет (в стихотворении), либо погибнуть, но тоже при свете (в песне): «Всё! Мы уходим к свету и ветру…» ~ «А гибнуть во цвете – / Уж лучше при свете!».

Различие, однако, состоит в том, что песня заканчивается окончательным погружением героев под воду (то есть их гибелью), а в стихотворении к лирическому герою приходит спасительница, и он обретает свободу.

В августе 1968 года пишется знаменитая **«Охота на волков»**, где лирический герой и его собратья окружены красными флажками, а в стихотворении люди застряли в лабиринте, и убивают их, соответственно, стрелки и Бык Минотавр: «На снегу *кувыркаются волки*» = «Здесь, в лабиринте, / *Мечутся люди*». Поэтому и ведут себя эти люди так же, как лирический герой в «Охоте на волков»: «*Бьюсь* из сил, изо всех сухожилий» /2; 422/ = «Сколько их *бьется*, / Людей одиноких…».

В обоих случаях герой говорит об отсутствии выхода: «Значит, *выхода нет*, я готов!» /2; 422/ = «Хаос, возня… / И у меня – / *Выхода нет*!» (интересно, что в черновиках стихотворения он сравнивает положение людей… с волками: «Каждый – как волк: / Ни у кого / Выхода нет»; АР-2-32). Однако, несмотря на это, в песне он вырывается за флажки, а в стихотворении выходит из лабиринта.

Существуют также буквальные сходства между «В лабиринте» и **«Напролет целый год – гололед…»** (1966): «Будто нет ни весны, ни лета. / Чем-то скользким одета планета» = «Кончилось лето – / Зима на подходе, / Люди одеты / Не по погоде» (а *зима на подходе* упоминалась и в песне «Я уехал в «Магадан», 1968: «Теперь *подходит дело к холодам*»; и в обоих случаях поэт «ругается»: «Я взял да как уехал в Магадан, / К черту!» = «Миф этот в детстве каждый прочел, / Черт побери!»).

Если в раннем стихотворении вся Земля покрыта гололедом: «Чем-то скользким одета планета», «Круглый год на земле гололед» /1; 243/, то в позднем весь город представляет собой один сплошной лабиринт («В городе этом – сплошь лабиринты»). Очевидно, что образы всеобщего обледенения и громадного лабиринта метафорически отражают атмосферу советской действительности, и поэтому люди ведут себя одинаково: «Сколько их *бьется, / Людей* одиноких, / Словно в колодцах / Улиц глубоких!» = «*Люди*, падая, *бьются* об лед».

В обоих случаях положение лирического героя – безнадежно: «Сколько лет *ходу нет* – в чем секрет?» = «Хаос, возня… / И у меня – / *Выхода нет!*».

Но и между этими произведениями наблюдается существенное различие.

В обоих случаях лирический герой упоминает любимую женщину. Однако в раннем тексте он с грустью советует ей найти другого избранника: «Это глупо, ведь кто я такой? / *Ждать меня* – никакого резона, / Тебе нужен другой и покой, / А со мной – неспокойно, бессонно. / День-деньской я гонюсь за тобой / За одной – я такой!». А в позднем он уже абсолютно уверен в том, что женщина придет на помощь: «*Кто меня ждет*, / Знаю – придет, / Выведет прочь!». Очевидно, что изменение мотива связано с появлением в жизни Высоцкого Марины Влади, которая действительно стала его спасительницей.

Сохранился рукописный фрагмент поздней редакции «Гололеда», находящийся на той же странице, что и стихотворение «Набат» (1972; АР-4-70), из чего нетрудно сделать вывод: в обоих произведениях в разной форме разрабатывается одна и та же тема: «Гололед *на Земле*, гололед» = «Нет! Огнем согрета / Мать-*Земля*!»; «Люди, падая, бьются об лед» (АР-11-34) = «Мечемся мы под ногами чумы» (АР-4-69); «Сколько лет ходу нет…» (АР-11-34) = «Выход один беднякам и богатым – / Смерть. Это самый бесстрастный анатом» (АР-4-66); «Не упав, человек не пройдет» (АР-4-70) = «Ни одному не вернуться из пекла» (АР-4-73); «В чем секрет, почему столько бед?» (АР-11-34) = «Кто виновен в этом?» (АР-4-68); «Вот ответ – бога нет!» (АР-11-34) = «Бог в небесах – как бесстрастый анатом» (АР-4-73).

Тема всеобщего замерзания разрабатывается также в песне **«Надо уйти»**, написанной в 1971 году, за несколько месяцев до стихотворения «В лабиринте», и между ними вновь наблюдаются сходства.

В первую очередь, это мотив слепоты: «И даже напротив *не видно лица*» = «И *слепоту*, и немоту – / Всё испытал».

Во-вторых – мотив холода: «И память не может согреть *в холода*» = «*Холодно* – пусть! / Всё заберите» (такое же настроение наблюдается в наброске начала 70-х годов: «За окном и за нашими душами света не стало, / И вне наших касаний повсюду исчезло тепло, / На земле дуют ветры, за окнами похолодало, / Всё, что грело, светило, теперь в темноту утекло»; АР-6-10).

В песне мотив замерзания носит метафорический характер, поскольку касается «обледенения» человеческих душ, а в стихотворении речь идет вроде бы о самой настоящей зиме, но и здесь зима олицетворяет собой «похолодание» в общественной-политической атмосфере страны: «Полгода не балует солнцем погода, / И души застыли под коркою льда» (так же как в песне «Возвратился друг у меня…» и в «Чужом доме»: «Следы и души заносит вьюга», «Двери настежь у вас, а душа взаперти») = «Кончилось лето, зима на подходе, / Люди одеты не по погоде» («не балует солнцем» = «кончилось лето»; «не балует… погода» = «не по погоде»; «души застыли под коркою льда» = «души заносит вьюга» = «душа взаперти» = «зима на подходе»).

В обоих произведениях положение лирического героя безнадежно: «Смыкается круг – *не порвать мне кольца!*» = «И *у меня – / Выхода нет!*». Однако в песне он всё же намерен уйти «из кольца», а в стихотворении ждет свою спасительницу, которая также выведет его из лабиринта: «Спокойно! Мне нужно уйти, улыбаясь» → «Кто меня ждет, / Знаю – придет, / Выведет прочь!».

А самое начало песни «Надо уйти» – «Так дымно, что в зеркале нет *отраженья* / И даже напротив не видно лица» – два года спустя отзовется в «Романсе миссис Ребус» (1973), где лирический герой будет выступать в образе чайки: «Я уже *отраженья* не вижу – / Море тиною заволокло». В обоих случаях герой безрезультатно ожидает помощи: «И души застыли под коркою льда, – / И, видно, напрасно я жду ледохода» = «Неужели никто не придет, / Чтобы рядом лететь с белой птицей? / Неужели никто не решится, / Неужели никто не спасет?». В ранней песне он уверен: «Надо уйти!», – но при этом собирается «*допеть* до конца», а в «Романсе миссис Ребус» тоже готов «уйти» («…и в соленую пыль я / Брошу свой обессиленный и исстрадавшийся труп») и просит ветер: «…*пропой*, на прощанье сыграй нам!».

Теперь сопоставим стихотворение «В лабиринте» с **«Письмом с Канатчиковой дачи»** (1977), где психбольница является олицетворением всей страны.

В стихотворении людей убивает Минотавр, а в песне пациентов мучает медперсонал: «Бык Минотавр *ждал* в тишине / И убивал» = «Но *высматривали* няни / Самых храбрых и пытливых, / Самых опытных из нас» (АР-8-51).

Все советские люди, включая лирического героя, страдают от кромешной темноты: «И духоту, и *черноту* / Жадно глотал. <…> Видно, подолгу / Ищут без толку / Слабый просвет» = «Мы, *во тьме* страдая тьмущей, / Переводим хлеб насущный»[808]; «*Сколько их бьется*, / Людей одиноких, / Словно в колодцах / Улиц глубоких!» = «*Весь этаж в припадке бьется* <…> Не узнать на дне колодца / Про Бермуды никому» (АР-8-43). Причем сравнительный оборот «*словно в колодцах* / Улиц глубоких» встретится и в «Письме»: «Мы здесь – *как на дне колодца*» (АР-8-43).

Помимо темноты, для лабиринта и психбольницы характерно отсутствие воздуха: лирическому герою в лабиринте «трудно дышать», поэтому в «Письме», выступая в образе параноика, он потребует от санитаров: «Вы хотя бы, иноверцы, / Распахните окна, дверцы!» (АР-8-56). И в обоих случаях герои сознают свою обреченность: «Я задохнусь / Здесь, в лабиринте: / Наверняка / Из тупика / *Выхода нет*!» = «Мы же – те или иные – / Все *навечно* выходные» /5; 472/, «…И пропасть на дне колодца, / Как в Бермудах, *навсегда*» /5; 136/; «Крики и *вопли* – всё без вниманья» = «Сорок душ посменно *воют*».

Находясь в лабиринте, герой говорит: «Я тороплюсь, / В горло вцеплюсь – / Вырву ответ!». А пациенты Канатчиковой дачи завершают свое письмо ультиматумом: «Отвечайте нам, а то…».

И напоследок проведем параллели между стихотворением «В лабиринте» и песней **«Иван да Марья»** («Вот пришла лиха беда…»), написанной для одноименного кинофильма (1974).

В обоих случаях лирический герой Высоцкого рассчитывает на помощь любимой женщины: «Кто меня ждет, / Знаю – придет, / Выведет прочь!» = «Пусть надеется и ждет – / Помощь Марьина придет / Скоро-скоро, верно слово» («кто меня ждет» = «Марьина»; «придет» = «придет»; «выведет прочь» = «помощь»). В первой цитате он ведет повествование от своего лица, а во второй – о нем говорится в третьем лице.

Если в первом случае герой находится в лабиринте, то во втором – в темнице («Ветры добрые, тайком / Прокрадитесь во темницу»), что по сути одно и то же, так как означает несвободу. И выбраться из нее можно лишь с посторонней помощью. Как сказал однажды Высоцкий 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*»[809]. Это буквально напоминает стихотворение «В лабиринте»: «Прямо сквозь тьму, / Где *одному / Выхода нет*!». А то, что в одиночку *выбраться* крайне тяжело, видно также на примере «Человека за бортом» и «Чужой колеи»: «Та́к ему, сукину сыну, – / Пусть *выбирается сам*!», «А вот теперь из колеи / *Не выбраться*».

Надо заметить, что лирический герой, попав в беду, рассчитывает на помощь извне не только в стихотворении «В лабиринте» и в песне «Иван да Марья»: «Знаю – *придет*, / Выведет прочь!», «Помощь Марьина *придет*», – но и в «Человеке за бортом»: «Но должен же корабль за мной *придти*» (АР-4-22). В этой песне он говорит: «Я вижу: мимо суда проплывают, / Ждет их приветливый порт», – как уже было в стихотворении 1966 года: «Машины идут, вот еще пронеслась – / Всё к цели конечной и четкой» (АР-3-100), – где герой тоже «выпал за борт» общества: «Хожу по дорогам, как нищий с сумой <…> Куда я, зачем – можно жить, если знать…».

---

[808] Добра! 2012. С. 248.

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

Если в стихотворении «В лабиринте» надежды героя оправдались: «Да! Так и есть: / Ты уже здесь – / Будет и свет! / *Руки сцепились до миллиметра*, / Всё! Мы уходим к свету и ветру / Прямо сквозь тьму, / Где одному / Выхода нет!», – то такая же ситуация и такое же слияние с любимой повторятся в песне «Иван да Марья»: «...Как в году невесть каком / *Стали вдруг одним цветком* / Два цветка – Иван да Марья». Можно еще добавить, что имя «Марья» отсылает к Марине Влади, а «Иван» как одна из масок лирического героя Высоцкого также встречается довольно часто («Есть у всех у дураков...», «Сказка о несчастных лесных жителях», «Сказочная история», «Грустная песня о Ванечке», «Песня Вани у Марии» и другие).

***

Остановимся на семантике некоторых фольклорных образов в творчестве Высоцкого.

В первую очередь, это образ *леса*, который может иметь два разных смысловых наполнения: как олицетворение власти и как спасение от нее. Последняя вариация представлена, например, в «Балладе о вольных стрелках», в черновиках «Побега на рывок» и в «Конце охоты на волков»: «Нет надежнее приюта – / Скройся в лес, не пропадешь, / Если продан ты кому-то / С потрохами ни за грош» /5; 12/, «Приближался лесок / И спасение в нем» (АР-4-12), «К лесу – там хоть немногих из вас сберегу!» /5; 213/. А в стихотворении «В тайгу!..» (1970) лирический герой стремится вырваться из удушливого мира, в котором царит советская власть, и насладиться свежим лесным воздухом: «И я / Воздух ем, жую, глотаю, – / Да я только здесь бываю / За решеткой из деревьев, но на воле» (АР-4-59).

Но сейчас нас больше интересует лес как олицетворение власти (одной из его вариаций является образ *лабиринта*).

Впервые он встретился в «Песне-сказке про нечисть» (1966): «А мужик, купец и воин попадал *в дремучий лес*, / Кто зачем – кто с перепою, а кто сдуру в чащу лез. / По причине попадали, без причины ли, / Только всех их и видали: словно сгинули», – что можно сравнить с «Песней Соловья-разбойника и его дружков» (1974): «Как да *во лесу дремучем* / Что-нибудь да отчебучим, / Добра молодца прищучим, / Защекочем и замучим!»[810] (в образе «добра молодца» поэт уже выводил себя в «Сказке о несчастных лесных жителях» и выведет еще раз в «Разбойничьей»: «Выпадали молодцу / Всё шипы да тернии»).

Кстати говоря, основные сближения наблюдаются как раз между двумя этими песнями: «В заколдованных болотах там кикиморы живут – / *Защекочут* до икоты и на дно уволокут» = «Добра молодца прищучим, / *Защекочем* и замучим!» (здесь можно вспомнить также песню «Ошибка вышла», где лирического героя будут подвергать пыткам: «Ведь скоро *пятки станут жечь*, / Чтоб я захохотал»); «А мужик, купец и воин / Попадал в *дремучий лес*» = «Ты не жди, купец, подмоги – / Мы из *чащи* повылазим»; «Будь ты пеший, будь ты конный – заграбастают» = «Водяные, лешие, / Души забубенные! / Ваше дело – пешие, / Наше дело – конные».

Как видим, у власти четко распределены функции, кому за кем охотиться, то есть своеобразное «разделение труда».

Можно даже выдвинуть гипотезу о том, *что* послужило непосредственным толчком к написанию «Песни-сказки про нечисть» и особенно строк: «Из заморского

---

[810] Похожая тема разрабатывалась в стихотворении Даниила Хармса «Из дома вышел человек...», которое было написано «в том самом лихом ходу» – в 1937-м: «И вот однажды на заре / Вошел он *в темный лес* / И с той поры, / И с той поры, / И с той поры исчез». Здесь человек «с той поры исчез», в «Песне-сказке про нечисть» Высоцкого все, кто попадали в лес, «словно сгинули», а в «Чехарде с буквами» Александра Галича после ареста КГБ «А пропало навсегда, / Б пропало навсегда, / И пропало навсегда, / Навсегда и без следа».

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».

Дело в том, что 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»[811].

Кстати, выражение «делиться опытом» – распространенный коммунистический штамп – обыгрывается и в песне А. Галича «Мы не хуже Горация» (1966): «Бродит Кривда с полосы на полосу, / Делится с соседской Кривдой опытом», – что можно сравнить 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»[812].

Если же говорить о творчестве Высоцкого, то предшественницей «Сказки про нечисть» является «Нейтральная полоса» (1965), где враги героев охарактеризованы так же, как нечисть: «Слышен русский громкий плач и *нерусский* – тихий» /1; 424/ = «Где по веткам скачут бесы, *не по-русски* говорят» /1; 526/. А положительные герои «Нейтральной полосы» ведут себя так же, как стрелок в «Сказке про дикого вепря» (1966): «Наши пограничники – храбрые ребята» = «А стрелок: “Ну, хоть убей – не возьму!”»; «Ему и на фиг не нужна была чужая заграница» = «Мол, принцессу мне и даром не надо». Да и враги ведут себя похоже: «*Будет свадьба*, – говорит, – свадьба, и шабаш!» = «А король: “*Возьмешь принцессу* – и точка!”» (черновик: «…и баста!»; АР-11-11). Еще раньше так высказывался лагерный повар в стихотворении «На мой на юный возраст не смотри…» (1965): «Бог накормить тремя хлебами смог, / По пайке выделил – и хватит, благодарствуй! / И повар наш шурует на глазок: / “Сам бог велел обвешивать – и баста!”» (АР-4-176).

Отметим еще ряд общих мотивом между «Песней Соловья-разбойника и его дружков» и «**Маршем футбольной команды “Медведей”**» (1973): «Вперед, к победе! / Соперники растоптаны и жалки – / Мы *проучили*, воспитали их» = «Как да во бору дремучем / Добра молодца прищучим, / Уму-разуму научим, / Пропесочим и *проучим*» (АР-12-96); «Приятен хруст ломаемых костей» (АР-6-115)[813] = «На кустах костей навесим» /4; 180/ (сравним также в черновиках «Таможенного досмотра»: «“Под пресс его, под автоген!” – / В костях какой-то скрежет»; АР-4-207); «Мы – дьяволы азарта / *Кошмарные*!» /4; 374/ = «У меня такие слуги, / Что и самому мне *страшно*» /4; 181/; «В тиски медвежие / Попасть к нам – не резон» = «Ну-ка, рукава засучим, / Путника во тьме прижучим»; «Соперники растоптаны и жалки» = «Пропесочим и прищучим»; «А в общем, *мы – ребята* нежные / И с юношеской чистою душой» (АР-6-114) = «*Мы – ребята* битые <…> Даже совесть чистая» /4; 180 – 181/.

Таким образом, «Медведи» – эта же самая нечисть, иллюстрацией чему может служить также перекличка между «Песенкой про Козла отпущения» и «Песней Соловья-разбойника и его дружков»: «Например, Медведь – *баламут* и плут – / Обхамит кого-нибудь по-медвежьему» = «Воду во реке *замутим*».

Наконец, если нечисть в «Песне Соловья-разбойника и его дружков» грозится: «*Свалим и в песке зыбучем / Пропесочим* и прищучим», – то и «спецотряд из тех ребят» в «Дне без единой смерти» (также – 1974) ведет себя идентично: «И будут вас *валять в пыли*, / Достанут вас из под земли» (АР-3-86), «Приказано *валять в пыли* / И доставать из-под земли / Еще дышащих, тепленьких, в исподнем. / Мы будем вас сни-

---

[811] 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.

[812] *Микоян А.И.* Речь на VIII Всекитайском съезде Коммунистической партии Китая, 17 сентября 1956 года. М.: Госполитиздат, 1956. С. 10.

[813] Как у Маяковского: «…да пулеметы, будто хрустенье / ломаемых костей» («Хорошо!», 1927).

мать с петли / И напоказ *валять в пыли…*» (АР-3-90). А восходит этот мотив к стихотворению 1968 года: «Не печалься, не качайся / Под тяжелой ношей золотой, / Ведь на приисках начальство / С позолоченной душой! / Как узнаешь, что он хочет, / Что он на сердце таит? / Он сначала *пропесочит*, / А потом позолотит» /2; 577/.

В подобном же смысловом ключе говорится о «пропесочивании» и в лагерной песне «В младенчестве нас матери пугали...» (1977): «Не раз нам кости перемыла драга – / В нас, значит, было золото, братва!». Причем последняя строка напоминает песню «Старательская. Письмо друга» (1969): «Не боись: если тонешь, дружище, – / Значит, есть и в тебе золотник».

А в песне «Ошибка вышла» (1976) лирический герой подробно расскажет о том, как власть *пропесочивает* его самого: «Тут не пройдут и пять минут, / Как душу вынут, изомнут, / Всю испоганят, изорвут, / Ужмут и *прополощут*».

Одновременно с «Песней Соловья-разбойника и его дружков» были написаны «Куплеты нечистой силы» и «Куплеты кассира и казначея», главные герои которых тоже ведут одинаково, что говорит в пользу упомянутого подтекста: «И кто я теперь – самому не понять» = «И я забыл, кто я?» (АР-12-124); «Скуку да тоску наводим» = «Но нас берет тоска» (АР-12-120); «Как в обстановке такой сохранять / Нашу нечистую силу?» (АР-12-134) = «Потому и стараемся / Изнутри и извне / Сохранить равновесие / В этой самой казне» (АР-12-122) (заметим, что *сохраняет равновесие* и один из трех ликов персонифицированной власти в черновиках «Четверки первачей», написанной примерно в это же время: «А последний *соблюдает статус-кво*: / Он бежит ни для чего, ни для кого» /4; 428/; а про власти, которые вместо сломанной Таганской тюрьмы начали в 1974 году строить новое здание для Театра на Таганке, в «Театрально-тюремном этюде на Таганские темы» было сказано: «Затеяли на площади годков на десять стройку, / Чтоб *равновесье вновь восстановить*»). Кроме того, бахвальство кассира и казначея: «Мы не тратим из казны / Ни копейки просто! / Это с нашей стороны – / Чистое геройство» /4; 409/, – напоминает концовку «Песни Соловья-разбойника и его дружков»: «Всё путем у нечисти, / Даже совесть чистая!».

Что же касается образа леса, то, начиная с 1966 года, он прочно входит в систему художественных образов Высоцкого. Уже в следующем году появляются «Сказка о несчастных лесных жителях» и «Сказка о том, как лесная нечисть приехала в город». Сравним последнюю с концовкой «Сказки про нечисть»: «*Ходит в лес человек* безбоязненно (1966) = «Забывши про ведьм, *мы по́ лесу едем*» (1967). А «по лесу» поедет лирический герой и в **«Погоне»** (1974): «Лес стеной впереди – не пускает стена» (вспомним, как сам Высоцкий называл свои взаимоотношения с советской властью: «борьба с ватной стеной»[814]).

Здесь будет уместно сопоставить «Погоню» с **«Райскими яблоками»**.

В обеих песнях лирический герой скачет на лошадях: «Я лошадкам забитым, что не подвели…» = «А тем временем я снова поднял лошадок в галоп»; «И коней морил постным голодом» (набросок[815]) = «Недосыту кормил, но бегут, закусив удила» (АР-3-160).

В первом случае героя не пускает «лес стеной впереди», а во втором – его и других зэков не пускают в «литые ворота». Герой критикует себя за беспечность: «Вот же пьяный *дурак*» = «Он – апостол, а я – *остолоп*», – поскольку не ожидал увидеть «лес стеной» и лагерную зону: «И вокруг взглянул, и присвистнул аж» = «Прискакали, гляжу – пред очами не райское что-то».

Если в «Погоне» лирический герой *присвистнул* от удивления, то и в «Райских яблоках» он поражен: «*Чур меня самого!* Наважденье, знакомое что-то».

---

[814] Влади М.: «Ему запрещали петь» / Беседовал В. Дымарский // Не дай Бог! М., 1996. 11 мая. № 4. С. 5.

[815] Цит. по расшифровке рукописи: *Куликов Ю.* Навязчивый сон. Высоцкий и Шукшин: пересечения, замыслы, творчество // В поисках Высоцкого. Пятигорск – Новосибирск, 2017. № 30 (сент.). С. 66.

И в лесу, и в раю царит негативная атмосфера: «Али *воздух здесь недобром пропах*? <…> Спаси бог вас лошадки, / Что целым иду» = «Я пока невредим, но и я *нахлебался озоном*», – которая несет смерть: «Ведь *погибель* пришла, а бежать – не суметь!» = «…от мест этих *гиблых* и зяблых». Поэтому нужно спасаться бегством: «Кони прядут ушами, *назад* подают» = «Клячи, глядь, на дыбы! /5; 509/, «И погнал я коней *прочь*…» (СЗТ-2-372).

Еще одна песня 1977 года, которая продолжает тему «Погони», – это **«Побег на рывок»**.

Если в первом случае описывается *погоня*, то и во втором сказано: «*А за нами двумя – / Бесноватые псы*» (в «Погоне» функцию *псов* выполняют *волки*: «Пристяжной моей / Волк нырнул под пах»).

Лирический герой критикует себя: «Вот же пьяный *дурак*» = «Целый взвод до зари / С мене *дурь* выбивал» (АР-4-10); и говорит о приближающейся смерти: «Ведь погибель пришла» = «С кем рискнул помереть», – поскольку не верит в возможность спасения: «…а бежать – не суметь!» = «Нам – добежать до берега, до цели, / Но свыше – с вышек – всё предрешено».

В «Погоне» герой рассказывает: «…*лесом правил я*, / Не устал пока…», – а в «Побеге на рывок» он «по воде *вдоль реки / Шел*, пока не ослаб» (АР-4-10) (в первом случае слово «пока» имеет значение «еще», а во втором – «до тех пор, пока»).

В «Погоне» героя «колют иглы <…> до костей достают». А в «Побеге на рывок» его напарнику «в затылок, в поясницу вбили клин» (АР-4-14).

В обоих случаях используются разговорные слова: «*Али* воздух здесь недобром пропах?» = «Девять граммов горячие, / *Аль* вам тесно в стволах?»[816]; «И вокруг взглянул, и присвистнул *аж*» = «Пробрало: телогрейка / *Аж* просохла на мне».

В ранней песне перед героем «лес стеной впереди – *не пускает стена*», а в черновиках поздней говорится «про побег на рывок, / Про *тиски западни*» (АР-4-16); и царит кромешная тьма: «Где просвет, где прогал? Не видать ни рожна!» = «Свету нету в раю, ни еды, ни чифиру, ни явок» (АР-3-158) (в «Погоне» же у него как раз была с собой еда: «А потом поел то, что впрок припас»[817]). Поэтому герой ругается: «Я ору волкам: / “Побери вас прах!”» = «Приподнялся и я, / Белый свет стервеня»; и в целом ведет себя одинаково: «*Отдышались*, отхрипели да откашлялись» = «Прохрипел: “Как зовут-то?”» (АР-4-8), «Я, *задыхаясь*, думал: “Добегу ли?”» (АР-4-14). А бегство в обоих случаях происходит на пределе сил: «В хлопьях пены мы, / Струи в кряж лились» ~ «Был побег на рывок, / Что есть сил, со всех ног» (АР-4-10).

Помимо того, совпадает обращение героя к лошадям и к напарнику: «Ты куда, родной? / *Почему назад*? <…> Выносите, друзья, / Выносите, враги!» = «Обернулся к дружку: / *Почему, мол, отстал*?» (АР-4-14).

Различие же состоит в том, что в первом случае лес выступает как олицетворение власти («Лес стеной впереди – не пускает стена»), а во втором – как прибежище для героев: «Приближался лесок / И спасение в нем» (АР-4-12). Кроме того, в «Погоне» герою спасение удается, а в «Побеге на рывок» его ловит конвой с собаками.

Но самое удивительное – что обстановка в «Погоне» совпадает с описанием ада в капустнике **«Божественная комедия»** (1957), сочиненном Высоцким еще во время учебы в Школе-студии МХАТ: «Сквозь черный воздух и болотный смрад…»[818] = «И болотную слизь / Конь швырял мне в лицо»; «А темнота – ну просто ад кромешный»[819] = «Где просвет, где прогал? Не видать ни рожна!». А сам герой оказывается

---

[816] Вариант исполнения: Москва, у Г. Вайнера, 21.10.1978.

[817] Цит. по расшифровке рукописи: *Куликов Ю.* Навязчивый сон. Высоцкий и Шукшин: пересечения, замыслы, творчество. С. 66.

[818] Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 3, кн. 1, ч. 2. Молодость. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2013. С. 35.

[819] Там же. С. 27.

«навеселе»: «...я для храбрости, а потом Харон может лодку перевернуть, так пьяному море по колено»[820] = «Во хмелю слегка лесом правил я».

Если же говорить о песнях, то прообразом ситуации в «Погоне» послужила **«Песня-сказка про нечисть»** (1966): «В заповедных и дремучих страшных Муромских лесах / Волчьи стаи бродят тучей и в проезжих сеют страх» (АР-11-4). Восемь лет спустя лирический герой сам предстанет в образе *проезжего* («Лесом правил я») и столкнется с теми же «волчьими стаями», которые нападут на него из леса: «Пристяжной моей волк нырнул под пах», «Я ору волкам: "Побери вас прах!"»[821] (данный мотив иногда принимает публицистическую форму. Экс-губернатор Кировский области, организовавший в Москве в конце 1970-х один из концертов Высоцкого, вспоминал о состоявшейся после концерта встрече с бардом, которая была устроена профкомом: «Перед уходом Владимир Семенович достал из сумки свою фотографию, расписался на ней и протянул ее мне: "Пусть это будет памятью о нашей встрече". Немного помолчав, добавил: "*Думал, иду в логово партийных волчат, которые изрядно покусают*. А оказались милейшие люди, с которыми расставаться не хочется"»[822]).

Кроме того, основная редакция «Песни-сказки про нечисть» – «Всяка *нечисть* бродит тучей и в проезжих сеет страх» – предвосхищает ситуацию в черновиках «Горизонта» (1971), где лирический герой обратится к власти, вновь представленной в образе нечистой силы: «А *черти-дьяволы*, вы едущих не троньте!» (АР-11-121). Таким же проезжим он выводил себя в «Сказке о том, как лесная нечисть приехала в город»: «Забывши про *ведьм*, мы по лесу едем». Здесь они едут *по лесу*, а в «Горизонте» лирический герой едет *по шоссе*, власть же стреляет по нему «из кустов», то есть из того же леса.

И еще несколько сходств между этими песнями: «Поставив на нас, улюлюкают ведьмы, / Сокрывшись в кустах у шоссе» = «Условия пари одобрили не все <...> Условье таково: чтоб ехать по шоссе <...> Но из кустов стреляют по колесам!» («поставив на нас» = «пари»; «в кустах» = «из кустов»; «у шоссе» = «по шоссе»).

Как видим, враги главных героев ведут себя одинаково – прячутся в придорожных кустах (а сами герои в обоих случаях едут на машине: «К чему им бега, вот мы едем в "Победе", / И лес перед нами в спокойной красе» /2; 372/ = «Наматываю мили на кардан / И еду параллельно проводам» /3; 137/). Поэтому и в «Моей цыганской» (1967) лирический герой скажет: «*Вдоль дороги* – лес густой / С бабами-ягами» (то есть с теми же ведьмами и «чертями-дьяволами» и с той же нечистью из «Песни Соловья-разбойника и его дружков»: «Да и *на большой дороге* / Вволюшку побезобразим!»). А в **«Сказке о несчастных лесных жителях»** (также – 1967) alter ego автора, выступающему в образе Ивана-дурака, тоже придется оказаться в лесу и вступить в борьбу с «бабами-ягами»: «Началися его подвиги напрасные – / С баб-ягами никчемушная борьба». Вот еще несколько общих мотивов между этими песнями, подтверждающих тождество ситуации и тезис о том, что Иван-дурак – это авторский двойник: «Всё сверкает, как зарница» = «В сон мне – желтые огни»; «На душе тоскливо стало / У Ивана-дурака» = «Эй! Тоска! Повремени» (АР-4-34); «На горе стояло здание ужасное» = «Я – на гору впопыхах»; «*На краю края земли* <...> стояло здание ужасное» = «А *в конце дороги той* – / Плаха с топорами».

Неудивительно, что «Сказка о несчастных лесных жителях» содержит многочисленные сходства и с «Горизонтом», поскольку в обоих случаях герои хотят добраться до края земли: «На краю края земли <...> Добрый молодец Иван решил попасть туда» = «Мой финиш – горизонт, а лента – край земли»; и демонстрируют свою решимость: «Я докончу дело, *взявши обязательство*!» = «Я должен первым быть на

---

[820] Там же. С. 27.

[821] Но, с другой стороны, в 1970 году лирический герой говорил: «Мне не страшен серый волк и противник грубый» («Есть мениски, вывихи и шалит аорта...»).

[822] *Сергеенков В.* Встреча с Высоцким, 27.09.2012 // http://sergeenkov-v.livejournal.com/4861.html

горизонте! / Условия *пари* одобрили не все…». Однако их враги играют нечестно: «Ах ты, гнусный фабрикант! <…> Девку спрятал, интриган!» = «Кто вынудил меня на жесткое пари, / Нечистоплотны в споре и расчетах!». Поэтому они представлены в виде нечистой силы: «Началися его подвиги напрасные – / С баб-ягами никчемушная борьба» = «А черти-дьяволы, вы едущих не троньте!» (АР-11-121). Кроме того, «Кащей бессмертный *грубое* животное / Это здание поставил охранять», а лирическому герою на шоссе попадаются «и черные коты, и *злые* люди» (АР-3-116).

Для достижения своей цели и «добрый молодец Иван», и лирический герой прилагают все силы: «Но, однако же, *приблизился* – дремотное / Состоянье превозмог свое Иван» = «Я снова трачу всё на *приближенье*» (АР-3-112).

Но если Иван сумел пробраться в «здание ужасное», то лирический герой осознал, где горизонта ему достичь не удастся: «Должно быть, это вечное движенье!».

Что же касается «Погони», то ее продолжает вторая серия – **«Чужой дом»**, – также имеющая сходства с «Песней-сказкой про нечисть»: «*Много всякого народу погубил* дремучий лес» (АР-11-4) = «А хозяин был, да видать, устал: / *Сколько душ погубил* да с деньгой сбежал» (АР-8-23). Похожий образ правителя встречается в черновиках стихотворения «В царстве троллей – главный тролль…» и «Песни о вещем Олеге»: «*Скольких подданных забил*» (АР-4-55), «Потом *своих подданных в Днепр загонял*» (АР-8-93). В свою очередь, конструкция *в Днепр загонял* напоминает «Странную сказку»: «А в тридцатом полководцы / Все *утоплены в колодце*».

Если в «Песне-сказке про нечисть» действие происходит в *дремучем* лесу, то «чужой дом» находится *во тьме*.

Про нечисть сказано: «Пили зелье в черепах, ели бульники, / Танцевали на гробах богохульники. <…> Билась нечисть грудью в груди», – а обитатели «чужого дома» говорят о себе: «Да еще вином / Много тешились, / Разоряли дом, / Дра́лись, вешались». Такая же картина наблюдается в «Смотринах»: «Ох, у соседа быстро пьют! <…> Потом пошли плясать в избе, / Потом драли́сь не по злобе / И всё хорошее в себе / доистребили» («пили зелье в черепах» = «вином много тешились» = «быстро пьют»; «билась» = «драли́сь» = «дра́лись»; «танцевали» = «пошли плясать»).

В «Чужом доме» действие происходит *в доме*, а в «Смотринах» – *в избе*, поэтому совпадает вся обстановка: «И дочь – невеста – вся в прыщах» = «Скисли душами, опрыщавели»; «На сто рублей гостей одних <…> Уже невеста брагу пьет тайком»[823] = «Гости тешились – брагу вынули» (АР-8-25); «Меня схватили за бока / Два здоровенных паренька – / И сразу в зубы: “Пока, пока / Не погубили!”» (АР-3-60) = «Своротя́т скулу – гость непрошеный» (а *погубили* лирического героя уже в «Серебряных струнах»: «*Загубили душу мне*, отобрали волю…»).

Кроме того, отголосок образа хозяина «чужого дома», который «двух гостей убил да с деньгой сбежал» /4; 437/, присутствует и в основной редакции песни: «И припадочный малый – придурок и вор – / Мне тайком из-под скатерти нож показал».

Этот «*припадочный* малый», угрожающий ножом, очень напоминает центрального персонажа стихотворения «Вооружен и очень опасен» (1976): «*Психозом*, завистью, ножом / Он до зубов вооружен» (АР-6-183)[824], – а также шулеров из песни «У нас вчера с позавчера…»: «И на них *находит псих* – зубы лязгают у них» (АР-6-73). Причем если «припадочный малый» назван *придурком*, то про того, кто «вооружен и очень опасен», сказано: «Он *глуп* – он только ловкий враль» /5; 421/. Очевидно, что во всех этих случаях мы имеем дело с одним и тем же образом персонифицированной власти.

---

[823] Такой вариант зафиксирован как минимум на 11 фонограммах.

[824] Сравним также с высказыванием Александра Галича: «…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» (цит. по фонограмме передачи «Интервью об интервью» на радио «Свобода» в Мюнхене, 22.12.1974. Ведущий – Юрий Мельников).

Впервые же с ситуацией, напоминающей «чужой дом», лирический герой столкнулся в раннем стихотворении **«Есть здоровье бычее...»** (конец 50-х): «Не беседа и не спор. / Нет! – не вышел разговор»[825] = «И затеялся смутный, чудной разговор»; «Ведь поближе желаю к народу я!» = «Лошадей заморил, очень к людям хотел» (АР-8-25); «Из Москвы я к вам ехал, / Добирался, кроме смеха, / Паровозом, машиной, подводою!» = «Я коней заморил, от волков ускакал».

Однако «простой народ» демонстрирует к нему презрение: «А крестьяне стоят, ухмыляются» = «Испокону мы – / В зле да шепоте». Поэтому герой констатирует: «Не нашел с народом я / Общего наречия»[826] = «А народишко – / Каждый третий – враг» (еще через год, в стихотворении «Я был завсегдатаем всех пивных...», поэт подведет итог: «Я из народа вышел поутру / И не вернусь, хоть мне и предлагали»).

Если в первом случае «мужики переглянулись, / Самосад достали, / Попрощались, отвернулись / И... совсем послали», то во втором – уже сам герой бежит от них прочь: «Я, башку очертя, гнал, забросивши кнут». И в обоих произведениях он критически высказывается о себе как о поэте и певце: «Нету во мне гения, / Пушкина не лучше я»[827] = «Может, спел про вас неумело я...».

А 1973 году были написаны **«Приговоренные к жизни»**, где всё население страны оказывалось в таком же состоянии, что и обитатели «чужого дома»: «Душа застыла, тело затекло, / И мы молчим, как подставные пешки» = «Телом скисли мы, как на щавеле, / Скисли душами – опрыщавели» (АР-8-22); «Мы к долгой жизни приговорены» = «Долго жить впотьмах / Привыкали мы». Поэтому лирический герой и лирическое *мы* бегут от такой жизни: «Но рано нас равнять с болотной слизью – / Мы гнезд себе на гнили не совьем!» = «И из смрада <...> я <...> гнал, забросивши кнут».

Атмосфера «чужого дома» напоминает также лагерную зону в **«Райских яблоках»**, подчеркивая идентичность этого мира и загробного, так как оба они являются олицетворением Советского Союза: «На 7 лихих, продувных ветрах» (АР-8-22) = «Ветроснежное поле, сплошное ничто, беспредел» (АР-3-157); «А воро́тами – на проезжий тракт» = «И среди ничего возвышались литые ворота»; «Своротят скулу – *гость непрошеный*» = «*Там не примут меня* – / Я не дам себя жечь или мучить» (АР-3-156); «Только тень промелькнула в сенях» = «...пролетели две тени в зеленом»; «Почему во тьме, / Как *барак* чумной?» = «Да не рай это вовсе, а *зона*!»; «Свет лампад погас» = «Свету нету в раю...» (АР-3-158); «Траву кушаем, / Век на щавеле» = «...ни еды, ни чифиру, ни явок» (АР-3-158); «Воздух вылился» = «Я пока невредим, но уже надышался озоном» (АР-3-158); «Али жить у вас / Разучилися?» = «Мне в подобном раю обитать никакого резона» (АР-3-166); «И *от места*, где косо висят образа...» (АР-8-25) = «Всё вернулось на круг, и Распятый над кругом висел. <...> *от мест* этих гиблых и зяблых» (С4Т-3-109 – 110); «...гнал, забросивши кнут, / Куда кони несли...» = «И погнал я коней прочь...».

Наконец, если в начале «Погони» и в концовке «Чужого дома» лирический герой упоминает свою любимую женщину: «Как *любил я вас*, очи черные» (АР-8-20), «Ох, сдается, спел неумело я, / Очи черные, скатерть белая!» (АР-8-24), то и в «Райских яблоках» он скажет: «Мне сдается, что здесь обитать – никакого резона» (АР-3-166), «Вдоль обрыва с кнутом, по-над пропастью пазуху яблок / *Я любимой* несу, ты меня и из рая ждала!» (АР-17-200).

Кроме того, жизнь в «чужом доме» при внимательном рассмотрении мало чем отличается от жизни пациентов психбольницы в **«Письме с Канатчиковой дачи»** (1977): «Что за дом притих, / Погружен во мрак?» = «...ждем во мраке мы» (С5Т-4-256); «Долго жить во тьме привыкали мы» (АР-8-22) = «Прозябаем в тьме мы тьму-

---

[825] Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 3, кн. 1, ч. 2. Молодость. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2013. С. 155.

[826] Там же. С. 156.

[827] Там же. С. 156.

щей»[828]; «...Куда кони несли да глядели глаза, / И где люди живут, и как люди живут» (АР-8-22) = «В прошлом – люди, нынче – нет» (АР-8-52); «Разоряли дом, дрались, вешались» = «Мы тарелки бьем весь год»; «Тра́ву кушаем – век на щавеле» (АР-8-22) = «Щи едим, зажав в кулак» (С5Т-4-257); «Скисли душами» (АР-8-22) = «Мы движенью душ послушны, / И теперь – в душе разлом» (АР-8-44) (поэтому у них «настоящих буйных мало – вот и нету вожаков», то есть они действительно «скисли душами»); «И живете вы в зле да в шепоте, / *В слабоумии*, в черной копоти» (АР-8-25) = «Все совсем *с ума свихнулись*» (АР-8-42).

Как вспоминал Вадим Туманов: «Мы часто разговаривали по душам... И Володя говорил с болью: "*Что мы за страна такая?!*". Он мечтал, чтобы наша страна тоже была прекрасной. Чтоб люди жили, а не выживали, задыхаясь»[829].

Этот же вопрос задается в стихах: «*Что за дом притих*, / Погружен во мрак?» («Чужой дом»), «Вот лежат дороги жирно да ржаво, / Вязнут лошади по стремена. / Это *что за такая держава?* / Не Россия ли эта страна?» («Купола» /5; 359/).

Прослеживается также параллельный сюжет в дилогии **«Очи черные»** и в «Письме с Канатчиковой дачи»: механик, с трудом спасшийся со «сгинувшего» в Бермудском треугольнике корабля («Что там было? Как ты спасся?»)[830] и попавший в психушку, повторяет путь лирического героя, который в первой серии дилогии («Погоня») столкнулся с непроходимым лесом («Лес стеной впереди – не пускает стена»), из которого на него напали волки, и он также с трудом спасся, после чего попал в «чужой дом», который, как мы убедились, является аналогом Канатчиковой дачи и олицетворением Советского Союза.

Таким образом, непроходимый лес, то есть «ватная стена» советской власти, «поглощающая» людей, имеет сходство с Бермудским треугольником, в котором «гибнут самолеты, / Исчезают корабли» (АР-8-46). Здесь следует вспомнить и черновик песни «Почему аборигены съели Кука» (1971 – 1972): «Всюду – искривленья, аномалии, / Парадоксы странные вокруг» /5; 433/. А Бермудский треугольник как раз и представляет собой «искривленья, аномалии», которые у Высоцкого традиционно соотносятся с мотивом «искривленности» советского общества (мотив «век вывихнут»): «Двери наших мозгов посрывало с петель» /2; 270/, «Или света конец – и в мозгах перекос» /5; 212/, «Переворот в мозгах из края в край, / В пространстве – масса трещин и смещений» /2; 251/, «Но ветер дул и расплетал нам кудри, / И распрямлял извилины в мозгу» /5; 191/.

Что же касается «Погони», то лирический герой высказывает в ней такие же мысли, которые в «Письме с Канатчиковой дачи» будут произноситься от лица всех пациентов: «Колют иглы меня – до костей достают» = «Нас врачи безбожно колют»[831]; «Ведь погибель пришла, а бежать – не суметь!» = «Академики, родные, / Мы ж погибнем задарма» (АР-8-44). И сам герой предстает в одинаковом облике: «В хлопьях пены мы» = «Бился в пене параноик» (об автобиографичности этого образа мы уже говорили при разборе «Песни про Джеймса Бонда»).

Теперь проследим общие мотивы между «Письмом с Канатчиковой дачи» и **«Песней-сказкой про нечисть»**.

В первую очередь, это мотив кромешной тьмы: «В заповедных и *дремучих* страшных Муромских лесах» = «Окружили *тьмою тьмущей*» (С5Т-4-255).

Второй мотив, являющийся следствием первого, – «пропадание навсегда» в дремучем лесу и в психбольнице: «Только всех их и видали – / Словно сгинули!» = «Академики, родные, / Мы ж погибнем задарма» (АР-8-44); «Защекочут до икоты и

---

[828] Добра! 2012. С. 248.

[829] *Катаева В.* Высоцкий в Америке // Собеседник. М., 2015. 2 – 8 дек. (№ 46). С. 20.

[830] А свою симпатию к механикам поэт высказывал еще в песне «Мои капитаны» (1971): «Я механиков вижу во сне, шкиперов <...> Нет, я снова выйду в море, / Снова встречу их в порту».

[831] Добра! 2012. С. 248.

на дно уволокут» = «Нам осталось уколоться / И упасть на дно колодца, / И там *пропасть, на дне колодца*, / Как в Бермудах, навсегда».

В обоих случаях говорится об отравленном зелье, которое является атрибутом власти (нечисти и врачей): «Пили зелье в черепах…» = «Поют здесь отравой сущей» (АР-8-56). А сама власть названа безбожной: «Танцевали на гробах – *богохульники*» (АР-11-6) = «Нас врачи *безбожно* колют»[832].

В первой песне «приезжим» бесам (Змею Горынычу и Вампиру) противостоят «отечественные» – Соловей-разбойник и ведьмы, выступающие в маске пролетариев: «Соловей-разбойник тоже был не только лыком шит – / Гикнул, свистнул, крикнул: "Рожа, гад, заморский паразит! / Убирайся без бою, уматывай / И Вампира с собою прихватывай!" <…> Все взревели, как медведи: "Натерпелись, сколько лет! / Ведьмы мы али не ведьмы? Патриотки али нет?!». И в такой же маске выступят пациенты Канатчиковой дачи: «Больно бьют по нашим душам / Голоса за тыщи миль. / Зря "Америку" не глушим, / Зря не давим "Израи́ль"! / Всей своей враждебной сутью / Подрывают и вредят – / Кормят, поят нас бермутью / Про таинственный квадрат», «Вот что, радиобандиты, / Паразиты и наймиты: / Ваши шутки лыком шиты[833], / И заезжен ваш конек» (АР-8-49) («заморский паразит» = «за тыши миль… паразиты»). Причем если в ранней песне, реагируя на действия Змея Горыныча, «*все взревели*, как медведи», то и в поздней, слушая зарубежные радиопередачи, «сорок душ посменно *воют*».

Продолжая разговор об образе леса как олицетворении власти, приведем еще несколько цитат: «Вдоль дороги – лес густой / С бабами-ягами» («Моя цыганская», 1967), «А тем временем зверюга ужасный / Коих ел, а коих в лес волочил» («Сказка про дикого вепря», 1966). Образ *зверюги*, поедающего людей, разовьется в стихотворении «В лабиринте»: «Злобный король в этой стране / Повелевал, / *Бык Минотавр* ждал в тишине / И убивал», – и в частушках к спектаклю «Живой» (1971): «Эй, кому бока намяли? / Кто там ходит без рогов? / Мотякова обломали, – / Стал *комолый* Мотяков!» (Мотяков был председателем райисполкома)[834]; а позднее – в стихотворении «Я никогда не верил в миражи…» (1979): «Учителей сожрало море лжи / И выплюнуло возле Магадана». Упомянем также родственный образ огромных челюстей: «Маслянистые прелести – / вам туда? / Но захлопнутся челюсти / навсегда» («Это вовсе не френч-канкан...», 1976), «Повисают их челюсти – дуги забрал <…> Я нарочно такого врага отыскал» («Баллада о времени», 1975; черновик /5; 313/).

Вообще же образ *Быка Минотавра* свидетельствует о громадности и массивности власти. Это же касается родственного образа в «Марше футбольной команды *"Медведей"*», герои которого играют «в кровавый, дикий, подлинный футбол». И вообще враги лирического героя отличаются большими размерами: «А он всё бьет, *здоровый черт*» /1; 200/, «Такую *неподъемную громаду* / Врагу не пожелаю своему» /3; 103/, «Но понял я: не одолеть *колосса*» /3; 143/, «*Самосвал* в тридцать тысяч кило / Мне скелет раздробил на кусочки!» /3; 183/, «Бил *самосвал* машину нашу в лоб» /5; 233/, «Он со мной сравним, как с пешкой *слон*!» /3; 383/.

А что касается леса, то в песне «Лирическая» (1970) он является уже олицетворением всей страны: «Живешь в заколдованном диком лесу, / *Откуда уйти невозможно*», – как и в написанных год спустя «Моих капитанах»: «Я теперь в дураках – *не уйти мне с земли*, – / Мне расставила суша капканы».

---

[832] Там же.

[833] А сами герои, как можно догадаться, «не лыком шиты». Эта же характеристика применяется к «чистому» лирическому герою (лирическому *мы*): «Только я не лыком шит» («Честь шахматной короны»; АР-13-89), «Правда, шит я не лыком» («Мы взлетали, как утки…» /5; 45/), «Мы тоже стали там не лыком шиты» («Олегу Ефремову»; АР-11-77). С другой стороны, не только лирический герой, «но и врач не лыком шит» («Диагноз»). Да и «Соловей-разбойник тоже был не только лыком шит».

[834] С *быком* сравниваются и противники главных героев в «Песне о хоккеистах»: «Играют с партнером, как бык с матадором», «Не оплошай, бык, – бог хочет шайбы».

***

Образность стихотворения «В лабиринте» частично восходит к «**Странной сказке**» (1969), где дается последовательное описание тридевятого государства, тридесятого королевства и триодиннадцатого царства, которые сосуществуют рядом друг с другом.

Если в стихотворении «*злобный король* в этой стране / Повелевал» (как и в ряде других произведений: «Может, правду кто кому / Скажет тайком, / Но *королю жестокому* – / Нет дураков!» /2; 238/, «Злой дирижер страной повелевал» (АР-12-56), «Зло решило порядок в стране навести» /5; 11/), то в «Странной сказке» про короля, возглавлявшего тридесятое королевство, сказано: «Тишь да гладь, да спокойствие там, / Хоть *король был отъявленный хам*: / Он прогнал министров с кресел, / Оппозицию повесил / И скучал от тоски по делам».

Трудно не узнать в этой фигуре Сталина, который «повесил» всю оппозицию, так же как и в стихотворении «В царстве троллей…», написанном в это же время: «Своих подданных забил / До одного».

Кроме того, в строке «Трижды десять – тридцать, что ль?» содержится указание на то, что к 1930-му году Сталин избавился от всех своих политических оппонентов, захватив единоличную власть в стране. А о том, что он был «отъявленным хамом», говорится и в более позднем стихотворении «В одной державе с населеньем…» (1977): «Их поражал не шум, не гам / И не броженье по столам, / А то, что бывший царь наш – хам, / И что его не уважали».

Также и ироническое описание благополучия, которое царит в «тридесятом королевстве»: «Тишь да гладь, да спокойствие там», – повторяется во многих произведениях, где речь идет о Советском Союзе: «Но королю жестокому / Докладывают – только, мол, / Лишь благодать кругом» («В царстве троллей…»), «В королевстве, где всё тихо и складно…» («Сказка про дикого вепря»), «Тишь в благоустроенном / Каменном веку» («Много во мне маминого…»), «В мире – тишь и безветрие, / Чистота и симметрия» («Вот главный вход…»), «В Ленинграде-городе – тишь и благодать» («Зарисовка о Ленинграде»). Причем эта «благодать» царит и на «том» свете, поскольку им также управляет советская власть: «Зову туда, где благодать / И нет предела» («Я прожил целый день в миру / Потустороннем…»), «И как ринулись все распрекрасную ту благодать!» («Райские яблоки»).

Некоторые сложности возникают при интерпретации образа «тридевятого государства» и его правителя: «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».

Соблазнительно было бы увидеть здесь еще одно описание Советского Союза. Но в этом случае соседство с тридевятым государством тридесятого королевства, которые также является аллегорией СССР, стало бы абсурдным. Поэтому, скорее всего, под описанием тридевятого государства зашифрована ситуация в Европе в конце 1930-х годов. В частности, распространенный штамп советской пропаганды: «Всё держалось на коварстве / Без проблем и без систем», – повторится применительно к Америке в «Песне про Джеймса Бонда»: «В глуши и в дебрях чуждых нам систем».

А «семейные» неполадки короля тридевятого государства, похоже, относятся, к премьер-министру Великобритании Уинстону Черчиллю, который в течение десяти лет – с 1929 по 1939 год – был отстранен от власти («годы пустынного одиночества»). Такая версия уже высказывалась некоторыми исследователями.

Более прозрачно описание триодиннадцатого царства и его царя: «В Триодиннадцатом царстве / (То бишь – в царстве тридцать три) / Царь держался на лекарстве: / Воспалились пузыри».

Очевидно, что под этим персонажем выведен Гитлер, который пришел к власти именно в 1933 году: «Был он милитарист и вандал, – / Двух соседей зазря оскорблял, / Слал им каждую субботу / Оскорбительную ноту, / Шел на международный скандал», – и действительно «держался на лекарстве»: «Уже летом 1941 года был поставлен диагноз прогрессирующего склероза венечных сосудов сердца. Во время войны его личный врач доктор Морелль (Morell) выписывал ему в общей сложности 90 различных медикаментов, начиная от сильных снотворных средств и кончая возбуждающими наркотиками, чтобы снимать состояние хронической усталости. 28 различных таблеток, которые он принимал ежедневно, не могли сдерживать физическое разрушение»[835].

Теперь обратимся к двум заключительным строфам песни: «В Тридцать третьем царь сказился: / Не хватает, мол, земли».

Перед нами – распространенный миф о том, что Гитлеру не хватало земель на Востоке, и поэтому он напал на Советский Союз. Как доказательство обычно приводят цитату из его книги «Майн кампф»: «Мы хотим вернуться к тому пункту, на котором прервалось наше прежнее развитие 600 лет назад. Мы хотим приостановить вечное германское стремление на Юг и на Запад Европы и определенно указываем пальцем в сторону территорий, расположенных на Востоке». Однако «главную задачу будущей Германии Гитлер видел не в землях на Востоке, об этом в книге одна фраза, а в том, чтобы освободить Германию от оков Версальского договора. Гитлер делил врагов Германии на внутренних и внешних. Враги внутренние – евреи. Враги внешние – французы и те же самые евреи»[836].

Поэтому «земли на Востоке – не ближайшая задача, а перспектива на грядущие века»[837], ведь и собирался-то Гитлер строить не какой-нибудь рейх, а тысячелетний, но что-то, а вернее – кто-то, расстроил его планы.

На соседей покусился,
И взбесились короли:
«Обуздать его, смять!» – только глядь –
Нечем в Двадцать седьмом воевать…

Европа действительно ничего не смогла противопоставить Гитлеру и, за исключением Британии, была быстро разгромлена.

А в Тридцатом – полководцы
Все утоплены в колодце…

Миф второй: Сталин уничтожил гениальных полководцев, поэтому Советский Союз не был готов к войне: «В официальной, несекретной, версии войны мы – идиоты и кретины <…> По этой версии Сталин – дурак и трус, армия обезглавлена, самолеты – гробы, танки – устаревшие, винтовка одна на троих»[838]. Тогда еще не была написана книга Виктора Суворова «Очищение», рассказывающая о том, КАКИЕ на самом деле «полководцы» были «утоплены в колодце», а какие назначены командовать армией, и к какой войне не был готов Советский Союз (к оборонительной, в отличие от наступательной).

И вассалы восстать норовят...

---

[835] Цит. по: Top secret: Психологический портрет Адольфа Гитлера – 1 («Bild», Германия), 23.01.2002 // http://inosmi.ru/untitled/20020123/139988.html

[836] *Суворов В.* Самоубийство: Зачем Гитлер напал на Советский Союз? М.: АСТ, 2000. С. 59 – 60.

[837] Там же. С. 61.

[838] Там же. С. 50.

Волнения среди населения СССР накануне и в начале войны действительно имели место: «1939: конфликты между командованием и красноармейцами на финском фронте, борьба населения Западной Белоруссии и Западной Украины с частями НКВД и партийно-комсомольским активом. Дезертирство из Красной армии в Прибалтике, Западной Украине и Западной Белоруссии. <...>

Июнь-декабрь 1941: в немецкий плен попадает 3,8 миллиона советских военнослужащих, в 1942 году еще более миллиона, всего за войну около 5,2 миллиона человек. Главная причина: в начале войны люди отказываются защищать сталинский режим, народ не верит в злые умыслы немцев, многие села их приветствуют хлебом-солью»[839]. Постепенно формируется «Русская Освободительная Армия», которую возглавил генерал А.А. Власов.

То, что об этом знал Высоцкий, подтверждают хотя бы воспоминания Давида Карапетяна об их разговоре, состоявшемся в начале 1970-х годов: «"Давай напишем сценарий про генерала Власова", – сразил меня снайперским дуплетом абсолютно трезвый Володя. – "???" – полюбопытствовал я, прежде чем испустить дух. – "А ты знаешь, что это он освободил Прагу?.."»[840].

***

Разбирая в этой главе «Сказочную историю», мы подробно говорили об автобиографичности образа Ивана-дурака, затронув, в частности, **«Сказку о несчастных лесных жителях»**. Теперь обратимся к ней еще раз, но уже в свете конфликта поэта и власти, который реализуется в форме противостояния «доброго молодца Ивана» и Кащея бессмертного.

В данной песне предвосхищена ситуация из черновиков «Палача»: «На краю края Земли, где небо ясное <...> На горе стояло здание ужасное <...> В этом здании царица в заточении живет» (1967) = «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, для порки...» (1975)[841].

Сразу устанавливаются параллели: «На краю края Земли» = «Как на самом краю нашей круглой Земли»; «на горе» = «на пригорке»[842]; «в заточении» = «Частоколом кусочек земли обнесли»[843]; «здание ужасное» = «Всё для казни, для пытки, для порки» (кстати, «здание ужасное» уже упоминалось в черновиках «Пародии на плохой детектив», 1966: «И уж просто страшно молвить, чем казался КГБ»; АР-6-17). И если в первом случае «с Кащеем шутки плохи – / *Не воротишься отсель»* /2; 31/, то во втором: «И оттуда – во все города, / Потому что *оттуда – никто никогда*»[844] (как в

---

[839] Коммунистический режим и народное сопротивление в России в 1917 – 1991. Серия «Библиотечка россиеведения». Вып. 1. Изд. 3-е, доп. М.: Посев, 2002. С. 53.

[840] *Карапетян Д.* Владимир Высоцкий: Воспоминания. 2-е изд., доп. М.: Захаров, 2005. С. 67.

[841] Цит. по расшифровке рукописи: Вагант. М., 1991. № 10. С. 3.

[842] Похожая картина описывалась в стихотворении «Если где-то в чужой неспокойной ночи...» (1974): «*На крутом бугре* / Три сосны стоят» (АР-6-102), – где предвосхищен не только черновик «Палача: «А точнее сказать, *на пригорке*, – / Где три гордые пальмы когда-то росли...», – но и основная редакция «Чужого дома»: «Как в стороне / На 7 ветрах» (АР-6-102) = «На 7 лихих, продувных ветрах» (АР-8-22). На то, что в первом случае речь также идет о тюрьме, указывает строка: «Где ты, где – *взаперти* или в долгом пути?» (АР-6-105). А «долгий путь» лирического героя упоминается и в «Чужом доме»: «Видать, был ты долго в пути», – причем в обоих случаях говорится о его конях: «Если ж конь под тобой, ты домчи, доскачи» (АР-6-105) = «Гнал коней я, свободных от сбруи и пут» (АР-8-25).

[843] Ср. со свидетельством очевидца: «В зоне лагеря поставили брезентовые палатки, *обнесли частоколом*, и всех "врагов народа" переселили в холодные палатки...» (*Евсюгин А.Д.* Судьба, клейменная ГУЛАГом: воспоминания. Нарьян-Мар, 1993. С. 98).

[844] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 37. Л. 4 – 5об.

в лагерной песне «Ванинский порт»: «Будь проклята ты, Колыма! / Придумали, гады, планету! / Сойдешь поневоле с ума – / *Оттуда возврата уж нету*»; то, что Высоцкий знал ее, подтверждает цитирование им строк «Лежал впереди Магадан – / Столица колымского края» на одном из концертов: «А теперь посвященная песня "Мой друг уехал в Магадан". Она специально стилизована под так называемый "блатной фольклор", потому что Магадан все-таки… Столица Колымского края»[845]).

Таким образом, в обоих произведениях речь идет о ГУЛАГе (тюрьме и пыточном заведении), но при этом дается сниженный образ представителя власти – Кащея бессмертного и палача.[846] Поэтому лирический герой даже сочувствует им: «*Стал по-своему несчастным* старикашкою» = «Он был обсыпан белой перхотью, как содой, / Он говорил, сморкаясь в старое пальто <…> И я избавился от острой неприязни, / И *посочувствовал дурной его судьбе*». Вот еще некоторые сходства между Кащеем и палачом: «Сам Кащей – он мог бы раньше врукопашную» = «Рубил, должно быть, для наглядности рукой»; «Он неграмотный, отсталый был, Кащей» = «Невелико образованье палачёво»; «И стал по-своему несчастным *старикашкою*» = «Он спросил беспристрастно – / Тот странный *старик*, / Что я ночью читаю, пою или сплю»[847].

В последнем отрывке палач назван «*странным* стариком», и на том же листе рукописи расположен набросок, посвященный описанию ГУЛАГа: «В тридевятом конце / Тридесятой страны <…> Всё для казни, для пытки, для порки», – что явно восходит к «*Странной* сказке» (1969): «В тридесятом королевстве <…> Он прогнал министров с кресел, / Оппозицию повесил». Этим же эпитетом названа вся страна в «Песне Кэрролла» (1973): «Много неясного в *странной* стране – / Можно запутаться и заблудиться», – и в одном из вариантов названия «Чужого дома» (1974): «В доме. *Странное* место»[848]; а также сотрудник НКВД в «Том, который не стрелял» (1972): «И *странный* тип Суэтин…» (он же – «особист Суэтин»)

Кроме того, наблюдается симметричная ситуация: в «Сказке о несчастных лесных жителях» Иван-дурак (аналог лирического героя) освобождает *царицу*, заточенную Кащеем и охраняемую семиголовым чудищем; в стихотворении «В лабиринте» *царская дочь* (под которой угадывается Марина Влади) вызволяет уже самого лирического героя из лабиринта, охраняемого Быком Минотавром (то есть, по сути, тем же семиголовым чудищем) под руководством «злобного короля» (то есть того же Кащея); а в стихотворении «Вот пришла лиха беда…» (1974) крестьянская девушка Марья собирается освободить солдата Ивана (то есть того же Ивана-дурака), находящегося в темнице: «Пусть надеется и ждет – / Помощь Марьина придет…» /4; 190/.

Процитируем еще два черновых варианта «Палача», в которых аллегорически представлен Советский Союз: «В тридевятом конце тридесятой страны, / После въезда – в тупик и направо», «В тридевятой стране, в тридесятом углу, / Завернешь в переулок – и прямо»[849]. Данные цитаты напоминают «Сказку о диком вепре» (1966): «А в отчаявшемся том государстве / (Как войдешь – так прямо наискосок)…» («после въезда» = «завернешь» = «как войдешь»; «направо» = «наискосок»; «прямо» = «прямо»).

---

[845] Ленинград, клуб «Восток», 18.01.1967. Данное цитирование отмечено: Белорусские страницы-53. Цыганская песня и «блатная старина» в творчестве Владимира Высоцкого. Исследования А. Краснопёрова. Минск, 2008. С. 120 – 121.

[846] Примечательно, что один из вариантов «Палача»: «Как на самом краю *треугольной* земли, / А точнее сказать – на пригорке…» (РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 37. Л. 4 – 5об.), – предвосхищает «Письмо с Канатчиковой дачи», где речь идет о Бермудском *треугольнике*: «Что-то – гибнут самолеты, / Исчезают корабли» (АР-8-46). В СССР же имелся свой Бермудский треугольник: «В так называемый "пермский треугольник", помимо зоны "Пермь-36", входили лагеря "Пермь-35" и "Пермь-37", образующие на карте эту геометрическую фигуру» (*Староверова Н.* Пермский край: места силы, 12.09.2011 // http://reports.travel.ru/reports/2011/09/192352_1.html).

[847] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 37. Л. 4 – 5об.

[848] Москва, Институт хирургии им. А.В. Вишневского, 17.01.1976.

[849] Цит. по расшифровке рукописи: Вагант. М., 1991. № 10. С. 3.

Кстати, эта песня начинается со слов: «В королевстве, где *все тихо и складно*...», – сарказм которых перекликается с описанием тридесятого королевства в «Странной сказке»: «*Тишь да гладь, да спокойствие* там».

Добавим, что в черновиках «Куполов», датируемых тем же 1975 годом, что и наброски к «Палачу», образ тридесятого царства вновь используется как аллегория ГУЛАГа: «Было время приуныть да приобидеться – / *Повезли меня*, а сам и рад стараться, / Как за тридесять земель, за триодиннадцать / Уму-разуму чужому набираться» (АР-6-166). Сравним в «Баньке по-белому»: «И *меня* два красивых охранника / *Повезли* из Сибири в Сибирь» (как в песне «Не уводите меня из Весны!» и в стихотворении «Мы искали дорогу по Веге...»: «Зачем *меня увозят* из Весны?», «Потому что *везли нас* в телятниках скопом»). И вот там-то, в лагерях, расположенных «за тридесять земель», лирический герой «ободрал» свою душу до крови: «Душу, сбитую каменьями-утратами / В странах, названных тридевятыми, / Так, что *до крови* лоскут истончал, / Залатаю золотыми я заплатами – / Пусть блестит, чтоб господь замечал» (АР-6-164)[850]. Через год похожий образ встретится в «Гербарии», где лирический герой также прошел через лагеря: «В лицо ль мне дуло, в спину ли, / В бушлате или в робе я, / Тянулся, *кровью крашенный*, / Как звали, как шалашу» (на лагерное прошлое героя указывают такие характерные детали, как *бушлат* и *роба*, которые, в свою очередь, напоминают исполнявшуюся Высоцким песню «И здрасьте, мое почтенье!»: «А в Мелитополе пришлось надеть *халат*»).

Еще один вариант «Куполов»: «Душу, сбитую каменьями-утратами / <u>В странах, названных тридевятыми</u>, – / Если до крови лоскут истончал, / Залатаю золотыми я заплатами, – / Пусть блестит, чтоб господь замечал» (АР-6-164), – будет использован в черновиках «Таможенного досмотра» (1974 – 1975), хотя и в другом значении: «Кстати, о кризисе: / <u>Государств тридесять</u> / Выпили горючее, как чай, – / Ясно, стали слабыми! / А у нас с арабами – / Хоть пей, хоть лей, хоть черпай, хоть качай!» /4; 463/.

Речь идет о Нефтяном кризисе 1973 года. Но подобный «кризис» имел место и в преддверии Второй мировой войны, о чем написано в «Странной сказке»: «Нечем в Двадцать седьмом воевать, / А в Тридцатом полководцы / Все утоплены в колодце», – то есть Европа и СССР («тридевятое государство» и «тридесятое королевство») тоже «стали слабыми» и не смогли противостоять Гитлеру («триодиннадцатое царство»). А в «Таможенном досмотре» Европа («государств тридесять») испугалась отказа арабов поставлять нефть тем странам, которые поддерживали Израиль в конфликте с Сирией и Египтом (Война Судного дня, октябрь 1973), и издали декларацию, в которой выразили поддержку позиции арабов. Поэтому: «Арабы нынче – ну и ну! – / Европу поприжали, / А мы в Шестидневную войну / Их очень поддержали». И не только в Шестидневную, конечно, но и в вышеупомянутую Войну Судного дня (поставки в Сирию и Египет советского вооружения и военных специалистов).

Если продолжить тему ГУЛАГа, то можно заметить, что в «Сказке о несчастных лесных жителях» Иван-дурак пробирается в *тюрьму* («здание ужасное»), а в стихотворении «**Вот я вошел и дверь прикрыл...**» (1970) лирический герой, выступающий в образе артиста кино, приезжает к начальнику *лагеря*, чтобы тот разрешил ему сыграть роль зэка: «И так толково объяснил, / Зачем приехал в лагерь».

Неудивительно, что обращение Ивана-дурака к Кащею напоминает манеру разговора лирического героя с начальником лагеря. В обоих случаях это происходит на повышенных тонах: «И грозит он старику двухтыщелетнему...» = «Мол, я начальству

---

[850] В другом черновом варианте «Куполов» читаем: «И какой бы непосильною работою / Люд честной в той стране ни отягчал...» /5; 359/. Эта же «непосильная работа» упоминается в «Сивке-Бурке» (1963), где героя также «повезли за тридевять земель»: «Закатали Сивку в Нарьян-Мар <...> Сивка – на работу до седьмого пота». В свою очередь, «кучера из МУРа», которые «укатали Сивку», являются предшественниками наездника в «Беге иноходца», где лирический герой вновь будет выступать в образе лошади: «Он вонзает шпоры в ребра мне, / Стременами лупит мне под дых».

доложу, / Оно, мол, разберется!..»; «Ах ты, гнусный фабрикант!» = «Мол, не имеешь права, враг!», – поскольку Иван и лирический герой сильно разгневаны: «Но Иван себя не помнит <...> И от гнева злой и красный...» = «Я в раже, удержа мне нет».

Если Иван «к Кащею подступает, кладенцом своим *маша*», то лирический герой перед лицом начальника лагеря размахивает кипой бумаг: «Я в раже, удержа мне нет, / Бумагами *трясу*».

Между тем в обоих случаях высказывается сочувствие Кащею и начальнику лагеря: «Стал по-своему *несчастным* старикашкою» = «Внушаю, *бедолаге* я / Настойчиво, с трудом».

И заканчивается всё это тем, что от речей Ивана-дурака «умер сам Кащей без всякого вмешательства»[851], а начальник лагеря поддался напору лирического героя: «Я стервенею, в роль вхожу, / А он, гляжу, сдается».

Таким образом, в обоих случаях благодаря своему напору герой одерживает победу над представителем власти. Правда, не всегда этот напор приносит победу – иногда он позволяет лишь избежать поражения, как, например, в шахматной дилогии: «Он подавлен был моим напором / И оригинальностью моей» (АР-13-89), – в результате чего «хваленый пресловутый Фишер / Тут же согласился на ничью» (здесь возникает еще одно сходство между черновым вариантом стихотворения «Вот я вошел и дверь прикрыл...» и «Честью шахматной короны», подчеркивающее личностный подтекст обоих произведений: «Он не мычит, не телится, / А *я привстал* слегка» /2; 549/ = «Он заметил, что *я привстаю*» /3; 177/; то же самое лирический герой скажет во «Вратаре» и в «Побеге на рывок»: «Но едва успел *привстать*...», «*Приподнялся и я*, / Белый свет стервеня»; но когда ему ничего не хочется, этот мотив сменяется на противоположный: «Не шевелюсь, и *нет намеренья привстать*»; АР-4-151).

Теперь обратим внимание на связь «Сказки о несчастных лесных жителях» с песней **«Переворот в мозгах из края в край...»** (1970), в которой «бог» говорит «ангелам»: «Уйду от вас к людя́м, ко всем чертям: / Пускай меня вторично распинают!». И через некоторое время: «На паперти *у церкви* нищий пьет: / "Я бог, – кричит, – даешь на пропитанье!"» (АР-9-14). Похожая ситуация была в черновиках первой песни, где про Кащея сказано: «Еженощно клянчил старый *у ворот*» /2; 31/.

Помимо того, здесь наблюдается сходство с исполнявшимися Высоцким песнями «Нищая» (слова П. Беранже, перевод Дм. Ленского): «Когда она на сцене пела, / Париж в восторге был от ней. / Она соперниц не имела... / Так дайте ж милостыню ей!»[852], – и «Пара гнедых» (по мотивам песни А. Вертинского), где говорится о смерти тоже некогда знаменитой дамы: «Грек из Одессы, еврей из Варшавы, / Юный корнет и седой генерал – / Каждый искал в ней любви и забавы / И на груди у нее засыпал. <...> Кто ж провожает ее на кладби́ще / В день, когда голос на петле затих? / Пара голодных оборванных нищих, / Да пара гнедых, только пара гнедых!»[853].

Исполнение первой из этих песен датируется февралем 1970 года, исполнение второй – апрелем 1970-го, а песня «Переворот в мозгах из края в край...» также была ориентирочно написана в апреле.

Теперь сравним последнюю песню с «Нищей»: «*Она соперниц не имела*... / Так дайте ж милостыню ей!» (Беранже) ~ «На паперти у церкви нищий пьет: / "*Я бог*, – кричит, – даешь на пропитанье!"» (Высоцкий). В обоих случаях разрабатывается одинаковый сюжет: раньше был богом, а теперь стал никем. Это же относится к *Кащею бессмертному*, который «клянчил... у ворот» /2; 31/.

---

[851] Умер же он от неожиданности – потому что Иван-дурак назвал его гнусным фабрикантом и интриганом, а все эти ругательные слова обычно использовали представители самой власти по отношению к неугодным людям. Да и термин «социалистические обязательства» («Я докончу дело, взяв соцобязательства!») употреблен в неожиданном контексте.

[852] Переделкино, на даче у Юрия Королева, февраль 1970.

[853] Ереван, на дому у Александра Пономарева, 16.04.1970.

***

Рассмотрим образы Кащея и семиголового чудища более подробно.

В черновиках «Сказки о несчастных лесных жителях» находим следующий вариант: «*Зверя лютого* поставил там Кащей» /2; 31/. Сразу же напрашивается аналогия со «Сказкой про дикого вепря» и со стихотворением «В лабиринте»: «А тем временем *зверюга ужасный* / Коих ел, а коих в лес волочил» /1; 237/, «Так полагалось, что в этой стране / *Зверь убивал*» (АР-2-32). Также в последнем тексте говорится: «*Злобный* король в этой стране / Повелевал», – и это явно напоминает стихотворение «В царстве троллей – главный тролль...»: «И бывал он, правда, *лют* – / Часто порол! – / Но был жуткий правдолюб / Этот король». А в «Разбойничьей песне» действие происходит «во смутной волости / *Лютой, злой* губернии». Очевидно, что во всех этих цитатах в аллегорический форме говорится о советском государстве и его правителях[854] (различие же состоит в том, что в «Сказке про дикого вепря» король просил стрелка защитить страну от зверя, а в стихотворении «В лабиринте» король и зверь – Бык Минотавр – заодно друг с другом).

Разумеется, «шутить» с ними крайне опасно: «А с Кащеем шутки плохи, / Не воротишься отсель» /2; 31/. В этом же убедились и волхвы в «Песне о вещем Олеге»: «Ну, в общем, они не сносили голов – / Шутить не могите с князьями!». Обе песни написаны в начале 1967 года.

А мотив «не воротишься отсель» встречается и в следующих цитатах: «Ни одному не вернуться из пекла» (АР-4-73), «На этот раз мне не вернуться» /2; 204/, «Ведь погибель пришла, а бежать – не суметь!» /4; 226/, «Вот он прижал меня в углу, / Вот я едва ушел» /1; 199/.

Между тем желание отомстить «князю Олегу» за издевательства над «волхвами» (а значит, и над собой) встречалось у Высоцкого постоянно – например, в 1973 году он предскажет: «Но взойдет и над князем великим / Окровавленный кованый меч» («Я скачу позади на полслова...»). Это будет местью за избиение лирического героя: «Назван я перед ратью двуликим – / И топтать меня можно, и сечь». Точно так же и *дружина* (та же *рать*) топтала волхвов под руководством «великого князя» Олега: «И долго дружина топтала волхвов / Своими гнедыми конями». Речь здесь идет о тех же конях, которые будут упомянуты в стихотворении «Я скачу позади на полслова...»: «И надо мной, лежащим, лошадь вздыбили / И надругались, плетью приласкав». Поэтому и «добрый молодец Иван» обнажает «окровавленный кованый меч»: «И к Кащею подступает, / Кладенцом своим маша». А *дружина* и *рать*, топтавшие лирического героя, возникнут через некоторое время в «Побеге на рывок»: «*Целый взвод* до зари / На мне гвозди ковал. / Взвод вспотел раза три, / Ну а я куковал» (АР-4-14). И этот же взвод расстреливал его в «Том, который не стрелял»: «В меня стрелял поутру / Из ружей *целый взвод*».

А общая ситуация в «Песне о вещем Олеге» развивает сюжет песни «Вот главный вход...» (1966), где избиению подвергся один лирический герой: «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...» = «К тому же разя перегаром». Все эти перекличкн говорят об автобиографичности образа волхвов.

Далее. Черновой вариант «Песни о вещем Олеге»: «И князь *своих подданных* в Днепр загонял» (АР-8-92), – предвосхищает еще одно сказочное стихотворение – «В

---

[854] Процитируем еще поэму Галича «Вечерние прогулки» (начало 1970-х): «В том лесу живет в берлоге / *Лютый зверь* ОБэХаэС». Сразу вспоминаются «Марш футбольной команды "Медведей"» (1973) и «В лабиринте» (1972): «*"Медведи" злые*...» /4; 147/, «*Злой Минотавр* в этой стране / Всех убивал» /3; 154/.

царстве троллей – главный тролль...» (1969): «*Своих подданных* забил / До одного»; и напоминает действия Сталина в «Странной сказке»: «И князь своих подданных *в Днепр загонял*» = «А в тридцатом полководцы / Все *утоплены в колодце*». Перед этим же он *«оппозицию повесил»* (как в стихотворении «В царстве троллей...»: «*Своих подданных забил...*»), после чего «*скучал от тоски* по делам» (а в черновиках: «Сам король ругал министров, / Короля *тоска заела*» /2; 505/), подобно нечистой силе: «От большой *тоски* по маме / Вечно чудище в слезах» («Сказка о несчастных лесных жителях»), «Намылились в город – у нас ведь *тоска*!» («Сказка о том, как лесная нечисть приехала в город»), «Так зачем сидим мы сиднем, / *Скуку да тоску* наводим?» («Песня Соловья-разбойника и его дружков»).

В том же стихотворении «В царстве троллей...» сказано: «И бывал он, правда, лют – / Часто *порол*!», – что вновь восходит к «Песне о вещем Олеге»: «Дружина взялась за *нагайки*», – а также к песне «Жил-был добрый дурачина-простофиля...», где этот самый простофиля «взлез на стул для королей»: «Вот возьму и прикажу *запороть*!». Позднее данный мотив повторится в стихотворении «Я скачу позади на полслова...», где лирический герой скажет: «И топтать меня можно, и *сечь*».

Заметим, что и лирическое *мы* в «Песне о вещем Олеге» (волхвы), и лирический герой в «Песне о вещей Кассандре» (Кассандра) предупреждают власти о скором развале государства: «Эх, князь, – говорит ни с того, ни с сего, – / Ведь примешь ты смерть от коня своего» = «Без умолку безумная девица / Кричала: "Ясно вижу Трою павшей в прах!"»[855].

И в обоих случаях предсказателей ожидает трагическая судьба: «И долго дружина топтала волхвов / Своими гнедыми конями» = «Конец простой – хоть не обычный, но досадный: / Какой-то грек нашел Кассандрину обитель / И начал пользоваться ей не как Кассандрой, / А как простой и ненасытный победитель».

Наблюдается еще одно важное сходство между двумя этими песнями: «Каждый волхвов покарать норовит, / А нет бы послушаться, правда? / *Олег бы послушал* – еще один щит / Прибил бы к вратам Цареграда» = «Долго Троя в положении осадном / Оставалась неприступною твердыней, / *Но троянцы не послушали* Кассандру, / А не то стояла б Троя и поныне» /2; 332/.

Как видим, власть не только игнорирует предсказания пророков, но и расправляется с самими пророками, что прямо соотносится с событиями советской истории: «Волхвы Высоцкого – самозванные предсказатели, о пророчестве их никто не просил, как без разрешения поднимали голос в конце 60-х честные деятели советской культуры, предупреждая власть об изменениях курса "оттепели". И они также оказались "Под копытами княжеской дружины".

Поведав притчу об Олеге, Высоцкий и сам предсказывал власти "смерть от коня", несущего ее по порочному пути, то есть исполнял роль волхва. Кстати, в том же году бард повторил предсказание гибели от лошади, на этот раз – от троянской, в "Песне о вещей Кассандре"...»[856].

И напоследок сопоставим «Песню о вещем Олеге» со стихотворением «Про глупцов», написанным десять лет спустя.

В раннем тексте фигурируют седые волхвы, а в позднем – седой мудрец («Жутко умный, седой и лохматый»), причем все они названы властью стариками: «Напился, старик, – так пойди похмелись!» = «Зря не выказал старый почтенья» (в черновике: «Не дождется старик возвращенья»; АР-7-188).

---

[855] Похожее наблюдение было сделано в свое время С. Свиридовым: «Считая усиление идеологического диктата гибельным курсом, поэт ("волхвы") предостерегает власти ("князя") от грядущего краха ("смерть от коня"), и в то же время – не надеется быть услышанным. Аналогичен смысл "Песни о вещей Кассандре" (1967)» (*Свиридов С.* Высоцкий и Пушкин: по пути травестии // «Внимая звуку струн твоих...»: Сборник статей. Вып. 3. Калининград, 1996. С. 18).

[856] *Свиридов С.* На фоне Пушкина // Университет (Калининград), 1994. 27 июня.

Как видим, в обоих случаях поэт выступает в образе старого пророка (пророков) и говорит о себе в третьем лице. Власть же представлена соответственно в образе князя Олега и его дружины (в первом случае) и трех великих глупцов (во втором). И реагирует она на предостережения волхвов и совет мудреца одинаково: дружина топчет волхвов конями, а мудреца ожидает арест.

Теперь вернемся к «Сказке о несчастных лесных жителях» и отметим неожиданное сходство между «наездом» Ивана-дурака на Кащея бессмертного и «наездом» Соловья-разбойника на Змея Горыныча в «Песне-сказке про нечисть» (1966), причем оба выражены при помощи одинакового стихотворного размера: «Свистнул, крикнул: "Ах ты, рожа, / Гад заморский, паразит!"» = «Но Иван себя не помнит: / "Ах ты, гнусный фабрикант!"» (кстати, Кащей тоже, по сути, является «заморским», поскольку живет «на краю края Земли»; а выражение, аналогичное *заморскому гаду*, употребит и сам поэт в «Сказочной истории», где будет описывать свое знакомство с Мариной Влади: «И *заморские ехидны*, / Кино-, фотогерцогини / Зло шептали, что Марине / Глупо так себя держать»; АР-14-154); «*Убирайся* без бою, уматывай!» = «Так умри ты, *сгинь*, Кащей!». Такую же позицию по отношению к «заморским» посетителям займет в «Марше антиподов» (1973) лирическое *мы*: «Мы гоним в шею потусторонних – / Долой пришельцев с других сторон!» (для сравнения – в черновиках «Песни-сказки про нечисть» ведьмы хотят прогнать «заморского» Змея Горыныча: «Гнать в три шеи, ишь ты, клещ, отоварился!» /1; 526/); и в «Песне глашатая» (1974), где звучит призыв избавиться от Соловья-разбойника, угрожающего безопасности царства: «Покажите-ка удаль, ухарство, – / Прогоните разбойника прочь!» /4; 401/. В последнем случае, как легко убедиться, Соловей-разбойник выполняет функцию Змея Горыныча из «Сказки про нечисть», то есть они как бы меняются местами: «*Убирайся* без бою, уматывай!» /1; 259/ = «Чтобы впредь Соловьи- / лоботрясы / *Убрались* во свои / восвояси» /4; 401/ (процитируем также раннюю редакцию «Разговора в трамвае», где лирический герой вновь предложит своему оппоненту «убраться без бою»: «Драться не хочу, не старайтесь! / Вот вам два рубля – *убирайтесь*!» /5; 498/).

Как видим, образ Соловья-разбойника у Высоцкого двояк: с одной стороны, это враг («Песня глашатая», «Песня Соловья-разбойника и его дружков»), а с другой – чуть ли не сам поэт, которому во многом была близка «лихость» этого персонажа («Песня-сказка про нечисть»). Поэтому в «Серенаде Соловья-разбойника» (1974), написанной к фильму «Иван да Марья», главный герой будет выведен уже как откровенное alter ego автора, поскольку в этом фильме Высоцкий сам собирался сыграть роль Соловья-разбойника.

Что же касается Кащея бессмертного, то он, как было показано выше, представляет собой собирательный образ советских чиновников. Но нет ли за ним какого-то конкретного прототипа?

Выдвинем свою версию.

Как известно, в октябре 1964 года главным идеологом страны и вторым человеком в государстве после Брежнева стал Михаил Суслов (в 1966-м вошел в состав Политбюро ЦК КПСС). На момент написания песни ему было 65 лет.

По словам главного редактора «Комсомольской правды» Бориса Панкина, «Михаила Андреевича Суслова Кощеем называли многие. Для этого достаточно было на него посмотреть. Или послушать. Длинный, тощий. С острым носом на маленьком *высохшем личике*. Худосочная челка, косо спадающая со лба»[857].

Для сравнения – в песне Высоцкого этот самый Кащей «от любви к царице *высох и увял*» (а Мао Цзедун от любви к артистке «*похудал*» /2; 70/).

Так вот, отношение этого «Кащея» к Высоцкому было резко отрицательным: «За Володей бдил лично Суслов, об официальной концертной работе и речи с ним не

---

[857] *Панкин Б.Д.* Пресловутая эпоха в лицах и масках, событиях и казусах. М.: Воскресенье, 2002. С. 235 – 236.

вели. Была одна лазейка – выступления в ДК и в клубах с путевкой общества "Знание", куда вписывали: "Лекция-концерт"»[858].

В разговоре с Анатолием Меньщиковым Высоцкий посетовал, что его «концерты срываются: из десяти восемь – отменяются по воле партийных сошек и КГБ, по распоряжению Суслова на Апрелевском заводе уничтожен тираж его первого диска-гиганта, о выпуске которого он мечтал всю жизнь. Власти пошли на гигантские потери в угоду идеологии»[859].

О таком же отношении к поэту свидетельствует и следующий эпизод: «...один из ведущих лекторов ЦК в выступлении процитировал Владимира Высоцкого. Об этом донесли всемогущему М.А. Суслову. Разразился скандал, и лишь безупречная репутация работника и самоотверженная позиция коллег не дали сломать талантливому парню жизнь»[860].

Кроме того, Суслову приписывается следующее высказывание о Высоцком: «В его песнях есть неконтролируемый подтекст»[861].

Поэтому и отношение Высоцкого к нему был самым недвусмысленным. По словам Анатолия Утевского: «...однажды Володя сказал мне, что все эти гонения на него – дело рук Суслова»[862]. Более того, ненависть Высоцкого к Суслову год от года росла и в итоге стала запредельной. Узнав, что ЦК запретил ему играть роль эсера Савинкова в фильме Сергея Тарасова «Петерс» (1972), Высоцкий сильно расстроился: «Вдруг Володя говорит: "Всё равно я его достану!". Мы говорим: "Кого?". Ну, имелось в виду – небезызвестный Суслов. Серый кардинал, как мы называем»[863]. В более ранних воспоминаниях И. Бровина встречается такой пассаж: «У меня до сих пор перед глазами Высоцкий, который *кулаки сжал: "Я его достану!"*»[864]. А в «Сказке о несчастных о лесных жителях» Иван *сжимал* меч-кладенец и тоже хотел уничтожить своего врага: «*Так умри ты, сгинь, Кащей!*».

Теперь от образов власти перейдем в образу автора.

Черновой вариант «Сказки о несчастных лесных жителях» содержит интересную параллель с песней «Случай» (1971), где лирический герой также сталкивается с «большим человеком» в лице директора ателье: «Как увидел <u>утром</u> – всхлипнул. / *Поделом же дураку*!» /2; 32/ = «Я шел домой <u>под утро</u>, как старик <…> Ну что ж, *мне поделом* и по делам…» /3; 126/.

На пути к тюремному зданию, в котором находится царица, Ивану предстоит преодолеть сопротивление лесной нечисти: «Началися его подвиги *напрасные*, / С баб-ягами никчемушная борьба». Позднее этим же словом поэт охарактеризует свою борьбу с властью (со «стеной»): «*Напрасно* я лицо свое разбил: / Кругом молчат – и всё, и взятки гладки» (1976). А о столкновении с «баб-ягами» он скажет и в «Моей цыганской» (1967): «Вдоль дороги – лес густой / С бабами-ягами. / А в конце дороги той – / Плаха с топорами». Последние строки почти буквально повторятся в черновиках «Разбойничьей» (1975), где автор будет говорить о себе как о «мóлодце» (а в «Сказке о несчастных лесных жителях» действует «добрый молодец Иван»): «Шел без продыха, без сна / По лихой дороге. / Та дорога – мать честна! – / Кончилась в остроге» (АР-6-170) («в конце» = «кончилась»; «дороги той» = «та дорога»; «плаха с то-

---

[858] Как Владимир Высоцкий лекцию спел // Рабочая трибуна. М., 1992. 25 янв.

[859] Вагант. М., 1996. № 5-6. С. 13.

[860] *Лисин Б.К.* Кадровая политика КПСС: социологические очерки. М.: Wolters Kluwer, 2010. С. 32.

[861] Телепередача «Исторические хроники с Николаем Сванидзе. 1964 год. Михаил Суслов» (РТР, 2008).

[862] Живая жизнь: штрихи к биографии Владимира Высоцкого. М.: Моск. рабочий, 1988. С. 81.

[863] Свидетельство Игоря Бровина. Цит. по стенограмме радиоэфира «Ночь творца», 25.01.2013. Ведущий – Сергей Жильцов // https://www.facebook.com/notes/473466592701272

[864] *Никуленко Т.* Друг Высоцкого Игорь Бровин: «В день рождения Высоцкого Суслов умирал в страшных муках, ползал на коленях и просил его пристрелить. Я знаю: пусть с того света, но Володя все же его достал» // Бульвар. Киев. 2003. Янв. № 4 (378). С. 11.

порами» = «в остроге»). Причем если дорога «*кончилась* в остроге», то и Иван-дурак держит путь в *конец* дороги: «*На краю края Земли* <…> В этом здании царица в заточении живет». Еще в одном позднем стихотворении – «Про глупцов» – конец дороги соседствует с мотивом заточения в тюрьму главного героя (*мудреца*, являющегося оборотной стороной Ивана-*дурака*, – как две стороны одной медали): «Вот и берег – дороге конец. / Откатив на обочину бочку, / В ней сидел величайший мудрец, – / Мудрецам хорошо в одиночку. <…> И у сказки бывает конец: / Больше нет у обочины бочки – / В "одиночку" отправлен мудрец. / Хорошо ли ему в "одиночке"?».

А описание нечисти в «Сказке о несчастных лесных жителях» напоминает черновой вариант той же «Разбойничьей»: «…С *баб-ягами* никчемушная борьба. / Тоже ведь она по-своему несчастная, / Эта самая лесная голытьба» (1967) = «Знать, отборной голытьбой / Верховодят *черти*» (1975; АР-13-112).

Помимо борьбы с нечистой силой, Иван, приближаясь к «зданию ужасному», старается преодолеть нарастающую сонливость: «На душе *тоскливо* стало / У Ивана-дурака. <…> Но, однако же, приблизился – дремотное / Состоянье превозмог свое Иван»[865]. Такое же состояние будет у героя в «Разбойничьей»: «Шел без продыха, без сна», – и в стихотворении «Снег скрипел подо мной…» (1977): «И звенела *тоска*, что в безрадостной песне поется <…> Дай не лечь, не уснуть, не забыться!». В этом стихотворении лирического героя «*сугробы* прилечь завлекали», но он этому всячески сопротивляется, как и в «Белом безмолвии»: «Кто не верил в дурные пророчества, / *В снег* не лег ни на миг отдохнуть…».

А объясняется *дремотное* состояние Ивана атмосферой всей страны: «Но влекут меня *сонной державою*, / Что раскисла, *опухла от сна*» («Купола»). Сравним с воспоминаниями Евгения Чулкова о встрече с Высоцким во время его приезда в Глазов в апреле 1979-го: «Слушать его было страшно интересно. Он как-то так завелся, начал говорить, что у нас не Россия, а страна Лимония, что *вся страна давно спит*. Вдруг осекся и говорит: "Э, я не о том"»[866]. Об этом же идет речь в следующих цитатах: «И граждане *покорно засыпают*» («Москва – Одесса»), «Бессловесна толпа – *все уснули* в чаду благовонном» («Райские яблоки»; АР-3-160).

Далее по сюжету Иван расправился с семиголовым чудищем: «Тут Иван к нему сигает, / Рубит головы сплеча» (как и позднее в «Случаях», 1973: «Мы рубим прошлое сплеча»), – вошел в здание и начал «наезжать» на Кащея: «Так умри ты, сгинь, Кащей!». С таким же «пожеланием» обращается к врагам и «чистый» лирический герой: «Ох, да пропадайте, пропадайте, пропадайте, / сгиньте пропадом совсем!» («Ох, да помогите…», 1976 /5; 625/), «Чтоб вы сдохли с перепою, чтоб вы сгинули!» («Две судьбы», 1977; АР-1-10), «Я ору волкам: "Побери вас прах!"» («Погоня», 1974). Сюда примыкает желание лирического героя сделать своих врагов «потусторонними»: «Ах, если бы он был потусторонний, / Тогда б я был спокойнее стократ» («Мне в душу ступит кто-то посторонний…», 1970). Поэтому он радуется, что «Минотавр с голода *сдох*» («В лабиринте») и что его враг (штанга) «*сдыхает*, неподверженный смертям» («Штангист» /3; 334/). А в «Двух судьбах»: «Чтоб вы *сдохли*, выпивая…». Этот же глагол употреблял и сам Высоцкий применительно к советским вождям. Обратимся к рассказу Даниэля Ольбрыхского о его визите в Москву 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.

---

[865] Сравним с «Поэмой без героя» (1940) А. Ахматовой: «А дурманящую дремóту / Мне трудней, чем смерть, превозмочь».

[866] Цит. по: *Сысоев А.* Встречи // Белорусские страницы-44. Владимир Высоцкий. Панорама-2. Минск, 2006. С. 31.

Визг покрышек. Володя затормозил.

– Переводи точно – я сказал: сдох!

Слово "хозяин" было в служебном праве – Высоцкий написал бы его с маленькой буквы»[867].

А решимость «доброго молодца Ивана»: «Я докончу дело, взявши *обязательство*!», – напоминает решимость лирического героя в песне «Про джинна», датируемой тем же временем: «Если я чего решил – выпью *обязательно*!». К тому же в обеих встречаются сказочные образы власти – Кащей и джинн, – которая специализируется на «мордобитии»: «Сам Кащей (он мог бы раньше *врукопашную*...)» = «А он мне: "Мы таким делам вовсе не обучены, – / Кроме *мордобитиев* – никаких чудес!"» (да и «личность в штатском, оказалось, / Раньше *боксом* увлекалась» /1; 169/).

В завершение сопоставим «Сказку о несчастных лесных жителях» с **«Письмом с Канатчиковой дачи»** (1977): «В этом здании царица / *В заточении* живет» = «Вся *закрытая* больница / У экранов собралась»[868].

И от Кащея, и из Канатчиковой дачи не выбраться живым: «А с Кащеем шутки плохи – / Не воротишься отсель» /2; 31/ = «Академики родные, / Мы ж погибнем задарма» (АР-8-44).

В ранней песне действует Иван-дурак, а в поздней – герои с юмором говорят о себе: «Кое в чем мы преуспели – / Кто не полный идиот» /5; 471/. При этом Иван ведет себя точно так же, как один из авторских двойников в «Письме» – параноик: «А Иван, от гнева красный...» = «Разошелся – так и сыпет...»; «Мол, видали мы Кащеев, *так-растак*! <...> Ах ты, гнусный фабрикант!» = «Эта гнида будет выпит, / Будь он параллелепипед, / Будь он круг – *ядрена вошь*!» (АР-8-39).

Помимо того, Иван-дурак и пациенты Канатчиковой дачи выступают в маске пролетариев: «Ах ты, гнусный фабрикант! <...> Девку спрятал, интриган!» = «Это радиобандиты, / Паразиты и наймиты» (АР-8-49); «Я докончу дело, взяв соцобязательства!» = «Выполняем мы на деле / Договоров целый ряд» (АР-8-49).

***

Перед тем, как продолжить разбор сказочных произведений, рассмотрим песню **«Не покупают никакой еды...»**, написанную осенью 1970 года – в разгар эпидемии холеры.

Построена она по принципу пародии на песню «Священная война» («Вставай, страна огромная», которую несколькими месяцами ранее Высоцкий назвал своей любимой в анкете Анатолия Меньщикова, и на многочисленные советские пропагандистские штампы (*стройные ряды, смыкаться в шеренги, от станка рабочий не уйдет, крепнут узы здоровья, терпеть убытки, народная война, трудовая вахта*). Например, строки: «Объявлена *народная война* / Одной несчастной, бедненькой холере», – фактически повторяют рефрен «Священной войны»: «Идет *война народная*...». А другой вариант первой строки песни о холере: «Объявлена *смертельная война*...», – также напоминает «Священную войну»: «Вставай на *смертный бой*». Причем если в песне Высоцкого «убытки терпит *целая страна*», то и в «Священной войне» звучит призыв: «Вставай, *страна огромная*».

Однако наряду с пародийностью в песне о холере присутствует и более скрытый смысл. Вспомним для начала, что 19 апреля 1970 года на концерте в московском клубе МВД Высоцкий исполнил «Утреннюю гимнастику» с неожиданным вариантом: «Очень вырос в целом мире / Холерный вирус – три, четыре!» (вместо «гриппа вирус»), – в то время как первые случаи заболевания холерой были зарегистрированы

---

[867] *Olbrychski D.* Parę lat z głowy. – Warszawa: Polska Oficyna Wydawnicza «BGW», 1997. С. 154.
[868] Добра! 2012. С. 248.

лишь в июле. О социально-политическом подтексте этой песни мы уже говорили, анализируя спортивную тематику. Поэтому логично предположить наличие такого же подтекста и в песне о холере: «Объявлена смертельная война / Одной *несчастной, бедненькой* холере», – тем более что подобный образ врага возникает в «Сказке о несчастных лесных жителях», где Кащей бессмертный «стал по-своему *несчастным старикашкою*». Другое сходство между холерой и Кащеем состоит в том, холера названа «*хилой, как тысяча скелетов*», – а Кащей *высох и увял*. Да и у разобранной выше «Песни автозавистника» имеется редкий вариант исполнения: «Он мне – не друг и не родственник. / Хоть бы он скорей *зачах*! / Очкастый частный собственник / В зеленых, серых, белых "Москвичах"»[869].

Кащей «стал по-своему несчастным *старикашкою*», и столь же презрительно выскажется лирический герой о своем противнике в «Прыгуне в высоту»: «Два двадцать у *плюгавого* канадца» /2; 530/; в шахматной дилогии: «Я его *фигурку* смерил оком»; и в стихотворении «Снова печь барахлит...», где речь пойдет о «всемогущем блондине»: «Он *ручонки* простер – / Я брючата отдал».

А сочувствие к «несчастному» Кащею и «несчастненькой» холере напоминает «Сентиментального боксера» и «Песню про джинна»: «*Жалко* мне противника – очень я корректен» (АР-17-182) = «*Жалко* духа – вот беда, где он, бедный, мается?» (АР-9-106). Легко заметить, что последняя цитата буквально предвосхищает песню о холере: «И я холеру даже *пожалел*, / Ведь ей, бедняге, некуда деваться!» /2; 544/.

Кроме того, в «Сентиментальном боксере» герой говорит о себе: «...очень *я корректен*», – а в наброске 1970 года, посвященном холере, встретятся такие строки: «Не будь такой *послушный и воспитанный я*, – / Клянусь, я б просто стал ей кавалером» /2; 606/.

Наконец, если холера – «*хилая*, как тысяча скелетов», то в «Балладе о ненависти» встретится похожий образ грифа: «Торопись – *тощий* гриф над страною кружит». Очевидно, что *гриф* – это тот же *стервятник* из песни «Чужой дом» (1974): «Лишь стервятник спустился и сузил круги» (*гриф* кружит над страной, а *стервятник* – над домом, который также олицетворяет собой всю страну).

Интересная перекличка наблюдается между песнями «Спасите наши души» и «Не покупают никакой еды...»: «Мы можем по году / Плевать на погоду» = «Да, это правда, случай – не один, / Но случаи не делают погоды[870]: / Нам наплевать на этот карантин, / Мы в карантине просидим и годы!» /2; 543/ («мы... плевать» = «нам наплевать»; «по году» = «годы»; «на погоду» = «погоды»).

В первом случае речь ведется от лица лирического *мы*, а во втором – от лица всего советского народа, который борется с холерой и потому наделяется чертами лирического *мы* (людей, которые сражаются за справедливость или просто стремятся одолеть неприятеля), так же как и в песне «Священная война». Кроме того, строка «Мы в карантине *просидим и годы*!» будет реализована в «Театрально-тюремном этюде на Таганские темы» (1974) и в посвящении «К 15-летию Театра на Таганке» (1979): «*Сидим в определяющем году*, – / Как, впрочем, и в решающем, – в Таганке» /4; 254/, «*15 лет я просидел* на нарах» (АР-9-44).

Через несколько месяцев после песни о холере Высоцкий напишет стихотворение «В голове моей тучи безумных идей...», в котором повторится мотив народного единства в борьбе с врагом: «Холера косит стройные ряды, / Но люди вновь *смыкаются в шеренги*. <...> Объявлена народная война / Одной несчастной, бедненькой холере» = «Все болеют за нас – никого супротив: / *Монолит* без симптомов броже-

---

[869] Москва, ВПТИтяжмаш, 10.04.1980.

[870] А поскольку «случаи не делают погоды», в «Марше аквалангистов» (1968) было сказано: «Победу отпраздновал случай, – / Ну что же, мы завтра продолжим!». В обеих песнях герои намерены продолжать борьбу, несмотря на смерть одного из аквалангистов и участившиеся случаи заболевания смертельной болезнью.

нья!»[871] Похожая мысль возникнет в стихотворении «Упрямо я стремлюсь ко дну...» (1977): «*Сомкните стройные ряды*, / Покрепче закупорьте уши. / Ушел один – в том нет беды, / Но я приду по ваши души!» (лирический герой призывает своих сограждан *закупорить уши*, как уже было в песне «Спасите наши души»: «Мы не спасаем души, / *Закрой глаза и уши* / Назло врагу!» /2; 348/).

Итак, если в образе холеры представлена советская власть, то слова «холера косит стройные ряды» являются метафорой массовых репрессий. Данный мотив часто принимает аллегорическую форму: «Мечут дробью стволы, как икрой, / Поубавилось сторожевых» («В стае диких гусей был второй...», 1980), «Вылетали из ружей жаканы, / Без разбору разя, наугад» («Охота на кабанов», 1969), «Только били нас в рост из железных "стрекоз"» («Конец охоты на волков», 1977 – 1978) и др.

Отметим еще несколько перекличек между песней о холере и другими произведениями: «Все экономят вынужденно деньги» = «С умом экономлю копейку» («Машины идут, вот еще пронеслась...», 1966). О себе же, в частности, сказаны и следующие слова: «Но от станка рабочий не уйдет», – поскольку лирический герой часто выступает в образе заводского рабочего, а кроме того, речевой штамп «*от станка* рабочий не уйдет» при всей его пародийности соотносится с маской рабочего-пролетария, поэтому через год лирический герой скажет: «До без четверти пять / *У станка* мне стоять» («"Не бросать!", "Не топтать!"...», 1971).

Нарушено передвижение,
Страх есть, но только маленький весьма он,
Всё перекрыто, как движение
На улицах, когда приедет Мао /2; 543/.

Данная цитата напоминает «Марш аквалангистов»: «*Боимся* кессонной болезни / И, может, немного – акулы».

Что же касается строфы в целом, то главная ее идея – сравнение советской власти с китайской – представляет собой фирменный прием Высоцкого, который будет рассмотрен ниже (с. 387 – 388).

А использование китайского сюжета в качестве аллегории советской действительности объясняется, прежде всего, одинаковым общественным строем в Китае и СССР – социалистическим (в его тоталитарном варианте). Соответственно, проблемы и конфликты, возникающие в этих странах, по сути, одни и те же. Отсюда – одинаковое отношение автора к холере и Мао Цзедуну: «*Но пасаран*! Холера не пройдет! / Холере – нет, и всё, и бал окончен!» = «Но сегодня приказали: не пускать! / Теперь вам шиш, *no pasaran*, товарищ Мао!» («Как-то раз, цитаты Мао прочитав...», 1969).

В таком контексте становится понятной и следующая строфа: «Я погадал вчера на даму треф, / Назвав ее для юмора холерой, – / И понял я: *холера – это блеф*, / Она теперь мне кажется химерой».

В произведениях Высоцкого власть часто называется химерой, блефом, миражом или утопией: «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 выплюнуло возле Магадана» (1979), «Мы – манекены, мы – жители *утопии*» («Мы – просто куклы, но... смотрите, нас одели...», 1972). А это говорит уже сама власть («манекены»), причем в черновиках песни «О поэтах и кликушах» (1971) поэт обращался к кликушам с такими словами: «Не торопи с концом и не юродствуй, не пыли, / Не думай, что поэт – герой *утопий*» /3; 291/, – подразумевая под словом «поэт», в пер-

[871] В этом же стихотворении есть и такие строки: «Тесно здесь, но *тепло* – вряд ли я простужусь, / Здесь единство рядов в полной мере», – которые явно напоминают стихотворение «В стае диких гусей был второй...» (1980): «И однажды за Красной горой, / Где *тепло* и уютно от тел...».

вую очередь, себя (а власть его как раз «торопила с концом», поэтому в песне «Штормит весь вечер, и пока…» будет сказано: «Мне дуют в спину, гонят к краю»). Налицо, таким образом, противопоставление поэта (Высоцкого) и утопии (советской власти, СССР). Поэтому он «никогда не верил в миражи».

Во мне теперь прибавилось ума,
Себя я ощущаю Гулливером,
И понял я: холера – не чума, –
У каждого всегда своя холера!

Следовательно, раньше лирический герой думал, что холера – это чума, то есть напасть, от которой нет спасения. А через два года будет написано стихотворение «Набат» (1972), где речь пойдет именно о *чуме*: «Съежимся мы под ногами *чумы*, / Путь уступая гробам и солдатам».

Также Высоцкому наверняка были известны выражения «красная холера» и «красная чума». Кроме того, он читал роман Альбера Камю «Чума», где речь шла о «коричневой чуме» – фашизме, – доказательством чему служит опубликованный перечень книг из домашней библиотеке поэта. В нем под номером 148 значится: Камю А. Избранное: Пер. с фр. М.: Прогресс, 1969. 544 с.[872] (роман «Чума» опубликован на страницах 133 – 378).

Ну и самое главное – в песне «Случаи» (1973) слово *чума* прямо применяется к 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 с плеча, / Но бьем расслабленной рукой, / Холодной, дряблой – никакой»[873]. Об этом же *чумном подвале* прошлого и о смертельном риске, связанном с его открытием, говорилось в песне «Зарыты в нашу память на века…» (1971): «В минном поле прошлого копаться / Лучше без ошибок, потому / Что на минном поле ошибаться / Просто абсолютно ни к чему». Но лирический герой все равно «копается» «в минном поле прошлого» («Иногда как-то вдруг вспоминается / Из войны пара фраз – / Например, что сапер ошибается / Только раз»), поскольку годом ранее в черновиках песни «После чемпионата мира по футболу – разговор с женой» он признавался: «Я вратарскую площадку заминирую, / Потому что я в потенции – сапер» /2; 541/. Да и в «Черных бушлатах» (1972) он скажет: «Особая рота – особый почет для сапера». А образ *минного поля прошлого* восходит к песне «Спасите наши души», где он фигурирует и в настоящем: «Свихнулись мы, что ли, – всплывать *в минном поле*?!».

Теперь обратимся к концовке песни «Не покупают никакой еды…»: «Уверен я, холере скоро тлеть! / А ну-ка – *залп из тысячи орудий*! / Вперед! Холерой могут заболеть / Холерики – несдержанные люди».

Данная ситуация напоминает «Марш физиков» и песню «Еще не вечер»: «*Бомбардируем мы ядра протонами*, / Значит, мы – антилиристы», «*Ответный залп* – на глаз и наугад. / Вдали – пожар и смерть. Удача – с нами!».

Кроме того, намерение расправиться с холерой напоминает «Скоморохов на ярмарке» (1974): «Уверен я, холере скоро тлеть! / А ну-ка – залп из тысячи орудий!» = «Мы беду-напасть подожжем огнем» («холере» = «беду-напасть»; «тлеть» = «огнем»; «залп» = «подожжем»).

Что же касается призыва к борьбе с холерой – «Вперед!», – то он уже встречался в написанном за полгода до этого «Гимне шахтеров»: «Вперед и вниз! Мы будем на щите! / Мы сами рыли эти лабиринты».

---

[872] Список книг из библиотеки В.С. Высоцкого // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. Вып. 1. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 1997. С. 462.

[873] В «Балладе о брошенном корабле» словосочетание *дряблой рукой* лирический герой уже применял к самому себе: «Мои мачты – как дряблые руки».

И в заключение сопоставим песню «Не покупают никакой еды...» с **«Песней автозавистника»** (1971): «Не покупают никакой еды – / Все экономят вынужденно деньги» = «Недосыпал, недоедал, пил только чай».

В обоих случаях герои выступают в маске рабочих-пролетариев, которые не собираются отступать перед «новоявленною порчей» и «заклятым врагом»: «Но от станка рабочий не уйдет» = «Я по подземным переходам не пойду», – хотя при этом можно заметить формальное противоречие: «Но от станка рабочий не уйдет» → «Ушел с работы – пусть ругают за прогул». Однако во втором случае герой ушел с работы как раз для того, чтобы продолжить борьбу.

Если в песне про холеру «объявлена *народная* война», то и в «Песне автозавистника» герой задается вопросом: «За то ль боролись мы в семнадцатом году, / Чтоб частный собственник катался в "Жигулях"?» (АР-2-112). А в основной редакции со всем советским народом отождествляет себя уже один герой: «За то ль я гиб и мер в семнадцатом году, / Чтоб частный собственник глумился в "Жигулях"?».

В обеих песнях встречаются мотив борьбы: «Для *битвы* с новоявленною порчей» = «Но я *борюсь*, я к старой тактике пришел» (кстати, в последнем случае тоже представлен мотив *новоявленности* врага: «*Вдруг* мне навстречу нагло прет капитализм»), – и желание дать врагу отпор: «Ее я встретил бледную, как смерть / И *хилую*, как тысяча скелетов. <...> Мы чувствуем – холере скоро тлеть» (АР-8-152) = «Хоть бы он скорей *зачах*!»[874]; «Но пасаран! Холера не пройдет!» = «Не дам, чтоб капиталистический "Фиат" / Маскировался под названьем "Жигули"!». А этот враг наделяется похожими характеристиками: «Она, *мерзавка*, будет не у дел» /2; 544/ = «Ах, черт! "Москвич" меня забрызгал, *негодяй*!».

Таким образом, в свете выдвинутой гипотезы о подтексте (частный собственник и холера = советская власть), можно констатировать необычный парадокс: герои в образе пролетариев сражаются против советского (пролетарского) государства.

***

Теперь вернемся к сказочным произведениям и рассмотрим песню **«Лукоморья больше нет»**, написанную в июне – сентябре 1967 года /2; 41/. А этот год, как известно, прошел под знаком 50-летия Октябрьской революции. Юбилейные мероприятия планировались еще с 1966 года и сопровождались невероятной шумихой.

Естественно, Высоцкий не мог пройти мимо этого события и не отметить его по-своему (точно так же, как столетие со дня рождения Ленина в апреле 1970-го он отметит песней «Переворот в мозгах из края в край...»).

Известно, что сам он определял жанр песни как антисказка, поскольку советская власть разрушила сказочный пушкинский мир. Данная версия уже выдвигалась исследователями: «...быть может, текст Пушкина предстает как бред, сопоставленный с советской жизнью, ибо не советская власть ли разрушила условия для описанного Пушкиным сказочного мира у Лукоморья?»[875].

Сожалению о том, что «Лукоморья больше нет»: «Ты уймись, уймись, тоска, / Душу мне не рань», – сродни еще одна авторская сентенция в концовке стихотворения «Короткие, как пословицы...» (1968): «И только в душе исступлением, / Иступленным сванским ножом: / Что были и громы небесные, / Что жили и гномы чудесные, / Что жили да были, телесные, / Да вот и отжили потом» (АР-14-21).

Такие же эмоции, но в публицистической форме, встречались в стихотворении «Почти не стало усов и бак...» (1967): «Что теперь знатный род, для девчонок –

---

[874] Москва, ВПТИтяжмаш, 10.04.1980.

[875] *Пфандль Х.* Текстовые связи в поэтическом творчестве Владимира Высоцкого // Мир Высоцкого. Вып. 1. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 1997. С. 247. См. также оригинал цитаты на немецком: *Pfandl H.* Textbeziehungen im dichterischen Werk Vladimir Vysockijs. München: Verlag Otto Sagner, 1993. S. 259.

изыск! / Не порода рождает сократов. / Говорят, уничтожили вместо борзых / Супостатов-аристократов. / Уже не стало таких старух, / Какие долго хранят и помнят, / Хотя и редко болтают вслух / Про тех, кто жили в проспектах комнат» /2; 565/ (слова «уничтожили… супостатов» отзовутся в «Марше футбольной команды "Медведей"»: «Соперники растоптаны и жалки»). На эту же тему выскажется А. Галич в «Русских плачах» (1974): «Выкликает проклятия... / А попробуй, спроси – / Да была ль она, братие, / Эта Русь на Руси? / Эта – с щедрыми нивами, / Эта – в пене сирени, / Где родятся 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 «Лукоморья»: «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»). Сравним еще у Галича: «И Ной наврал, как видно, с перепоя» («Горестная ода счастливому человеку», 1969). А его же «Командировочная пастораль» (1966) вновь перекликается с «Лукоморьем»: «*Всё, что* думалось, стало бреднями: / Обманул Христос новоявленный» = «*Всё, про что* писал поэт, – это бред».

Неслучайно совпадают образы власти в «Лукоморье» и в «Смотринах»: «Выходили из избы *здоровенные жлобы* – / Порубили все дубы на гробы» = «Меня схватили за бока / Два *здоровенных мужика*: / "Играй, паскуда, пой, пока / Не погубили!" <…> Потом пошли плясать в избе, / Потом дрались не по злобе…».

А в 1970 году в разговоре с Анатолием Меньщиковым Высоцкий прямо назвал представителей власти «жлобами»: «Я должен напечататься, чтобы люди могли придти к этим *жлобам*, ткнуть их носом в 'Комсомольскую правду' и сказать: "Вот! Его в 'Комсомолке' печатают! Вот так!"...»[876].

И поскольку эти «жлобы порубили все дубы на гробы», в стране ничего не осталось. Как следствие – возникает мотив пустоты: «Неродящий пустырь и сплошное ничто – беспредел» /5; 175/, «А мы живем в мертвящей пустоте» /5; 230/, «И долго руками одну пустоту / Парень хватал» /3; 152/, «Он пространство вытоптал слонами / И бросает в бреши двух коней» /3; 385/.

В «Лукоморье» данный мотив получает следующее развитие: «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!».

Во второй строке мы замечаем мотив *новоявленности* власти: «Но явился всем на страх вертопрах», – знакомый нам по песне «У нас вчера с позавчера…»: «*Мы их не ждали*, а они уже пришли»; наброску 1969 года: «Мои верные псы сторожат у ворот / От воров и *нежданных гостей*» («Не возьмут и невзгоды в крутой оборот…»); «Балладе о брошенном корабле»: «И гулякой шальным всё швыряют вверх дном / Эти ветры – *незваные гости*»; и черновикам «Побега на рывок»: «Слушай сказку, сынок, / Вместо всех новостей, / Про тревожный звонок, / Про *нежданных гостей*» /5; 504/.

В принципе, и «здоровенные жлобы», и «вертопрах» ничем не отличаются от «короля, что тыщу лет назад над нами правил» в «Королевском крохее» (1973): если «жлобы» и «вертопрах» срубили все дубы и спалили дом, то по приказу короля его подданные начали всё «крутить и крушить». Кроме того, *вертопрах*, который «явился всем на страх», послужит прообразом «проигравших сражения» полководцев, названных «*легкомысленными* гениями», которым «являться недосуг» («Оловянные солдатики», 1969). Причем «*гениям*» соответствует «*божий дар*», за который «кот ученый» получил гонорар, а *сражениям* – «*ратный* подвиг», совершенный вертопрахом[877].

---

[876] Вагант. 1996. № 5-6. С. 13.

[877] Более того, с одинаковой иронией говорится о вертопрахе и манекенах: «…бабку ведьму **подпоил**, / Ратный *подвиг совершил* – дом спалил» = «И **пьют**, и прожигают / Свою ночную жизнь. / Такие *подвиги творят*, / Что мы за год не натворим» (Москва, у М. Швейцера, декабрь 1973). Ср. также с репликой самих властей в «Куплетах кассира и казначея» (1974): «Ежедневно, так сказать, / *Совершаем подвиг*».

А использование *дома* в качестве олицетворения России очень характерно для поэзии Высоцкого: вспомним «Чужой дом» (1974) или «Песню о старом доме на Новом Арбате, который сломали» (1966): «Но наконец приказ о доме вышел, / И вот рабочий – тот, что дом ломал, – / Ударил с маху гирею по крыше, / А после клялся, будто бы услышал, / Как кто-то застонал. / Жалобно, жалобно, жалобно в доме...».

Здесь – «дом ломал», а в «Лукоморье» – «дом спалил» (да и сами обитатели этого дома будут вести себя точно так же: «Разоряли *дом, дра́лись*, вешались» /4; 228/, «Потом пошли плясать *в избе*, / Потом *драли́сь* не по злобе» /4; 84/).

Кроме того, ироническая характеристика вертопраха – «*добрый молодец он был*», имеющая в данном случае негативную коннотацию (в отличие от «доброго молодца Ивана» в «Сказке о несчастных лесных жителях», а также героев стихотворения «Как в старинной русской сказке – дай бог памяти!..» и «Разбойничьей»: «Как однажды поздно ночью добрый молодец, / Проводив красну девицу к мужу, / Загрустил, но вспомнил: завтра снова день, / Ну, а утром не бывает хуже», «Выпадали молодцу / Все шипы да тернии»), – практически один в один повторяет конструкцию, встречавшуюся в песне на стихи В. Дыховичного «Может, для веселья, для острастки...», которую исполнял Высоцкий на рубеже 60-х годов: «Добрый молодец заведовал Главбазой, / *Очень добрый молодец он был…*».

Тридцать три богатыря порешили, что зазря
Берегли они царя и моря:
Каждый взял себе надел, кур завел и в нем сидел,
Охраняя свой удел не у дел.

Ободрав зеленый дуб, дядька ихний сделал сруб,
С окружающими туп стал и груб.
И ругался день-деньской бывший дядька их морской,
Хоть имел участок свой под Москвой.

Очевидно, что *тридцать три богатыря* – это те же *здоровенные жлобы*, которые *порубили все дубы на гробы*. Можно предположить, что речь идет о большевиках и красном терроре. Соответственно, *ихний дядька* (то есть тот же *вертопрах,* который *явился всем на страх*), – это Ленин, который, как и его подчиненные – «здоровенные жлобы», – «ободрал зеленый дуб», то есть ограбил страну.

Через некоторое время *дядька ихний* появится в «Сказочной истории» (1973): «*Ихний Дядька с Красной Пресни* / Заорал: “Он пишет песни – / Пропустите дурака!”» (АР-14-152) (на наличие подтекста указывает и эпитет *Красной*; кроме того, на улице Красная Пресня располагалась Краснопресненская пересыльная тюрьма), – и в песне «Не волнуйтесь!» (1969): «Кто-то вякнул в трамвае на *Пресне*: / “Нет его – умотал наконец! / Вот и пусть свои чуждые песни / Пишет там про Версальский дворец!”».

Как ни странно, но поведение «дядьки ихнего» в «Лукоморье»: «*С окружающими* туп стал и груб», – напоминает даже поведение Гитлера из «Странной сказки»: «*Двух соседей* зазря оскорблял, / Слал им каждую субботу / Оскорбительную ноту…», – что опять же говорит об идентичности всех тоталитарных режимов.

Если вернуться к «ихнему дядьке с Красной Пресни», упомянутому в «Сказочной истории», то следует заметить, что слово «ихний» также отсылает к «богатырям» (милиции): «И стоят в дверном приеме / На великом том приеме / На дежурстве и на стреме / Тридцать три богатыря». Кстати, и в «Лукоморье» они были «*на дежурстве*»: «Тридцать три богатыря порешили, что зазря <…> *Охраняя* свой удел не у дел» (как начальник Березкин в песне «Все ушли на фронт» и холера в песне «Не покупают никакой еды…»: «А начальник не у дел» /1; 390/, «Она, мерзавка, будет не у дел, / Нам в руки лучше ей не попадаться!» /2; 544/). А рукописный вариант «Лукоморья»: «Каждый делал что хотел, *захватил себе надел*, / Обзавелся и сидел не у дел» /2; 38/, –

повторится в черновиках песни «Жил-был добрый дурачина-простофиля» (1968), где дается такое же описание представителя власти («ответственного мужчины»): «Стал *наделы отбирать*, крикнул рать» /2; 403/. Всё это вновь возвращает к деятельности большевиков: «29 мая 1918 г. было принято решение *отобрать* у крестьян занятые под озимые посевы *участки,* если их размер превышает десятину на душу. <...> Также *изымались наделы* у тех, кто служил на стороне противников большевиков»[878].

Интересно еще, что один из вариантов реплики «ихнего дядьки с Красной Пресни»: «Это тот, который песни... / Пропустите – *пусть* идет!» (АР-14-152), – по сути повторяет слова Змея Горыныча из «Песни-сказки про нечисть» (1966): «*Пусть* нам лешие попляшут, попоют, / А не то я, матерь вашу, всех сгною!» (похожая ситуация возникнет в «Смотринах», где лирическому герою тоже будут угрожать смертью, если он не согласится петь: «Играй, паскуда, пой, пока / Не удавили!»).

Таким образом, в свете сказанного можно заключить, что в строках «И ругался день-деньской бывший дядька их морской, / Хоть имел участок свой под Москвой» представлен собирательный образ советских чиновников. Но если продолжить ленинскую линию, то напрашивается единственно возможная аналогия с жизнью вождя: загородная усадьба Горки, расположенная в 29 километрах от Москвы и отобранная большевиками у помещика Рейнбота. Горки действительно стали местом отдыха Ленина вскоре после захвата им власти – с 25 октября 1918 года.

А с только что упомянутой **«Песней-сказкой про нечисть»** у «Лукоморья» имеется еще ряд общих мотивов: «Танцевали на гробах богохульники» = «Порубили все дубы на гробы»; «И в проезжих сеет страх» = «Но явился всем на страх вертопрах»; «Где по веткам скачут бесы и ругаться норовят» /1; 526/ = «И ругался день-деньской бывший дядька их морской»; «Змей Горыныч взмыл на древо» = «Ловко пользуется, тать, тем, что может он летать»; «Будь ты пеший, будь ты конный – заграбастают» = «Зазеваешься – он хвать – и тикать!».

Здесь и вправду ходит кот, как направо – так поет,
Как налево – так загнет анекдот,
Но ученый сукин сын цепь златую снес в Торгсин,
И на выручку один – в магазин.

Поскольку Торгсин – это Всесоюзное объединение по торговле с иностранцами, смысл последних двух строк сводится к тому, что советская власть стала разбазаривать ценности, доставшиеся ей от царского режима, продавая их за границу (Торгсин просуществовал с января 1931 года до февраля 1936-го). Об этом же пойдет речь в «Таможенном досмотре»: «Бывало, раньше Западам, Востокам / Раздаривали *ценный капитал*» (АР-4-215). «Западам, Востокам» – то есть иностранцам; другими словами – «сносили в Торгсин». Впервые же об этом было сказано в 1964 году: «Почему нет *золота* в стране? / Раздарили гады, раздарили» /1; 91/ (сравним со *златой* цепью в «Лукоморье»). Здесь представители власти названы *гадами*, а «кот ученый» охарактеризован как *сукин сын* (об использовании Высоцким этих характеристик применительно к властям мы уже говорили и в этой главе, и в предыдущей).

Другим доказательством того, что «кот ученый» является образом власти, служат переклички «Лукоморья» со «Странной сказкой»: «Раз напился он – кошмар! – и удар. <...> *помирать*, вишь, собрался» /2; 38/ = «*Умирал* король подспудно, / Пил наследник беспробудно» /2; 505/; «*Цепь златую снес в Торгсин*» = «*Разорив казну совсем*, / Пил наследник беспробудно» /2; 505/. Кроме того, если в «Лукоморье» «*ругался* день-деньской бывший дядька их морской», то и в «Странной сказке» «сам король *ругал* министров» /2; 505/.

---

[878] *Харченко К.В.* Власть – Имущество – Человек: передел собственности в большевистской России 1917 – начала 1921 гг. М.: Русский двор, 2000. С. 54.

Вместе с тем еще за одиннадцать лет до появления Торгсина большевики начали продавали на Запад золото и другие драгоценности.

Так, 5 марта 1920 года Ленин пишет заместителю наркома финансов РСФСР: «т. Чуцкаев! Надо принять особо срочные меры для ускорения разбора ценностей. Если опоздаем, то за них в Европе и Америке ничего не дадут. В Москве можно было бы (и должно) мобилизовать на это тысячу членов партии и т.п. с особым контролем. У вас, видимо, всё это дело продвигается архивяло. Напишите, какие экстренные меры для ускорения вы принимаете. Ленин»[879].

Неудивительно, что в произведениях Высоцкого постоянно говорится о разбазаривании властью богатств страны: «А хозяин был, да видать, устал: / Двух гостей убил да с деньгой сбежал» («Чужой дом» /4; 437/), «А в королевстве при посредстве благолепства / Казну расхитили, наследство всё и средства» («В царстве троллей...» /2; 504/), «Про́дали подряд всё сразу / Племенам соседним. / Воинов гноят образо- / Ваньем этим средним» («Много во мне маминого...» /5; 199/). Эта же тема поднимается в песне «Получил завмагазина / Триста метров крепдешина»: «Сто он метров раздарил, тридцать метров разбазарил».

Вышеупомянутое стихотворение **«Много во мне маминого...»** (1978) содержит и другие параллели с «Лукоморьем»: «Порубили все дубы на гробы» = «Продали леса все сразу...» (АР-8-132); «Зазеваешься – он хвать – и тикать!» = «Малость зазеваешься – / Уже тебя едят!»; «Значит, сказка – дрянь!» = «Дрянь в огонь из бака льют»; «И пошла она к нему, как в тюрьму» = «Жёны крепко заперты / На цепи да замки»; «С окружающими туп стал и *груб*, / И ругался день-деньской бывший дядька их морской» = «Бродят люди с вениками, / [*Грубо*] Матерно ругаясь» (АР-8-131).

О коте из «Лукоморья» сказано, что он «цепь златую снес в *Торгсин*», а в стихотворении «Снова печь барахлит – тут рублей не жалей!» (1977) «всемогущий блондин», уступая просьбам лирического героя, говорит: «Ты устрой мою тещу в торговлю – в буфет / В *инвалютную сеть* "Интуриста"!», – то есть в тот же Торгсин. В этой же связи можно вспомнить такие произведения, как «Куплеты кассира и казначея» (1974) и «Несостоявшийся роман» (1968), в котором у возлюбленной героя, как оказалось, «отец – референт в министерстве финансов».

Отметим также сходство между поведением князя Олега и «дядькой ихним»: «Как вдруг прибежали седые волхвы <...> "*Да кто вы такие*? Откуда взялись?"» /2; 17/ = «Кто придет, – кричал: "На кой? *Кто такой?*"» /2; 344/. Кроме того, «вещий Олег свою линию *гнул* – / Да так, что никто и не пикнул», а кот «*загнет* анекдот». Сравним еще с поведением царя в частушках «Подходи, народ, смелее» (1974): «Вот царь-батюшка *загнул* – / Чуть не до смерти пугнул!», – и палача в стихотворении 1977 года: «Когда он станет жечь меня и *гнуть* в дугу...» /5; 141/.

Как-то раз за божий дар получил он гонорар:
В Лукоморье – перегар на гектар.

В контексте творчества Высоцкого образ *перегара*, равно как и *пожара,* следствием которого он является, символизирует разрушительную деятельность советской власти. Примерно в одно время с «Лукоморьем» пишется стихотворение «Я тут подвиг совершил – два пожара потушил». А позднее этот мотив получит развитие в «Пожарах»: «Пожары над страной – всё выше, жарче, веселей». Сравним также ситуацию в «Лукоморье» с «Набатом» (1972) и с песней «Живучий парень» (1976): «Как-то раз за божий дар получил он гонорар: / В Лукоморье – *перегар* на гектар» = «Бог в небесах – как бесстрастный анатом <...> Запах тленья, черный дым и *гарь*» /3; 407, 409/ = «Ваш дом горит – черно от *гари*, / И тщетны вопли к небесам. / Причем тут бог – зовите Барри, / Который счеты сводит сам» (АР-11-152).

---

[879] *Ленин В.И.* ПСС. 5-е изд. Т. 51. М.: Политиздат, 1970. С. 153 – 154.

За несколько месяцев до «Лукоморья» была написана **«Песня о хоккеистах»**, в которой о «профессионалах» было сказано: «Им платят деньжищи – огромные тыщи – / И даже за проигрыш, и за ничью». А «кот ученый» получил *гонорар* тоже фактически «за проигрыш»: «В Лукоморье – перегар на гектар».

Вот еще некоторые параллели между этими песнями: «Игрок хитер – пусть!...» = «Он давно Людмилу спер – ох, хитер!»; «Бог на трибуне – он не простит» = «Чтоб избегнуть божьих кар, / Кот диктует про татар мемуар»; «Профессионалам судья криминалом / Ни бокс не считает, ни злой мордобой» = «Порубили все дубы на гробы <...> С окружающими туп стал и груб». И творят этот беспредел, соответственно, «профессионалы» и «тридцать три богатыря», предводители которых тоже названы одинаково: «А *ихний* пастор – ну как назло!..» = «Дядька *ихний* сделал сруб».

Но хватил его удар...

Точности ради заметим, что Ленина «хватил» не один, а целых три удара: первый – 24 мая 1922 года, второй – 23 декабря, и третий – 10 марта 1923 года, после чего он утратил способность говорить. С этим фактом мы связываем строку:

Кот диктует про татар мемуар.

Действительно, после второго удара Ленин был вынужден диктовать свои статьи. Однако, вероятнее всего, под словом *мемуар* подразумевается «политическое завещание В.И. Ленина». Процитируем воспоминания стенографистки Совнаркома М.А. Володичевой, в которых идет речь о 24 декабря 1922 года: «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!"...»[880].

Что же касается *татар*, про которых *кот диктует мемуар*, то они встречаются у Высоцкого неоднократно: «300 лет под *татарами* – жизнь еще та: / Маета 300-летняя и нищета» («Мне судьба – до последней черты, до креста...», 1977; АР-8-126), «Но ханыга, прощелыга, / Забулдыга и сквалыга / *От монгольского от ига* / К нам в наследство перешли» («Сказочная история», 1973; АР-14-150), «И тогда не *орды чингисханов*, / И не сабель звон, не конский топот, – / Миллиарды выпитых стаканов / Эту землю грешную затопят» («Я вам расскажу про то, что будет...», 1976 /5; 125/), «[Кровью мылась Россия] [Словно] Даже *орды Батыя* / Протекли в решето, / И слепая [Вышло так, что] стихия / Превратилась в ничто» («Оплавляются свечи...», 1972; АР-6-20), «Маленькую притчу о Востоке / Рассказал мне старый аксакал, / И у той истории в истоке / [*Тамерлан стоял и Чингисхан*] Серой тенью Тамерлан стоял (Тамерлан таинственный скакал). <...> В Азии приучены к засаде <...> Только при совсем короткой шее / Многое увидел Тамерлан. / Вот какую притчу о Востоке / Рассказал мне старый аксакал. / "Даже сказки здесь – и те жестоки", – / Думал я и шею измерял» («Баллада о короткой шее»; АР-9-29). Как видим, и в последнем случае сказка превращается в *антисказку* из-за того, что действие происходит в СССР[881]. А между «Лукоморьем» и «Балладой о короткой шее» наблюдается еще ряд перекличек: «Ну а подлый Черномор...» /2; 40/ = «И любая подлая ехидна...»; «*Зазеваешься* – <u>он хвать</u> – и тикать!» = «*Чуть отпустят нервы*, как уздечка <...> И <u>на шею ляжет пятерня</u>»; «Выходили из избы здоровенные жлобы» = «Чтобы грудь – почти от подбородка, / От затылка – сразу чтоб спина»; «Порубили все дубы на гробы» = «Под но-

---

[880] Цит. по: Ленин в жизни / Сост. Е. Гусляров. М.: ОЛМА-ПРЕСС, Звездный мир, 2003. С. 450.

[881] Песня была написана во время гастролей Высоцкого в Ташкенте и Алма-Ате осенью 1973 года. Об этом он рассказал на концерте в Вильнюсском НИИ радиоизмерительных приборов, 10.09.1974.

гами – вон их сколько! – тел» /4; 355/; «Значит, сказка – дрянь!» = «Даже сказки здесь – и те жестоки»[882].

Кроме того, многие люди, знавшие Ленина, говорили о его *монголо-татарской* внешности: «Приходилось позднее много раз слышать и читать о ярко выраженном *монголо-татарском* обличье Ленина. Это неоспоримо, однако при первой встрече, да и всех последующих, я на "антропологию" Ленина не обратил и не обращал внимания»[883]; «Невозможно было представить, что этот лысый человечек с непроницаемым лицом, в котором было что-то *монгольское*, медлительный и скованный в движениях, – и есть самый бесстрашный, ловкий и целеустремленный человек нашего времени»[884]. То же самое можно отнести и к Сталину, упомянутому в *мемуаре*: «Наша беседа происходила с В.И. на квартире тов. Сталина. Во время нашей беседы тов. Сталин ходил по комнате и курил все время трубку. Владимир Ильич, посмотрев на тов. Сталина, сказал: вот *азиатище* – только сосет! Тов. Сталин выколотил трубку»[885]

В стихах же одним из первых на эту тему высказался Александр Блок в поэме «Скифы» (1918): «Да, скифы – мы! Да, азиаты – мы, / С раскосыми и жадными очами!»[886]. А чуть позже ее подхватил Сергей Есенин: «Ты, Рассея моя... Рас... сея... / Азиатская сторона!» («Снова пьют здесь, дерутся и плачут...», 1923).

Да и возникшую позднее ленинско-сталинскую империю многие называли «азиатской деспотией», а сам Сталин называл себя азиатом. Например, по воспоминаниям дипломата Олега Трояновского, Сталин, «неожиданно появившись на вокзале в апреле 1941 года, чтобы проводить министра иностранных дел Японии Мацуока, сказал ему на прощание: "Мы, азиаты, должны держаться вместе"»[887].

Интересно, что сравнение советской власти с татаро-монгольским нашествием присутствует и в песне А. Галича «Памяти доктора Живаго» (1972): «Опять над Москвою пожары, / И грязная наледь в крови... / И это уже не татары, / Похуже Мамая – свои!»[888]. А сравнение с *ордой* встречается в его же «Русских плачах» (1974): «Шли Олеговы *полчища* / По немирной дороге».

Похожая картина нарисована в черновиках «Баллады 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/). Впрочем, еще в 1931 году Осип Мандельштам в стихотворении «Сохрани мою речь навсегда...» назвал большевиков «татарвой»: «Обещаю построить такие дремучие срубы, / Чтобы в них татарва *опускала князей на бадье*». Речь идет об убийстве 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

---

882 В свою очередь, некоторые мотивы из «Баллады о короткой шее» имеют своим источником стихотворение «В лабиринте»: «*Миф* этот в детстве каждый прочел» = «Вот какую *притчу* о Востоке...»; «*Злобный* король в этой стране / Повелевал» = «Даже сказки здесь – и те *жестоки*»; «Свет впереди...» = «Даже если видел свет вдали».

883 Ленин в жизни. С. 525.

884 Там же.

885 *Угланов Н.А.* О Владимире Ильиче Ленине // Воспоминания о В. И. Ленине. Т. 8. С. 72. Цит. по: Ленин в жизни. С. 517.

886 В этой же поэме находим такие строки: «Виновны ль мы, коль *хрустнет ваш скелет* / В тяжелых, нежных наших лапах?», – которые явно предвосхищают «Марш футбольной команде "Медведей"»: «Приятен *хруст ломаемых костей*. <...> А в общем, наши лапы – нежные...» (АР-6-114).

887 *Трояновский О.* Через годы и расстояния: история одной семьи. М.: Вагриус, 1997. С. 46.

888 Ср. также с предсказанием И. Бунина в стихотворении «Канун» (1916): «Вот встанет бесноватых рать / И, как Мамай, страну пройдет».

июля 1918 года, т. е. два дня спустя после убийства Царской семьи в Екатеринбурге»[889].

Бородатый Черномор, лукоморский первый вор –
Он давно Людмилу спер, ох, хитер!
Ловко пользуется, тать, тем, что может он летать:
Зазеваешься – он хвать – и тикать!

Сравним выделенный фрагмент с «Салонным романсом» (1965) А. Галича: «А нашу Елену, Елену / Не греки украли, а век!»[890]. Одним из значений понятия *век* в его творчестве является «советская действительность – эпоха сталинизма (как частное проявление тоталитаризма), террора и репрессий; система и связанные с ней исторические события» и «большинство этих смыслов имеет одну окраску, определяющим среди них является *век как советская действительность*»[891]. И действительно: «Но век не вмешаться не может, / А норов у века крутой! <...> И вот он враля-лейтенанта / Назначит морским атташе».

При этом в «Салонном романсе» Галича Троя олицетворяет собой Россию: «А Троя? – Разрушена Троя! / И это известно давно», – а в «Песне о вещей Кассандре» 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». И 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 Касандрой, / А как простой, тупой и грубый победитель» (АР-8-30) (то же самое говорилось про «дядьку ихнего» в «Лукоморье»: «С окружающими туп стал и груб»; кроме того, в этой песне вертопрах «дом *спалил*», а в предыдущей – «*сжигали* люди на кострах»).

Позднее, в «Воспоминаниях об Одессе» (1973 – 1974), Галич еще раз использует этот образ: «И снова в разрушенной Трое / "Елена!" – труба возвестит».

Вернемся вновь к «Лукоморью» и проведем параллели между этой песней, **«Сказкой о несчастных лесных жителях»** и другими произведениями.

Если Иван называет Кащея «*гнусным* фабрикантом», то и про Черномора в черновиках «Лукоморья» сказано: «Ну, а подлый Черномор оказался *гнус* и вор» /2; 40/. А *подлым* лирический герой назовет также соглядатая в «Невидимке» (1967): «Сидит, *подлец*, и выпитому счет / Ведет в свою невидимую книжку».

Если Черномор *Людмилу спер*, то Кащей – *девку спрятал*. Да и в том же «Лукоморье» колдун представлен как *знаток бабских струн*.

К этому колдуну *русалка* пошла «как в тюрьму», а в «Сказке о несчастных лесных жителях» «*царица* в заточении живет». Позднее такая же ситуация повторится в стихотворении «Много во мне маминого...»: «*Жёны* крепко заперты / На цепи да замки». А в черновиках: «Как в гареме заперты» /5; 521/. Сравним с «Лукоморьем» и с «Лирической песней»: «И пошла она к нему, как в тюрьму», «Живешь в заколдованном диком лесу, / Откуда уйти невозможно». Отметим еще одно сходство между дву-

---

[889] *Великий князь Александр Михайлович*. Воспоминания: две книги в одном томе. М.: Захаров; АСТ, 1999. С. 315. Данный подтекст в стихотворении Мандельштама отмечен в кн.: *Ронен О.* Поэтика Осипа Мандельштама. СПб.: Гиперион, 2002. С. 51 (впервые: *Ронен О.* О «русском голосе» Осипа Мандельштама // Тыняновский сборник: Пятые Тыняновские чтения. Рига: Зинатне. – Москва: Импринт, 1994. С. 184).

[890] Здесь также содержится отсылка к стихотворению Мандельштама: «Куда плывете вы? Когда бы не Елена, / Что Троя вам одна, ахейские мужи?» («Бессонница. Гомер. Тугие паруса», 1915).

[891] *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. Подобный же образ находим у Мандельштама: «Век мой, зверь мой, кто сумеет / Заглянуть в твои зрачки...» («Век», 1922), «И некуда бежать от века-властелина» («1 января 1924»).

мя последними песнями: «Как-то раз один *колдун* <...> И пошла она к нему, как в тюрьму» = «Твой мир *колдунами* на тысячи лет / Укрыт от меня и от света».

Поэтому атмосфера «Сказки о несчастных лесных жителях» предвосхищает только что упомянутую «Лирическую песню»: «Но, однако же, приблизился – *дремотное* / Состоянье превозмог свое Иван» = «Пусть ветра с *сонных* листьев сдувают росу» (АР-7-173) (тут же можно в очередной раз вспомнить «*сонную* державу», по которой будет ехать лирический герой в «Куполах»).

Если Иван-дурак хочет вызволить из тюрьмы царицу, то лирический герой намерен забрать возлюбленную из темного леса: «В этом здании *царица в заточении живет*. <...> Тоже ведь она по-своему несчастная, / Эта самая лесная голытьба» = «*Живешь* в заколдованном диком лесу, / Откуда *уйти невозможно*»; «Девку *спрятал*, интриган!» = «Твой мир колдунами на тысячи лет / *Укрыт* от меня и от света»; «К бедной узнице взошел» = «Все равно я отсюда тебя заберу».

Что же касается тяги представителей власти к женскому полу, то здесь возникает интересное сходство между действиями Черномора в «Лукоморье» и хозяина дома в черновиках «Чужого дома»: «...баб ворует, хнычь не хнычь» = «Он семь баб сгубил, а с восьмой сбежал» (АР-8-23). Причем Черномор тоже «с восьмой сбежал»: «Он давно еще Людмилу упер» /2; 40/ (поэтому в «Мистерии хиппи» поэт будет обличать представителей власти: «Довольно тискали вы краль / От января до января!»; а в черновиках «Инструкции перед поездкой за рубеж» инструктор – «главный спец по демократам, бывший третий атташе» – будет жаловаться герою: «Я за тягу к демократкам / Незаконно пострадал»; БС-17-13). Кроме того, если Черномор охарактеризован как «Лукоморский первый *вор*», то и хозяин чужого дома «двух гостей убил да *с деньгой сбежал*» (АР-8-25) (а в основной редакции фигурирует припадочный малый – придурок и *вор*», который также угрожает убить лирического героя, являющегося гостем: «Мне тайком из-под скатерти нож показал»).

Впрочем, сами представители власти отвергают все обвинения в воровстве и называют себя иначе: «Мы же не расхитители – / Уравнители мы» («Куплеты кассира и казначея», 1974).

А свое пристрастие к женскому полу они демонстрируют также в стихотворении «Запретили все цари всем царевичам...» (1967): «В основном же речь идет за Гуревичей: / *Царский род ну так и прет к ихней девичьей* – / Там три дочки – три сестры, три красавицы...», – и в «Песне-сказке про нечисть» (1966), где Змей Горыныч кричит: «*Выводи*, Разбойник, *девок*, пусть покажут кой чего!».

Если Черномор охарактеризован как «*старый* хрыч», то Кащей назван «*стариком* двухтыщелетним» (да и про «кота ученого» в черновиках «Лукоморья» сказано: «Кот ведь вправду *очень стар*» /2; 38/).

Оба носят бороды: «Бородатый Черномор – Лукоморский первый вор» = «Щас, мол, бороду-то мигом отстригу!». То же самое относится к нейтрино в «Марше физиков» (1964): «Пусть не поймаешь нейтрино за бороду / И не посадишь в пробирку». А «не поймаешь» его потому, что эта частица – такая же неуловимая, как Черномор, который «ловко пользуется, тать, тем, что может он летать». И именно по этой причине лирическому герою не удалось поймать «святого духа» в «Песне про плотника Иосифа»: «"Как же это, я не знаю, / Как успел?". / "Да вот так вот, – отвечает, – / Улетел!"» (анализ этой песни – на следующей странице).

Вообще же мотив «летучести» власти: «Ловко пользуется, тать, тем, что *может он летать*», – разрабатывался еще в «Истории одного города» Салтыкова-Щедрина: «В одном месте "Летописец" рассказывает, как градоначальник *летал по воздуху*, в другом – как другой градоначальник, у которого ноги были обращены ступнями назад, едва не сбежал из пределов градоначальства». Этот «другой градоначальник» также будет упомянут Высоцким в черновиках «Чужого дома»: «А хозяин был, да видать, устал: / Двух гостей убил да с деньгой сбежал» /4; 437/.

Следующий вариант «Лукоморья»: «Бородатый Черномор – *из воров он первый вор*» (АР-8-119), – напоминает стихотворение 1969 года: «*В царстве троллей главный тролль* / И гражданин / Был, конечно, сам король – / Только один». С описанием этого короля перекликается также описание Кащея: «И Кащей бессмертный грубое животное / Это здание поставил охранять. <...> Он *неграмотный, отсталый* был Кащей» = «А король был, правда, груб / И *ретроград*» /2; 504/ (сравним еще с описанием Сталина в «Странной сказке», где он тоже выведен в образе короля: «Хоть король был отъявленный хам»); «дядьки ихнего»: «С окружающими *туп* стал и груб» /2; 37/; и «кота ученого»: «Вправо ходит этот кот – песнь похабную поет» /2; 38/. Соответственно, формальная противоположность «*ученого* сукина сына» кота и *ретрограда* короля здесь не играет никакой роли, поскольку речь идет о разных образах власти.

Если про Черномора сказано: «Без опаски старый хрыч баб ворует, хнычь не хнычь. / Ох, скорей ему *накличь паралич*!», – то несколькими строфами выше про кота говорилось, что «*хватил его удар*», то есть тот же паралич. Сравним с «Песней попугая», где речь пойдет как будто бы о турецком паше́: «И просто *кондрашка хватила* пашу́», – и с черновиком песни «Летела жизнь»: «Учился я любить гостей и близких, / Других же – хоть *разбей параличом*!» /5; 491/.

А желание лирического героя уничтожить Черномора с помощью колдовства: «Ох, скорей ему *накличь паралич*!», – повторится в «Песне Гогера-Могера» (1973): «Позвать бы пару опытных шаманов-ветеранов / И *напустить* на умников *падёж*!». Здесь речь идет об умниках («Куда ни плюнь – профессору на шляпу попадешь!»; АР-6-53), а «кот», которого *хватил удар*, назвал ученым. И если «кот» *поет*, то в «Песне Гогера-Могера» герой констатирует: «Стремятся к руководству государством / Те, кто *умеет сочинять стихи*» (АР-6-53). Кроме того, в черновиках «Лукоморья» сказано: «Кот ведь вправду очень стар, чтоб избегнуть *божьих* кар» /2; 38/. А много лет спустя поэт скажет то же самое о своих гонителях: «Всех, <кто> гнал меня, бил или предал, / Покарает *тот, кому служу*» («Я спокоен – он мне всё поведал...»; АР-7-14). Да и в стихотворении «Я скачу позади на полслова...» он мечтает о возмездии властям: «Но взойдет и над князем великим / Окровавленный кованый меч».

***

В 1967 году была написана и **«Антиклерикальная песня»** (другие варианты названия: «Про плотника Иосифа и про деву Марию», «Про святого духа, Иосифа-плотника и про деву Марию, и про непорочное зачатие» и т.д.), пародирующая известный евангельский сюжет. Но под внешним «богохульством» здесь вновь скрывается конфликт поэта и власти: «Возвращаюсь я с работы, / Рашпиль ставлю у стены. / Вдруг в окно порхает кто-то / Из постели от жены. / Я, конечно, вопрошаю: / "Кто такой?". / А она мне отвечает: / "Дух святой"».

Сам Высоцким также говорил своей жене о социальном подтексте песни: «Во-первых, Володя знал, что я верующая. И, как правило, когда он писал новую песню, когда показывал мне что-то новое, оно мне всегда нравилось. <...> И вдруг я от него слышу эту несчастную песню про плотника Иосифа. Он и удивился, и даже испугался моей реакции – я пришла в отчаяние, я просто зарыдала. И он меня стал успокаивать: "Да что ты, Люся: это же не про то... Это про сегодняшний день. Это – про сегодняшнюю пошлость. Я хочу цикл создать про семейную жизнь, про непонимание людей, про пошлость. Что ты?! Это не про то..."»[892].

Общая ситуация этой песни – лирический герой работал, а его жена ему изменяла, – повторится в «Прыгуне в высоту»: «Вдруг в окно порхает *кто-то* / Из постели

---

[892] Людмила Абрамова: «Ручаюсь, что Высоцкий был крещен...» / Беседовал протоиерей Вячеслав Слезкин // Струна души [приходская газета Белоусовского храма г. Белоусово]. Калужская область. 2008. № 11; http://www.bards.ru/press/press_show.php?id=1571

от жены» (1967) = «Дома в шубке на рыбьем меху / Мне жена подготовит сюрприз: / Пока я был на самом верху, / Она *с кем-то* спустилася вниз» (1970).

Герой «Антиклерикальной песни» назван плотником, о чем свидетельствует и такая деталь, как *рашпиль* (ср. со слесарем в песне «Я был слесарь шестого разряда» и фрезеровщиком в стихотворении «“Не бросать!”, “Не топтать!”...»: «И точу я в тоске / Шпинделя да фрезы»; а фреза – это фактически и есть рашпиль). Следовательно, перед нами возникает знакомая маска рабочего-пролетария. А характеристика его врага («Вдруг в окно *порхает* кто-то...») напоминает песню «Лукоморья больше нет», где про Черномора сказано: «Ловко пользуется, тать, тем, что может он *летать*»[893]. Поэтому поймать Черномора и «святого духа» почти невозможно, а об их пристрастии к женскому полу говорится одинаковым стихотворным размером: «Я простой, я правду – враз: / Дух святой – до баб горазд» (АР-4-60) = «Без опаски старый хрыч баб ворует, хнычь не хнычь» /2; 39/.

Позднее данный мотив разовьется в «Чужом доме» (1974) и в стихотворении «Вооружен и очень опасен» (1976): «А хозяин был, да видать, устал: / Он семь баб сгубил, а с восьмой сбежал» (АР-8-23), «Он враг мужей, растлитель жен» /5; 416/[894]. Причем последний персонаж назван вездесущим, что также роднит его с Черномором и «святым духом»: «Вслушайтесь! Кто там / За дверью дышит и молчит? / Он ночью в окна к вам глядит, / Он вездесущий – вон стоит / За поворотом» (АР-6-182).

Но в «Песне про плотника Иосифа» лирический герой готов дать отпор тем, кто пристает к его жене: «Ох, я встречу того духа – / Ох, отмечу его в ухо!» /2; 71/. Такое же намерение он высказывал в черновиках «Письма из Москвы в деревню» (1966): «Пишешь, Пашка пристает? Ну не жить ему! / Позовет еще кого – я и тех легко!» /2; 335/.

А теперь обратим внимание на идентичность ситуации: в «Песне про плотника Иосифа» сказано, что «*дух святой* – до баб горазд»; в «Сказке о несчастных лесных жителях» *Кащей бессмертный* заключил в тюрьму царицу; в «Лукоморье» *колдун* взял к себе Русалку, а *Черномор* «спер» Людмилу. Все эти произведения датируются 1967 годом.

Кроме того, и «святой дух», и Черномор не только летают, но и являются ловкачами: «*Ловко* пользуется, тать, тем, что может он летать» = «“Как же это, я не знаю, / *Как успел?*” – / “Да вот так вот, – отвечает, – / Улетел!”».

Такие же «летучие» образы власти встречаются в наброске 1969 года, где Баба-Яга «секретно ездит в ступе, / *Ловко* путая следы» /2; 594/; в посвящении Юрию Любимову (1977): «Лиха **беда**, *проворна* и глазаста, / Пошла круги сужать над головой» (АР-7-22), – и в других произведениях: «Лишь **стервятник** спустился и сузил круги» («Чужой дом», 1974), «Торопись! Тощий **гриф** над страною кружит» («Баллада о ненависти», 1975), «И я со **смертью** перешел на ты. / Она давно *возле меня* кружила...» («Мой черный человек в костюме сером!..», 1979), «Черный **ворон**, что ты вьешься / *Над живою головой*?» (частушки к спектаклю «Живой», 1971 /3; 43/), а также: «В моей запекшейся крови / Кой-кто намочит крылья» /5; 404/, «И в ночь, когда из чрева ло-

---

[893] Первым такой образ правителя нарисовал все тот же Салтыков-Щедрин в «Истории одного города», где фигурировал своеобразный аналог «святого духа»: «Ночью над Непреклонском витает дух Угрюм-Бурчеева и зорко стережет обывательский сон». А на предыдущей странице: «Над городом парит окруженный облаком градоначальник или, иначе, сухопутных и морских сил города Непреклонска оберкомендант, который входит со всеми в пререкания и всем дает чувствовать свою власть».

[894] И вновь приходит на память роман Щедрина, где дается описание очередного градоначальника по фамилии Микаладзе: «Одну имел слабость этот достойный правитель – это какое-то неудержимое, почти горячечное стремление к женскому полу. Летописец довольно подробно останавливается на этой особенности своего героя <...> “Много было от него порчи женам и девам глуповским” <...> однажды Микаладзе забрался ночью к жене местного казначея, но едва успел отрешиться от уз (так называет летописец мундир), как был застигнут врасплох ревнивцем-мужем». Легко заметить, что здесь фактически предвосхищен сюжет «Антиклерикальной песни» Высоцкого.

шади на Трою / Спустилась смерть (как и положено, крылата)...» /2; 19/, «И взлетели "стрекозы" с протухшей реки, / И потеха пошла в две руки, в две руки» /5; 212/. В черновиках последней песни сказано: «*Смерть пала* на нас из железных "стрекоз"» /5; 534/, – а в предыдущей: «*Спустилась смерть*...».

Итак, «крылатыми» образами персонифицированной власти в произведениях Высоцкого являются: беда, гриф, стервятник, ворон, смерть, Черномор и святой дух.

В «Песне про плотника Иосифа» герой говорит о своем противнике: «Хоть он возрастом и древний / И хоть годов ему тыщ шесть, / У него в любой деревне / *Две-три бабы* точно есть», – что предвосхищает стихотворение «Много во мне маминого...», внешний сюжет которого посвящен жизни людей в каменном веке, а на уровне подтекста говорится о жизни в СССР. Соответственно, советские чиновники представлены там в образе старейшин: «Завели старейшины – а / Нам они примеры, – / *По две, по три женщины*, по / Две, по три пещеры». Тут же вспоминаются обличение Иваном-дураком Кащея в «Сказке о несчастных лесных жителях» и описание Черномора в «Лукоморье»: «Вон настроил сколько комнат, / *Девку спрятал*, интриган!», «Без опаски старый хрыч *баб ворует*, хнычь не хнычь».

Приведем еще одно сходство в действиях Кащея бессмертного и «святого духа»: «Только сам Кащей и блохи / Проникают к ей в постель» /2; 31/ = «Вдруг в окно порхает кто-то / Из постели от жены» /2; 71/ (совпадает и размер стиха).

Обратим внимание также на возраст «святого духа»: «годов ему *тыщ шесть*». А Кащей назван *двухтыщелетним*. Этот прием встретится и позднее: «Король, что *тыщу лет назад* над нами правил, / Привил стране лихой азарт игры без правил» /4; 124/, «Наше племя ропщет, смея / Вслух ругать порядки. / В первобытном обществе я / Вижу недостатки. / Просто вопиющие – / Довлеют и грозят, / Далеко идущие – / *На тыщу лет назад*» /5; 197/. Процитируем также песню Юлия Кима «Счастливое детство» (1964), посвященую Петру Якиру: «*Три тыщи лет тому* / У племени Муму / Обычай был – детей дарить языческому богу, / И гибли малыши, не зная, почему, / А щас известно хоть кому, / За что его и что ему – / Прогресс, ребята, движется куда-то понемногу... / Ну, и слава богу!».

Между тем, в «Песне про плотника Иосифа» имеется один весьма неожиданный вариант: «Машка – красная паскуда – / Так и лезет на скандал» (АР-4-60). Эпитет *красный*, употребленный в негативном контексте в произведении, написанном в ноябре 1967 года, когда отмечалось 50-летие советской власти, вряд ли можно назвать случайным (как и позднее в «Сказочной истории»: «Ихний Дядька с Красной Пресни / Заорал: "Он пишет песни... / Пропустите дурака!"»[895]; АР-14-152).

Неудивительно, что эта «паскуда» оказалась заодно со *святым духом*: «Разобиделася дура: / Вроде, значит, помешал!» (поэтому совпадает обращение Ивана-дурака к Кащею бессмертному и лирического героя к этой самой «Машке»: «Ах ты, гнусный фабрикант!» = «Ах ты, скверная жена!»). А в октябре 1967 года, то есть в аккурат к юбилею советской власти, была написана песня «Наши предки – люди темные и грубые...», где появился (вновь в саркастическом контексте) аналог *святого духа – святая инквизиция*, которая «под страх / Очень бойко продавала индульгенции, / Очень шибко жгла ученых на кострах»[896], – как уже было в «Песне о вещей Кассандре»: «Но ясновидцев – впрочем, как и очевидцев, – / Во все века сжигали люди на кострах».

---

[895] Вообще слово «красный» и его производные часто фигурируют у Высоцкого в негативном контексте: «Борис Буткеев (Краснодар) / Проводит апперкот» /1; 199/, «Сколько лет счастья нет, / Впереди – всё красный свет!» /2; 148/, «Портреты Ленина во всех ракурсах, и всё красно от кумача» /6; 285/.

[896] *Святой инквизиции* сродни и врач в стихотворении 1968 года, где он тоже обладает правом «продавать индульгенции», то есть отпускать грехи: «Я сказал врачу: "Я за всё плачу – / За грехи свои, за распущенность. / Уколи меня, – я сказал врачу, – / Утоли за все, что пропущено"». Но в итоге лирического героя сажают в психушку и «колят два месяца кряду». Позднее мотив отпущения грехов будет обыгран в «Песенке про Козла отпущения».

Напомним, что Высоцкий в это время постоянно играл в театре роль Галилея, которого инквизиторы вынудили отречься от своих убеждений, и всё это, естественно, проецировалось им на свои собственные взаимоотношения с советской властью (сравним еще в стихотворении «Хоть нас в наш век ничем не удивить...», 1968: «Когда ж другой дельфин догнал того / И убеждал отречься от крамолы – / Он ренегатом обозвал его / И в довершенье крикнул: "Бык комолый!"»). А в песне «Мы из породы битых, но живучих...» (1977) поэт прямо отождествит советскую власть с инквизицией: «Ломали, как когда-то Галилея, / Предсказывали крах – прием не нов». Косвенно этот мотив упоминается в черновиках «Масок» (1970): «Другой сосед – палач и инквизитор» (АР-9-87). Поэтому и в стихотворении «Палач» (1977) этот самый палач «об инквизиции с почтеньем отзывался, / И об опричниках – особенно тепло».

Что же касается эпитета *святой*, то и в «Песне про плотника Иосифа», и в стихотворении «Наши предки – люди темные и грубые...» он используется с явным сарказмом, поскольку *святой* считает себя сама власть (вспомним «Песню Соловья-разбойника и его дружков»: «Зря на нас клевещете, / Умники речистые! / Всё путем у нечисти, / Даже *совесть чистая*»), однако ее действия говорят об обратном.

Теперь перейдем к песне «**Невидимка**» (1967). Легко догадаться, что власть здесь персонифицирована в образе невидимки. Его присутствие постоянно ощущает лирический герой, но не может избавиться от него, поскольку тот неуловим. И такое положение дел является прямым отражением жизни Высоцкого.

Начнем со свидетельства бывшего резидента КГБ в Японии Константина Преображенского: «Кстати, в квартире может быть установлена еще и потайная телекамера, но о ней предпочитают не думать. По крайней мере, старые чекисты рассказывали нам, молодым, что когда Владимир Высоцкий встречался с Мариной Влади в гостинице "Националь", то наблюдать за ними из номера этажом выше, в котором находилась аппаратура подсматривания (мероприятие "О" на языке КГБ), съезжалось чуть ли не все руководство комитета»[897]. Другой способ прослушивания упомянут замдиректора Донецкой областной филармонии Леонидом Мордушенко: «Однажды Володя пожаловался мне на притеснения со стороны властей и показал на лампочку под потолком, сказав, что органы записывают»[898]. А Галина Шубарина – вдова эстрадного танцора Владимира Шубарина – рассказала о таком случае: «На съемках фильма "Опасные гастроли" они поселились в Одессе в гостинице "Аркадия". <...> Тут заходит Высоцкий: "Володь, меня, видно, кагэбэшники секут. Я Марине набираю и успеваю только сказать: "Здравствуй, это я!" – больше ничего не слышно. Давай с тобой номерами поменяемся..."»[899]. Правда, иногда чекисты позволяли Высоцкому поговорить с Мариной Влади «без свидетелей», но... в обмен на его песни: «...мы часами ворковали с возлюбленными по телефону, я с Таней, он с Мариной, жил я тогда у Володи. А его линия, естественно, прослушивалась. Высоцкий говорил в трубку гэбистам: "Ребята, это очень личное. Прошу, не слушайте. Я вам потом спою". Щелчок – и отключились. Он: "Мариночка, любимая...". Закончил разговор, минут через десять-пятнадцать – звонок. Беру трубку, там: "Володь, мы ждем обещанного". Кричу ему: "Володя, тебя – кагэбэ!". Ну и всё. Часа два он им пел, а я стоял рядом, работая микрофоном для чекистов, трубку держал»[900]. Но наряду с этим Высоцкий нередко позволял себе подшутить над прослушивавшими его гэбэшниками. Сотрудница издатель-

---

[897] *Преображенский К.* КГБ в Японии. Шпион, который любил Токио. М.: Центрполиграф, 2000. С. 301.

[898] С Владимиром Высоцким по Донецкой земле. Вып. 5 / Сост. В.А. Локтионов, В.А. Яковлев. – г. Донецк. – г. Комсомольское (Донецкая обл.), 2004. С. 14 – 15.

[899] *Харченко В.* Министерство культуры отказалось хоронить легендарного танцора // Экспресс-газета. М., 2002. 16 мая. № 19. С. 12.

[900] *Юнгвальд-Хилькевич Г.* Мушкетеры, Высоцкий и папа Карло / Записала Залина Дзеранова // Караван историй. 2012. № 6. С. 103 – 104.

ства «Просвещение» Галина Денисенко запомнила такой эпизод: «Ну, мы считали, что за ним присматривают, и он нарочно иногда начинал говорить такие правильные-правильные вещи, поднимал голову к потолку и говорил: "Вы слышите меня, товарищ майор?" <...>. Не знаю, были ли "прослушки" у меня в комнате. Вряд ли»[901]. Об этом же говорила переводчица Мишель Кан редактору Информационного агенства «Новости Армении» Ани Афян: «Он часто брал трубку, чтобы позвонить, и кричал в трубку: "Алё, я уже говорю. Записываете?". А что ему еще оставалось делать?»[902].

Ну а теперь обратимся непосредственно к тексту «Невидимки»: «Сижу ли я, пишу ли, пью кофе или чай, / Приходит ли знакомая блондинка – / Я чувствую, что на меня глядит соглядатай, / Но только не простой, а невидимка. <...> Однажды выпиваю – да и кто сейчас не пьет![903] – / Нейдёт она: как рюмка – так в отрыжку. / Я чувствую: сидит, подлец, и выпитому счет / Ведет в свою невидимую книжку».

«Невидимая книжка» – это та же «тетрадка» из песни «Про личность в штатском» (1965): «Со мной он завтракал, обедал, / Он – везде за мною следом, / Будто у него нет дел. / Я однажды для порядку / Заглянул в его тетрадку – / Обалдел!».

Вообще же мотив слежки встречается на протяжении всего творчества Высоцкого: «То друзей моих пробуют на зуб, / То цепляют меня на крючок» («Копошатся – а мне невдомек...», 1975). А между «Невидимкой» и песней «Про личность в штатском» обнаруживаются закономерные совпадения: «Со мной он *завтракал, обедал*, / Он – везде за мною следом» = «Сижу ли я, пишу ли я, *пью кофе или чай* <...> Я чувствую, что на меня глядит соглядатай»; «Исполнительный на редкость, / *Соблюдал свою секретность*» = «Сейчас она *скрывается, огласки не любя*, / Но я теперь надеюсь на поимку» /2; 375/. Сразу возникает аналогия с наброском «Мимо баб я пройти не могу...» (1969): «Вот вам сказка про бабу-ягу <...> Как прохожих варит в супе, / Большей частью молодых, / Как *секретно* ездит в ступе, / Ловко путая следы» (АР-8-90).

Мотив *Ловко путая следы* имеется и в других произведениях: «Тяжко метлою *следы заметать*, / Зелье я переварила» (АР-11-201), «*Чтоб не было следов* – повсюду *подмели*» /3; 137/, «*Концы хоронят* – ишь чего удумали!» /5; 508/, «Не сумел я, как было угодно – / *Шито-крыто*. / Я, напротив, ушел всенародно / Из гранита» /4; 11/.

Следует отметить также одинаковые конструкции в «Невидимке» и в песне «Подумаешь – с женой не очень ладно!» (1969): «*Обидно мне, досадно мне*! / Ну ладно» = «Подумаешь – *обидно и досадно*! / Скажи еще спасибо, что живой! <...> Да ладно – потащили на носилках!» (АР-2-94). Сравним еще с разными вариантами песен «Я не люблю» и «"ЯК"-истребитель» (обе – 1968): «*Досадно мне*, что слово "честь" забыто» /2; 154/, «*Обидно мне*, что слово "честь" забыто» (АР-9-182); «*Досадно*, что сам я немного успел» (АР-3-204), «*Обидно*, что сам я немного успел» (АР-3-212).

Теперь посмотрим, какие меры предпринимает герой для поимки невидимки: «Я дергался, я нервничал – на выдумки пошел: / Вот лягу спать и подымаю храп. Ну, / Коньяк открытый ставлю и закусочку на стол – / Вот сядет он, тут я его и хапну!».

---

[901] Белорусские страницы-92. Владимир Высоцкий. Из архива Л. Черняка-22. Минск, 2011. С. 39.

[902] Вспоминая Высоцкого. Интервью с Мишель Кан, 25.01.2016 // https://news.am/rus/news/307989.html

[903] В том же 1967 году этот мотив встретится в стихотворении «Вы учтите, я раньше был стоиком...» и в черновиках «Песни про джинна»: «Расшатал свои нервы и знания, / Приходить стали чаще друзья с вином» /2; 14/, «Я раньше был большой любитель выпить, / А также был любитель закусить <...> Откровенно говоря, выпить я любитель, но / К этим шуткам отношусь очень подозрительно» /2; 327/. Да и позднее лирический герой скажет: «Когда я выпью, мне грозятся: "Не буянь!" / Когда я трезв, меня стращают: "Не скули!"» («Жизнь оборвет мою водитель-ротозей...», 1971 /3; 310/). А в основной редакции «Песни про джинна» он демонстрирует уверенность: «Если я чего решил – выпью обязательно!», «Морды будем после бить – я вина хочу!», – так же как и Владимир в «Венских каникулах» (1979): «Моралисты проклятые! Пить нельзя! А я хочу и буду!» /7; 395/ (вспомним анкету 1970 года: «Хочешь ли ты быть великим? – Хочу и буду»). Кроме того, черновой вариант первой строки «Невидимки»: «Хожу ли я, пишу ли я, *пью водку* или чай» /2; 374/, – отзовется в начале «Веселой покойницкой» (1970): «Едешь ли в поезде, в автомобиле / Или гуляешь, *хлебнувши винца*».

Почему он уверен, что невидимка клюнет на эту приманку? Скорее всего, по опыту песни «Про черта» (1966), в которой «черт за обе щеки хлеб уписывал, / Брезговать не стал и коньяком».

А «на выдумки пошел» герой и в «Песне про плотника Иосифа»: «Я к Марии с предложеньем – / *Я на выдумки мастак*[904]: / Мол, в другое воскресенье / Ты, Мария, сделай так: / Я потопаю под утро – / Мол, пошел... / Ты прими его как будто. / "Хорошо!" / "Ты накрой его периной / И запой – тут я с дубиной. / Он – крылом, а я – колом, / Он – псалом, а я – кайлом. / Тут, конечно, он сдается, честь Марии спасена, / Потому что, мне сдается, этот ангел – *сатана*».

Похожей характеристикой наделяет своего собеседника лирический герой в «Песне про джинна»: «До небес дворец хочу – ты на то и *бес*», – хотя джинн представился ему как *дух* (с арабского так буквально и переводится слово «джинн»).

Кроме того, тезис «этот *ангел* – сатана» предвосхищает «Марш футбольной команды "Медведей"»: «Мы – *ангелы* азарта! <...> Мы – дьяволы азарта!».

Размышляя о том, как ему лучше поймать *невидимку*, герой «дергался и нервничал». Такое же состояние у него будет в песне «Честь шахматной короны», когда перед ним вновь возникнет необходимость принять ответственное решение: «Ход за мной – я нервничаю! Где вам / Вникнуть, словно гиря на ноге!» /3; 390/, – а восходит этот мотив к «Пике и черве»: «А потом не выдержали нервы».

Но, несмотря на все выдумки, поймать *невидимку* (и, соответственно, *святого духа*) ему не удалось. Как сказано в «Песне автомобилиста»: «Безлунными ночами я нередко / Противника в засаде поджидал, / Но у него поставлена разведка, / И он в засаду мне не попадал». Поэтому хотя герой регулярно устраивает засаду, но всегда безуспешно: «Даже в дозоре / Можешь не встретить врага» («Парус»), «Вот сейчас, вот сейчас я его покалечу! <...> Но судья, но судья дал протяжный свисток, / И инсайд с полдороги вернулся обратно» («Песня про правого инсайда»).

Вообще желание *покалечить* своего врага лирический герой высказывал еще в песне «Правда ведь, обидно» (1962), причем в тем же выражениях, что и в «Песне про плотника Иосифа»: «Если встречу я Сашка́ – ох, как *изувечу*!» = «Ох, я встречу того духа, – / Ох, *отмечу его в ухо*!». Совпадает даже междометие «Ох» (в таком же контексте оно встречается в шахматной дилогии: «Я всем этим только раззадорен – / Ох, как зачесались кулаки!», «Парень, не пугай меня цейтнотом. / Ох! Гляди! Нарвешься на прием»; АР-9-171; и здесь же герой намеревается *изувечить* и *отметить в ухо* своего противника: «А не то как *врежу* апперкотом! – / Это очень шахматный прием»; сравним еще в «Сентиментальном боксере», 1966: «Забыл я и *врезал по уху*»; АР-17-182; тем же 1966 годом датируется соответствующий эпизод из жизни Высоцкого, произошедший в Минске: «Когда мы выходили на Привокзальную площадь, какой-то мужик наступил Володе на ногу. И Высоцкий, обидевшись, *бьет того в ухо*. А мужик здоровый, ростом под два метра»[905]).

С подобной же целью он хочет встретить своего противника в песнях «Тот, кто раньше с нею был», «Про попутчика» и «Про правого инсайда»: «Того, кто раньше с нею был, / Я *повстречаю*!», «Мне до боли, до кома в горле / Надо *встретить* того попутчика!», «Я хочу, чтоб он *встретился* мне на дороге!», – и в стихотворении «Не однажды встречал на пути подлецов...»: «*Встречи ждал* и до мести дожил». Приведем еще несколько цитат на эту тему: «А я сижу и мучаюсь весь срок: / Ну, кто из них из всех меня упрятал?» /1; 560/, «Друга Мишку не забуду и в могилу вас зарою – / Я

---

[904] Этот же мотив встретится в шахматной дилогии: «Шахматы – спорт ловких, смелых, сильных / И чуть-чуть веселых и *находчивых*!» /3; 386/. А то, что Высоцкий был *на выдумки мастак*, подтверждает и Игорь Кохановский: «Веселый, компанейский, а какой *выдумщик*!» (*Кохановский И.* Письма друга // Коллекция Караван историй. 2014. № 11 (нояб.). С. 40).

[905] *Сивицкий Б.* Нам всем было по тридцати // Владимир Высоцкий. Белорусские страницы. Минск: АльфаПресс, 1999. С. 22.

же на свободе буду, я ж такое вам устрою!» /1; 372/, «И день наступит – ночь не на года! / Я попрошу, когда придет расплата: / Ведь это я привел его тогда, / И вы его отдайте мне, ребята!» /1; 116/ (об этой же *расплате* говорится и в других произведениях: «В конце пути придется *рассчитаться*» /1; 106/, «Ну что ж, а я уехал в Магадан. / *Квиты*!» /2; 98/, «Знать бы мне, кто так долго мурыжил, – / *Отыгрался* бы на подлеце!» /5; 47/, «*Отыграться* нам положено по праву!» /2; 353/).

Да и в черновиках песни про холеру, где также присутствует политический подтекст и говорится о повторной встрече с врагом, герои предвкушают расправу: «Она, *мерзавка*, будет не у дел, / Нам в руки лучше ей не попадаться!» /2; 544/. Сравним с черновиком «Невидимки»: «Поймаю – ох, тогда пускай пеняет на себя! / Обмажу *гада*, чтобы было видно» (АР-11-129). Здесь лирический герой также намеревается *покалечить, изувечить* и *отметить в ухо* своего врага: «Поймаю, *разрисую* – пусть пеняет на себя! / Всем будет видно эту невидимку» (АР-9-70). Похожее обращение к чиновникам имеется в частушках к спектаклю «Живой» (1971): «Хватит роги ломать, как коровам, / Перевинчивать, перегибать, / А не то, Гузенков с Мотяковым, / Мы *покажем вам Кузькину мать*!» /3; 294/.

Но больше всего параллелей содержится между «Невидимкой» и **«Песней автозавистника»**: «Поймаю, *разрисую* – пусть пеняет на себя!» (АР-9-70) = «Пошел *писать им на дверях кресты, нули*» (АР-2-112); «*К тому ж он мне* вредит» (АР-9-68) = «*К тому же он мне* не друг и не родственник»[906]; «Сейчас она *скрывается*, огласки не любя» (АР-9-70) = «*Скрываясь* ловко под названьем "Жигули"» (АР-2-110); «А тут недавно *изверг* на работу на написал» (АР-9-70) = «*Звериный* лик свой скрыв под маской "Жигулей"» (АР-2-110); «...будто тронутый я» = «Я в психбольнице все права завоевал»; «Я б невидимку удавил на месте» (АР-9-68) = «И я б их к стенке ставил через одного» (АР-2-110); «Обидно, бля, досадно, бля, ну ладно!»[907] = «А он мине – не друг, бля, и не родственник»[908].

В обоих случаях лирический герой находится вне себя: «Наважденье, тьфу ты ё!» (АР-9-68) = «Хоть ненавижу их до одури, до спазм» (АР-2-110). Поэтому «невидимку» он называет *гадом*, а «частного собственника» – *негодяем*. Но если в ранней песне он говорил: «Обмажу гада, чтобы было видно» (АР-11-129), – то в поздней измазали его самого: «Ах, черт, "Москвич" меня забрызгал, негодяй!».

Как мы уже говорили, в «Невидимке» и в «Песне автомобилиста» герой устраивает ночную засаду на своего врага – «противника в засаде поджидал». Впервые же этот мотив был реализован в «Бале-маскараде»: «Я тоже озверел и встал в засаде».

Все эти переклички указывают на того, что перед нами – один и тот же лирический герой Высоцкого, выступающий в разных условно-ролевых ситуациях, а его противником в большинстве случаев является персонифицированная советская власть (или ее агент – как в песне «Правда ведь, обидно»), представленная в самых разных, порой даже причудливых образах – от «святого духа» до «частного собственника», не говоря уже про ОРУД, «личность в штатском» и невидимку.

Продолжая разговор о «Невидимке», сопоставим ее с **«Песней про плотника Иосифа»**: «Поймаю – ох, тогда пускай пеняет на себя!» (АР-9-71; АР-11-129) = «Ох, я встречу того духа – / Ох, отмечу его в ухо!»; «Я чувствую: сидит *подлец*» = «Обмажу *гада*, чтобы было видно» (АР-11-129); «Я дергался, я нервничал, на выдумки пошел» = «Я на выдумки мастак»; «Я часто притворяюсь» (АР-9-69) = «Я потопаю под утро – / Мол, пошел»; «Коньяк открытый ставлю и закусочку на стол» = «А ты прими его как будто...»; «Поймаю – так убью его на месте» = «Вот влетаю с криком, с древом»; «Я не знаю, где он есть» (АР-9-69) = «Машка, где он?»; «Я спросил: "Зачем ты, Нин-

---

[906] Белгород, ДК завода «Энергомаш», 17 – 19.04.1978; 3-е выступление. Ср. с другим похожим вариантом: «Еще *к тому же он мне* не друг и не родственник» (Дубна, Дворец спорта, 10.02.1976).

[907] Москва, 11-я медсанчасть, 10.05.1970.

[908] Москва, у К. Мустафиди, 07.01.1972.

ка?”» = «Ах ты, скверная жена!» (обратим внимание на одинаковое обращение героя к своей жене и невесте: Машка, Нинка); «Обидно, *бля*, досадно, *бля*, – ну ладно!»[909] = «Ох, – говорю, – я встречу того духа, / Ох, я, *бля*, отвеч… отмечу его в ухо! <…> Вот родится он, *бля*, знаю – / Не пожалует Христос!»[910]. Таким образом, лирический герой «Невидимки» – это тот же «плотник Иосиф»; другими словами – разные авторские маски.

Особый интерес представляет концовка «Невидимки», в которой наступает неожиданная развязка: «А вот он мне недавно на работу написал / Чудовищно тупую анонимку. / Начальник прочитал, мне показал, и я узнал / По почерку родную невидимку. / Оказалась невидимкой – нет, не тронутый я! – / Эта самая блондинка, мной не тронутая. / Эта самая блондинка!.. У меня весь лоб горит. / Я спросил: “Зачем ты, Нинка?” – / “Чтоб женился”, – говорит. / Обидно мне, досадно мне – ну, ладно!».

Из вышесказанного можно заключить, что *невидимка* подговорила невесту героя написать ему на работу компрометирующее письмо. Таким образом, блондинка оказалась на стороне его врага. По этой же причине не удался план поимки «святого духа» в «Песне про плотника Иосифа»: «“Как же это, я не знаю, / Как успел?” / “Да вот так вот, – отвечает, – / Улетел! / Он псалом мне прочитал / И крылом пощекотал”. / “Ты шутить с живым-то мужем! / Ах ты, скверная жена!”. / Я взмахнул своим оружьем... / Смейся, смейся, сатана!».

Позднее мотив компрометирующей анонимки встретится в «Диалоге у телевизора»: «Кто мне писал на службу жалобы? / Не ты? Да я же их читал!». И в обоих случаях герой узнает по почерку автора письма – свою жену (невесту).

Частично этот мотив будет реализован в шахматной дилогии: «Не скажу, чтоб было без задорин – / Были анонимки и звонки». Здесь же можно вспомнить одну из ранних песен Высоцкого, в которой возлюбленной героя оказалась наводчица, то есть стукачка, которую тоже звали Нинка. Именно такую роль выполняют блондинка в «Невидимке», Мария в «Песне про плотника Иосифа» и Зина в «Диалоге у телевизора», да и во многих других песнях герой оказывается в тюрьме или у него возникают конфликты как раз из-за любимой женщины.

***

Итак, в «Песне про плотника Иосифа» жена героя – Мария – оказалась на стороне его врага. Это же имя фигурирует в негативном контексте в стихотворении «Эврика! Ура! Известно точно...» (1971) и в песне «Про Мэри Энн» (1973).

Обратимся сначала к песне и, в первую очередь, – к ее названию: **«Про Мэри Энн»**. Буквально это имя означает: «Неизвестно какая, некая Мэри». Данный прием уже использовался Высоцким, когда речь заходила о Советском Союзе и его правителях: «В *энском* царстве жил король – / Внес в правленье лепту: / Был он абсолютный ноль / В смысле интеллекту» /1; 568/.

Рассмотрим в таком контексте песню «Про Мэри Энн»: «Толстушка Мэри Энн была: / Так много ела и пила, / Что еле-еле проходила в двери. / То прямо на ходу спала, / То плакала и плакала, / А то визжала, как пила, / Ленивейшая в целом мире Мэри. / Чтоб слопать всё, для Мэри Энн / Едва хватило перемен. / Спала на парте Мэри / Весь день, по крайней мере, – / В берлогах так медведи спят / И сонные тетери».

Мотив *сонности* советской власти или врагов лирического героя присутствует во многих произведениях: например, в «Куполах»: «Но влекут меня сонной державою, / Что раскисла, опухла от сна», – или в «Балладе о борьбе»: «Кто-то сыт, кто-то спит, / На покой обречен» /5; 328/.

---

[909] Москва, 11-я медсанчасть, 10.05.1970; Москва, у А. Митты, 01.01.1975; Москва, у В. Суходрева, 04.03.1977.

[910] Киев, ДСК-3, у Г. Асташкевича, 21.09.1971.

Важно отметить, что Мэри Энн сравнивается со спящими в берлоге медведями, и это напоминает стихотворение 1976 года, где речь идет о гитлеровской власти: «Растревожили в логове старое зло, / Близоруко взглянуло оно на Восток. / Вот поднялся шатун и пошел тяжело – / Как положено зверю, свиреп и жесток».

В том же 1976 году Высоцкий написал песню, в которой встретилась такая строка: «Многотрубные *увальни* вышли в почет» /5; 107/, – то есть те же *шатуны*, которые фигурируют и в «Марше футбольной команды "*Медведей*"» (1973), а также в «Штангисте» и в «Песне автомобилиста»: «Такую неподъемную громаду / Врагу не пожелаю своему – / Я подхожу к тяжелому снаряду / С тяжелым чувством, что *не подниму*» = «Но понял я: *не одолеть* колосса. / Назад, пока машина на ходу!».

Далее. В строках «То плакала и плакала, / А то визжала, как пила <...> И если пела Мэри, / То все кругом немели, – / Слух музыкальный у нее – / Как у глухой тетери» наблюдается перекличка с «Песней об обиженном времени», написанной, так же как «Про Мэри Энн», к дискоспектаклю «Алиса в Стране Чудес»: «Жалобные песни затянули / Крикливые» /4; 350/. Однако Мэри Энн не только криклива, но еще и ленива, что также находит аналогию в «Песне об обиженном времени»: «Хором зазевали и заснули / *Ленивые*» /4; 121/ = «*Ленивейшая* в целом мире Мэри <...> Спала на парте Мэри / Весь день, по крайней мере».

А неграмотность Мэри Энн: «С ней у доски всегда беда: / Ни бэ, ни мэ, ни нет, ни да, / По сто ошибок делала в примере...», – заставляет вспомнить описание Кащея бессмертного в «Сказке о несчастных лесных жителях» и короля в стихотворении «В царстве троллей...»: «Он *неграмотный*, отсталый был, Кащей» /2; 34/, «А король был, правда, груб / И *ретроград*» /2; 504/. В общем, как сказано в черновиках песни «Про Мэри Энн»: «Простите, но она – *балда*!» /4; 326/ (а выражение «*ни бэ, ни мэ*» напоминает «Песню о хоккеистах», в которой мы также предположили политический подтекст: «Бьет в зуб ногой и – *ни в зуб ногой*»).

Но что Мэри Энн умеет делать профессионально – так это следить за людьми: «Но знала Мэри Энн всегда – / Кто где, кто с кем и кто куда, – / Ох, ябеда, ох, ябеда! – / Противнейшая в целом мире Мэри». Здесь мы имеем дело с хорошо знакомым мотивом слежки («Про личность в штатском», «Невидимка» и др.).

Итак, если «Мэри Энн» является олицетворением советской власти, то вполне закономерны будут переклички со стихотворением «В голове моей тучи безумных идей...» (1970): «Вот я уже за термосом чьим-то тянусь: / В нем напиток "Кровавая *Мэри*"». Здесь речь идет о том же футболе, что и в «Марше футбольной команды "Медведей"», герои которого играют «в кровавый, дикий, подлинный футбол. <...> Все наши *Мэри*, Дороти и Сэди / Потоки слез прольют в помятый шлем».

Всё в голове *без перемен*
У этой глупой Мэри Энн /4; 327/.

Данная тема разрабатывается и в «Песне об обиженном времени»: «Те, кто так обидели время, / Как в реке каменья без движенья, / Больше *не меняются во времени*» /4; 350/. И именно поэтому «*новых времен* / В нашем городе *не настаёт*» /5; 238/.

Впервые же сравнение с «камнями без движенья» встретилось в песне **«Лежит камень в степи...»** (1962), где *степь* означает то же, что *большое поле* в песне «Жил-был добрый дурачина-простофиля...» (1968): «Посреди большого поля – глядь – *три* стула». Очевидно развитие мотива из первой песни, в которой говорилось о *трех* надписях на камне: «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"».

Использованный здесь прием появится позднее в ряде песен-сказок – «Лукоморья больше нет», «Про джинна» и других: известный сказочный сюжет переделывает-

ся (в пародийном ключе) почти до неузнаваемости, что обусловлено наполнением его современным – негативным – подтекстом, в результате чего сказка превращается в антисказку: «Перед камнем стоят / Без коней и без мечей / И решают: идти или не надо. / Был один из них зол – / Он направо пошел, / В одиночку пошел, / Ничего не нашел – / Ни деревни, ни сел, / И обратно пришел».

Почему же он «ничего не нашел»? Да потому что там ничего и нет, так как советская власть уничтожила все, что было в стране. Отсюда – «Лукоморья больше нет»: «Выходили из избы здоровенные жлобы, / Порубили все дубы на гробы. <...> Ратный подвиг совершил – дом спалил!». Позднее этот мотив пустоты разовьется в «Райских яблоках»: «*Неродящий пустырь* и сплошное *ничто* – беспредел», – и еще в трех стихотворениях: «А когда остыла *голая пустыня*...» («Набат», 1972), «И долго руками одну *пустоту* / Парень хватал» («В лабиринте», 1972), «А мы живем в мертвящей *пустоте*» (1979).

В данной связи стоит упомянуть песню, написанную Высоцким для фильма «Волшебник изумрудного города» (1974). По словам режиссера Александра Боголюбова: «Володя начал с того, что написал мне какой-то текст. А на студии за головы схватились: "Нет, ничего этого не будет!" Потом Леня Дербенев переписывал тексты, потому что – ну, представьте себе, по тем временам, как это было. В песне, которую пела Бастинда, были такие слова: "Удалось добиться мне, / Что теперь *в моей стране / Ни воды не существует, ни травы.* / Я душой не покривлю, / Если снова повторю – / Слишком хорошо живете вы". Вот такой текст в то время. Вы можете себе представить, какой был скандал? Мне на студии вообще запретили вставлять в титры фамилию Высоцкого»[911].

Возвращаясь к песне «Лежит камень в степи...», рискнем предположить, что в образе первых двух персонажей из тройки автор вывел самого себя, а «разделение» себя надвое исключительно формально, поскольку в русской народной сказке действуют именно *три* богатыря: «Прямо нету пути – / Никуда не прийти, / Но один не поверил в заклятья / И, подобравши подол, / Напрямую пошел. / Сколько он ни бродил, / Никуда не добрел, / Он вернулся и пил, / И обратно пришел».

Слово *заклятья* говорит о том, что советская власть заколдовала страну («Живешь в *заколдованном* диком лесу, / Откуда уйти невозможно» /2; 289/, «В *заколдованных* болотах там кикиморы живут» /1; 257/). В том же 1962 году Высоцкий пишет песню «Как в старинной русской сказке...», где этот мотив разрабатывается очень подробно: «Как отпетые разбойники и недруги, / *Колдуны* и волшебники злые / Стали зелье варить, и стал весь мир другим, / И утро с вечером переменили».

О втором герое песни «Лежит камень в степи...» сказано, что он «*не поверил в заклятья*», как и сам поэт: «Кто *не верил в дурные пророчества*...» («Белое безмолвие», 1972). Эта же тема разрабатывается в «Своем острове» (1970): «Нет, *гадалка*, ты опять *неправа* – / Мне понравилось искать острова». А впервые она возникла в песне «Гитара» («Какой-то чудак объяснил мне пространно...»): «*Ошибся чудак* – не уходит гитара / В заслуженный отпуск, на отдых, покой» /1; 205/. Здесь *чудак* предрек лирическому герою, «что будто гитара свой век отжила», а *гадалка* – что он найдет материк. И в обоих случаях они ошиблись. Поэтому неслучайно оценка героем гадалки совпадает с его оценкой врага в «Песне про правого инсайда» (1968): «*Ох*, гадалка, – ты опять *неправа*» (АР-10-77) = «Он неправ, *ох неправ* этот правый инсайд!» /2; 435/.

Позднее лирический герой назовет чудаками и других пророков-недоброжелателей в стихотворении «Говорили игроки...» (1975): «Мне пророчили певцы – / Тоже, в общем, молодцы / И большие доки...»[912], «Говорили чудаки, / Злые-злые языки, /

---

[911] *Цыбульский М.* О Владимире Высоцком вспоминает Александр Акимович Боголюбов // В поисках Высоцкого. Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2011. № 3 (дек.). С. 14.

[912] Цит. по факсимиле рукописи на диске «Владимир Высоцкий – 70-е годы. Полное мультимедийное собрание» (М.: ЗАО «Новый диск», 2005).

Профессионалы, / Будто больше мне не спеть, / Не взлететь, не преуспеть, – / Пели подпевалы» /5; 612/. И эти *чудаки* тоже ошиблись, поскольку лирический герой одержал победу: «Банчик – красная икра, / И мечу я весело: / В этот раз моя игра / Вашу перевесила!» /5; 609/.

А если учесть одинаковый образ «прорицателей» в этом стихотворении и в песне «Про нас с гитарой»: «Мне пророчили *певцы*...» = «Один *музыкант* объяснил мне пространно...» /1; 481/, – то станет ясно, что речь идет об одних и тех же людях. Вспомним в этой связи стихотворение «Он вышел – зал взбесился...» (1972), где власть персонифицирована в образе злого *дирижера* («Злой дирижер страной повелевал»; АР-12-56), а лжепророки в стихотворении «Говорили игроки...» также названы злыми: «Говорили чудаки, / Злые-злые языки, / Профессионалы...» (причем профессионалом выведен и злой дирижер: «Виновников *маэстро* наказал»).

Эти же «*злые-злые языки*» упоминаются в черновиках посвящения к 15-летию Театра на Таганке: «Мы уцелели при больших пожарах, / При *злых статьях*, при пьянках и т.д.» (АР-9-44), – и в стихотворении «Мне скулы от досады сводит...» (1979): «А дальше – больше, – каждый день я / *Стал слышать злые голоса*: / "Где ты – там только наважденье, / Где нет тебя – всё чудеса"» /5; 231/, – что, в свою очередь, восходит к одному из набросков 1975 года: «То и дело звонят телефоны, / То и дело *звучат голоса*, / Ведь направлены ноздри ищеек / На забытые мной адреса» («Узнаю и в пальто, и в плаще их...»; АР-4-148).

Сравним заодно одинаковую конструкцию в последней цитате и в «Горизонте», где лирический герой также говорит о своих врагах: «*То и дело* звонят телефоны, / *То и дело* звучат голоса» = «Но *то и дело* тень перед мотором – / То черный кот, то кто-то в чем-то черном».

Негативное отношение к пророчествам находим также в песне «Если хочешь» (1972) и в стихотворении «Много во мне маминого...» (1978): «Вот уже и снег у стекла... / Где ж пророчество?!», «Колдуны пророчили – де, / Будет всё попозже». Однако вышло всё наоборот: «За камнями – очереди, / За костями – тоже».

С другой стороны, сам поэт нередко выступает в образе пророка или волхва: «Песня о вещей Кассандре», «Песня о вещем Олеге», «Я из дела ушел», «Я вам расскажу про то, что будет...»[913]. Понятно, что в таких случаях этот образ носит позитивный характер. Однако когда речь заходит о колдунах, гадалкам и других недоброжелателях, которые зачастую ассоциируются с советской властью, пророчество приобретает негативный оттенок. Вот, например, выразительная перекличка между «Натянутым канатом», где автор говорит о себе в третьем лице, и стихотворением «Говорили игроки...», в котором речь ведется от первого лица: «Но упрямо и *зло* повторяли / Попугаи, попугаи: / "Ему не сносить головы!"» = «Говорили игроки, *злые-злые* языки, / Профессионалы, / Будто больше мне не спеть, / Не взлететь, не преуспеть, – / Пели подпевалы».

В последнем стихотворении упоминается еще несколько пророчеств: «Подпевалы из угла / Заявляли нагло, / Что разденут догола / И *обреют наголо*». Именно так собирался поступить с лирическим героем начальник лагеря в стихотворении «Вот я вошел и дверь прикрыл...» (1970): «Права со мной качаете, / А *вас еще не брили*». А «разденут догола» героя в песне «Ошибка вышла» (1976): «Лежал я, голый, как сокóл, – / Раздели донага» /5; 390/.

Вообще лирическому герою нередко предрекают беду, в том числе в виде тюремного заключения: «Гадаю, гадаю, судьбу предсказываю. Что было, что будет. На чем сердце успокоится. А будет у тебя веселый разговор *в казенном доме* с благородным королем» («Гадание цыганки», 1966 /6; 21/), «Гадали разное – года в гаданиях: / Мол, доиграются – и грянет гром. / К тому ж кирпичики на новых зданиях / Напоми-

---

[913] И друзья его – тоже пророки: «Все приятели-прорицатели / Мне пророчили легкую жизнь» /2; 332/, «Мои друзья <...> Отплавали, отпели, отпророчили» /4; 75/.

нают всем *казенный дом*» («Мы из породы битых, но живучих...», 1977). Здесь содержится явная отсылка к песне «Таганка», часто исполнявшейся Высоцким: «Цыганка с картами, дорога дальняя, / Дорога дальняя, *казенный дом*. / Быть может, старая тюрьма центральная / Меня, парнишечку, по-новой ждет». В 1975 году оба эти образа перейдут в «Разбойничью», где поэт будет говорить о себе в третьем лице: «Без одёжи да без сна / Вечно он в дороге... / Та дорога – мать честна! – / *Привела в остроги*» /5; 363/. И в том же году – уже от своего лица – лирический герой скажет: «И покатился я, и полетел / По жизни – *от привода до привода*», – поскольку это ему предсказали гадалки: «На жиже – не на гуще – мне гадали» («Я был завсегдатаем всех пивных...»). Кроме того, с «Разбойничьей» перекликается черновой вариант «Лекции о международном положении», где герой вновь оказывается в тюрьме: «Плывут у нас – по Волге ли, по Каме ли, / По жизни – прямиком *в казенный дом*, / Таланты – вон узбек, сосед по камере, – / Он мог бы быть Морганом и Фордом» (АР-3-133) = «А которых повело, повлекло / По лихой дороге, / Тех ветрами сволокло / Прямиком *в остроги*». Впервые же *острог* появился в наброске 1967 года: «И что ни шаг – то оплошность, / Словно в острог заключен» («Нынче мне не до улыбок...» /2; 566/).

То, что для Высоцкого это был центральный образ (Советский Союз как одна большая тюрьма, или казенный дом), подверждает его реплика, обращенная к Леониду Мончинскому в 1976 году, после того как он пообщался в Сибири с бывшими заключенными: «Давай напишем не о том, как они живут здесь. Давай напишем с той стороны проволоки, потому что и там зона, и здесь зона, но там зона, на которой можно посмотреть развитие нашего общества»[914].

А в вышеупомянутой песне «Мы из породы битых, но живучих...» встречаются еще два примера негативного пророчества: «Ломали, как когда-то Галилея, / Предсказывали крах – *прием не нов*. <...> Волхвы пророчили концы печальные...» (подобная характеристика методов советской власти имела место и в написанном за год до этого стихотворении «Вооружен и очень опасен»: «*Прием не новый*: то стучит, / То вдруг о помощи кричит / За поворотом» /5; 421/).

Поэтому в посвящении Юрию Любимову «Ах, как тебе родится пофартило...» (1977) автор задается вопросом: «*Зачем гадать цыгану на ладонях?* / Он – сам хозяин над своей судьбой». И то же самое он скажет о самом себе, причем таким же стихотворным размером: «*Зачем цыганки мне гадать затеяли?* / День смерти уточнили мне они» («Две просьбы», 1980).

Между тем строка «Зачем гадать цыгану на ладонях?» представляет особый интерес, поскольку обычно гадают цыгане и цыганки, а здесь гадают цыгану, так как в образе цыгана представлен Юрий Любимов (его дед по материнской линии был цыганом). Но в неменьшей степени это относится и к самому Высоцкому, так как в его произведениях друг лирического героя наделяется чертами самого героя. Поэтому строка «Он – сам хозяин над своей судьбой» имеет явное сходство с песней «Грусть моя, тоска моя» (1980): «Сам себе судья, хозяин-барин».

Приведем еще несколько цитат, в которых автор демонстрирует негативное отношение к предсказателям, предрекающим ему неудачу: «Прорицатели, гадалки / Напророчили бедлам. / Ну, так мы – уже на свалке...» («Мистерия хиппи»), «Мне пророчили певцы / (Тоже, в общем, молодцы), / Передали слухи, / Чтоб боялся я старух – / Этих самых старых шлюх: / Шлюхи – всё же шлюхи» («Говорили игроки...»[915]), «Кто-то мне неудачу пророчит» («Мы взлетали, как утки...»; черновик /5; 349/), «Кто-то припугнул: “Тебе – баранка!”» («Честь шахматной короны»; черновик /3; 395/), «Говорили игроки <...> Дескать, что с такой игры – / И со штосса, и с буры – / Проигрыш немалый» («Говорили игроки...» /5; 609/), «Писали мне: “Все ваши дамы биты”»

---

[914] Д/ф «Владимир Высоцкий. Иркутские встречи» (1992).

[915] Цит. по факсимиле рукописи на диске «Владимир Высоцкий – 70-е годы. Полное мультимедийное собрание» (М.: ЗАО «Новый диск», 2005).

(«Я уехал в Магадан»), «Мне накаркали беду / с дамой пик[916], / Нагадали, что найду / материк» («Свой остров»), «Будто больше мне не спеть, / Не взлететь, не преуспеть, – / Пели подпевалы» («Говорили чудаки...» /5; 612/), «Пусть кто-то считает: отпел я, и стар я» («Один музыкант объяснил мне пространно...»; черновик – АР-5-108). А то, что лирический герой «отпел», они считают также в стихотворениях «Мне скулы от досады сводит...» и «Я к вам пишу»: «Ты стал разучиваться петь», «Вот я читаю: вышел ты из моды» (сравним еще в «Чужом доме»: «Видать, был ты долго в пути / И людей позабыл»; причем если здесь «кто-то песню стонал и *гитару терзал*», то и в песне «Гитара» была похожая картина: «Я слышал вчера – кто-то пел на бульваре, / Был голос уверен, был голос красив, / Но кажется мне, *надоело гитаре* / Звенеть под его залихватский мотив»).

Нередко в роли таких лжепророков у Высоцкого выступают кликуши или толпа, которые всегда оказываются на стороне власти: «Слышится смех: / "Зря вы спешите! / Поздно: у всех / Порваны нити!"» («В лабиринте»), «Кричат на паперти кликуши: / Мол, поделом и холод вам, / Обледенели ваши души, / Все перемерзнете к чертям!» («В порт не заходят пароходы...»), «Кто кричит: "Ну то-то же! / Поделом, нахлебники! / Так-то перевертыши! / Эдак-то, наследники!"» («Вот и кончился процесс...») («у всех порваны нити» = «все перемерзнете»; «кричат... кликуши» = «кто кричит»; «поделом» = «поделом»). Заметим еще, что конструкция строк: «Кричат на паперти **кликуши**: / Мол, поделом и холод вам, / *Обледенели ваши души...*», – повторится в песне «О поэтах и кликушах»: «"Слабó стреляться?! *В пятки*, мол, давно *ушла душа*?!" / Терпенье, психопаты и **кликуши**!».

Итак, второй герой песни «Лежит камень в степи...», не поверивший в заклятья, – это сам поэт. Но то же можно сказать и о первом, который «в одиночку пошел», поскольку это является отличительной чертой лирического героя Высоцкого: «Мудрецам хорошо в одиночку» /5; 485/, «Что могу я один? Ничего не могу!» /5; 213/, «У меня запой от одиночества» /1; 176/, «Я снова – сам с собой, как в одиночке, / Мне это за какие-то грехи!» /2; 510/, «Мореплаватель-одиночка» /5; 115/, «А дела, как сажа бела, – / Одиночество» /3; 149/, «Один ору – еще так много сил...» /5; 128/.

Но особый интерес представляет последний из трех персонажей: «Ну, а третий был дурак, / Ничего не знал и так, / И пошел без опаски налево. / Долго ль, коротко ль шагал / И совсем не страдал: / Пил, гулял и отдыхал, / Никогда не уставал, / Ничего не понимал – / Так всю жизнь и прошагал: / И не сгинул, и не пропал».

Этот *дурак* является прообразом советских чиновников из наброска 1966 года: «В энском царстве жил король – / Внес в правленье лепту: / Был он *абсолютный ноль / В смысле интеллекту*» /1; 568/. Сюда же относятся *глупцы* в стихотворении «Про глупцов» (1977): «Всё бы это еще ничего, / Но глупцы состояли при власти»; *кретин* в «Балладе о манекенах» (1973): «Вон тот кретин в халате / Смеется над тобой»; *полуидиоты* в наброске 1966 года: «По полю шли три полуидиота...» /1; 565/ («поле» означает здесь то же, что и «степь» в песне «Лежит камень в степи...», то есть пустое, без-

---

[916] Как в посвящении к 15-летию Театра на Таганке (1979): «Но кто-то вытряс пулю из обоймы / И из колоды вынул даму пик». Кроме того, в строках «Мне накаркали беду / с дамой пик» лже-предсказатели сравниваются с *воронами* (как и приспешники власти в песнях А. Галича «Не хочу посмертных антраша...» и «По образу и подобию»: «Пусть он, сволочь, врет и предает, / Пусть он ходит, *ворон*, в перьях сокола», «А над нами с утра, а над нами с утра / *Кричит воронье* на пожарище»), а вот похожее сравнение с петухами: «И *петухи* дурными голосами, / Не выспавшись, *орали* вразнобой, / И в унисон со злыми петухами / Я громко протрубил себе отбой» («Песенка плагиатора», 1969; черновик /2; 509/), – напоминающее песню Галича «Бессмертный Кузьмин» (1968): «*Вопят прохвосты-петухи*, / Что виноватых нет»; его же «Олимпийскую сказку» (1976): «И вновь их бессловесный гимн / *Горланят трубы*», – и вышеупомянутую песню «По образу и подобию» (1968): «И *орут, выворачивая нутро, / Рупора* о победах и доблести». А в стихотворении Высоцкого «Мой черный человек в костюме сером!..» (1979) будет сказано: «Вокруг меня *кликуши голосили...*».

граничное пространство, в котором ничего нет, – печальная советская действительность); *дурачина* в песне «Жил-был добрый дурачина-простофиля...» (с упоминанием того же «поля»: «Посреди большого поля – глядь, три стула»); и *балда* в песне «Про Мэри Энн» (1973): «Простите, но она – балда!» /4; 326/, «Всё в голове без перемен / У этой *глупой* Мэри Энн» /4; 327/. Причем описание дурака из песни «Лежит камень в степи...»: «Ничего не знал и так», – получило здесь развитие: «Ни "бэ", ни "мэ", ни "нет", ни "да"». Поэтому в стихотворении «Я не успел» лирический герой с горечью подведет итог: «Пришла пора всезнающих невежд» /4; 73/.

Интересно еще, что строка «Ну, *а третий был дурак*» из песни «Лежит камень в степи...» предвосхищает черновой вариант «Масок» (1970), где лирический герой оказывается на маскараде: «Сосед мой слева – грустный арлекин, / Другой сосед – палач, *а третий – дурень*» (АР-9-87).

О глупости и невежестве представителей власти говорится также в ряде песен-сказок: «С окружающими туп стал и груб» /2; 37/, «А король был, правда, груб / И ретроград» /2; 504/, «Он неграмотный, отсталый был Кащей» /2; 34/. Таким же неграмотным выведен *палач* в одноименном стихотворении 1977 года: «Невелико образованье палачёво» /5; 142/. А в черновиках «Песенки о переселении душ» (1969) встречается весьма откровенный вариант: «Был человек министром, а родился дураком» (АР-4-187) (сравним также в поэме Галича «Королева материка», 1971: «Но начальник умным не может быть, / Потому что не может быть»).

Однако подробнее всего данная тема разрабатывается в стихотворении **«Про глупцов»** (лето 1977), которое, очевидно, родилось после прочтения Высоцким романа М. Салтыкова-Щедрина «История одного города» (1869 – 1870), где действие происходит в городе Глупове[917].

Здесь власть персонифицирована в образе трех *глупцов* (знакомый нам мотив триединства власти, представляющий собой пародию на христианскую Троицу): «Всё бы это еще ничего, / Но глупцы состояли при власти», – которые, в свою очередь, имеют своим источников образ дурака из песни «Лежит камень в степи...»: «Три великих, преглупых глупца / Просто так, говорят, жили-были» = «Пил, гулял и отдыхал <...> Ничего не понимал...». Именно так будет вести себя и четвертый первач в «Четверке первачей»: «Так бежит – ни для чего, ни для кого». То есть его действия лишены смысла, так же как существование дурака в песне «Лежит камень в степи...» и трех глупцов в стихотворении «Про глупцов». Причем описание *дурака* очень похоже на описание третьего *глупца*: «Ну а *третий был* дурак – / Ничего не знал и так» = «*Третий был* непреклонен и груб – / Рвал лицо на себе, лез из платья: / "Я – единственный подлинно глуп, / Ни про что не имею понятья!"».

Данное стихотворение требует более детального разговора.

Помимо *дурака*, прообразами трех глупцов являются персонажи вышеупомянутого наброска 1966 года: «По полю шли три полуидиота / И говорили каждый о своем <...> Глупо усмехнулся парень» /1; 565/. Сравним: «И пошли три великих глупца / Глупым шагом по глупой дороге» («по полю» = «по дороге»; «три полуидиота... глупо» = «три великих глупца»; «шли» = «пошли»). И эти глупцы тоже «говорили»: «Спор вели три великих глупца: / Кто из них, из великих, глупее».

Но самыми интересными являются переклички с «Лукоморьем» (1967), в котором также дается описание разных типов власти, уничтожившей сказочный мир, поэтому у песни есть подзаголовок: «Антисказка». А в стихотворении «Про глупцов» читаем: «И у сказки бывает конец».

Если глава тридцати трех богатырей («дядька ихний») «с окружающими *туп* стал и груб», то и третий глупец охарактеризован идентично: «Третий был непрекло-

---

[917] В домашней библиотеке поэта хранится сборник: *Салтыков-Щедрин М.Е.* Избранные произведения. М.: Дет. лит., 1976. 480 с. (Список книг из библиотеки В.С. Высоцкого // Мир Высоцкого. Вып. 1. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 1997. С. 475).

нен и груб, / Рвал лицо на себе, лез из платья: / "Я – единственный подлинно *глуп*, / Ни про что не имею понятья!"».

Если в первом случае «*ругался день-деньской* бывший дядька их морской», то и глупцы «долго *спорили – дни*, месяца».

Ранняя песня начинается констатацией факта: «Лукоморья больше нет», – и та же мысль проводится в концовке поздней: «Больше нет у обочины бочки».

Про русалку и колдуна сказано: «И пошла она к нему, *как в тюрьму*». А про мудреца, жившего в бочке, читаем: «*В "одиночку"* отправлен мудрец».

Теперь присмотримся к действиям первого глупца: «Первый ныл: "Я доподлинно глуп!" – / Завывал он, *взобравшись на клирос*» /5; 482/ (основная редакция: «Руки вздел, словно *вылез на клирос*» /5; 148/), – и заметим, что они повторяют действия дьявола в песне «Переворот в мозгах из края в край...» (1970): «*Влез на трибуну*, плакал и загнул: / "Рай, только рай – спасение для Ада!"» (а «кот» в «Лукоморье», как мы помним, тоже *загнул*; да и царь в «Частушках Марьи» 1974 года будет «загибать»: «Вот царь-батюшка *загнул* – / Чуть не до смерти пугнул!»).

Кроме того, характеристика первого глупца: «Завывал он, взобравшись на *клирос*», – напоминает поведение одного из персонажей в черновиках стихотворения «Я был завсегдатаем всех пивных...» (1975): «Я каюсь, я так много прозевал – / Не отличу анода от катода. / А ничего – зато глава *синода*, / Которому банкеты задавал, / Рычал, ругался, рёк и завывал / [Дарил мне] Воистину избранником народа, / Коленопреклоненно обещал...» (АР-16-181) (прообразом же первого глупца и главы синода послужил... пастор в черновиках «Песни о хоккеистах», где также не исключен аналогичный подтекст: «А ихний *пастор* ревмя ревел» /2; 325/). Клирос и синод – церковные термины; и первый глупец, и глава синода «завывают»; глупец «состоял при власти», то есть был главным, и во втором случае речь тоже идет о *главе* синода (а банкет, который задал лирический герой этому персонажу, напоминает песню «Проложите, проложите...», где звучит похожее обращение к представителям власти: «И без страху приходите / На вино и шашлыки <...> Но не забудьте – затупите / Ваши острые клыки!»). Добавим, что сравнение советских вождей со служителями религиозного культа характерно и для лагерного фольклора 1970-х: «Теперь вот Брежнев, новая икона, / Он в наглости Хрущева превзошел. / Толкает речи, точно поп с амвона, / А сам считает, что рабочий – вол» («Я вспоминаю прошедшие дороги...»).

Второй глупец хвастался тем, что «способен всё видеть не так, / Как оно существует на деле», но два других глупца его быстро осадили: «Эх, нашел чем хвалиться, простак, – / Недостатком всего поколенья!.. / И к тому же всё видеть не так – / Доказательство слабого зренья!».

Таким образом, эти глупцы не только сами видят всё в искаженном свете, но и привили этот порок другим людям. Поэтому мотив *слабого зренья* – как «недостаток всего поколенья» – встречается в целом ряде произведений: «Куда идешь ты, темное зверья? / "Иду на Вы, иду на Вы!". / Или *ослабло зрение* твое? / "Как у совы, как у совы!"» /3; 465/, «И *слепоту*, и немоту – / Всё испытал» /3; 152/, «Мы *ослепли* – темно от такой белизны» /3; 165/, «Потому что сидели в бараках без окон, / Потому что *отвыкли от света глаза*!» /1; 553/, «*Я от белого света отвык*» /2; 133/.

Параллельно со стихотворением «Про глупцов» шла работа над «Райскими яблоками», где также встречался мотив «слабого зренья» представителей власти (лагерных охранников): «*Близорукий* старик, лысый пень, всё возился с засовом» /5; 509/. Этим же эпитетом охарактеризован тоталитарный монстр в «Растревожили в логове старое Зло...» (1976): «*Близоруко* взглянуло оно на Восток». А в черновиках «Набата» (1972) говорится о «зазывалах из пекла», которые зовут нас «выпить на празднике пыли и пепла, / Потанцевать с *одноглазым* циклопом, / Понаблюдать за Всемирным Потопом» /3; 408/. Сюда примыкает мотив *слепой фортуны* из «Случаев» (1973): «Шальные, запоздалые, *слепые*, на излете».

Итак, первые два глупца старались доказать свое превосходство, но их переплюнул третий: «*Я – единственный подлинно глуп*, – / Ни про что не имею понятья!». Точно так же хвалились своей глупостью манекены в стихотворении «Мы – просто куклы, но... смотрите, нас одели...» (1972): «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». Впрочем, приоритет в разработке этой темы вновь принадлежит Салтыкову-Щедрину, изобразившему в «Истории одного города» разные типы градоначальников: «Другой вариант утверждает, что Иванов вовсе не умер, а был уволен в отставку за то, что голова его, вследствие постепенного *присыхания мозгов* (от ненужности в их употреблении), перешла в зачаточное состояние»; «Прыщ, майор, Иван Пантелеич. Оказался *с фаршированной головой*, в чем и уличен местным предводителем дворянства».

Кроме того, если три глупца уверены, что «мир стоит на великих глупцах», то и в концовке «Баллады о манекенах» автор с горьким сарказмом констатировал: «Грядет надежда всех страны – / Здоровый, крепкий манекен!» (причем этот «манекен» тоже назван *глупцом*: «Вон тот *кретин* в халате / Смеется над тобой», – так же как дьявол в песне «Переворот в мозгах из края в край...»: «...Что дьявол – провокатор и *кретин*», – и Сталин в черновиках стихотворения «Я прожил целый день в миру / Потустороннем...»: «Ведь там усатый, как *кретин*»; АР-14-182).

А свое отношение к манекенам и созданной им утопической (советской) реальности («Мы – манекены, мы – жители *утопии*» /3; 467/) Высоцкий выразил в песне «О поэтах и кликушах»: «Не думай, что поэт – герой *утопий*» /3; 291/, – и еще в двух произведениях: «Мне не служить рабом у *призрачных* надежд, / Не поклоняться больше идолам обмана» /2; 128/, «Я никогда не верил в *миражи*, / В грядущий рай не ладил чемодана – / Учителей сожрало море лжи, / И выплюнуло возле Магадана» /5; 229/. Напрашивается также цитата из «Заклинания Добра и Зла» (1974) А. Галича: «Это дом и не дом. Это дым без огня. / Это пыльный *мираж* или Фата-Моргана. / Здесь Добро в сапогах рукояткой нагана / В дверь стучало мою, надзирая меня».

Между тем глупцы в стихотворении Высоцкого дошли до мордобоя: «Но не приняли это в расчет, / Да еще *надавали по роже*». А потом они пришли за советом к мудрецу, сидевшему в бочке, и тот начал им задавать риторические вопросы: «Или, может, вам нечего есть, / Или *мало друг дружку побили?*».

Выделенный курсивом мотив уже встречался в «Песне мужиков из спектакля "Пугачев"» (1967): «*Друг дружку бьют*, / Калечат, жгут»; а также в «Песне-сказке про нечисть» (1966) и в «Песенке про Козла отпущения» (1973): «Билась нечисть грудью в груди», «Пока хищники меж собой дрались...», – да и в «Плясовой» (1969) Галича «бьют по рылу палачи палачей» (а в «Песне о хоккеистах» Высоцкого высказывалось пожелание «профессионалам»: «Пускай разбивают друг другу носы»).

Кроме того, «три великих глупца» спорили до мордобоя и ни о чем не договорились: «Но не приняли это в расчет / Да еще *надавали по роже* <...> Долго спорили – дни, месяца, / Но у всех аргументы убоги, / И пошли три великих глупца / Глупым шагом по глупой дороге», – и точно так же будут вести себя представители власти в стихотворении «Много во мне маминого...» (1978): «Собралась, умывшись чисто, / Во поле элита: / Думали, как выйти из то- / Го палеолита. / Под кустами ириса / Все *попередрались* – / Не договорилися, / А так и разбрелись» (АР-8-130).

В черновиках стихотворения «Про глупцов» визит к мудрецу описывается следующим образом: «И глупцы *подступили* к нему» (АР-7-198). Именно так действовали власти по отношению к самому поэту: «*Подступают*, надеются, ждут, / Что оступишься – проговоришься» («Копошатся – а мне невдомек...», 1975). Вот еще некоторые сходства между этими произведениями: «Копошатся – а *мне невдомек*: / Кто, зачем, по какому указу?» = «Молвил он подступившим к нему: / Дескать, знаю, зачем, кто такие, – / Одно только *я не пойму*: / Для чего этого вам, дорогие?».

А заключительный совет мудреца: «Стоит только не спорить о том, / Кто главней, – уживетесь отлично. / Покуражьтесь еще, а потом, / Так и быть, приходите вторично», – очень глупцам не понравился: «Удаляясь, ворчали в сердцах: / "Стар мудрец, никакого сомненья! / Мир стоит на великих глупцах, – / Зря не выказал старый почтенья"». И в итоге мудреца ожидает скорый арест: «Потревожат вторично его – / Темной ночью попросят: "Вылазьте!"». Подобная же ситуация описывалась в песнях «Не уводите меня из Весны!» и «Мать моя – давай рыдать» (обе – 1962): «Оденься, – говорят, – и выходи!», «Открыли дверь и сонного подняли».

Что же касается финальных строк стихотворения «Про глупцов»: «В "одиночку" отправлен мудрец. / Хорошо ли ему в "одиночке"?», – то они повторяют реплику мореплавателя-одиночки: «Входишь в камеру, простите, в "одиночку", / А она тебе совсем ничего» («Мореплаватель-одиночка», 1976; АР-10-134).

Теперь вернемся к песне «Лежит камень в степи…» и сопоставим ее концовку с ее же началом, где говорится о надписи на камне.

Если в отношении первых двух персонажей из действующей тройки предсказание осуществилось полностью: «Кто направо пойдет – ничего не найдет» → «Он направо пошел <...> ничего не нашел»; «А кто прямо пойдет – / Никуда не придет» → «Напрямую пошел <...> никуда не добрел», – то в отношении третьего – *дурака* – предсказание осуществилось лишь наполовину: «Кто налево пойдет – / Ничего не поймет» → «Ничего не понимал». Вторая же часть предсказания не сбылась: «И ни за грош пропадет» → «И не сгинул, и не пропал». В чем же здесь дело?

В июне 1976 года, во время концерта для старателей иркутской артели «Лена», Высоцкий бросил такую фразу: «В СССР дураку жить легче…»[918]. Поэтому в его песне *дурак* и «пошел без опаски налево». А другие на этом пути «ни за грош пропадут»: «Если продан ты кому-то / С потрохами ни за грош» /5; 12/, «По причине попадали, без причины ли, / Только всех их и видали: словно сгинули» /1; 257/, – в отличие от *дурака*, который «и не сгинул, и не пропал». А у Высоцкого постоянно высказывается пожелание врагам «сгинуть»: «Так умри ты, сгинь, Кащей!» /2; 33/, «Ох, да пропадайте, пропадайте, пропадайте, / сгиньте пропадом совсем!» /5; 625/, «Чтоб вы сдохли с перепою, чтоб вы сгинули!» (АР-1-10).

И, наконец, рассмотрим стихотворение «**Эврика! Ура! Известно точно**...» (1971), в котором вновь в негативном контексте появляется имя «Мария» (как своеобразный аналог «Мэри Энн»): «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/ (перед нами – очевидный случай так называемой авторской глухоты, поскольку, согласно теории Дарвина, горилла является *предком* человека; возможно, объясняется это ориентацией Высоцкого на стихотворение Маяковского «Гимн ученому», 1915: «Он знает отлично написанное у Дарвина, / что мы – лишь потомки обезьяньи»).

Лирический герой почти слово в слово повторяет реплику героя-рассказчика повести «Дельфины и психи» (1968): «А мы? Откуда мы? А мы – марсиане, конечно, и нечего строить робкие гипотезы и исподтишка подъелдыкивать Дарвина» /6; 36/.

А дальше начинается весьма странный, на первый взгляд, сюжет: «Мне соседка Мария Исаковна, / У которой с дворником роман, / Говорила: "Все мы одинаковы! / Все произошли от обезьян". / И приятно ей, и радостно было, / Что у всех у нас потомок – горилла! / Мстила мне за что-то эта склочница: / Выключала свет, ломала кран... / Ради бога, пусть, коль ей так хочется, / Думает, что все – от обезьян. / Правда! Взглянешь на нее – выходило, / Что прямой наш потомок – горилла!». Однако расшифровывается все это довольно просто: советская пропаганда постоянно твердила, что человек произошел от обезъяны, и одновременно с этим советская власть отравляла

---

[918] *Трофимов В.* Концерт «не для женских ушей» / Записал П. Цыганков // Высоцкий: время, наследие, судьба. Киев, 1993. № 8. С. 7.

Высоцкому жизнь. Обе эти «функции» и возложены на соседку героя, которая убеждала его, что «все мы одинаковы, все произошли от обезьян»[919], и «выключала свет, ломала кран», фактически выступая в роли злого управдома (аналогичные методы использовали враги лирического героя в «Песне автомобилиста»: «Морским узлом завязана антенна – / То был намек: с тобою будет так! <...> Вонзали шило в шины, как кинжал»). А в «Песне командировочного» (1968) герой сетовал: «Дежурная по этажу / Грозилась мне на днях. / В гостиницу вхожу / Бесшумно – на руках» /2; 119/. Обе эти женщины хотят избавиться от лирического героя, сделав его жизнь невыносимой[920].

Такая же картина наблюдается в стихотворении «С общей суммой шестьсот пятьдесят килограмм...», написанном в один год с «Эврика! Ура! Известно точно...» (а впервые подобная ситуация встретилась в стихотворении «Вы учтите, я раньше был стоиком...», 1967: «Они с мамой отдельно обедают – / Им, наверное, очень удобно тут, / И теперь эти женщины требуют / Разделить мою мебель и комнату»).

В первом случае лирического героя выживают из дома жена и теща, а во втором – соседка: «...Что ей муторно жить с проигравшим, со мной, / И мамаша ее поддержала» = «Мстила мне за что-то эта склочница»; «И мамаша от счастья рыдала» = «И приятно ей, и радостно было, / Что у всех у нас потомок – горилла!».

Поэтому в концовке стихотворения «Вы учтите, я раньше был стоиком...» герой говорил судьям: «Я не вспыльчивый, и не трусливый я, / А созревший я для преступления». То есть он хочет убить свою жену и тещу, которые его выживают из дома, как и в стихотворении «С общей суммой шестьсот пятьдесят килограмм...», где они его уже просто не пустили на порог, а перед этим жена героя пеняла ему: «Ты же можешь меня невзначай придавить / И мою престарелую маму», – на что тот ответил: «Я тебя как-нибудь обойду стороной, / Но за мамину жизнь не ручаюсь».

А об управдоме как об одном из ликов власти говорится в стихотворении 1979 года: «Мой черный человек в костюме сером!.. / Он был министром, *домуправом*, офицером. / Как злобный клоун, он менял личины / И бил под дых внезапно, без причины». Такое же метафорическое «избиение под дых» устроила лирическому герою и соседка в стихотворении «Эврика! Ура! Известно точно...»: «Мстила мне за что-то эта склочница: / Выключала свет, ломала кран...» (мотив соседства поэта и власти знаком нам по «Смотринам» и ряду других произведений; кроме того, в исполнявшейся Высоцким песне на стихи В. Дыховичного «Получил завмагазина...» тоже говорилось о вредном соседе: «Мой сосед по коридору / Часто затевает ссору»).

Заметим, что управдом в те времена действительно воспринимался как представитель власти: «Управдом исполняет обязанности стража квартирантов; он в некотором роде шпион, привратник, дворник, сборщик квартплаты и управляющий домом. Обычно он отчитывается перед милицией, чьи услуги и отчеты всегда в распоряжении КГБ»[921]. Да зачем далеко ходить – вспомним хотя бы управдома Бунжу из

---

[919] Герой же на это реагировал вызывающим смехом: «В школе по программам обязательным / Я схватил за Дарвина пять "пар", / Хохотал в лицо преподавателям / И ходить стеснялся в зоопарк». А уверения соседки, что *все мы одинаковы*, опять же соотносятся с политикой советской власти, которая занималась всеобщей уравниловкой. Об этом говорится еще в двух стихотворениях начала 70-х годов – «Дурацкий сон, как кистенем...» (1971) и «Он вышел – зал взбесился...» (1972): «Но скажут мне: "*Пой в унисон* – / Жми что есть духу!.." – / И я пойму: вот это сон, / Который в руку!», «И вот *одноголосия жрецы* / Кричали: "*В унисоне – все начала*! / В октаве – все начала и концы!"».

[920] Косвенной подсказкой о наличии подтекста в стихотворении «Эврика! Ура! Известно точно...» служат ее заключительные строки, где герой сравнивает соседку с *гориллой*: «Правда! Взглянешь на нее – выходило, / Что прямой наш потомок – горилла!». А через два года будут написаны «Марш футбольной команды "*Медведей*"» и песня «*Толстушка* Мэри Энн была...», где о главной героине сказано: «*Медведи* так в берлоге спят / И сонные тетери» (АР-1-132). Отличительными чертами всех этих персонажей являются массивность и грубость. Кроме того, герои «Марша» ломают соперникам кости, а соседка лирическому герою «ломала кран»; Мэри Энн названа ябедой, а соседка – склочницей.

[921] *Баррон Дж.* КГБ: работа советских секретных агентов / Пер. с англ. Тель-Авив: Effect Publications, 1978. С. 129.

фильма «Иван Васильевич меняет профессию» (1973): «Одумайтесь, одумайтесь, товарищ Тимофеев, прежде чем, понимаете, увидеть древнюю Москву – *без санкции соответствующих органов*!». Или – всем памятный разговор Бунжи с Милославским: «Ты куда звонить собрался? – *В милицию.* – Положь трубку!».

***

Продолжая разбор сказочной тематики, обратимся к двум произведениям на фантастическую тему – это **«Марш космических негодяев»** и **«Песня про Тау-Кита»**, которые были написаны за один вечер в июне 1966 года. Свидетелем их появления оказался бывший сокурсник Высоцкого по МХАТу Георгий Епифанцев: «...мы были с Высоцким в Тбилиси, жили в одной гостинице, в разных номерах, но ночью перезванивались, потому что Высоцкий тоже работал по ночам (другого времени не было), писал. И вот так в шестом часу вдруг он позвонил: "Жора, бегом ко мне! Если б ты знал, что я написал!". Я ему всегда стереотипно отвечал: "Ну да, прям-таки я и побежал! Один ты у нас пишешь, больше никто ничего не пишет!". А он: "Нет, прибежишь, если узнаешь, что я написал, о чем. Я написал песню о космосе!". Конечно, очень большая радость была для друзей, для близких, что Высоцкий стал писать о космосе. И я пришел к нему, и он прочел начало песни космических бродяг. Посмотрите, как это написано со знанием предмета... "Вы мне не поверите и просто не поймете...". Эту песню Высоцкий долго потом обрабатывал, работал над ней, еще несколько месяцев дорабатывал. <...> В это же утро он вдруг говорит: "Ну ладно, сейчас я эту отложу, потом буду работать, серьезная песня. А сейчас напишу еще одну про космос, но с юмором". И взял ручку и, просто не отрываясь, написал песню, которая называется "В далеком созвездии Тау-Кита"»[922].

Примечательно, что в черновиках «Марша» повествование в первой строфе (помимо строки: «Вы мне не поверите и просто не поймете) ведется от лица одного лирического героя: «*По пространству-времени скольжу* на звездолете», «...я пру на звездолете» (АР-17-112) (в основной редакции: «...мы прем на звездолете»).

Похожий образ будет использован в «Песне летчика-истребителя» (1968): «И, *по облакам скользя*, / Взлетят наши души, как два самолета», – и в первой редакции «Гимна морю и горам» (1976): «Мы, как боги, *по лунному свету скользим*» /5; 446/, – где речь пойдет о путешествии по океану на корабле (ср. со звездолетом). Причем если в «Марше» герои стремятся к планетам Бета и Эпсилон, то здесь они уже «направились к созвездью Гончих Псов» /5; 444/. А поскольку «гончие псы» в произведениях Высоцкого являются помощниками власти, которая травит лирического героя и других инакомыслящих («Кричат загонщики, и лают псы до рвоты» /2; 129/, «Возненавидел и борзых, и гончих» /3; 189/), о ней будет сказано: «И стая псов, голодных Гончих Псов, / Надсадно воя, гонит нас на Чашу» /5; 117/, – то есть заставляет испить чашу бед.

Следовательно, герои направились к планете, на которой живет власть («Гончие Псы»). А раз так, то логично предположить, что такой же подтекст присутствует в «Марше космических негодяев» и в «Песне про Тау-Кита». Причем в последней герой

---

[922] Из выступления Г. Епифанцева на Краснодарском заводе радиоизмерительных приборов (РИП), февраль 1984 // http://akter.kulichki.net/publ/epifancev_v.htm. Перепечатано в сборнике: «Я первый смерил жизнь обратным счетом...»: Тема космоса в творчестве В. Высоцкого / Сост. В.А. Куликов, Е.И. Старостина. Тольятти: Центр-музей В.С. Высоцкого, 2011. С. 38 – 39. Два месяца спустя Епифанцев повторил эти слова: «...тогда Володя прочел нам начало своей "песни космических бродяг"» (выступление с программой «Михаил Булгаков. Владимир Высоцкий – страницы биографий и творчества» в МАДИ, 26.04.1984 // Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 3, кн. 1, ч. 1. Молодость. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2012. С. 601). Сохранился еще один вариант названия – «Марш космических пиратов» (из перечня песен, сделанного Высоцким в записной книжке 10 апреля 1974 года). А пираты, корсары и флибустьеры – это одна из самых распространенных авторских масок.

говорил о себе: «Вот, двигаясь *по световому лучу*...», – а в «Гимне морю и горам» читаем: «Мы, как боги, *по лунному свету* скользим».

Интересно, что впервые «космические» мотивы встретились в стихотворении Высоцкого, посвященном «системе Станиславского» (1956), которое начиналось так: «Среди планет, среди комет / Улетаем на крыльях фантазии / К другим векам, материкам, / К межпланетным Европам и Азиям»[923]. Еще через год мечта о космическом полете воплотилась в стихотворении «Путешествие в будущее в пьяном виде» (1957): «Но я летел, а всё мелькало. / Мой путь был ясен, он – к Луне <...> Но всё теперь нам по плечу: / Лишь только выстроят ракету – / Я самый первый полечу. / Я доберусь до рая с адом, / На Марс слетаю, и не раз...»[924].

Что же касается «Марша космических негодяев», то его на нескольких концертах автор объявлял как «*Гимн* космических негодяев»[925], и это напоминает, в частности, черновик вышеупомянутого «*Гимна* морю и горам»: «В космосе страшней, чем даже *в дантовском аду* <...> Наизусть читаем Киплинга» = «*Мы – исчадие ада*, мы – чада чертей / И стихи вспоминаем про озеро Чад» (АР-10-157). В последней цитате речь идет о стихотворении Н. Гумилева «Озеро Чад» (1907), а самого Гумилева часто называли «Царскосельский Киплинг» или «Русский Киплинг».

В обоих случаях герои скользят – на звездолете и корабле: «По пространству-времени скольжу на звездолете» = «Мы, как боги, по лунному свету скользим». В ранней песне они летят к планетам Бета и Эпсилон и названы *негодяями*, а в поздней – «направились к созвездью Гончих Псов» и называют себя *чадами чертей*. В обоих случаях представлены вариации одной и той же маски – суперменов, отправившихся в рискованное путешествие.

Жанр *гимна* заставляет вспомнить также «Гимн шахтеров» (1970), который обнаруживает многочисленные совпадения с «Гимном морю и горам» и другими морскими песнями.

Если шахтеры – *в пыли*, то моряки – *солью убеленные*.

Шахтеры называют себя *чародеями*, а моряки сравнивают себя с *богами* («Мы, как боги, по лунному свету скользим»), причем и те, и другие устремлены вперед: «Вперед и вниз! Мы будем на щите» = «Мы все впередсмотрящие, все начали с азов».

В первом случае герои благословляют Землю, а во втором – океан: «Но нас, благословенная Земля...» = «Благословен великий океан». Но, несмотря на это, шахтеры вгрызаются в землю, а моряки – в океан: «*Вгрызаясь* вглубь веков хоть на виток <...> Вот череп *вскрыл* отбойный молоток, / Задев кору большого полушарья» = «Как воду нож, *взрезаем* черный купол»; «Терзаем чрево матушки-Земли» = «Мы собой океан занозим, / Мы ему – непосильная доза. / Мы, держась якорями, сидим / Крепко в теле его, как заноза» (а выражение «*матушка-Земля*» напоминает песню «День, когда мы поддержкой Земли заручась...»: «*Море* станет укачивать нас, / *Словно мать* непутевых детей»; да и Земля сравнивается с невестой: «И опять уплываем, с Землей обручась – / С этой самою верной невестой своей»).

В обоих случаях у героев – натруженные руки: «И шуточку "Даешь стране угля!" / Мы чувствуем на собственных ладонях» = «Вы матросские робы, кровавые ваши мозоли / Не забудьте, ребята, когда-то надев кителя!» (а в черновиках написанных в это же время «Двух судеб» лирический герой скажет: «На руках моих – мозоли, / Но руля по доброй воле / я не выроню» /5; 464/; да и в «Куполах» он упоминает свои «кровавые мозоли», но уже в качестве метафоры душевных ран: «...Душу, стертую

---

[923] 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. 595.

[924] Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 3, кн. 1, ч. 2. Молодость. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2013. С. 133.

[925] Темное публичное выступление с условным названием «Черт», 20(?).11.1966; Москва, 1-й Медицинский институт, ноябрь 1966; Москва, НИИ «Гидропроект», 10.12.1966.

перекатами, / Если до крови лоскут истончал, / Залатаю золотыми я заплатами…»; похожий мотив встретится в черновиках «Пожаров»: «Лохмотьями с ладоней лезла шкура, / Жгли руку рукояти, раскалясь» /5; 518/).

Однако наряду с материальными заботами герои говорят и о своем внутреннем мире: «Порой копаться в собственной душе / Мы забываем, роясь в антраците» = «Но можно к самому себе под парусом приплыть / И там, в себе самом, открыть Америку» (а забывал «копаться в собственной душе» и лирический герой в одном из вариантов «Песни Рябого»: «Не душа меня манила»[926]; отметим еще одну параллель между этими песнями: «*Из грунта* выколачивал рубли» = «Не космос – метры *грунта* надо мной <…> Да, мы бываем в крупном барыше»).

Все эти переклички в очередной раз подтверждают тезис о том, что ролевые персонажи у Высоцкого в большинстве случаев являются лишь формально-ролевыми, поскольку выражают авторскую позицию.

Что же касается любви «космических негодяев» к Киплингу («Наизусть читаем Киплинга»), то здесь можно процитировать воспоминания родственницы Высоцкого Лидии Сарновой: «Он очень любил "Маугли" Киплинга. Мы не просто перечитывали – "пережевывали" эту книгу несколько раз. Володя всё изображал – то становился Маугли, то Багирой, иногда разыгрывал целые сцены»[927]. Но, конечно, герои песни читают не «Маугли», а суровые киплинговские баллады, соответствовавшие смертельно опасной ситуации полета в космос, где «страшней, чем даже в дантовском аду» («Божественную комедию» Данте Высоцкий прочел еще в Школе-студии МХАТ, о чем свидетельствует одноименный капустник, сочиненный им осенью 1957 года[928]).

Кстати, автобиографичность строки «Наизусть читаем Киплинга» косвенно подтверждается песней **«Про второе "я"»** (1969), где лирический герой заявит о своей любви к другому европейскому поэту: «Могу одновременно грызть стаканы / И Шиллера читать без словаря».

Герои ранней песни названы *негодяями*, а в поздней двойник героя охарактеризован им как «второе "я" в обличье *подлеца*».

Если «космические негодяи» знали тюрем тишину», то и лирический герой скажет, что будет «в тюрьмы заходить на огонек».

Между тем наблюдается изменение одного мотива: в «Марше» героям «прививки сделаны *от слез*», однако лирический герой, когда ему удается одолеть своего двойника, предстает сентиментальным: «И *плачу*, гладя кошек и собак» (АР-4-138).

А любовь «космических негодяев» к Пушкину («Вечность и тоска – игрушки нам! / Наизусть читаем Пушкина») заставляет вспомнить начало стихотворения 1967 года: «Бывало, Пушкина читал всю ночь до зорь я». Как известно, сам Высоцкий часто называл Пушкина своим любимым поэтом. По свидетельству Георгия Епифанцева, учившегося с ним в Школе-студии МХАТ: «О Пушкине Володя мог говорить сутками! Мало кто об этом знает, но он великолепно знал Пушкина»[929].

Теперь обратимся к **«Песне про Тау-Кита»**.

Использованный в ней прием (лирический герой *подлетает* к планете, на которой живет власть), встретится также в «Чужом доме» (1974), где он *пригоняет коней* к дому, который является олицетворением Советского Союза.

«Чужому дому» («старому дому») Высоцкий приписывает «те же свойства, что и строптивой планете Тау-Кита. Старый дом не отвечает на приветствия; разговор в нем "смутный, чудной", то есть странно-язычный; в старом доме "воздух вылился" – на Тау-Кита "нет атмосферы" и "душно"; в старом доме "жить разучилися" – на Тау-

---

[926] Переделкино, на даче у Юрия Королева, февраль 1970.

[927] Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. М.: Моск. рабочий, 1988. С. 32.

[928] Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 3, кн. 1, ч. 2. Молодость. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2013. С. 26 – 40.

[929] Живая жизнь: Штрихи в биографии Владимира Высоцкого. М.: Моск. рабочий, 1988. С. 127.

Кита "свихнулись, по нашим понятиям". И обе песни завершаются бегством назад, от нелюдей к людям»[930]. Добавим, что строки «Там тау-китайская братия / *Свихнулась*, по нашим понятиям» находят и более точную аналогию в «Чужом доме»: «И припадочный малый, *придурок* и вор / Мне тайком из-под скатерти нож показал». А в черновиках встречается такая фраза: «И живете вы в зле да в шепоте, / *В слабоумии*, в черной копоти» (АР-8-25). Поэтому лирическому герою одинаково чужды как тау-китяне, так и обитатели чужого дома: «Мне тау-китянин – как вам папуас» = «Почему во тьме, как для всех чужой?» (АР-8-25). И он сбегает от них: «Не помню, как поднял я свой звездолет, / Лечу в настроеньи питейном» = «Я, башку очертя, гнал, забросивши кнут». А раз планета Тау-Кита олицетворяет собой Советский Союз, то логичной выглядит и перекличка с песней «Маски» (1970), где лирический герой оказался на маскараде «величиной во всю страну»: «На Тау-Кита / Чегой-то не так» = «Я понимаю: что-то здесь не так» (АР-9-89). Этот же мотив возникает еще в одной песне: «Убеждать и доказывать с пеной у рта, / Что не то это вовсе, не тот и не та!» /5; 189/.

А что касается внешнего сюжета «Песни про Тау-Кита», то он восходит к песне «**О китайской проблеме**» (1965): «Эти китайцы за несколько лет / Землю *лишат атмосферы*» = «Я к Тау-Кита этой самой лечу <...> Тут *нет атмосферы*, тут душно»; «Я всю неделю, как пьяный вставал» (ранняя редакция /1; 456/) = «Лечу в настроеньи питейном» (кстати, конструкция *в настроеньи питейном* встречалась и в первой песне: «Сон *с пробужденьем кошмарным*», – так же как и глагол «лечу»: «Вскорости мы на Луну полетим»); «Что, если сон будет в руку?!» /1; 456/ = «Что, если и там почкованье?!». И в обоих случаях говорится о демографических проблемах, причем одинаково характеризуются основоположники учений: «Я не за *Мальтуса – бяка* он был, / Тоже мне – выдумал штуку!» /1; 456/ = «Не хочем с мужчинами знаться, / А будем теперь почковаться. <...> Земля ведь ушла лет на триста вперед / По *гнусной* теорьи *Эйнштейна*» (согласно теории Томаса Мальтуса, неконтролируемый рост народонаселения приведет к голоду на Земле).

Кроме того, в «Песне про Тау-Кита» очевидна отсылка к китайской «культурной революции», бушевавшей в середине 1960-х годов: «Там тау-китайская братия / Свихнулась, по нашим понятиям». Упоминается она и в других произведениях: «Вместо статуй будут урны / Революции культурной» («Возле города Пекина...», 1966[931]), «Во всем этом хаосе, среди всей этой культурной революции...», «Летом были скачки́[932] и культурные революции» («Дельфины и психи», 1968), «Теория "великого скачка" / В Тюмени подтвержденье получила» («Революция в Тюмени», 1972).

Однако еще с 1920-х годов советская печать начала твердить о «культурной революции» в СССР, что, естественно, не могло пройти мимо Высоцкого[933]. А «вели-

---

[930] *Свиридов С.В.* Гнусная *теорья* космических негодяев: Опыт футурологии Высоцкого // Владимир Высоцкий: взгляд из XXI века: материалы третьей междунар. науч. конф. Москва. 17 – 20 марта 2003 года. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2003. С. 29.

[931] Фотограф Леонид Лубяницкий рассказал о встрече с поэтом в Нью-Йорке у Михаила Барышникова летом 1976 года: «Тогда же Высоцкий сообщил мне, что в Китае он объявлен персоной "нон грата" за цикл песен о Мао Цзэдуне и китайской культурной революции» (*Шарунов А.* Леонид Лубяницкий // Владимиру Высоцкому – 72. Народный сборник. – Николаев: Наваль, 2010. С. 170). Данный факт упоминает и Марина Влади: «То, что обычно называют "китайским циклом", всего лишь несколько песен, написанных в 60-е годы, которые вызвали такой гнев китайского правительства, что тебе запретили "до скончания века" приезжать в Китай» (Белорусские страницы-129. Марина Влади. Владимир, или Прерванный полет (*без ретуши*) / Перевод Н.К. Кулаковой. Минск, 2013. С. 78).

[932] Речь идет о политике «великого скачка», проводившейся Мао Цзедуном летом 1958 года.

[933] Вот лишь некоторые издания 50-х – 60-х годов: *Карпов Г.Г.* О советской культуре и культурной революции в СССР. М., 1954; *Он же.* Партия и культурная революция в СССР. М., 1957; *Ким М.П.* Коммунистическая партия – организатор культурной революции в СССР. М., 1955; *Ореханов А.Ф.* Ленинские идеи культурной революции и их осуществление в СССР. М., 1961; *Арнольдов А.И.* Социализм и культура: культурная революция в европейских странах народной демократии. М., 1962; *Каландадзе Ц.П.* Культурная революция в Грузии. Тбилиси, 1963.

ким скачком» советская пропаганда впервые окрестила «реконструктивный период» в СССР (конец 1929 года).

Так что, обличая «культурную революцию» в Китае, Высоцкий по сути говорил о революции в Советской России. Впрямую он это сделать, конечно, не мог, но прикрываясь китайским сюжетом – почему бы и нет? Ведь все и так поймут, о чем идет речь: в обеих странах господствовал коммунистический тоталитарный режим; и там, и там «изрубили эти детки очень многих на котлетки». Поэтому поставленный в 1973 году к юбилею А.Н. Островского спектакль «Бенефис» был запрещен цензурой из-за следующей фразы: «Оглянусь я на нашу сторону – ну тот же самый Китай!»[934]. Позднее такая же ситуация повторилась еще с одним спектаклем, о чем рассказал директор Театра на Таганке Николай Дупак: «Любимов поставил очень острый спектакль по Брехту "Турандот, или Конгресс обелителей". Действие происходит в Китае, но оно про нас»[935]. Для этого спектакля Высоцкий написал «Песню Гогера-Могера», в которой вновь использовал китайский сюжет как ширму для обличения советского строя: «На нашу власть то плачу я, то ржу: / Что может дать она? По носу даст вам!», – и далее устами главного героя высказывает желание стать во главе страны: «Доверьте мне – я поруковожу / Запутавшимся нашим государством!», – как и позднее в черновиках «Лекции о международном положении» (1979): «Я сел бы в паланкин, / И сам – в Пекин!» (С4Т-3-278).

Причем уже самый первый спектакль Юрия Любимова – «Добрый человек из Сезуана» (1964), также по пьесе Брехта, – формально был посвящен китайской теме. Как говорит Лев Делюсин (с 1959 по 1965 год – консультант отдела ЦК КПСС по связям с коммунистическими и рабочими партиями социалистических стран): «Китайская тема здесь ни причем. Ведь спектакль был по существу посвящен советской теме. Просто понравился сам спектакль "Добрый человек...", который Любимов еще до появления Театра на Таганке как такового ставил на сцене Дома литераторов»[936]. Да и самую последнюю свою задумку – спектакль по пьесе Брехта «Махагония» – Высоцкий вместе с режиссером Лесем Танюком тоже планировал прикрыть китайской ширмой: «Над поселком вывешивают красный флаг. В случае чего готовы были – для цензуры – кивать на Китай»[937].

Поэтому логично предположить, что под прикрытием критики режима Мао Цзедуна в произведениях Высоцкого на самом деле идет речь о советской власти. Скажем, действия хунвейбинов из песни «Возле города Пекина...» совершенно неотличимы от поведения вепря в аллегорической «Сказке про дикого вепря» (обе – 1966)[938]: «Изрубили эти детки / Очень многих на котлетки» = «Съел уже почти всех женщин и кур»; «Возле города Пекина / Ходят-бродят хунвейбины» = «И возле самого дворца ошивался / Этот самый то ли бык, то ли тур»; а также – от поведения нечисти в «Песне Соловья-разбойника и его дружков» (1974): «Изрубили эти детки / Очень многих на котлетки» = «На кустах костей навесим» (а в черновиках «Марша футбольной команды "Медведей"» сказано: «Приятен хруст ломаемых костей»; АР-6-115); «Вот придумал им забаву...» = «Пакостных шутих нашутим, / Весело покуро-

---

[934] *Петраков А., Терентьев О.* Театральный роман Владимира Высоцкого. М.: Кн. магазин «Москва», 2000. С. 163 (Б-ка журнала «Вагант-Москва», вып. 359 – 367). Перепечатано из: Вагант-Москва. 1998. № 4-6. С. 22.

[935] Николай Дупак: «За Высоцкого меня здорово били» / Беседовала Татьяна Булкина // Родная газета. М., 2010. 1 дек. № 21 (294). С. 6.

[936] *Панков Ю.* Человек из третьего подъезда // Совершенно секретно. М., 2011. 2 апр. (№ 4/263); http://www.sovsekretno.ru/articles/id/2755

[937] *Танюк Л.* Владимир Высоцкий стеснялся носить очки / Беседовал Игорь Козловский // Газета по-українськи. 2009. 27 янв. № 769 (http://gazeta.ua/ru/articles/people-newspaper/_vladimir-vysockij-stesnyalsya-nosit-ochki/279724).

[938] Кроме того, само слово «хунвейбины» в переводе с китайского означает «красные охранники», «красногвардейцы», что также соотносится с советскими реалиями.

лесим»; «Ихний вождь товарищ Мао» = «Первый Соловей в округе»; «Вот *немного посидели*, / А теперь похулиганим = «Так зачем *сидим мы сиднем*, / Скуку да тоску наводим? / Ну-кася, ребята, выйдем, / Весело поколобродим!» (кроме того, призыв «*Ну-кася, ребята, выйдем*» имеет сходство с «Песенкой про жену Мао Цзедуна»: «А *нука, встань*, Цин Дзянь, / А ну, талмуд достань, – / Уже трепещут мужнины враги»).

То же самое относится к «тау-китянам»: «Уж очень они хулиганят», – поскольку для них также характерны «пакостные шутихи»: «И юмор у них – безобразный».

Рассмотрим в таком контексте сюжет этой песни: «На Тау-Ките / Живут в красоте, / Живут, между прочим, по-разному / Товарищи наши по разуму». Сразу же возникает аналогия с **«Балладой о манекенах»** (1973): «...Хоть нам подобные они, / Но не живут подобно нам. / Твой нос расплюснут на стекле, / Глазеешь – и ломит в затылке... / А там сидят они в тепле / И скалят зубы в ухмылке».

В обоих случаях подчеркивается обособленность тау-китян и манекенов и их отдаленность от народа. Причем в черновиках «Баллады о манекенах» встречается усиление этого мотива: «Живут, *как в башнях из брони*, / В воздушных тюлях и газах» /4; 368/, – так же как в черновиках «Баллады о времени» (1975): «Не помог ни водою наполненный ров, / Ни засовы, ни *толстые стены*» /5; 313/. Впервые же этот мотив встретился в набросках к песне «Аисты» (1967): «А по нашей земле / стон стоит – / Благо *стены в Кремле – / толстые*» /1; 351/.

Естественно, что манекены ни с кем не разговаривают, а только «скалят зубы в ухмылке». В «Песне про Тау-Кита» это выглядит так: «У тау-китов / В алфáвите слов / Немного, и строй – буржуазный, / И юмор у них безобразный». Разумеется, у манекенов – тоже безобразный юмор: «Вон тот кретин в халате / Смеется над тобой: / Мол, жив еще приятель? / Доволен ли судьбой?».

И те, и другие молчаливы: «У тау-китов / *В алфавите слов / Немного...*» = «Хранят достоинства теней, / *Всё молча – ни звука, ни слова*» /4; 368/. Но наряду с этим «тау-китяне радушны», а манекен – «галантный и элегантный».

Первые *«живут в красоте»*, а про вторых сказано: «Из этих *солнечных витрин* / Они без боя не уйдут».

Если тау-китяне постоянно совершают всяческие безумства и лирический герой перестает с ними иметь дело: «Покамест я в анабиозе лежу, / Те таукитяне буянят, / Всё реже я с ними на связь выхожу: / Уж очень они *хулиганят*», – то и манекены ведут себя точно так же: «Машины выгоняют / И мчат так, что держись! / *Бузят* и прожигают / Свою ночную жизнь» (о ночных развлечениях представителей власти говорится и в песне А. Галича «За семью заборами»: «А ночами, а ночами / Для ответственных людей, / Для высокого начальства / Крутят фильмы про блядей»).

В первой песне герой «крикнул по-таукитянски: "*Виват!*" – / Что значит по-нашему – "Здрасьте!"», и во второй используется похожее обращение: «*Аля-улю*, счастливый путь, – / Будь счастлив, мистер Манекен!» /4; 370/ (да и в «Песне попугая» герой говорит: «Турецкий пашá нож сломал пополам, / Когда я сказал ему: "Пáша, *салам!*"»).

Встречается в «Песне про Тау-Кита» и мотив отсутствия воздуха, характерный для советской действительности («Тут нет атмосферы, тут душно»). Недаром Высоцкий часто использовал для ее описания образ *дремучего* леса. Вспомним песню «Чужой дом»: «Что за дом притих, / Погружен во *мрак*?».

А прямооценочная характеристика «Но тау-киты – / Такие *скоты*!» повторится в «Мистерии хиппи» (под маркой обличения язв капитализма): «Нам ваша *скотская мораль* – / От фонаря до фонаря!».

И вообще поведение тау-китян: «Наверно, успели набраться: / То явятся, то растворятся», – напоминает поведение черта в написанной в начале того же года песне **«Про черта»**: «Но растворился черт, как будто в омуте». Причем перед тем, как «раствориться», черт тоже «успел набраться»: «Черт за обе щеки хлеб уписывал, /

Брезговать не стал и коньяком» (отметим также перекличку «Песни про Тау-Кита» с «Песней о хоккеистах»: «*Тут с ними нельзя состязаться*» = «И *с ними лет двадцать кто мог потягаться*?»).

Если черт «корчил рожи и *моргал*», то и тау-китяне «чем-то *мигнули*»; черт «корчил рожи», а у тау-китян – «юмор безобразный». И лирический герой одинаково обращается к ним: «Я, брат, коньяком напился вот уж как!» = «Вы, братья по полу, – кричу, – мужики!».

Политический подтекст «Песни про Тау-Кита» выявляется также при ее сопоставлении со «**Сказкой о несчастных лесных жителях**» (1967): «*Я к Тау-Кита этой самой лечу*, / Чтоб с ней разобраться на месте» = «*Добрый молодец Иван решил попасть туда* – / Мол, видали мы Кащеев, так-растак!».

На пути к планете Тау-Кита и жилищу Кащея героя одолевает сон: «Покамест я в *анабиозе* лежу» = «Но, однако же, приблизился – *дремотное / Состоянье* превозмог свое Иван».

Разговаривая с тау-китянами и с Кащеем, он приходит в гнев и не стесняется в выражениях: «*В запале* я крикнул им: мать вашу, мол!» = «"Так умри ты, сгинь, Кащей!" <...> Но Иван *себя не помнит*...»; «Но Тау-Киты – / Такие скоты!» = «Ах, ты, гнусный фабрикант!» (а слово «мать» фигурирует также в «Нейтральной полосе», где его произносит один из авторских двойников: «И, по-русски крикнув "мать", / Рухнул капитан», – и в стихотворении «"Не бросать!", "Не топтать!.."»: «И мелькает в уме / Моя бедная "мать"»).

Как видим, при всем внешнем различии сюжет в этих песнях имеет много общего, поскольку в них разрабатывается одна и та же тема.

А теперь сопоставим с «Песней про Тау-Кита» **«Марш космических негодяев»**.

В обоих случаях герои совершают полет на звездолете: «Не помню, как поднял я свой звездолет» = «По пространству-времени мы прем на звездолете». Поэтому используются одинаковые сравнительные обороты: «Корабль посадил я, как собственный зад» = «Как с горы на собственном заду».

Еще одна параллель между этими песнями: «Прежнего земного не увидим небосклона, / Если верить россказням ученых чудаков. / Ведь когда вернемся мы, по всем по их законам / *На Земле пройдет* семьсот веков» = «Не помню, как поднял я свой звездолет, / Лечу в настроеньи питейном: / *Земля ведь ушла* лет на триста вперед / По гнусной теорьи Эйнштейна».

Соответственно, *гнусная теорья Эйнштейна* – это те же *россказни ученых чудаков*, то есть коммунистическое учение, согласно которому Советский Союз должен обогнать по своему развитию и уровню жизни все остальные страны.

Кроме того, *ученые чудаки* – как неприятели лирического героя – в том же 1966 году упоминались в песне «Гитара»: «*Ученый* один объяснил мне пространно, / Что будто гитара свой век отжила» (АР-5-108), «Какой-то *чудак* объяснил мне пространно...» (АР-4-162)[939]. Да и *пространные объяснения* также характерны для представителей власти – например, в «Моих похоронах» (1971) «умудренный кровосос» (то есть тот же «ученый») «вдохновенно *произнес речь* про полнокровие».

А то, что планета Тау-Кита – это аллегория советской власти, подтверждает перекличка с песней «Она – на двор, он – со двора...» (1965): *И если б наша власть была / Для нас для всех понятная*, / То счастие б она нашла, / А нынче – жизнь проклятая!..» = «В далеком созвездии Тау-Кита / *Всё стало для нас непонятно*». Еще через несколько лет, во время встречи Старого Нового 1969 года в ЦДРИ, Высоцкий скажет Павлу Леонидову: «...у Брежнева со мной сколько разницы? Так он меня или кого-нибудь из нашего поколения понять может? Нет! Он свою Гальку понимает

---

[939] Эти же *ученые чудаки* будут упомянуты в черновиках «Тюменской нефти» (1972): «Когда один *чудак из академии*...» (АР-2-82).

только, когда у нее очередной роман. Ой, ей, ей! Не понимает нас Политбюро. И – не надо. *Надо, чтобы мы их поняли.* Хоть когда-нибудь…»[940].

Своим непониманием того, что происходят в «верхах», Высоцкий поделился и с сотрудником Международного отдела ЦК КПСС Анатолием Черняевым: «Вспоминается мне Высоцкий. Однажды... – он с Влади уже был в это время – сидели мы както, выпивали. Он мне говорит: "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! Объясните, – говорит, – мне, пожалуйста, почему так получается: каждый в отдельности – вроде нормальный человек, но когда вы собираетесь и решаете вопросы страны, вопросы партии, то получаются неудобоваримые результаты?"»[941].

Теперь проведем параллели между «Маршем космических негодяев» и **«Маршем аквалангистов»** (1968): «Вы мне не поверите и просто *не поймете* = «*Понять ли* лежащим в постели, / Изведать ли ищущим брода?».

Обе песни относятся к жанру *марша*.

В обеих полет к планетам Бета и Эпсилон и погружение на дно являются аллегорией пути лирического *мы*, причем и в космосе, и в пучине страшно: «В космосе *страшней*, чем даже в дантовском аду» = «В пучину не просто полезли, / Сжимаем до судорог скулы, / *Боимся* кессонной болезни / И, может, немного – акулы».

Реплика «космических негодяев»: «*Испытанья* мы прошли на мощных центрифугах», – найдет отражение в черновиках «Марша аквалангистов»: «Пусть не удалось *испытанье*, / Он сделал, что мог и что должен» (АР-7-174).

А следующие строки ранней песни: «*Нас* вертела жизнь, *таща ко дну*», – предвосхитят начало поздней: «*Нас тянет на дно*, как балласты». Этот же мотив встретится в «Прыгуне в высоту» (1970): «Свистят и *тянут* за ноги *ко дну*». Да и сам лирический герой скажет: «Упрямо я стремлюсь *ко дну*…» (1977).

Между тем в «Марше аквалангистов» наблюдается некоторое очеловечивание образа суперменов из «Марша космических негодяев»: «*Нам прививки сделаны от слез* и грез дешевых, / От дурных болезней и от бешеных зверей» → «Боимся кессонной болезни / И, может, немного – акулы. <…> *Мы плачем* – пускай мы мужчины».

А что касается стихотворения **«Упрямо я стремлюсь ко дну…»**, то оно содержит еще ряд параллелей с разбираемыми песнями.

Если в «Марше аквалангистов» герои говорят: «В пучину *не сдуру полезли*»[942] /2; 404/, – то и в стихотворении повторится эта мысль: «И я *намеренно* тону». Причем здесь герой, так же как в «Марше космических негодяев», равнодушен к происходящим вокруг катаклизмам: «Нам плевать из космоса на взрывы всех сверхновых» = «Среда бурлит – плевать на среду!» (такое же отношение к взрывам демонстрировал лирический герой в «Балладе о детстве»: «И плевал я, здоровый трехлетка, / На воздушную эту тревогу!»). В этих же произведениях герои хотят ликвидировать социальное неравенство: «На Земле нет больше тюрем и дворцов» = «Забудем и чины, и ранги» (ср. еще данный мотив в «Нотах», 1969: «Неравенством от звуков так и пышет»).

Кроме того, героям нужно преодолеть громадное расстояние: «Ну а до планеты Эпсилон – / Не считаем мы, чтоб не сойти с ума!» = «Спаслось на страшной глубине / Всё, что гналось и запрещалось» /5; 478/. В дороге же их ожидают «*иноземные существа*» («Марш космических негодяев»), «*пучеглазые рыбы*» («Марш аквалангистов»), «*чудовища* и мгла» («Упрямо я стремлюсь ко дну…»; АР-9-110).

---

[940] *Леонидов П.* Владимир Высоцкий и другие. Красноярск: Красноярец, 1992. С. 191.

[941] Д/ф «"Свидетели". Анатолий Черняев. Выйти из тени». Фильм 2-й (т/к «Россия 1», 26.05.2011).

[942] А в «Песне-сказке про нечисть» было сказано: «Кто зачем – кто с перепою, а кто *сдуру* в чащу *лез*». «Сдуру», то есть по неведению, не зная, что с ними будет, – в противоположность героям «Марша», которые сделали свой выбор сознательно.

В «Марше космических негодяев» герои прошли через тюремное заключение и по этой причине улетают с Земли, надеясь, что через «семьсот веков» тюрьмы будут уничтожены, а в стихотворении «Упрямо я стремлюсь ко дну...» лирический герой задается вопросом, почему идет на дно, и отвечает: «Мы умудрились много знать, / Повсюду мест наделать лобных / И предавать, и распинать, / И брать на крюк себе подобных!», – тоже фактически говоря о тюрьмах, то есть о ГУЛАГе. Напомним, что «Марш космических негодяев» был написан в июне 1966 года, а в начале этого месяца Высоцкий был заключен в одиночную камеру в рижской тюрьме. Отсюда: «Вместо сурдокамер знали тюрем тишину».

Но вместе с тем и в «Марше», и в стихотворении «Упрямо я стремлюсь ко дну...» герои намерены вернуться на Землю: «Ведь когда вернемся мы...» = «Но я приду по ваши души!» (мотив возвращения встречается и в «Прощании с горами», 1966: «Потому что всегда, потому что всегда мы должны возвращаться»).

В «Марше *космических* негодяев» герои фактически выступают в образе пришельцев (хотя и с обратным знаком), как в другой песне 1966 года – «Каждому хочется малость погреться...»: «В *космосе* шастали, как-то *пришельцы* – / Вдруг впереди Земля»; в «Мистерии хиппи» (1973): «Мы – как изгои средь людей, / *Пришельцы из иных миров*»; и в повести «Дельфины и психи» (1968): «А мы? Откуда мы? А мы – *марсиане*, конечно».

Перед тем, как продолжить разговор о «Марше космических негодяев», остановимся еще на «**Марше аквалангистов**», который содержит параллели, во-первых, с «Горизонтом» (1971): «Сжимаем до судорог скулы» = «И я сжимаю руль до судорог в кистях»; «Нам нужно добраться до цели» = «Мой финиш – горизонт»; «*Он сделал, что мог* и что должен» = «Я снова *трачу всё* на приближенье» (АР-3-112); а во-вторых – с песней «У нас вчера с позавчера...» (1967): «И пошла у нас с утра неудачная игра» = «Пусть не удалось испытанье» (АР-7-174); «Им везет, но только, эх, это временный успех» (АР-6-68) = «Победу отпраздновал случай»; «Только зря они шустры – *продолжения* игры / Проигравший может требовать по праву. / Может, мы еще возьмем, да и всё свое вернем, / А тогда и попрощаемся на славу» (АР-6-68) = «Ну что же, мы завтра *продолжим*!».

Мы не разбираемся в симфониях и фугах,
Вместо сурдокамер знаем тюрем тишину,
Испытанья мы прошли на мощных центрифугах –
Нас вертела жизнь, таща ко дну.

Личностный подтекст строки «*Мы не разбираемся в симфониях и фугах*» подтверждает письмо Высоцкого к Шемякину, которое тот приводит в одном из интервью: «Понимая вынужденные пробелы в знаниях современной музыки, Володя писал мне в 1975 году: "Мишка! *Просвещай меня музыкально, ибо я – темен*". Поэтому для него отбирались виниловые пластинки с произведениями практически не исполняемых в СССР композиторов – Шёнберга, Берга, Веберна и Штокгаузена»[943]. Об этом же говорится в черновиках «Песни про белого слона» (1972): «Ну а *я – не слишком музыкален*» /3; 381/.

Кроме того, строка «Мы не разбираемся в симфониях и фугах» имеет своим источником песню неизвестного автора «**Мы Шиллера и Гете не читали...**», исполненную Высоцким в 1963 году на квартире у своего дяди Алексея Высоцкого. А упомянутые в ней писатели фигурируют в положительном контексте в книге Гитлера «Моя борьба». Поэтому герои песни, прочитав данную книгу и восхитившись ею («"Майн кампф" фюрера – во какая книжка!»), решили почитать также и упомянутые в ней произведения Шиллера и Гете, однако ничего не поняли: «Раз-два их почитаешь

[943] *Сулькин О.* Посчастливилось быть // Итоги [журн.]. М., 2011. 7 нояб. № 45 (804).

– / Как зараза хохотаешь, / Ничего в дугу не понимаешь» (как и лирический герой Высоцкого в «Песне Рябого», 1968: «Недоступны заповеди нам»). И оценили «Майн кампф» по-своему: «...Там всё про то, как режь и бей, братишка! / Эту книгу мы читали и себе на ус мотали, / Но не будет резать и давить».

Итак, герои не стали последователями гитлеровской идеологии, а остались «мирными жуликами», так же как и в ранних песнях Высоцкого: «Но *не будем резать* и давить» ~ «*Не резал я*, не убивал – / Я сам боялся крови» («Формулировка», 1964; черновик /1; 408/; то же самое скажет лирический герой в «Сентиментальном боксере»: «*Бить* человека по лицу / Я с детства *не могу*»; отсюда и перекличка с одним из вариантов названия «Формулировки»: «Про хорошего жулика»[944] = «Про сентиментального боксера»[945]). А основная редакция «Формулировки»: «Неправда! Тихо подойдешь, / Попросишь сторублевку. / При чем тут нож? При чем грабеж? – / Меняй формулировку!», – напоминает более позднюю песню «До нашей эры соблюдалось чувство меры...» (1967), где встретится похожий образ: «Бандит же ближних возлюбил – души не чает, / И если что-то им карман отягощает, / Он подойдет к ним, как интеллигент, / Улыбку выжмет / И облегчает ближних / За момент»[946] (кроме того, здесь наблюдается влияние еще одной блатной песни, исполнявшейся Высоцким, герой которой также выступал в образе уголовника и изображался с симпатией: «И здрасьте, мое почтенье! / Вам от Вовки нет спасенья» ~ «“И здрасьте”, – скажет / И облегчает граждан / За момент»; АР-11-142). А через год для фильма «Опасные гастроли» Высоцкий напишет «Песню Бенгальского», где в очередной раз с иронической симпатией выскажется об одесских жуликах, которые будут выведены как «вежливые бандиты»: «И в других краях едва ли / Вас так мило обобрали / И так вежливо при этом извинились!» /2; 415/.

Помимо того, призыв «*Режь профессоров* – они падлюки!» напоминает стихотворение «Началося спозаранку...», написанное Высоцким предположительно в 1956 году: «Крики, вопли, перебранка, / Кохановский-сквернослов / Закричал: “Уж если пьянка, / *Режь московских фраеров*!”»[947]. Причем после стихотворения следовали иронические ремарки, одна из которых выглядела так: «сквернослов – Тоже употреблено не с целью указать род занятий или манеру поведения И.В. Кохановского (это скорее можно отнести к В. Высоцкому), а для рифмы»[948]. Таким образом, характеристику *сквернослов* автор применяет к самому себе, как и в более позднем «Марше космических *негодяев*».

А слово *падлюки*, фигурирующее в строке «Режь профессоров – они падлюки!», произнесет и один из авторских двойников (параноик) в «Письме с Канатчиковой дачи»: «Разошелся – так и сыпет: / “Он, *падлюга*, будет выпит...”» (АР-8-58).

В песне «Мы Шиллера и Гете не читали...» после строки «Режь профессоров – они падлюки!» следовал такой текст: «Они нам преподносят все науки <...> Голова болит от этой скуки!». Тут же вспоминается описание очередного авторского двойника в «Письме с Канатчиковой дачи»: «От наук уставший школьник / Здесь живет, чему и рад: / *Расчехвостил* треугольник, / Доказав, что он квадрат» (АР-8-50), – которое, в свою очередь, повторяет слова лирического героя о вражеском «Фиате» из «Песни автозавистника»: «Я по науке *раздраконю* под орех» (АР-2-112). Да и в песне «Мы Шиллера и Гете не читали...» герои тоже хотят «расчехвостить» и «раздраконить» всё, что им не нравится: «Режь профессоров <...> Из семьи мы сделаем котле-

---

[944] Темная домашняя запись «Псевдо-Акимов», июнь 1965.

[945] Москва, МЭЛЗ, 05.11.1966; Москва, Гидропроект, 10.12.1966; Ленинград, клуб песни «Восток», 18.01.1967 и др.

[946] Как у Маяковского: «...чистоплотно и хорошо / карманы ближнему вывернуть и вытрясти!» («Теплое слово кое-каким порокам», 1915).

[947] Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 2. Юность. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2011. С. 31.

[948] Там же.

ту». Точно так же ведут себя лирический герой в «Путешествии в прошлое» и лирическое *мы* в «Мистерии хиппи»: «Выбил окна и дверь / И балкон уронил», «Кромсать всё, что ваше, проклинать!».

А **«Мистерия хиппи»** содержит еще некоторые параллели с песней «Мы Шиллера и Гете не читали...»: «Из семьи мы сделаем котлету» ~ «Узы мы свели на нуль: / Нет ни колледжа, ни вуза, / Нет у мамы карапуза, / Нету крошек у папуль!»; «За нравственность пижонскую за эту» ~ «Нам ваша скотская мораль – / От фонаря до фонаря!» (да и «космические негодяи» тоже «забыли десять заповедей рваных»).

В другой исполнявшейся Высоцким песне – «Когда качаются фонарики ночные...» на стихи Глеба Горбовского – герой предстает таким же любвеобильным, как в песне «Мы Шиллера и Гете не читали...» и в песне самого Высоцкого «Я был слесарь шестого разряда»: «Мне дама руки целовала, как шальная» ~ «Две блондинки у руках, / Три брюнетки у ногах», «Ну и, кроме невесты в Рязани, / У меня две шалавы в Москве» (то есть те же «две блондинки»). И таким же был в жизни сам поэт.

Еще одним примером буквального заимствования из блатного фольклора может служить перекличка между песней «За хлеб и воду...» (1962) и исполнявшейся Высоцким песней «Рано утром проснешься...»: «Это Клим Ворошилов / И братишка Буденный / Подарили свободу, / И их любит народ» ~ «Освободили раньше на пять лет, / И подпись: Ворошилов. Георгадзе». В обоих случаях герои выступают в образе воров: «И теперь на свободе будет мы воровать» ~ «Мы вместе грабили одну и ту же хату». Сравним также с ранним стихотворением Высоцкого «Эх, поедем мы с Васей в Италию» (1955): «Эх, как выгонят Васю на улицу – / Будет вынужден он воровать»[949]. Отсюда и пошли его первые песни. А мотив «выгонят Васю на улицу» получит развитие в песне «Подумаешь – с женой не очень ладно!» (1969): «Ну что ж такого – выгнали из дома!», – и в повести «Дельфины и психи» (1968): «Нельзя мне остаться импотентом – меня из дома теща выгонит, и жена забьет до смерти».

Вернемся вновь к «Маршу космических негодяев» и рассмотрим строку «Испытанья мы прошли на самых мощных центрифугах».

Образ *центрифуг* разовьется в стихотворении «Первый космонавт» (1972): «Я затаился и затих, и замер: / Мне показалось, я вернулся вдруг / В бездушье безвоздушных барокамер / И в *замкнутые петли центрифуг*».

Данный образ, безусловно, метафоричен и связан с «испытаниями», устроенными советской властью. Такой же смысл несет образ *вертящегося гладкого и скользкого круга*, на котором из последних сил *держит равновесье* лирический герой в песне «Мне судьба – до последней черты, до креста...»; и просто *круга* в стихотворении «Поздно говорить и смешно...»: «Вбили в стену крюк, / Раскрутили круг, / В нем *держусь что есть силы я*». А «замкнутые *петли* центрифуг» сродни образам *петли* и *аркана*, которые соотносятся с темой казни и пыток, – как сказано в «Первом космонавте»: «Шнур микрофона словно в петлю свился».

В черновиках «Марша» есть и такой вариант: «Мы закалены на самых мощных центрифугах» (АР-17-112), который вызывает в памяти песню «Летела жизнь» (1978), где лирический герой прошел через сибирские лагеря: «Мы закалялись в климате морозном» /5; 492/ (основная редакция: «Нас закаляли в климате морозном»). Кроме того, слова «*Мы закалены*» повторяют признание лирического героя из ранней редакции «Сентиментального боксера» (весна 1966): «*У меня закалка*, бой веду пассивненько, / Потому что жалко мне своего противника» (АР-17-184).

Метафоричность образа центрифуг подчеркивает следующая строка: «Нас вертела *жизнь*, таща ко дну». Речь идет о тюремном заключении, через которое прошли герои песни: «Вместо сурдокамер знали тюрем тишину», – и, как следствие, лишены сентиментальности («Нам прививки сделаны от слез и грез дешевых»), тем более что

---

[949] Там же. С. 18.

такая же ситуация возникнет в вышеупомянутой песне «Летела жизнь»: «Пока меня с пути не *завернули*...» (сравним в «Марше»: «Нас *вертела* жизнь...»). Поэтому в обоих случаях герои демонстрируют критическое отношение к библейским заповедям: «Мы на Земле забыли десять заповедей рваных, / Нам все встречи с ближним нипочем!» = «Учился я [Старик учил] любить гостей и близких. / Других же хоть разбей параличом. <....> Отсюда разбрелись куда попало / Учившие меня любить друзей» (АР-3-189, 191). Совпадают и размер стиха, и рифма: нипочем – параличом. А мечта поэта о том, чтобы его врагов *разбило параличом*, впервые встретилась в черновиках «Лукоморья», где про «бородатого Черномора» было сказано: «Побыстрей его *разбей паралич*» /2; 344/.

Вообще же мотив «нас вертела жизнь, таща ко дну» встречается во многих произведениях, в том числе в «Чужом доме» («Жизнь кидала меня – не докинула») и в «Двух судьбах»: «Тряханет ли в повороте, / Завернет в водовороте – / всё исправится. <...> Знать, по злобному расчету / Да по тайному чьему-то / попечению / Не везло мне, обормоту, / И тащило баламута / по течению. / Мне казалось, жизнь – отрада...» /5; 464, 467/ («вертела жизнь» = «жизнь кидала» = «тащило... жизнь» = «таща ко дну»; «вертела» = «кидала» = «тряханет» = «завернет»). А с «Прыгуном в высоту» у «Марша космических негодяев» наблюдаются целых три общих мотива, поскольку в обоих случаях герои находятся наверху – в космосе и на высоте: «*Наплевать нам* с космоса на взрывы всех сверхновых» (АР-17-112) = «*Наплевать мне* на травму в паху <...> И меня не спихнуть с высоты» (АР-2-121); «Нас вертела жизнь, таща ко дну» = «Свистят и тянут за ноги ко дну»; «...ох, влипли как!» = «Ох, ты, змея очковая...». Различие же связано с мотивом слез: «Нам прививки сделаны от слез и грез дешевых» → «Во рту опилки, слезы из-под век».

У Высоцкого действительно была «прививка от слез» (об этом говорилось еще в песне «Счетчик щелкает», 1964: «К слезам я глух и к просьбам глух»). На одном из концертов он сказал: «...я никогда не плакал вообще, даже маленький когда был. У меня, наверное, не работают железы. <...> Меня, например, просили – я играл Достоевского, – меня просил режиссер: "Ну тут, Володя, нужно, чтобы слезы были". И у меня комок в горле, я говорить не могу, а слез нету. <...> И когда мне сказали, что Вася Шукшин умер, у меня первый раз брызнули слезы из глаз»[950].

Другая реплика «космических негодяев»: «*Нам плевать* из космоса на взрывы всех сверхновых», – также повторится от лица лирического героя в «Зарисовке о Париже» (1975) и в черновиках песни «Про любовь в Средние века» (1969): «Уже *плевал я* с Эйфелевой башни / На головы беспечных парижан» /5; 32/, «С высокой башни *мне плевать* на короля» (АР-3-46), – а также прозаического героя (Владимира) в «Венских каникулах» (1979): «*Плевать я* на вас хотел, понятно?! Чихал с высокой колокольни! – снова пьет, кричит: – Я летчик! Я по шестнадцать боевых вылетов в сутки делал!»[951] /7; 395/.

Сверху же смотрят герои стихотворения «Мы без этих машин – словно птицы без крыл...» (1973): «Нас обходит на трассе легко мелкота – / Нам обгоны, конечно, обидны, – / Но мы смотрим на них свысока – суета / У подножия нашей кабины», – и лирический герой в целом ряде произведений: «Лилипуты, лилипуты – / Казалось ему с высоты» («Натянутый канат», 1972), «Ну а я с чердака за потугами их наблюдаю»

---

[950] Болгария, г. Велико-Тырново, у Стефана Димитриева, 17.09.1975.

[951] Здесь герой – *летчик*, а «космические негодяи» произносят свой монолог *из космоса*. В обоих случаях герои прошли через лагеря: «Вместо сурдокамер знали тюрем тишину» = «Мы заключенные... из концлагеря, – по-немецки отвечает Владимир» /7; 408/; и критически высказываются о религии: «Мы на Земле забыли десять заповедей рваных» = «Слушай, ты, ксендз паршивый, это не твое собачье дело! – звереет Владимир. – Читай свою вонючую Библию и не суй нос, куда не просят, понял?! Где вино? Я пить хочу!» /7; 394/. Сравним еще раз с «Мистерией хиппи»: «Нам ваша скотская мораль – / От фонаря до фонаря! <...> Долой – ваш алтарь и аналой!».

(«Я из дела ушел», 1973; АР-3-154), «Я наблюдаю свысока, / Как волны головы ломают» («Штормит весь вечер, и пока…», 1973), «И вниз из поднебесья мне глядеть без интереса» («Москва – Одесса», 1967 /2; 381/) («мелкота» = «лилипуты»; «смотрим на них» = «казалось ему» = «за потугами их наблюдаю» = «я наблюдаю»; «свысока» = «с высоты» = «с чердака» = «свысока» = «из поднебесья»).

Стоит также сравнить ситуацию в «Марше космических негодяев» и в обращенном к Марине Влади стихотворении **«Я верю в нашу общую звезду…»** (1979).

В обоих случаях герои летают: бороздят просторы Вселенной («По пространству-времени мы прем на звездолете») и совершают самолетные авиарейсы («Бывали "ТУ" и "ИЛы", "ЯКи", "АН"» /5; 233/).

И там, и там герои равнодушны к катаклизмам, которые происходят вокруг: «Нам плевать из космоса на взрывы всех сверхновых» = «Я же знал: все кругом разобьются, / Мы ж с тобой – ни за что никогда», – поскольку выступают в образе неуязвимых суперменов: «Нам прививки сделаны от слез и грез дешевых, / От *дурных болезней* и от бешеных зверей» = «И если заболеет кто из нас / Какой-нибудь *болезнею смертельной*, / Она уйдет – хоть искрами из глаз, / Хоть стонами и рвотою похмельной»[952]. Такой же образ лирического героя находим в «Штангисте» и «Реальней сновидения и бреда...»: «Я *не подвластен* слабостям, *смертям*»[953] (АР-13-46) (поскольку ему «прививки сделаны»), «Но кто рожден в рубахе – тех *не тронет смерть сама*» (АР-8-144). Причем в последней песне говорится и о «прививках от дурных болезней»: «Того болезни с бедами не тронут» (АР-8-146), «Того болезнь да заговор не тронут» (АР-8-142), «Ни люди, ни болезнь-тоска не тронут» (АР-8-142). Здесь же лирический герой высказывает намерение: «Я доберусь, долезу до заоблачных границ», – которое опять же напоминает «Марш космических негодяев», где герои намерены добраться до планет Бета и Эпсилон.

Можно еще добавить, что *дурная болезнь* и *болезнь смертельная* фигурируют в песне «Не покупают никакой еды…»: «И понял я: *холера* – это блеф, / Она теперь мне кажется химерой»[954], – где лирический герой вновь предстает в образе супермена: «Себя я ощущаю Гулливером», – как в том же «Марше космических негодяев» и в стихотворении «Я верю в нашу общую звезду…»: «Мне кажется такое по плечу, / Что смертным не под силу столько прыти <…> Наш поезд с рельс сходил на всем ходу – / Мы всё же оставались невредимы».

Но наряду со всеми перечисленными сходствами между «Маршем» и стихотворением «Я верю…» можно проследить развитие одного мотива: «На бога уповали бедного, / Но теперь узнали – нет его…» (АР-17-112) → «Просто ты не теряла надежду, / Мне же с Верою очень везло» (АР-3-140). Правда, в последнем случае речь идет не о вере в Бога, а о вере в силу любви. Недаром это стихотворение начинается с признания: «Я верю в нашу общую звезду». Кроме того, строка «Мне же с Верою

---

[952] Эти строки напоминают также ситуацию в «Моих похоронах» (1971): «И если заболеет кто из нас / Какой-нибудь болезнею *смертельной*, / Она уйдет – хоть искрами из глаз, / Хоть стонами и рвотою похмельной» = «Тот, кто в зелье губы клал, / В самом деле *дуба дал*, / Ну а на меня – как рвотное, / То зелье приворотное». В обоих случаях лирический герой уверен, что ни смертельные болезни, ни отравы ему не страшны.

[953] В том же «Штангисте» герой говорит о штанге: «Мы оба с ним – как будто из металла». И таким же железным он предстанет в песнях «Всему на свете выходят сроки…» и «Случаи» (обе – 1973): «Хоть был железный малый, с крепким дном», «Но нас, железных, точит ржа / И психология ужа». В свою очередь, последняя цитата напоминает стихотворение 1969 года: «Я уверен, как ни разу в жизни – / Это точно, – / Что в моем здоровом организме / Червоточина» /2; 180/ («червоточина» = «точит ржа»).

[954] *Химера* и *блеф* в данном случае выступает как синоним *грез дешевых*, которым не подвержены герои «Марша», а также *утопий* в песне «О поэтах и кликушах»: «Поэт не станет жителем утопий» (АР-3-188) (сама же власть как раз живет в утопии – в социализме: «Мы – манекены, мы – жители утопии» /3; 467/), и *миражей* в стихотворении 1979 года: «Я никогда не верил в миражи, / В грядущий рай не ладил чемодана». Об этом же «*грядущем рае*», напомним, шла речь в песне «Переворот в мозгах из края в край…»: «В Аду решили черти строить *рай* / Как общество *грядущих* поколений».

очень везло» повторяет мысль из «Аэрофлота», работа над которым велась примерно в то самое время: «Мне – тьфу-тьфу, чтоб не сглазить, – везло» (АР-7-144). А мотив веры встречается и в следующих цитатах: «Больше риска, больше веры!» («Песня о двух красивых автомобилях», 1968; АР-7-36), «Но вера есть, всё зиждется на вере» («Не покупают никакой еды...», 1970; АР-8-152), «В нас вера есть, и не в одних богов» («Революция в Тюмени», 1972; АР-7-68), «Удача – здесь. И эту веру сами / Мы создали, поднявши черный флаг» («Пиратская», 1969; АР-8-140), «Мы его приведем в нашу веру. <...> Живо в божеский вид приведем / И, понятно, в шоферскую веру» («Мы без этих машин – словно птицы без крыл...», 1973; АР-14-189), «Я здоровый, я выжил, не верил хирург – / Ну а я веру в нем возродил» («Не однажды встречал на пути подлецов...», 1975; АР-4-148), «Хочу всегда на палубу к нему – / К вернувшему мне веру капитану» («Человек за бортом», 1969; АР-4-20), «По своей громадной вере, / По желанью отомстить, / По таким своим потерям, / Что ни вспомнить, ни забыть» («Чем и как, с каких позиций...», 1966; АР-2-130), «Чего-нибудь еще, господь, в меня всели. / Доеду! Слепо верящих не троньте» («Горизонт», 1971; АР-11-121), «Верю в дело новое слепо я» («О прыжках и гримасах судьбы», 1970; неопубликованный вариант), «Верю: мне наденут всё же лавровый венец» («Песенка про прыгуна в длину», 1971; АР-3-110), «Не потеряй Веру в тумане, / Да и себя не потеряй!» («Туман», 1968; АР-9-76), «Даже смерть не тебе – только вера твоя / Оттого, что ты жив, что и смерть не твоя» («Баллада о борьбе», 1975; АР-2-193); «Шли без Надежды, Веры и компáса» («В младенчестве нас матери пугали...», 1977; АР-7-64), «Сколько веры и леса повалено <...> Эх! За веру мою беззаветную / Сколько лет отдыхал я в раю» («Банька по-белому», 1968; АР-2-114). В последнем случае речь идет о вере в «светлое будущее», в коммунизм, за что герой и поплатился годами лагерей (то есть того самого «рая», о котором пойдет речь в «Райских яблоках»). Впервые же об этой вере он высказался в 1964 году, выступая в самоиронической маске пролетария: «Потеряю истинную веру – / *Больно мне за наш СССР*: / Отберите орден у Насеру – / Не подходит к ордену Насер!», – как и позднее в «Песне автозавистника»: «*Не дам порочить наш совейский городок*». Да и в «У меня было сорок фамилий...» он с юмором говорил об «истинной вере»: «Я всегда во всё светлое верил – / Например, в наш совейский народ».

Еще одна песня, с которой нужно сопоставить «Марш космических негодяев», – это **«Марш антиподов»** (1973), где герои снова предстают в образе «крутых парней» и используют похожую лексику: «По пространству-времени мы прем на звездолете» = «Гостеприимство – ну так и прет» (АР-1-116); «Нам все встречи с ближним нипочем!» = «Мы гоним в шею потусторонних – / Долой пришельцев с других сторон!». Поэтому и те, и другие придерживаются системы ценностей, отличной от общепринятой: «Мы на Земле забыли десять заповедей рваных» = «У нас тут антикоординаты». Вместе с тем в черновиках последней песни герои надевают на себя и маску пролетариев: «А вы встречали такую фразу, / Что *кто не с нами, тот против нас*»[955] (АР-1-114). Но переосмысливают ее уже в свете ситуации 70-х годов – противостояния советскому режиму: «Стоим на пяткам твердо мы и на своем, / И *кто не с нами, те – антипяты*!» /4; 95/. Позднее этот мотив повторится в стихотворении «Я никогда не верил в миражи...» (1979): «А мы шумели в жизни и на сцене: / Мы путаники, мальчики пока! / Но скоро нас заметят и оценят. / Эй! *Против кто*? Намнем ему бока!» (кроме того, здесь обыгрывается стихотворение Маяковского «Общее руководство для начинающих подхалим», 1927: «И ты преуспеешь на жизненной сцене – / начальство заметит тебя и оценит»).

Что же касается строк «На земле читали в фантастических романах / Про возможность встречи с иноземным существом», то они объясняются увлечением Высоц-

---

[955] Ср. у Маяковского: «И песня, и стих – это бомба и знамя, / И голос певца подымает класс, / И *тот, кто сегодня поет не с нами, / Тот против нас*» («Господин “народный артист”», 1927). Еще раньше лозунг «Кто не с нами, тот против нас!» встречался в революционных листовках 1905 года.

кого зарубежной фантастикой. Как он сам говорил на своих концертах, данная песня «навеяна чтением западной фантастики»[956].

Мы на Земле забыли десять заповедей рваных,
Нам все встречи с ближним нипочем!

Чуть выше мы приводили перекличку между этими строками и черновиками песни «Летела жизнь», где лирический герой также прошел через лагеря. Теперь же пришло время рассмотреть строки про «десять заповедей рваных» в контексте всего творчества Высоцкого и соотнести с его взглядом на религию и на Бога.

Процитируем в этой связи дневник поэта за январь – февраль 1975 года, где он оценивает американский фильм «The next voice you hear» (1950): «Смотрели фильм "Голос бога" с Гарри Купером. <…> Фильм 50-х годов, но он вне времени. Проблемы вечные – жизнь ломает философию непротивления и пуританства. Натура человеческая берет верх» (АР-13-168), – и повесть «Дельфины и психи» (1968): «Все пророки – и Иоанн, и Исайя, и Соломон, и Матфей, и еще кто-то – правы только в одном, что жил господь, распнули его, воскрес он и ныне здравствует, царство ему небесное. А все другое – насчет возлюбления ближнего[957], подставления щек под удары оных, а также "не забижай", "не смотри", "не слушай", "не дыши, когда не просят" и прочая чушь – всё это добавили из устного народного творчества. Да! Вот еще: "Не убий!". Это правильно. Не надо убить, убивать жалко, да и не за что!» (АР-14-36).

Здесь нужно учесть, что эти строки были написаны в «сумасшедшем доме», то есть в Советском Союзе, а советской власти только и нужно было, чтобы люди не противились насилию, «не дышали, когда не просят» и т.д. Поэтому Высоцкий устами своего героя отвергает все евангельские заповеди, за исключением «не убий!», толкуя их в буквальном смысле.

Неудивительно, что между повестью и «Маршем космических негодяев» наблюдаются многочисленные сходства:

1) «От Земли до Беты – восемь дён, / Ну а до планеты Эпсилон / Не считаем мы, чтоб не сойти с ума» = «Так вы утверждаете, что галактика и вселенная – это одно и то же? Позвольте заметить вам, что это не так. <…> Хватит, так нельзя! Врач запретил мыслить такими громадными категориями. Можно сойти с ума…» /6; 27/ («до планеты Эпсилон» = «галактика и вселенная»; «не считаем мы» = «так нельзя!»; «чтоб не сойти с ума» = «можно сойти с ума»);

2) «На Земле читали в фантастических романах / Про возможность встречи с иноземным существом» = «…это они и прилетели. <...> Какое-то существо хлопает меня по уколам и улыбается громадной ослепительной улыбкой. Да это же дельфины, я про них читал и видел фото» /6; 47/ («читали... про» = «я про них читал»; «иноземным» = «они и прилетели»; «существом» = «существо»).

А реплика героев «Марша»: «Ведь когда вернемся мы, по всем по их законам / На Земле пройдет семьсот веков! <…> На Земле нет больше тюрем и дворцов», – также предвосхищает повесть «Дельфины и психи»: «Планета вымерла. Место свободно – прилетай и заселяй. А с наших клиник предварительно сорвать надписи, и они станут похожи на школы. Они, собственно, и есть школы, только их переоборудовали. <…> Так вот, те прилетят – смотрят: школы, и нет никаких там клиник для душевнобольных» (АР-14-76) («вернемся мы» = «те прилетят»; «На Земле» = «Планета»; «нет больше тюрем и дворцов» = «никаких нет там клиник для душевнобольных»).

---

[956] Москва, НИИ «Гидропроект», 10.12.1966.

[957] Сравним в «Марше»: «Нам все встречи с ближним нипочем!», – а также в произведениях 1970-х годов: «И, друзей успокоив / И ближних любя, / Мы на роли героев / Вводили себя» («Баллада о борьбе», 1975), «Учился я любить друзей и близких, / Других же – хоть разбей параличом!» («Летела жизнь», 1978; черновик /5; 491/).

Напомним, что повествование в «Марше» ведется от лица «*космических* негодяев», а герой-рассказчик повести размышляет: «А мы? Откуда мы? А мы – *марсиане*, конечно...» /6; 36/.

Что же касается мечты поэта о том, чтобы больше не было «тюрем и дворцов» (а заодно и «клиник для душевнобольных»), то впервые она была высказана в песне «Эй, шофер, вези – Бутырский хутор...» (1963), где герой также оказывался бывшим зэком: «Пьем за то, чтоб не осталось по России больше тюрем, / Чтоб не стало по России лагерей!». Поэтому и дельфины предъявляют профессору-ихтиологу ультиматум, в котором, в частности, говорилось:

2. закрыть все психиатрические клиники и лечебницы;
3. людей, ранее считавшихся безумными, распустить с почестями;
4. лечебницы отдать под школы /6; 43/.

И все эти пункты вскоре воплотились в реальность, так же как и в «Марше»: «То-то *есть смеяться от чего* – / На Земле бояться нечего: / На Земле нет больше тюрем и дворцов» = «И *все смеются* <...> Мы свободны!» /6; 47/.

В песне герои говорят о своем тюремном заключении: «Нас вертела жизнь, *таща ко дну*», – поэтому герой-рассказчик повести – узник психиатрической тюрьмы – задается вопросом: «А наш удел – *катиться дальше вниз*?» /6; 33/. Этим, как уже было сказано, и обусловлено критическое отношение героев (а также самого автора) к евангельским заповедям, проповедующим покорность и непротивление.

Позднее идея строки «*Мы на Земле забыли десять заповедей рваных*» отразится в «Песне Рябого» (1968), герой которой от своего лица и от лица своих коллег скажет: «Мне ты не подставь щеки: / Не ангелы мы – сплавщики, / *Недоступны заповеди нам*!». А в «Мистерии хиппи» (1973) герои провозгласят полный разрыв с государством: «*Долой – ваш алтарь и аналой!*». Здесь же встречается призыв: «*Кромсать* всё, что ваше, проклинать!». Отсюда – «десять заповедей *рваных*».

Очевидно, что во всех этих случаях представлена одна и та же авторская маска. Встречается она также в «Балладе о маленьком человеке» (1973): «Погода славная – а это главное, – / И мне на ум пришла мыслишка презабавная, / Но не о господе / И не о космосе – / Все эти новости уже обрыдли до смерти» (АР-6-132) (еще ярче этот мотив выражен в черновиках: «Читаю лежа: / Славная погода. / Как всё похоже – / Мне обрыдли дó смерти / Оперы о господе / И статьи о космосе / Тоже»[958]; АР-6-114).

Однако в том же 1973 году поэт неоднократно выводил себя в образе пророка и мессии. Например, в песне **«Я из дела ушел»** он представал непризнанным пророком, с которым разговаривает Христос: «Открылся лик – я встал к нему лицом, / И он поведал мне светло и грустно: / "Пророков нет в отечестве твоем, / Но и в других отечествах – не густо"».

Здесь очевиден парафраз слов Иисуса из евангелья от Луки: «И сказал: "Истинно говорю вам: никакой пророк не принимается в своем отечестве"» (Лк. 4:24). А *лик* (во множественном числе) посочувствует лирическому герою в «Таможенном досмотре» (1975): «Лики, как товарищи, / Смотрят понимающе / С почерневших досок на меня» (черновик: «Святые, как товарищи, / Смотрят понимающе, / Из огромной кучи на полу»; АР-4-217). Еще через год, в «Гимне морю и горам» (1976), с ликами святых сравнит себя лирическое *мы*: «Лунный свет отражен, чист и неотразим, / Как святые с

---

[958] Под «операми о господе» имеется в виду знаменитая американская рок-опера «Иисус Христос – суперзвезда» (1970; экранизация – 1973), а под «статьями о космосе» – соответствующие публикации в популярных журналах, которые читал Высоцкий: «Это всё то, что я почерпнул из журналов "Наука и жизнь", "Техника – молодежи" и "Юный техник"» (Москва, химфак МГУ, декабрь 1967), «...я в эту песню вложил все свои познания в области физики, которые почерпнул из журналов "Техника – молодежи", "Юный техник" и телевизионной передачи "Сделай сам"» (Дубна, ДК «Мир», 06.11.1967).

загадкой на ликах, / Мы бесшумно по лунной дороге скользим, / Отдыхаем на ласковых бликах» (первая редакция /5; 445/). В это же время Высоцкий создает еще ряд произведений, где фигурирует святые: «Все великие земли давно нарекли / Именами великих людей и *святых*» («Этот день будет первым всегда и везде...», 1976), «Брось креститься, причитая, – / Не спасет тебя *святая / богородица*» («Две судьбы»; АР-1-14), «И я воскликнул: "*Свят-свят-свят*!". / И грохнул персонал, / Смеялся медицинский брат – / Тот, что в дверях стоял» («Ошибка вышла»; черновик /5; 389/).

Несмотря на то, что в песне «Я из дела ушел» к лирическому герою обращается христианский *лик*, тот не упоминает самого Христа, однако сравнивает себя с пророками других религий: «Пророков нет – не сыщешь днем с огнем, – / Ушли и Магомет, и Заратустра. / Пророков нет в отечестве своем, / Но и в других отечествах – не густо».

А однажды Высоцкий вывел себя даже в образе исламского пророка, который «приехал на белом верблюде»: «И взбесило толпу ресторанную / С ее жизнью и прочной, и зыбкой / То, что он улыбается странною / И такой непонятной улыбкой, / Будто знает он что-то заветное, / Одному лишь известное богу, / Будто знает он самое светлое – / Что узнать все хотят и не могут» («Из-за гор – я не знаю, где горы те...», 1961[959]). Точно так же «взбесило толпу» и наличие у лирического героя «фиги в кармане» (данное выражение является квинтэссенцией строки «Будто знает он что-то заветное») в стихотворении «Прошу прощения заране...» (1971): «Чиста, отмыта, как из рая, / Ко мне толпа валила злая / На всех парах, на всех парах. <...> И, веники в руках сжимая, / Вздымали грозно, как мечи» (АР-9-38).

Наряду с этим песня «Я из дела ушел» предвосхищает одно из стихотворений 1979 года: «Открылся лик – я встал к нему лицом, / И *он поведал мне* светло и грустно» /4; 41/ = «Я спокоен – *он мне всё поведал*» (АР-7-14). В обоих случаях к лирическому герою обращается либо Христос, либо святой, однако в первом случае он его утешает, а во втором – ободряет: «Пророков нет в отечестве своем, / Но и в других отечествах не густо» (АР-3-154), («"Не таись", – велел, и я скажу: / "Кто меня обидел или предал, / Покарает тот, кому служу"» (АР-7-14). Под выражением «тот, кому служу» может пониматься как Бог (ниже мы разберем стихотворение «Ах, откуда у меня грубые замашки?!», в котором поэт называет себя «рабом божьим»), так и народ (в одном из вариантов стихотворения «По речке жизни плавал честный Грека...» имеется следующая строка: «Но говорил, что он – слуга народа»; С4Т-3-107).

А в **«Песне Билла Сигера»** (1973) автор выведет себя в образе бога, мессии и суперзвезды Мак-Кинли: «Мак-Кинли – бог, суперзвезда, – / Мессия наш, мессия наш!», – которого так же, как Христа, предал Иуда: «Его Иуда / Обыграл...». В черновиках же герой прямо назван Христом: «Он – супермен, он – чемпион, / Прыгун из преисподней. / Вы от всего дрожите! / Комета – без хвоста, / Головка на орбите... / Явление Христа» /4; 383/. В свою очередь, *комета без хвоста* заставляет вспомнить написанную тогда же «Балладу о Кокильоне», где поэт вновь говорит о себе в третьем лице: «...*Как в небе астероид*, / Взорвался и в шипении безвременно угас».

И в Новом завете, и в «Песне Билла Сигера» люди задаются одинаковым вопросом о Христе и о лирическом герое: «Тогда сказали Ему: кто же Ты?» (Ин. 8:25) ~ «Но кто же он: / Хитрец и лгун / Или шпион, или колдун?». Кстати, Иисуса тоже считали колдуном: «А фарисеи говорили: "Он изгоняет бесов силою князя бесовского"» (Мф. 9:34). Для сравнения – лирического героя Высоцкого «держали в колдунах и в дураках» («Песня о вещей Кассандре»; АР-8-32) и называли «алхимиком-шарлатаном» («Баллада о Кокильоне»). Однако оба они являют собой полную противоложность тому, что думают о них фарисеи и толпа: «ибо Сын Человеческий пришел не

---

[959] Цит. по факсимиле рукописи: http://www.vagant2003.narod.ru/images/20011370302.jpg#notes. См. также текстологический анализ этого стихотворения: *Тырин Ю.* Читая рукопись В. Высоцкого // Вагант-Москва. 2001. № 4-6. С. 25 – 36; http://www.vagant2003.narod.ru/2001137025.htm

губить души человеческие, а спасать» (Лк. 9:56) ~ «Душ не губил / Сей славный муж».

Приведем еще несколько общих мотивов: «сие да будет вам известно, и внимайте словам моим» (Деян. 2:14) ~ «Он мне: "Внемли!", – / И я внимал…»; «кто любит Меня, тот соблюдет слово Мое» (Ин. 14:23) ~ «Прошу любить, играйте марш!»; «Истинно, истинно говорю тебе: *петух не пропоет*, как ты отречешься от Меня трижды» (Лк. 22:34) ~ «Вот это да, вот это да! / *Вскричал петух* и пробил час: / Мак-Кинли – бог, суперзвезда, – / Он среди нас, он среди нас!». Последняя строка в рукописи имела вариант: «Учитель с нами – среди нас» (АР-14-122), – также находящий аналогию в словах Иисуса: «Вы называете Меня Учителем и Господом, и правильно говорите, ибо Я точно то» (Ин. 13:13).

И, наконец, оба проходят через смерть и воскресают: «но Бог воскресил Его, расторгнув узы смерти» (Деян. 2:24) ~ «Он видел ад, / Но сделал он / Свой шаг назад – / И воскрешен!».

В 1972 году пишется стихотворение «**Енгибарову – от зрителей**», формально посвященное безвременно ушедшему клоуну Леониду Енгибарову, а фактически – самому себе. К тому же главный герой здесь откровенно наделяется чертами мессии из 53-й главы книги пророка Исайи: «Но Он взял на Себя наши немощи и понес наши болезни» ~ «Горе наше брал он на себя»; «…наказание мира нашего было на Нем <…> Он понес на Себе грех многих» ~ «Слишком много он взвалил на плечи / Нашего…»; «И избавил Он нас от болезней и снял наши недуги» ~ «И тревоги наши, и невзгоды / Он горстями выгребал из нас, / Словно многим обезболил роды…»; «Он был презрен и умален пред людьми. <…> Он был презираем, и мы ни во что не ставили Его» ~ «Зрители и люди между ними / Думали: "Вот пьяница упал"».

Сравним также строки «Шут был вор, он воровал минуты – / Грустные минуты тут и там» с первым посланием апостола Павла фессалоникийцам: «…день Господень придет, как вор ночью» (1 Фес. 5:2). А смерть клоуна на арене и смерть Иисуса на кресте сопровождаются наступлением темноты: «В полдень на землю опустилась тьма и не рассеивалась до трех» (Мк. 15:33) ~ «В сотнях тысяч ламп погасли свечи».

Сравнение себя с Христом в иронической форме присутствует также в стихотворении «**Муру на блюде доедаю подчистую…**» (1976): «Хоть я икаю, но твердею, как спаситель, / И попадаю за идею в вытрезвитель» (АР-2-52). А черновой вариант: «Соль, перец, *уксус* подъедаю подчистую. / Глядите, люди, – я страдаю, протестую» (там же), – отсылает к сцене 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).

Очевидно, что «соль, перец, уксус», представляющие собой «муру на блюде», символизируют горечь от издевательств, которым власть подвергает лирического героя: «Не привыкать глотать мне горькую слюну – / Организации, инстанции и лица / Мне объявили явную войну…» («Я бодрствую, но вещий сон мне снится», 1973), «Заносчивый немного я, / Но в горле горечь комом: / Поймите, я, двуногое, / Попало к насекомым!» («Гербарий», 1976) и т.д.

Данный образ имеет своим источником песню «Мои похорона» (1971), где вампиры безуспешно пытались отравить героя: «Яду капнули в вино, / Ну а мы набросились <…> Здоровье у меня добротное, / И *закусил* отраву *плотно я*», – так же как и в разбираемом стихотворении: «Муру на блюде *доедаю подчистую*».

Еще один черновой вариант стихотворения «Муру на блюде…»: «Глядите, люди, как я смело протестую! [В угаре пьяном я твердею и мужаю] <…> Хоть я икаю, но твердею, как спаситель» (АР-2-52), – напоминает другое исповедальное стихотворение: «Не жалею глотки / И иду на крест. / Выпью бочку водки / За один присест» («И не пишется, и не поётся…», 1975; АР-4-148), – а также стихотворение С. 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»; кстати, *в угаре пьяном* Есенин оказывался в «Письме к женщине», 1924: «И я склонился над стаканом, / Чтоб, не страдая ни о ком, / Себя сгубить *в угаре пьяном*»). А «не жалеет глотки» герой и в стихотворении «Напрасно я лицо свое разбил...» (1976): «Один ору – еще так много сил». Процитируем также «Песню о вещем Олеге» (1967), имеющую явное сходство со стихотворением «Муру на блюде...»: «Как вдруг прибежали седые волхвы, / К тому же разя перегаром» («волхвы» = «как спаситель»; «разя перегаром» = «в угаре пьяном»). Далее волхвы предупредили князя Олега о скорой гибели, но он на них закричал: «Напился, старик, – так *пойди похмелись*», – а в стихотворении лирический герой в результате своих протестов «попадает за идею *в вытрезвитель*». Кроме того, Олег не поверил предсказанию волхвов: «И неча рассказывать байки», – а в стихотворении **«Ах, откуда у меня грубые замашки?!»** (1976) лирический герой сетует на «вранье да хаянье» в свой адрес. Здесь же он напрямую называет себя «рабом божьим», которому «отрубили голову», а волхвы, напомним, «не сносили голов» (причем если волхвы были *седые*, то и лирический герой задается вопросом: «От каких таких причин *белые вихры*?!»): «Мне папаша подарил бычее здоровье, / И от бога дадено не хухры-мухры.[960] <...> Но не дал бог голоса – нету, как на грех. <...> Был раб божий, нес свой крест, были у раба вши. / Отрубили голову – испугались вшей. / Да, поплакав, разошлись, солоно хлебавши...» (АР-7-26). При этом снижение образа пророка за счет *вшей* напоминает более ранние «Смотрины» (1973), в которых лирический герой сетовал на *тараканов*: «Тут у меня постены появились, / Я их гоню и так, и сяк – они опять». Но наряду с этим в обоих случаях герой выступает в образе певца: «И я запел про светлые денечки»[961] = «Пел бы ясно я тогда – пел бы я про шали»[962], – который чувствует тяжесть на душе: «А у меня и в ясную погоду / Хмарь на душе, которая горит» = «Так откуда у меня хмурое надбровье?», – так же как и в «Гербарии»: «В мозгу моем нахмуренном / Страх льется по морщинам», – где ему вновь не дают житья насекомые, но уже являющиеся аллегорией людей: «И *тараканы* хмыкают – / Я и для них изгой» (АР-3-20).

В стихотворении «Ах, откуда у меня грубые замашки?!» поэт подвергается травле: «От кого же сон такой, да *вранье*, да хаянье?», – как уже было в 1973 году: «Я бодрствую, но вещий сон мне снится.<...> Кричат, что я у них украл луну <...> И *небылицу догоняет небылица*».

В обоих случаях присутствуют христианские образы: «И сам я не забуду осениться» = «Был раб божий, нес свой крест»; а лирический герой выступает в образе певца: «И песню напишу, и не одну» = «Пел бы ясно я тогда...».

---

[960] Здесь наблюдается сходство со стихотворением Н. Некрасова «Застенчивость» (1856): «Нет! Мне в божьих дарах не отказано, / И лицом я не хуже людей!».

[961] Помимо того, в этой песне герой надевает на себя маску крестьянина. Подобное сочетание уже имело место в поэме Маяковского «Хорошо!» (1927): «Сидят папаши. / Каждый хитр. / Землю *попашет*, / попишет стихи» ~ «Пора *пахать*, а тут – ни сесть, ни встать! <...> И я запел про светлые денечки, / Когда служил на почте ямщиком».

[962] В строках «Пел бы ясно я тогда, пел бы я про шали, / Пел бы я про самое главное для всех» очевиден сарказм по поводу песни «Темно-вишневая шаль», которую исполнила Клавдия Шульженко на своем юбилейном концерте 10 апреля 1976 года, транслировавшемся по Центральному телевидению. Объектом иронии Высоцкого стал и «правильный» эстрадный голос певицы (многие называли его «чистое контральто»): «Тут и голос должен быть – чисто серебро», – который он противопоставляет своему «хрипу»: «И кричал со всхрипом я – люди не дышали». Вместе с тем в строках «Пел бы ясно я тогда, пел бы я про шали <...> Но воспеть-то хочется, да хотя бы шали...» наблюдается перекличка с Маяковским: «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; черновик). Об этом же в 1980 году скажет Высоцкий: «Граждане, ах сколько ж 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!”» («Про сумасшедший дом»).

Еще одной предшественницей стихотворения «Ах, откуда у меня грубые замашки?!» является песня **«Я к вам пишу»** (1972), где речь тоже идет о травле, хотя и заочной: «Но что поделать: я и впрямь не звонок, / Звенят другие – я хриплю слова» = «Тут и голос должен быть – чисто серебро. <…> Но не дал бог голоса, – нету, как на грех! <…> И кричал со всхрипом я – люди не дышали»; «Вот я читаю: "Вышел ты из моды, / Сгинь, сатана, изыди, хриплый бес!"» = «От кого же сон такой, да вранье, да хаянье?». В первом случае герой мимоходом сравнивает себя с Христом, а во втором выступает непосредственно в образе божьего слуги: «Еще письмо: "Вы умерли от водки". / Да, правда, умер, но потом воскрес»[963] → «Был раб божий, нес свой крест».

В свою очередь, многие образы из стихотворения «Ах, откуда у меня грубые замашки?!» перейдут в **«Райские яблоки»** (1977): «Был раб божий, нес свой крест <…> Отрубили голову…» = «Не к Мадонне прижат, божий сын, а в хоромах холоп. <…> Но сады сторожат, и убит я без промаха в лоб» («раб… божий» = «божий… холоп»; «Отрубили голову» = «убит я… в лоб»); «Да поплакав, разошлись, солоно хлебавши» = «Не скажу про живых, а покойников мы бережем»; «Ах, откуда у меня *грубые* замашки?!» = «Лепоты полон рот, и *ругательства* трудно сказать».

Важность для Высоцкого религиозной тематики подчеркивают также наброски 1975 года для спектакля по пьесе Кирилла Ласкари «Ошибки молодости»:

> Царство отца – подчинение
> царство сына – мысли
> духа святого – добра и искусства
> <…>
> Тайная вечеря:
> Возвращение блудного сына
> Искушение – деньги отдал (АР-5-204).

В стихотворении «Люблю тебя сейчас…» (1973) обыгрываются слова Иисуса: «*Ищите и обрящете*, толцыте и отверзется вам» (Лк. 11:9) ~ «Но выход мы с тобой *поищем и обрящем*» (АР-14-160).

И даже в «Театрально-тюремном этюде на Таганские темы» (1974): «Тюрьму сломали – мусор на помойку! / Но *будет, где головку прислонить*», – угадываются новозаветные строки: «И говорит ему Иисус: лисицы имеют норы, и у птиц небесных – гнезда, а Сыну Человеческому *негде и голову приклонить*» (Мф. 8:20). Встречается этот мотив и в письме Высоцкого к Кохановскому (Москва – Магадан, 25.06.1967): «Очень часто мне бывает грустно, и *некуда пойти, голову прислонить*» (С5Т-5-279).

В 1977 году пишется стихотворение **«Упрямо я стремлюсь ко дну…»**, заключительная строка которого: «Но я приду по ваши души!», – также представляет собой явный парафраз слов Иисуса: «…приду опять и возьму вас к Себе, чтобы и вы были, где Я» (Ин. 14:3). На подобных парафразах построено всё стихотворение: «Терпением вашим спасайте души ваши» (Лк. 21:19) ~ «И я намеренно тону, / Ору: "Спасите наши души!"» (впрочем, здесь присутствует и автоцитирование песни «Спасите наши души», 1967: «Спасайте ваши души, / Зажми глаза и уши, / Чем гибнуть от удуший»; АР-9-121); «Вы *друзья Мои*, если исполняете то, что Я заповедую вам» (Ин. 15:14) ~ «*Друзья мои*, бегите с суши!»; «…нет ни раба, ни свободного <…> ибо все вы одно во Христе Иисусе» (Гал. 3:28) ~ «Забудем и чины, и ранги»; «…итак, будьте *мудры*, как змии, и просты, как голуби» (Мф. 10:16) ~ «И я вгребаюсь в глубину, / Чтоб стать *мудрей* и примитивней» (АР-9-116).

Между тем, лирический герой Высоцкого, погружаясь в воду, вполне логично обращается не к христианскому Богу, а к повелителю морей – языческому богу Неп-

---

[963] Этот мотив мы уже разбирали на примере «Песни Билла Сигера»: «Он видел ад, / Но сделал он / Свой шаг назад – / И воскрешен!».

туну, – поскольку придерживается не библейской теории сотворения человека из земного праха, а акватической теории, согласно которой человек вышел из воды (вспомним концовку «Дельфинов и психов», где узники психбольницы, освобожденные дельфинами, вернулись к земноводному образу жизни: «На берегу океана и вдоль его берегов, на воде и под водой бродят какие-то тихие существа. Некоторые из них иногда что-то выкрикнут или забьются в истерике. Но в основном они тихие. К ним все время подплывают дельфины, и они гладят их по спинам или дельфины гладят их»; АР-14-100). И именно Нептуну он адресует свой вопрос: «Зачем, живя на четырех, / Мы встали, распрямивши спины?». И тут же сам на него отвечает, апеллируя при этом… к Новому завету: «Затем – и это видит бог, – / Чтоб взять каменья и дубины. / Зачем мы научились знать, / *Не верить*, помнить и бояться, / *И предавать, и распинать, / И каяться, и притворяться*?»[964] (АР-9-116).

Причем все эти мотивы переосмысливаются Высоцким в свете собственных взаимоотношений с властью. Поэтому его лирического героя часто предают, обманывают и распинают.

В свете сказанного закономерно, что в 1970-е годы поэт начал демонстративно носить на груди нательный крест с изображением распятого Христа (сохранились соответствующие фотографии Валерия Плотникова) и даже в характерной для себя полушутливой-полусерьезной манере (во избежание пафоса) высказался об утрате российским народом веры: «И тащут кто иконостас, / Кто крестик, кто иконку – / Так веру в господа от нас / Увозят потихоньку. / Святых увозят далеко, навек, бесповоротно: / Угодники идут легко, пророки – неохотно» («Таможенный досмотр»; АР-4-206). В последней строке речь, несомненно, идет о недавней высылке из страны А. Солженицына и вынужденной эмиграции А. Галича, А. Синявского, В. Некрасова и других писателей-нонконформистов. А в слове «угодники» обыгрываются два значения: имя ангела-хранителя Николая Угодника и современное значение – люди, которые «угождают» власти, выполняя любые ее требования. Вместе с тем в других вариантах песни это слово употребляются в положительном контексте – как синоним пророков: «Брели угодники, косясь, пророки шли устало», «Шли, на таможников косясь, угодники устало» (БС-18-22).

Еще в одном черновом варианте «Таможенного досмотра» метафорически говорится о том, что власть распинает пророков: «И бережем мы, как зеницу ока, / И гвозди, что в ладонях и в ногах» (БС-18-28). Эти же *гвозди в ладонях* упоминались в песне «О поэтах и кликушах»: «Но *гвозди ему в руки*, чтоб чего не сотворил» (другая вариация данного мотива – насильственная несвобода: «Но разве это жизнь – когда в цепях? / На разве это выбор – если скован?» /4; 66/).

Вскоре мотив распятия будет развит в «Гербарии» (1976) и в неоконченном стихотворении «Что быть может яснее, загадочней...» (1977): «Пусть что-нибудь заварится, / А там – хоть на три гвоздика, / А с трех гвоздей, как водится, – / Дорога в небеса!», «Вот привязан, приклеен, прибит я на колесо весь».

А в 1971 году, когда Высоцкому исполнилось тридцать три, он неоднократно примерял к себе судьбу Христа – например, в обращенном к Марине Влади стихотворении «В восторге я! Душа поет!..»: «Мне тридцать три – висят на шее, / Пластинка Дэвиса снята. / Хочу в тебе, в бою, в траншее – / Погибнуть в возрасте Христа»; в черновиках прозаического наброска «Парус»: «Я как Христос по водам», «Я как бог на волнах» (АР-13-16); и в той же песне «О поэтах и кликушах»: «А в тридцать три – распяли, но не сильно». Последняя была написана во время репетиций «Гамлета», в котором религиозная тематика играла значительную роль. По словам актера Валерия

---

[964] Заметим, что лирический герой *кается* (в разных смыслах) довольно часто: «Каюсь! Каюсь! Каюсь!» («Парус»), «Видно, сколько шагов – столько бед. / Вот узнаю, в чем дело, – покаюсь» («Напролет целый год – гололед…»), «Робок я перед сильными, каюсь» («В голове моей тучи безумных идей»), «Я каюсь, я так много прозевал» («Я был завсегдатаем всех пивных…»; черновик – АР-16-180).

Иванова-Таганского – исполнителя роли Лаэрта – ему «казалось, что для Высоцкого очень важна была сцена молитвы короля, начинающаяся со строк: "Удушлив смрад злодейства моего. / На мне печать древнейшего проклятья: / Убийства брата. Жаждою горю, / Всем сердцем рвусь, но не могу молиться. / Помилования нет такой вине". И так же важно было решение Гамлета в данный момент не мстить Клавдию. Володя играл эту сцену потрясающе»[965]. Вместе с тем Юрий Любимов утверждает, что Высоцкий играл эту роль по-разному: «Я с самого начала говорил ему о религиозной стороне этой странной пьесы. Но все мои желания пробиться к нему прошли мимо. Только под конец жизни он стал задумываться, особенно над тем, что самоубийство – страшный грех»[966]; «Если вначале Владимир не очень чувствовал концепцию – почему Гамлет не действует? – был далек от Библии и вопросов религии, то постепенно, мне кажется, он вгрызался в это»[967].

А в вышеупомянутом наброске «Парус» Высоцкий не только сравнивает себя с Христом, но и полемизирует с его словами: «Если кто ударит тебя по правой *щеке, подставь* ему и левую» (Мф. 5:39) ~ «Но уже, я слышал, есть корабли с мотором, они *не подставляют щеки* своих парусов под удары ветра. Они возьмут меня на буксир».

Впервые же сравнение себя с Христом появилось в песне «На мой на юный возраст не смотри...» (1965): «Христа Иуда продал в тридцать три, / Ну а меня продали в восемнадцать» (за год до этого в спектакле «Добрый человек из Сезуана» Высоцкий сыграл комедийную роль Второго бога).

Далее – в «Путешествии в прошлое» (1967), где лирического героя свяжут и будут издеваться над ним, обнаруживаются сразу несколько отсылок 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. 14:65[968]) ~ «Кто плевал мне в лицо, / А кто водку лил в рот, / А какой-то танцор / Бил ногами в живот» («стали плевать в него» = «плевал мне в лицо»; «некоторые» = «какой-то»; «били» = «бил»); «И давали Ему пить *вино* со смирною; но Он не принял» (Мк. 15:23) ~ «А кто *водку* лил в рот».

Если в евангельи сказано: «И говорили Ему много других оскорблений» (Лк. 22:65), то в ранней редакции «Разговора в трамвае» (1968) читаем: «Он же мне нанес оскорбленье: / Плюнул и прошел по коленям» /5; 498/.

Если Иисуса Христа «*начали бить... кулаками*» (Мк. 14:65), «И говорили Ему много других оскорблений» (Лк. 22:65), то и лирический герой в песне «Вот главный вход...» (1966) окажется в подобной ситуации: «И *кулаками покарав*, / И оскорбив меня ногами, / Мне присудили крупный штраф, / Как будто я нахулиганил». А в «Песне о вещем Олеге» (1967) сказано: «Каждый волхвов *покарать* норовит» (здесь – *каждый*, а в «Путешествии в прошлое» – «*все* позабавились»).

Кроме того, в «Путешествии» предвосхищены некоторые мотивы из «Райских яблок»: «Развяжите, – кричал, – да *и дело с концом*!» = «Вот *и дело с концом* – в райских кущах покушаю яблок»; «Навалились гурьбой, стали *руки вязать*» = «Хлебный дух из ворот – это крепче, чем *руки вязать*»; «...Что хозяйку *ругал*, всех хотел застращать» = «Лепоты полон рот, и *ругательства* трудно сказать».

В «Путешествии» издевательства, которым хозяева богатого дома подвергают лирического героя, соотносятся с издевательствами над Иисусом Христом, а в «Райских яблоках» поэт прямо называет себя сыном божьим и сравнивает себя с Христом: «Не к мадонне прижат божий сын, а к стене, как холоп» (АР-17-200).

---

[965] *Иванов-Таганский В.* Триумф и наваждение: Записки о Театре на Таганке. М.: ИПО «У Никитских ворот», 2015. С. 196 – 197.

[966] *Любимов Ю.* «Вдоль обрыва, по-над пропастью...»: Юбилейная позолота не пристанет к Высоцкому / Беседовал И. Шевелев // Общая газета. М., 1998. 29 янв. – 4 февр. (№ 4).

[967] *Шевелев И.* Гамлет не из подворотни // Российская газета. М., 2005. 25 июля.

[968] Еврейский Новый завет / Перевод Давида Стерна. Иерусалим: Изд-во «Шамаш», 1989. С. 79 – 80.

Итак, близкими мотивами, которые Высоцкий находил в христианстве применительно к своему положению гонимого поэта, являются следующие: пророчество, предательство, гонения, избиение, распятие (и в целом – казнь), воскрешение («Пора уже, пора уже / Напрячься и воскресть!» /5; 74/, «Мы не умрем мучительною жизнью – / Мы лучше верной смертью оживем!» /4; 67/, «Он видел ад, / Но сделал он / Свой шаг назад – / И воскрешен!» /4; 155/) и мотив чаши, который наиболее подробно разрабатывается в песне 1977 года: «Мне судьба – до последней черты, до креста <...> Убеждать и доказывать с пеной у рта <...> Что лабазники врут про ошибки Христа». И далее поэт прямо применяет к себе новозаветные образы: «Только чашу испить – не успеть на бегу <...> Что же с чашею делать?! Разбить – не могу! / Потерплю – и достойного подстерегу». Сравним со словами Христа: «Неужели Мне не пить чаши, которую дал Мне Отец?» (Ин. 18:11).

Как известно, Христос в своих проповедях часто использовал жанр притчи: «И сказал им: вам дано знать тайны Царствия Божия, а тем внешним всё бывает в притчах; так что они своими глазами смотрят, и не видят; своими ушами слышат, и не разумеют...» (Мк. 4:11-12). А многие песни Высоцкого как раз написаны в жанре сказки, басни и притчи – во избежание лобовых высказываний.

Кроме того, через всю Библию красной нитью проходит заповедь творить добро, в связи с чем представляют интерес воспоминания о Высоцком капитана теплоходов «Аджария» и «Шота Руставели» Александра Назаренко: «Володя, когда давал автографы, вместо подписи ставил только одно слово – "ДОБРА". Я поинтересовался, почему он выбрал именно его. Прошло уже более 40 лет с тех пор, и я не могу воспроизвести нашу беседу дословно. Приведу только ее смысл.

Володя перечислил все известные ему конфессии, отметив христианство, иудаизм, буддизм и ислам. Он обратил мое внимание на то, что одна из самых главных заповедей всех этих религий – делать добро в любых его проявлениях. Приведу некоторые перечисленные им значения славянского слова "добра": добродетельность (делать добро), добровольность, доброжелательность, доброздравие, доброкачественность, добронравность, добротолюбие, добромыслие, добропорядочность, добросердечность, добротворение, доброхот...

Он перечислил еще несколько производных, которые уже выпали из современного обиходного языка (не помню, какие конкретно). Высоцкий очень хотел, чтобы мы все желали и делали добро друг другу. Он также дал свое объяснение производным словам. Очень жаль, что я не запомнил это, но после нашего разговора в моей душе разлилась благодать»[969].

Показателен также эпизод, случившийся в июле 1972 года на квартире у физика Николая Попова, пригласившего Высоцкого в гости во время его гастролей в Ленинграде: «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. С Библией вышел конфуз.

По словам Антонины, жены Николая (очаровательная женщина, руками которой был приготовлен стол в ту ночь с 5 на 6 июля 1972 года), Библия принадлежала мужу ее подруги – она взяла ее почитать. Антонина с ужасом наблюдала, как супруг широким жестом подарил ее Высоцкому (она зашла в комнату как раз в тот момент, когда Высоцкий, прижав Библию к груди, благодарил Попова), потому как знала: муж подруги – классический советский книголюб, который просто так ни с одной из своих книг не расстанется. А шел, напомним, 1972 год – сложно сказать, что тогда в романовском Ленинграде было труднее достать – Библию или автомат Калашникова.

---

[969] *Назаренко А.* Володя Высоцкий, каким я его знал (Сент Августин, Флорида, декабрь 2015) // http://www.ourflorida.net/publication.php?id=100

Переговоры с подругой и с ее мужем ни к чему не привели. Попытки давить на чувство прекрасного – мол, ваша Библия теперь в руках величайшего поэта современности – наталкивались на железобетонное: вы у меня Библию взяли, вы мне ее и верните.

Антонина Попова рассказала мне, что ей пришлось написать Высоцкому письмо, где с бесконечными извинениями содержалась просьба вернуть Библию. По словам женщины, Библия в конце концов была возвращена законному владельцу»[970].

А в начале киноповести «Венские каникулы» (1 – 5 января 1979 года) встретится такой фрагмент: «Даниэль, высокий, худой, с копной желтых волос, проснулся от собачьего лая. Спустился с нар, прихватил с собой затрепанный томик Библии» /7; 370/. Здесь очевидна отсылка к роману Достоевского «Преступление и наказание», который заканчивается тем, что Раскольников, сидя на каторге, впервые в жизни открывает Евангелие. Напомним, что в январе 1979 года уже готов был к выпуску спектакль Театра на Таганке «Преступление и наказание», где Высоцкий играл роль Свидригайлова. Так что заимствование из романа выглядит вполне естественно.

***

Вместе с тем творчество Высоцкого говорит о том, что его отношение к христианству было далеко не однозначным (в том числе из-за теории непротивления). Поэтому, например, в «Путешествии в прошлое» лирический герой не терпит безропотно издевательства над собой, а добивается того, чтобы его развязали, и продолжает крушить всё подряд.

Еще одна иллюстрация к сказанному – рукописные варианты песни «Я не люблю» (1968): «Я не люблю насилья и бессилья, / И потому распятого Христа!», «И мне не жаль распятого Христа!» (АР-9-182). Последняя строка часто звучала на фонограммах 1968 – 1969 годов. Однако в 1970-е она изменилась на противоположную: «Вот только жаль распятого Христа». Причем уже в 1969 – 1970 годах встречалось: «Но очень жаль распятого Христа»[971].

Да и сомнения в существовании Бога возникали у Высоцкого постоянно: «*И если Он живет на небеси* / И кто-то вдруг поднял у входа полог / Его шатра – быть может, он взбесил / Всевышнего, кто б ни был – космонавт или астролог» («Я б тоже согласился на полет…», 1971; АР-13-25), «*А если там и вправду бог*, / Ты всё же вспомни – передай ему привет!» («Баллада об уходе в рай», 1973; АР-6-106).

Последняя песня содержит и неожиданные сходства с ранним стихотворением «Есть у всех у дураков…» (1965), где лирический герой (Иван) обращается к своему ангелу-хранителю (поскольку: «Мне ж до бога далеко, / А ему – рукой подать»; АР-5-34) и к ангелу-хранителю своего друга Коли – Николаю Угоднику: «Вот в тюрьме и ожидай – / Вдруг вы протрезвеете. / Хоть пошли бы к богу в рай – / Это ж вы умеете» (АР-5-36) = «Один из нас уехал в рай, / Он встретит бога там, ведь есть, конечно, бог! / Он передаст ему привет…» (АР-6-106); «Нет, надежды нет на вас – / Сами уж ответимся»[972] = «А позабудет – ничего, переживем. <…> Мы пошустрим и, как положено, умрем». А в «Марше космических негодяев», написанном через год после стихотворения «Есть у всех у дураков…», герои тоже первоначально надеялись на Бога (как Иван и Николай – на ангелов): «Нет, надежды нет на вас…» = «На бога уповали бед-

---

970 *Годованник Л.* Тайные гастроли. Ленинградская биография Владимира Высоцкого. М.: АСТ; СПб.: Астрель-СПб., 2011. С. 140 – 141.

971 Например: Москва, у Валентина Савича, ноябрь 1969; темное публичное выступление «Песня для женщин», 20(?).02.1970.

972 Поэтому и другой авторский двойник – Федор Кузькин – прогонит ангела: «Ангел с неба появился – / Он и ангела прогнал. / Ходит в наше село / Ангел редко, как назло!» (частушки к спектаклю «Живой», 1971 /3; 44/).

ного, / Но теперь узнали – нет его»[973]. Тем не менее, в «Балладе об уходе в рай» высказывается пожелание: «А если там и вправду бог, / Ты всё же вспомни – передай ему привет!» (вариант: «А если там приличный бог…»; АР-6-106). Более того, в одном из вариантов «Есть у всех у дураков…» на полном серьезе сказано: «И ты, когда спился и сник, / И если головой поник, / К попу бежишь за отпущением, / Твой ангел просит в этот миг / У господа прощения» («У нас, у вас, у всех, у всех…»; АР-8-158).

Между тем встречается у Высоцкого и прямое обличение Бога.

Примечательна в этой связи перекличка «Баллады о манекенах» (1973) с «Историей болезни» (1976): «Семь дней усталый старый бог / В запале, в зашоре, в запаре / Творил убогий наш лубок, / И каждой твари – по паре» (АР-6-154) = «Да и создатель болен был, / Когда наш мир творил» (АР-11-58). При этом в черновиках «Баллады о манекенах» встречается и более выразительный вариант: «Когда усталый саваоф / Творил нашу землю в кошмаре, / Он был уже на всё готов, / И каждой твари – по паре» (АР-6-154). А «усталый старый бог» имеет своим источником «бедного бога», на которого уповали герои «Марша космических негодяев»[974]. Да и ироническая характеристика *негодяи* напоминает такую же иронию по отношению к Мак-Кинли в «Балладе о маленьком человеке»: «Кто он такой – герой ли, *сукин сын* ли – / Наш симпатичный господин Мак-Кинли?». Кроме того, и этот персонаж, и «космические негодяи» прошли через суровые жизненные испытания: «Нас *вертела* жизнь, таща ко дну» = «Но бьют твой ржавый бок в столбы, / И ржавый зад твоей судьбы / *Заносит* в поворотах» (АР-6-138). Тут же вспоминаются действия Нелегкой по отношению к лирическому герою в «Двух судьбах»: «А *заносит* ведь туда же, / тварь нелегкая!».

Другие сходства между «космическими негодяями» и Мак-Кинли состоят в том, что они не подвержены болезням: «Нам прививки сделаны <…> От дурных болезней…» = «Бодреем духом, телом здоровеем»[975] (АР-6-132); критически высказываются о заповеди «возлюби ближнего»: «Нам все встречи с ближним нипочем!» = «Через собратьев ты переступаешь <…> Не жди от ближнего...»; и иронически говорят о своей вере: «На бога уповали бедного…» = «Моли всевышнего – / Уж он всегда тебе пошлет ребенка лишнего» (АР-6-134).

Поэтому герои Высоцкого, следуя завету Маяковского: «*…на бога не надейтесь*, работайте сами» («Гуляем», 1925), – рассчитывают только на себя: «Посылая

---

[973] Черновой же вариант последней цитаты: «На бога уповали бедного, / Ну а мы-то знаем – нет его» (АР-17-112), – восходит к стихотворению Маяковского: «Побыв в небесных сферах, / мы знаем – нету бога» («Пролетарка, пролетарий, заходите в планетарий», 1929).

[974] В свою очередь, этот *бедный бог* напоминает поэму Маяковского «Облако в штанах» (1915): «Я думал – ты всесильный божище, / а ты недоучка, *крохотный божик*». Как вспоминала 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”» (цит. по: *Захарчук М.* Босая душа, или Каким я знал Высоцкого. М.: ЗАО «Московские учебники – СиДипресс», 2012. С. 126 – 127). Еще две отсылки к Маяковскому содержатся в «Марше космических негодяев» и в «Песне про Тау-Кита»: «Можно убедиться, что земля поката, – / сядь на собственные ягодицы и катись!» («Юбилейное», 1924) ~ «По пространству-времени мы прем на звездолете, / Как с горы на собственном заду», «Корабль посадил я, как собственный зад». А в 1971 году Высоцкий исполнит песню актера МХАТа Виктора Петрова «Умные люди сидят по домам…», где вновь будет использован этот образ: «Грубый защитник толкнул головой – / *Еду на чем-то в штрафную площадку*... / В. Маяковский не пробовал сам – / Только советы давал для порядку» (Киев, ДСК-3, у Г. Асташкевича, 21.09.1971; подробнее см.: *Жильцов С.* О песне «Умные люди сидят по домам…», исполненной В. Высоцким, 01.07.2016 // http://www.liveinternet.ru/users/2280424/post393732735). Процитируем также раннее стихотворение «Путешествие в будущее в пьяном виде» (1957): «Волшебной клюшки мановенье, / *И я поехал по земле*» (Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 3, кн. 1, ч. 2. Молодость. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2013. С. 131).

[975] Так же как и в песне про холеру: «И *крепнут* все равно здоровья узы» («Не покупают никакой еды…»). Для сравнения – в «Песне автомобилиста» лирический герой «не сдавался и в боях *мужал*», а в черновиках стихотворения «Муру на блюде доедаю подчистую…» он скажет: «Вот с каждой рюмкой я твердею и *мужаю*» (АР-2-52).

машину в галоп, / Мы летим, *не надеясь на бога*!..» («Быть может, покажется странным кому-то...», 1972; а первоначально, в 1966 году, «космические негодяи» еще надеялись на него: «*На бога уповали* бедного, / Но теперь узнали – нет его»; в том же году те, кто «уповают на бога», будут упомянуты в негативном контексте в черновиках «Вершины»: «Кто здесь не бывал, кто не рисковал, / Не падал со скал и не воскресал, / И кто *уповал на бога*, а не на себя...»[976]; АР-5-53), поскольку «бог в небесах – как бесстрастный анатом» («Набат», 1972; АР-4-73), «...Путь уступая гробам и солдатам. <...> Что хорошо будет в мире сожженном / Лишь мертвецам и еще не рожденным» (там же; АР-4-66). Отсюда и горький сарказм в «Веселой покойницкой» (1970): «...все мы ходим под богом: / Только которым в гробу – ничего» (АР-4-98, 100). Поэтому «ни бог, ни черт его ни спас» («Прерванный полет», 1973; АР-6-122[977]) и «Я за пазухой нé жил, нé пил с господом чая» («Песня о погибшем друге», 1975; АР-11-132). В последней песне лирический герой говорит: «*Мы летали под богом*, возле самого рая» (АР-11-132), – но это не помогло, поскольку его друг был убит: «Он поднялся чуть выше и сел там, / Ну а я до земли дотянул». И такая же ситуация, но в саркастических тонах, описывалась в «Веселой покойницкой»: «Ну, а у нас – *все мы ходим под богом*, / Только которым в гробу – ничего» (АР-1-70). Да и в лагерной песне «Летела жизнь» читаем: «*На всех*, как говорится, *воля божья* – / Однажды слышу: “Ахтунг! Караул!”» (АР-3-193).

Таким образом, «хождение под богом» не является гарантией от преждевременной смерти, о чем говорили и зэки в ранней песне «Все ушли на фронт»: «Там год за три, *если бог хранит*, / Как и в лагере – зачет» (АР-9-180). Ну а если «не хранит», то возникает ситуация «Побега на рывок», где «свыше – с вышек – всё предрешено», поскольку беглецов отстреливают вохровцы. Этим же продиктована горькая ирония в «Райских яблоках»: «Так сложилось в миру – всех застреленных балуют раем. / Торопись пострадать – *береженого бог бережет*» (АР-3-157).

Так что неслучайно в песне «О поэтах и кликушах» поэт без обиняков скажет: «Задержимся на цифре 37, коварен бог – / Он здесь вопрос поставил: или, или...» (АР-4-188, 190; в тех же черновиках находим зачеркнутый набросок: «Евангелье, елей»[978]; АР-4-192). Отсюда и проклятья, обращенные к небесам: «О! боги! боги! Зачем вы живете на Олимпе, *черт вас подери* в прямом смысле этого слова!» («Дельфины и психи», 1968; АР-14-56[979]), «Где этот бог? Покажите его – / Я его, *гада*, достану!» («Пес-

---

[976] «Молитва» и «упование» не на Бога, а на свои силы, встречаются также в основной редакции «Вершины»: «И молимся, чтобы страховка не подвела», – и не только в ней: «Сергей, ты горишь! Уповай, человече, / Теперь на надежность строп» /2; 89/, «И матросы <...> перестанут уповать на тралы: / Разве тут до сельди? Нет меня» /2; 95/, «Жду – ударит свинец из двухстволки, / Зря на ноги свои уповал» /2; 422/, «Хвала мотору, нервам и моменту!» /3; 359/, «Мы чтим чутье компáсов и носов» /5; 117/.

[977] Такая же мысль высказывалась Лермонтовым и Ахматовой: «И мир не пощадил его, и Бог не спас» («Он был рожден для счастья, для надежд...», 1832), «За то, что мир жесток и пуст / За то, что Бог не спас» («Я пью за разоренный дом...», 1934). Поэтому в «Куполах» (1975) Высоцкий хочет «залатать» измученную душу золотыми заплатами: «Пусть блестит, чтоб господь замечал. <...> Чтобы чаще господь замечал» (АР-6-164), «Чтобы легче господь замечал» (АР-6-166). Помимо того, строка «Ни бог, ни черт его ни спас» отсылает к пьесе «Мистерия-буфф» (1920 – 1921): «Ни бог, ни черт не встал за нас» (*Маяковский В.* Полн. собр. соч. в тринадцати томах. Т. 2. М.: Худ. лит., 1956. С. 355).

[978] Но вместе с тем в этой песне Высоцкий выводит себя в образе Христа: «Распяли пару раз, не очень строго», «И распинали устно, хоть и строго» (АР-4-192), – и сравнивает себя с ним: «А в 33 Христу – он был поэт, он говорил: / “Да! Не убий! Убьешь – везде найду, мол!” – / Ему забили гвозди в руки, чтобы не творил / Добра, и в лоб, чтоб о добре не думал» (АР-4-192). Здесь Христос назван поэтом, а в более позднем посвящении «Памяти Шукшина» (1974) главный герой – также по аналогии с самим автором – будет назван гитаристом: «Спусти колки, ослабь зажимы!».

[979] Однако через год в набросках к песне «Подумаешь – с женой не очень ладно!» Высоцкий все же напишет: «Не возводи напраслину на бога и фортуну!» (АР-2-96). Да и в «Конце охоты на волков» будет сказано: «Эт<у> бойню затеял не бог – человек» (Добра! 2012. С. 265). А в черновиках «Баллады о детстве» читаем: «Но не всё то, [что сверху, от бога] Зажигалки с небес, не от бога» (АР-11-118) (имеются в виду зажигательные бомбы).

ня летчика-истребителя», 1968; СЗТ-2-445), «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 бабиных негодяйств!» («Формула разоружения», 1969 /6; 68/). Конструкция *сотворил от нечего делать*, помимо всего прочего, предвосхищает авторскую реплику в «Балладе о манекенах» (1973): «*Ему творить – потеха*, / И вот себе взамен / Бог создал человека / Как пробный манекен».

А в трех произведениях 1972 года встречается даже тождество «бог = смерть»:

1) «Мы успели – в гости к богу не бывает опозданий» («Кони привередливые»; АР-8-12). В черновиках же находим вариант: «в гости к смерти» /3; 380/.

2) «Смерть – это самый бесстрастный анатом» («Набат»). А в черновиках: «Бог в небесах, как бесстрастный анатом» /3; 407/.

3) «Если не смотришь, ну пусть не болван ты, / Но уж, по крайности, *богом убитый*» («Жертва телевиденья»; АР-4-106).

В иронической форме данное тождество реализовано в повести «Дельфины и психи»: «А вы знаете, как поп попадью извел? Что значит извел? Убил то есть. Ну! Развод по-итальянски.[980] Вот! Он ее подкараулил и опустил на нее икону спасителя. Тройной эффект. Во-первых, если уж спаситель не спас, а убил, значит – было, за что» (АР-14-28).

Помимо тождества «бог = смерть», устанавливается тождество «бог = власть»: «Задержимся на цифре 37, коварен бог – / Ребром вопрос поставил: *или, или...*» («Поэтам и прочим, но больше поэтам»; АР-4-188) = «Ну а потом предложат: *или, или...*» («Песня Бродского»; АР-11-144), «*В дорогу живо или в гроб ложись*. / Да! Выбор небогатый перед нами» («Приговоренные к жизни»; АР-6-100), «[Вопрос поставлен лобово] Указ гласит без всяких но: / [Не нужно пулям бить поклонов, / Во имя жизни миллионов / Не будет смерти одного]» («День без единой смерти»; АР-3-89).

А в свете тождества «бог = власть», эпитет «коварный», примененный к богу в песне «О поэтах и кликушах», применяется также к советской власти, которая насильственно лишила людей смерти не только в «Дне без единой смерти», но и в «Приговоренных к жизни»: «Коварна нам оказанная милость...» (АР-14-172).

Соответственно, молитвы не имеют никакого смысла: «А за меня, если охота есть, – молись. Мне это не поможет – ни жарко, ни холодно. Вон сам себе не могу помочь...» (из разговора Высоцкого с Михаилом Златковским[981]), «Ваш дом горит, черно от гари, / Ты зря взываешь к небесам. / Причем тут бог – зовите Гарри, / Который счеты сводит сам» («Живучий парень», 1976; АР-6-173)[982], «Не донимайте / Мольбами небо никогда. <...> Он так устал от добрых дел, / Что пулю в лоб пустить хотел / И разом вычертить предел / Всем нашим бедам. / Осточертели вы ему – / Стреляться впору самому: / Фома не верил ничему, / Иуда предал»[983] («Вооружен и очень опа-

---

[980] Обыгрывается название соответствующего фильма 1961 года, который Высоцкий упомянет позднее в одном из интервью (январь 1972): «Иногда делают характер, как это сделал Марчелло Мастроянни (вспомните его мимику, его цыканье зубом в "Разводе по-итальянски")» (Высоцкий В.: «Я работал с друзьями...» / Беседовала Ольга Ширяева // Театр. 1987. № 5. С. 161).

[981] *Златковский М.* Беседы во сне и наяву // Старатель. Еще о Высоцком. М.: МГЦ АП, Аргус, 1994. С. 275. Реплика «Вон сам себе не могу помочь» отзовется в стихотворении «Черны все кошки, если ночь...» (1976): «Навряд ли можно мне помочь» (АР-6-194). Здесь же встречается полемика с Новым заветом, где Иисус превратил воду в вино: «Что воду в ступе зря толочь? / Воде не стать вином!».

[982] В другом варианте говорится: «При чем тут бог – зовите Барри <...> Пока в стране законов нет, / То только на себя надежда» (АР-11-152), – что вновь возвращает нас к «Вершине», где автор критически высказывался о тех, «кто уповал на бога, а не на себя» (АР-5-53). Но, с другой стороны, в черновиках «Вершины» имеется и такой набросок: «На бога роптал, а не на себя самого» (АР-5-53).

[983] Обратим внимание на сходство ситуации с песней «Переворот в мозгах из края в край...», где тоже говорилось о Христе: «Уйду от вас к людям, ко всем чертям: / *Пускай меня вторично распинают*!» = «Осточертели вы ему – / *Стреляться впору самому*»; «Что ангелы – ублюдки как один / И что Черток давно перевербован» = «Фома не верил ничему, / Иуда предал».

сен», 1976; АР-6-181), «Всевышним бедам / Заботы наши ни чета, / Давно им чаша испита. / Всем нашим бедам / Он не поможет ни черта. <...> И он нам, грешным, ни чета. / Так понапрасну вы Христа / не донимайте. <...> Зачем шевелятся уста? / Он не поможет ни черта – / Даст после пряника кнута...» (АР-6-184). Поэтому если о чем-то и стоит молиться, то только об одном – чтобы не было слежки: «Но раз молитва начата, / Шепчи одну, одну из ста: / "Не приведи, господь, хвоста / За мною следом"»[984] (АР-6-184). Об этом же мечтает поэт во многих произведениях, поскольку слежка за ним велась постоянно: «Он везде за мною следом» («Про личность в штатском»), «Палач, охотник и бандит. / Он – всё на свете, он следит» («Вооружен и очень опасен»; АР-6-182), «Пока следят, пока грозят, / Мы это переносим» («Формулировка»), «Я чувствую, что на меня глядит соглядатай» («Невидимка»), «Не догнал бы кто-нибудь, / Не почуял запах!» («То ли – в избу и запеть...»), «Ведь направлены ноздри ищеек / На забытые мной адреса» («Узнаю и в пальто, и в плаще их...»), «А слежку, а карцер хотите ль?» («Из класса в класс мы вверх пойдем, как по ступеням...»; АР-13-208).

В 1972 году пишутся стихотворение «Революция в Тюмени» и песня «Тюменская нефть».

Основная редакция стихотворения начинается так: «В нас вера есть, и не в одних богов. / Нам нефть из недр не поднесут на блюдце». А в черновиках читаем: «И наша вера – вера не в богов» (АР-2-82), «Религия и вера не в богов» (АР-2-79). Здесь же герои обращаются к темным силам, которые владеют подземной нефтью: «Владыка тьмы, мы примем отреченье», «Царь недр и тьмы, мы примем отреченье», «Владыка Тьмы, я принял отречение / И вышел в нефтяные короли» (АР-2-79). Похожее обращение возникнет в зонгах, написанных Высоцким к спектаклю Леся Танюка «Махагония» (1979 – 1980): «Дразню над пропастью нечистого: / "Поддай нам жару, Асмодей!" / А мне судьба кричит неистово: / "Бери левей!"»[985]. Поэтому в стихотворении 1973 года герои признаются: «Мы без этих машин – словно птицы без крыл: / Пуще зелья нас приворожила / Пара сот лошадиных сил / И, должно быть, нечистая сила»; в песне «Я еще не в угаре...» (1975) лирический герой говорит: «Самолет – необъезженный дьявол во плоти» (а перед этим было сказано: «На земле притворилась машина святошей», – характерное для Высоцкого совмещение противоположных понятий); в стихотворении в «Забавах ратных целый век...» (1975) о главное герое – рыцаре – сказано: «И был ему сам черт не брат» /5; 315/; в «Канатоходце» (1972) зрители говорят о герое: «Парень с дьяволом, видно, на ты» (АР-12-48)[986]; в песне «Заказана погода нам Удачею самой...» (1976) герои сами скажут: «Служенье двум стихиям не терпит суеты, / И там, и здесь мы с дьяволом на ты» (АР-10-146); а в «Марше шахтеров» (1970) они признавались: «Да, сами мы – как дьяволы, в пыли».

Похожие образы встречаются в стихотворении «Быть может, покажется странным кому-то...» (1972), где герои выступают в образе «чумных дьяволов»: «До чего же чумные они человеки: / Руки на баранке, и – вечно в пыли!». Да и сам лирический герой называет себя чумным в стихотворениях «Напролет целый год – гололед...»

---

[984] Всё это прямиком восходит к лагерным песням-молитвам 1970-х годов: «О Господи! / Прости меня грешного! / Избавь от порядка здешнего, / От этапа дальнего, / От изолятора центрального, / От института Сербского / И дурмана зверского, / От моря Охотского, / От конвоя вологодского, / От хозяина Беса, / От пайки малого веса, / О Господи! / Спаси во веки веков / От прокуроров / И народных судов. / Аминь» (цит. по: *Борисов С.Б.* Мотивы неприятия социально-политического устройства СССР в фольклоре заключенных 70-х годов // Фольклор и культурная среда ГУЛАГа. СПб., 1994. С. 62).

[985] *Танюк Л.* Лінія життя: (З щоденників). У двох томах. Т. II. 1971 – 1980. Харьків: Фоліо, 2004. С. 483.

[986] Отметим еще несколько параллелей между «Канатоходцем» и «В забавах ратных...», которые свидетельствуют о едином подтексте обоих произведений: «Теперь немногие вспомнят, как его звали» (АР-12-46) = «Известен мало...» /5; 10/; «И жил он не богато» (АР-12-44) = «И был он вовсе не богат» /5; 315/; «Как шальному акробату / Судьбу удавалось дразнить?» (АР-12-52) = «И он не раз судьбу смущал» /5; 315/; «Но хотел быть только *первым*» = «Турнир, *триумф*, повержен враг».

(1966) и «Я не успел» (1973): «День-деньской, как чу<мной>, за тобой» /1; 512/, «И все мои чумные ложа смертные / Захвачены и отданы другим» (АР-14-199); в «Песне Билла Сигера» (1973): «Каких детей чумной отец?» (АР-14-117); в «Песне Рябого» (1968): «Весь в комбинезоне и в пыли, / Вкалывал я до зари»; в «Песне автомобилиста» (1972): «И улыбнусь, выплевывая пыль»; в «Чужой колее» (1972): «Я грязью из-под шин плюю»; в «Мишке Шифмане» (1972): «Что сидим тут в копоти / И глотаем пыль...» (АР-2-34); в «Инструкции перед поездкой» (1974): «Копоть, сажу смыл под душем». А другие люди живут «под иконами в черной копоти» («Чужой дом», 1974).

Одна из причин этой «запыленности» состоит в том, что вся страна наполнена пылью. В песне «Так оно и есть...» (1964) вернувшийся из лагеря герой «попал *в этот пыльный* расплывчатый *город* / Без людей, без людей», что напоминает исполнявшуюся Высоцким песню Александра Вертинского «Бал Господень» (1917) (при этом его версия существенно отличалась от оригинала): «*В этом городе пыльном*, / Где Вы были ребенком...»[987]. А концовка этой песни: «В этот день в бутафорском смешном экипажике / *Вы отправились к Господу Богу* на бал», – явно послужила основой для «Коней привередливых» (1972), где автор говорит уже о самом себе: «И в санях меня галопом повлекут по снегу утром. <...> Мы успели – *в гости к богу не бывает опозданий*» (АР-8-12). В обоих случаях речь идет о посмертной судьбе.

Что же касается сравнения с дьяволом, то оно встретится и в посвященном М. Шемякину стихотворении «Осторожно! Гризли!» (1978), где лирический герой будет «кружить» по французским кабакам: «Еще бы – с ними пил сам Сатана! / Но добрый, ибо родом из России». Такая же ситуация возникнет в песне «Французские бесы» (1978), вновь посвященнной Шемякину: «Меня сегодня бес водил по городу Парижу <...> Мы лезли к бесу в кабалу, / С гранатами под танки...». Но здесь же лирический герой скажет: «А то, что друг мой сотворил, – / От бога, не от беса» (АР-3-146).

Вообще же сравнение себя с дьяволом (как фигура речи: «Да, сами мы – *как дьяволы*, в пыли») впервые появилось в черновиках «Песни о друге» (1966): «Ну а если он *тверд, как черт*, / И пускай был он зол, но шел, – / Когда в трещину ты упал, / Он стонал, но держал» (АР-5-51). Тут же вспоминается декламировавшееся Высоцким стихотворение Семена Гудзенко «Мое поколение» (1945): «Все, *как черти, упрямы*, как люди, живучи и злы». Кроме того, здесь встречается знакомое нам тождество «человек = бог»: «Мы пред нашим комбатом, как пред господом богом, чисты». А *твердым, как черт* предстанет и лирический герой Высоцкого в «Муру на блюде доедаю подчистую...» (1976): «Хоть я икаю, но *твердею*, как спаситель» (АР-2-52)[988] (формальная противоположность выражений «тверд, как черт» и «твердею, как спаситель» здесь нивелируется, поскольку они имеют одинаковый смысл)[989].

---

[987] Ереван, у Александра Пономарева, 16.04.1970.

[988] Представляет интерес также одинаковый фразеологический оборот, связанный с *чертом*: «Бывает – ногу сломит черт, / А вам скорей – Аэропорт!» («Рты подъездов, уши арок...», 1972), «Сам черт здесь был бы в сложных переломах / На этих очумелых авеню!» («Письмо к другу», 1975; черновик /5; 337/), «Сам черт здесь ногу сломит и пропал» («Тюменская нефть», 1972; черновик – АР-2-82). Ср. еще в черновиках «Песни Гогера-Могера» (1973): «Сварганит нам такое, что дьявол скажет: "Ах!"» /5; 527/.

[989] Отметим заодно скрытую полемику Высоцкого с другим декламировавшимся им стихотворением Гудзенко – «Перед атакой» (1942): «Ведь самый страшный час в бою – / Час ожидания атаки» ~ «Раньше думал я: час ожиданья атак / Самый страшный, а что же теперь?» («Сколько павших бойцов полегло вдоль дорог....», 1965 /1; 441/). Но наряду с этим можно отметить и многочисленные сходства: «Сейчас настанет мой черед» ~ «Придет и мой черед вослед» («Штормит весь вечер, и пока...», 1973), «Но вот настал и мой черед / Предстать перед таможней» («Таможенный досмотр», 1975 /4; 455/); «За мной одним идет охота» ~ «Обложили меня, обложили» («Охота на волков», 1968); «Разрыв – и умирает друг» ~ «И когда рядом рухнет израненный друг...» («Баллада о борьбе», 1975); «Мне кажется, что я – магнит, / Что я притягиваю мины» ~ «Мины падают, и рота так и прет» («Как-то раз, цитаты Мао прочитав...», 1969), «Огонь минометный, шквальный» («Высота», 1965); «Разрыв – и лейтенант хрипит» ~ «Над нами – шквал, он застонал, / И в нем осколок остывал» («О моем старшине», 1969); «И смерть опять проходит мимо» ~ «Залп второй, но, кажись, пронесло» («Охота на волков»; АР-17-160).

Выражениями «*тверд, как черт*», «*как дьяволы, в пыли*» и другими, им подобными (включая образ «космических *негодяев*»), не ограничивался Высоцкий, когда хотел подчеркнуть индивидуальность своих героев и их непохожесть на других людей. Так, например, в черновиках стихотворения «Я не успел» он сетует: «Мои *контрабандистские* фелюги / Худые ребра сушат на мели. <...> Азартных игр теперь наперечет, / Как *негодяев* всех мастей и рангов» (АР-14-197) (в основной редакции: «Авантюристов всех мастей и рангов»), а в черновиках песни «Штормит весь вечер, и пока...» (1973) сказано: «Морской веселый *сатана* / Повесит черный флаг на клотик, / Тогда поднимается одна / Неимоверная волна / И наблюдающих поглотит» (АР-9-157) (в только что упомянутом стихотворении «Я не успел» лирический герой говорил: «Мой черный флаг в безветрии поник»; ср. также с «Пиратской», 1969: «...но эту веру сами / Мы создали, поднявши черный флаг»).

В стихотворении **«Мы без этих машин – словно птицы без крыл...»** (1973) полемика с религией ведется сразу по нескольким фронтам.

Уже в самой первой строфе герои заявляют: «...Пуще зелья нас приворожила / Пара сот лошадиных сил / И, должно быть, нечистая сила».

Далее – в строках: «Полным баком *клянусь*, если он не пробит! / Тех, кто сядет на нашу галеру, / Приведем мы и в *божеский* вид, / Переманим в шоферскую *веру*» (АР-11-68), – мы видим, что герои клянутся, вопреки словам Иисуса Христа: «А Я говорю вам: не клянись вовсе» (Мф. 5:34)[990], – и замечаем традиционное для Высоцкого использование религиозной терминологии (в данном случае – слов «божеский» и «вера») в контексте «мирского» – шоферского – сюжета, в результате чего происходит совмещение «высокого» и «низкого» штилей.

В том же стихотворении читаем: «Земля нам пухом, / Когда на ней лежим / Полдня под брюхом, – / Что-то ворожим»[991]. *Ворожат* же, как известно, чародеи, с которыми сравнивают себя герои «Марша шахтеров»: «Любой из нас – ну чем не *чародей*?!», – и сам поэт в стихотворении «Снег скрипел подо мной...», где выводит себя в образе замерзшего ямщика: «Тот ямщик-*чудодей* бросил кнут и – куда ему деться! – / Помянул о Христе, ошалев от неезженых верст». Процитируем также стихотворение «Препинаний и букв *чародей*...» (1975): «[Препинаний] Построений, значков чародей, / Презиравший сам факт плоскогорий, / *Лиходей*, перевертыш, *злодей*, / Жрец фантазмов и фантасмагорий» (АР-3-102) (в качестве «жреца фантасмагорий» лирический герой уже выступал в «Балладе о маленьком человеке»: «Сказку, миф, фантасмогорию / Пропою вам с хором ли, один ли», – да и позднее, в песне «На уровне фантастики и бреда...», он расскажет «красивую восточную легенду»).

Похожие образы встречаются в черновиках песни «Вы в огне да и в море вовеки не сыщете брода...» (1976): «“Становись, становись!” – *злая магия* в этом повторе, / Всех свистают наверх, и становятся резче команды» (АР-10-140; эти же «злые команды» упоминались в песне «Лошадей двадцать тысяч...»: «И *команды* короткие, *злые* / Быстрый ветер уносит во тьму»); в черновиках стихотворения «Из класса в класс мы вверх пойдем, как по ступеням...» (1980): «Мы крикнем *зло*: “Даешь науку!”, – *зло* и веско», «Мы станем дружно грызть науку – *зло* и дерзко» /5; 569/; и в стихотворении «Первый космонавт» (1972): «И *злое слово* “Пуск”, подобье вопля, / Как нимб, зажглось, повисло надо мной». Здесь также сталкиваются противоположные понятия – «злое» и «нимб», – поскольку лирический герой Высоцкого является одновременно человеком («Он, хлеща лошадей, мог движеньем и злостью согреться») и богом. А слово *нимб* говорит о том, что герой сравнивает себя со *святым*, и это

---

[990] Примечательно, что знаменитая реплика Иисуса: «Но да будет слово ваше: “да, да”, “нет, нет”, а что сверх того, то от лукавого» (Мф. 5:37), – трансформируется в черновиках «Песни Бродского» (1967) следующим образом: «Да – так да! Нет – так нет! / Два часа на ответ!» (АР-11-144).

[991] Сравним также строки «Земля нам пухом, / Когда на ней лежим» с черновиком «Первого космонавта» (1972): «Ах, хорошо, что на спине лежим, / А то б душа упала прямо в пятки!» /3; 429/.

вновь напоминает «Гимн морю и горам»: «*Как святые с загадкой на ликах*, / Мы бесшумно по лунной дороге скользим…».

Более того, в «Памятнике» (1973) поэт примеряет на себя роль злого командора: «Командора шаги *злы* и гулки.[992] / Я решил: как во времени оном, / Не пройтись ли, по плитам звеня?», – а еще через несколько лет, в «Письме с Канатчиковой дачи» (1976 – 1977), он сравнит себя… с фашизмом: «Я пройду, как коричневый *ужас* / По Европе когда-то прошел» /5; 468/. Процитируем также раннее стихотворение «Путешествие в будущее в пьяном виде» (1957): «Шар лунный вовсе не вертелся, / И я шажищами пошел»[993], – которое, в свою очередь, восходит к пьесе Маяковского «Мистерия-буфф» (1918): «К обетованной! Ищите за раем! Шагайте! Рай шажищами взроем!» (призыв «Ищите за раем!» также находит аналогию у Высоцкого: «Я доберусь до рая с адом»[994]). И такое же намерение будет у лирического героя в песне «Реальней сновидения и бреда…» (1977): «Я доберусь, долезу до заоблачных границ».

Если же обратиться к документальному источнику «космических *негодяев*», то напрашивается цитата из письма Высоцкого Кохановскому (1965): «*Сука я! Гадюка! Падлюка я*!»[995]. А в конце июня 1980 года он скажет своему соседу по лестничной площадке Теодору Гладкову: «*Я такая гадина, такой подлец*… У Марины во Франции умерла старшая сестра Таня – от рака. Я дал слово, что приеду на похороны. А не могу – видишь, в каком я состоянии...»[996]. Этот же мотив находим в стихах: «*Я – мерзавец, я – хам*, / Стыд меня загрызет» («Снова печь барахлит…», 1977).

***

Своеобразно богоборческий мотив реализован в «Тюменской нефти»: «Нет бога нефти здесь – перекочую я: / Раз бога нет, то нет и короля» (АР-2-76), «Бог подал знак: бурите здесь» (АР-2-78), «Так я узнал – / Бог нефти есть! / И он сказал: / Да! Будет нефть!»[997] (АР-2-78), «Нефть из фонтана рассыпалась искрами – / [Я нефтяного бога увида<л>] При свете их я бога увидал. / По пояс голый он с двумя канистрами / Холодный душ из нефти принимал» (АР-2-80). Во всех приведенных цитатах утверждается тождество: сам человек – и есть бог (творец). Поэтому в наброске 1965 года автор недоумевает: «Сегодня не боги горшки обжигают, / Сегодня солдаты чудо творят[998]. / Зачем же опять богов прославляют, / Зачем же сегодня им гимны звенят?».

Данный набросок находится на одном листе с песней «Мой друг уехал в Магадан», в которой поэт говорит: «А мне удел от бога дан» (АР-5-32). Более того, есть информация о том, что он был написан в апреле 1965 года и представляет собой «отклик на очередную годовщину В.И. Ленина»[999]. Таким образом, уже в этом наброске

---

[992] Ср. у Маяковского: «Вбиваю гулко шага сваи» («Уличное», 1913).

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

[994] Там же. С. 133.

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

[996] «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

[997] На фонограммах последние строки выглядят так: «*И он сказал: / "Да будет нефть!"*». Здесь человек по своему всемогуществу напрямую приравнивается к Богу – вспомним Ветхий завет: «*И сказал Бог: да будет свет.* И стал свет» (Быт. 1:3).

[998] Как 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 встречается 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» (ср. у Высоцкого: «Сегодня солдаты чудо творят»).

[999] Белорусские страницы-160. «Комментарии к поэтическим текстам В.С. Высоцкого». Исследования В. Шакало, Ю. Гурова. Минск, 2016. С. 32.

власть (Ленин) сравнивается с богами (как и позднее – например, в песне «Переворот в мозгах из края в край...», написанной к столетию со дня рождения вождя).

А в начале наброска говорится о том, что гимны нужно посвящать не богам, а людям, которые сами – как боги[1000] (примечательно, что в беловом автографе «Марша шахтеров» первоначально стояло название «Гимн *шахтерам*», но автор его зачеркнул – АР-10-97), и в их число, разумеется, входит лирический герой Высоцкого: «Уже если мы кому *сыграем туш* – то, / Конечно, акробату. / Кто он? Канатоходец, – потому что / Ходил он по канату» («Натянутый канат», 1972; черновик /3; 426/), «*Играйте туш*! / Быть может, он – / Умерший муж / Несчастных жен, / Больных детей / Больной отец, / Благих вестей / Шальной гонец. <...> Вот это да! Вот это да! / Прошу любить – *играйте марш*! / Мак-Кинли – маг, суперзвезда, / Мессия наш, мессия наш!» («Песня Билла Сигера», 1973). Эта же мысль проводится в стихотворении «Парад-алле! Не видно кресел, мест» (1969): «Ну всё, пора кончать парад-алле / Коверных! *Дайте туш* – даешь артистов!» (артистов – то есть, в первую очередь, самого Высоцкого), и в черновиках песни «Не заманишь меня на эстрадный концерт...» (1970), где лирический герой выступает в образе футбольного болельщика, умершего на стадионе: «Лучше *гимны болельщику пойте*» /3; 299/. То же самое относится и к прозаическому герою – в концовке повести «Дельфины и психи» (1968): «А кругом музыка, *салют из 56 залпов, по количеству моих лет*» /6; 47/.

Отчасти поэтому Высоцкому так нравился посвященный ему «Реквием оптимистический» Андрея Вознесенского, который заканчивался следующей строфой: «*Гремите, оркестры*! / Козыри – крести. / Высоцкий воскресе. / Воистину воскресе!». Вариация поминального гимна встречается также в «Песне Сенежина» (1968): «Вот некролог, словно отговорка, / Объяснил смертельный мой исход <...> Будет так – суда и караваны / *Проревут про траурную весть*, / И запьют от горя капитаны, / И суровей станет Север весь»; а позднее она возникнет в черновиках «Коней привередливых» и «Райских яблок»: «Колокольчик под дугою весь затрясся *от рыданий*!» /3; 380/, «*Рыдайте шибче* али мало клюнули? / Молчать негоже, брата хороня! / Пусть надорвется колокол, звеня!» /5; 508/.

И если в вышеприведенном наброске 1965 года автор задавался вопросом: «Сегодня не боги горшки обжигают, / Сегодня солдаты чудо творят. / Зачем же опять богов прославляют, / Зачем же сегодня им гимны звенят?» /1; 561/, – то в черновиках «Тюменской нефти» он сам заявит о своей готовности спеть гимны нефтяникам за то, что они открыли нефтяное месторождение: «Когда <б> я был служитель культа божьего, / То я б тогда обедню отслужил» (АР-2-81).

Впервые же данный мотив появился в «Штрафных батальонах» (1963): «Молись богам войны – артиллеристам. <...> Ну, бог войны, давай без передышки» (АР-16-168). Далее он встретится в черновиках стихотворения «Чем и как, с каких позиций...» (1966): «Дай вам бог, поверишь в бога, / Если это бог войны» (АР-2-130), «На войне поверишь в бога, / Если это бог войны. <...> Дома тоже ведь божились: / Бог им в помощь, черт – слуга»[1001] (АР-2-132); в черновиках «Белого безмолвия» (1972), где герои выступят в образе полярников: «Север – бог наш, но падать не хочется ниц» (АР-11-19); в «Песне Вани у Марии» (1974): «Мы ходили под богом, под богом вой-

---

[1000] Поэтому они могут влиять даже на вращение Земли: «Мы вращаем Землю» (1972) = «То раскручиваем влево мы Садовое кольцо, / То Бульварное раскручиваем вправо» («Песня таксиста», 1972) (тут же вспоминается поэма Маяковского «Владимир Ильич Ленин», 1924: «Нынче нами шар земной завертен»; а у Высоцкого: «Шар земной я вращаю локтями»); «Мы толкаем Землю» /3; 440/ = «Мы асфальт толкаем скатом, скат – он круглое словцо» (АР-2-143); и приближать весну и восход: «Весенние армии жаждут успеха <...> И воины в легких небесных доспехах / Врубаются в белые рати зимы» («Проделав брешь в затишье...», 1972) = «Мне хочется верить, что грубая наша работа / Вам дарит возможность беспошлинно видеть восход!» («Черные бушлаты», 1972).

[1001] Явная отсылка к Маяковскому: «Жестоким солдатским богом божились роты» («Революция. Поэтохроника», 17.04.1917).

ны: / Артиллерия нас накрывала» (АР-10-120); и в «Пожарах» (1977): «И всадник – бог, и конь – пегас, / Пожар замолк, померк, погас, / А скачка разгоралась»[1002]. Поэтому герои прямо сравнивают себя с богами: «И спускаемся мы с покоренных вершин – / Что же делать, и боги спускались на Землю», «Приведем мы вас в божеский вид, / Переманим в шоферскую веру»[1003] («Мы без этих машин – словно птицы без крыл»; АР-11-68), «В Новом свете туземцев мы чем поразим? / Белизной и божественным ликом» («Гимн морю и горам»; АР-10-157), «Мы, как боги, по лунному свету скользим, / Отдыхаем на солнечных бликах»[1004] (там же; первая редакция /5; 446/). Обратим внимание, что уже в самом названии «Гимна морю и горам» присутствует скрытая полемика с религиозными постулатами, поскольку гимны здесь возносятся не богам, а морю и горам. Богами же называют себя сами герои (о том, что Высоцкий считал себя богом и мессией, мы говорили при разборе «Песни про Джеймса Бонда»).

В похожем значении слово *гимн* употребляется в повести «Дельфины и психи» (1968), где дельфины олицетворяют собой инакомыслящих (аналог лирического *мы*): «Дельфины-лоцманы пели песню "Вихри враждебные" и в такт ныряли на глубину, потом выныривали, подобно мячам, если их утопить и неожиданно отпустить, и затягивали что-то новое – видимо, уже сочиненное ими, какой-то дельфиний гам, нет – *гимн разлился вокруг*: "Наши первые слова: / 'Люди, люди, что вы?' / Но они не вняли нам. / Будьте же готовы!"» (АР-14-46), – а также в «*Гимне* шахтеров» (1970). Да и «Марш космических негодяев» Высоцкий иногда объявлял как «*Гимн* космических негодяев», причем исполнял его, хотя и редко, но практически до конца жизни[1005].

Добавим, что *гимн* – это, по сути, та же *молитва*, о которой поэт говорил применительно к «Мистерии хиппи» (1973), которая насквозь пронизана антигосударственным и антирелигиозным пафосом («Долой – ваши песни, ваши повести! / Долой – ваш алтарь и аналой! / Долой – угрызенья вашей совести! / Все ваши сказки богомерзкие – долой!»): «Была такая молитва хиппи, как заклинание, как такой, ну, что ли, уважительный привет красивым молитвам, которые раньше существовали. И потому, что все эти спиричуэлс, они же... это же молитвы»[1006].

А раз люди у Высоцкого люди ведут себя, как боги, то это же относится и к дельфинам:

– О господи, – он ткнул себя в подбородок хуком слева и закурил сигару.

– Господь не нуждается в том, чтобы его поминали здесь. Ему достаточно наших вздохов и обид. К тому же он сейчас спит. Вот его трезубец.

Здесь дельфин довольно бесцеремонно вытащил изо рта сраженного профессора сигару и закурил, пуская громадные кольца изо рта (АР-14-32).

[1002] Добра! 2012. С. 256.

[1003] Интересно, что в раннем стихотворении «Люди мельчают, и дни уменьшаются...» (1959) поэт говорил: «Нам изменяют, и мы не стараемся / Верность блюсти и по-божески жить» /1; 313/, – в чем прослеживаются истоки критического отношения Высоцкого к религии. При этом в строках «Приведем мы вас в божеский вид, / Переманим в шоферскую веру» можно усмотреть формальное противоречие с предыдущей цитатой, однако «божеский вид» означает здесь всего лишь «нормальный, человеческий вид». А *шоферская вера* заставляет вспомнить «Тюменскую нефть», где речь идет фактически о *нефтяной вере*: «Так я узнал – / *Бог нефти* есть!». В обоих случаях поэт говорит о вере человека (в первую очередь, самого себя) в свои неограниченные возможности, что делает его богом.

[1004] Похожая образность присутствует в «Случаях» (1973) и в «Балладе о двух погибших лебедях» (1975): «Стремимся мы подняться ввысь, / Ведь думы наши поднялись, / И там парят они, легки, / Свободны, вечны, высоки. <...> Приятно сбросить гору с плеч / И всё на божий суд извлечь» = «Вспари и два крыла раскинь / В густую трепетную синь, / Скользи по божьим склонам / В такую высь, куда и впредь / Возможно будет долететь / Лишь ангелам и стонам» («парят» = «вспари»; «высоки» = «ввысь»; «божий» = «божьим»).

[1005] Последняя фонограмма: Троицк, Дом ученых, 12.04.1980.

[1006] Москва, географический факультет МГУ, 24.11.1978.

Речь идет, понятно, о Нептуне – боге моря у древних римлян, изображавшемся с трезубцем в руке. Примечательно, что за год до «Дельфинов и психов» поэт сам сравнивал себя с Нептуном: «Если я богат, как царь морской, / Крикни только мне: “Лови блесну!” – / Мир подводный и надводный свой, / Не задумываясь, выплесну». И неслучайно в стихотворении «Упрямо я стремлюсь ко дну…» (1977) лирический герой обратится именно к этому «морскому царю»: «Нептун, ныряльщик с бородой, / Ответь и облегчи мне душу: / Зачем простились мы с водой, / Предпочитая влаге – сушу?»[1007]. В другом морском произведении («Мы говорим не “штормы”, а “шторма”…», 1976) герои скажут: «На чаше звездных – подлинных – Весов / Седой Нептун судьбу решает нашу». И этим же временем датируется обращение еще к одному «экзотическому» богу: «Рожден в рубашке – бог тебе поможет, – / Хоть наш, хоть удэгейский старый Сангия-мамá! <…> Бросаюсь головою в синий омут, / Бери меня к себе – не мешкай, Сангия-мама! <…> И может быть, и в озеро те ракушки заветные / Забросил я для верности – не Сангия-мама» («Реальней сновидения и бреда…», 1977; АР-8-142, 144). А тот факт, что в действительности Сангия-мама – не бог, а богиня – покровительница охоты древних удэгейцев, – не играет никакой роли, поскольку Высоцкий включает этого персонажа в свою систему художественных образов и соответственно его переосмысливает.

Кстати говоря, «старый Сангия-мама» – это тот же «усталый старый бог» из «Баллады о манекенах», хотя в первом случае речь идет о боге удыгейцев, а во втором – о библейском Боге (в черновиках баллады есть вариант: «Когда усталый саваоф…»; АР-6-154; такая же характеристика встретится в рукописи стихотворении «Вооружен и очень опасен», где речь идет о Христе: «Он так устал от добрых дел…»; АР-6-181). Объясняется это тем, что для Высоцкого они не представляют большого различия: «Рожден в рубашке – бог тебе поможет, – / *Хоть наш, хоть удыгейский* старый Сангия-мама». Поэтому он обращается с одинаковой просьбой и к тому, и к другому: «Мы бога попросим: “Впишите нас с другом / В какой-нибудь ангельский полк!”» (АР-4-156) = «Бросаюсь головою в синий омут, / Бери меня к себе – не мешкай, Сангия-мама!» (АР-8-144).

Что же касается богоборческих мотивов, то ярче всего они выражены в «Дне без единой смерти», «Райских яблоках», «Побеге на рывок», а также в песне «Переворот в мозгах из края в край…» и стихотворении «Я прожил целый день в миру / Потустороннем…», где утверждается, что советская власть распоряжается как «этим», так и «тем» миром. Более того, в «Побеге на рывок» и «Райских яблоках» саркастически совмещаются советские (лагерные) и христианские реалии, в результате чего власть наделяется божественными свойствами. А впервые данный прием встретился в лагерной песне «На мой на юный возраст не смотри…» (1965): «Бог накормить тремя хлебами смог, / По пайке выделил – и хватит, благодарствуй! / И повар наш шурует на глазок: / “Сам бог велел обвешивать – и баста!”» (АР-4-176).

Неоднократно он будет использоваться в повести «Дельфины и психи»: «Все безумные храпят и хрипят, и другие звуки, словно вымаливают что-то у бога или у главврача, а сказать ничего не могут, потому что нельзя. <…> Вот и не разговаривают и храпят: мол, господи, защити и спаси нас, грешных, и ты, главврач, сохрани душу нашу в целости» (АР-14-54).

Неудивительно, что поэт никогда не стремился на «рандеву» с Богом – «не пил с господом чая» (АР-11-132), поскольку предполагал, что его встретят там как минимум прохладно, если не враждебно: «Проскачу в канун Великого поста / Не по враже-

---

[1007] Прототипом Нептуна с бородой явился реальный человек, с которым Высоцкий и Влади познакомились на мексиканском острове Косумель, расположенном в Карибском море: «…бородатый, с посеребренной шевелюрой, окружающей его лицо, выдающее азиатское происхождение, – Нептунио, это имя ему подходит, так как он царствует на морских глубинах» (Белорусские страницы-129. Марина Влади. Владимир, или Прерванный полет (*без ретуши*) / Перевод Н.К. Кулаковой. Минск, 2013. С. 62).

скому – **ангельскому** стану[1008], – / Пред очами удивленными *Христа* / Предстану» («Песня Сашки Червня», 1980) = «Мы успели – в гости *к богу* не бывает опозданий. / Что ж там **ангелы** поют такими злыми голосами?» («Кони привередливые», 1972; АР-8-12) = «**Архангел** нам скажет: "*В раю* будет туго"» («Песня летчика-истребителя», 1968). И так же неприветливо встретят его напарника в «Песне о погибшем друге» (1975): «Встретил летчика сухо / *Райский* аэродром», – поскольку тот ни перед кем не унижался: «Он садился на брюхо, / Но не ползал на нем».

Герои двух последних песен выступают в образе летчиков, которые попадают после смерти в рай, так же как и лирический герой в «Райских яблоках», где его тоже встречают «сухо», поскольку рай оказался лагерем: «Прискакали – гляжу: пред очами не райское что-то» (поэтому в черновиках встретится такой набросок: «Рано мне отдыхать в поднебесных небеси»; АР-3-160; а в песне «Реальней сновидения и бреда...» будет сказано, что «боги подождут, повременят»[1009]). Отметим еще несколько перекличек между «Песней летчика-истребителя» и «Райскими яблоками», поскольку в обоих случаях герои говорят о своей посмертной судьбе после убийства: «Взлетят наши души, как два самолета» = «И ударит душа на ворованных клячах в галоп»; «Нам скажет *апостол*: "В раю будет туго!", – / Но только ворота – "щелк"...» (АР-4-156) = «Близорукий старик за воротами щелкал засовом» (АР-17-202), «Подойду не спеша – вдруг *апостол* вернет, остолоп» /5; 175/; «Мы в рай попадем, нам в раю будет туго» (АР-4-161) = «В рай тогда попаду, натрясу бледно-розовых яблок» (набросок 1975 года; АР-13-184). Причем во втором случае лирическому герою тоже придется «туго», так как его «застрелят без промаха в лоб».

С таким же отношением к себе он столкнется в аду, поскольку «там вход живучим воспрещен, как посторонним» («Я прожил целый день в миру / Потустороннем...»): «Там не примут меня – / Я не дам себя жечь или мучить» («Райские яблоки»; АР-3-157), «Владыка тьмы / Его отверг» («Песня Билла Сигера»), «И наказание сейчас – / Прогнать обратно» («Я прожил целый день...»).

Так что неслучайно слово «Бог» Высоцкий писал чаще всего со строчной буквы – даже в тех случаях, когда оно употреблялось в положительном контексте: «У меня есть очень много друзей! Меня бог наградил» (запись 1967 года; АР-16-68), «Чист перед богом и тверез» («Памяти Шукшина»; АР-4-114), «Мы крылья и стрелы попросим у бога, / Ведь нужен им ангел-ас, / А если у них истребителей много, / Пусть пишут в хранители нас» («Песня летчика-истребителя»; АР-4-154).

Случаи же, когда оно было написано прописью, можно пересчитать по пальцам:

1) «Туман» (1968): «Дважды пытались... Но Бог любит "троицу"! / [Ладно, придется ему подыграть] Глупо опять поворачивать вспять»[1010];

2) «Разведка боем» (1970): «С Богом! Потихонечку начнем» (АР-10-58) (в другом варианте: «С богом, потихонечку начнем!»; АР-10-62)[1011];

3) «Баллада о бане» (1971): «Благодать или благословенье / Ниспошли на подручных Твоих, / Дай им Бог совершить омовенье, / Окунаясь в святая святых»[1012]. Первоначально в рукописи было «нам бог», но затем исправлено на «им Бог». В дру-

---

[1008] В черновиках есть варианты: «Я под ангельский под шепот восхищенья», «По враждебному, не ангельскому стану» /5; 571/.

[1009] Похожий мотив находим в черновиках «Райских яблок»: «Пусть чуток обождут – за другими успеют слетать» (АР-3-157).

[1010] Цит. по факсимиле машинописи с авторской правкой на диске «Владимир Высоцкий – 60-е годы. Полное мультимедийное собрание» (М.: Артинфо, 1997). Кстати, в рукописи слово «Бог» написано со строчной буквы: «Дважды пытались, но бог любит троицу» (АР-9-76).

[1011] Ср. еще с обращением Высоцкого к М. Шемякину в концовке рукописи стихотворения «И кто вы суть? Безликие кликуши?» (1977): «Мишенька – это черновик! <...> С Богом! Володя» (АР-17-80).

[1012] *Тырин Ю.* «Благодать или благословенье...»: авторские тексты // Вагант-Москва. 2003. № 10-12. С. 66.

гом же рукописном варианте, наоборот, сначала стояло «им бог», впоследствии исправленное на «нам бог», а местоимение «Твоих» написано как «твоих» (АР-7-42);

4) стихотворение «День без единой смерти» (1974 – 1975): «Нельзя и с именем Его / Штыкам и пулям бить поклонов» (АР-3-70), «Нельзя и с именем Его / Свинцу отвешивать поклонов» (АР-3-78, 82). Но наряду с этим в том же стихотворении читаем: «Слюнтяи, висельники, тли, / Вам не бывать в раю господнем» (АР-3-70), «Не могут нынче Вас принять в раю господнем», «Еще успеешь побывать в раю господнем» (АР-3-72), «Приема нынче нет в раю господнем» (АР-3-78, 82, 86, 90), «И ни за бога самого, / И ни во имя никого / Никто нигде не обнажит кинжалов» (АР-3-70) (слово «бога» здесь зачеркнуто, и поверх вписано «черта»);

5) посвящение Борису Хмельницкому «Сколько вырвано жал...» (1975): «Внученьки, внученьки, внученьки, / Машенькина масть, / Во хороши рученьки / Дай Вам Бог попасть» (АР-12-156);

6) стихотворение «Рейс “Москва – Париж”» (1977): «Стюардов больше не берут, / А отбирают, и в Бейрут / Никто теперь не полетит. / Что там – Бог знает и простит» (АР-3-42). Сравним с аналогичным оборотом в песне «Про любовь в Средние века»: «Простит мне бог – я презираю короля» (АР-3-44), «Простит мне бог – я ненавижу короля» (АР-3-46); а также в стихотворениях «Наши помехи – эпохе под стать» и «Говорили игроки...»: «Слава же собаколовам, качать! / Боже! Прости меня, боже!» (АР-7-178), «Я ответил прямо в лоб, / Господи прости, / Что игра мне – только чтоб / Душу отвести» (АР-12-164). Кроме того, строка «Что там – Бог знает и простит» представляет собой парафраз ранней редакции стихотворения Н. Некрасова «В столицах шум, гремят витии...» (1858): «А там, во глубине России, / Что там? Бог знает – не поймешь!». Если же говорить о творчестве Высоцкого, то оборот *Бог знает и простит* находит аналогию в «Горной лирической» (1969): «Кто не доплыл и в волны лег, / *Тем бог – судья*» (АР-2-60);

7) песня «Летела жизнь» (1978): «И если Ты, мой Бог, меня не выдашь, / Тогда моя Свинья меня не съест» (АР-3-184) (впрочем, в другом варианте все эти слова написаны со строчной буквы: «И если ты, мой бог, меня не выдашь, / Тогда моя свинья меня не съест»; АР-3-188);

8) беловой автограф стихотворения «Две просьбы» (1980): «Побойтесь Бога, если не меня, – / Не плачьте вслед, во имя Милосердия! <...> Ты эту дату, Боже, сохрани... <...> От них от всех о, Боже, охрани...»[1013]. При этом строка «Побойтесь, Бога, если не меня» перешла в «Две просьбы» из черновиков «Райских яблок», где имела вид: «Концы хоронят – ишь чего удумали! / Побойтесь бога – если не меня» (АР-3-164). Да и в черновиках «Двух просьб» она выглядела точно так же: «Прошу покорно, голову склоня: / Побойтесь бога, если не меня, / Не плачьте вслед – во имя милосердия!» (АР-3-120).

А растиражированная цитата из посвящения Марине Влади («И снизу лед, и сверху – маюсь между...», 1980) в рукописи выглядит следующим образом: «Мне меньше полувека – 40 с лишним. / Я жив, тобой и господом храним (Я жив, 12 лет тобой храним). / Мне есть, что спеть, представ перед всевышним, / Мне есть, чем оправдаться перед ним / Мне будет, чем ответить перед ним»[1014].

***

В продолжение богоборческой тематики разберем перекличку между песней Анатолия Хабаровского «А мне бы узнать, с чего начать» (1967) и набросками к «Песне летчика-истребителя» (1968) Высоцкого: «Могу я пройти хоть сто дорог, / Но

[1013] Цит. по факсимиле рукописи: *Высоцкий В., Шемякин М.* Две судьбы. 2-е изд., испр. СПб.: Вита Нова, 2012. С. 241.

[1014] *Высоцкий В.* Я, конечно, вернусь... М.: Книга, 1988. С. 4.

ежели есть на свете бог, / Хотелось бы очень мне / До бога добраться» ~ «Где этот бог? Покажите его – / Я его, гада, достану!» (СЗТ-2-445).

Вполне вероятно, что в данном наброске проявилось влияние песни «А мне бы узнать, с чего начать», поскольку, как свидетельствует Дмитрий Бродский, исполнявший ее неоднократно: «Я познакомился с этой песней, как мне помнится, в 1970 г., слушая магнитофонную запись в исполнении Владимира Высоцкого. С тех пор я пою ее в компаниях и на концертах»[1015].

Впрочем, в «Песне летчика-истребителя» речь идет не о Боге, а о боге – фашистском самолете: «Жму на гашетку, в ответ – ничего. / Ладно, готовлюсь к тарану. / Где этот бог? Покажите его – / Я его, *гада*, достану!» (в другом варианте: «Я его пушкой достану»; АР-8-125), – поскольку *богом* называют своего противника также герои «Штангиста» (1971) и «Песни о хоккеистах» (1967): «И брошен наземь мой железный бог» (АР-98), «Не оплошай, бык, – бог хочет шайбы, / Бог на трибуне – он не простит» (АР-2-116). Да и в «Песне про плотника Иосифа» (1967) представлена разновидность *бога* – «святой дух», являющийся олицетворением всемогущества власти, с которой поэт хочет расквитаться: «Я бы встретил того духа, / Я б отметил его в ухо» (АР-4-60), как и в черновиках «Песни летчика-истребителя»: «Где этот бог? Покажите его – / Я его, *гада*, достану!». Этим же словом он назовет «невидимку» в песне 1967 года: «Обмажу, *гада*, чтобы было видно» (АР-11-129), – и одного из вампиров в «Моих похоронах»: «Ну, *гад*, он у меня допросится!».

Кроме того, строка «Я его, гада, достану!» напоминает реплику Высоцкого о Суслове из воспоминаний Игоря Бровина: «Все равно я его достану!»[1016], – а также слова лирического героя из «Марафона» и «Песни про правого инсайда»: «А теперь – достань его», «Догоню, я сегодня его догоню!».

Если вернуться к «Маршу космических негодяев», то можно отметить любопытную перекличку с **«Балладой о Кокильоне»** (1973), где поэт говорит о себе в третьем лице: «Ведь когда вернемся мы, по всем по их законам / На земле *пройдет семьсот веков*!» = «Но он не мертв, он усыплен – / Разбужен будет он / *Через века*. Дремли пока, / Великий Кокильон!».

Встречается в балладе и параллель с «Песней про Тау-Кита»: «Покамест я *в анабиозе лежу*, / Те тау-китяне буянят» = «И вот – / *в нирване газовой лежит*, / Народ / его открытьем дорожит».

Что же касается эпитета *великий*, которым наделяется Кокильион, то он представляет собой своеобразную самокомпенсацию Высоцкого за официальное непризнание, как и в ряде других произведений: «Вот уже сколько лет, столько зим / Мы причислены к лику великих!» («Гимн морю и горам»), «Откатив на обочину бочку, / Жил в ей самый великий мудрец» («Про глупцов»). Вспомним заодно анкету 1970 года: «Хочешь ли ты быть великим? – Хочу и буду».

Интересно и такое кажущееся противоречие. Летом 1973 года поэт обращается в своем письме к секретарю ЦК КПСС П. Демичеву: «...мне претит роль “мученика”, эдакого “гонимого поэта”, которую мне навязывают» /6; 410/. Однако в «Балладе о Кокильоне», написанной несколько месяцев спустя, он не без гордости назовет себя и мучеником, и гонимым: «Но мученик науки, гоним и обездолен, / Всегда в глазах толпы он – алхимик-шарлатан. / И из любимой школы в два счета был уволен – / Верней, в три шеи выгнан непонятый титан».

Как видим, в своих письмах в высокие инстанции Высоцкий вел себя совсем «не по-высоцки». Впрочем, он и сам признавался: «Я перед сильным лебезил, / Пред злобным гнулся» («Дурацкий сон, как кистенем...», 1971). Однако в стихах не лгал «ни единою буквой».

[1015] Комментарий к видео: http://www.youtube.com/watch?v=9GwG41sIczM

[1016] Стенограмма эфира «Ночь творца» на радио «Русская служба новостей» от 25.01.2013. Ведущий – Сергей Жильцов (https://www.facebook.com/notes/473466592701272).

Разумеется, все его письма в ЦК КПСС были вынужденной мерой: «Это не простая проблема, но верно ли решать ее, пытаясь заткнуть мне рот или придумывая для меня публичные унижения?» (из того же письма к Демичеву /6; 411/). Об этом же говорилось в стихах: «Унизить нас пытаются, / Как пасынков и ящериц» (черновик «Гербария» /5; 368/), «Я требовал и угрожал, / Молил и унижался» («Ошибка вышла»). Поэтому Высоцкий и сам старался вести себя достойно (другое дело, что не всегда это удавалось), и радовался, когда так же поступали другие люди. Помимо его восхищения Солженицыным («Ну, его-то они никогда не сломают!»[1017]), можно привести эпизод, случившийся 4 мая 1969 года после разговора Валерия Золотухина с Юрием Любимовым. Тогда Высоцкий сказал своему другу: «Ты не ломал себя, ты сохранил достоинство, не унижался, не лебезил, и он очень это понимает. <...> Я безумно рад за тебя, Валера»[1018].

И, наконец, обратимся к концовке «Марша космических негодяев»: «На бога уповали бедного, / Но теперь узнали – нет его / *Ныне, присно и вовек веков*!».

Для отрицания существования Бога здесь используется заключительная строка знаменитой христианской молитвы «Отче наш»: «Слава Отцу и Сыну, и Святому Духу, *и ныне и присно и во веки веков*»[1019].

Такой же прием встречается в «Песне летчика-истребителя» (1968): «Я буду просить бога, духа и сына, / Чтоб выполнил *волю мою*» (АР-4-154), – где идет сознательное противопоставление той самой молитве «Отче наш»: «Да будет *воля Твоя* и на земле, как на небе».

В обоих случаях пародийность в отношении христианских реалий и сознательный вызов сочетаются с убежденностью лирического героя и лирического *мы* в своей правоте.

Объяснение же тому, почему «нет бога», находим в черновиках стихотворения «Напролет целый год – гололед...» (1966): «В чем секрет – почему столько бед? / Вот ответ – бога нет!» (АР-11-34). *Бог* здесь тождественен «справедливости». И именно в таком виде этот мотив встречается:

а) в «Песне про правого инсайда» (1968): «Справедливости в мире и на поле нет...»;

б) в песне «Несостоявшийся роман» (1968): «И, хотя справедливости в мире и нет...»;

в) в черновиках песни «Каждому хочется малость погреться...» (1966): «Он думал: справедливости еще на свете нет...» /1; 490/;

г) в повести «Дельфины и психи» (1968): «Как много все-таки в мире несправедливости!» /6; 46/.

Однако наряду с утверждением, что «бога нет», в нескольких ранних произведениях – «Бале-маскараде», «Давно я понял: жить мы не смогли бы...» и «То была не интрижка...» – можно встретить следующие фразеологизмы (которые, впрочем, не являются свидетельством веры, а лишь подчеркивают единство авторской личности): «Зачем идти при полном при параде, / Скажи мне, моя радость, *Христа ради*?»[1020] /1; 72/, «Ты не пиши мне про березы, вербы – / *Прошу Христом*, не то я враз усну. / Ведь здесь растут такие, Маша, кедры, / Что вовсе не скучаю за сосну» /1; 69/, «Проскочить бы мне свадьбу – / Я *молю Христом богом*, / Поскорей прочитать бы / Мне конец с

[1017] *Карапетян Д.* Владимир Высоцкий: Воспоминания. 2-е изд., доп. М.: Захаров, 2005. С. 289.

[1018] *Золотухин В.* Секрет Высоцкого: Дневниковая повесть. М.: Алгоритм, 2000. С. 71.

[1019] Позднее этот фрагмент молитвы – но уже не в богоборческом контексте – будет использован в «Балладе о времени» (1975): «*Ныне, присно, во веки веков*, старина, – / И цена есть цена, и вина есть вина, / И всегда хорошо, если честь спасена, / Если другом надежно прикрыта спина».

[1020] В свою очередь, выражение *при полном при параде* повторится еще в одном раннем стихотворении – «Я теперь на девок крепкий...»: «Пусть у ней во лбу семь пядей, / Пусть *при полном при параде*, / Встречу бабу – в сторону сверну».

эпилогом» (АР-4-176). Однако уже в «Дельфинах и психах» сказано: «Шестым чувством своим, всем существом, всем данным мне *богом, господом нашим*, разумом, уверен я, что нормален» (АР-14-36). А в песне «Дом хрустальный» и в посвящении «К 50-летию Ю.П. Любимова» (оба – 1967) поэт напрямую обращается к Богу: «Ведь помог бы ты мне, господи!» (АР-11-150), «Господи! Пошли ему успех» (АР-14-4).

И вообще обращения типа «Ведь помог бы ты мне, господи!» очень характерны для лирического героя: «Но… господи, помилуй и спаси!» («Песенка плагиатора»; АР-2-62), «Сохрани и спаси, / Дай веселья в пургу, / Дай не лечь, не уснуть, не забыться!» («Снег скрипел подо мной…»; АР-3-150), «От них от всех, о Боже, [сохрани], / Скорее защити и охрани!» («Две просьбы»; АР-3-120), «Спаси их, боже, сохрани! / Но от судьбы не скрыться» («Баллада о двух погибших лебедях»; АР-2-209), «Боже сохрани! Не пожалею ни о чем» («Песня Бродского» /2; 357/), «Быть белым – боже сохрани! – / Как на глазу бельмом» («Черны все кошки, если ночь…»; АР-6-194), «Но, боже, как же далеки / Мы от общенья человечьего, / Где объяснения легки» («Копошатся – а мне невдомек…»; АР-2-204), «И я воскликнул – боже мой» («Ошибка вышла»[1021]), «И я подумал – боже мой, / Мне видимо, не лгут» (там же[1022]), «И вдруг я понял – боже мой, / Мне, видимо, не лгут» (там же[1023]), «Я даже вскрикнул – боже мой, / Мне, видимо, не лгут» (там же[1024]), «О боже! Кажется, я шляпу не надел!» («Песня Белого Кролика»; АР-1-100), «Не рыбная мышь и не мышная рыба. / А кто же? О, боже!» («Песня мыши»; АР-1-130), «От них от всех, о Боже, охрани» («Две просьбы»; АР-3-120).

Вышеприведенная строка из «Песни Бродского»: «Боже сохрани! Не пожалею ни о чем», – произносится от лица подруги лирического героя (поскольку, по сюжету фильма «Интервенция», их поместили в тюремную камеру, после чего должны казнить): «Хочешь, обними, когда останемся вдвоем! / Боже сохрани! Не пожалею ни о чем». Но подобный нюанс не имеет значения, поскольку герой и его подруга являются единомышленниками. Более того, здесь возникают переклички с двумя поздними стихотворениями, написанными для фильма «Вооружен и очень опасен» (1976): «Расскажи, дорогой» и «Не грусти! / Забудь за дверью грусть», – в которых речь также ведется от лица женщины: «Хочешь, обними, когда останемся вдвоем!» (1967) = «Обними, если хочешь, меня» (1976). И если в концовке фильма герой Высоцкого – подпольщик Бродский – говорит своей подруге: «Папиросу можно взять, а от жизни придется отказаться», – то в черновиках стихотворения «Не грусти!» женщина говорит герою: «Потерпи, возьми сигарету!» (АР-6-188). В той же сцене фильма Бродский спрашивает свою подругу: «“Потерпим? *Что с тобой*?” – “Насморк. Насморк – старый, как человечество”». И это вновь находит аналогию с вышеупомянутыми стихотворениями 1976 года, где такие же слова произносит женщина, обращаясь к мужчине: «Расскажи, дорогой, / *Что случилось с тобой*?» (АР-6-196), «Потерпи – уйду ненадолго, / Допою – и сразу вернусь» (АР-6-188). А реплика женщины в стихотворении «Не грусти! Забудь за дверью грусть»: «Ах, жара! Какая здесь жара! / Всё игра? *Вся наша жизнь – игра*! / Но в игре бывает удача / И счастливые номера» (АР-6-190), – напоминает признание самого Высоцкого украинскому писателю Владимиру Кондратьеву (весна 1973): «*У меня и жизнь так сложилась, что она – сплошная игра*»[1025]. Да и строка про жару: «Ах, жара! Какая здесь жара!», – явно повторяет слова лирического героя из «Песни певца у микрофона» (1971): «И слепят с боков прожектора, / И – жара!.. Жара!.. Жара!».

[1021] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 3об.

[1022] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Лл. 5об., 22.

[1023] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 10.

[1024] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 15об.

[1025] Цит. по статье: Владимира Высоцкого «спасали» в Донецке и увековечили в Торезе (25.01.2013) // donbass.ua/news/culture/2013/01/25/vladimira-vysockogo-spasali-v-donecke-i-uvekovechili-v-toreze.html

Интересно также проследить совмещение религиозных и богоборческих мотивов в стихотворении Маяковского «Когда, убоясь футуристической рыси...» (1921): «...но черт разберет ее, волю *создателя*...»; в песне Окуджавы «Не бродяги, не пропойцы...» (1957): «Мы земных земней, и вовсе / К черту сказки о *богах*»; в «Реквиеме по неубитым» (1967) Галича: «Во имя *Отца и Сына* / Мы к ночи помянем черта»; 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); в ряде его песен: «Говорят, что скоро всё позапрещают *в бога душу*, / Скоро всех к чертям собачьим запретят» («Песенка о слухах», 1969[1026]), «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 чёрта в ступе, и *бог знает что*» («Лошадей двадцать тысяч...», 1971; АР-8-117); а также в стихотворении «Упрямо я стремлюсь ко дну...» (1977): «Меня сомненья, черт 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 каменья и дубины» (АР-9-112). Добавим, что разговорное выражение «видит бог» уже встречалось в «Балладе о гипсе» (1972): «*Видит бог*, что дошел я до точки» (АР-8-174); в «Мистерии хиппи» (1973): «Мы не вернемся – *видит бог* – / Ни государству под крыло...» (АР-6-128); в песне «Я из дела ушел» (1973): «Я из дела исчез, не оставил ни крови, ни пота, / А оно, *видит бог*, покатилось своим чередом» (АР-3-154); и в черновиках стихотворения «Хоть нас в наш век ничем не удивить...» (1968): «Вчера я выпил небольшой графин / И, *видит бог*, на миг свой пост покинул» (АР-14-24).

Возвращаясь к двойственному отношению поэта в Богу, процитируем черновик песни «Наши предки – люди темные и грубые» (1967), где про «летающие тарелки» иронически сказано: «Пусть еретики в своем безбожии сопьются, / Чахнут от тоски и жаждут помощи от блюдца, – / Им надежды нет, и ропот тщетен их и мелок: / Бог несет ответ! И он спасет вас от тарелок» (АР-7-174, 180).

Подобное отношение к Богу прослеживается и в «Моей цыганской» (1967), в основной редакции которой лирический герой говорит: «Света тьма – нет бога» (АР-4-36). А в черновиках признаётся: «Эй, ты, рядом, кто таков? / Ест себе миногу. / Я от этих кабаков / Потянулся к богу» (АР-4-38). И в том же году была написана «богохульная» «Песня про плотника Иосифа» (другое название – «Антиклерикальная песня»), у которой известно тринадцать фонограмм (последняя – на дому у К. Мустафиди – датируется 26.02.1972). Более того, в черновиках «Песни о вещем Олеге» (1967) персонифицированная власть (князь Олег) представлена в образе инквизитора: «Потом в христианство людей загонял, / Даже никто и не пикнул» (АР-8-93).

В 1968 году пишется песня «Туман»: «Сколько чудес за туманами кроется – / Ни подойти, не увидеть, ни взять... / Дважды пытались, но *бог любит троицу*, / Трудно опять поворачивать вспять» (АР-9-76). Сравним с частушками «Кузькин Федя – мой живой...» (1972): «Сбрил усы, сошел на нет – / Есть с чего расстроиться, / Но... восемь бед – один ответ, / А *бог – он любит троицу*» (АР-4-196). При этом выражение «восемь бед – один ответ» лирический герой уже применял к себе в «Том, кто раньше с нею был» (1961), где ему также пришлось несладко: «За восемь бед – один ответ: / В тюрьме есть тоже лазарет, / Я там валялся, я там валялся».

[1026] Добра! 2012. С. 148.

А тождество «человек = бог» находит воплощение и в «Песне Бенгальского» (1968), написанной для фильма «Опасные гастроли» (1969): «Сотвори господь хоть пятьдесят Одесс, / Все равно в Одессе будет тесно. <…> Первый гражданин Одессы – Дерибас – / Завещал умножить интересы! / То, что есть над нами *бог и Каульбарс*, – / Значит процветание Одессы»[1027].

Иосиф Дерибас (Хосе де Рибас) был основателем Одесского порта и в целом Одессы (отсюда – Дерибасовская улица). А барон Александр Каульбарс ни много ни мало «участвовал в работе белого подполья – "Одесский центр", затем в Добровольческой армии и во ВСЮР[1028] (15.10.1918 – 1919)»[1029]. Поэтому вышеприведенная строфа никак не могла войти в основную редакцию песни и осталась в черновиках.

Вскоре после «Песни Бенгальского» появились «Ноты» (1969) с иронической концовкой: «Но с нами бог, а с ними композитор!»[1030]. И в том же году – уже на полном серьезе – в «Оловянных солдатиках» встретилась такая сентенция: «Вот они проблемы окаянные: / Пред людьми и богом не грешить» (АР-7-60). Однако последнюю строку автор зачеркнул и заменил на более нейтральную: «Как перед собой не погрешить». Итоговая же редакция выглядит так: «Совести проблемы окаянные: / Как перед собой не согрешить?», – где функцию «бога» выполняет «совесть».

В конце 1960-х была написана песня «Ноль семь», где женщина сравнивается с богоматерью и ангелом: «Телефон для меня – как икона, / Телефонная книга – триптих. / Стала телефонистка мадонной, / Расстоянье на миг сократив. / Девушка! Кончилось! / Я прошу – продлите! / Вы теперь – как ангел, не сходите ж с алтаря» (АР-8-28) (напомним, что сам Высоцкий называл Марину Влади богиней; а у телефонистки по имени Тома был реальный прототип[1031]).

И словно по контрасту – в «Охоте на кабанов» (1969) будет сказано: «С неба мразь, словно бог без штанов»[1032] (АР-11-26), – а в песне «Переворот в мозгах из края в край…» (1970) «бог» назовет «ангелов» ублюдками и пригрозит «многих расстрелять», как и позднее в «Райских яблоках», где ангелы «стреляют без промаха в лоб».

Однако в 1971 году поэт как минимум дважды обратится к Богу с просьбой придать ему силы: «Чего-нибудь еще, господь, в меня всели!» («Горизонт»; АР-3-112), «Благодать или благословенье / Ниспошли на подручных твоих! / Дай нам бог совершить омовенье, / Окунаясь в святая святых!» («Баллада о бане»; АР-7-42). А в «Разведке боем» (1970), в «Натянутом канате» (1972) и в «Чести шахматной короны» (1972) повторяется одинаковая конструкция: «*С богом*, потихонечку начнем!» (АР-10-62) = «*С богом, помолясь*, / Начнем» (АР-12-46) = «И, разбив всю оптику задире, / Я сказал: "Ну, *с богом*!", – а партнер / Сделал ход с Е-2 на Е-4, / Чтоб ослабить бдительность, – хитер!» (АР-13-89) (в последней песне герой также говорит: «И к ковру меня не *задавить*!» /3; 386/, – что вновь напоминает «Разведку боем»: «В шесть они *пода-*

[1027] Там же. С. 144.

[1028] Вооруженных силах Юга России (войска Белой армии).

[1029] http://www.regiment.ru/bio/K/42.htm

[1030] Добра! 2012. С. 160. Похожий оборот встречается в песне «Подумаешь – с женой не очень ладно!» и в черновиках песни «Ошибка вышла»: «Да, правда, сам виновен, бог со мной» (АР-2-96), «И вдруг я понял – бог со мной, / Мне, видимо, не лгут» (РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Лл. 10, 11об.).

[1031] Интернет-пользователь по имени Александр сообщает: «…реальным прототипом телефонистки, мне думается, была моя двоюродная тетка Тамара Михайловна Барановская. Она в разговоре со мной как-то в конце 70-х гг. обмолвилась о том, что постоянно соединяет Высоцкого с его женой. Я тогда по малолетству не знал, что супруга Владимира Семеновича – француженка и живет за границей. Моя тетя рассказала много интересных подробностей об их семейной жизни (по долгу службы она была обязана прослушивать разговоры, увы!). К тому же Тамару Михайловну (ныне ее уже нет в живых) в семье всегда называли Тома, и представлялась она именно этим именем» («07» – Владимир Высоцкий. Интересные факты о песне // http://music-facts.ru/song/Vladimir_Vysotsky/07/).

[1032] Парафраз Маяковского: «А с неба смотрела какая-то дрянь / величественно, как Лев Толстой» («Еще Петербург», 1914).

вят нас огнем», – а заодно и «Веселую покойницкую», написанную в том же году: «Всех нас когда-нибудь кто-то *задавит*»).

В стихотворении «Я к вам пишу» (1972) и в посвящении Б. Хмельницкому «Сколько вырвано жал...» (1975) также встречается один и тот же оборот: «Все, кто писал мне письма, – *дай вам бог.* / Дай бог вам жизни две / И друга одного / И света в голове / И доброго всего» (АР-12-90) = «Во хороши рученьки / *Дай Вам Бог* попасть» (АР-12-156). Сравним еще в посвящениях «Пятнадцать лет – не дата, так...» (1979) и «Ах, как тебе родиться пофартило...» (1977): «Мы в 25, *даст бог*, сочтем потери <...> *Дай бог* теперь Таганке устоять» (АР-9-50), «Теперь уж точно перевалит зá сто, / *Дай бог*, чтоб так, спасибо, что живой» (АР-7-22); в рукописи «Марша шахтеров» (1970): «А впереди, *бог даст*, / Новый пласт»; в стихотворении «Упрямо я стремлюсь ко дну» (1977): «*Дай бог*, я все же дотону» (АР-9-110), «*Даст бог*, я все же дотону» (АР-9-116); в посвящении «Олегу Ефремову» (1977): «Но *дай бог* счастья тем, кто на бульваре, / Где чище стали Чистые пруды» (АР-11-74); и даже с горьким сарказмом – в стихотворении «Мы бдительны – мы тайн не разболтаем...» (1979): «Мы умникам секреты доверяем, / А мы, *даст бог*, походим в дураках» (АР-7-16).

Впрочем, этот оборот может выглядеть и так: «Только помни – *не дай бог* тебе со мной / Снова встретиться на пути!» («Бодайбо», 1961), «*Не дай бог*, если выпаду за борт, – / Никто не крикнет: "Человек за бортом!"» («Человек за бортом», 1969[1033]), «*Не дай, господь*, чтобы война, / А то мы правнуков оставим в дураках» («Баллада об уходе в рай», 1973; АР-6-106), «Валяйте же туда, живите без корысти, / Не заживитесь, там вот это – *не дай бог*» («Сколько книг у Вас, отвечайте», 1980; АР-4-74).

А благодарность высшим силам присутствует также в «Погоне» (1974): «Спаси бог Вас, лошадки, что целым иду» (АР-8-20), – и в стихотворении «Живу я в лучшем из миров...» (1976): «И всё прекрасно – всё по мне, / Хвала богам от меня» (АР-6-174; сравним еще с наброском 1976 года: «Благословенная богом страна, / Так и не найденное Эльдорадо, – / Смеху подобно, – да вот же она, / Это Канада! Это Канада»; СЗТ-3-381). И тогда же было написано стихотворение «Растревожили в логове старое зло...» (1976), где поэт обращается к фашистским захватчикам: «Ты, быть может, получишь и рыцарский крест, / А на крест на могилу над Волгой готов? / Раз крестовый поход – значит, много крестов. / Бог не выдаст – свинья же, быть может, и съест. / Но и Ваши кресты – наподобие жал. / Всё обман – вы пришли без эмоций. / Гроб господень не здесь – он лежит, где лежал, / И креста на Вас нет, крестоносцы!» (АР-9-88).

Более того, в «Аэрофлоте» (1978), рассказывая о разговоре со своим начальником, который «всегда в больное колет, как игла», герой скажет: «Он – атеист, но знает: люди – братья»[1034] (АР-7-127). Похожая ирония в отношении представителя власти имела место в «Смотринах» (1973) и в «Инструкции перед поездкой за рубеж» (1974): «Сосед орет, что он народ / И основной закон блюдет, / Что кто не ест, тот и не пьет / (Так выпьем, братья!)» /3; 86/, «Говорил со мной, как с братом, / Выяснял, что на душе, / Главный спец по демократам, / Бывший третий атташе» (АР-10-30).

В «Театрально-тюремном этюде на Таганские темы» (1974) Высоцкий упоминает своего друга и соавтора ряда спектаклей Театра на Таганке: «Привет тебе, Андрей, Андрей Андреич Вознесенский, / И пусть второго *бог тебе пошлет*!» (АР-4-202); а в рукописи песни «Про речку Вачу и попутчицу Валю» (1976), прикрываясь ролевой маской, с юмором говорит о своем отношении к вере: «Но *послал господь* удачу [Будет господу свеча] Заработал свечку он (Я не зря в него влюблен). / Углядев, как горько плачу, / Он шепнул: "Валяй на Вачу – / Торопись, пока сезон!"» (АР-2-91). При этом выделенный курсивом оборот встречается еще в ряде песен: «Но *послал <мне> господь* попутчика – / Как и я, он служил в пехоте» («Про попутчика», 1965; АР-5-15),

---

[1033] Вагант. М., 1994. №№ 6, 8. С. 2; АР-17-109.

[1034] Ср. со словами Иисуса: «...вы все братья друг другу, и у вас один лишь Учитель» (Мф. 23:8).

«*Послал же бог* на головы нам олухов! / Откуда нефть – когда кругом тайга?» («Тюменская нефть», 1972; АР-2-76), «Как-то добрый наш всевышний осерчал, / И *послал господь* родителям сыночка» («Мореплаватель-одиночка», 1976; АР-10-132).

Такой же прием используется в «Балладе о детстве» (1975): «Спасибо вам, святители, / Что плюнули да дунули, / Что вдруг мои родители / Зачать меня задумали». Да и в «Балладе о маленьком человеке» (1973) «послал господь родителям сыночка»: «Не жди от ближнего, / Моли всевышнего – / Уж он всегда тебе пошлет ребенка лишнего» (АР-6-134). В данном контексте стоит отметить наличие в «Балладе о детстве» скрытой полемики с известной блатной песней: «Я вышел родом из еврейского квартала, / *Я был зачат* за три рубля на чердаке. / Тогда на всех резины не хватало, / И я родился в злобе и тоске» → «Но *зачат я был* ночью, порочно <…> Я рождался не в муках, не в злобе» (другая вариация этого мотива встречается в «Моем Гамлете»: «Я был зачат как нужно, во грехе, / В поту и в нервах первой брачной ночи»).

А теперь вернемся к цитате из «Мореплавателя-одиночки»: «Как-то добрый наш всевышний осерчал, / И послал господь родителям сыночка», – и сравним ее со стихотворением «Вооружен и очень опасен» (также – 1976): «Всевышним чаша испита <…> Он так устал от добрых дел <…> Осточертели вы ему» (АР-6-181) («всевышний осерчал» = «Всевышним… осточертели вы ему»; «добрый» = «добрых»).

Похожая ирония имеется в «Лекции о международном положении» (1979): «Плывут у нас по Волге ли, по Каме ли / Таланты – *бог над ними перст простер*. / Руслан Халилов – мой сосед по камере. / Там Мао делать нечего – хитер!» (АР-3-136).

Таким образом, взаимоотношения Владимира Высоцкого с Богом и с христианством были достаточно сложны и неоднозначны (что, впрочем, характерно для любого настоящего поэта). Как говорил журналисту Андрею Земскову друг Высоцкого Леонид Мончинский: «Ты знаешь, после того, как он впервые пережил клиническую смерть, я его спросил: как там? Он тогда рукой махнул: ни черта там нет![1035] А вот после второго раза Володя сильно изменился внутренне, стал очень верующим человеком, беседовал со священниками»[1036].

«Первый раз», напомним, случился в июле 1969 года в Москве, а второй – в июле 1979-го в Бухаре. И в том же 1979 году во время очередного приезда в Америку Высоцкий рассказал Павлу Леонидову историю, ставшую впоследствии знаменитой благодаря пересказам Сергея Довлатова: «Знаешь, я в Канаде был. В Монреале. Жил в отеле “Хилтон”. И там окончательно убедился, что Бог есть. У меня эти сволочи из всех песен на записях Бога изымают.[1037] <…> А перед Канадой я, естественно, был

[1035] Ср. с репликой Высоцкого из воспоминаний Н. Тамразова о гастролях в Ташкенте в 1977 году: «Тамразочка, я *там* побывал... – Ну и как там? – Хреново. Темно» (Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. Кн. 3. М.: Петит, 1992. С. 144).

[1036] *Земсков А.* Старатель // http://polnolunie.baikal.ru/articles/r_monch.htm

[1037] Речь идет о французской фирме «Le Chant du Monde», выпустившей в 1977 году его пластинку, но предварительно согласовав содержание с Министерством культуры СССР, которое из двадцати двух песен оставило четыре. Поэтому в 1980 году Высоцкий с возмущением говорил сценаристу Игорю Шевцову: «Это я во Франции записывал. А они меня надуть хотели. Коммунистическая фирма, мать их так!» (*Перевозчиков В.* Страницы будущей книги // Библиотека «Ваганта». М., 1992. № 9. С. 28). Еще одно яркое свидетельство об отрицательном отношении Высоцкого к коммунизму приводит сербский писатель и художник Момо Капор, рассказавший о встрече с поэтом в сентябре 1976 года в Белграде, куда Таганка приехала с гастролями: «…я любил читать и Есенина, а позднее и Высоцкого, с которым однажды познакомился и напился в Белграде. Мы с Данило Кишем [сербским писателем. – *Я.К.*] открыли его для себя одной ночью в Клубе писателей, где он сидел с какими-то людьми из посольства. <…> Помню, было несколько свободных мест только за столом, за которым сидели наши руководители и советские дипломаты. Киш сразу же начал нападать на коммунизм, говорить, что это невиданная глупость. Все в недоумении смотрели друг на друга, а потом стали расходиться. <…> В конце концов ушел и сотрудник КГБ, который сопровождал Высоцкого. Над тирадами Киша за столом смеялся только один человек – и это был Высоцкий. Киш спросил у него, почему он смеется, на что он ответил: “Потому что я думаю так же”» (*Маркович Д.* Человек, который рассказывает картины, 23.02.2010; http://www.senica.ru/serbia/facts/culture/chelovek-kotoryy-rasskazyvaet-kartiny).

дома на Малой Грузинской. Перед запоем был. И оттого не спал. Вышел как-то раз на улицу. Покурить. Подошел к фонарю. Время пять утра. Прикурил. Гляжу, подходит ко мне паренек. Обаятельный, до чертиков! Подходит и говорит, как к иконе обращается: "Вы – Владимир Высоцкий? Дайте мне, пожалуйста, автограф!" <...> а я в эти свои периоды – злой, как собака. Ты же знаешь. Я ему в ответ: "Иди ты..!" <...> А вот сейчас был в Монреале... или в Торонто, ночью не сплю.[1038] Я теперь и на всех стадиях не сплю. Там, в отеле "Хилтон", знаешь – длинный балкон. <...> Выбираюсь я на балкон. Закуриваю и вдруг вижу: чуть поодаль стоит мой самый распролюбимый киноактер Чарльз Бронсон. Надо же! Я к нему. По-французски я объясняюсь. Подхожу и начинаю, мол, вы мой любимый артист, а я – тоже артист, а он, не поворачивая головы, даже и не говорит мне, а швыряет в меня: "Гоу!". И я вспомнил того мальчугана. И подумал: "Чтобы плюнуть в ответ так точно! Нет, Бог есть всюду, везде и всегда"»[1039].

Эту же историю, но с несколько иными подробностями, рассказал Михаил Шемякин: «Как-то раз я потащил его в кино на фильм "Однажды на Диком Западе". С тех пор он стал грезить Бронсоном. Ввалился ко мне по возвращении из Северной Америки. И первое, что произнес: "Мишка! Бог есть!". На одном из приемов в Монреале он увидел Бронсона, который стоял у колонны и в одиночестве курил. Высоцкий подошел, чтобы выразить свое восхищение. Тот, не оборачиваясь, сквозь зубы произнес: "Fuck off!". <...> Володя сильно переживал унижение, а потом сказал, что вспомнил, за что был наказан. Рассказал мне: стою я как-то в шесть утра в Москве. Голова гудит с похмелья. Промозгло, зябко, метет легкий снежок. Одна только мысль – где достать бутылку. Останавливаю подряд несколько такси. Как назло, ни у одного таксиста водки нет. А тут какой-то одинокий прохожий, молодой парень, вдруг меня узнал. Подходит: вы Высоцкий? Я вас узнал! А я ему так зло говорю: иди на х..! Ведь одна мысль только в голове: где достать выпить. Парень был ошеломлен, как будто я влепил ему пощечину, тихо так повернулся и поплелся прочь. Когда он скрылся за углом, у меня дико защемило сердце. Что же я наделал?! И вот через Бронсона свершилась расплата»[1040].

В конце 1970-х Высоцкий говорил режиссеру Лесю Танюку о закарпатском городе Мукачево: «Я туда пацаном ездил. К родичам. Отдыхали на Латорице. Красотища – не нарисуешь! Замок на горе, в небесах, выше – один Бог»[1041].

А режиссер Одесской киностудии Владимр Мальцев привел такую деталь: «Володя сам иногда поражался, откуда ему пришло в голову то, что он написал. Он считал, что это через него с нами разговаривают небеса»[1042].

Интересными воспоминаниями о встрече с Высоцким в октябре 1975 года поделилась врач кардиологической бригады скорой помощи Ростова-на-Дону Светлана Гудцкова: «За день до отъезда попросил отвезти его в Новочеркасск на заутреню в собор. Я, конечно, нашла машину и договорилась встретиться следующим утром у входа в "Интурист".

А ночью, в первом часу, позвонил Бортник: "Света, приезжай. Володя плохо себя чувствует!.." Я никуда не поехала: ночь же! Утром подкатила на автомобиле своей подруги Шуры Губаревой в 6 утра – это помню точно. Вахтер сказал, что Высоцкий просил меня подняться в номер. Вхожу – Володя лежит с температурой: снова

[1038] Дело происходило в Монреале во время Олимпийских игр в июле 1976 года (свидетельство Бабека Серуша – в кн.: *Перевозчиков В.* Владимир Высоцкий: Правда смертного часа. Посмертная судьба. М.: Политбюро, 2000. С. 353 – 354).

[1039] *Леонидов П.* Операция «Возвращение». Нью-Йорк: Русское книгоизд-во «Нью-Йорк», 1981. С. 73.

[1040] *Сулькин О.* Посчастливилось быть // Итоги [журн.]. М., 2011. 7 нояб. № 45 (804).

[1041] *Танюк Л.* Лінія життя (з щоденників). У двох томах. Т. 2: 1971 – 1980. Харків: Фоліо, 2004. С. 480.

[1042] Мальцев В.: «Его слушали столько, сколько он мог петь» / Беседовали Л. Воронкова и Р. Куницкая // Сегодня. Киев. 2008. 24 янв. (№ 17). С. 14.

почки. С ним Ваня... Мы, конечно, никуда не поехали. Я дала несколько таблеток, сделала инъекцию анальгина.

Настроение у Володи было – хуже некуда. Сказал, что ночью ему звонили, вроде бы из КГБ, обвиняли в том, что он якобы был в казацком курене и пел антисемитские песни»[1043].

Таким образом, в октябре 1975 года Высоцкий не смог посетить заутреню по причине звонка из КГБ, который его окончательно вымотал. А два месяца спустя вся эта история найдет отражение в «Разбойничьей песне»: «Не успеть к заутренней – / Больно рано вешают».

Еще несколько важных свидетельств на данную тему оставил Леонид Мончинский. Например, с его слов известно о посещении Высоцким 14 июня 1976 года (в день прилета в Иркутск) Никольской церкви, расположенной в поселке Листвянка – в 500 метрах от озера Байкал: «Таких людей, как Володя, я больше не встречал. У него было уникальное чувство Господа; я наблюдал его не раз. Вот случай. Однажды мы посетили Никольский храм в Забайкалье. Какие чудесные глаза у него были в церкви! Глядишь – не насмотришься... Там глаза не лгут. Верующая дама, которая отперла для нас храм, узнала песенного "блатаря" Высоцкого и очень ревностно наблюдала за нами. Но, пообщавшись, поразилась Володиному ощущению Бога. Когда Господь призвал его к себе, он не сопротивлялся...»[1044]. А в ноябре 2009-го Мончинский рассказал следующее: «...когда он жил у меня в Иркутске, то вставал утром на молитву вместе с моей верующей мамой, совершал крестное знамение и молился. Мы с ним заходили в действующий храм»[1045].

Посещение Высоцким церкви запомнил и Вадим Туманов: «В поселке Лиственничном на берегу озера остановились у церкви. Володя хотел войти внутрь, но дверь была заперта. Подошла женщина с ключами. Наверное, заметила, что приехавшие не похожи на шумных туристов. Володя около часа провел в храме, задерживаясь у собранных местными прихожанами старых икон»[1046].

Более подробными воспоминаниями об этом визите поделился заместитель Туманова и заведующий базой снабжения старательской артели «Лена» в Иркутске Анатолий Тюркин:

Мы вошли в храм, и поэт преобразился... Давайте всё по порядку. 1976 год, разгар лета. Прилетел Высоцкий и первым долгом высказал желание посетить Байкал, место гибели Александра Вампилова. Сели в мою машину. Кто в ней был? Важа Платонович Церетели – очень любопытный человек, с суровым прошлым каторжанина, Леонид Мончинский и Вадька Туманов. Ну, это сын Вадима Ивановича Туманова, тогдашнего председателя артели старателей "Лена", где я работал. <...>

– Кто пригласил Высоцкого в храм?

– Сам попросился. С дороги вдоль Байкала мы ехали по Листвянке, увидел кресты над куполами и говорит: "Толя, туда можно проехать?". Я отвечать не стал, дал руля влево и поехали. <...> Мы вошли в церковь, и Володя перекрестился... <...> Именно тогда я ощутил: передо мной – христианин, и это не игра.[1047]

Иеромонах Димитрий (Першин) приводит свидетельство первого чемпиона СССР по каратэ Виктора Смекалина, согласно которому «в последние годы Высоцкий

[1043] *Гудцкова С.* Мы были друзьями / Записал В. Громов // Высоцкий: время, наследие, судьба. Киев, 1995. № 22. С. 7.

[1044] «Четыре четверти пути...» // Культура. М., 1992. 25 янв.

[1045] *Поповы Н. и А.* «Был ли крещен В.С. Высоцкий» // В поисках Высоцкого. Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2011. № 1. С. 92.

[1046] *Туманов В.* «Всё потерять – и вновь начать с мечты...». М.: Изд-во ОАО «Типография "Новости"», 2004. С. 259.

[1047] Высоцкий в храме // Восточно-Сибирская правда. Иркутск. 1991. 7 нояб. С. 4.

приходил тренироваться в их клуб [«Динамо». – *Я.К.*]. Смекалину было около 20, и он вспоминает, что всех тогда поражало то, что Высоцкий крестился перед едой и в каких-то иных ситуациях. Никто ему ничего не говорил – уважали, хотя и не понимали, потому как были атеистами»[1048].

Журналист Борис Прохоров, навестивший Высоцкого вместе с Вадимом Тумановым 23 марта 1980 года, увидел, вся его квартира была уставлена иконами: «По углам – церковная утварь. Благостные апостолы в полный рост жалостливо протянули длани навстречу друг другу»[1049] (примерно как в «Таможенном досмотре»: «Лики, как товарищи, смотрят понимающе / С почерневших досок на меня»).

Старший сын Высоцкого Аркадий также свидетельствует: «Он был крещен в армянской церкви. Дома у него были красивейшие иконы. При этом рядом стояли две большие католические статуи Спасителя и Божией Матери – как две куклы»[1050].

Да и по словам того же Павла Леонидова, однажды, еще до его эмиграции (а уехал он в октябре 1973-го), после бурного спора Высоцкий «у Маяковки резко повернулся ко мне и сказал, что средство от себя – красиво сказано, но это – пустые слова и что нету средства от себя нигде, а только в себе, но и в себе нету этого средства, а если и есть где-то – то в Боге. Он это говорил отчаянно и без всякой надежды»[1051].

Между тем упомянутый Аркадием Высоцким факт крещения его отца в армянской церкви во время поездки в Ереван (апрель 1970) вызывает серьезные сомнения, поскольку единственный источник этой информации – вторая жена Высоцкого Людмила Абрамова: «В начале 1970 года он приезжал ко мне сказать, что едет креститься в Армению. Когда две актрисы с Таганки тайно крестилась в Тбилиси, длинные языки нашлись, и Юрий Петрович это расхлебывал. А если бы крестился Володя, то Юрий Петрович потерял бы и театр, и партийный билет. Володя остался бы неуязвимым – его песни создавали вокруг него силовое поле, но у Любимова были бы настоящие неприятности, а Семену Владимировичу пришлось бы уйти в отставку.

Он просил крест: “Вот ты Веньке подарила!”. Веня Смехов у меня выпросил вот такой величины напрестольный крест, который моя бабушка подобрала, когда в Самаре разрушали храм. Я подарила Володе довольно своеобразную вещь: женский Георгиевский крест, учрежденный для сестер милосердия во время последней русско-турецкой войны. Такой крест был у одной из моих прабабушек»[1052]; «Уже когда мы расстались с ним (наверно, года полтора прошло), он ко мне приехал поздно вечером, вдвоем со своим другом, к сожалению, ныне тоже от нас ушедшим, очень хорошим человеком – Давидом Карапетяном. Тогда, в те годы, это был очень близкий друг. Он тоже написал книгу воспоминаний, но, к сожалению, не написал о самом главном – почему Володя ко мне тогда приехал? Они с Давидом ехали в Армению. Володе хотелось и посмотреть Армению, и он рассчитывал, что он там с кем-то встретится, кому-то споет. Все это так, но главная его цель была – креститься. Почему не в Москве? Володин отец – член партии, Юрий Петрович Любимов – член партии. Уже были случаи, когда в Грузии (в Москве никто не решался) две актрисы Таганские крестились в Мцхете. Ночью поехали – думали, что никто никогда не узнает. Узнали тут же! И у Любимова были большие неприятности, тяжелые разговоры, мучительные. И девочкам досталось, и Любимов хлебнул. И уж если две хорошие, но малоизвестные актри-

---

1048 *Першин Дм.* Владимир Высоцкий: поставьте свечу, 26.12.2007 // http://www.liveinternet.ru/users/dmpershin/post61662426

1049 *Прохоров Б.* «Владимир Семенович? – Нет, просто Володя...» (21 год спустя: воспоминания о встрече с Владимиром Высоцким) // Народы Кавказа (Владикавказ), 2002. 22 янв. С. 3.

1050 Аркадий Высоцкий: «Я никогда не козырял своей фамилией» / Беседовала Мария Колыванова // Комсомольская правда в Санкт-Петербурге. 2008. 22 апр. (№ 58). С. 23.

1051 *Леонидов П.* Владимир Высоцкий и другие: средство от себя. Красноярск: Красноярец, 1992. С. 301.

1052 «Высоцкий сделал меня инвалидом»: Сенсационные признания Людмилы Абрамовой, второй жены великого поэта / Беседовала Елена Светлова // Московский комсомолец. 2007. 29 окт.

сы вызвали такую реакцию... <...> Где он крестился – я не знаю. Но то, что он крестился и после этого носил нательный крест – это я вам ручаюсь! И есть много фотографий, где Володя с нательным крестом.

Ему (где-то в самом конце жизни уже) Миша Шемякин подарил серебряное распятие. Тяжелое, на роскошной цепочке. И в страшные дни прощания с Володей Семен Владимирович перед всеми извинился и снял с Володи это распятие: вдруг чьи-то фотографии, вдруг кто-то, что-то – пойдут разговоры... И Семен Владимирович с Володи распятие снял.

<...>

Конечно, он не был по-настоящему воцерковленным. Я даже не была уверена – у меня не поворачивался язык его спрашивать: исповедуется ли он, причащается ли он? – не знаю»[1053].

Если принять данную версию, то становится понятным появление в 1971 году «Баллады о бане», содержащей прямой призыв к всеобщему крещению: «Загоняй поколенья в парную / И крещенье принять убеди. / Лей на нас свою воду святую / И от варварства освободи!». Действительно, трудно себе представить, что такой призыв мог исходить от человека, который сам не был крещен. Впрочем, таким же способом можно доказать и обратное: в начале апреля 1970-го Высоцкий посетил Армению, где якобы принял крещение, и вскоре после этого написал «богохульную» песню «Переворот в мозгах из края в край...»: «А Он сказал: “Мне наплевать на тьму!”, – / И заявил, что многих расстреляет. <...> Что ангелы – ублюдки как один», – последняя фонограмма которой датируется 21 октября 1978 года (домашний концерт у Георгия Вайнера). Да и «Песню про плотника Иосифа» он исполнял до 1972 года включительно. К тому же певец Александр Подболотов, познакомившийся с Высоцким в 1967 году дома у Всеволода Абдулова[1054], однажды оказался свидетелем телефонного разговора Высоцкого с Абдуловым. По воспоминаниям Подболотова (ноябрь 2009), на сетования поэта, что он “без роду, без племени” и “нехристь”, Абдулов ему возразил: «Ты же рассказывал, что в детстве тебя какая-то бабушка водила креститься». Однако, как говорит Подболотов, «Высоцкий отвечал, что пытался узнать у родителей, кто его крестил, но те отвечали уклончиво и ничего конкретного не сообщили»[1055].

Но самое главное – что Давид Карапетян, с которым Высоцкий ездил в Армению, ни о каком крещении не упоминает, а говорит лишь о посещении озера Севан: «Синяя чаша озера в оправе дымно-фиолетовых скал Володю заворожила. Он жадно вбирал ноздрями его тревожный воздух. Заметив на вершине холма две небольшие старинные церкви, ему захотелось их увидеть вблизи. К храму вели выбитые в скальной породе крутые ступени. <...> Добравшись до первой церковки, запыхавшийся Володя начал гладить ее сырые замшелые камни»[1056], – и Главного кафедрального собора Армении в г. Эчмиадзине: «Володя попросил Аллу Тер-Акопян поехать с нами, и она была у нас в роли гида, – насколько я помню, даже водила нас в запасники. Помню, что на Володю большое впечатление произвели внутреннее убранство древнего храма и особенно – дары армянской диаспоры католикосу, выставленные на всеобщее обозрение: он часто потом рассказывал о них в Москве.

Именно эту поездку описывает Марина Влади в своей книге. Должен признаться, мне было как-то неловко читать то, что она написала: ведь на самом деле никаких ящиков с разбитыми бутылками коньяка не было и в помине, на коленях Володя в

[1053] Людмила Абрамова: «Ручаюсь, что Высоцкий был крещен...» / Беседовал протоиерей Вячеслав Слезкин // Струна души [приходская газета Белоусовского храма г. Белоусово]. Калужская область. 2008. № 11; http://www.bards.ru/press/press_show.php?id=1571

[1054] Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. Кн. 3. М.: Петит, 1992. С. 109.

[1055] *Поповы Н. и А.* «Был ли крещен В.С. Высоцкий» // В поисках Высоцкого. Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2011. № 1. С. 93.

[1056] *Карапетян Д.* Владимир Высоцкий: Воспоминания. 2-е изд., доп. М.: Захаров, 2005. С. 169.

храме не ползал и лбом об пол не бился. Стоял грустный, спокойный. Тихо сказал мне: "Давай свечки поставим...".

И мы поставили две свечи, которые нам дала Алла.

Хочу сказать, что каким угодно – но смешным в этой поездке Высоцкий не был ни минуты. А макет-сувенир Эчмиадзинского собора, который Алла подарила ему, провожая нас в Москву, долго стоял дома у Нины Максимовны»[1057].

Кроме того, существует свидетельство Владислава Протопопова (11.02.1998), рассказавшего о знакомстве с Высоцким в грузинском ресторане «Иверия» в подмосковном Голицыно (ресторан был открыт в 1975 году[1058]) и последующем двухдневном пребывании с ним в монастыре неподалеку от озера Нарочь в Белоруссии, где Высоцкий признался, что он некрещеный, и исповедался у настоятеля монастыря:

Вы знаете, как я познакомился с Владимиром Семеновичем?

Однажды я приехал в Голицыно, где был грузинский ресторан "Иверия". Я частенько приезжал туда, когда было свободнее время. В баре ресторана я встретился с Высоцким. Разговорились...

Впоследствии я приехал в Москву. Он мне: "Слава, я уезжаю в Белоруссию".

Я спросил: "Владимир Семенович, зачем?"

– Я очень болен, мне надо избавиться от болезни, которая непонятна многим людям.

– Почему, Владимир Семенович?

– Зови меня Володей.

– Хорошо, Володя, почему?

– Ты знаешь, такая травля. Никто ее не выдержит. Я поехал отдыхать. Вот мой адрес: Белоруссия, озеро Нарочь.

Я взял отпуск и поехал к нему. Жил он в двухэтажном коттедже на берегу озера Нарочь.

Многие говорят, что он был неверующим, все считали атеистом. Это ложь, глубокая ложь. Я наблюдал его те два дня, когда мы гостили в мужском монастыре в Жировицах. Он был одухотворенным. Во первых, когда мы зашли за ворота, перекрестился:

– Ты знаешь, Слава, я же некрещеный.

– Владимир Семенович, подойдем к благочинному.

Как раз шел отец Гурий.

– Отче, ты прости его... так-то и так.

– Сын мой, да ничего страшного. Идите, устраивайтесь в гостиницу.

А под гостиницу у монахов были приспособлены кельи.

По приезду в монастырь я подошел к настоятелю его, отцу Волию:

– Отче, а вы знаете, кто это?

– Ну как же я не знаю. Это Владимир Высоцкий. А его песни – это, сын мой, как и у всякого гения, плоды казни. Пусть подойдет ко мне, и я его исповедую.

Тайна исповеди осталась между ними, о чем они говорили – мне не дано знать. Позже отец обмолвился, что это было очень жестоко.

<...>

Обстановка уединения, простые строгие нравы, тихая келья, беседа и исповедь отцу Волию – это сильно повлияло на Владимира.

И под впечатлением обстановки он напел песни, а также наговорил на магнитофон много такого, о чем никто не знает.

<...>

В разговорах за чаем я как-то предложил ему:

– Володя, давайте избавимся от этого зла...

А он мне в ответ:

– Меня и так зажали со всех сторон. И то нехорошо, и это нехорошо. Не могу...

[1057] Там же. С. 172.

[1058] По словам джазового пианиста Леонтия Атальяна (2008): «...в Одинцово в системе общепита работал грузин – бывший замдиректора ресторана "Иверия" в Голицыно, который наш оркестр открывал в 1975 году» (http://www.filimonka.ru/viewpub.php?num=220).

<...>

Приехали мы в Жировицы накануне 20 мая, дня Жировицкой Божьей Матери. Верующие в этот день съезжаются со всей Белоруссии. Как он пел тогда с девушками под гитару!

<...>

Еще мне сподобилось записать его выступление в авиаполку, который стоял под Слонимом. Он пригласил меня на этот концерт, а я захватил с собой магнитофон.

Сегодня я могу сказать вам, что кассеты я оставил в монастыре, в сейфе, который был у отца Гурия. Там же хранятся и некоторые вещи Владимир Высоцкого, которые он просил также оставить в монастыре Жировицкой Божьей Матери.[1059]

Сложно сказать, сопровождалась ли эта исповедь крещением, но если таковое имело место, то датироваться оно должно второй половиной 1970-х.

Однако было у Высоцкого и «частное» крещение, о котором рассказала врач Елена Садовникова, в 1960-е годы заведовавшая отделением в Институте скорой помощи им. Склифософского: «У меня сохранилось несколько записок и письмо, написанное незадолго до смерти: "...Елена Давыдовна, Ваш крестник не забыл Вас. Не писал Вам исключительно из мук совести, потому что чувствую себя виноватым... Наши отношения с Мариной напряжены, на грани разрыва, и мне это страшно горько... Вот приеду, и наговоримся всласть...". <...>

Я никогда не замечала в нем религиозности, но глубокое уважение к религии у него было всегда»[1060].

А незадолго до своей кончины Высоцкий сам собирался стать крестным сыну актера Александра Панкратова-Черного: «Володя Высоцкий должен был быть крестным отцом моего сына. Сын родился 7 июля 1980 года. Мы хотели назвать его Колей, в честь Николая Угодника. И Высоцкий уже договорился в Новодевичьем монастыре с отцом Николаем об обряде крещения, который должен был бы состояться сразу же после Олимпиады. Но 25 июля Володя умер. И я решил сына назвать Владимиром»[1061].

Похожие свидетельства принадлежат актеру Театра на Таганке Вячеславу Спесивцеву (о гастролях театра в Набережных Челнах в июне 1974 года): «В гостинице я спросил Володю, где он был. "Это невозможно рассказать, – сказал он. – Я был на Каме, там были какие-то неимоверные шашлыки. Был в гостях у главы города и у простого рабочего. Я кого-то крестил..."»[1062]; певцу Иосифу Кобзону: «Это было в январе 1974 года. Только что родился мой сын, я везу его из роддома домой. Вдруг машину обгоняет красный "Пежо" – Высоцкий! Остановились, он спрашивает: что это у тебя за сверток? Я ему говорю: сын! Он тогда снял с себя нательный крестик и отдал со словами: "Пусть носит на счастье". Через некоторое время этот крестик увидела нянька, которая ухаживала за детьми, тайком отвезла их в церковь и окрестила. Так что благодаря Высоцкому Андрей и Наташа – православные»[1063]; и организатору концертов Высоцкого Нине Патэ: «Привозил лекарства для моей дочки. А когда ее прооперировали (январь – февраль 1974-го), Володя захотел ее окрестить, что я с удивлением от него услышала. До этого он ни о вере, ни о Боге разговоров не заводил. Хотя

[1059] *Протопопов В.* Свидание с Жировицкой Божьей Матерью / Записал Л. Черняк // Белорусские страницы-4. Владимир Высоцкий. Воспоминания. Архивные материалы. Минск, 2001. С. 22 – 24.

[1060] Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. Кн. 3. М.: Петит, 1992. С. 118. Когда композитор Юрий Буцко на просьбу Высоцкого помочь ему с мелодией в песнях сказал: «Я не могу работать с текстами, в которых оскорбляется русская православная церковь», – Высоцкого это «страшно обескуражило: "Как вы могли подумать?!"» (Там же. С. 99).

[1061] Александр Панкратов-Черный: «Мама говорила мне: "Санька, не пиши стихи – расстреляют!"» / Беседовала Ольга Иванычева // Казанские ведомости. 2006. 23 марта (вып. № 60/61).

[1062] *Колпакова И.* Актера, оскорбившего Высоцкого, геологи заперли в кабинке туалета, 17.01.2013 // http://zbulvar.ru/culture/aktera-oskorbivshego-vysockogo-geologi-zaperli-v-kabinke-tualeta

[1063] *Бабченко А., Бирюков С., Садчиков М.* «Ну что сказать, Владимир Семенович...» // Труд. М., 2013. 25 янв. (№ 10).

его "Купола" дают понять, что в конце жизни он обратился к Богу. И мама моя хотела крестить Наташу, надеясь, что она перестанет болеть. Володя сказал: "Если надумаешь дочь крестить – я с удовольствием буду ее крестным отцом"»[1064] (сравним с иронией в одном из вариантов исполнения песни «Диагноз»: «Крестный мой – белогорячий, / Но ведь крестный – не родня!»[1065]).

Известно также, что Высоцкий помогал материально одному православному монастырю.

25 июля 2008 года на радио «Радонеж» прошла передача на тему «Высоцкий и религия». Ведущими ее были игумен Сергий (Рыбко) и Галина Александрова, которая спустя сутки привела интересную деталь: «Во время эфира позвонила специалист по творчеству ВВ из Питера, которая рассказала следующее потрясающее свидетельство. Несколько лет назад она встретила на Ваганьково инокиню Фотинью, которая, поняв, что разговаривает с воцерковленным человеком, рассказала, что ее направил на Ваганьково ее духовный отец иеромонах Адам с Нового Афона, которого посещал Высоцкий, жертвуя огромные по тем временам деньги (при этом сам мог быть в рваных ботинках), и у которого он исповедовался и причащался. Судя по всему, это был один из новоафонских отшельников, т.к. сам монастырь был в то время закрыт. Свидетельство очень важное, и его автор ручается за достоверность»[1066].

А игумен Сергий, в свою очередь, запомнил другие подробности того звонка: «Однажды я вел на радио "Радонеж" эфир про Высоцкого. Как раз затронули эту тему. И вот мне позвонила из Питера женщина. Говорит: "Я почитательница творчества Владимира Семеновича. И когда в 90-е годы была в Москве, решила зайти на Ваганьковское кладбище. На могиле Высоцкого застала монахиню с большим букетом цветов. Стала расспрашивать. Выяснилось, что ее духовный отец – кавказский отшельник – благословил ее каждый месяц приносить на могилу Владимира Семеновича большой букет цветов. Оказывается, Высоцкий регулярно помогал им, кавказским отшельникам. Причем помогал хорошо: посылал по несколько тысяч рублей – это по тем-то временам, в 70-80-е годы"»[1067].

Упомянутой здесь «женщиной из Питера» была Александра Семеновна Козлова, которая «с 1980 г. занималась исследованием творчества Владимира Высоцкого и сбором материалов о нем»[1068]. Имеются еще два свидетельства этой женщины: «25 июля 1989 года мы приехали почтить память ВВ. Отстояв большую очередь, чтобы положить цветы на его могилу, мы отошли в сторону и стояли недалеко от могилы вместе с другими почитателями творчества Владимира Семеновича. Никому не хотелось уходить. С разных сторон звучали песни ВВ. Простояв так достаточно много времени, мы решили пройти по кладбищу и посетить другие могилы. Я обратила внимание, что рядом со мной оказалась женщина, одетая вся в черное (монахиней или послушницей). Я обратилась к ней: "Матушка, Вы-то что здесь делаете, в толпе поклонников?" Она мне ответила: "Я духовная сестра Владимира Высоцкого, меня сюда прислал отец Адам с Нового Афона. Прислал и благословил пробыть до дня Ангела, т.е. до 28 июля, и все дни молиться в храме о нем, подавать записки и служить панихиды". Она спросила, можно ли пройти с нами по кладбищу, т.к. слышала разговоры о наших планах. "Конечно, матушка, пойдемте с нами". Проходя мимо храма, она сказала: "Я здесь сегодня служила все требы и подавала записки о нем". По дороге я ее спросила: "Что, у ВВ был духовный отец?" – "Да, о. Адам. Он приезжал редко,

---

[1064] Нина Марковна Патэ: «Был такой случай...» / Записал Н. Туманский // Вагант. 1995. № 2-3. С. 20.

[1065] Иркутск, у Л. Мончинского, 17.06.1976; Москва, у В. Туманова, май 1977.

[1066] Продолжение: о вере Высоцкого, 26.07.2008 // http://www.liveinternet.ru/users/1031496/post81297341

[1067] *Коновалов В.* Владимир Высоцкий был православным // Крестовский мост [газ.]. М., 2012. 4 апр. (№ 4).

[1068] *Поповы Н. и А.* «Был ли крещен В.С. Высоцкий» // В поисках Высоцкого. Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2011. № 1. С. 94.

иногда дважды в год. У него и духовная мать была, игуменья одного из монастырей (какого, я не спросила), он туда тоже очень много ездил". Она рассказала, что ВВ жертвовал деньги, привозил необходимые вещи, и до сих пор пользуемся его часами, которые подарил Владимир Семенович»[1069]; «Я знала и познакомилась с его духовной сестрой, монахиней, которая является чадой отца Адама на Новом Афоне. Она благословлена молиться и поминать его и сказала: "Приезжая в дырявых ботинках, когда подошва отставала от ботинок, он приносил по четыре-пять тысяч в жертву на монастырь батюшке, покупал необходимые вещи. До сих пор хранится утварь, которую он привез по благословению батюшки, часы, другие необходимые вещи для монастыря. И батюшка говорил: "Возьми себе из этих денег, купи себе ботинки. Что же ты ходишь почти босиком?". Он сказал: "Бог пошлет и ботинки"»[1070].

Похожими воспоминаниями поделился режиссер Геннадий Полока: «Владимир Высоцкий в 70-е годы ездил в известный монастырь под Ярославлем, в те годы не действовавший, со знаменитой кедровой рощей (предположительно, Толгский). Рядом с монастырем жила и занималась иконописанием матушка Мария, очень молодая (21 год), и еще одна матушка, имени которой Геннадий Иванович не помнит, которых очень уважал Владимир Семенович»[1071].

Впрочем, как мы уже знаем, религиозность у Высоцкого в равной степени сочеталась с атеизмом и богоборчеством (последнее, кстати, тоже является разновидностью веры), что свидетельствует о его свободолюбивой натуре, да и к церкви у него было неоднозначное отношение – так, например, во время одного из разговоров с Михаилом Златковским (вторая половина 1970-х) поэт высказал такую мысль: «Не надо из меня делать ни жертву, ни бога, ни церковь... Если он есть, то он... Он – в тебе самом... и не похож на моего... Тоже мне – церковь придумал! Там скучно и одиноко...»[1072] (как видим, по сравнению с «Моей цыганской», написанной в 1967 году: «В церкви – смрад и полумрак, / Дьяки курят ладан. / Нет! И в церкви всё не так, / Всё не так, как надо», – особых изменений не произошло).

Приведем еще несколько похожих высказываний Высоцкого о вере, которые записал встречавшийся с ним полковник Михаил Захарчук: «Жажда веры – самая неутолимая жажда», «А ты сам себе придумай Бога», «Бог простит мое неверие», «А Ваня Карамазов не зря говорил, что вопросы о Боге совершенно несвойственны уму, созданному с понятием лишь о трех измерениях», «"Если Бога нет, то всё позволено" – именно такой мысли, братцы, и нет у Достоевского[1073]. Это уже потом ушлые толкователи ее вывели из всего написанного Федором Михайловичем. И я не уверен, что правильно сделали...»[1074].

Вадим Туманов в одном из разговоров начала 1980-х обмолвился: «Религиозным Володька не был... Хотя он говорил: "Что-то такое есть, Вадим... что-то есть..."». В другой раз Туманов сказал: «Иконы ему дарили, сам покупал... Но верующим Володя не был. Мы много говорили об этом... Но он считал, что надо, чтобы было что-то святое...»[1075].

[1069] Там же. С. 94 – 95.

[1070] Литературно-музыкальная композиция «А мне удел от Бога дан» (Православное радио Санкт-Петербурга, 1999). Гости студии – О. Шилина и А. Козлова.

[1071] *Поповы Н. и А.* «Был ли крещен В.С. Высоцкий». С. 94.

[1072] *Златковский М.* Беседы во сне и наяву // Старатель. Еще о Высоцком. М.: МГЦ АП, Аргус, 1994. С. 275.

[1073] Данная реплика представляет собой квинтэссенцию высказываний Дмитрия Карамазова: «Только как же, спрашиваю, после того человек-то? Без Бога-то и без будущей жизни? Ведь это стало быть теперь всё позволено, все можно делать?», «У Ивана Бога нет. <...> Я ему говорю: стало быть, всё позволено, коли так?».

[1074] *Захарчук М.* Босая душа, или Каким я знал Высоцкого. М.: ЗАО «Московские учебники – СиДипресс», 2012. С. 40 – 41.

[1075] *Перевозчиков В.* Неизвестный Высоцкий. М.: Вагриус, 2005. С. 198.

Марина Влади тоже называет мужа атеистом[1076], но она же приводит его высказывание о канадских музыкантах, с которыми он записывал свои песни в 1976 году: «Они очень молоды. Их длинные волосы окружают романтические лица. “Они все похожи на Иисуса Христа”, – говоришь ты по-русски, и действительно, когда они стали играть, их лица светились каким-то необыкновенным светом»[1077]. Да и тот же Туманов описывает выразительный эпизод, случившийся во время поездки с Высоцким на машине из Пятигорска в Приэльбрусье. По дороге они встретили женщину, которая «вела корову, за той брел теленок, следом еще корова, три козы, две собаки, – целый караван. Перед невысокой земляной насыпью корова внезапно заупрямилась и встала, как вкопанная. Мы вышли. Володя завел с женщиной разговор.

– Что, не хочет идти?

– Да у нее бывает. Слава богу, не всегда так. А сегодня как с ума сошла.

Косынка сползла женщине почти на глаза, и невозможно было угадать, сколько ей лет. На все Володины вопросы она отвечала, приговаривая: “Слава богу, слава богу”.

– Вы верующая?

– А как же!

– И давно здесь живете? – спросил Вовка.

– Я родилась тут…

– У нас с Богом, – сказал ей Володя, – очень хорошие отношения. Мы Его попросим, чтоб ваша корова всегда слушалась.

И корова вдруг пошла. Уехали и мы»[1078].

Интересное свидетельство принадлежит бывшему директору Ваганьковского кладбища Олегу Устинскову: «Высоцкого я увидел впервые ранней весной 1979 года. Месяц точно не помню. Но снег еще лежал. Он приезжал вместе с Мариной Влади на кладбище. Сидели в моем кабинете. Пили чай. Помню, Володя обратил внимание на настенный календарь. Он был церковный. Хотя комитетчики запрещали нам тогда религиозные атрибуты. “Интересно, – спросил Высоцкий, – вы что, верующий?”. “Ведь рядом с людским горем приходится работать”, – ответил я. Я сразу почувствовал, что с Володей можно говорить на любые темы. – Глаза у него были очень живыми.

Высоцкий с Влади интересовались насчет возможного захоронения какого-то своего умершего друга. Мы даже ходили присматривали место для могилы. Проходили и мимо того места, где теперь могила самого Высоцкого. Отчетливо помню его искрометный взгляд в ту сторону»[1079].

Пытался Высоцкий заводить разговоры о религии и с врачом Михаилом Буяновым, возившим его из психиатрической клиники № 8 им. Соловьева на репетиции спектаклей Таганки, но натыкался на довольно примитивные ответы: «…больница находилась возле Донского монастыря, и один раз, когда мы с ним садились в такси, он, глядя на монастырские стены, спросил меня: “Психиатры – верующие люди?”. Я сказал: “Конечно, верующие. Мы верим в то, что дважды два – четыре, что после лета бывает осень”. Он поморщился: “Да нет, я серьезно, а в Бога-то вы верите?”. Я и говорю: “В каком смысле – в Бога? В то, что Христос воскрес, или в то, что всё земное сотворено неизвестно кем за шесть дней, и в прочую небывальщину? Нет, мы разумные люди и живем разумом”. <…> я сказал ему, что мы люди, так сказать, другого

[1076] Белорусские страницы-129. Марина Влади. Владимир, или Прерванный полет (*без ретуши*) / Перевод Н.К. Кулаковой. Минск, 2013. С. 99.

[1077] Там же. С. 49.

[1078] *Туманов В.* «Всё потерять – и вновь начать с мечты…». 3-е изд., доп. М.: Либрика, 2016. С. 324 – 325.

[1079] Олег Устинсков: «Володя выбрал место под свою могилу сам!» // Кудрявов Б.П. Тайны жизни и смерти Высоцкого. М.: Алгоритм, 2017. С. 195 – 196. Впервые: «Высоцкого похоронили в чужую могилу!», 25.08.2010 // http://www.eg.ru/showbusiness/21164

класса, а до атеизма еще надо дорасти. Высоцкий часто меня спрашивал о религии, потому что его интересовал мой взгляд. Мы говорили и на другие темы, и всё же наши разговоры были редкими»[1080].

А в книге Юрия Бельченко «Бог даст день» (Одесса, 2014) приводится рассказ «Высоцкий и монах», посвященный знакомству Высоцкого в мае 1978 года (когда шли съемки фильма «Место встречи изменить нельзя») со схииеродиаконом Епифанием у входа в Свято-Успенский Одесский мужской монастырь. Тот провел его к себе в келью, и во время беседы-чаепития поэт произнес такую фразу: «...я действительно верующим себя назвать не могу, хотя и неверующим тоже»[1081].

С другой стороны, неверующий человек не будет просто так покупать иконы, если он, конечно, не коллекционер и не спекулянт. А Высоцкий ни тем, ни другим не был (единственное, что он коллекционировал, это зажигалки). И уж точно неверующий человек не напишет такие строки: «Вот уже очищают от копоти свечек иконы, / И душа и уста – и молитвы творят, и стихи» («Песня о конце войны», 1978).

Кстати, иконам и другим религиозным атрибутам посвящены многочисленные черновые варианты «Таможенного досмотра» (1974 – 1975), из которых следует важность для Высоцкого этой темы: «[У них на это – прямо зуд: / Им небо – всё в банкнотах, / А к нам евангельи везут, / А слово божье к нам везут / В дешевых переплетах.] <...> Они на нефти сделали мильоны, / И для меня – загадка и секрет: / Зачем им православные иконы, / Когда у них Аллах и Магомет? <...> У нас арабы егозят, / Пьют водочку с нарзаном, / Но по Корану пить нельзя / Несчастным мусульманам. / И вот зачем, а неспроста / (Задумайтесь об этом), / Увозят нашего Христа / На встречу с Магометом?» (БС-18-13, АР-17-103), «У меня, у щиколот, / Божий крестик выколот. / Я скажу, что это Красный Крест» (БС-18-23), «Святых увозят [но прут святые] далеко – навек, бесповоротно. / Угодники идут легко, [святые] пророки неохотно» (БС-18-26), «Нашли пониже живота – / Смешно, да не до смеха! – / Два необъявленных креста / Тринадцатого века» (БС-18-27), «Гляжу я, как шмонают [иностранца] уругвайца, / Который вез [икону] распятие в [рукаве] портмоне. / Еще пониже живота – смешно, да не до смеха, / Аж два серебряных креста тринадцатого века. / Они, должно быть, неспроста / (Задумайтесь об этом) / Увозят нашего Христа / На встречу с Магометом» (БС-18-30), «Мудреем мы, мужаем год от года: / Хватились мы – иконам нет цены, / Что это достояние народа / И также достояние страны», «Спокойно, как возможно осторожней, / Чтоб не царапать лики без цены [И чтобы не затронуть славы божьей, / А некоторым просто нет цены], / Иконы конфискуются таможней / Как памятники древней старины», «И мы – границы на замок. / Раскройте чемоданы! / Чтобы с распятий и гвоздок / Не сперли басурманы» (БС-18-28). Но наряду с этим в тех же черновиках лирический герой предстает в образе светского человека, далекого от религии, а заодно и от политики: «Я, кстати, в церковь не хочу – / Хожу в пивную с братом, / Да Киссинджера не везу / На встречу с Арафатом. / Ни в самоваре, ни в тазу / Не пьем мы чай зеленый. / Да и икон я не везу: / Зачем везти иконы?» (БС-18-29).

***

Постоянные преследования («Мне дуют в спину, гонят к краю» /4; 80/) и запреты («Впереди – всё красный свет!» /2; 148/) всё больше обостряют отношения между лирическим героем и властью.

В песне **«Затяжной прыжок с парашютом»** (1972[1082]) эта тема реализуется в форме противостояния героя и воздушных потоков: «И обрывали крик мой, / И вы-

---

[1080] Михаил Буянов: «При мне Высоцкий не пил!» / Беседовал Александр Витальев // Наша версия. М., 2009. 27 июля – 2 авг. (№ 28). С. 18.

[1081] https://belchenkou.wordpress.com/2017/01/20/владимир-высоцкий-и-монах

[1082] Первая известная запись сделана в декабре 1972 года на дому у Высоцкого для К. Мустафиди.

бривали щеки / Холодной острой бритвой / Восходящие потоки. / И кровь вгоняли в печень мне, / Упруги и жестоки, / Невидимые встречные / Воздушные потоки».

Другой вариант рефрена – «И оборвали крик мой, / И обожгли мне щеки» – напоминает написанное в том же году стихотворение «Километры»: «И наши щеки жгут пощечинами ветры <...> И вот нас бьют в лицо пощечинами ветры <...> Мне щеки обожгли пощечины и ветры». С таким же сопротивлением ветра сталкиваются лирическое *мы* в «Студенческой песне» (1974): «Песок в глазах, в одежде и в зубах – / Мы против ветра держим путь на тракте», – и лирический герой со своим напарником в черновиках «Побега на рывок» (1977), где у строки «Положен строй в порядке образцовом» имеется вариант: «Куда деваться – ветер бьет в лицо вам» (АР-4-12).

В «Затяжном прыжке», так же как и в **«Горизонте»** (1971), лирический герой прорывается сквозь препятствия, создаваемые властью на его пути: «Я голой грудью рву натянутый канат» = «Я пробьюсь сквозь воздушную ватную тьму». Последняя цитата вызывает в памяти определение самим Высоцким его отношений с властью: «борьба с ватной стеной»[1083].

В обеих песнях герой не видит своих врагов: в «Горизонте» они «*из кустов* стреляют по колесам», а в «Затяжном прыжке» названы *невидимыми*.

Кроме того, враги направляются навстречу герою, препятствуя его движению к горизонту и к Земле: «Мой путь пересекут и скорость пресекут» (АР-3-114) = «Но нет – мешают встречные потоки / Свободному паденью моему» (АР-12-83), – и нацеливаются на его шею: «Завинчивают гайки. Побыстрее! – / Не то поднимут трос, как раз где шея» /3; 137/ = «У горла острой бритвой / Уже снуют потоки» (АР-9-133).

Неудивительно, что эти враги лживы: «Догадываюсь, в чем и как меня *обманут*» = «Ветер *врет, обязательно врет*!», – и циничны: «Я знаю, где мой бег *с ухмылкой* пресекут» = «Ветер в уши сочится и шепчет *скабрезно*».

Герой же полностью сконцентрирован на достижении своей цели: «Мой финиш – горизонт, а лента – край Земли» = «Я на цель устремлен…»; «*Я должен первым быть на горизонте*!» /3; 137/ = «*Буду я на земле раньше*, чем самолет, / Потому что прыжок – затяжной» /4; 281/.

В обоих случаях, помимо собственных усилий, ему помогает и удача: «*Случайно я* успел, но, как ни говори, / Я газа не бросал на поворотах» (АР-3-115) = «Первый раз *я случайно* в свободном паденье / Пролетел 18 секунд» (АР-9-131).

Между тем в «Горизонте» герой не смог достичь цели («Я горизонт промахиваю с хода!»), а в «Затяжном прыжке» он ее достигает. Правда, в черновиках последней песни герой тоже «промахивается»: «Я жив и спрячьте черные повязки. <…> Я горизонт проскакиваю с хода» (АР-3-113) = «Я жив, но приземлился за чертой» (АР-12-83) (а первоначальное его намерение было таким: «Я приземлюсь как можно ближе к центру»; АР-12-83).

Еще одной песней 1971 года, к которой восходят некоторые мотивы из «Затяжного пряжка», является **«Штангист»**: «Вот только ради этого мгновенья / Сегодня штангу выжму над собой» (АР-13-50) = «Вырву кольца над самой землей» (АР-9-133).

И штангу, и воздушные потоки лирический герой называет своими врагами: «Штанга, перегруженная штанга – / Мой партнер, мой враг и мой конек» (АР-13-50) = «Только воздух густеет, твердеет, проклятый, – / Воплощается он во врага» (АР-9-131); и наделяет одинаковым эпитетом: «Вечный мой соперник и партнер» = «Бездушные и вечные / Воздушные потоки».

Себя же он чувствует неуютно: «Скован я, движенья стеснены / Штангой…» (АР-8-100) = «А теперь некрасив я, горбат с двух сторон», – поскольку штанга ему «мышцы рвет по швам», а воздушные потоки «мнут, швыряют».

[1083] Влади М.: «Ему запрещали петь» / Беседовал В. Дымарский // Не дай Бог! М., 1996. 11 мая. № 4. С. 5.

Между тем в черновиках обеих песен герой упоминает награды: «Не только за *медаль* и за награду / Я штангу над собою подниму» (АР-13-52), «Смотрите на меня, я – победитель» (АР-13-46) = «Но сейчас я влюблен, как в *медаль* чемпион, / В затяжной, неслучайный прыжок» (АР-9-133).

Что же касается образа ветров как олицетворения власти, то он уже встречался в **«Балладе о брошенном корабле»** (1970), с которой у «Затяжного прыжка» прослеживаются многочисленные сходства, поскольку в обеих песнях ветер подвергает мучениям лирического героя: «Ветры кровь мою пьют» = «И кровь вгоняли в печень мне»; «И сквозь щели снуют» = «Снуют по мне потоки»; «Даже в душу мою задувают ветра» (АР-4-168) = «И задувают в печень мне / На выдохе и вдохе / Бездушные, но вечные, / Воздушные потоки»[1084]; «Но не *злобные* ветры / Нужны мне теперь» = «Упруги и *жестоки*» (сравним еще в «Романсе миссис Ребус»: «Ветер ветреный, *злой* лишь играет со мной, беспощаден и груб»[1085]; здесь ветер *играет* с героем, а в «Балладе о брошенном корабле» и «Затяжном прыжке» ветры и воздушные потоки его *швыряют*); «И гулякой *шальным* / Всё швыряют вверх дном» = «Мнут, швыряют меня <…> *Шальные*, быстротечные / Воздушные потоки». Причем слова *вверх дном* также будут реализованы в «Затяжном прыжке» и в песне «Вы в огне да и в море вовеки не сыщете брода»: «То валился в лицо мне земной горизонт, / То шарахались вниз облака» = «Пали ниц небеса, горизонт повалился ничком» /5; 436/.

И в балладе, и в «Затяжном прыжке» присутствует одинаковая самокритика героя: «Корпус мой *безобразный* – таи не таи» (АР-4-167) = «А теперь – *некрасив* я, горбат с двух сторон» /4; 33/. Как говорил сам поэт: «Ведь я же знаю, что я *урод*»[1086].

При этом героя мучают жажда и нехватка воздуха: «Я пью пену – волна не доходит до рта» = «И пью горизонтальные / Воздушные потоки» (так же как в «Конях привередливых», 1972: «Ветер пью, туман глотаю»).

В «Затяжном прыжке» власти подвергают лирического героя мучениям, что доставляет им радость. Похожая ситуация описывается в черновиках песни «Оплавляются свечи…» (также – 1972): «…Веселые, беспечные / Воздушные потоки. / Я попал к ним в *умелые*, цепкие *руки*…» = «И *рукою умелой*, / Веселясь наугад, / Режут молнии-стрелы / Воспаленный закат» (АР-12-42).

Все эти мотивы перейдут в **«Смотрины»** (1973), где героя заставят развлекать богатых гостей: «Уже дошло веселие до точки <…> А я стонал в углу болотной выпью, / Набычась, а потом и *подбочась*» = «Веселые, беспечные / Воздушные потоки. <…> Встречаю – *руки в боки* – / Прямые, безупречные / Воздушные потоки». И он вынужден подчиниться: «Я попал к ним в надежные, *сильные руки*. / Выполняю с готовностью всё, что велят» /4; 280/ = «Меня схватили за бока / Два *здоровенных мужика*: / "Играй, паскуда, пой, пока / Не удавили!" <…> И я запел про светлые денечки…».

Также «Затяжной прыжок» предвосхищает целый ряд мотивов из **«Марша футбольной команды "Медведей"»** (1973): «Шальные, быстротечные / Воздушные потоки» /4; 34/ = «Тогда шальные, / Никем не победимые "Медведи"» (АР-6-114); «Я попал к ним в умелые, цепкие руки» = «В тиски медвежие / К нам попадет любой»; «*Веселые, беспечные* / Воздушные потоки» = «*Не унывают* смелые "Медведи"»; «*Упрямы* и жестоки» /4; 279/ = «Бесстрашные, *упорные* <…> Медведи злые» (АР-6-114); «Исполнены потоки / Забот о человеке» = «И навещают в госпитале их». В последних двух цитатах очевиден сарказм: сначала воздушные потоки и «Медведи» издеваются над своими противниками, а затем проявляют к ним заботу.

Примерно в одно время с «Затяжным прыжком» пишется **«Чужая колея»**, где колея символизирует советский строй. Поэтому совпадает описание колеи и воздуш-

---

[1084] Москва, у Высоцкого, запись для К. Мустафиди, декабрь 1972 (1-я запись).

[1085] Здесь ветер «*играет* <…> беспощаден и груб», так же как шулера в песне 1967 года: «И пошла у нас с утра очень грубая *игра* <…> И шерстят они нас в пух» (Москва, у А. Евдокимова, 02(?).09.1967).

[1086] *Карапетян Д.* Владимир Высоцкий: Воспоминания. 2-е изд., доп. М.: Захаров, 2005. С. 263.

ных потоков: «*Крутые* скользкие края / Имеет эта колея» = «*Прямые*, безупречные / Воздушные потоки»; «*Попал* в чужую колею / глубокую. <...> Вполне надежные края / Имеет эта колея» (АР-12-66) = «Я *попал* к ним в надежные, сильные руки» /4; 280/ (таким же эпитетом наделяются власть в стихотворении 1979 года: «Мы бдительны – мы тайн не разболтаем, – / Они в надежных жилистых руках»; в «Веселой покойницкой»: «Бойко, надежно работают бойни – / Все, кому нужно, всегда в тренаже»[1087]; и в «Людях середины»: «Прекрасный полк! Надежный, верный полк – / Отборные в полку головорезы!»; и несвобода в «Балладе о гипсе»: «Ах, надежна ты, гипса броня»).

В первом случае лирический герой проклинает чужую колею и ее создателей, а во втором – воздушные потоки: «Я *кляну* проложивших ее – / Скоро лопнет терпенье мое, / И *склоняю*, как школьник плохой, / Колею, в колее, с колеей» = «Только воздух густеет, твердеет, *проклятый*! / Воплощается он во врага!» /4; 280/. А колея и воздушные потоки, в свою очередь, глумятся над ним: «*Смеется* грязно колея» (АР-2-148) = «*Веселые*, беспечные / Воздушные потоки».

В «Чужой колее» автор выступает в двух образах – героя-рассказчика, который ведет повествование, но при этом является одним из тех, кто попал в чужую колею, и *чудака*, о котором говорится в третьем лице: «Но покорежил он края, / И шире стала колея». А через некоторое время герой-рассказчик признается, что этим человеком был он: «Ведь тем, что я ее сам углубил, / Я у задних надежду убил».

Так вот, об этом авторском двойнике сказано: «...Чудака оттащили в кювет, / Чтоб не мог он, *безумный*, мешать / По чужой колее проезжать» /3; 449/. Похожей характеристикой наделяет себя и лирический герой в «Затяжном прыжке»: «И с готовностью я *сумасшедшие* трюки / Выполняю шутя – все подряд».

В обоих случаях герой четко знает, чего он хочет: «Я цели намечал свои / На выбор сам» = «Я на цель устремлен», – хотя и предстает в неприглядном виде: «Я грязью из-под шин плюю» = «А теперь некрасив я, горбат с двух сторон», – но рассчитывает выбраться из колеи и вырваться из воздушных потоков: «Там выезд есть из колеи – / Спасение!» = «Я пробьюсь сквозь воздушную ватную тьму...».

Тем интереснее, что на фоне всех проклятий в адрес чужой колеи и воздушных потоков герой характеризует их, хотя не без доли сарказма, как идеальные: «Отказа нет в еде-питье / В уютной этой колее» = «Исполнены потоки / Забот о человеке».

И в завершение приведем еще одну деталь.

На последней странице рукописи «Затяжного прыжка» содержится набросок: «*Копыто в копыте*» (АР-2-134), – а в «Чужой колее» лирический герой говорит: «Так держать! *Колесо в колесе*! / И доеду туда, куда все».

В начале 1972 года завершается работа над **«Честью шахматной короны»**, ситуация в которой также во многом похожа на «Затяжной прыжок»: «Я прикрылся и ушел нырком» (АР-9-171), «Наугад, как ночью по тайге <...> Не мычу, не телюсь – весь, как вата» /3; 175 – 176/ = «И с готовностью невероятные трюки / Выполняю шутя – наугад. <...> Я пробьюсь сквозь воздушную ватную тьму»[1088] («ушел нырком» = «трюки выполняю»; «наугад... ночью» = «наугад... тьму; «вата» = «ватную»); «Обнажил я бицепс ненароком» = «Встречаю – руки в боки»; «Даже спит с доскою, сила в нем» /3; 173/ = «Я попал к ним в надежные, сильные руки» (АР-9-130); «Он *мне фланги вытоптал* слонами / И бросает в бреши двух коней» (АР-13-75) = «И звук обратно *в печень мне / Вогнали* вновь на вдохе»; «Он играет чисто, *без помарок*» = «Прямые,

---

[1087] Более интересный вариант встречается в беловом автографе: «Черные силы всегда в тренаже» (АР-1-70). Эти же «черные силы», которые *всегда в тренаже*, вскоре будут упомянуты в черновиках «Чести шахматной короны»: «*У него ни дня без тренировок*» /3; 393/, «Черный ферзь громит на белом поле / Все мои заслоны и щиты» /3; 384/.

[1088] Вариант исполнения: Москва, у Высоцкого, запись для К. Мустафиди, декабрь 1972; Москва, НИИ общей патологии, 06.04.1974; Центральный институт авиационного моторостроения им. П.И. Баранова (ЦИАМ), 12(?).04.1974.

безупречные / Воздушные потоки»; «Он меня не испугает шахом, / Не собьет ни с цели, ни с пути» (АР-9-169) = «Я на цель устремлен»; «Выяснилось позже – я с испугу / Разыграл классический дебют. <...> В *первый раз* должно мне повезти» = «*Первый раз* я случайно в свободном паденьи / Пролетел восемнадцать секунд»[1089].

Может показаться невероятным, но многие мотивы из «Затяжного прыжка» разовьются в **«Райских яблоках»** (1977), поскольку в обоих случаях действие происходит «на небе»: «То валился в лицо мне земной горизонт, / То шарахались вниз *облака*» /4; 30/ ~ «И начну их бросать по *пушистым седым небесам*» (набросок 1975 года; АР-13-184).

В «Затяжном прыжке» лирический герой совершает прыжок сверху вниз – «за невидимой тенью безликой химеры», а в «Райских яблоках» – снизу вверх, за яблоками; то есть в обоих случаях – за тайнами.

Чтобы достичь этого, ему нужно пробиться «сквозь воздушную ватную тьму» и обмануть внимание лагерных охранников. Причем первоначально у героя возникало ощущение, что ему не освободиться от воздушных потоков и не вырваться из лагеря: «*Я попал* к ним в умелые, цепкие руки» = «Да куда *я попал* – или это закрытая зона?» (АР-3-166). Такая же ситуация возникала в «Чужой колее»: «*Попал* в чужую колею / Глубокою», – где лирический герой тоже не видел выхода: «А вот теперь из колеи / Не выбраться».

В «Затяжном прыжке» ему в глотку проникают воздушные потоки, а в «Райских яблоках» – озон: «И оборвали крик мой <...> Воздушные потоки» = «Я пока невредим, но и я нахлебался озоном». При этом ветер хочет обмануть героя и, таким образом, погубить: «Ветер в уши сочится и шепчет скабрезно: / "Не тяни за кольцо – скоро легкость придет!"», – а лагерные надзиратели стремятся его «расколоть»: «Нет, звенели ключи – это к нам подбирали ключи».

Если воздушные потоки герою «кровь вгоняли в печень», то лагерные надзиратели убили его выстрелом в живот: «Удалось, бог ты мой: я не сам – вы мне пулю в живот!» (как уже было в «Парусе» и в «Балладе о брошенном корабле»: «А у дельфина / Взрезано брюхо винтом», «Это брюхо вспорол мне / Коралловый риф»).

При этом о «профессионализме» и тех, и других герой отзывается с явной иронией: «Прямые, *безупречные* / Воздушные потоки» /4; 32/ = «Херувимы кружат, ангел выстрелил в лоб *аккуратно*» /5; 510/.

Стоит еще заметить, что «*беспримерный* прыжок из глубин стратосферы» из «Затяжного прыжка» («По сигналу "Пошел!" я шагнул в никуда») повторится через год в «Песне Билла Сигера» и поэтому вызовет восхищение: «*Вот это да, вот это да!* / И я спросил, как он рискнул, – / Из ниоткуда в никуда / Перешагнул, перешагнул!». Может возникнуть вопрос: почему *в никуда*? Да потому что перед нами – характерный для поэзии Высоцкого мотив *пустоты*, являющейся отражением советской действительности: «Неродящий пустырь и сплошное ничто – беспредел» /5; 175/.

Все эти мотивы встречаются также в стихотворении **«Первый космонавт»** (1972), написанном чуть раньше «Затяжного прыжка».

Если в песне лирический герой выступает в образе прыгуна с парашютом, то в стихотворении – в образе летчика, но при этом является первопроходцем своего дела: «*Беспримерный* прыжок из глубин стратосферы!» = «И я узнал, что я *впервые в мире* / В историю "Поехали!" сказал» (АР-3-174); «Вот сейчас он начнется, свободный *полет*» (АР-9-134) = «*Полет* мой не готовился подспудно» (АР-3-182); «*Я лечу*! Треугольники, ромбы, квадраты...» /4; 281/ = «*Я* в ночь *влетел*, минуя вечер, сразу» /3; 222/; «А теперь я в *скафандре*, горбат с двух сторон» /4; 280/ = «Я шлем *скафандра* положил на локоть, / Изрек про самочувствие свое» /3; 222/ (вспомним еще «Марш аквалангистов»: «А наши тела – *в акваланге*»); «Пусть машина уже на посадку идет, /

[1089] Москва, у Высоцкого, запись для К. Мустафиди, декабрь 1972 (1-я запись).

Словно *сплюнув* с досадою мной» /4; 280/ = «Недобро, глухо заворчали сопла / И *сплюнули* расплавленной слюной» (АР-3-172).

Одинаково описываются также начало полета: «По *сигналу "Пошел!"* я шагнул в никуда» = «Чудно́е *слово "Пуск"* – подобье вопля» (АР-3-172), «Развитие идет не по спирали, / А прямо вверх – в ничто и в никуда» (АР-3-176); и мучения, которые испытывает лирический герой: «Я попал к ним в умелые, *цепкие* руки» = «Земля *вцепилась* удесятиренно» (АР-3-174); «*Бездушные* и вечные / Воздушные потоки» = «...Мне показалось: я вернулся вдруг / В *бездушье* безвоздушных барокамер / И в замкнутые петли центрифуг»; «И оборвали крик мой...» = «Мне рот заткнул – не помню, – крик ли, кляп ли»; «У горла острой бритвой / Уже снуют потоки» (АР-9-133) = «Шнур микрофона словно в петлю свился» /3; 222/.

Кроме того, в рукописи «Первого космонавта» встречаются две строки из написанной тогда же песни **«Мосты сгорели, углубились броды...»** (для наглядности выделим их курсивом), из чего следует, что первоначально эти два текста были единым целым: «[Безлюдье] И вакуум бездушных центрифуг, / И замкнутые петли центрифуг, / Порука круговая центрифуг. / *И перекрыты выходы, и входы* – / Остался только узкий коридор. / *И кислород из воздуха исчез*» (АР-3-176).

В том же 1972 году мотивы пустоты (*вакуума*) и отсутствия воздуха будут разрабатываться в стихотворении «В лабиринте» и в «Конях привередливых»: «И духоту, и черноту / Жадно глотал, / И долго руками одну пустоту / Парень хватал», «Что-то воздуху мне мало – ветер пью, туман глотаю».

А между песней «Мосты сгорели, углубились броды...» и «Первым космонавтом» устанавливаются следующие параллели: «*И кислород* из воздуха *исчез*» = «*И вакуум* бездушных центрифуг»; «Толпа идет по *замкнутому кругу*...» = «И *замкнутые петли* центрифуг». Еще в одном стихотворении 1972 года читаем: «Неужели мы заперты в *замкнутый круг*? / Только чудо спасет, только чудо!». А годом ранее поэт говорил: «*Смыкается круг* – не порвать мне кольца!» («Надо уйти»). И именно поэтому: «Всюду тупик: / Выхода нет!» («В лабиринте»).

Отметим еще несколько значимых деталей. Концовка песни «Мосты сгорели...»: «Не есть ли это *вечное движенье* – / Тот самый бесконечный путь вперед?», – восходит к песне «То ли – в избу и запеть...» (1968): «Навсегда в никуда – / *Вечное стремленье*». И это же «стремление *в никуда*» упоминается в рукописи «Первого космонавта»: «Развитие идет не по спирали, / А прямо вверх – *в ничто и в никуда*» (АР-3-176). Причем здесь можно усмотреть буквальное сходство с «Песней про майора Чистова» (1966) А. Галича: «И, ударившись об *Ничто*, / Покатился он, как звезда, / Через Млечное решето / В бесконечное *Никуда*!».

Нельзя пройти также мимо важнейших параллелей между «Затяжным прыжком» и **«Охотой на волков»** (1968): «Гонят весело на номера» = «Веселые, беспечные / Воздушные потоки»; «На снегу *кувыркаются* волки» = «Мнут, *швыряют* меня – что хотят, то творят!»; «Я *на номер иду*, как кабан» /2; 422/ = «И с готовностью я сумасшедшие *трюки / Выполняю* шутя – все подряд» /4; 30/; «Я верчусь, как прыгун на манеже» /2; 423/ = «Как лихой цирковой акробат»[1090] /4; 280/; «Оградив нам свободу флажками» = «За свободным паденьем – айда!»; «Я из повиновения вышел / За флаж-

---

[1090] В том же 1972 году поэт еще раз выведет себя в образе акробата: «Почему так везло акробату / В середине и в начале?» («Канатоходец»; АР-8-194, АР-12-54). Здесь он находится под куполом цирка, а в «Затяжном прыжке» – под куполом парашюта: «Ощущенье другое под куполом-зонтом» (АР-9-130), «И надо мной возник гигантский купол. / Я жив, но приземлился за чертой» (АР-12-83). В последней песне герой констатирует: «И крутил я без лонжи десятки сальто́» (АР-9-130). «Без лонжи» – то есть без страховки, как и в первом случае: «Песня про канатоходца, который ходил без страховки» (АР-8-192), хотя лучи его «*кололи*, словно лавры», а в «Затяжном прыжке» ему «обожгли... щеки / Холодной острой *бритвой* / Восходящие потоки». И в обоих случаях на пути героя возникают препятствия: «Фонари ему видеть *мешали*, / И лучи его с шага сбивали» (АР-12-48) = «Но нет – *мешают* встречные потоки / Свободному паденью моему» (АР-12-83).

ки...» = «Я пробьюсь сквозь воздушную ватную тьму»; «*Бьют* уверенно, наверняка» = «И кровь *вгоняли в печень* мне, / Упруги и жестоки <...> Прямые, безупречные / Воздушные потоки». Эпитет *безупречные* напоминает также похожие автохарактеристики представителей власти в стихотворении «Мы – просто куклы...», в «Песне Соловья-разбойника и его дружков» и в «Марше футбольной команды "Медведей"»: «А мы – хоть тоже *безгреховные*, / Но мы – телесно-бездуховные» /3; 467/, «Всё путем у нечисти – / Даже *совесть чистая*» /4; 181/, «С железным сердцем, с гранитной головой, / Но юношески *чистые душой*» /4; 374/.

Важно отметить еще одинаковое описание действий власти в стихотворении «В царстве троллей – главный тролль», в «Песне Бродского» и в «Затяжном прыжке»: «Своих подданных забил / До одного. / Правда, правду он любил / Больше всего. / Может, правду кто кому / Скажет тайком, / Но королю *жестокому* – / Нет дураков!» = «Но мы откажемся, и бьют они *жестоко*» = «И кровь вгоняли в печень мне, / Упруги и *жестоки*, / Невидимые встречные / Воздушные потоки».

Что же касается вкрадчивости ветра в «Затяжном прыжке», то она напоминает и поведение репортера во **«Вратаре»** (1971): «*Шепчет* он: "[Ну] дай ему забить!"» /3; 61/ = «Ветер в уши сочится и *шепчет* скабрезно: / "Не тяни за кольцо..."». Кроме того, обоих отличает упрямство: «Лишь один *упрямо* за моей спиной скучает» = «И звук вгоняют в печень мне, / *Упрямы* и жестоки...» /4; 279/, – с которым они искушают героя, склоняя его к бездействию, чтобы в итоге погубить: «А ну, не шевелись, потяни!» = «Не тяни за кольцо – скоро легкость придет!».

И герой вынужден вступать в противоборство не только со своим противником, но и с собой: «Я весь матч борюсь с собой» = «И как не было этих минут!» (когда он терзался сомнениями, стоит ли ему следовать совету ветра не тянуть за кольцо).

При этом в обеих песнях герой совершает нечто из ряда вон выходящее: «А *я спокойно прерываю* передачи / И вытаскиваю "мертвые" мячи» = «И с готовностью *я* сумасшедшие трюки / *Выполняю шутя* – все подряд». Правда, во втором случае он делает это не по своей воле, а по воле врагов.

И в заключение отметим еще одно совпадение в лексике лирического героя: «Как свидетельство *позора моего*» = «...Что *с позором своим* был один на один».

***

В стихотворении **«Я бодрствую, но вещий сон мне снится...»** (1973) лирический герой подводит своеобразный итог своим взаимоотношениям с властью. Он говорит о причинах, из-за которых начался их конфликт. Но если в предыдущих произведениях власть пыталась расправиться с героем тайком, из прикрытия («*Из-за елей* хлопочут двустволки – / Там охотники прячутся в тень» /2; 129/, «Но *из кустов* стреляют по колесам» /3; 138/, «И вот, как "языка", *бесшумно* сняли / Передний мост и унесли во тьму» /3; 143/), то здесь этот конфликт уже назван войной: «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... / За что еще? Быть может, за жену – / Что, мол, не мог на нашей подданной жениться, / Что, мол, упрямо лезу в капстрану / И очень не хочу идти ко дну...».

Помимо всего прочего, поэт отстаивает первостепенное значение личности, влияющей на развитие жизни в стране: «Я в колесе не спица». 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...»), но зато пропагандировалась роль народа как людской массы, в которой личность теряется.[1091]

[1091] Подробнее об этом – см.: *Геллер М.Я.* Машина и винтики. История формирования советского человека. London: OPI, 1985. 336 с. То же: М.: МИК, 1994. 336 с.

Между тем известно, что, несмотря на борьбу с властью (точнее наряду с ней), Высоцкий страстно стремился быть признанным официально, хотел, чтобы его творчество было узаконено. В этом плане показателен отрывок из воспоминаний Вениамина Смехова о том, как Высоцкий читал ему стихотворение Александра Межирова «Закрытый поворот»: «Он мне его не то что подарил – он впечатал построчно в мозг, а финал уж прочел совсем по-высоцки: "Где уж тут аварий опасаться, / Если в жизни – *(после паузы рухнул слитным словом)* всенаоборот! / Мне бы только *(зажмурился, снова пауза)* в поворот вписаться... / В поворот. В закрытый поворот". Последнюю строчку "вбил" характерным жестом правого кулака – сверху-наискось-вниз. И сам опередил мой вывод: "Колоссально. Даже жаль, что не я это придумал"»[1092].

Желая «вписаться в поворот», весной 1973 года (а стихотворение «Я бодрствую...» датируется этим же временем) Высоцкий пишет письмо в Отдел культуры МГК (Московского городского комитета) КПСС, которое заканчивается так: «Не пора ли концертным организациям и их руководителям решить, наконец, вопрос о моих выступлениях, просмотрев и прослушав мой репертуар. И не отмахиваться, будто меня не существует (ср.: «Я в колесе не спица». – *Я.К.*), а когда выясняется, что я все-таки существую, не откликаться на это несостоятельными и часто лживыми обвинениями...» /6; 408/. Вспомним и другое высказывание Высоцкого о советских чиновниках: «Они делают всё, чтобы я не существовал как личность. Просто нет такого – и всё»[1093]. А Леониду Филатову он однажды сказал о пародии Александра Дольского «Орфей»: «Меня нет в государстве. Как могут быть пародии на человека, которого нет?»[1094]. Поэтому и свою публикацию в подпольном альманахе «Метрóполь» (1978) Высоцкий объяснил так: «Мне важно показать, что я есть и есть такой литературный жанр»[1095].

Стремлению поэта быть официально признанным сопутствовало обращение к властям с призывом к сотрудничеству – например, в песне «Проложите, проложите...» (1972): «Но не забудьте – затупите / *Ваши острые клыки*». А эти персонажи уже демонстрировали свои клыки в «Моих похоронах» (1971), где подвергали истязаниям лирического героя: «В гроб вогнали кое-как, / А самый сильный вурдалак / Всё втискивал и всовывал <...> И *желтый клык высовывал*». Соответственно, призыв к вампирам: «Да вы погодите, спрячьте крюк!», – повторится и во второй песне: «Нож забросьте, камень выньте / Из-за пазухи своей».

Итак, в песне «Проложите...» поэт протягивает властям руку для диалога – при условии, что те «затупят свои острые клыки», а также «забросят нож» и «вынут камень из-за пазухи».

Подобное стремление к перемирию прослеживается и в следующих цитатах: «В этот день, забыв про тренья, / Нас поздравит Управленье, / Но "Живого" – никогда! – / Враз и навсегда, без обсужденья!» (тексты для капустника к 5-летию Театра на Таганке, 1969), «Но вот начальство на бланке / (Надеемся мы, что навек) / Отстукало: "Пусть на Таганке / Добрый живет человек!"» («Шагают актеры в ряд...», 1971), «Мне, может, крикнуть хочется, как встарь: / "Привет тебе, надежа-государь!"» (набросок, 1975), «Сегодня мы и те, кто у кормила, / Могли б совместно справить юбилей» («Пятнадцать лет – не дата, так...», 1979).

Таким образом, в творчестве Высоцкого наблюдаются две параллельные линии: 1) конфликт поэта и власти, основанный в том числе на конкуренции – кто будет первым (отсюда – сравнение себя с Лениным и другими «отцами-основателями»);

[1092] *Смехов В.Б.* Таганка: записки заключенного. М.: Поликом, 1992. С. 105.

[1093] *Влади М.* Владимир, или Прерванный полет. М.: Прогресс, 1989. С. 54.

[1094] Владимир Высоцкий: «Поехали драться!» / Подг. С. Хуммедов / Московский комсомолец. 2003. 25 янв. (№ 16). С. 5.

[1095] Из воспоминаний сценариста Игоря Шевцова: *Перевозчиков В.* Страницы будущей книги (Библиотека «Ваганта». М., 1992. № 9. С. 18).

2) стремление к партнерским отношениям с властями (поскольку поэт стремился легализовать свое творчество и вступить в Союз писателей) и желание «достучаться» до них, иллюстрацией чему могут служить многочисленные письма в высокие инстанции и частные концерты специально сотрудников КГБ и ЦК КПСС.

Между тем, несколько приведенных выше цитат, в которых Высоцкий высказывает желание «примириться» с властями, в его творчестве единичны и не влияют на общую картину.

В качестве примера рассмотрим только что упомянутое посвящение к 15-летию Театра на Таганке «Пятнадцать лет – не дата, так...» (1979): «Сегодня мы и те, кто у кормила, / Могли б совместно справить юбилей»[1096] (на тот момент Брежнев находился у власти также в течение пятнадцати лет). Однако весь последующий текст представляет собой обличение «тех, кто у кормила» и описание их репрессий в отношении коллектива театра – например, запреты на зарубежные гастроли: «Мы вновь готовы к творческим альянсам, – / Когда же это станут понимать? / Необходимо ехать к итальянцам, / Заслать им вслед за папой нашу "Мать"». Незадолго до этого была написана «Лекция о международном положении», в которой уже встречался похожий мотив: «Я б засосал стакан – и в Ватикан. <...> Мы им тут папу римского подкинули – / Из наших, из поляков, из славян» («ехать к итальянцам» = «Я... в Ватикан»; «заслать им вслед за папой» = «мы тут им папу римского подкинули»; «нашу» = «наших»). Приведем еще одну подобную перекличку: «[А *мы б могли* порадовать альянсом] <...> Заслать к ним вслед за папой нашу "Мать"» (АР-9-40) = «...Что *я бы мог бы* выйти в папы римские, / А в мамы взять, естественно, тебя».

Эта мечта Высоцкого о поездке в Италию сбудется в июле 1979 года.

«Везет – играй!» – кричим наперебой мы.
Есть для себя патрон, когда тупик.
Но кто-то вытряс пулю из обоймы
И из колоды вынул даму пик.

Здесь обыгрываются история с постановкой Юрием Любимовым оперы П.И. Чайковского «Пиковая дама» в Париже и разгромная статья дирижера Большого театра СССР Альгиса Жюрайтиса «В защиту "Пиковой дамы"»[1097]. Как вспоминает один из авторов постановки Альфред Шнитке (двумя другими соавторами были дирижер и композитор Геннадий Рождественский и художник Театра на Таганке Давид Боровский): «Хорошо помню совершенно неожиданное появление Жюрайтиса в театре, приехавшего из Парижа, где он находился тогда на гастролях, и – как я понял позднее – привезшего свою статью. Стоя в коридоре театра, он громогласно ругал новую версию "Пиковой дамы" Любимова – Шнитке – Рождественского, с которой ему якобы удалось познакомиться в Париже. Вокруг него собралась целая толпа любопытных.

Интересная деталь: Жюрайтис приехал тогда в Москву на новом автомобиле, который он только что купил в Париже. Совершенно очевидно, что такой неожиданный и краткий приезд в Москву был специально санкционированной где-то в верхах оплаченной командировкой по доставке статьи.

Что могло стоять за этим? Я уже тогда догадывался. Стоял за этим не кто иной, как Суслов, со всеми его закулисными махинациями. Ведомство Суслова поддержало всю эту интригу»[1098].

[1096] А перед этим были строки: «Пятнадцать лет назад такое было!.. / Кто всплыл – *об утонувших не жалей*!», – напоминающие «Горную лирическую» и «Мы вращаем Землю»: «*Кто не доплыл и в волны лег – / Тем бог судья*», «*Мимоходом по мертвым скорбя*, / Шар земной я вращаю локтями...».

[1097] Правда. М., 1978. 11 марта.

[1098] Беседы с Альфредом Шнитке / Сост. А. Ивашкин. М.: РИК «Культура», 1994. С. 199 – 200; *То же*: М.: Классика-XXI, 2003. С. 172.

Статья Жюрайтиса послужила катализатором новой волны запретов: «После этой публикации советские власти запретили Ю.П. Любимову выехать в Париж, премьера спектакля была сорвана»[1099]. Теперь становится понятной следующая строфа: «Любимов наш, Боровский, Альфред Шнитке[1100], / На вас ушаты вылиты воды. / Прохладно вам, *промокшие до нитки*? / Обсохните – и снова за труды».

В таком же положении представал лирический герой Высоцкого в «Песне мыши», где на него тоже были «ушаты вылиты воды» в виде разлившегося моря, и в черновиках «Гербария»: «И вдруг – это море около, / Как будто кот наплакал, – / Я в нем, как мышь *промокла*, / Продрогла, как собака» /4; 102/, «*Промок* в студеном море я» /5; 365/. Да и в концовке «Песни автозавистника» его поливали грязью: «Ах, черт! "Москвич" меня забрызгал, негодяй!».

Достойным уже розданы медали,
По всем статьям – амнистия окрест.
Нам по статье в «Литературке» дали,
Не орден – чуть не ордер на арест.

Речь идет, в частности, о разгромной статье редактора «Литгазеты» А. Чаковского «Точки над i» (выпуск от 8 марта 1978 года). А через три дня в «Правде» появилась статья Жюрайтиса, после чего Юрий Любимов решил обратиться за помощью к секретарю ЦК КПСС Черненко и 15 марта написал ему отчаянное письмо[1101].

Резонанс от этого скандала оказался столь велик, что отреагировал даже глава КГБ Андропов, направивший 20 марта 1978 года в ЦК КПСС докладную записку[1102].

Тут одного из наших поманили
Туда, куда не ходят поезда,
Но вновь статью большую применили –
И он теперь не едет никуда.

Подобным образом охарактеризует себя и лирический герой Высоцкого, который часто оказывается невыездным (вспомним стихотворение «Жил-был один чудак...»): «Мы с мастером по велоспорту Галею / С восьмого класса – не разлей вода, / Но Галя – то в Перу, то в Португалию, / *А я пока не еду никуда*». Это четверостишие Высоцкий прочитал 18 декабря 1979 года на концерте в московском издательстве «Прогресс» в таком контексте: «Теперь послушайте две шуточных песни. Одна называется так: "Полчаса в месткоме, или Инструкция перед поездкой за рубеж". Начинается, даже начало песни: "Мы с мастером по велоспорту Галею..."». Далее Высоцкий читает это четверостишие, после чего говорит: «Так что это <он> будет петь. Но вот всё-таки его пустили, этого человека, и, значит: "Я вчера закончил ковку..."»; исполняет «Инструкцию перед поездкой», а следом вторую серию – «Таможенный досмотр», в черновиках которого лирический герой сетует: «*Я уж не поеду никуда*» (АР-4-217). Как видим, герой стихотворения «Мы с мастером по велопорту Галею...», а также «Инструкции перед поездкой» и «Таможенного досмотра» – это один и тот же персонаж (alter ego автора), но выступающий в разных ролевых ситуациях.

[1099] *Абелюк Е., Леенсон Е.* Таганка: Личное дело одного театра. М.: Новое литературное обозрение, 2007. С. 513.

[1100] В черновиках: «Рождественский, Любимов, Альфред Шнитке» (АР-9-50).

[1101] Письмо главного режиссера Театра драмы и комедии на Таганке Ю.П. Любимова кандидату в члены Политбюро, секретарю ЦК КПСС К.У. Черненко по поводу статей в «Литературной газете» и «Правде» // Аппарат ЦК КПСС и культура. 1973 – 1978. Документы: в 2 т. Том 2. 1977 – 1978. М.: РОССПЭН, 2012. С. 316 – 317.

[1102] Информация КГБ при СМ СССР о реакции творческой интеллигенции на письмо дирижера Жюрайтиса в газету «Правда» // Там же. С. 318 – 319.

Даешь, Таганка, сразу: «Или – или!».
С ножом пристали к горлу – как не дать!
Считают, что невинности лишили...
Пусть думают – зачем разубеждать?

Этот ультиматум властей «*Или – или*» уже встречался в «Песне Бродского» (1967) и в «Приговоренных к жизни» (1973): «...Ну а потом предложат: "Или – или". / Или – пляжи, вернисажи или даже / Пароходы, в них наполненные трюмы, / Экипажи, скачки, рауты, вояжи / Или просто – деревянные костюмы», «В дорогу – живо! Или – в гроб ложись. / Да, выбор небогатый перед нами».

Вообще же мотив насилия со стороны власти подробно разрабатывается во многих произведениях – например, в «Песне о вещей Кассандре»: «Конец простой – хоть не обычный, но досадный: / Какой-то грек нашел Кассандрину обитель / И начал пользоваться ей не как Кассандрой, / А как простой и ненасытный победитель», – а также в откровенном наброске, хранящемся в РГАЛИ: «Все мы словно в подворотне трахнуты...»[1103]. По мнению С. Жильцова, данный набросок (имеющий продолжение) был написан в последний день матча Карпов – Корчной в Багио, то есть 18 октября 1978 года: «Ходом с E4 <на> E2 / Наше самолюбие задето! / Всё же этот Карпов – голова! / Выиграл, пускай едва-едва, / Сделал претендента-диссидента»[1104]. Бросается в глаза саркастичность этих строк, поскольку речь в них ведется от лица советского народа, как и в написанном через год стихотворении «Мы бдительны – мы тайн не разболтаем...»: «А мы стоим на страже интересов / Границ, успеха, мира и планет».

Кроме того, угроза перерезать горло – «С ножом пристали к горлу...» – напоминает «Черные бушлаты», где даже такая перспектива не могла остановить лирического героя: «Напрасно стараться – я и с перерезанным горлом / Сегодня увижу восход до развязки своей» (впервые же этот мотив возник в «Серебряных струнах»: «Перережьте горло мне, перережьте вены, / Только не порвите серебряные струны!»).

А *знать бы всё наверняка и сразу б*,
Заранее предчувствовать беду!
Но все же, <u>сколь ни пробовали на зуб</u>, –
Мы целы на пятнадцатом году.

Здесь перед нами – явный парафраз наброска 1975 года, где лирический герой говорил о своих взаимоотношениях с властью: «*Знать бы всё – до конца бы и сразу б* – / Про измену, тюрьму и рачок! / Но... <u>друзей моих пробуют на зуб</u>, / Но... цепляют меня на крючок» (С5Т-3-271). Да и в «Балладе о детстве», также датируемой 1975 годом, читаем: «...В первый раз получил я свободу / По указу от тридцать восьмого. / *Знать бы мне, кто так долго мурыжил*, – / Отыгрался бы на подлеце! / Но родился, и жил я, и выжил, – / Дом на Первой Мещанской – в конце».

Как известно, за день до рождения Высоцкого, 24 января 1938 года, Президиумом Верховного Совета СССР был принят указ «Об амнистии в ознаменование 20-летия Рабоче-крестьянской Красной Армии»[1105]. Таким образом, становится понятным, что «подлец», на котором хотел бы отыграться поэт, является персонифицированным образом советской власти, которая его *мурыжила*, не выпуская на свободу. И этот же глагол он применял к властям, рассказывая на одном из домашних концертов

[1103] Цит. по статье: *Зимна М.* Что день грядущий нам готовит? И что скрывает от огласки? 335 неизвестных фотографий из Мексики, Полинезии, Кельна... и другие сокровища, ожидающие публикации // http://koszalin.wysotsky.com/12-06.htm

[1104] Цит. по: *Жильцов С.* Анатолию Карпову – 60! (материал от 24.05.2011) // http://www.liveinternet.ru/users/2280424/post167695449

[1105] Отмечено: *Куликов Ю.* Высоцкий, или Откуда что берется // В поисках Высоцкого. Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2016. № 22 (янв.). С. 63.

о том, как запретили его песни («Сколько чудес за туманами кроется...» и другие) в фильме В. Бычкова «Мой папа – капитан» (1969): «Ну, и пришел, значит, режиссер... Ему два месяца *мурыжили* картину, не давали выходить с моими песнями. Он пришел к Романову просить.[1106] А тот даже не стал слушать, говорит: "Мы не можем воспитывать на песнях Высоцкого нашу молодежь!"»[1107].

Что же касается *подлеца*, то и он встречается в ряде произведений 1975 года: «... И в борьбу не вступил / С *подлецом*, с палачом – / Значит, в жизни ты был / Ни при чем, ни при чем!» /5; 20/, «Не однажды встречал на пути *подлецов*, / Но один мне особо запал, – / Он коварно швырнул горсть махорки в лицо, / Нож в живот – и пропал» /5; 26/. Да и раньше он появлялся неоднократно – например, в черновиках «Мистерии хиппи» и «Лукоморья больше нет»: «Уж лучше небо прокоптить, / Застыть и сдохнуть где-нибудь, / Чем ваши *подлости* сносить...» (АР-14-125), «Ну а *подлый* Черномор оказался гнус и вор» /2; 40/.

Возвращаясь к посвящению «Пятнадцать лет – не дата, так...», остановимся на непосредственном обращении коллектива театра к властям: «Теперь *напрасно* пробуете на зуб», «На нас же негде ставить проб – / *Зря* пробуете на зуб» (АР-9-46), – и сравним с другими произведениями: «Я был кем-то однажды обласкан, / Так что *зря* меня пробуют на зуб» («Копошатся – а мне невдомек...»), «Только *зря* они шустры – не сейчас конец игры!» («У нас вчера с позавчера...»), «Только *зря* он шутит с нашим братом – / У меня есть мера, даже две» («Честь шахматной короны»), «*Напрасно стараться* – я и с перерезанным горлом...» («Черные бушлаты»), «И *как кое-кто ни старался*, / А вот и у нас юбилей» («К 50-летию Юрия Любимова»). Эта же мысль проводится в черновиках шахматной дилогии: «Но *пройдут его старанья прахом* – / Я его замучу вечным шахом / И сведу всю партию вничью» (АР-13-72).

Также в рукописи посвящения к 15-летию Таганки находим следующие варианты: «Быть может, лучше пули в лоб – наверняка и сразу б»[1108], «Как рано нас невинности лишили! / А с этим можно было подождать» (АР-9-46).

Последняя цитата заставляет вспомнить «Песню о вещей Кассандре», где «безумная девица» также подверглась насилию: «И начал пользоваться ей не как Касандрой, / А как тупой и ненасытный победитель» /2; 332/. Что же касается первой цитаты – «Быть может, лучше пули в лоб...», – то она напоминает «Райские яблоки», где лирического героя «застрелили без промаха в лоб».

И здесь может возникнуть вопрос: почему «лучше пули в лоб»? Вероятно, чтобы не гадать, когда наступит беда, и не жить в постоянном напряжении (как писала Надежда Мандельштам: «Чтобы понять до конца моление о чаше, надо знать, до чего невыносимо медленное и постепенное приближение гибели. Ждать "свинцовой горошины" гораздо труднее, чем упасть скошенным на землю»[1109]). Именно этим объясняются строки: «А знать бы всё наверняка и сразу б, / Заранее предчувствовать беду!», – поскольку, например, в «Погоне» лирический герой не сумел предвидеть нападение со стороны врагов и едва спасся: «Вот же пьяный дурак, вот же налил глаза! / Ведь погибель пришла, а бежать – не суметь!». И далее он говорит: «*Из колоды моей утащили туза*, / Да такого туза, без которого смерть!», – как в разбираемой песне: «Но кто-то вытряс пулю из обоймы / И *из колоды вынул даму пик*», – и в песне «У нас вчера с позавчера...»: «*А в колоде* козырей – четыре масти, – / Они давай *хватать тузы и короли*!». Именно поэтому в стихотворении «Не впадай ни в тоску, ни в азарт ты...» будет дан совет: «Отключи посторонние звуки / И следи, чтоб не прятал глаза, / Чтоб держал он на скатерти руки / *И не смог передернуть туза*».

[1106] Алексей Романов в то время был председателем Госкино.

[1107] Переделкино, на даче у Юрия Королева, февраль 1970.

[1108] Похожая мысль встречалась в наброске 1971 года: «Если нужно висеть на ноже / Или вверх животом, – / Лучше, чтоб это было уже, / Чем сейчас и потом» (АР-13-64).

[1109] *Мандельштам Н.Я.* Воспоминания. Paris: YMCA-Press, 1982. С. 220.

Что же касается желания «заранее предчувствовать беду», то оно встречается и в «Балладе о времени» (1975): «Хорошо, если знаешь, откуда стрела. / Хуже – если по-подлому, из-за угла».

Талантов – тьма! Созвездие, соцветье...
И многие оправились от ран.
В шестнадцать будет совершеннолетье,
Дадут нам паспорт – может быть, загран.

Мотив *ран* получает развитие в черновиках: «Пусть дата не отмечена парадом / И про нее в "Известиях" молчат, / Поговорим, споем про цифры рядом, / Которые давно *кровоточат*» (АР-9-46). В таком же метафорическом значении о ранах говорилось в посвящении к 60-летию Юрия Любимова «Ах, как тебе родиться пофартило…» (1977): «Можайся, брат, твой Кузькин *трижды ранен*», – где речь шла о трех цензурных запретах на спектакль «Живой» по повести Б. Можаева (сравним с частушками к восьмилетию Театра на Таганке, 1972: «Кузькин Федя сам не свой, / *Дважды непропущенный*, / Мне приснился чуть живой, / Как в вино опущенный»).

В том же посвящении Ю. Любимову наряду со словами «Можайся, брат, твой Кузькин *трижды ранен*» встречается и противоположный мотив, но также связанный с ранениями и применительно к другому спектаклю: «Хоть ты дождался первенца не рано, / Но *уберег от раны ножевой*. / Твой "Добрый человек из Сезуана" / Живет еще – спасибо, что живой!». В похожем ключе первенец, «убереженный от раны», упоминается в «Театрально-тюремном этюде на Таганские темы» (1974), где речь идет о спектакле «Антимиры»: «От наших лиц остался профиль детский, / *Но первенец не сбит, как птица влёт*» (черновик: «Но первенец в 600-й раз идет»; АР-4-203). А в образе птицы, сбитой влет, поэт выведет себя в стихотворении «В стае диких гусей был второй…» (1980): «Но когда под крыло его сбили – / У собаки в зубах, под водой, / Он подумал: "Эх, вы, говорили, / Что убит будет каждый второй"!..» /5; 581/. Впервые же этот мотив возник в «Прерванном полете» (1973), где автор говорил о себе именно как о «сбитом первенце» (незрелом плоде): «Кто-то высмотрел плод, что не спел, / Потрусили за ствол – он упал… / Вот вам песня о том, кто не спел, / И что голос имел – не узнал».

Неудивительно, что образ *кровоточащих ран* (да и просто *ран*), связанный с травлей со стороны властей, часто встречается у Высоцкого: «Затихли на грунте и стонем от ран. <…> Но здесь мы на воле, хоть стонем от ран» («Спасите наши души», 1967; черновик – АР-9-124), «Уйду – я устал от ран!» («Песня самолета-истребителя», 1968), «Заживайте, раны мои, / Вам два года с гаком, / Колотые, рваные, / Дам лизать собакам. / Сиротиночка моя, / Губки твои алые! / В миг кровиночка моя / Потечет в бокалы!» (1969), «Погодите – сам налью, – / Знаю, знаю – вкусная! / Нате, пейте кровь мою, / Кровососы гнусные!» («Мои похорона», 1971), «Так любуйтесь на язвы и раны мои!» («Баллада о брошенном корабле», 1970), «Я раны, как собака, / Лизал, а не лечил»[1110] («Тот, который не стрелял», 1972), «Пошел лизать я раны в лизолятор, – / Не зализал – и вот они, рубцы» («Побег на рывок», 1977).

И напоследок остановимся на строках «Пусть дата не отмечена парадом / И про нее в "Известиях" молчат», в которых заключен мотив игнорирования властью Театра на Таганке. Поэтому в начале песни говорилось: «Забудут нас, как вымершую чудь». Но данный мотив автор часто разрабатывает и применительно к самому себе, поскольку пресса его тоже либо игнорировала, либо ругала (с. 500, 501).

***

[1110] Поэтому: «*Мы ран не залечим*. Нам нечем… Нам нечем!..» /2; 349/, «Нам надо, *надо сыпать соль на раны*, / Чтоб лучше помнить – пусть они болят» /5; 173/.

В стихотворении **«Пятна на Солнце»** (1973) советские люди заворожено наблюдают за Сталиным («усы»): «...Мы можем всласть глазеть на лик, / Разинув рты и глаз не щуря. <...> Но 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 жмурясь, скаля зубы, – / И нам мерещатся усы, / И мы пугаемся: грозу бы!» (АР-8-76, 78). В том же году была написана **«Баллада о манекенах»**, где представлена такая же ситуация: «Твой нос расплюснут на стекле, / Глазеешь – и ломит в затылке, / А там сидят они в тепле / И скалят зубы в ухмылке» («глазеть» = «глазеешь»; «больно» = «ломит в затылке»; «очки» = «на стекле»). А полный вариант названия стихотворения – «*Солнечные* пятна, или Пятна на Солнце» (АР-8-76) – также находит аналогию в балладе: «Из этих *солнечных* витрин / Они без боя не уйдут».

Следовательно, манекены и солнце являются синонимичными образами[1111], поэтому и простые люди ведут себя одинаково: «И жизнерадостны они, / *И нам, безумным*, ни чета» = «*И нам, безумцам*, на потребу / Уверенно восходит он» (АР-14-145) (такими же *уверенными* выведены штанга в «Штангисте» и наездник в «Беге иноходца»: «Ну а здесь – *уверенная* штанга – / Вечный мой соперник и партнер» /3; 336/, «Мой жокей, *уверенный* во мне»; АР-10-54); «А он – исчадье века! – / Гляди, *пустился в пляс*» /4; 370/ = «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-14-145), «...Когда особо припекло, / Один узрел на лике челку. / Вот и другой *пустился в пляс*, / На солнечном кровоподтеке / Увидев щели узких глаз / И никотиновые щеки» (АР-14-130) (имеются в виду Гитлер – «челка», и Мао – «щели узких глаз»). Такое же сравнение власти с дьяволом присутствует в стихотворении «Вооружен и очень опасен»: «Он, видно, с дьяволом на ты» /5; 418/. Поэтому все нормальные люди являются заложниками этих «дьяволов»: «Душа застыла, тело затекло. / Мы в дьявольской игре – тупые пешки» («Приговоренные к жизни» /4; 303/). Отметим еще некоторые сходства между двумя последними текстами: «И в лобовое грязное стекло / Глядит позор в кривой и злой усмешке» (АР-14-168) = «Он жаден, зол и боязлив <...> И он за жертвою следить / И с грязных обочин согласен. <...> Он ночью в окна к вам глядит» /5; 418 – 419/ («грязное... Глядит... злой» = «зол... грязных... глядит»); «А в лобовое грязное стекло / Глядит и скалится позор *в кривой усмешке*» /4; 66/ = «Он, может, скалится сейчас» /5; 421/, «Он *потешается* сейчас» /5; 419/; «И будут хохотать, и пировать, / Как на шабаше ведьм, на буйной тризне / Все те, кто догадался приковать / Нас узами цепей к хваленой жизни» (АР-14-172) = «В аду с чертовкой обручась, / Он потешается сейчас» /5; 419/ («хохотать... ведьм» = «с чертовкой... потешается»); «И мы молчим, как подставные пешки» /4; 66/ = «Мы больше громко не поем – / Молчим, как по <приказу>» (АР-6-183); «Мы предпочли бы вариант с гробами» (АР-14-168) = «Конец – надгробная плита» (АР-6-185); «А сзади – тоже смерть, но от чужих» /4; 66/ = «Вот он заходит со спины, – / Поберегитесь!» (АР-6-184); «Мы к долгой жизни приговорены / Через вину, через позор, *через измену*. / Но врешь – не стоит жизнь такой цены!» (АР-6-101) = «Он здесь, он слышит, он *предаст*» (АР-6-183), «Он глуп, – он только ловкий враль» (АР-6-177); «Коварна нам оказанная милость – / Как зелье

[1111] Тождество «манекены = власть» подробно разрабатывается также в фильме В. Храмова и А. Райкина «Люди и манекены» (1974), причем еще в 1972 году для спектакля «Люди и манекены» Ленинградского театра миниатюр Высоцкий написал стихотворение «Мы – просто куклы, но... смотрите, нас одели...». А об отождествлении советских вождей (Ленина и Сталина) с солнцем подробно написано в кн.: *Добренко Е.* Метафора власти: Литература сталинской эпохи в историческом освещении. München: Verlag Otto Sagner, 1993. С. 96, 97, 100, 111, 112, 114. В высоцковедении данная тема впервые была затронута в статье: *Капрусова М.* Тема тирании в поэзии В. Высоцкого: некоторые размышления о *солнце* и *палаче* // Владимир Высоцкий: взгляд из XXI века: материалы третьей междунар. науч. конф. Москва. 17 – 20 мая 2003 года. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2003. С. 64 – 79.

полоумных ворожих» /4; 66/ = «*Психозом*, завистью, ножом / Он до зубов вооружен» (АР-6-183); «А кое-кто поверил второпях – / Поверил без оглядки, бестолково» /4; 66/ = «Вы никому в вечерний час / Не доверяйте» (АР-6-178); «И рано нас равнять с болотной слизью – / Мы гнезд себе на гнили не совьем!» /4; 67/ = «Гниль и болото / Произвели его на свет» /5; 419/ («болотной... гнили» = «Гниль и болото»). В первом случае говорится о тщетности надежд: «И нечего надеяться на что-то» (АР-14-173), а во втором – об отсутствии помощи: «Всевышним бедам / Заботы наши ни чета, / Давно им чаша испита. / Всем нашим бедам / Он не поможет ни черта...» (АР-6-185).

Интересно, что прообразом манекенов являются покойники в **«Веселой покойницкой»** (1970): «Ну а *покойники – крепкие* люди <...> Он – идеал, этот самый покойник» (АР-4-100) = «Грядет надежда всей страны – / Здоровый, *крепкий манекен*!»; «Все, и шофер, получили увечья, / Только который в гробу – ничего»[1112] = «В них сколько ни стреляли – / Не умер ни один!»; «Только которым в гробу – ничего» = «Живут, как в башнях из брони. <...> Их не волнует ни черта» (АР-6-154); «Мертвых квартирный вопрос не берет» = «Его налогом не согнуть, / Не сдвинуть повышеньем цен»; «Трудно по жизни пройти до конца. <...> Нет, я в обиде на нашу судьбу» = «"Мол, жив еще, приятель? / Доволен ли судьбой?"»; «В царстве теней, в этом обществе строгом, / Нет ни опасностей, нет ни тревог» = «Хранят достоинства теней, / Всё молча – ни звука, ни слова» (АР-6-156); «Ну а покойники – *бывшие люди*, – / Смелые люди, и нам ни чета» = «Хоть *нам подобные они*, / Но не живут подобно нам. <...> И нам, безумным, ни чета»; «Вот молодец, этот самый усопший: / Не испугается и не соврет» (АР-4-98) = «Наш главный лозунг и девиз: / "Учитесь у манекенов"» (АР-6-156); «Так что в потенции – каждый покойник» = «...Что если завтра мы умрем – / Воскреснем вновь в манекенах»; «Только покойничек губ не разжал» (АР-4-100) = «Лицо у них лоснится, / Цедят через губу» (АР-6-156). И далее лица манекенов напрямую приравниваются к лицам покойников: «У нас такие лица / Бывают разве что в гробу» (АР-6-156). Да и сами манекены неотличимы от покойников, поэтому: «Мы обряжаем трупы / И кукол восковых» (АР-6-158) .

Как говорил Александр Галич о тех, кто исключал его из Союза писателей в 1971 году: «Это всё духовные мертвецы. Нельзя заниматься такими делами и сохранить живую душу»[1113].

А поскольку манекены – это живые мертвецы, они описываются так же, как смерть в «Охоте с вертолетов»: «И *скалят зубы* в ухмылке <...> Здоровый, крепкий манекен» = «Вот у смерти – красивый, широкий *оскал* / И здоровые, крепкие *зубы*».

Также следует остановиться на тождестве манекенов в стихотворении «Мы – просто куклы...» и «Балладе о манекенах» с «Медведями» в **«Марше футбольной команды "Медведей"»** (1973): «Посмотрите на витрины: / На подбор – все как один – / Настоящие мужчины, / Квинтэссенции мужчин» (АР-11-78) = «И пусть святые <...> на настоящих идолов глядят!» (АР-6-114) («посмотрите на...» = «на... глядят»; «настоящие мужчины» = «настоящих идолов»); «Мы не чудим и никогда не унываем» (АР-11-82) = «Не унывают смелые "Медведи"» (АР-6-114); «У них всё ладится – взгляни!» /4; 368/ = «Они не знают нá поле проблем» /4; 147/; «Элегантнее одеты»

[1112] Об источнике этих строк известно от художника Бориса Диодорова: «Один таксист рассказал ему про очень необычную автокатастрофу – разбился катафалк, и все сопровождавшие гроб погибли. "Все?" – спрашивает Володя. "Все". – "А покойник?". – "А что покойник? Ему – ничего..."» (Диодоров Б.: «Мы не работали вместе» / Записал В. Перевозчиков // Высоцкий: время, наследие, судьба. Киев, 1992. № 3. С. 8). Сам же Высоцкий рассказывал так: «А песня эта написана после того, как я однажды ехал в Ленинграде в такси, и шофер говорит: "Вот тут точно вчера как раз была катастрофа". А мы говорим: "Ну и что?". Он говорит: "Ну, это, хоронить везли одного человека. И все – насмерть!". Я говорю: "И покойник?". Он говорит: "Ну что ты! Покойник – нет!". Это на самом деле, это я абсолютно ни одного слова не меняю» (Москва, РТИ АН СССР, октябрь 1970).

[1113] *Лебедев В.* Блажен муж, не идущий на собрание нечестивых // Вестник. Балтимор. 1998. № 2 (183). 20 янв. С. 54.

(АР-11-80) = «Шикарные» (АР-6-114); «Ее, закутанный в меха, / Ласкает томный манекен» = «Но те же наши лапы – нежные / Для наших милых девочек и жен»; «У нас есть головы, но с ватными мозгами» (АР-11-80) = «С железным сердцем, с гранитной головой» (АР-6-114); «*Мы – не ангелы небесные* <…> Мы, хоть тоже безгреховные» (АР-11-82) = «И с юношеской чистою душой <…> *Мы – ангелы азарта*» (АР-6-114).

Поэтому манекены и власть связаны друг с другом: «Войдет в правительство страны / Наш самый главный манекен» (АР-17-39), «Для начальства, говорят, / Мы ценнее платьев / И любимее, чем штат / Из живых собратьев» (АР-11-82). А *Медведи* тоже дóроги своему начальству, поскольку «услаждают взоры их футболом» (АР-6-114). Кроме того, и те, и другие – дьяволы: «А он – исчадье века – / Гляди, пустился в пляс» (АР-6-156) = «Мы – дьяволы азарта / Кошмарные» (АР-6-114). Манекены же прямо сравнивают себя с медведями: «Словно в зимней спячке, / Но из спячки выйдем» /3; 466/. А равнодушие манекенов: «Унеси весь магазин – / Мы не шелохнемся», – сродни равнодушию чиновников: «И наплевать – шум ли кругом, / треск ли, / Мне б усидеть лишь на таком / кресле» («Понятье “кресло” – интересно…», 1968).

Теперь обратимся к параллелям между «Балладой и манекенах» и стихотворением **«Вооружен и очень опасен»** (1976). Одну из них мы уже отмечали выше – сравнение власти с дьяволом: «А он – исчадье века…» /4; 370/ = «В аду с чертовкой обручась, / Он потешается сейчас» /5; 419/. Но на самом деле их гораздо больше: «А утром на местах стоят, / Но есть, которые как раз / Не возвращаются назад, / А остаются среди нас! <…> А он – *исчадье* века – / Гляди, пустился в пляс» (АР-6-156) = «Согласьем *чёрта* заручась, / Быть может, здесь он, среди нас» (АР-6-183); «В обличье человека, / Но много веселее нас» /4; 370/ = «Да человек он или нет?» /5; 421/; «И скалят зубы *в ухмылке*» /4; 138/ = «Он, может, скалится сейчас» /5; 421/, «Он *потешается* сейчас» /5; 419/; «Сдается мне – они *хитрят*» /4; 140/ = «Он жаден, зол, *хитер*, труслив» /5; 97/; «И *пьют*, и прожигают / Свою ночную жизнь» /4; 140/ = «Его *споить* и заплатить – / И он за жертвою следить / Из грязных обочин согласен» /5; 420/; «В бездушный равнодушный клан / *Маньяков* и манекенов» (АР-6-156) = «Он враг мужей, *растлитель жен*» /5; 416/; «Вон тот *кретин* в халате / Смеется над тобой» /4; 139/ = «Он *глуп* – он только ловкий враль» /5; 421/ (кроме того, он «вооружен и очень опасен», а через год в стихотворении «Упрямо я стремлюсь ко дну…» поэт скажет: «Там каждый, кто вооружен, / Нелеп и *глуп*, как вошь на блюде»).

Если в «Балладе о манекенах» этот самый манекен *пустился в пляс*, то так же ведет себя и диктатор в «Пятнах на Солнце»: «Вот и другой *пустился в пляс*, / На солнечном кровоподтеке / Увидев щели узких глаз / И никотиновые щеки». Эти же пляски представителей власти упоминаются в «Мистерии хиппи»: «Добывайте деньги в раже, / А добыв, *пускайтесь в пляс*» (АР-14-125); в «Песне-сказке про нечисть»: «*Танцевали* на гробах – богохульники» (АР-11-6); и в «Набате»: «Всех нас зовут зазывалы из пекла / Выпить на празднике пыли и пепла, / *Потанцевать* с одноглазым циклопом, / Понаблюдать за Всемирным потопом» /3; 408/. Да и «пожары над страной» в песне «Пожары» тоже «танцуют»: «Их отблески плясали в два притопа, три прихлопа». Здесь – пожары, а в «Набате» – пыль и пепел (как следствие пожаров). Причем если в «Набате» «*страх* овладеет сестрою и братом», то и в «Пожарах» сказано: «Пожары над Землею – нету выше и *страшней*» (АР-10-198). А главные герои поседели: «Стал от ужаса седым звонарь» /3; 199/ = «И ветер злой со щек мне сдул румянец / И обесцветил волосы мои» /5; 519/. Также в обоих случаях говорится о смерти: «Смерть – это самый бесстрастный анатом» = «Доверчивую Смерть вкруг пальца обернули»; «Путь уступая гробам и солдатам» = «Убитых выносили на себе»; о всеобщем сумасшествии: «Нет! Звонарь в раздумьи, это мир в безумьи» (АР-4-72) = «И мир ударило в озноб / От этого галопа»; и о том, что вся земля объята огнем: «Нет! Огнем согрета мать-Земля» = «Пожары на земле – всё выше, злее, веселей» (АР-10-198).

Теперь продолжим разбор стихотворения «Вооружен и очень опасен»:

Кто там крадется вдоль стены,
Всегда в тени и со спины?
Его шаги едва слышны, –
Остерегитесь!

Он врал, что истина в вине.
Кто доверял ему вполне –
Уже упал с ножом в спине, –
Поберегитесь!

Здесь сразу обращает на себя внимание мотив слежки: «Кто там крадется вдоль стены...», – который встречается и в других произведениях: «Словно фраер на бану, / Смерть крадется сзади – ну...» /5; 571/ (*фраерами* называли герои своих врагов и в черновиках песни «У нас вчера с позавчера…», 1967: «Шла неравная игра – одолели фраера» /2; 353/), «За друзьями крадется сквалыга / Просто так – ни за что, ни про что» /5; 330/, «Я чувствую, что на меня глядит соглядатай, / Но только не простой, а невидимка» /2; 76/, «Пока следят, пока грозят – / Мы это переносим» /1; 117/, «Он, если нападут на след, / Коня по гриве треплет нежно» /5; 89/, «А на вторые сутки / На след напали суки» /1; 50/, «Я где-то точно наследил – / Последствия предвижу» /5; 205/. Да и в самом стихотворении «Вооружен и очень опасен» (в первой редакции) появлялось сознание лирического героя – для того, чтобы более «лично» сказать об указанном мотиве: «Не приведи, господь, хвоста / За мною следом» (АР-6-184).

А с песней **«Невидимка»** (1967) наблюдаются почти буквальные сходства: «Я не знаю, где он есть. / Ощущаю только – здесь» (АР-9-68) = «Он здесь, он слышит, он предаст» (АР-6-183); «Я чувствую, что на меня глядит соглядатай, / Но только не простой, а невидимка. <…> Про погоду мы с невестой ночью диспуты ведем, / Ну, а что другое если – мы стесняемся при нем» /2; 76/ = «Всегда в тени и со спины. <…> Он ночью в окна вам глядит» /5; 418 – 419/ («на меня глядит» = «вам глядит»; «невидимка» = «в тени и со спины»; «ночью» = «ночью»). Причем в последнем стихотворении лирический герой тоже говорит о себе и о своей супруге: «Мы больше громко не поем, / И даже в комнате вдвоем / Мы света ночью не гасим» (АР-6-187).

Поэтому в «Невидимке» герой ведет с невестой безобидные разговоры про погоду, а в стихотворении «Вооружен и очень опасен» рекомендует: «Не говорите лишних слов» /5; 96/ (что восходит к стихотворению «Поздно говорить и смешно…», 1971: «Вслух не говори»). И если невидимка мешает герою и его невесте жить нормальной супружеской жизнью, то центральный персонаж стихотворения «Вооружен и очень опасен» охарактеризован как «враг мужей, растлитель жен» /5; 416/. Сравним также в **«Песне про плотника Иосифа»** (1967): «Вдруг *в окно* порхает кто-то / Из постели от жены». А в предыдущем случае: «Он ночью *в окна* к вам глядит» /5; 419/. Ранний персонаж назван «святым духом», а поздний – «вездесущим» /5; 419/ (что также является божественным атрибутом). Соответственно, в обоих случаях власть по своему всемогуществу приравнивается к богу. И формальная противоположность этих персонажей («Он, видно, с *дьяволом* на ты» /5; 417/, «Коль *святой* – так Машку брось!» /2; 71/) здесь не играет роли, так как ведут они себя одинаково: «Потому что, мне сдается, этот ангел – сатана» /2; 72/.

Приведем еще некоторые сходства между стихотворением «Вооружен и очень опасен» и **«Лукоморьем»** (1967): «Он давно Людмилу спер – ох, *хитер*!» = «Он жаден, зол, *хитер*, труслив»; «…*баб ворует*, хнычь не хнычь» = «Он враг мужей, *растлитель жен*»; «С окружающими туп стал и груб <…> врун, болтун и хохотун <…> Ловко пользуется, тать, тем, что может он летать» = «Он глуп – он только ловкий враль» («туп» = «глуп»; «врун» = «враль»; «Ловко» = «ловкий»); «Раз *напился он* – кошмар – и удар» (АР-8-122) = «Когда *он пьет*, тогда слезлив» /5; 97/.

И доверять им, разумеется, нельзя: «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) = «*Кто доверял* ему вполне – / Уже упал с ножом в спине» («Вооружен и очень опасен», 1976). Однако и сам лирический герой, с одной стороны, никогда не доверял власти: «Я никогда не верил в миражи, / В грядущий рай не ладил чемодана» (1979). А с другой – будет мечтать о том, чтобы «упасть с ножом в спине»: «Как бы так угадать, чтоб не сам – чтобы в спину ножом» («Райские яблоки»). И именно это произойдет в стихотворении «Неужто здесь сошелся клином свет...» (1980): «И вдруг – ножом под нижнее ребро <...> Обманут я улыбкой и добром» (подробнее о нем – на с. 600 – 607).

В строках «Кто доверял ему вполне – / Уже упал с ножом в спине» заключен мотив «власть атакует со спины», который в разных вариациях встречается во многих произведениях: «Рванулся к выходу – он слева, – / Но ветеран НКВД / (Эх, был бы рядом друг мой Сева!) / Встал за спиной моей. От гнева / Дрожали капли в бороде» («Прошу прощения заране...», 1971; С4Т-3-67), «Не прыгайте с финкой на спину мою из ветвей» («Черные бушлаты», 1972), «Затылок мой от взглядов не спасти, / И сзади так удобно нанести / Обиду или рану ножевую» («Песня про первые ряды», 1970), «И – нож в него, но счастлив он висеть на острие, / Зарезанный за то, что был опасен» («О поэтах и кликушах», 1971), «Но с ножом в лопатке / Мусора его нашли» («Несостоявшаяся свадьба», 1964), «И вдруг – как нож мне в спину – / Забрали Катерину»[1114] («Не уводите меня из Весны!», 1962), «Хорошо, если знаешь, откуда стрела. / Хуже, если по-подлому – из-за угла» («Баллада о времени», 1975), «Схлопотал под лопатку и сразу поник» («Охота с вертолетов», 1977; черновик /5; 535/), «То ль судьбе он влепит точку, / То ль судьба – в лопатки клин» (частушки к спектаклю «Живой», 1971), «В затылок, в поясницу вбили клин» («Побег на рывок», 1977; черновик – АР-4-14), «Я не люблю, когда острее клина / В затылок мне врага направлен взор» («Я не люблю», 1968; черновик /2; 442/), «Ко мне заходят со спины / И делают укол» («Ошибка вышла», 1976), «Вот он заходит со спины» («Вооружен и очень опасен», 1976; АР-6-184), «Вот сзади заходит ко мне "мессершмитт"» («Песня самолета-истребителя», 1968), «Мне в хвост вышел "мессер"» («Песня летчика-истребителя», 1968).

Строка «Он врал, что истина в вине» говорит о том, что данный персонаж спаивает неугодных людей. Этот мотив находит аналогию в «Балладе о Кокильоне» и «Двух просьбах»: «Ему *шептали* в ухо, что истина в вине...», «Но вместо них я вижу виночерпия, / Он *шепчет*: "Выход есть, – к исходу дня – / Вина! И прекратится толкотня..."». А подобная вкрадчивость напоминает стихотворение «Палач» и песню «Вратарь»: «Вдруг сзади *тихое шептанье* раздалось», «Только сзади кто-то *тихо* вдруг вздохнул». Точно так же ведут себя «холуй с кнутом» в стихотворении «Парадалле! Не видно кресел, мест» и ветер в **«Затяжном прыжке»**: «Я был неправ – с ним шел холуй с кнутом, / Кормил его, ласкал, лез целоваться / И *на ухо шептал* ему – о чем? / В слоне я сразу начал сомневаться», «Ветер *в уши* сочится и *шепчет* скабрезно...». Поэтому ветер наделяется теми же характеристиками, что и центральный персонаж стихотворения «Вооружен и очень опасен»: «Ветер *врет*, обязательно врет!» = «Он *врал*, что истина в вине»; «И кровь вгоняли в печень мне, / Упруги и *жестоки*...» = «И *злобой*, завистью, ножом / Он до зубов вооружен»; «*Невидимые* встречные / Воздушные потоки»[1115] = «Не доверяйте / Тому, кто держится *в тени*», «Посторони-

---

[1114] Сравнительный оборот *как нож мне в спину* восходит к стихотворению «Быстро-быстро проходят денечки» (1955), написанному еще во время учебы в МИСИ (Инженерно-строительном институте): «Будто срок пришел сдавать чертеж. / Эта весть пришла, *как острый нож*» (Высоцкий: исследования и материалы: в 4 т. Т. 2. Юность. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2011. С. 20). Похожее сравнение встретится в «Охоте с вертолетов» и «Затяжном прыжке»: «*Словно бритва*, рассвет полоснул по глазам», «*Холодной острой бритвой* / Скребут по мне потоки».

[1115] Вспомним еще раз песню «*Невидимка*» (1967).

тесь, / Когда навстречу он идет» (АР-13-188) (последний мотив встречается во многих произведениях: «Я возвращался, / А он – навстречу. <…> Конечно, лучше б / Нам не встречаться» /2; 177/, «Там ненужные встречи случаются» /2; 200/ и т.д.); «*Бездушные* и вечные / Воздушные потоки» = «*Циничен* он и не брезглив»; «Тупой холодной *бритвой* / Скребут по мне потоки» = «Ты доверял ему вполне / И вот упал с *ножом* в спине» (АР-13-190).

Более того, совпадают даже советы, которые дают лирическому герою ветер в «Затяжном прыжке» и виночерпий в «Двух просьбах»: «Не тяни за кольцо – скоро *легкость придет*» = «Виденья схлынут, сердце и предсердие / *Отпустит*, и расплавится броня!». Причем оба дают свои советы шепотом: «Ветер в уши сочится и шепчет скабрезно…» = «Он шепчет: "Выход есть, – к исходу дня – / Вина!..».

Наблюдаются также важные сходства между стихотворением «Вооружен и очень опасен» и **«Охотой на волков»** (1968): «Идет охота на волков, идет охота» = «Когда охота начата, / Молитва есть одна из ста: / "Не приведи, господь, хвоста / Следом за мною"» (АР-6-186); «Тот, которому я предназначен, / *Улыбнулся* и поднял ружье» = «В аду с чертовкой обручась, / Он, может, *скалится* сейчас» (АР-6-178); «Из-за елей хлопочут двухстволки – / Там охотники прячутся в тень» = «В затылок мне устремлены / Глаза и дула. <…> Не доверяйте / Тому, кто держится в тени» (АР-13-188), «Палач, охотник и бандит, / Он – всё на свете, он следит» (АР-6-182) («двухстволки» = «дула»; «охотники» = «охотник»; «в тень» = «в тени»).

Кроме того, вышеприведенная цитата из стихотворения «Вооружен и очень опасен» буквально повторяет «Песню про первые ряды»: «В затылок мне устремлены / Глаза и дула» (вариант: «Чужие взгляды») = «Стволы глазищ – числом до десяти, / Как дула на мишень, но на живую. / Затылок мой от взглядов не спасти, / И сзади так удобно нанести / Обиду или рану ножевую» («в затылок мне» = «затылок мой»; «глаза» = «глазищ»; «взгляды» = «от взглядов»; «дула» = «дула»).

А *рана ножевая* упоминается и в стихотворении «Вооружен и очень опасен»: «Кто доверял ему вполне – / Уже упал *с ножом в спине*, – / Поберегитесь!». Причем взгляд этого персонажа напоминает описание персонифицированной власти в «Песне об Отчем доме» (1974) Галича и в «Охоте на волков» Высоцкого: «Зрачки его черны, пусты, / Как дула кольта. <…> В глазах – по девять грамм свинца» = «Так сказал мне Некто с пустым лицом / И прищурил свинцовый глаз» = «Жду – ударит свинец из двухстволки <…> Бьет двухстволка с прищуренным глазом» (АР-2-126) («зрачки… пусты» = «с пустым лицом»; «в глазах – по девять грамма свинца» = «свинцовый глаз» = «свинец… глазом»; «прищурил» = «прищуренным»), – и заодно находит документальное подтверждение в воспоминаниях Александра Подрабинека, где он рассказывает о своем пребывании в Свердловской пересыльной тюрьме в 1978 году: «Еще минут пятнадцать мы сидели в снегу, мечтая хотя бы подняться и размять ноги. Я смотрел на стоявшего ближе всего ко мне солдата внутренних войск. Дуло его "калаша" смотрело прямо на меня. Из пустого зрачка автомата веяло холодом и смертью. Лицо солдата было таким же пустым и отрешенным»[1116].

Неслучайно также совпадает описание того, кто «вооружен и очень опасен», и второго первача (являющегося одним из трех «ликов» власти) в «Четверке первачей»: «Он начеку, он напряжен. <…> Он не полезет на рожон» /5; 421 – 422/ = «Четок, собран, напряжен / И не лезет на рожон» /4; 216/.

Многочисленные сходства обнаруживаются при сопоставлении стихотворения «Вооружен и очень опасен» с **«Горизонтом»** и **«Честью шахматной короны»** (сравнительный анализ двух последних песен был приведен выше).

Во всех трех произведениях власть сравнивается с дьяволом и чертями: «А черти-дьяволы, вы едущих не троньте!» («Горизонт»; АР-11-121) = «Мой соперник с

[1116] *Подрабинек А.П.* Диссиденты. М.: АСТ: Редакции Елены Шубиной, 2014. С. 287.

дьяволом на ты!» («Честь шахматной короны» /3; 384/) = «Он, видно, с дьяволом на ты» («Вооружен и очень опасен»; АР-6-187), «Согласьем черта заручась, / Быть может, здесь он, среди нас» (там же; АР-6-182).

Соответственно, отличительной чертой этих персонажей являются черный цвет и расчетливость: «То черный кот, то кто-то в чем-то черном» /3; 137/ = «Черный ферзь громит на белом поле / Все мои заслоны и щиты» /3; 384/ = «Зрачки его черны, пусты, / Как дула кольта» /5; 97/; «*Нечистоплотны* в споре и расчетах» /3; 138/ = «Расчет его точен и *грязен*» /5; 418/. А «*точный* расчет» упоминается и в правленой машинописи «Горизонта»: «Кто вынудил меня на жесткое пари, / Те редко ошибаются в расчетах» (АР-3-118) (встречается в черновиках и мотив *дотошности* представителей власти, который год спустя перейдет в песню «Мы вращаем Землю»: «Кто вынудил меня на жесткое пари, / *Дотошны* словно в денежных расчетах» /3; 360/ = «Не найдет и *дотошный* Особый отдел / В страхе руки поднявших»; АР-6-25). Кстати, «Фишер» тоже обладает точным расчетом: «Он играет чисто, без помарок» /3; 173/, то есть фактически «расчет его точен и ясен» /5; 97/.

При этом власть часто прячется в тень и атакует, будучи невидимой: «Но *из кустов* стреляют по колесам» («Горизонт»), «Всегда *в тени* и со спины» («Вооружен и очень опасен»), «*Из-за елей* хлопочут двухстволки – / Там охотники прячутся в тень» («Охота на волков»).

Кроме того, власть зла: «И черные коты, и *злые* люди» («Горизонт»; АР-3-117) = «Он жаден, *зол* <и> боязлив» («Вооружен и очень опасен»; АР-6-187), – и цинична: «Он меня убьет *циничным* матом» («Честь шахматной короны» /3; 383/) = «*Циничен* он и не брезглив <…> Сегодня – я, а завтра – ты, / Нас уберут без суеты» («Вооружен и очень опасен» /5; 97/); «Я знаю, где мой бег *с ухмылкой* пресекут» («Горизонт» /3; 137/) = «В аду с чертовкой обручась, / Он *потешается* сейчас» («Вооружен и очень опасен» /5; 419/). А ее представители носят черные маски: «Я жив! Снимите траурные маски!» («Горизонт»; АР-3-118) = «Он носит с черепом кольцо, / И маска врезана в лицо» («Вооружен и очень опасен» /5; 418/).

Поэтому лирический герой должен быть бдителен: «И я твержу себе: “Во все глаза смотри…”» («Горизонт»; АР-3-113) = «Всё слежу, чтоб не было промашки» («Честь шахматной короны» /3; 175/). А враги стремятся его обмануть: «Догадываюсь, в чем и как меня *обманут*» («Горизонт») = «Он *врал*, что истина в вине» («Вооружен и очень опасен»), – и сбить с толку одинаковыми приметами: «Но черные коты, как ни сигналил, / Намеренно шоссе перебегали» («Горизонт» /3; 360/) = «Запоминайте: / Приметы – это суета, / Стреляйте в черного кота» («Вооружен и очень опасен» /5; 420/).

И в обоих случаях поэт обращается за помощью к высшим силам: «Чего-нибудь еще, господь, в меня всели! <…> Всевышний горизонты раздвигает (АР-11-120) = «Не приведи, господь, хвоста, / За мною следом. <…> Всевышним бедам / Заботы наши ни чета, / Давно им чаша испита» (АР-6-185).

Интересно также сравнить религиозные мотивы в **«Мистерии хиппи»** (1973) и в стихотворении «Вооружен и очень опасен»: «Была такая молитва хиппи, как заклинание, как такой, ну, что ли, уважительный привет красивым молитвам, которые ранее существовали»[1117] = «Но раз молитва начата – / Шепчите все одну из ста…»; «Мы не вернемся – *видит бог* – / Ни государству под крыло…» (АР-6-128) = «*Не приведи, господь*, хвоста / За нами следом» (АР-6-180).

Одинаково в обоих произведениях характеризуются и представители власти: «*Вранье* / Ваше глупое усердие!» (АР-14-124) = «Он глуп – он только ловкий *враль*» /5; 421/; «Выжимайте деньги в раже» = «Его споить и заплатить – / И он за жертвою следить / Из грязных обочин согласен»; «Гнилье / Ваше сердце и предсердие!» =

[1117] Москва, географический факультет МГУ, 24.11.1978.

«Гниль и болото / Произвели его на свет». Поэтому герои не верят им: «Как знать, что нам взять взамен неверия!» = «Не доверяйте / Ему ни тайн своих, ни снов», «Вы никому в вечерний час / Не доверяйте».

Религиозные мотивы разрабатываются также в **«Райских яблоках»**, написанных вскоре после стихотворения «Вооружен и очень опасен». Поэтому и здесь наблюдаются многочисленные сходства: «Кто доверял ему вполне – / Уже упал *с ножом в спине*» /5; 96/ = «Я, когда упаду, завалясь после выстрела на бок...» (АР-13-184), «Как бы так угадать, чтоб не сам – чтобы *в спину ножом*» /5; 506/; «В глазах – по девять грамм свинца» = «...и стреляют без промаха в лоб»; «Гниль и болото / Произвели его на свет» = «...от мест этих гиблых и зяблых»; «Чья тень крадется вдоль стены?» (АР-13-188) = «Засучив рукава, пробежали две тени в зеленом» (АР-3-158); «Поможет только *немота*» (АР-6-184) = «*Бессловесна* толпа – все уснули в чаду благовонном» /5; 509/; «Молитва, *брат*, и то не та» (АР-6-186) = «Там малина, *братва*, – нас встречают малиновым звоном!» /5; 176/; «Не приведи, господь, *хвоста / За нами* следом» (АР-6-180) = «Нет, звенели ключи – это *к нам подбирали ключи*» /5; 176/; «Всевышним чаша испита» (АР-6-180) = «Всё вернулось на круг, и Распятый над кругом висел» /5; 176/; «Дай бог, – шевелятся уста, – / Спаси и сохрани» (АР-6-184) = «Чур меня самого, матерь божья, – знакомое что-то» (АР-3-156); «*Номер такой-то*, / Вас уберут без суеты!» /5; 417/ = «*Стали нас выкликать по алфáвиту* – вышло смешно» (АР-17-202); «*Побойтесь бога*, господа, / Не чертыхайтесь» (АР-6-186) = «*Побойтесь бога*, если не меня» (АР-3-164), «Лепоты полон рот, и ругательства трудно сказать» /5; 176/; «Побойтесь бога, господа, / Но *не пугайтесь*» (АР-6-186) = «Я по кущам пойду, *без опаски* покушаю яблок» (АР-3-166).

Если в первом случае лирический герой советует: «Вы всуе имени Христа / Не поминайте» (АР-6-184), – то во втором он все же «помянет» его: «Неужели Христос для такого распятым висел?» (АР-3-166).

Кроме того, в стихотворении о Христе сказано: «Он не поможет ни черта, / Даст после пряника кнута» (АР-6-184). И такую же политику будут проводить лагерные надзиратели: «Хлебный дух из ворот – это крепче, чем руки вязать» /5; 176/.

Также на примере стихотворения «Вооружен и очень опасен» и «Райских яблок» можно лишний раз убедиться в тождестве бога и дьявола, а также рая и ада как разных образов власти: «Он, видно, с дьяволом на ты» /5; 417/ = «Херувимы кружат, ангел окает с вышки – отвратно» (АР-17-200).

Он жаден, зол, хитер, труслив,
Когда он пьет, тогда слезлив,
Циничен он и не брезглив –
Когда и сколько?
Сегодня – я, а завтра – ты,
Нас уберут без суеты.
Зрачки его черны, пусты,
Как дула кольта.

Выделенная курсивом строка напоминает, во-первых, песню «Не уводите меня из Весны!» (1962): «*Совсем меня убрали из Весны*»; а во-вторых – слова, сказанные Высоцким Геннадию Внукову в 1968 году: «Сметут когда-нибудь и меня, как всех метут»[1118]. Что же касается тезиса «Когда он пьет, тогда слезлив», то он находит подтверждение в песне «Про черта» (1966), где этот черт, выпив коньяка, «целоваться лез, вилял хвостом», а также в песне **«Я скоро буду дохнуть от тоски...»** (1969), где представлена ситуация с застольем, знакомая нам по «Смотринам», «Путешествию в

[1118] *Внуков Г.* От ЦК до ЧК один шаг! (история одной встречи) // Третья сила. Самара. 1991. № 2(4). Нояб. С. 6.

прошлое» и «Сказочной истории»: «Пил тамада за город, за аул / И всех подряд хвалил с остервененьем, / При этом он ни разу не икнул – / И я к нему проникся уваженьем. <...> Мне тамада сказал, что я родной, / Что если плохо мне – ему не спится, / Потом спросил меня: "Ты кто такой?" / А я сказал: "Бандит и кровопийца"» /2; 499 – 500/. *Тамада* здесь является собирательным образом советских чиновников, которые занимались реабилитацией имени Сталина – «бандита и кровопийцы»[1119]. А мотив *остервененья* представителей власти («И всех подряд хвалил с остервененьем») имеет место и в других произведениях Высоцкого: «Он *стервенел*, входил в экстаз» («Ошибка вышла» /5; 79/), «Но те двое *орут, стервенея*» («Про глупцов»; черновик /5; 484/), «Сосед *орет*, что он – народ» («Смотрины»), «*Кричат* загонщики, и *лают* псы до рвоты» («Охота на волков»), «И стая псов, голодных Гончих Псов, / Надсадно *воя*, гонит нас на Чашу» («Мы говорим не "штормы", а "шторма"...»).

И совсем не случайно поведение *тамады* напоминает поведение *соседа* в «Смотринах»: «Сосед орет, что он – народ, / Что основной закон блюдет: / Мол, кто не ест, тот и не пьет, – / И выпил, кстати». Причем оба ведут себя так, уже порядочно выпив: «Пил тамада за город, за аул» = «Сосед другую литру съел»; «И всех подряд хвалил с остервененьем» = «И осовел, и опсовел».

Тамада провозгласил тост «за него – вождя *народов* / И за все его труды» /2; 499/, а сосед уже сам назовет себя народом: «Сосед орет, что он – *народ*, / Что основной закон блюдет».

В ранней песне «хозяина привычная рука / Толкает вверх бокал Киндзмараули», а в черновиках поздней сосед провозглашает тост: «Так выпьем, братья!» (АР-3-61).

И лирический герой тоже ведет себя одинаково: «О, как мне жаль, что и сам такой: / Пусть я молчал, но *я* ведь *пил* – не реже» (1969) = «И думал я: "А с кем я завтра выпью / Из тех, с которыми *я пью* сейчас?"» (1973).

Пусть много говорил белиберды
Наш тамада – вы тамаду не троньте, –
За Родину был тост алаверды,
За Сталина, я думал – я на фронте.

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.

В этой песне автор выступает в двух образах – героя-рассказчика, который ведет повествование, и одного из персонажей, о котором говорится в третьем лице: «В умах царил шашлык и алкоголь, / Вот кто-то крикнул, что не любит прозы, / Что в море – не поваренная соль, / *А в море – человеческие слезы*». Эта же мысль будет высказана в стихотворении «Революция в Тюмени» (1972), где «нефть в утробе призывает – "SOS", / Вся исходя тоскою по свободе»: «Ведь это не поваренная соль, / А это – *человечьи пот и слезы*»; а также – в песне Алисы «В море слез» и в «Песне мыши»

[1119] Чуть позже, в 1970 году, Высоцкому доведется услышать тост за Сталина на своей свадьбе с Мариной Влади, которую он будет отмечать в Тбилиси по приглашению Зураба Церетели: «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. <...> 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» (Белорусские страницы-129. Марина Влади. Владимир, или Прерванный полет *(без ретуши)* / Перевод Н.К. Кулаковой. Минск, 2013. С. 22). Кстати, тамада здесь будет вести себя в высшей степени прилично, в отличие от своего коллеги из песни «Я скоро буду дохнуть от тоски...».

(обе – 1973): «Слезливое море вокруг разлилось, / И вот принимаю я слезную ванну, – / Должно быть, *по морю из собственных слез* / Плыву к Слезовитому я океану», «И вдруг – это *море* около, / Как будто кот *наплакал*, – / Я в нем, как мышь, промокла, / Продрогла, как собака». Очевидно, что все эти произведения объединены личностным подтекстом.

Строка «Вот кто-то крикнул, что не любит прозу» говорит о том, что этому человеку (то есть самому поэту) не понравилась речь тамады. А поскольку тамада восхвалял Сталина, то смысл возражения («Что в море – не поваренная соль, / А в море – человеческие слезы») сводится к тому, что история сталинского времени пропитана людскими слезами. После этого тамада подошел к нему и выразил сочувствие: «Мне тамада сказал, что я родной, / Что если плохо мне, ему не спится». А следующие строки: «*Пил* тамада за город, за аул <...> Потом спросил меня: "Ты кто такой?"», – повторяют ситуацию из «Рассказа технолога Петухова» (1964) Юрия Визбора: «Потом залили это всё *шампанским*, / Он говорит: "Вообще ты кто таков?"». В обеих песнях описывается застолье, причем если про африканца сказано: «*Проникся*, – говорит он, – *лучшим чувством*», – то у Высоцкого уже обратная ситуация: «При этом он ни разу не икнул – / И я к нему *проникся уваженьем*».

***

В 1977 году появляется последняя редакция стихотворения **«Разговор в трамвае»** (две другие относятся к 1968 и 1975 годам).

В этом стихотворении жизнь метафорически представлена как поездка в трамвае, а смысл метафоры раскрывается во второй строфе: «Граждане! Даже пьяные! / Все мы – пассажиры постоянные, / Все живем, билеты отрываем, / Все по жизни едем трамваем» /5; 164/.

Похожий прием (поездка на транспорте как метафора жизни) встречается в «Песне автомобилиста», в «Горизонте», в стихотворении «Вагоны всякие...» и других произведениях.

А между «Чужой колеей» и «Разговором в трамвае» наблюдается почти буквальная перекличка: «Никто не стукнет, не притрет – / Не жалуйся. / *Желаешь двигаться вперед*? / Пожалуйста!» = «Тесно вам? И зря ругаетесь, – / *Почему вперед не продвигаетесь*?!», – что можно сравнить еще с наброском 1969 – 1970 годов: «Слушайте, дайте пройти! / *Что вы толпитесь в проходе*?» /2; 596/.

Интересно, что слова «Граждане! Зачем толкаетесь? / На скандал и ссору нарываетесь?» Высоцкий повторял и в жизни. Актер Лев Перфилов, снимавшийся с ним в фильме «Место встречи изменить нельзя», рассказывал: «...однажды, я помню, мы с ним столкнулись плечами при входе в автобус [«Фердинанд». – *Я.К.*]: я – входил, а он – выходил. Я извинился, а он сказал: "Чего толкаешься? Ты на драку нарываешься?" И мы рассмеялись...»[1120].

А дальше начинается интересующая нас тема: «"Каши с вами, видимо, не сваришь...". / "Никакой я вам не товарищ!».

Сразу бросается в глаза сходство последней строки с «Песней автозавистника»: «А он мне – не друг и не родственник».

В обоих случаях лирический герой всячески открещивается от дружбы со своим врагом, к тому же оба произведения формально относятся к «транспортной» тематики.

Далее вновь возникает знакомый мотив: «*Ноги все прокопытили...*». Сравним в редакции 68-го года (год травли Высоцкого в печати): «Граждане! Вы все свидетели – / Я его не бил, как вы заметили, / Он же мне нанес оскорбленье: / Плюнул и *прошел по*

[1120] Лев Перфилов – Гриша шесть-на-девять / Интервью и публ. Т. и С. Зайцевых // Вагант-Москва. 1996. № 7-9. С. 72.

коленям»[1121] /5; 498/, – и с написанной в том же году «Песней про правого инсайда»: «А ему сходят с рук *перебитые ноги*». Позднее этот мотив будет реализован в «Горизонте» (1971) и в «Песне автомобилиста» (1972): «Но из кустов *стреляют по колесам*», «*Вонзали шило в шины*, как кинжал».

А в 1968 году, помимо «Песни про правого инсайда», была написана **«Дворянская песня»**, также имеющая разительные сходства и, соответственно, единый подтекст с ранней редакцией «Разговора в трамвае»: «*Прошу заметить*, я не пьян» (АР-11-98) = «Я его не бил, *как вы заметили*. <...> Путаете вы, не поддавший я!» /5; 498 – 499/; «Дурак?! Вот как! Что ж, я готов!» = «Он же мне нанес оскорбленье»; «Ответьте, если я неправ <....> Клянусь своей главою...» = «Это он неправ, да клянусь я!»; «Не поднимайте, ничего – / Я встану сам, сумею!» = «Жаль, что не могу пошевелиться я»; «Я снова вызову его <...> Пусть он расскажет *старый хрыч*...» = «А не то я – вслух заявляю! – / Дал бы по лицу *негодяю*».

Бросьте, вы, тут не стойка вам!..
Да очнитесь вы, ведь это мой карман!
Деньги на билет? Вот, возьмите,
Только я прошу, не хамите! /5; 498/.

О таком же хамстве властей говорится в песнях-сказках: «Например, Медведь – баламут и плут – / *Обхамит* кого-нибудь по-медвежьему» /4; 76/, «Тишь да гладь, да спокойствие там, / Хоть король был отъявленный *хам*» /2; 240/, «Их поражал не шум, не гам <...> А то, что бывший царь наш – *хам*, / И что его не уважали» /5; 178/ (кстати, в черновиках этот царь тоже назван *отъявленным хамом*: «А бывший царь наш – *жуткий хам*»; АР-7-76[1122]).

Перед этим же в ранней редакции «Разговора в трамвае» были такие строки: «Ах, нехорошо, некультурно / *На ухо* шептать *нецензурно*!» /5; 498/. Именно так – на ухо – шептал лирическому герою ветер в «Затяжном прыжке»: «Ветер в уши сочится и шепчет *скабрезно*»; так же вели себя вурдалак в «Сказке о том, как лесная нечисть приехала в город»: «Он *скверно ругался*, но к ним увязался»; «дядька ихний» в «Лукоморье»: «И *ругался* день-деньской бывший дядька их морской» (да и про «кота ученого» было казано: «Вправо ходит этот кот – песнь *похабную* поет» /2; 38/); черт в песне «Про черта»: «Черт *ругнулся матом* и сказал...»; бесы в черновиках «Песни-сказки про нечисть»: «Где по веткам скачут бесы и *ругаться норовят*» /1; 526/ (а в «Песне про джинна» герой тоже называет своего оппонента бесом, который «скачет»: «Прыгало по комнате, ходило ходуном <...> "...ты на то и бес!"»); Ложь в «Притче о Правде»: «Сплюнула, *грязно ругнулась* и вон подалась»; и Змей Горыныч в «Песне-сказке про нечисть»: «А не то я, *матерь вашу*, всех сгною!».

В «Разговоре в трамвае» герой пытается отбиться деньгами: «Драться не хочу, не старайтесь! / Вот вам два рубля – убирайтесь!» /5; 498/. Это ситуация повторится вскоре в «Песне автомобилиста» (1972): «Я ж отбивался целый день рублями / И не сдавался, и в боях мужал!». Хотя и здесь он в конечном итоге отступит, не выдержав массированной травли: «Но понял я: не одолеть колосса! / Назад, пока машина на ходу!». Тогда же была написана «Баллада о гипсе», где этот «колосс» раздавил его в лепешку: «Самосвал в тридцать тысяч кило / Мне скелет *раздробил на кусочки*». А в следующем году «колосс» будет фигурировать в «Марше футбольной команде "Мед-

---

[1121] Этот же персонаж нанесет оскорбление лирическому герою в песне «Нет меня – я покинул Расею!» (1969), где действие вновь происходит в трамвае: «Кто-то вякнул в трамвае на Пресне: / "Нет его – умотал наконец! / Вот и пусть свои чуждые песни / Пишет там про Версальский дворец!"».

[1122] Ср. также с сарказмом в стихотворении «В царстве троллей...» (1969): «Но был *жуткий правдолюб* / Этот король», – и с черновиком «Сказки о несчастных лесных жителях» (1967): «И Кащей бессмертный *жуткое животное* / Это здание поставил охранять» /2; 31/. Короче говоря: «Страшно, *аж жуть*!» («Песня-сказка про нечисть», 1966).

ведей"» и в «Королевском крохее»: «Соперники *растоптаны* и жалки»[1123] = «Девиз в этих матчах – "*Круши,* не жалей!"» (глагол *топтать* или *растоптать* часто используется для описания действий власти, которая стремится расправится с лирическим героем, – об этом мы уже говорили при разборе «Побега на рывок»).

Мамочки, он входит в раж!.. Да нет,
Вы ведь не допустите, сограждане!
Как, рубль еще? А то ударишь?
Это вымогательство, товарищ /5; 498/.

Противник героя вошел в раж и в этом раже вымогает у него деньги. Данный мотив повторится через несколько лет в «Мистерии хиппи»: «Выжимайте деньги *в раже*, / Только стряпайте без нас / Ваши купли и продажи...».

Этот *раж*, характерный для представителей власти, встречается также в песне «Ошибка вышла»: «Он *в раж* вошел – знакомый раж <...> Он стервенел, входил *в экстаз*»; и в аллегорическом стихотворение «Проделав брешь в затишье...»: «Морозу удирать бы, / А он впадает *в раж*: / Играет с вьюгой свадьбу, / Не свадьбу, а шабаш».

Кстати, и *шабаш* – одно из характерных свойств власти – встречается в песне «Ошибка вышла»: «Шабаш калился и лысел», – и в «Сказке о том, как лесная нечисть приехала в город»: «От скучных шабашей смертельно уставши...».

Вернемся к «Разговору в трамвае».

Когда герой во второй раз отказался отдать деньги, то есть не поддался шантажу, противник нанес ему удар: «Наконец! Вот милиция. / Жаль, что не могу пошевелиться я, / А не то я – вслух заявляю! – / Дал бы по лицу негодяю» /5; 498/.

Негодяем назван противник героя и в «Песне автозавистника»: «Ах, черт! "Москвич" меня забрызгал, негодяй!». Причем если здесь он его *забрызгал*, то в ранней редакции «Разговора в трамвае» – «*плюнул* и прошел по коленям», а в «Притче о Правде и Лжи» (с. 474 – 493) Правду *вымазали* черной сажей. Сравним также строку «*Дал бы по лицу* негодяю» со стихотворением «Я не успел» (1973): «И *по щекам отхлестанные* сволочи / Бессовестно ушли в небытиё».

В целом же ситуация, представленная в «Разговоре в трамвае» («Жаль, что не могу пошевелиться я»), восходит к «Сентиментальному боксеру» (1966): «Вот – апперкот, я – на полу, / И мне нехорошо!». Но тут он еще находил в себе силы, чтобы продолжить борьбу: «Встаю, ныряю, ухожу, / И мне идут очки».

Такая же ситуация возникнет в «Дворянской песне», где он вновь найдет в себе силы, чтобы оправиться от удара: «Не поднимайте, ничего, – / Я встану сам, сумею! / Я снова вызову его, / Пусть даже протрезвею». Однако в «Разговоре в трамвае» силы у него уже иссякнут: «Наконец! Вот милиция. / Жаль, что не могу пошевелиться я».

Интересно, что про своего противника в «Сентиментальном боксере» герой говорит: «Но он *пролез* – он сибиряк»; в «Дворянской песне» обращается к нему: «Вы *проходимец*, ваша честь, – / И я к услугам вашим!»; а в стихотворении «Говорили игроки...» (1975), которое, как и предыдущая песня, посвящено карточной теме, характеризует своих врагов следующим образом: «Два *пройдохи* – плут и жох – / И *пронырa*, их дружок, / Перестраховались, / Не оставят ни копья – / От других, таких как я, / Перья оставались». В черновиках же читаем: «*Прохиндеи* из угла / Заявляли нагло, / Что разденут донага / И обреют наголо» /5; 609 – 610/, – и тут же вспоминается исполнявшаяся Высоцким песня «Получил завмагазина...», где этот завмагазина охарактеризован как «жуткий жулик и *прохвост*».

А между «Сентиментальным боксером» и «Разговором в трамвае» наблюдается даже буквальное совпадение, лишний раз подчеркивающее единство темы: «И что

[1123] Поэтому в концовке «Веселой покойницкой» (1970) дается предсказание: «Всех нас когда-нибудь кто-то *задавит*, / За исключением тех, кто в гробу».

дерется, вот чудак! – / Ведь *я его не бью*» /1; 471/ = «Граждане! Вы все свидетели – / *Я его не бил*, как вы заметили» /5; 498/.

Но вместе с тем налицо и развитие мотива: если «сентиментальный боксер» говорит, что с детства не может бить человека по лицу, то в концовке «Разговора в трамвае» лирический герой уже «дал бы по лицу негодяю», как и в ряде других произведений: «И по щекам отхлестанные сволочи / Бессовестно ушли в небытиё» /4; 74/, «Я все мускулы напряг, / Но не сжимается кулак. <…> Снова снится вурдалак, / Но теперь я сжал кулак – / В кости, в клык и в хрящ ему! / Жаль, не по-настоящему…» /3; 318 – 319/, «Еще сжимал я кулаки / И бил с натугой, / Но мягкой кистию руки, / А не упругой» /3; 78/, «Но бьем расслабленной рукой, / Холодной, дряблой – никакой» /4; 161/ (а между двумя последними произведениями наблюдается еще одно сходство: «Я перед сильным *бил поклон*, / Пред злобным гнулся» /3; 79/ = «То – гнемся *бить поклоны* впрок, / А то – завязывать шнурок» /4; 160/).

Да и в реальной жизни Высоцкий готов был «пощупать морду» представителям власти. Редактор фирмы «Мелодия» Евгения Лозинская рассказала о таком эпизоде: «Однажды он мне сказал, что сейчас поедет и набьет морду Демичеву, министру культуры, и быстро побежал вниз по лестнице. Я побежала за ним и ухватилась за его кожаную куртку. Он так и стащил меня с лестницы, но все же мне удалось его остановить, правда, уже во дворе. Когда он повернулся ко мне, в его глазах стояли слезы.

Я крепко держала его одной рукой, а второй вытирала его слезы и уговаривала, уговаривала. "Им только того и надо, чтоб ты сорвался, неужели ты этого не понимаешь? Ты никуда не пойдешь и никого не будешь бить. Ты никогда не унизишься до этого"»[1124].

Имеет смысл также проследить общие мотивы между «Дворянской песней» и **«У нас вчера с позавчера…»** (1967), в которой власть была представлена в образе шулеров: «Шла неравная игра – одолели *шулера*». Поэтому в «Дворянской песне» лирический герой скажет своему противнику (графу): «Но вы б, конечно, предпочли на *шулерских* колодах». Здесь герой называет его проходимцем, и такими же выведены шулера в предыдущей песне: «Мы их не ждали, а они уже пришли».

В «Дворянской песне» после окончания дуэли герой кричит: «Пусть он расскажет, старый хрыч, чем он *крапил колоду*!». И этой же крапленой колодой будут пользоваться пройдохи и проныры в стихотворении «Говорили игроки…»: «*Карты у них краплены*, / Деньги тоже мечены». Поэтому все они являются шулерами: «…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*» («Погоня», 1974). Данной темы мы уже касались в начале главы и тогда же привели буквальную перекличку между «Дворянской песней» и стихотворением «Не впадай ни в тоску, ни в азарт ты…»: «На стол колоду, господа, – крапленая колода! <…> Вы – *проходимец*, ваша честь, и я к услугам вашим!» = «Крикни: "Карты на стол, *проходимцы*!" / И уйди с отрешенным лицом», – отметив особую любовь поэта к *черве*, которая встречается не только в «Дворянской песне» («О да, я выпил целый штоф и сразу вышел червой»), но и в других произведениях: «Зря пошел я в пику, а не в черву» /1; 126/, «Считал, что черви козыри» /2; 121/, «Я говорю себе, что выйду червой» /2; 279/ и т.д.

В «Дворянской песне» герой говорит: «О да, *я выпил целый штоф*…», – а в черновиках «У нас вчера с позавчера…» герои до появления шулеров тоже выпивали: «И кончали мы на том, что, оставшись при своем, / Вместе *пили*, чтоб потом начать сначала» /2; 353/ (поэтому и в шахматной дилогии герой хочет выпить во время матча: «Эх, сменить бы пешки на рюмашки – / Живо б прояснилось на доске!»; причем и здесь, и в «Дворянской песне» его противник начинает первым: «Выпало ходить ему, задире, – / Говорят, он белыми мастак», «Итак, ваш выстрел первый!»).

[1124] *Лозинская Е.* Моя «Мелодия», или Конец прекрасной эпохи. М.: Худ. лит., 2013. С. 32 – 33.

В обоих случаях герои терпят поражение, но намерены взять реванш: «Не поднимайте, ничего, – / Я встану сам, сумею! / Я снова вызову его, / Пусть даже протрезвею» = «Только зря они шустры – продолжения игры / Проигравший может требовать по праву. / Может, мы еще возьмем да и всё свое вернем, / А тогда и попрощаемся на славу» (АР-6-69). Здесь они собираются *всё своё вернуть*, а в предыдущей песне герой обращался к своему противнику: «Закончить не смогли вы кон – / *Верните бриллианты*!».

Можно установить также связь между графом в «Дворянской песне» и Черномором в «Лукоморье»: «Пусть он расскажет, *старый хрыч*...» = «Хоть разбил бы паралич – нет, летает *старый хрыч*» /2; 40/. Поэтому граф назван проходимцем, а Черномор – вором: «Ловко пользуется, *тать*, тем, что может он летать». И оба испытывают пристрастие к женскому полу: «Хотя сподручней было б вам – / На дамских амулетах» ~ «Без опаски старый хрыч / Баб ворует, хнычь не хнычь».

Помимо «Лукоморья», обнаруживаются параллели между «Дворянской песней» и «Сказкой о несчастных лесных жителях».

В первой герой вызывает на дуэль графа, предлагая ему драться на кинжалах: «*Кинжал*... Ах, если б вы смогли! / Я дрался им в походах!», – а во второй «добрый молодец Иван» собирается убить Кащея при помощи *меча*: «И к Кащею подступает, / Кладенцом своим маша».

Через год после «Дворянской песни» дуэльные мотивы встретятся в одном из набросков: «Да, по́лно – предлагаю сам: *на шпагах*, пистолетах» /2; 99/ = «Ответ не сложен: / Клинок из ножен! / *На шпагах* – милости прошу, мы это можем» /2; 590/. И тогда же будет написана песня «Про любовь в Средние века», где лирический герой непосредственно выступит в маске рыцаря.

Вообще же все эти *мечи, шпаги* и *кинжалы* имеют своим предшественником *нож*, которым часто пользуется лирический герой – как в ранних песнях, так и в более поздних: «Я в деле, и со мною нож» (1961), «Со мною нож – решил я: что ж...» («Тот, кто раньше с нею был», 1961), «Лицо в лицо, ножи в ножи, глаза в глаза» («Еще не вечер», 1968), «И вот когда мы к несогласию пришли, / То я его не без ножа зарезал» (1976), «Теперь чуть что чего – за нож хватаюсь, / Которого, по счастью, не ношу» («Летела жизнь», 1978). Впрочем, иногда атрибутом лирического героя может выступать *копье*: «Чужую грудь мне под копье король послал» («Про любовь в Средние века», 1969), «Хорошо, если конь закусил удила / И рука на копье поудобней легла» («Баллада о времени», 1975), «Так счастье понимать он стал: / Что не его, а он достал / Врага копьем до сердца» («В забавах ратных целый век...», 1975).

Теперь перечислим другие сходства между «Дворянской песней» и «Сказкой о несчастных лесных жителях»: «Пусть он расскажет, *старый* хрыч...» = «И грозит он *старику* двухтыщелетнему...»; «А коль откажется сказать, – *клянусь своей главою*!..» = «Я докончу дело, *взявши обязательство*!»; «Графиню можете считать сегодня же вдовою» = «Так умри ты, сгинь, Кащей!»; «Ну а засим, имею честь – я *спать хочу* безбожно» /4; 395/ = «Но, однако же, приблизился – *дремотное / Состоянье* превозмог свое Иван»; «*Дурак*?! Вот как! Что ж, я готов!» = «На душе тоскливо стало у Ивана-*дурака*» (такая же тоска терзала душу самого поэта в «Лукоморье» и в песне «Камнем грусть висит на мне...»: «Ты уймись, уймись, тоска, / Душу мне не рань!» /2; 41/, «Почему не спится мне – тоска ли душу ранит?»; АР-10-93).

Кроме того, и лирический герой в черновиках «Дворянской песни», и «добрый молодец Иван», разбираясь со своими врагами, впадают в ярость: «Я злой, когда войду в азарт» /2; 395/ = «И от гнева злой и красный...» /2; 32/.

В таком же состоянии лирический герой будет спорить с начальником лагеря в стихотворении «Вот я вошел и дверь прикрыл...» (1970): «Я в раже, удержа мне нет». А *от гнева* лирический герой будет «злым» и в «Прыгуне в высоту»: «Но, задыхаясь, словно от гнева, я...».

В основной же редакции «Дворянской песни» герой характеризует себя следующим образом: «И хоть *я шуток не терплю*, но я могу взбеситься!»[1125] /2; 100/. О такой же нелюбви к «шуткам» (особенно когда речь идет о соперничестве) он говорит постоянно: «*Не до шуток мне* и не до разговоров, – / Белый мяч о черный свитер вытер. Бью» /3; 300/, «*Я не шучу*, клянусь, без дураков» /3; 357/, «*Шутить мне некогда* – мне "вышка" на носу» /1; 111/, «Только *зря он шутит с нашим братом*» /3; 176/, «Но *к этим шуткам отношусь очень отрицательно*» /2; 12/. Речь идет также и о «шутках», наподобие той, которую позволил себе князь Олег по отношению к волхвам: «Напился, старик, – так пойди похмелись» («Песня о вещем Олеге»); король по отношению к лирическому герою в песне «Про любовь в Средние века»: «Король сказал: "Он с вами справится, шаля", – / И *пошутил*: "Пусть будет пухом вам земля"»; сосед героя в «Песне о госпитале»: «Но сосед, который слева, / *Всё смеялся, всё шутил.* / Даже если ночью бредил, / Всё про ногу говорил»; «друг» героя (а фактически – враг) в песне «Счетчик щелкает»: «Твердил он нам: "Моя она!", / "Да ты *смеешься*, друг, да ты *смеешься*! / Уйди, пацан, – ты очень пьян, – / А то нарвешься, друг, гляди, нарвешься!"»; его соперник в «Рядовом Борисове» и «Прыгуне в высоту»: «На первый окрик "Кто идет?" он стал *шутить* <...> На крик души "Оставь ее!" – он стал *шутить*», «Разбег, толчок – мне не догнать канадца, / Он мне в лицо *смеется* на лету!».

А образ графа как противника лирического героя перейдет из «Дворянской песни» в стихотворение **«Снова печь барахлит...»** (1977): «Итак, оружье ваше, граф!» → «Так и быть, – говорит сероглазый брюнет, / Новоявленный граф Монте-Кристо» /5; 629/.

Мотив «новоявленности» власти знаком нам по целому ряду произведений: «Наелся всласть, но вот взялась / Петровка, 38» («Формулировка»), «Но вот явились к нам они, сказали: "Здрасьте!"» («У нас вчера с позавчера...»), «Но явился всем на страх вертопрах» («Лукоморья больше нет»), «Появился дикий вепрь огромадный» («Сказка про дикого вепря»), «Появились стрелки, на помине легки» («Конец охоты на волков»), «Человек появился тайком / И поставил силки на мангуста» («Песенка про мангустов»), «И гулякой шальным / Всё швыряют вверх дном / Эти ветры – *незваные гости*» («Баллада о брошенном корабле»), «*Мы их не ждали*, а они уже пришли» («У нас вчера с позавчера...»), «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»; черновик /5; 504/), «Мои верные псы сторожат у ворот / От воров и *нежданных гостей*» («Не возьмут и невзгоды в крутой оборот...»), «Печальный тихий человек – *случайный гость*» («Палач»; ранняя редакция – АР-16-190). Вспомним и «Командировочную пастораль» А. Галича: «Обманул Христос новоявленный» (а у Высоцкого в песне «Не покупают никакой еды...» холера названа «новоявленною порчей»).

Кстати, сходство *новоявленного* графа Монте-Кристо со *случайным гостем* – палачом – отнюдь не случайно, поскольку в первом томе романа Дюма граф Монте-Кристо предстает поклонником палаческих дел и знатоком психологии осужденных, а после совершения очередной казни дается такая картина: «Граф стоял, высоко подняв голову, словно торжествующий *гений зла*» (т. 1, ч. 2, гл. 14. «Mazzolata»[1126]), – имеющая явное сходство с ранней редакцией «Палача» (1975): «Мы попели с *мудрейшим из всех палачей*» (АР-16-192). Подобные же характеристики находим в черновиках «Песни о вещей Кассандре»: «Но они оказалися глупыми / И всю Трою усеяли трупами, / Потому что Одиссей – *хитроумный из людей* – / Точно знал, что все троянцы очень любят лошадей» /2; 332/; в стихотворении «Снова печь барахлит...»: «Но вер-

---

[1125] То, что он может *взбеситься*, видно и из черновиков «Масок»: «Я начал сомневаться и *беситься*» (АР-9-87). А впервые этот мотив возник в «Бале-маскараде»: «Я тоже *озверел* и встал в засаде».

[1126] Здесь и далее цитаты из романа даются по изданию: *Дюма А.* Граф Монте-Кристо / Пер. с франц. Т. 1, 2. М.: Гос. изд-во худ. лит-ры, 1955.

нул мне штаны *всемогущий* блондин» /5; 628/; в черновиках «Лукоморья»: «Бородатый Черномор – из воров он первый вор, / Он Людмилу даже спер – ох, *мудёр*» (АР-8-119); и в черновиках «Конца охоты на волков»: «Ах, люди, как люди, *премудры*, хитры» (АР-3-26). Отсюда и «*мудрейший* из всех палачей» (кроме того, конструкция «мудрейший из всех палачей» напоминает описание Одиссея и Черномора: «хитроумный из людей», «из воров он первый вор»).

В той же главе романа упоминаются «*ласковые* бархатные глаза» графа Монте-Кристо, следящего за подготовкой казни. А палач в стихотворении Высоцкого говорит: «Рубить и резать – это грубые глаголы, / Намного *ласковей* и легче – отделить» (СЗТ-2-468).

Следующая глава начинается с такого пассажа: «Когда Франц пришел в себя, он увидел, что Альбер, бледный как смерть, пьет воду, а граф уже *облачается в костюм* паяца. Франц невольно взглянул на площадь: гильотина, палачи, казненный – все исчезло; оставалась только толпа, шумная, возбужденная, веселая» (т. 1, ч. 2, гл. 15. «Карнавал в Риме»). А лирический герой Высоцкого заявляет палачу: «Противен мне безвкусный пошлый ваш *наряд*, / Я ненавижу вас, паяцы, душегубы!» (АР-16-188).

Граф Монте-Кристо готовится к *карнавалу*, а в песне «Маски» (1970) лирический герой Высоцкого оказывается на маскараде: «Крючки носов и до ушей оскал, / Как на венецианском *карнавале*», – участие в котором принимают и палачи: «А вдруг кому-то маска палача / Понравится, и он ее не снимет?».

Во втором томе романа виконт Альбер вызывает на дуэль графа Монте-Кристо, а в «Дворянской песне» лирический герой тоже стреляется с графом.

Граф Монте-Кристо говорит: «Во Франции дерутся на шпагах или пистолетах» (т. 2, ч. 5, гл. 11. «Оскорбление»). А в песне Высоцкого эти слова обращены уже к самому графу: «Да, пóлно – предлагаю сам: / На шпагах, пистолетах».

У Дюма граф предоставляет виконту Альберу право самому выбрать оружие: «Скажите вашему доверителю, что я, хоть и оскорбленный, но, желая быть до конца эксцентричным, *предоставляю ему выбор оружия* и без споров и возражений согласен на всё; на всё, вы слышите, на всё, даже на дуэль по жребию, что всегда нелепо». А у Высоцкого то же самое скажет его лирический герой, обращаясь к графу: «Итак, *оружье ваше*, граф?! / *За вами выбор* – живо!».

Кроме того, в реплике героя «Дворянской песни»: «Барон, вы пили воду!», – вновь можно увидеть сходство с романом: «Альбер, бледный как смерть, пьет воду» (т. 1, ч. 2, гл. 15. «Карнавал в Риме»). Правда, Альбер – не барон, а виконт. Однако оба эти титула фигурируют в романе: «Разумеется, – отвечал Альбер, – потому что, перестань я быть виконтом, я обращусь в ничто, тогда как вы свободно можете пожертвовать баронским титулом и все же останетесь миллионером», – и в песне Высоцкого: «А вы, барон, и вы, виконт, / Пожалте в секунданты». Кстати, у виконта Альбера тоже было два секунданта: журналист Бошан и барон Шато-Рено.

Далее. Граф Монте-Кристо прислал баронессе лошадей «с четырьмя бриллиантами в ушах, по пять тысяч каждый» (т. 1, ч. 3, гл. 15. «Роберт-дьявол»), а лирический герой Высоцкого требует у графа: «...верните бриллианты!».

Вызвав на дуэль графа, Альбер обращается к своему камердинеру: «Вы скажете, что я извинился перед графом; ступайте» (т. 2, ч. 5, гл. 14. «Мать и сын»). А в песне Высоцкого лирический герой извиняется сам: «Ах, граф, прошу меня простить, – / Я вел себя бестактно <...> Примите уверенье, граф, а с ними извиненье» (АР-11-100). Впрочем, и Альбер перед этим тоже решил объясниться с графом напрямую, после чего «Монте-Кристо со слезами на глазах, тяжело дыша, протянул Альберу руку, которую тот схватил и пожал чуть ли не с благоговением.

– Господа, – сказал он, – граф Монте-Кристо согласен принять мои извинения. Я поступил по отношению к нему опрометчиво. Опрометчивость – плохой советчик.

Я поступил дурно» (т. 2, ч. 5, гл. 13. «Дуэль»). Сходства здесь очевидны: «я извинился перед графом» = «Ах, граф, прошу меня простить»; «Я поступил дурно» = «Я вел себя бестактно»; «принять мои извинения» = «Примите… извиненье».

Между тем в песне Высоцкого граф не только не принял извинения героя, но и назвал его дураком: «*Дурак*?! Вот как! Что ж, я готов! / Итак, ваш выстрел первый». Этот сюжетный поворот связан с наличием в песне социально-политического подтекста – конфликта поэта и власти.

Различие также состоит в том, что в «Дворянской песне» герой собирался встретиться с графом с глазу на глаз: «Я в долг хотел у вас просить <…> Хотел просить *наедине* – / Мне нá людях неловко», – а в романе Дюма Альбер перед дуэлью хотел поговорить с графом именно «нá людях» (т. 2, ч. 5, гл. 13. «Дуэль»): «Подождите, господа, – сказал Альбер, – мне надо сказать два слова графу Монте-Кристо». – «*Наедине*?» – спросил Моррель. – «Нет, при всех».

Объясняется это различие тем, что лирический герой Высоцкого предпочитает беседовать со своими оппонентами тет-а-тет: «Доктор, мы здесь с глазу нá глаз – / Отвечай же мне, будь скор…» («Диагноз»), «Недавно мы с одним до ветра вышли / И чуть потолковали у стены» («Песня Гогера-Могера»), «Год назад – а я обид не забываю скоро – / В шахте мы повздорили чуток. / Правда, по душам не получилось разговора – / Нам мешал отбойный молоток» («Рядовой Борисов!..»).

Протеже графа Монте-Кристо Моррель говорит ему о виконте Альбере: «…я знаю, что он два раза дрался на дуэли, и дрался очень хорошо». А герой «Дворянской песни», прототипом которого послужил Альбер, скажет: «Кинжал… Ах, если б вы смогли! / Я дрался им в походах!». Здесь же герой обращается к графу: «Я в долг хотел у вас просить», – поскольку тот богат: «Он в ответ: “У меня этих самых рублей – / Я тебе ими бампер обклею” <…> Но вернул мне штаны *всемогущий* блондин» («Снова печь барахлит…»). Таким же выведен и граф Монте-Кристо, который мысленно обращается к себе: «Ты, возрожденный к жизни, богатый сумасброд, грезящий наяву, *всемогущий* провидец, всесильный миллионер» (т. 2, ч. 5, гл. 16. «Валентина»).

Помимо виконта Альбера де Морсера, общие черты с лирическим героем в «Дворянской песне» имеет и его отец – генерал Фернан де Морсер, пэр Франции, который также вызывает графа на дуэль: «Вы – *проходимец*, ваша честь, и я к услугам вашим!» ~ «Да, ты меня знаешь, не сомневаюсь, но я не знаю тебя, *авантюрист*, купающийся в золоте и драгоценных камнях! В Париже ты называешь себя графом Монте-Кристо; в Италии – Синдбадом-Мореходом; на Мальте – еще как-то, уж не помню. <…> я всажу шпагу в твое сердце!» (т. 2, ч. 5, гл. 15. «Самоубийство»).

Кроме того, генерал де Морсер говорит о своей ненависти к графу Монте-Кристо: «*Я инстинктивно ненавижу вас*! У меня такое чувство, будто я вас всегда знал и всегда ненавидел!» (там же), – как и лирический герой Высоцкого, который обращается к палачу: «*Я ненавижу вас*, паяцы, душегубы!» (АР-16-188).

Подводя итоги, можно сказать, что палач из одноименного стихотворения Высоцкого – это тот же «новоявленный граф Монте-Кристо» из стихотворения «Снова печь барахлит…» и тот же граф из «Дворянской песни»; другими словами – разные образы персонифицированной власти.

Завершая разговор о «Дворянской песней», сопоставим ее с **«Песней про правого инсайда»**, поздняя редакция которой также датируется 1968 годом.

В обоих произведениях встречается мотив притворства противника героя. Про инсайда сказано, что он «*захромал* и не стал подходить ко мне близко». Поэтому в «Дворянской песне» герой ему скажет: «Вы не получите инфаркт, / Вам не попасть в больницу!», – так как хочет с ним расквитаться: «Я снова вызову его» = «Очень я до инсайда добраться хочу», – несмотря на «огромное скопленье народа»: «Плевать, что тьма народу!» /2; 100/ = «Пусть народ на трибунах свистит неприятно» /2; 434/ (похожая атмосфера упоминается в «Сентиментальном боксере» и в черновиках «Четверки

первачей»: «В трибунах свист, в трибунах вой» /1; 199/, «Стадион ревмя ревел, / Бесновался, свиристел» /4; 428/).

А желание расквитаться со своим врагом герой выскажет и в **«Разговоре в трамвае»** (1968): «А не то я – вслух заявляю! – / Дал бы по лицу негодяю» /5; 498/.

Здесь он не поддался шантажу своего противника, отказавшись дать ему деньги, и в итоге появилась милиция (как в стихотворении 1971 года: «...А начнешь возражать – / Участковый придет» /3; 115/).

Герой надеется, что милиция их рассудит, но та оказывается на стороне его врага: «Путаете вы, не поддавший я! / Гражданин сержант, да пострадавший я!». И эта же ситуация повторится через год в стихотворении «Я склонен думать, гражданин судья...» (1969): «Ведь нападавшим вовсе не был я, / А я, скорее, даже – пострадавший». Здесь же герой говорил судьям: «Я возвращался, / А он – навстречу», – как уже было в «Песне про правого инсайда»: «Вдруг инсайд из угла побежал мне навстречу» /2; 434/. Далее он сетует: «Он неправ, ох неправ этот правый инсайд!» /2; 435/, – как и в «Разговоре в трамвае»: «Это он неправ, да клянусь я!» /5; 499/. Но милиция не слушает героя и хочет лишить его свободы, если он не заплатит штраф, то есть фактически занимается тем же вымогательством, что и власть, так как в произведениях Высоцкого они составляют единое целое.

Кроме того, строка «Это он неправ, да клянусь я!» находит аналогию во многих произведениях, поскольку подобные клятвы часто звучат из уст лирического героя и других авторских двойников: «И если б я сегодня был один, / Я б рассказал, *поклявшись*, нож мне в спину» («Хоть нас в наш век ничем не удивить...»; АР-14-25), «Голая Правда божилась, *клялась* и рыдала» («Притча о Правде»[1127]), «*И я клянусь вам* искренне, публично» («Про второе “я”»), «*И я клянусь* – последний буду гад!» («О нашей встрече»), «Лучше не украду – и пусть! На бега не пойду – *клянусь*!» («А в двенадцать часов людям хочется спать...» /1; 419/), «Нет прохода здесь, *клянусь вам*, / От любителей искусства» («Куплеты Бенгальского»), «А коль откажется сказать – / *Клянусь* своей главою...» («Дворянская песня»), «*Клянусь* – мне это скоро надоест» («Про любовь в каменном веке»; АР-7-7), «Я больше не буду покорным, *клянусь*!» («Песня самолета-истребителя»), «И что ушла – всё правильно, *клянусь*» («Давно я понял – жить мы не смогли бы...»), «Ну и я решил податься / К торгашам, *клянусь*» («Я не пил, не воровал...»), «*Клянусь*, что конь не краденый / И что кровей арабских» («Цыган кричал, коня менял...»), «Буди меня ночью – всё помню, *клянусь*» («Поездка в город»; АР-3-195), «Полным баком *клянусь*, если он не пробит» («Мы без этих машин – словно птицы без крыл...»; а в черновиках имеются варианты: «Новым скатом *клянусь*, тех, кого мы возьмем...», «Я *клянусь* своим задним мостом / И своей неразбитою фарой»; АР-14-189), «И *клянусь*, иногда по ночам / Ощущаю себя космонавтом» («Баллада о гипсе»), «Но... по бабам – ни шагу, *клянусь*!» («Если б я был физически слабым...»), «...Что при себе такие вещи / Я не держу, я не держу. <...> *Клянусь* семьей, я не держу» («Прошу прощения заране...»; АР-9-39), «*Я вам клянусь, я вам клянусь*, / Что я из тех гусей, что Рим спасли!» («Песенка-представление Робин Гуся»), «А рассказали б Гоголю / Про нашу жизнь убогую, / Клянусь своим здоровием, он не поверил бы» («Про сумасшедший дом» /1; 453/), «Нет-нет, товарищи, я на самом деле был болен, *да клянусь вам* честью! <...> Ну чем вам поклясться? Хотите – здоровьем главврача?» («Дельфины и психи»; С5Т-5-45), «Но я готов поклясться, / Что где-нибудь заест, – / Они не согласятся / На перемену мест» («Баллада о манекенах»). Да и сам Высоцкий в начале 1969 года оставил Всеволоду Абдулову такую записку: «Я!

[1127] А глагол *божиться* применял к себе и сам Высоцкий в заграничном дневнике 1975 года: «Я себе мышцу простудил или нерв прищемил во сне, шею не повернуть. Глупо. Ойкал в машине при каждом толчке и *божился* больше никогда не спать» (АР-13-166), – и его лирический герой: «Я сам шальной и кочевой, / А *побожился*: / Вернусь, мол, ждите, ничего, / Что я зажился» («Я прожил целый день в миру / Потустороннем...», 1975).

Клянусь! Больше не пить. Сева! Ты самый мой любимый человек! Выс<оцкий>» /6; 394/.

Стремление поклясться может быть выражено и иначе: «Не вру, *ей-бога*, – скажи, Серега!» («Милицейский протокол»), «*Ей-богу*, этот Гоголь бы / Нам не поверил бы» («Про сумасшедший дом»), «Послушай, друг, откройся мне – *ей-бога*, / С собой в могилу тайну унесу!» («Песенка про йога»), «Проскочишь, говорит, коли не промах, / Но я его, *ей-бога*, не виню» («Зарисовка о Париже» /5; 337/), «Бросайте зá борт всё, что пахнет кровью, / *Ей-богу*, не высокая цена!» («Пиратская» /2; 503/), «Но мне, *ей-богу*, наплевать на короля!» («Про любовь в Средние века»), «А мне, *ей-богу*, прятать нечего» («Копошатся – а мне невдомек...»). Сравним с автографом Высоцкого на фото, сделанном в мае 1957 года, когда он играл с Анатолием Ивановым в антифашистском этюде: «*Ей-бога*, в этом этюде не наигрывал, даже не слышал, что меня фотографировали. Поэтому фотографию можно назвать "Высоцкий в настоящем творчестве"»[1128].

В концовке же «Разговора в трамвае» лирический герой герой решает, как и в «Песне автомобилиста», «отбиться рублями»: «Нет, возьмите штраф, тороплюсь я». Он сдержал слово и не вступил в драку со своим противником: «Драться не хочу, не старайтесь!». Эта верность своим принципам была продекларирована им еще в песнях «Про джинна и «Я в деле»: «Если я чего решил – выпью обязательно», «И кто бы что ни говорил – / Я сам добыл и сам пропил, / И дальше буду делать точно так».

Поздняя редакции «Разговора в трамвае» завершаются так: «"Граждане! Жизнь кончается! – / Третий круг сойти не получается!". / "С вас, товарищ, штраф, рассчитайтесь! / Нет? Тогда еще покатайтесь!"» /5; 164/. Как видим, здесь ситуация другая: милиция потребовала от героя заплатить штраф, но он отказался, и она его забирает.

Необходимо также остановиться на мотиве замкнутого круга («Третий круг сойти не получается!»[1129]) как символе безнадежной ситуации, характерной для советской действительности: «Неужели мы заперты в замкнутый круг? / Только чудо спасет, только чудо!» /3; 209/, «Толпа идет по замкнутому кругу, / И круг велик, и сбит ориентир» /3; 224/, «Смыкается круг – не порвать мне кольца!» /3; 123/, «Вот всю жизнь и кручусь я, как верченый» /2; 138/, «На вертящемся гладком и скользком кругу / Равновесье держу, изгибаюсь в дугу»[1130] /5; 189/, «Вбили в стену крюк, / Раскрутили круг, / В нем держусь, что есть силы я» /3; 368/.

Желание вырваться «из круга» лирический герой выскажет и в «Двух судьбах» (1977): «Взвыл я, ворот разрывая: / "Вывози меня, Кривая! / Я – на привязи!"», – но из этого ничего не вышло, так как «Кривая шла *по кругу* – / ноги разные». Еще раньше мотив замкнутого круга встречался в «Марше космических негодяев» (1966): «Испытанья мы прошли на мощных *центрифугах* – / Нас вертела жизнь, таща ко дну», – и в стихотворении «Первый космонавт» (1972): «Я затаился и затих, и замер: / Мне показалось – я вернулся вдруг / В бездушье безвоздушных барокамер / И в *замкнутые петли центрифуг*».

Ну а теперь – самое интересное.

В ранней редакции «Разговора в трамвае» (1968) лирический герой обращается к своему оппоненту: «Бросьте вы, тут не стойка вам!.. / Да очнитесь вы, ведь это мой карман! / Деньги на билет? Вот, возьмите, / Только я прошу, не хамите!» /5; 498/.

Думается, что истинной причиной, по которой этот человек лезет в карман к лирическому герою, является стремление обнаружить у него «фигу в кармане».

[1128] Цит. по факсимиле автографа: *Годованник Л.* Тайные гастроли. Ленинградская биография Владимира Высоцкого. М.: АСТ; СПб.: Астрель-СПб., 2011. С. 29.

[1129] Между тем позднее лирическому герою все же удастся «сойти с круга», хотя и не по своей воле: «Я с сошедшими с круга пасусь на лугу» («Мне судьба – до последней черты, до креста...», 1977).

[1130] Похожим образом герой вел себя в черновиках «Охоты на волков»: «Я верчусь, как прыгун на манеже» /2; 423/, – поскольку там тоже встречался замкнутый круг – из красных флажков.

Перед тем, как рассмотреть данный мотив, приведем несколько цитат, относящихся к началу 1970-х: «Неизвестно одной моей бедной мамане, / Что я с самого детства сижу, / Что держу я какую-то фигу в кармане / И вряд ли ее покажу» (1971; АР-9-36), «Я загадочный, как марсианин, / Я пугливый, чуть что – задрожу. / Но фигу, что ношу в кармане, / Не покажу» (1972; АР-2-103), «Теперь я к основному перейду. / Один, стоявший скромно в уголочке, / Спросил: "А что имели вы в виду / В такой-то песне и в такой-то строчке?". / Ответ: во мне Эзоп не воскресал, / В кармане фиги нет – не суетитесь. / А что имел в виду – то написал: / Вот вывернул карманы – убедитесь!» («Я все вопросы освещу сполна...», 1971; АР-10-36).

Так есть у него «фига в кармане» или нет? Я полагаю, что все-таки есть.

«Фига в кармане» – это отношение поэта к советскому строю, которое он всегда выражал метафорически, избегая прямых высказываний. Но именно этого от него ждали агенты КГБ: «Только, кажется, не отойдут, / Сколько ни напрягайся, не пыжься. / Подступают, надеются, ждут, / Что оступишься – проговоришься» (АР-2-204).

В середине 70-х, защищая перед Вадимом Тумановым Евгения Евтушенко, Высоцкий сказал ему: «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*»[1131].

Но и властям известно, что поэт держит «фигу в кармане»: «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» (**«Копошатся – а мне невдомек...»**, 1975; АР-2-204).

Начинается же это стихотворение так: «Копошатся – а мне невдомек: / Кто, зачем, по какому указу? / То друзей моих пробуют на зуб, / То цепляют меня на крючок». И через некоторое время говорится: «За друзьями крадется сквалыга / Просто так – ни за что, ни про что». Так вот, этот *сквалыга* и «пробует на зуб» друзей лирического героя, стремясь узнать о наличии у него фиги в кармане. Однако герой говорит: «Бродит в сером тумане сквалыга, / Счеты сводит, неясно за что. / В мой карман, где упрятана фига, / Из знакомых ни лазил никто». Поэтому сквалыга «нагло» лезет в карман уже к самому герою. В реальности это означало плотную слежку за Высоцким со стороны КГБ в надежде на то, что он когда-нибудь не сдержится и выскажется откровенно по поводу существующего режима в стране.

Поэтому на своих концертах Высоцкий вел себя крайне осторожно: «Он написал "Вдоль обрыва...". Когда мы однажды с ним работали, создавали эти пластинки, и 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"»[1132].

Позднее мотив цепляния на крючок встретится в посвященной М. Шемякину песне **«Французские бесы»** (1978), причем без всяких изменений по сравнению со стихотворением «Копошатся – а мне невдомек...»: «Друзья мои на вкус горьки <...> Ну а во мне цеплять-то нечего» = «А друг мой – гений всех времен <...> Его снутри не провернешь / Ни острым, ни тяжелым» («друзья мои» = «друг мой»; «во мне» = «его снутри»; «цеплять-то нечего» = «не провернешь... острым»); «Друзья мои на вкус горьки, / На зуб – крепки и *велики*» = «Он *крупного* помола был, / Крутого был

[1131] *Туманов В.* «Всё потерять – и вновь начать с мечты...». М.: ОАО «Типография "Новости"», 2004. С. 266.

[1132] 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).

замеса»; «За друзьями крадется сквалыга» = «Хотя он огорожен сплошь / Враждебным частоколом».

А одним из предшественников *сквалыги* является фоторепортер во **«Вратаре»** (1971), поскольку оба эти персонажа следят за лирическим героем и ждут его ошибки: «За моей спиной – ватага репортеров» (АР-17-68) = «Копошатся – а мне невдомек»; «Только зря – им будет нечего снимать» (АР-17-68) = «Так что зря меня пробуют нá зуб»; «Репортер сидит за мной» /3; 62/ = «За друзьями крадется сквалыга»; «Лишь один упрямо за моей спиной скучает» = «Подступают, надеются, ждут»; «Но культурно вас прошу: *пойдите прочь*!» = «Только, кажется, *не отойдут*»; «Но, *поверьте*, я не в силах вам помочь» = «А мне, *ей-богу*, прятать нечего»; «Я сказал ему: "Товарищ, прекратите!"» (АР-17-66) = «Послушай, брось, – куда, мол, лезешь-то?»; «Сколько ж мной испорчено красивых фотографий / Ради этой славы-мишуры!» (АР-17-66) = «[Славой щупан, успехом] Но от славы избавился сразу б» (АР-2-204).

Другим предшественником *сквалыги* является *ханыга* из стихотворения **«Прошу прощения заране...»** (1971): «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», как уже было в «Песне о вещей Кассандре»: «Над избиваемой безумною толпою / *Кто-то крикнул*: "Это ведьма виновата!" <...> Толпа нашла бы подходящую минуту, / Чтоб учинить свою привычную расправу»[1133]. А вот как эта тема реализована в «Прошу прощения заране...»: «Чиста, отмыта, как из рая, / Ко мне толпа валила злая, / На всех парах, на всех парах. <...> И, веники в руках сжимая, / Вздымали грозно, как мечи» (ср. также в стихотворении Маяковского «Вот так я сделался собакой», 1915: «...толпа навалилась, / огромная, злая...»).

И здесь – самое время процитировать воспоминания Николая Губернаторова, в 1970-е годы занимавшего пост главы приемной КГБ, а затем заместителя начальника Управления делами КГБ: «Одной из постоянных забот Андропова был контроль над выездом в командировку за рубеж советских граждан, главным образом – деятелей науки, культуры, руководителей предприятий, министерств и ведомств. Последней и главной инстанцией, дававшей разрешение на выезд или запрещавшей его, была комиссия ЦК КПСС по выездам за границу, заместителем председателя которой от КГБ был А.Н. Малыгин. Андропов неоднократно предостерегал его от необоснованных отказов, призывая быть демократичным и, как он выражался, "не свирепствовать". Помню, как-то в очередной четверг к нам поступил протокол комиссии, где в числе отказников значился популярный артист, бард и поэт В.С. Высоцкий. Ему отказывали в возможности поездки в Париж к его жене Марине Влади. Обоснования причин отказа в протоколе не было. Была лишь краткая заметка: "УКГБ по г. Москве и области считает выезд нецелесообразным". Малыгин позвонил мне по домофону и велел принести из архива "выездное дело" В.С. Высоцкого. Взяв из архива дело, я изучил его и понес Малыгину. Я доложил, что отказ ничем не обоснован, сказал, что считаю Высоцкого патриотом и уверен, что он за границей не останется.

– Откуда ты об этом знаешь? – спросил Малыгин.

– *Между прочим, я хожу с ним в финскую баню* и знаю его настроение. Володя мне прямо сказал, что за границу его не пускают те, кто думает, что он меньше их любит советскую власть и Родину»[1134].

[1133] Ср. также у Галича в песне «Памяти доктора Живаго» (1972), посвященной октябрьской революции 1917 года: «...А кто-то нахальный и ражий / Взмахнет картузом над толпой! / Нахальный, воинственный, ражий / Пойдет баламутить народ!..».

[1134] *Губернаторов Н.В.* Кадровая реформа Ю.В. Андропова в КГБ // Команда Андропова. М.: Русь, 2005. С. 101 – 102.

Очевидно, что эти совместные походы в баню Высоцкий обыграл в стихотворении «Прошу прощения заране...», где одного из чекистов особенно разозлило сообщение о наличии у лирического героя «фиги в кармане»: «Рванулся к выходу – он слева, – / Но ветеран НКВД / (Эх, был бы рядом друг мой Сева!) / Встал за спиной моей. От гнева / Дрожали капли в бороде» (С4Т-3-67). А генерал КГБ Н.В. Губернаторов как раз и был *ветераном НКВД* – «профессиональным контрразведчиком, ветераном Великой Отечественной войны»[1135].

Этот же *ветеран НКВД* будет упомянут в стихотворении «Много во мне маминого...» (1978): «Бабка-самогонщица / И *ветеран труда*: / "Может, это кончится, / Может – никогда"» (АР-8-133)[1136]. Но самое главное – что «ветеран НКВД» является эвфемизмом «палача», и это отсылает нас к одноименному стихотворению 1977 года. А в «Романе о девочках» (1977) будет фигурировать «ветеран НКВД» Максим Григорьевич Полуэктов – «пенсионер и пожарник, бывший служащий внутренней охраны различных заведений разветвленной нашей пенитенциарной системы» /6; 191/.

Возвращаясь к стихотворению «Копошатся – а мне невдомек...», остановимся еще на одном предшественнике сквалыги, одетого в *худосочное* пальто: «Гляди, приятель, в оба – видишь *хилого* ханыгу?»[1137] («Баллада об оружии», 1973; АР-6-144). А в 1976 году поэт обратится к своим слушателям, включая представителей власти: «Вы же слушали меня, затаив дыхание, / И теперь ханыжите...».

Слово «ханыга» означает «попрошайка, пьяница», а сквалыга в «Копошатся – а мне невдомек...» и оппонент героя в «Разговоре в трамвае» как раз занимаются «попрошайничеством». Подобным же образом ведут себя фоторепортер во «Вратаре» и палач в «Палаче»: «Репортер бормочет, просит: "Дай ему забить! / Буду всю семью твою всю жизнь снимать задаром!" / Чуть не плачет парень, как мне быть?», «Вдруг сзади тихое шептанье раздалось: / "Я умоляю вас, пока не трожьте вены!"».

Что же касается основной редакции «Баллады об оружии», то в ней ханыга охарактеризован следующим образом: «Гляди, вон тот ханыга – / В кармане денег нет, / Но есть в кармане фига – / Взведенный пистолет. <...> И пиджачок обуженный / Топорщится на нем» (кстати, если у ханыги *денег нет*, то и в «Разговоре в трамвае» противник героя с этой же целью – по крайней мере, формально – лезет к нему в карман, поэтому герой говорит: «*Деньги на билет*? Вот, возьмите!»). Здесь «фигу» символизирует *пистолет*, владельцем которого является отнюдь не лирический герой Высоцкого, а его антипод, как и в стихотворении «Вооружен и очень опасен» (1976): «Он в ход пускает пистолет / С пол-оборота».

Кроме того, *обуженный пиджачок* ханыги из «Баллады об оружии» очень напоминает *худосочное пальто* сквалыги из стихотворения «Копошатся – а мне невдомек...», – именно так зачастую выглядели сотрудники КГБ[1138]. Сюда примыкают вы-

---

[1135] *Губернаторов Н.В.* Скрытые лики войны: документы, воспоминания, дневники. М.: Воениздат, 2003. С. 4.

[1136] Новая датировка данного стихотворения – весна 1970 года (Белорусские страницы-160. «Комментарии к поэтическим текстам В.С. Высоцкого». Исследования В. Шакало, Ю. Гурова. Минск, 2016. С. 63) – делает его предшественником «Прошу прощения заране...» (1971).

[1137] Такой же образ врагов встречался в песне «Не покупают никакой еды...», где речь шла о холере: «Ее я встретил бледную, как смерть, / И *хилую*, как тысяча скелетов»; в «Сказке о несчастных лесных жителях», где Кащей «*высох и увял*»; и в «Балладе о ненависти»: «Торопись! *Тощий* гриф над страною кружит».

[1138] Ср. в воспоминаниях художника Ивана Чуйкова и журналиста Владимира Пимонова: «В первый раз в 1979 году одним похмельным утром мне позвонил человек, назвавшийся Алексеем Ивановичем, сказал, что он из Комитета государственной безопасности и хотел бы со мной побеседовать. "Приходите к гостинице 'Москва' в четыре часа, *я буду в сером пальто*", – сказал он» (*Чуйков И.* Интервью // Артхроника. М., 2009. № 9. С. 72); «Тут же из-за милицейской будки вышел невзрачный человек в *сером пальто*. Предъявил дипломату красную книжечку – сотрудника Девятого управления КГБ, занимавшегося охраной иностранных представительств» (*Пимонов В.* Русский пасьянс: Записки датского журналиста. М.: Детектив-Пресс, 2002. С. 102).

шеупомянутое стихотворение «Палач» (1977), где этот палач «говорил, сморкаясь в *старое пальто*»; набросок «Узнаю и в *пальто*, и в плаще их...» (1975), а также стихотворение 1979 года: «Мой черный человек *в костюме сером*!.. / Он был министром, домуправом, офицером».

Теперь остановимся на перекличках между стихотворением «Копошатся – а мне невдомек...» и «Разговором в трамвае»: «*Слышь*, приятель, играл бы в лото! <...> 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» (АР-2-204) = «Ты, к примеру, друг...» /5; 497/, «*Слушайте*! Зачем толкаетесь? <...> Как, рубль еще? А то ударишь? / Это вымогательство, товарищ» /5; 498/. Кстати, сквалыга – это и есть вымогатель...

Отметим и другие сходства: «Послушай, *брось*, – куда, мол, лезешь-то?!» /5; 330/ = «*Бросьте* вы, – тут не стойка вам!» /5; 498/; «В *мой карман*, где упрятана фига, / Из знакомых не лазил никто» = «Да очнитесь вы, ведь это *мой карман*!»; «Но, боже, как же далеки / Мы от общенья человечьего, / Где объяснения легки...» = «Ах, нехорошо, некультурно / На ухо шептать нецензурно!».

Интересно, что слово «брось», обращенное к представителю власти, впервые встретилось в песне «Рецидивист», где лирический герой говорил допрашивавшему его майору: «*Брось, товарищ*, не ершись. / Моя фамилия – Сергеев», – и это явно напоминает «Разговор в трамвае»: «*Бросьте* вы, – тут не стойка вам! <...> Это вымогательство, *товарищ*!». Также подобное обращение, помимо стихотворения «Копошатся – а мне невдомек...» («Послушай, *брось*, – куда, мол, лезешь-то?!»), можно обнаружить в песне «Потеряю истинную веру...», где поэт обличает власти, разбазарившие богатства страны: «Называть Насера нашим братом, / Но давать Героя – это *брось*!», – и еще в двух произведениях, в которых мы предположили политический подтекст: «Дух – он тоже духу рознь: / Коль святой – так *Машку брось*!» («Про плотника Иосифа»), «На крик души: "*Оставь ее*!", – он стал шутить» («Рядовой Борисов!...»). Да и в песне «Про джинна» герой обращается к этому джинну: «Так что хитрость, – говорю, – *брось* свою иудину!». Причем Иудой называет он и свою жену в «Песне про плотника Иосифа»: «Разобиделась Иуда...» (АР-4-60), – поскольку она оказалась заодно с его врагом: «Ты шутить с живым-то мужем...».

А обращение «*брось, товарищ*», в свою очередь, напоминает черновик «Вратаря» (1971), где герой говорит о своем оппоненте: «Я сказал ему: "*Товарищ, прекратите*!"» (АР-17-66). Другая же строка из рукописи этой песни: «Но я очень вас прошу – пойдите прочь» (АР-17-66), – вновь отсылает нас к «Разговору в трамвае»: «Только вас прошу: не хамите», – а заодно к песне «Про второе "я"», где лирический герой обращается к суду: «И я прошу вас: строго не судите».

Обратим также внимание на одинаково примирительное отношение героя к своим врагам в стихотворении **«Эврика! Ура! Известно точно...»** (1971) и «Разговоре в трамвае»: «Мстила мне за что-то эта склочница: / Выключала свет, ломала кран... / *Ради бога*, пусть, коль ей так хочется, / Думает, что все – от обезьян» /3; 480/ = «Слушайте! Зачем толкаетесь? <...> Я вам уступлю, *ради бога*!» /5; 498/. И неслучайно эта «склочница» обнаруживает буквальное сходство со «сквалыгой» (данные слова – фактически синонимы): «Мстила мне *за что-то* эта склочница» = «Бродит в сером тумане сквалыга, / Счеты сводит, *неясно за что*» (АР-2-204)[1139].

Стоит еще отметить идентичность ситуации в «Разговоре в трамвае» и в песне «Счетчик щелкает»: «Уйди, пацан, *ты очень пьян*» = «Лучше помолчите, *если выпили*. <...> Вот вам два рубля – убирайтесь!» /5; 498/; а также – одинаковый вопрос, который лирический герой адресует вампирам в «Моих похоронах» и сквалыге в стихо-

---

[1139] Все эти мотивы получат развитие в песне «Ошибка вышла»: «Серьезный доктор встал в двери, / Как мститель с топором» (РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 15), «[*Зачем* он] пишет в протокол? / [Ведь] я не отвечаю» (Там же. Л. 9). Сравним: «Мстила мне *за что-то* эта склочница».

творении «Копошатся – а мне невдомек...»: «Да *куда же*, черт, вы?!» = «Послушай, брось, – *куда*, мол, лезешь-то?!».

Кроме того, обращение героя к сквалыге: «Ведь хлопотно и *не с руки*. / Послушай, брось, – куда, мол, лезешь-то?!», – заставляет вспомнить более поздний «Побег на рывок», где герой будет размышлять о том, как его с другом поймали лагерные охранники: «...Чтоб людя́м *не с руки*, / Чтоб собакам не с лап!».

А представители власти в стихотворении «Копошатся – а мне невдомек...» описываются точно так же, как охотники в «Балладе о двух погибших лебедях», написанной примерно в это же время: «Копошатся – а мне невдомек <...> Нагло лезет в карман, *торопыга*, – / В тот карман, где запрятана фига...» /5; 330 – 331/ = «Трубят рога: *скорей, скорей!* – / И копошится свита» /5; 16/. Похожим образом был охарактеризован дьявол в песне «Переворот в мозгах из края в край...» (1970): «Его возня и козни – всё не ново». Да и в стихотворении «В лабиринте» (1972) лирический герой констатирует: «Хаос, возня... / И у меня – / Выхода нет!».

Вообще мотив «власть лезет» («Нагло лезет в карман, торопыга») появляется в целом ряде произведений: «Влезут аж по уши» («Таможенный досмотр», 1975; БС-18-28), «Я не люблю, когда мне лезут в душу» («Я не люблю», 1968), «Влезли ко мне в душу, рвут ее на части» («Серебряные струны», 1962). А в только что упомянутом **«Таможенном досмотре»** вновь наблюдается соседство *тумана* с *фигой в кармане*: «Бродит в сером тумане сквалыга <...> В мой карман, где упрятана фига...» = «Найдут в мозгу туман, в кармане фигу».

В обоих случаях лирический герой, с одной стороны, отрицает наличие у себя фиги: «Чистый я, но кто их знает тут?» /4; 454/ = «А мне, ей-богу, прятать нечего» (АР-2-204). С другой же – признаётся в этом: «Я пальцы сжал в кармане в виде фиги» /4; 239/ = «В мой карман, где упрятана фига, / Из знакомых не лазил никто. <...> Нагло лезет в карман, торопыга, / В тот карман, где запрятана фига, / О которой не знает никто» (АР-2-204). Поэтому он хочет спрятаться от назойливого внимания властей, но: «Хоть в ноздри сунь, хоть проглоти – / Не справиться с таможней» (БС-18-6) = «Только, кажется, не отойдут, / Сколько ни напрягайся, ни пыжься» (АР-2-204) (сравним еще в «Песне автомобилиста»: «Но понял я: не одолеть колосса!», – а также в письме Высоцкого к Г. Полоке от 09.07.1974: «Комитет сильнее нас» /6; 416/).

К тому же клятвы, аналогичные вышеприведенным: «А мне, *ей-богу*, прятать нечего», – уже встречались в стихотворении «Прошу прощения заране...», где речь тоже шла о «фиге»: «...Что при себе такие вещи / Я не держу, я не держу. <...> *Клянусь семьей*, я не держу» (АР-9-39). Да и в черновиках песни «Я все вопросы освещу сполна...» лирический герой уверял: «Я не держу в кармане фиги» (АР-10-36). В основной же редакции этой песни он говорил корреспонденту: «...Во мне Эзоп не воскресал. / В кармане фиги нет, не суетитесь! / А что имел в виду – то написал: / Вот, вывернул карманы – убедитесь!"». Лукавство подобных ответов очевидно.

Нельзя не обратить внимание на сходство обращения «В кармане фиги нет, *не суетитись*!» с началом стихотворения «*Копошатся* – а мне невдомек...». Если в первом случае лирического героя пытается вытащить на откровенность «один, стоявший скромно в уголочке» (а в «Прошу прощения заране...» упомянут «один, затеявший интригу»; АР-9-38), то во втором – сквалыга уже «нагло лезет» в карман к герою, чтобы извлечь «фигу», наличие которой тот отрицает. И, наконец, в обоих случаях герой иронически обращается к своим врагам: «Подтекстов нет – *друзья*, не суетитесь!»[1140] = «Слышь, *приятель*, играл бы в лото!». Интересно при этом, что реплику «*Подтекстов нет* – друзья, не суетитесь!» сам же Высоцкий постоянно опровергал: «Я пишу и текст, и музыку, и сам исполняю это на людях. Песня подвижная, люди каждый раз другие... импровизационная... Всегда есть второй план, *всегда есть подтекст*, всегда

[1140] Запись К. Мустафиди на дому у Высоцкого, август – сентябрь 1971.

что-то за этим не спрятано, но скрыто, и поэтому хочется послушать это второй и третий раз дома»[1141].

В «Таможенном досмотре» таможня является олицетворением всемогущества власти, которая способна проникать даже в мысли рядовых граждан: «До чего ж проворные – / Мысли мои вздорные / И под черепушкою прочли! <…> Что на душе? – / Просверлят грудь, / А голову – так вдвое: / И всё – ведь каждый что-нибудь / Да думает такое! <…> У них рентген – и не имей / В каком угодно смысле / Ни неположенных идей, / Ни контрабандных мыслей» /4; 456, 459, 464/. Эти «контрабандные мысли» нашли выражение в том числе в мотиве «фиги в кармане»: «Тут у меня нашли в кармане фигу, / А в голове – с похмелья ералаш. <...> Я пальцы сжал в кармане в виде фиги – / На всякий случай – чтобы пронесло. <...> Просветят – и найдут в кармане фигу, / Крест на ноге, безумие в мозгах!» /4; 456, 465, 466/. Поэтому и в стихотворении «Копошатся – а мне невдомек…» (также – 1975) власть узнала о фиге, которую спрятал лирический герой и о которой, по его словам, «не знает никто». С этим связана и следующая перекличка: «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» = «Вдруг заглянут в уши и, / Хитрые да ушлые, / *Что-нибудь запретное* найдут?» /4; 454/.

Представлен данный мотив и в «Скоморохах на ярмарке» (1974), где фигурирует Балда – аналог Ивана-дурака: «Вон Балда пришел, поработать чтоб: / Без работы он киснет-квасится. / Тут как тут и Поп – толоконный лоб, / Но Балда ему – кукиш с маслицем!». Впервые же мотив «фиги в кармане» в завуалированной форме появился в «Сказке про дикого вепря» (1966), где стрелок на все увещевания и угрозы короля отказался взять в жены его дочь: «А стрелок: “Ну хоть убей – не возьму!”».

Интересную историю поведал музыкант Зиновий Шершер-Туманов: «Как-то, помню, гастролировал в Краснодаре с Госоркестром. Вдруг нас, без заезда в Москву, посылают в Ташкент на правительственные концерты во Дворце спорта. Приехали туда все – и ансамбль “Березка”, и Ильченко с Карцевым..., но все ждали одного – выступления Высоцкого. Начало концерта задерживалось – полчаса... час... полтора (не все артисты успели приехать). Огромнейший, переполненный зал Дворца спорта гудел. Кто только ни выходил успокаивать зрителей – ничего не помогало, пока на огромную, собранную прямо на льду сцену не вышел Высоцкий... И тут я увидел ту силу, то влияние на людей, которым обладал он. В тот вечер ему разрешили спеть 9 песен... Власти даже хотели наметить ему, какие именно песни должен был петь, но он сказал: “*Фигу!* Если хотите, чтобы я выступал, – я буду решать, что мне петь”»[1142].

А вот что рассказала бывший президент Общества дружбы «Россия – Норвегия» Валентина Орлова: «Однажды он позвонил: “Посмотрите обязательно ‘Вишневый сад’, а то меня долго не будет. Марина наконец-то добилась разрешения для моего для отъезда за границу. Только за билетами приезжайте днем”. Приехала. В театре увидела Володю, он шел по лестнице. Облокотился на перила, протягивает билеты: “Посмотрите обязательно, надолго уезжаю”. И вдруг той рукой, которой держался за перила, *делает фигу*: “Думают, что я не вернусь. Вот им всем!” <…> Он таким мрачным голосом сказал это»[1143].

С похожей репликой обратился Высоцкий к знакомому журналисту Валерию Кондакову во время гастролей в Болгарии (сентябрь 1975): «На заключительном банкете в резиденции “Баяна”, который правительство Болгарии устроило в честь Таганки, Владимир сказал мне: “Кажется, я не оправдал доверия искусствоведа штатском,

---

[1141] Москва, географический факультет МГУ, 24.11.1978.

[1142] *Счастливцева Я.* Зиновий Шершер-Туманов – человек-история // Вне закона. СПб., 2006. 3 июля. № 27. С. 20.

[1143] Валентина Орлова: «Он был обыкновенным человеком, но потрясающим артистом» / Беседовала Татьяна Булкина // Подмосковье. 2014. № 1 (97). Янв. С. 65.

который приставлен к нашей труппе. Нарушал режим, болтал лишнее... Наверно, сделают невыездным".

И тут, как в кино с хэппи-эндом, встает Тодор Живков: " <...> я сперва не осмелился попросить его спеть на этом приеме. Но, может быть, Владимир Семенович сделает исключение лично для меня?".

Высоцкий пел, как никогда. Провожаемый шквалом аплодисментов, подошел ко мне с ехидной улыбкой: "*Ну, теперь интеллигенты в штатском хрен выкусят*, а то и звездочки с погон у них полетят!.."»[1144].

И в завершение темы коснемся эпиграфа к стихотворению «Представьте, черный цвет невидим глазу...» (1972): «Мажорный светофор, трехцветье, трио, / Палитро-партитура цвето-нот. / Но где же он, мой "голубой период"? / Мой "голубой период" не придет!».

Словосочетание *голубой период* означает время максимальной удачи, везения, взлета. Данная тема наиболее подробно разрабатывается в стихотворении «Я не успел» (1973): «Я не успел – я прозевал свой взлет». Так вот, справа от первой строки эпиграфа «Мажорный светофор, трехцветье, трио» написано: «фига в кармане», а еще правее – «Бред интеллигента» (АР-2-12). Так Высоцкий иронически охарактеризовал свои мечты о «голубом периоде» и о легализации своего творчества («А "инфра", "ультра" – как всегда, в загоне»).

***

Особый интерес в свете темы «Конфликт поэта и власти» представляет **«Притча о Правде»** (1977). Сюжет ее в общих чертах таков. Ложь заманила Правду к себе на ночлег, а когда та заснула, обокрала ее и, надев ее одежду, превратилась в Правду. Настоящую же Правду судили как продажную женщину, несмотря на все ее просьбы и мольбы, вымазали в саже и изгнали, а на ее месте воцарилась Ложь, переодетая Правдой.

На мой взгляд, есть все основания рассматривать данную песню как образец формально-повествовательной лирики: в образе Правды поэт вывел самого себя, а в образе Лжи – советскую власть.

Отождествить себя с Правдой Высоцкий имел полное право, поскольку сам нес людям правду и никогда не лгал в своих песнях: «Ни единою буквой не лгу – / Он был чистого слога слуга» («Прерванный полет»), «И я не разу не солгу / На этом чистом берегу» («Штормит весь вечер, и пока...»[1145]), «Не ломаюсь, не лгу – не могу, не смогу!» («Мне судьба – до последней черты, до креста...»), «И если я до сей поры пою / И не фальшивлю, – в том его заслуга: / Он выполняет миссию свою / Жестокого, но искреннего друга» («Песня певца у микрофона»; черновик /3; 340/).

Этот мотив может быть представлен и в другой форме: «Я призна́юсь вам, *как на духу*, / Такова вся спортивная жизнь» («Прыгун в высоту», 1970), «*Как на духу* – попу в исповедальне» («Я все вопросы освещу сполна», 1971), «Очищусь – *ничего не скрою я*!» («Про второе "я"», 1969), «Хватит споров и догадок – / *Ничего не утаю*» («Песенка киноактера», 1970; АР-9-79), «*Не таясь*, поделюсь, расскажу» («Я спокоен – он мне всё поведал...», 1979)[1146], «Расскажу я вам, браточки, / Без запиночки, до

[1144] *Кондаков В.* Он не допел, не до... // Трибуна. М., 1998. 25 июля. С. 4.

[1145] Вариант исполнения: Москва, Центральное статистическое управление (ЦСУ), 30.10.1973.

[1146] Призыв «не таиться» встречается во многих произведениях Высоцкого: «*Не таись*, не молчи, до меня докричи» («Если где-то в чужой неспокойной ночи...», 1974), «Расскажи, дорогой, *не таясь*» («Расскажи, дорогой», 1976), «"*Не таись*", – велел, – и я скажу...» («Я спокоен – он мне всё поведал...», 1979). Да и сам поэт предпочитал заявлять о себе открыто: «Мадам, месье, я счастлив – что таиться!» («Куплеты Бенгальского», 1969), «Я не таюсь и действием, и взглядом» («Куплеты Гусева», 1973; АР-5-140), «Люблю тебя сейчас, не тайно – напоказ» («Люблю тебя сейчас...», 1973).

точки, / *Не стесняясь*. / Расскажу – не приукрашу, / На порядочность на вашу / Полагаясь» («Сказочная история», 1973 /4; 294/), «Весь вывернусь наружу я / И голенькую *правду* / Спою других не хуже я...» («Баллада об оружии», 1973[1147]), «Я простой, я *правду* – враз: / Дух святой – до баб горазд» («Песня про плотника Иосифа»; АР-4-60), «Я буду беспристрастен и *правдив*» («Первый космонавт», 1972). В том же 1972 году было написано стихотворение «Представьте, черный цвет невидим глазу...», где автор вывел себя в образе «ультра» и «инфра», наделенных только что упомянутой чертой – *беспристрастностью*: «И ультрафиолет, и инфракрасный – / Ну, словом, всё, что "чересчур", – не видно, / Они, как правосудье, *беспристрастны*, / В них – все равны, прозрачны, стекловидны». Да и годом ранее упоминалось *беспристрастное правосудье*: «Разглядеть, что истинно, что ложно, / Может только *беспристрастный суд*» («Зарыты в нашу память на века...»). А поскольку «что истинно, что ложно» сам лирический герой уже давно осознал («Я ложь отличаю от были – / Положено мне различать», – как сказано в черновиках «Песни летчика-истребителя» /2; 387/), о чем будет говорить и позднее («Но знаю я, что лживо, а что свято, – / Я это понял все-таки давно» /5; 228/), то становится ясно, что под беспристрастным судом и правосудьем поэт имеет в виду самого себя. Поэтому в «Притче» он вывел себя в образе Правды, да и в жизни вел себя соответственно: «Если Высоцкому что-то не нравилось, и он чувствовал фальшь, то говорил об этом сразу и в лицо. Он был очень гордый, прямой и честный, как в песнях, так и в жизни»[1148]; «Его моментально "ломало", когда он чувствовал фальшь»[1149]. Поэтому и в стихах он говорил о себе: «По речке жизни плавал *честный* Грека». Впервые же этот мотив встретился в стихотворении «Я не пил, не воровал...» (1962): «*Честный я* – чего бояться! – / Я и не боюсь».

А в 1977 году, когда была написана «Притча о Правде», лирический герой ратовал за Правду и в «Письме с Канатчиковой дачи», где выступал в самоироничном образе параноика: «Тех, кто был особо боек, / Привязали к спинкам коек, / Но воскликнул параноик: / "С правдой – рай и в шалаше!"» (С5Т-4-255), – что явно напоминает «Лирическую» (1970), где поэт обращался к любимой женщине: «Соглашайся хотя бы на рай в шалаше, / Если терем с дворцом кто-то занял».

Кроме того, Правда постоянно наделяется эпитетом *чистая*. А для лирического героя как раз характерны чистота и стремление к ней: «И хлещу я березовым веничком / По наследию мрачных времен» /2; 134/, «Ты ж, очистившись, должен спуститься <...> Нужно выпороть веником душу, / Нужно выпарить смрад из нее» /3; 131/, «Топи, / Чтоб я чист был, как щенок, к исходу дня!» /3; 49/, «Очищусь, ничего не скрою я!» /2; 187/, «Я увижу, узрею, насколько чиста моя совесть. <...> Но чиста она, вот! Она в первых рядах» /5; 626/, «Годен – в смысле чистоты и образованья» /5; 126/, «И свято верю в чистоту / Снегов и слов» /2; 208/, «Чистоту, простоту мы у древних берем» /5; 8/, «Я чист и прост, как пахарь от сохи» /5; 592/, «Чистый я – но кто их знает тут?» /4; 454/, «Сквозь меня многократно просеясь, / Чистый звук в ваши души летел» /3; 111/, «Ни единою буквой не лгу – / Он был чистого слога слуга» /4; 136/, «И даже в мыслях не солгу / На этом чистом берегу» /4; 311/. Впрочем, изредка этот мотив может фигурировать в негативном контексте: «В мире тишь и безветрие, / Чистота и симметрия. / На душе моей тягостно, / И живу я безрадостно» /1; 256/.

В самом начале «Притчи» говорится о том, как 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». Такая же ситуация описывалась в стихотворении Есенина «Злая мачеха у Ма-

---

[1147] В черновиках имеется вариант: «И слушай, друг, – я дело говорю, / *Без лжи* гутарю» (АР-6-145).

[1148] *Попов Э.* Запредельная вертикаль поэта // Щит и меч. М., 2008. 24 янв.; http://www.simech.ru/arhive-nomerov/2008-2009/5300

[1149] Туманов В.: «Володя был очень добрым человеком!» / Беседовал А. Алёшин // Орловская правда. Орел. 1990. 28 июля. С. 4.

ши…», исполнявшемся Высоцким и наверняка переосмысливавшемся им в свете своих взаимоотношений с властью: «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». О подобном отношении к себя 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 вкупе с мотивом лишения свободы встречается еще в одной исполнявшейся Высоцким песне – «Когда с тобой мы встретились, черемуха цвела…»: «И вот меня побрили, костюмчик унесли, / Теперь на мне тюремная одежда».

Добавим, что внешность Правды, украсившей свои волосы «золотистыми лентами», напоминает действия лирического героя в «Райских яблоках» (также – 1977), где он заплел гривы своих лошадей, символизирующих его судьбу: «Да репьи из мочал еле выдрал и гриву заплел». В обоих случаях мы видим стремление поэта украсить свою жизнь, чтобы она не была «скучной, серенькой». Как сказано в «Моей цыганской»: «Хоть бы склон увить плющом – / Мне б и то отрада!».

В «Притче» Правда названа мразью, а Ложь объявила себя Правдой. Подобное переворачивание с ног на голову понятий «Правда» и «Ложь», характерное для советской эпохи, представлено и в песне А. Галича «На сопках Маньчжурии» (конец 1960-х), где речь шла о погромном высказывании секретаря ЦК ВКП(б) А. Жданова (1946) в адрес Михаила Зощенко: «Толстомордый подонок с глазами обманщика / Объявил чудака всенародно обманщиком». Сравним с «Притчей»: «Дескать, какая-то мразь называется Правдой…».

Похожий мотив разрабатывается еще в одной песне Галича – «Вальсе-балладе про тещу из Ива́нова» (1966), где власти оклеветали художника-экпрессиониста, поэтому данная песня также обнаруживает сходства с «Притчей»: «*Праведные старцы*, брызжа пеною, / Обозвали жуликом и Поллоком» = «Двое *блаженных калек* протокол составляли / И обзывали дурными словами ее»; «А *в конце*, как водится, оргвыводы» = «Тот протокол *заключался* обидной тирадой».

Черновой же вариант «Притчи – «*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 саркастическим эпитетом «ражие».

Этот мотив встречается и у Высоцкого, но в завуалированной форме: «И наши спаянные дружбой коллективы / Почти не ведают ни спадов, ни накалов. / Жаль, допускают все же промахи и срывы / Плохие копии живых оригиналов» («Мы – просто куклы, но… смотрите, нас одели...», 1972), «Нас понять захотите ли, / Двух друзей-горемык? – / Не хотим мы тюрьмы: / Мы же не расхитители – / Уравнители мы» («Куплеты кассира и казначея», 1974), «Зря на нас клевещите, / 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 записи 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)

Что же касается «Притчи», то в ней *Правда «бродит* теперь, неподкупная, по бездорожью», как и в более раннем стихотворении Высоцкого (1969), написанном

вскоре после его травли в печати, давалась похожая картина: «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 представлена одинаковая ситуация: презираемое Добро ходит неприкаянно посреди процветающего Зла. Причем у Галича это Зло еще вдобавок считает себя Добром... Леонид Филатов в 1989 году рассказал о своем разговоре с 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»[1150].

Позднее образ «Правды, на которую плюют» отзовется в черновиках «Песни Гогера-Могера» (1973): «Плюют на чистоту и благородство» (АР-6-53). А если вспомнить, что Правда в «Притче о Правде» наделяется эпитетом «чистая», то становится понятно, что под «чистотой и благородством» поэт имеет в виду самого себя. К тому же на его лирического героя уже «плевали» в «Путешествии в прошлое» (1967): «Кто *плевал мне в лицо*, а кто водку лил в рот». А в 1973 году в своем письме на имя Демичева Высоцкий подобным же образом охарактеризует направленную против него статью «Частным порядком»: «И вот незаслуженный *плевок в лицо*, оскорбительный комментарий, организованный А.В. Романовым в газете "Советская культура", который может послужить сигналом к кампании против меня, как это уже бывало раньше» /6; 410/. Встречается этот образ и в первоначальном варианте «Разговора в трамвае», где нашла отражение газетная кампания 1968 года: «Он же мне нанес оскорбленье: / *Плюнул* и прошел по коленям» /5; 498/. А в «Притче» Ложь, обокрав Правду, «*сплюнула*, грязно ругнулась и вон подалась».

Кроме того, Ложь еще *грязно ругнулась*, как в том же «Разговоре в трамвае»: «Ах, нехорошо, некультурно / На ухо шептать *нецензурно*!». А в черновиках «Притчи» Ложь наделяется эпитетом *гнусная*: «Гнусная Ложь эту Правду к себе пригласила» /5; 489/, – который в поэзии Высоцкого часто применяется к врагам. Например, в стихотворении «Приехал в Монако какой-то вояка...» (1967) лирический герой так охарактеризовал внушение добить человека в драке: «Пусть *гнусности* мне перестанут внушать!».

В анкете 1970 года, отвечая на вопрос «Отвратительные качества человека», поэт написал: «Глупость, серость, *гнусь*».

В стихотворении «Говорили игроки...» (1975) герой говорит о своих врагах: «Три партнера – *гнус*, плут, жох – / И проныра – их дружок – / Перестраховались. / Не оставят ни копья: / От других – таких, как я, – / Перья оставались» (АР-11-23).

В «Двух судьбах» (1977) Нелегкая шла, «*гнусно* охая». А в песне «Ошибка вышла» (1976) на требование героя показать протокол «чья-то *гнусная* спина / Ответила бесстрастно: / "Нам ваша подпись не нужна, / Нам без нее всё ясно» (АР-11-40).

Этот же эпитет применяется к нечистой силе, являющейся олицетворением власти: к Черномору («Ну а подлый Черномор / Оказался *гнус* и вор» /2; 40/), к Кащею («Ах ты, *гнусный* фабрикант!» /2; 34/), к вампирам («Нате, пейте кровь мою, / Кровососы *гнусные*!» /3; 85/), и в целом к диктаторам: «Гитлер вон вовсе не заикался, не говоря уже о Муссолини. А что из этого вышло? Ничего! Вышло, то есть, кое-что

[1150] *Минкин А.* Кабала святош // Московский комсомолец. 2014. 14 окт. С. 5.

гнусное, но именно потому, что не были они заиками. А будь они ими – не произнесли бы ни одной речи во вред международному народу» («Дельфины и психи» /6; 34/).

Примечательно, что прообраз ситуации из «Притчи о Правде» был представлен уже в песне 1962 года: «Как в старинной русской *сказке* – дай бог памяти!..» = «*Сказка* о Правде и Лжи» (вариант названия[1151]); «Колдуны, что немного добрее…» = «Грубая Ложь эту Правду к себе заманила»; «Говорили: "Спать ложись, Иванушка"» = «Мол, оставайся-ка ты у меня на ночлег». В первом случае автор выводит себя в образе доброго молодца Ивана, а во втором – в образе Правды. Причем резюме, которое дается в ранней песне: «И выходит, что те *сказочники древние* / Поступали и зло, и негоже», – перекликается со стихотворением «В лабиринте»: «Вспомните *миф, древний*, как мир» /3; 373/, – в котором будут фигурировать злобный король и Бык Минотавр, также поступающие «зло и негоже».

Только к утру обнаружила Правда пропажу
И подивилась, себя оглядев делово, –
Кто-то уже, раздобыв где-то черную сажу,
Вымазал чистую Правду, а так – ничего.

А через некоторое время сказано, что Правду «мазали глиной». Очевидно, что это метафорическое описание травли поэта. Более того, *грязь* является неотъемлемым атрибутом власти, так как она сама грязна. В песне применительно ко Лжи этот образ используется дважды: «Сплюнула, *грязно* ругнулась и вон подалась», «А *грязная* Ложь чистокровную лошадь украла / И ускакала на длинных и тонких ногах» (что делает еще более ярким контраст с *чистой* Правдой). Да и вся страна является сплошной грязью: «Грязью чавкая жирной да ржавою[1152], / Вязнут лошади по стремена, / Но влекут меня сонной державою, / Что раскисла, опухла от сна» («Купола», 1975).

Вообще образы *грязи, пыли, жижи и болота* как отражение советской действительности (в частности, брежневского *застоя*) очень характерны для поэзии Высоцкого: «Ни души вокруг единой: / Только топи да трясины / непролазные…» /5; 458/, «Животом – по грязи... Дышим смрадом болот» /3; 232/, «...И болотную слизь конь швырял мне в лицо. / Только я проглочу вместе с грязью слюну...» /4; 226/, «Я грязью из-под шин плюю / В чужую эту колею» /3; 243/, «То ли счастье украсть, / То ли просто упасть / В грязь?» /2; 148/, «Окунайся в черные брызги, / Окунайся в черную грязь!» /5; 102/, «Пред королем падайте ниц / В слякоть и грязь – всё равно!» /4; 123/, «В грязь втоптаны знамена, смятый шелк» /3; 75/, «В грязь валились враги, о пощаде крича» /5; 7/, «А в лобовое грязное стекло / Глядит и скалится позор в кривой усмешке» /4; 66/, «На жиже – не на гуще – мне гадали» /5; 35/, «Пылю по суху, топаю по жиже» /5; 151/, «Линяют страсти под луной / В обыденной воздушной жиже» /5; 145/, «Сочится жизнь – коричневая жижа… / Забудут нас, как вымершую чудь» /5; 294/, «Встаю я, отряхаюсь от навоза» /4; 72/, «Восстану я из праха, вновь обыден, / И улыбнусь, выплевывая пыль» /3; 143/.

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.

Правда пытается доказать, что на самом деле она чиста, причем говорит это представителям той самой власти, которая ее оклеветала. Похожая ситуация была в

[1151] Северодонецк, Ледовый дворец, 21 – 24.01.1978.

[1152] «*Жирная* грязь» упоминается и в «Притче», где Ложь измазала Правду «черно-*жирной* сажей» (АР-8-162). А «*ржавая грязь*» возвращает к «Чужой колее», где лирический герой мечтал: «Расплеваться бы глиной и *ржой* / С колеей этой самой чужой! <…> Я *грязью* из-под шин плюю…».

«Гербарии»: «Поймите: я, двуногое, / Попало к насекомым!», – и в первоначальной редакции **«Разговора в трамвае»** (1968): «Путаете вы: не поддавший я! / Гражданин сержант, да пострадавший я!» /5; 499/. Тогда Высоцкий действительно оказался «пострадавшим» в результате погромных статей и пытался убедить в своей невиновности «сержанта», то есть заведующего Отделом пропаганды ЦК КПСС В.И. Степакова – в письме от 24.06.1968, после чего его пригласили на беседу с инструктором ЦК КПСС Борисом Григорьевичем Яковлевым[1153]. Вспомним также стихотворение «Я склонен думать, гражданин судья...» (1969): «Учтите: эта ложная статья / Мешком камней на совесть ляжет вашу». Причем герой здесь снова говорил о себе: «Ведь нападавшим вовсе не был я, / А я скорее даже – пострадавший».

Исходя из сказанного, имеет смысл более тщательно сопоставить раннюю редакцию «Разговора в трамвае» с «Притчей о Правде»: «Он же мне нанес оскорбленье: / *Плюнул* и прошел по коленям. <...> Ах, нехорошо, некультурно / На ухо шептать нецензурно!» /5; 498/ = «Дескать, какая-то Б называется Правдой <...> *Сплюнула*, грязно ругнулась и вон подалась» (АР-8-162) (сравним еще в «Чехарде с буквами» А. Галича: «Но явились трое в штатском / На машине КГБ, / А, И, Б они забрали, обозвали всех на "б"»); «Он же мне нанес *оскорбленье*» /5; 498/ = «И *обзывали* дурными словами ее»; «Путаете вы, не поддавший я! / Гражданин сержант, да пострадавший я! / Это он неправ, да клянусь я! / Нет, возьмите штраф, тороплюсь я» /5; 499/ = «"Ложь это всё, и на Лжи – одеянье мое!" <...> "Ну, а сама пропилась, проспалась догола". / Голая Правда божилась, клялась и рыдала...» («не поддавший» = «пропилась»; «клянусь» = «клялась»; «Это он неправ» = «Ложь это всё»[1154]). И в обоих случаях клятвы оказались бесполезны: милиция оштрафовала героя, а Правду выслали на 101-й километр.

Стервой ругали ее и похуже, чем стервой...
Мазали глиной, спустили дворового пса:
Духу чтоб не было – на километр сто первый
Выселить, выслать за двадцать четыре часа.

Образ *псов* или агентов власти, которые занимаются травлей, широко представлен у Высоцкого: «И залаяли псы на цепях. / Я шагнул в полутемные сени <...> Там сидел за столом, да на месте моем, / Неприветливый новый хозяин. / И фуфайка на нем, и хозяйка при нем, – / Потому я и псами облаян»[1155] /4; 202/, «Кричат загонщики, и лают псы до рвоты» /2; 129/, «И стая псов, голодных Гончих Псов, / Надсадно воя, гонит нас на Чашу» /5; 117/, «Свора псов, ты со стаей моей не вяжись» /5; 213/, «А на вторые сутки / На след напали суки, – / Как псы, на след напали и нашли» /1; 50/, «...Ведь направлены ноздри ищеек / На забытые мной адреса» /5; 24/ и т.д.

Тот протокол заключался обидной тирадой
(Кстати, навесили Правде чужие дела):
Дескать, какая-то мразь называется Правдой,
Ну а сама пропилась, проспалась догола.

Именно так власти относились к самому поэту: «Вы знаете, кто такой Высоцкий? Это отребье! Мне позвонили, что он сейчас валяется пьяным на вокзале, на

[1153] См. об этом: *Яковлев Б.Г.* Записки счастливого неудачника. М.: Новый ключ, 2011. С. 159 – 166.

[1154] Сравним заодно уверения «*Это он неправ*» и «*Ложь это всё*» с фрагментом письма Высоцкого в Отдел пропаганды ЦК КПСС от 24.06.1968: «...авторами указывается, что у меня не нашлось слов, чтобы написать о героях войны, и я, будто бы, написал о штрафниках как о единственных защитниках Родины. *Это – неправда*» /6; 382/.

[1155] Заметим, что в этой песне («Я полмира почти через злые бои...», 1974) предвосхищен сюжет «Притчи»: неприветливый хозяин поселился на месте лирического героя, а в «Притче» грубая Ложь также заняла место главной героини (Правды).

трамвайных рельсах», – кричал в 1971 году начальник Управления культуры Приморского края на директора Дворца культуры моряков г. Владивостока, где должен был выступать Высоцкий[1156].

Сравним также ситуацию в «Притче» с песней Б. Окуджавы «Вот так и ведется на нашем веку...» (1960): «И умным кричат: "Дураки! Дураки!"» = «Дескать, какая-то мразь называется Правдой...». В той же песне Окуджавы говорится: «На каждого умного по ярлыку / Повешено было однажды», – и на это же будет сетовать Высоцкий в «Веселой покойницкой»: «Как ни беги – тебя опережает / Клейкий ярлык, как отметка на лбу» (АР-4-98) (а в песне «Я уехал в Магадан» он говорил: «За мной летели слухи по следам, / Опережая самолет и вьюгу»).

Кроме того, ситуация, представленная в строках «Дескать, какая-то мразь называется Правдой, / Ну а сама пропилась, проспалась догола», – уже возникала в «Песне про Джеймса Бонда» (1974): «Его там обозвали оборванцем, / Который притворялся иностранцем / И заявлял, что, дескать, он – агент» («дескать» = «дескать»; «мразь» = «оборванцем»; «называется Правдой» = «притворялся иностранцем»). А в черновиках читаем: «Его назвали *грязным* оборванцем» /4; 430/, – что еще больше напоминает «Притчу», где Правду вымазали *черной сажей*. Впервые же обвинение лирического героя в пьянстве – «Дескать, какая-то мразь называется Правдой, / Ну а сама пропилась, проспалась догола» – встретилось в черновиках песни «Про личность в штатском» (1965), где исходило от сотрудника КГБ: «А писал – такая стерва! – / Что в Марселе я на мэра / Нападал. / Получалось, будто пьянь я, / И совсем не чужд влиянья / Запада»[1157] /1; 445/ («Дескать... мразь... пропилась» = «будто пьянь я»); а еще через два года оно повторится в «Путешествии в прошлое» (1967): «Будто голым скакал, будто песни орал <...> А потом кончил пить, / Потому что устал». Сравним еще раз с «Притчей»: «Дескать, какая-то мразь называется Правдой, / Ну а сама пропилась, проспалась догола» («будто» = «дескать»; «голым» = «догола»; «кончил пить» = «пропилась»). Разница же состоит в том, что в «Притче» героине предъявили ложное обвинение, а в «Путешествии в прошлое» герою рассказали о его реальных похождениях накануне.

Далее. Главного героя «Песни про Джеймса Бонда» «*обозвали* оборванцем», и эта же участь постигла Правду: «Двое блаженных калек протокол составляли / И *обзывали* дурными словами ее», – причем «дурное слово» *оборванец* также реализовано в «Притче»: «Ну а сама пропилась, проспалась *догола*».

Но и этим не ограничиваются сходства: про Правду сказано «*какая-то* мразь», и таким же неопределенным местоимением наделяется «Джеймс Бонд»: «Подумаешь, агентишко *какой-то*!» Этот мотив, несомненно, связан с официальным непризнанием Высоцкого, которого власти всячески игнорировали, делая вид, что его не существует: «"Таких имен в помине нет! / Какой-то бред: Орленок Эд!" – / Я слышал это, джентльмены, леди» («Песенка-представление Орленка Эда», 1973).

После того, как Правду выслали на 101-й километр, она была вынуждена скитаться. В таком же образе лирический герой выступает в «Гербарии»: «Вот и лежу, как *высланный*, / Разыгранный вничью» (АР-3-10); в стихотворении «Я был завсегдатаем всех пивных...»: «Они – внизу, я – вышел в вожаки, / Как *выгнанный* из нашего народа» /5; 341/; в «Балладе о Кокильоне»: «Но мученик науки, *гоним* и обездолен <...> Верней, в три шеи *выгнан* непонятый титан» /4; 142/; в «Конце охоты на волков»: «И потому мы *гонимы*» (АР-3-30); в «Лекции о международном положении»:

[1156] *Кожин С.* Высоцкий заработал во Владивостоке две тысячи рублей. И не получил ни копейки // Комсомольская правда на Дальнем Востоке (Владивосток). 2001. 26 янв.

[1157] Кроме того, и кагэбэшник в песне «Про личность в штатском», и судьи в «Притче о Правде» пишут ложный донос на лирического героя (героиню). Если «личность в штатском» обвиняет его в том, что он «к женщинам несдержан», то в судебном протоколе о Правде сказано, что она – женщина легкого поведения: «Дескать, какая-то Б называется Правдой» /5; 490/. Обвинение, по сути, идентично.

«За тунеядство *выслан* из Рязани я. / Могу и дальше: в чем-то я *изгой*» (АР-3-135); и в «Мистерии хиппи»: «Мы – как *изгои* средь людей» /4; 158/.

Вспомним заодно, что в 1974 году, вслед за высылкой Солженицына, власти планировали избавиться и от Высоцкого: «По свидетельству В. Чебрикова, 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. <...> 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»[1158].

Не исключено, что именно это событие имел в виду в своем рассказе украинец Валентин Чванцев: «Я племянник Станислава Васильевича Гулина, моя тетя, сестра моей матери, была за ним замужем. Я часто бывал у них в гостях. Мой дядя закончил службу в Москве в должности заместителя начальника контрразведки по Москве и Московской области, а в 1985 году был назначен первым заместителем председателя КГБ Латвийской ССР. От него самого я знаю, что он был знаком с Высоцким. Тот часто бывал в гостях у дяди, приходил вместе с Мариной Влади. Дядя помогал Высоцкому с получением виз. Однажды у него были неприятности какие-то. Вроде, даже КГБ арестовал его. Станислав Васильевич добился, чтобы дело передали ему, он его закрыл. Вот, собственно, всё, что я знаю»[1159].

Однако многие кагэбэшники продолжали лелеять надежду избавиться от Высоцкого. По свидетельству французской переводчицы Мишель Кан: «"Помяните мое слово, к концу 70-х Высоцкого в СССР уже не будет", – так сказал однажды другу Высоцкого чиновник из КГБ»[1160].

А впервые эта идея зародилась у них в 1966 году, когда начальник московского КГБ генерал Светличный сказал тогда конферансье Борису Брунову: «Да вот, он пишет такие песни, он разрушает наш строй... У нас есть желание *отправить его на 101-й километр...*»[1161]. Брунов потом пересказал эту историю Высоцкому, и много лет спустя она нашла отражение в «Притче о Правде»: «Духу чтоб не было – *на километр сто первый* / *Выселить, выслать* за двадцать четыре часа»[1162]. Причем в 1966 году

[1158] *Медведев Р.А.* Неизвестный Андропов. Политическая биография Юрия Андропова. М.: Права человека, 1999. С. 135.

[1159] *Цыбульский М.* История одного автографа // В поисках Высоцкого. Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2017. № 29 (июль). С. 109.

[1160] *Сажнева Е.* Парижский суслик // Московский комсомолец. 2004. 24 янв. С. 7.

[1161] *Зайцева Т., Завьялова Л.* Неоконченное интервью... // Вагант-Москва. 1997. № 7-9. С. 45.

[1162] Впервые же мотив высылки из Москвы встретился в «Дельфинах и психах» (1968): «В 10 – отбой, и не положено разговаривать. Кем не положено? Неизвестно. Такой закон – и персонал на страже. Как заговорит, так – вон из Москвы, сюда я больше не ездок» /6; 32/ (реплика Чацкого из «Горя от ума» Грибоедова: «Вон из Москвы! сюда я больше не ездок»). Сравним также строку «Выселить, выслать *за двадцать четыре часа*!» с «Заклинанием Добра и Зла» (1974) А. Галича, где говорится об изгнании из страны: «...И что *сутки* на сборы – достаточный срок!». В этой песне автор саркастически выводит советскую власть в образе Добра, а себя – в образе Зла, поскольку так считает сама власть. Отметим еще несколько перекличек «Заклинания» с «Притчей»: «И *легковерная Правда* спокойно уснула» ~ «А со мной кочевало *беспечное Зло*»; «Дескать, какая-то мразь называется Правдой» ~ «И Добро прокричало, стуча сапогами, / Что во всем виновато беспечное Зло». 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. 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 маминого...», 1978). Да и Ложь в «Притче» тоже «притворилось добренькой»: «Мол, оставайся-ка ты у меня на ночлег».

Высоцкого собирались выслать именно «за двадцать четыре часа». Как вспоминал Юрий Любимов (2010): «На плохой записи поняли, что это Светличный – какой-то начальник большой кагэбистский или эмвэдэвский, и меня вызвали и сказали: "В 24 часа надо убрать Высоцкого, выслать за это"»[1163]. Согласно более раннему рассказу Любимова (2003), Высоцкого «хотели однажды выслать из Москвы. Руководителю одного из отделов КГБ, товарищу Светличному, показалось, что Высоцкий оскорбил его в одной из своих песен. Меня вызвали и сказали: "Чтобы в 24 часа не было Высоцкого в Москве! Он оскорбил такого человека! Он вам ставил эту песню?". Завели. А там просто игра слов: "лично я, светлично я". Я говорю: "Это же игра слов! Я спрошу у Владимира, он вообще знает товарища Светличного?"»[1164].

Правда, такой песни у Высоцкого нет. Судя по всему, речь шла о неоднократно исполнявшейся им песне Галича «Про физиков»: «И лечусь "Столичною" лично я, / Чтоб совсем с ума не стронуться. / Истопник сказал: "'Столичная' / Очень хороша от стронция!"». Вероятно, кагэбэшникам попалась очень плохая запись, и они вместо «Столичною» услышали «светлично я». Как говорится: у кого чего болит…

То, что Высоцкий помнил эту историю, работая над «Притчей о Правде», косвенно подтверждает и Владимир Войнович в своем рассказе (2015) о встрече с поэтом 6 апреля 1977 года: «…меня встреченный где-то Вениамин Смехов пригласил на премьеру "Мастера и Маргариты", где он играл Воланда.

Я пришел, сунулся в окошко администратора, а там – Высоцкий. Он вышел мне навстречу и предложил: "Еще рано, пойдем посидим в директорском кабинете". Мы пошли. Сидели. Разговаривали, как говорится, оживленно. Он мне рассказывал какие-то байки, из которых я приблизительно запомнил одну. Как его вызвали в КГБ, там какой-то чин на него кричал, пеняя ему, что он в своих песнях называет фамилии секретных сотрудников. Володя не понял: каких сотрудников? "Ну, например, генерала Светличного". Оказалось, что в какой-то из песен Высоцкого были слова (контекста не знаю) что-то вроде "света личного", а тем, кто слушал и донес, послышалась фамилия генерала»[1165].

Вся эта история кончилась тем, что в июне 1966 года Высоцкий был арестован и посажен в одиночную камеру по обвинению в изнасиловании и убийстве малолетней девочки в Риге. Отсюда – «навесили Правде чужие дела» и «Голая Правда на струганых нарах лежала» (АР-8-162). Кроме того, Правда безуспешно пыталась убедить суд в своей невиновности, как и сам Высоцкий после ареста, согласно рассказу Людмилы Абрамовой: «"*Ложь это всё, и на Лжи – одеянье мое!*" <…> Дескать, какая-то мразь называется Правдой…» ~ «С ним разговаривают, как с последним презренным подонком. Он объясняет: "*Я – Высоцкий, я – актер Театра на Таганке*. Я работаю. Вот мои документы". С отвращением на него глядят... Он говорит, что он там несколько раз был близок к безумию. У него отобрали все шнурки-ремни. Он бился головой об стену по-настоящему: не так, как истеричная женщина, – он хотел разбить голову»[1166] (сравним также уверения Правды: «*Ложь это всё*», – с авторской репликой в черновиках «Веселой покойницкой»: «Слышу – кричат: "Он покойников славит!" / *Ложь это* – славлю я нашу судьбу»; АР-4-98).

Есть и другое свидетельство Людмилы Абрамовой, относящееся к более раннему времени, когда Высоцкого подвергли таким же издевательствам: «В мае 64-го он пытался повеситься в КПЗ вытрезвителя. Мне кажется, это было продиктовано унижением, которое свойственно милицейским органам. Они сочли его за ничтожество, посмеялись над ним, услышав, что он актер. А документов у него при себе не бы-

---

[1163] Сюжет «Буйный Высоцкий» на РЕН-ТВ, 23.07.2010.

[1164] *Соломонов А.* Юрий Любимов о Владимире Высоцком // Культура. М., 2003. 24 янв.

[1165] Войнович В.: «А я ему не позвонил…» // «Всё не так, ребята…»: Владимир Высоцкий в воспоминаниях друзей и коллег. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2017. С. 276.

[1166] Телепередача «Человек и закон» (Первый канал, 21.01.2010).

ло... К счастью, оказался пожилой милиционер, который помешал самоубийству – можно сказать, вынул из петли. Нашел нужные слова и потом позвонил отцу, Семену Владимировичу...»[1167].

В свою очередь, ложный приговор, вынесенный Правде, напоминает судьбу «мистера Джона Ланкастера Пека» из «Пародии на плохой детектив», написанной вскоре после ареста в июне 1966 года: «Часто *разлив по 170 граммов* на брата, / Даже не знаешь, куда на ночлег попадешь» = «Так случиться может с каждым, если *пьян* и мягкотел»; «Он пострижен и посажен» = «Голая Правда на струганых нарах лежала». А за год до появления «Притчи» мореплаватель-одиночка говорил: «Входишь в камеру, простите, "одиночку", / А она тебе – совсем ничего». Да и в стихотворении «Про глупцов», датируемом тем же временем, что и «Притча», главный герой был лишен свободы: «В "одиночку" отправлен мудрец». В этом же стихотворении про первого из трех глупцов, которые «состояли при власти», сказано, что он «был непреклонен и *груб*», а в «Притче» – «*Грубая* Ложь эту Правду к себе заманила».

И если Правду выслали как женщину легкого поведения, то в «Лекции о международном положении», написанном два года спустя, героя выслали как тунеядца: «За тунеядство выслан из Рязани я» (АР-3-135). Примерно тогда же, в конце 70-х, Высоцкий сказал своему другу Михаилу Яковлеву: «Вот ты – член Союза журналистов, а я ни в каком творческом союзе не состою. Уйду из театра – и я никто. *Тунеядец...*»[1168]. Эта маска родственна маске *бича* из песни «Про речку Вачу и попутчицу Валю» (1976): «Третий месяц я бичую», – и *бродяги*: «Как бродяга, гуляю по маю, / И прохода мне нет от примет» /1; 243/. Такой же «бродягой» предстает и Правда в приводившемся выше наброске 1969 года: «Ну а где-то рядом с ними *ходит / Правда*, на которую плюют» /2; 181/, – и лирический герой в черновиках «Песенки плагиатора»: «И это всё, *брожу* один по дому, / Но Музы нет, но я ее простил» /2; 509/.

Похожий образ находим в исполнявшейся Высоцким песне «Я сын подпольного рабочего-партийца»: «И так пошел *бродить* от фабрики к заводу, / Везде слыхал один и тот же разговор. / Так для чего ж я добывал себе свободу, / Когда по-старому по-прежнему я вор?!».

Поэтому Высоцкий всегда симпатизировал бродягам и беднякам: «Бедняки и бедолаги, / Презирая жизнь слуги, / И бездомные бродяги, / У кого одни долги, – / Все, кто загнан, неприкаян, / В этот вольный лес бегут, / Потому что здесь хозяин – / Славный парень Робин Гуд!» /5; 12/, «Менял свой облик остров – отшельник и бродяга» /4; 232/.

В «Притче» о главной героине сказано, что после вынесенного приговора она скиталась и что у нее не было денег. Оба эти мотива также широко распространены в поэзии Высоцкого применительно к его лирическому герою: «Ему, значит, – рупь, а мне пятак? <...> У них денег – куры не клюют, / А *у нас – на водку не хватает*» /1; 175/, «*Денег нет*, женщин нет – / Да и быть не может» /1; 241/, «Я сижу *на нуле*, / Дрянь купил жене – и рад» /2; 275/, «*Бродяжил* и пришел домой – / Уже с годами за спиной» /3; 444/, «Я сегодня в недоборе: / Со щита да в *нищету*!»[1169] /3; 306/, «Я хочу в герцога или в принцы, / А кругом – *нищета*» /3; 487/, «Я был жалок, *как нищий* на паперти» /2; 14/, «Хожу по дорогам, *как нищий с сумой*, / С умом экономлю копейку» /1; 264/, «Лезу я, *словно нищие в сумы*, / За полтиной и за рутиной» /3; 272/, «Пускай

[1167] «Не хулигань, не пей, не болей... С приветом Вовка Высоцкий». Сегодня ему бы исполнилось 63 / С Людмилой Абрамовой беседовал Андрей Шарунов // Рэспубліка. Минск. 2001. 25 янв. (№ 19). С. 9.

[1168] *Перевозчиков В.* Неизвестный Высоцкий. М.: Вагриус, 2005. С. 37.

[1169] Отметим также перекличку данного варианта из песни «Мои капитаны» (1971): «Я сегодня в недоборе – *со щита* да в нищету», – с двумя другими произведениями, написанными в это же время: «С ней *на щите* – не на коне – / Формально я!» («Чужая колея», 1972; черновик /3; 449/), «На коне, – толкани – я с коня» («Песня конченого человека», 1971). Этот призыв будет услышан властями, которые через два года в буквальном смысле «толканут» лирического героя с коня: «Но из седла меня однажды выбили – / Копьем поддели, сбоку подскакав» («Я скачу позади на полслова...», 1973).

усталый и хромой, / Пускай до крови сбиты ноги, / И посох *с нищенской сумой*[1170] / Пусть мне достанется в итоге» /2; 319/.

Целый ряд мотивов из «Притчи о Правде» обнаруживается в песнях, написанных для фильма «Стрелы Робин Гуда» (1975). Но это неудивительно, ведь в обоих случаях разрабатывается одна и та же тема – противостояние Добра и Зла, Правды и Лжи: «Защитив свое доброе имя / От *заведомой лжи* подлеца» /5; 8/ = «Впрочем, легко уживаться с *заведомой Ложью*» /5; 490/; «*Ложь* и Зло, – погляди, / Как их лица *грубы*!» /5; 19/ = «*Грубая Ложь* эту Правду к себе заманила» /5; 154/; «Здесь с полслова понимают, / Не боятся *острых слов*» /5; 12/ = «Правда *колола* глаза, и намаялись с ней» /5; 490/. Таким образом, Правда относится к той же категории, что и вольные стрелки, поскольку все эти персонажи являются авторскими масками.

Кроме того, о стрелках сказано: «Все, кто *загнан, неприкаян*...», – а приговор Правде звучит так: «*Выселить, выслать* за двадцать четыре часа!».

В «Балладе о вольных стрелках» в лес бегут «бездомные *бродяги*, / У кого одни долги <...> Кто без страха и упрека, / Тот всегда не при деньгах», – а Правда «долго скиталась, болела, нуждалась в деньгах» /5; 155/, «*Бродит* теперь, неподкупная, по бездорожью» /5; 490/, поскольку «искоренили *бродяг* повсеместно и сплошь» /5; 490/.

Власть же традиционно названа безымянными местоимениями: «Если рыщет за твоею / Головою кто-нибудь...» (АР-2-156), «Кто-то рыщет за твоею непокорной головой» (АР-2-158) = «Кто-то уже, раздобыв где-то черную сажу, / Вымазал чистую Правду, а так – ничего» /5; 154/.

Еще раньше тема Добра и Зла, Правды и Лжи разрабатывалась в «Песне Кэрролла» (1973), написанной для дискоспектакля «Алиса в Стране чудес». Неудивительно, что и эта песня содержит параллели с «Притчей», которую на одном из концертов Высоцкий назвал «*Сказкой* о Правде и Лжи», а в «Песне Кэрролла» читаем: «Здесь на дорогах жуткие истории валяются, / Мы встретим их сегодня в этой *сказочной* стране» (АР-1-90). Именно такая «жуткая история» и произошла в «Притче», где Ложь, обокрав Правду, «сплюнула, грязно *ругнулась* и вон подалась», а в «Песне Кэрролла»: «Добро и зло в стране чудес, как и везде, *ругаются*» (АР-1-90). Кроме того, в этой песне «бегают фантазии на тоненьких ногах», а в «Притче» Ложь «ускакала на длинных и тонких ногах»[1171]. Различие же состоит в том, что ранняя песня довольно оптимистична: «Там поровну добра и зла, но доброе сильней» (АР-1-96), а поздняя служит опровержением этого тезиса, поскольку «Голая Правда *божилась, клялась и рыдала*» (АР-8-160), но безуспешно. Именно так вел себя и лирический герой в песне «Ошибка вышла» (1976): «Я даже на колени встал, / Я к тазу лбом прижался / И требовал, и угрожал, / *Молил и унижался*», – и в «Милицейском протоколе», где умолял милицию не сажать его в тюрьму: «Не запирайте, люди, – плачут дома детки». При этом он тоже выступал в образе *Правды* (хотя и в самоироничной форме): «*Не вру*, ей-бога, – скажи, Серега!». Здесь же герой говорил: «Нас чуть не с музыкой проводят, как *проспимся*». А Правду уже непосредственно обвинят в том, что она «пропилась, *проспалась* догола». И в обеих песнях присутствует мотив протокола: «Теперь дозвольте пару слов без протокола» = «Тот протокол заключался обидной тирадой».

А сейчас обратим внимание, что в «Балладе о Кокильоне» героя назвали шарлатаном, в «Песне о вещей Кассандре» – ведьмой, а в «Притче» – «стервой <...> и

[1170] Как и в «Разбойничьей»: «По́ миру *с котомкою* – / Это ли для молодца?!» /5; 363/, «Гонит неудачников / По миру *с котомкою*» /5; 64/. А *посох* как атрибут странника, в образе которого выступает лирический герой, упоминается также в «Песне автомобилиста» и в «Памятнике»: «Отбросив прочь свой деревянный *посох*...», «Дотянулся железной *клюкой*».

[1171] Как отмечает В. Ковтун, эти строки «восходят к названию спектакля "Ложь на длинных ногах" (Эдуардо де Филиппо) Киевского драматического театра им. Л. Украинки, где в свое время играла первая жена поэта И. Высоцкая» (*Ковтун В.* Снова об источниках // Мир Высоцкого. Вып. 2. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 1998. С. 206). Данный спектакль был поставлен в 1956 году.

похуже, чем стервой». Всё это было сделано властью публично – для толпы, от лица которой, кстати, в балладе дается целая строфа: «Да мы бы забросали каменьями Ньютона, / Мы б за такое дело измазали в смоле! / Но случай не дозволил плевать на Кокильона – / Однажды в адской смеси заквасилось желе», – в чем без труда просматриваются параллели с «Притчей о Правде»: «Сплюнула, грязно ругнулась и вон подалась. <...> Кто-то уже, раздобыв где-то черную сажу, / Вымазал чистую Правду, а так – ничего. / Правда смеялась, когда в нее камни бросали...» («забросали каменьями» = «камни бросали»; «плевать» = «сплюнула»; «измазали в смоле» = «черную сажу... вымазал»). И в обоих случаях автор говорит о себе в третьем лице.[1172]

Вообще в произведениях Высоцкого толпа всегда действует по приказу власти и в любой момент готова «измазать» неугодных людей. Более того, толпа еще и обогащает власть, хотя сама этого не осознает: «Мошны бездонные, / Стомиллионные / Вы наполняете – вы, толпы стадионные!» («Баллада о маленьком человеке», 1973).

Остановимся еще на одном мотиве в «Притче»: «*Голая* Правда божилась, клялась и рыдала» /5; 155/, «Бродит теперь, неподкупная, по бездорожью, / Из-за своей *наготы* избегая людей» (АР-8-164), «*Голая* Правда на струганых нарах лежала» (АР-8-162). Встречается он и в других произведениях, где поэт говорит о себе и людях, близких по духу: «Лежу, я *голый*, как сокóл» /5; 78/, «Я из дела ушел, из такого хорошего дела! / Ничего не унес – отвалился *в чем мать родила*» /4; 41/, «Ну а прочие – *в чем мать родила* – / Не на отдых, а опять – на дела» /2; 291/, «Не дури, когда не принимают / *Наготу* твою и немоту!» /2; 533/, «Кольчугу унесли – я беззащитен / И *оголен* для дротиков и стрел» (АР-14-192), «Хоть всё пропой, протарабань я, / Хоть всем хоть *голым* покажись...» /5; 231/, «...словно *голенький*, / Вспоминаю и мать, и отца» /3; 481/, «Будто *голым* скакал, будто песни орал» /2; 27/, «Какие песни пели мы в ауле! / Как прыгали по скалам *нагишом*!» /5; 157/.

Образ *Голой Правды* напоминает также песню А. Галича «Русские плачи» (1974): «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» (1968): «Бродит теперь, неподкупная, по бездорожью» = «А Мадонна шла по Иудее»; «Ноги изрезала...» = «Ах, как ныли ноги у Мадонны».

В целом же образность «Притчи» восходит к стихотворению М. Лермонтова «Пророк» (1841): «Провозглашать я стал любви / И *правды чистые* ученья» = «*Чистая Правда* в красивых одеждах ходила»[1173]; «В меня все ближние мои / Бросали бешено каменья» = «Правда смеялась, когда в нее камни бросали»; «Из городов бежал я нищий» = «Бродит теперь, неподкупная, по бездорожью»; «Глупец, хотел уверить нас, / Что бог гласит его устами!» = «Дескать, какая-то мразь называется Правдой...»;

[1172] В этой главе мы уже говорили об идентичности методов лирического героя и его врагов на примере «Песни автозавистника» и «Песни автомобилиста»: «Сегодня ночью я три *шины пропорол*» (1971) = «*Вонзали шило в шины*, как кинжал» (1972). Такая же идентичность прослеживается на примере «Невидимки» и «Притчи о Правде». В первой песне лирический герой рассчитывал поймать невидимку: «*Обмажу* гада, чтобы было видно» (АР-11-129). А во второй измазали его самого: «Кто-то уже, раздобыв где-то черную сажу, / *Вымазал* чистую правду, а так – ничего» /5; 154/. Эта же картина наблюдается в «Песне о хоккеистах»: «И *их оружьем* теперь не хуже / Их бьют, к тому же – на скоростях». Другой пример – киносценарий «Венские каникулы» (1979), где беглец из концлагеря Владимир кричит о немцах: «А я видел! <...> Как они пленных к стенке ставили!» /7; 396/. И таким же способом он собирается им отомстить: «Я их, подлых тварей, всех к стенке! Всех! Всех!» /7; 397/, – как и лирический герой Высоцкого в «Песне автозавистника»: «И я б их к стенке ставил через одного / И направлял на них груженый самосвал!». А через год он сам пострадает от «груженого самосвала»: «Самосвал в тридцать тысяч кило / Мне скелет раздробил на кусочки» («Баллада о гипсе»).

[1173] Вариант исполнения: Северодонецк, Ледовый дворец спорта, 21 – 24.01.1978; Москва, МВТУ им. Баумана, 19.03.1978 (2-е выступление).

«Смотрите, как он *наг* и беден» = «Ну а сама пропилась, проспалась *догола*» (кстати, в черновиках «Притчи» также реализован эпитет *наг*: «...Из-за своей наготы избегая людей» /5; 490/; а строка «*Смотрите*, как он наг и беден» напоминает «Песню Алисы про цифры», где толпа столь же негативно отзывается о главной героине: «*Посмотрите* – вон идет / Голова, два уха!»).

Как видим, и Лермонтов, и Высоцкий одинаково описывают свое положение гонимого поэта, только в «Притче о Правде» подтекст является более скрытым, поскольку автор говорит о себе в третьем лице, да еще и выступает в женском образе. Кроме того, если у Высоцкого «Правда *колола* глаза, и намаялись с ней» /5; 490/, то и лирический герой Лермонтова мечтал: «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)[1174]. Причем последнее стихотворение содержит общие мотивы и с «Масками» (1970), у которых имеется вариант названия: «Лермонтов на маскараде»[1175]. И здесь также упоминается «пестрая толпа»: «При шуме музыки и пляски» = «Меня хватают, вовлекают в пляску»; «Мелькают образы бездушные людей» = «Их равнодушно-серенькие лица» /2; 547/; «Приличьем стянутые маски» = «Все в масках, в париках – все, как один»; «Наружно погружась в их блеск и суету...» = «Я в хоровод вступаю, хохоча, / Но все-таки мне неспокойно с ними».

Добавим еще, что начальные строки «Пророка»: «В очах людей читаю я / Страницы злобы и порока», – найдут отражение в «Песне Геращенко» (1968): «Я вижу лишь хара́ктерные роли: / Тот – негодяй, тот – жулик, тот – вампир», – а еще позднее в тех же «Масках»: «Сосед мой слева – грустный арлекин, / Другой палач, а каждый третий – дурень».

***

Продолжая анализ пророческой темы в поэзии Высоцкого, сопоставим «Притчу о Правде», в которой автор выступает в образе Правды, со стихотворением «**Ах, откуда у меня грубые замашки?!**» (1976), где он называет себя «рабом божьим»: «Меня мама родила *в сахарной рубашке*, / Подпоясала меня *красным ремешком*» = «Нежная Правда *в красивых одеждах* ходила»; «Годен в смысле *чистоты* и образованья» = «*Чистая* Правда божилась, клялась и рыдала».

В стихотворении в адрес лирического героя раздаются «вранье да хаянье», а в песне Правду «обзывали дурными словами».

В первом случае лирического героя казнят, а во втором героиню подвергают репрессиям, и делают это те, для кого они старались: «Вы же слушали меня, затаив дыхание, / И теперь ханыжите – только я не дам» = «Принарядившись для сирых, блаженных, калек. <...> Двое блаженных калек протокол составляли...».

В стихотворении лирического героя («раба божьего») казнили: «Отрубили голову...». И такая же участь постигла волхвов (то есть тех же пророков) в «Песне о вещем Олеге» (1967): «Ну, в общем, они не сносили голов – / Шутить не могите с князьями!». Поэтому в песне «Штормит весь вечер, и пока...» лирический герой скажет: «...И тоже голову сломаю».

Совпадает даже обращение князя Олега к волхвам – с судебным вердиктом, вынесенным Правде: «Вы *перепились*, – так возьми, похмелись» /2; 331/ = «Ну а сама *пропилась*, проспалась догола» /5; 155/.

[1174] Да и сам Высоцкий повторял вслед за Лермонтовым: «Не то я плюну вам в лицо железный стих / Облитый, запятая злостью» («Нельзя сдержать сегодня чувств моих...», 1956; цит. по: Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 3, кн. 1, ч. 2. Молодость. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2013. С. 117). Впрочем, здесь присутствует и отсылка к Маяковскому: «...я захочу и радостно плюну, / плюну в лицо вам / я – бесценных слов транжир и мот» («Нате!», 1913).

[1175] Казань, Молодежный центр, 17.10.1977 (за кулисами).

Как видим, и Правда, и волхвы являются сниженными образами пророков (поэтому и про лирического героя в стихотворении «Ах, откуда у меня грубые замашки?!» сказано: «Был раб божий, нес свой крест, *были у раба вши*»). А власти одинаково обвиняют их в самозванстве: «Да кто вы такие, откуда взялись? <…> И неча рассказывать байки!» = «Дескать, какая-то мразь называется Правдой…».

Обратим еще внимание на буквальные сходства «Песни о вещем Олеге» с «Русскими плачами» (1974) А. Галича: «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*»[1176].

Впрочем, легко уживаться с заведомой Ложью.
Правда колола глаза, и намаялись с ней:
Бродит теперь, неподкупная, по бездорожью,
Из-за своей наготы избегая людей /5; 490/[1177].

Неподкупность – одна из наиболее характерных черт лирического героя Высоцкого (и, разумеется, самого поэта, который в 1975 году сказал своему другу, певцу Александру Подболотову, изгнанному из консерватории по распоряжению начальства и подумывавшему о том, чтобы принять предложение по поводу работы на радио в официозном Ансамбле советской песни: «Погоди, успеешь продаться. Всегда успеешь»!»[1178]).

В том же году, что и «Притча о Правде», была написана песня «Мне судьба – до последней черты, до креста...»: «Даже если сулят золотую парчу / Или порчу грозят напустить – не хочу! / На ослабленном нерве я не зазвучу – / Я уж свой подтяну, подновлю, подвинчу». А восходит этот мотив к двум произведениям 1967 года: «И будут вежливы и ласковы настолько – / Предложат жизнь счастливую на блюде. / Но мы откажемся, – и бьют они жестоко… / Люди! Люди! Люди!» («Деревянные костюмы»), «Ни за какие иены / Я не отдам свои гены, / Ни за какие хоромы / Не уступлю хромосомы» («Я тут подвиг совершил...»). И именно поэтому в «Гербарии» власти скажут о лирическом герое: «Итак, с ним не налажены / Контакты, и не ждем их».

У строки «Правда колола глаза, и намаялись с ней» в рукописи имеется вариант: «Правда колола глаза – с *глаз долой – поскорей*» (АР-8-164). С такой же радостью избавлялись от лирического героя в песнях «Нет меня – я покинул Расею!» (1969) и «Я из дела ушел» (1973): «*С плеч гора!* Умотал наконец!» /2; 514/, «Хорошо, что ушел, без него стало дело верней» /4; 41/. А черновой вариант последней песни: «Мол, прекрасно, что нет в этом *подлинном* деле меня!» (АР-3-154), – напоминает датируемое тем же временем стихотворение «Я не успел»: «Спокойно обошлись без нашей помощи / Все те, кто дело сделали мое» (АР-2-150), «И пережили *подлинно* мой взлет» (АР-2-152). Другой рукописный вариант «Притчи»: «Правда колола глаза – без нее веселей» (АР-8-164), – вновь напоминает черновик песни «Я из дела ушел»: «Даже лучше, что нет в этом подлинном деле меня!» (АР-3-154).

Если в песне «Нет меня – я покинул Расею!» про героя распускали слухи, что он «унижался, юлил, умолял», то «чистая Правда божилась, клялась и рыдала».

В ранней песне о лирическом герое говорили: «Вот и пусть свои *гнусные* песни / Пишет там про Версальский дворец» (АР-8-169). А героиню «Притчи» охарактеризовали так: «Дескать, какая-то *мразь* называется Правдой…».

[1176] Об аналогичных сходствах «Песни о вещем Олеге» Высоцкого с «Поэмой о Сталине» Галича см.: *Аронов М.* Александр Галич. Полная биография. М.: Новое литературное обозрение, 2012. С. 377 – 378.

[1177] Этот вариант был исполнен также в качестве дополнения к песне на домашнем концерте у Л.П. Делюсина (Москва, 25.10.1977).

[1178] Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. Кн. 3. М.: Петит, 1992. С. 112.

Если Правду приговорили к тому, чтобы «выселить, выслать за двадцать четыре часа», то о лирическом герое скажут: «Пора такого выгнать из России» («Мой черный человек в костюме сером!..»)[1179].

Последнее стихотворение содержит еще ряд общих мотивов с «Притчей»:

1) издевательства со стороны властей: «Мазали глиной, спустили дворового пса» = «И, улыбаясь, мне ломали крылья».

2) неприятие лжи со стороны Правды и лирического героя: «Ложь это всё, и на Лжи одеянье мое!» = «Но знаю я, что лживо, а что свято».

Приведенные цитаты лишний раз говорят о том, что автор наделяет Правду своими собственными чертами, а значит, эта героиня является авторской маской.

Такой же вывод следует из сопоставления «Притчи» с **«Приговоренными к жизни»** (1973), где всё поколение Высоцкого оказывалось в ситуации Правды: «А кое-кто *поверил второпях* – / Поверил без оглядки, бестолково» = «И *легковерная* Правда спокойно уснула»; «Коварна нам оказанная милость» = «Глядь, на часы твои смотрит коварная Ложь»; «Но *врешь*, не стоит жизнь такой цены!» /4; 304/ = «*Ложь это всё*, и на Лжи одеянье мое!»; «Мы к долгой жизни приговорены» = «Тот приговор заключался обидной тирадой»; «Лежим, как в запечатанном конверте» /4; 304/ = «Голая Правда на струганых нарах лежала» (АР-8-162); «А в лобовое грязное стекло / Глядит и скалится позор в кривой усмешке» = «И поднялась, и скроила ей рожу бульдожью <...> А грязная Ложь чистокровную лошадь украла» («грязное» = «грязная»; «в кривой усмешке» = «скроила ей рожу»; «позор» = «Ложь»).

Чистая Правда по острым каменьям шагала,
Ноги изрезала, сбилась с пути впопыхах» /5; 489/,

Очевидна связь данного наброскас со стихотворением «О том, что в жизни не сбылось...» (1969): «Пускай усталый и хромой, / Пускай до крови сбиты ноги, / И посох с нищенской сумой / Пусть мне достанется в итоге».

Важно отметить метафоричность данного мотива – он показывает истерзанность души лирического героя и в разных вариациях встречается во многих произведениях: «Душу, *сбитую* утратами да тратами, / Душу, *стертую* перекатами...» /5; 63/ (а в черновиках упоминаются те же *каменья*, что и в «Притче»: «Душу, сбитую каменьями щербатыми, / Горем стертую да утратами...» /5; 360/), «Ноги стерты и светят костями» /3; 438/, «И ветер дул, с костей сдувая мясо / И радуя прохладою скелет» /5; 167, 191/, «До ребер, до шпангоутов продрать себе борта» /5; 445/, «Порву бока и выбегу в грозу!» /4; 63/, «Лохмотьями с ладоней лезла шкура» /5; 518/, «Был шторм, канаты рвали кожу с рук» /2; 219/. Причем в черновиках «Куполов» дается даже расшифровка этого образа: «И порогами да перекатами / До истоков дойди, до начал, / И побалуй ладони ожогами, / Обдери себе душу порогами, / Залатай золотыми заплатами, / Чтобы чаще господь замечал» (АР-1-20)[1180].

В последней цитате происходит контаминация физического и нематериального образов: «Обдери себе душу порогами», – то есть тяжелыми жизненными испытаниями, как в песне «О поэтах и кликушах»: «Поэты ходят пятками по лезвию ножа / И режут в кровь свои босые души»[1181]. Такой же прием совмещения материального и

[1179] Сравним еще: «Вот я читаю: "Вышел ты из моды. / Сгинь, сатана, изыди, хриплый бес!"» /3; 263/.

[1180] Свои *сожженные ладони* лирический герой упоминает и в черновиках «Чести шахматной короны»: «Только б эти вот ладони / Были б вечно не больны» (АР-9-162).

[1181] Сюда примыкает мотив риска, также связанный с «хождением по лезвию ножа»: «Хожу по лезвию ноже» («Про сумасшедший дом», 1965), «Я иногда спускаюсь по ножу» («Реальней сновидения и бреда...», 1977). Однако когда лирическому герою ничего не хочется, то у него «сердце с трезвой головой *не на ножах*» («Песня конченого человека», 1971). Другими метафорическими образами риска являются хождение «по канату», бег «вдоль обрыва, по-над пропастью» и стояние «над самой кручей».

нематериального встречается в повести «Дельфины и психи» и в «Песне конченого человека»: «...исколот я весь иглами и сомнениями!» /6; 32/, «А так как чужды всякой всячины мозги, / То ни предчувствия не жмут, ни сапоги» /3; 347/. Кстати, в одном из вариантов «Куполов» поэт прямо говорит о том, что его «душа сбита» ложью: «Душу, сбитую каменьями щербатыми, / Ложью стертую да утратами» (АР-6-164), – что сразу отсылает к «Притче о Правде», где из-за доноса Лжи истинная Правда (alter ego автора) скитается в изгнании и режет свои ноги (душу) в кровь, а Ложь и ее сподвижники тем временем переворачивают всё с ног на голову: «Некий чудак и поныне за правду воюет, – / Правда, в речах его правды – на ломаный грош: / "Чистая Правда со временем восторжествует, / Если проделает то же, что явная Ложь!"».

Исходя из последней цитаты, Правда сможет одолеть Ложь, только если воспользуется ее же грязными приемами. Потому-то автор и иронизирует над позицией этого *чудака*, потому-то «в речах его правды – на ломаный грош». А на одной из фонограмм сохранился еще более саркастический вариант: «Чистая Правда со временем восторжествует, / Если проделает то же, что *наглая* Ложь»[1182], – то есть этот человек со спокойной душой приравнивает «чистую Правду» к «наглой Лжи», за что и высмеивается автором. Поэтому его герои нередко применяют данный эпитет к своим врагам: «Но часто вырывается на волю / Второе "я" в обличье *наглеца*»[1183], «Черные *наглеют*, наседают» (АР-13-75), «И *наглые* сводки приходят из тьмы» /3; 161/, «Глядь, мне навстречу *нагло* прет капитализм» /3; 139/, «Подпевалы из угла / Заявляли *нагло*, / Что разденут донага / И обреют наголо» /5; 609/, «*Нагло* лезет в карман, торопыга, – / В тот карман, где запрятана фига» /5; 331/, «Или выплеснуть в *наглую* рожу врагу»[1184] /5; 189/. Последняя песня датируется 1977 годом, так же как и «Притча», в которой вновь упоминается «рожа» как атрибут Лжи: «И поднялась, и скроила ей *рожу* бульдожью», – а перед этим на одной из фонограмм встречался эпитет «наглая»: «*Наглая* Ложь на себя одеяло стянула, / В Правду впилась и осталась довольна вполне»[1185].

Возникает также перекличка со стихотворением «В царстве троллей – главный тролль...» (1969), где про короля сказано: «Своих подданных забил / До одного. / *Правда, правду он любил / Больше всего*». И с такой же иронией охарактеризован «некий чудак»: «*Правда, в речах его правды – на ломаный грош*». Совпадает даже прием по обыгрыванию разных значений слова «правда» (причем если король саркастически назван *правдолюбом*, то «некий чудак и поныне *за правду воюет*»).

А поскольку главную героиню обокрали во сне, в концовке песни автор предостерегает окружающих: «Часто, разлив по сто семьдесят граммов на брата, / Даже не знаешь, куда на ночлег попадешь. / Могут раздеть – это чистая правда, ребята! / Глядь, а штаны твои носит коварная Ложь, / Глядь, на часы твои смотрит коварная Ложь, / Глядь, а конем твоим правит коварная Ложь!».

Здесь наблюдается ряд перекличек с произведениями предшествующих лет. Сравним, в частности, конструкцию «*по сто семьдесят* граммов *на брата*» со стихотворением «Жил-был один чудак...» (1973): «А может, выпил *два по сто* / С кем выпивать не след», – в результате чего этот «кто-то» донес на героя, и он стал невыездным. Похожая ситуация возникала в **«Песне про попутчика»** (1965): «Я не помню, кто первый сломался. / Помню – он подливал, поддакивал... / Мой язык, как шнурок, развязался: / Я кого-то ругал, оплакивал. / И проснулся я в городе Вологде, / Но – убей меня! – не припомню, где». А в «Притче о Правде» это выглядит так: «Даже не

[1182] Северодонецк, Ледовый дворец спорта, 21 – 24.01.1978.

[1183] Темные выступления – т.н. «Вратарь-2» (май 1971) и «Путешествие в прошлое» (февраль 1972).

[1184] Стремление «выплеснуть *в наглую рожу* врагу» напоминает «Честь шахматной короны», где «черные наглеют, наседают»: «Я его – через бедро с захватом / Или ход конем... *по голове*!», – а также черновик «Моих похорон», где лирический герой хочет ударить вурдалака, пьющего у него кровь: «*В кости, в клык и в хрящ ему*! / Жаль, не по-настоящему...» /3; 319/.

[1185] Москва, у Л.П. Делюсина, 25.10.1977.

знаешь, куда на ночлег попадешь», – после чего героиню арестовали: «Кстати, невинной *пришили чужие дела*»[1186] (АР-8-162), – как в «Попутчике»: «А потом мне *пришили дельце* / По статье Уголовного кодекса», – и в «Песне про стукача» (после той же выпивки), поэтому в другом стихотворении лирический герой размышляет: «Надо как-то однажды напиться. / Только с кем, только с кем?» («Надо с кем-то рассорить кого-то...», 1970). А желание напиться он высказывает еще в некоторых произведениях: «Но не забыться – / Вот беда! / И не напиться / Никогда!» («Песня мужиков из спектакля "Пугачев"», 1967), «Не могу ни выпить, ни забыться» (1975) и др.

Приведем еще несколько общих мотивов между «Попутчиком» и стихотворением «Жил-был один чудак...»: «Может, выпить нам, познакомиться? <...> Я кого-то ругал, оплакивал. <...> 58<-ю> дают статью...» (АР-5-14, 16) = «Он как-то раз в запой / Сказал чуть-чуть не так / И стал невыездной» (АР-14-138) («выпить» = «запой»; «кого-то ругал, оплакивал» = «сказал чуть-чуть не так»; «58-ю дают статью» = «стал невыездной»); «Если б знал я, с кем еду, с кем водку пью...» = «А может, выпил два по сто / С кем выпивать не след?»; «Все обиды мои годы стерли» = «Прошел годок-другой» (АР-14-140).

Отметим, что герой пил с попутчиком на пари: «Поглядим, кто быстрей сломается», – но тот сам не пил, а лишь «подливал, поддакивал», чтобы герой проговорился. И по опыту этой песни в 1971 году Высоцкий напишет: «Ах, черт побери! / Никогда не пей вина на пари...» /3; 368/.

Помимо того, черновой вариант «Притчи»: «Выход один: *у чужих оставаться* не надо, / Если не знаешь, к кому на ночлег попадешь» /5; 490/, – повторяет ситуацию из песни «Случай» (1971), где поэт также делится своим горьким опытом: «Не надо *подходить к чужим столам*».

В основной же редакции «Притчи» Ложь обокрала Правду: «А грязная Ложь чистокровную лошадь украла» (*чисто*кровной она названа потому, что принадлежала *чистой* Правде), и поэтому в концовке автор предостерегает слушателей: «Глядь, а конем твоим правит коварная Ложь».

***

Теперь проведем параллели между «Притчей о Правде» и стихотворением **«Здравствуй, "Юность", это я...»**, которое также датируется 1977 годом. Формально речь здесь ведется от лица Ани Чепурнóй, пишущей письмо в редакцию известной радиостанции, которая возникла в 1962 году (следовательно, Ане – 15 лет). В том же году Высоцкий использует этот прием в «Письме в редакцию телевизионной передачи "Очевидное – невероятное" из сумасшедшего дома с Канатчиковой дачи».

Сюжет стихотворения весьма необычен: девушка Аня рассказывает, как она вступила в близкие отношения с Митей-комбайнером, но тут пришли трое парней, спрятали их одежду и позвали народ из этой и близлежащих деревень, чтобы посмеяться над ними: «Дальше – больше: он закрыл / Митину одежду, / Двух дружков своих пустил... / И пришли сто сорок рыл / С деревень и между». От этого Аня переживает до сих пор: «Я ж живая – вот реву, / Вам-то всё повтор, но / Я же грежу наяву: / Как дойдет письмо в Москву – / Станет мне просторно».

Однако весь этот незамысловатый сюжет скрывает личностный подтекст.

Во-первых, обратим внимание на то, что прообразом ситуации в «Здравствуй, "Юность"...» является фрагмент стихотворения «Есть у всех у дураков...» (1965), где

[1186] О невинных жертвах власти идет речь и в песне «Оплавляются свечи...» (1972): «Кто-то дуло наводит / На невинную грудь». Причем свою грудь как мишень для врагов упоминает и сам поэт: «Ни пули в грудь не удостоюсь, ни петли!» («Песня конченого человека», 1971; АР-4-152), «А грудь его – мишень для стрел и копий» («Поэтам и прочим, но больше поэтам», 1971; АР-4-188), «И лучи фонарей били в грудь» («Канатоходец», 1972; АР-12-48).

лирический герой (Иван) говорит о том, как вместе со своим другом Николаем «пошел на дело» и был за это арестован: «Но вчера патруль накрыл / И меня, и Коленьку». А в «Здравствуй, "Юность"...» ребята «накрыли» Аню и ее друга Митю. При всей внешней непохожести ситуация здесь очень близка[1187].

Во-вторых, Аня Чепурная встает рано утром: «Ты подумала: де, вот / *Встанет спозаранка* / И строчит, и шлет, и шлет / Письма, хулиганка!», – что соотносится с образом жизни самого Высоцкого: «В кой веки раз я выбрался в загранку / Как человек: собрался *спозаранку*» («Аэрофлот», 1978; /5; 558/), «Очень жаль, а я сегодня *спозаранку* / По родным решил проехаться местам» («Эй, шофер, вези – Бутырский хутор...», 1963), «*Я поднялся* бодрый *спозаранка*» («Честь шахматной короны», 1972; АР-9-169), «*Проснулся в пять*, на зорьке, бодрый, гвоздь достал» («Песня автозавистника», 1971; АР-2-110), «*Я встаю ровно в шесть* / (Это надо учесть)» («"Не бросать!", "Не топтать!"...», 1971), «*Я*, чтоб успеть, всегда *вставал в такую рань*!» («Жизнь оборвет мою водитель-ротозей...», 1971), «А *рано утром* – верь не верь – / *Я встал*, от слабости шатаясь» («Вот главный вход...», 1966).

В-третьих, жалоба Ани: «Здесь гадючее гнездо, / "Юность", получилось», – напоминает «Гербарий» (1976): «Мы с нашей территории / Гадюк сначала выгнали / И скорпионов сбросили / За старый книжный шкаф» (АР-3-14). А до этого там действительно было «гадючее гнездо»: «Вон змеи извиваются», «Вон змеи жаждут мщения, / От них не жди прощения» (АР-3-14).

Вообще все эмоции, которые переживает главная героиня стихотворения, так или иначе соотносятся с образом лирического героя Высоцкого: «Я же грежу наяву» = «Я скоро буду бредить наяву» («Москва – Одесса», 1967; черновик /2; 381/), «Но остались чары – / Брежу наяву» («И не пишется, и не поется...», 1975), «Грезится мне наяву или в бреде...» (1969), «Я бодрствую, но вещий сон мне снится...» (1973).

Или: «Не бросай меня одну / И откликнись, "Юность"! / Мне – хоть щас на глубину! / Ну куда я денусь, ну? / Ну куда я сунусь?». Это же сказано явно о себе! Сравним, например, строку «Мне – хоть щас на глубину!» с другими произведениями: «Зачем иду на глубину? <....> А я вгребаюсь в глубину...» («Упрямо я стремлюсь ко дну...», 1977), «Я от горя утоплюсь» («Песня Алисы про цифры», 1973; АР-1-120), «С головою бы в омут и сразу б / В воду спрятать концы – и молчок» («Копошатся – а мне невдомек...», 1975; АР-2-204), «В прорубь надо да в омут, но сам, а не руки сложа!» («Снег скрипел подо мной...», 1977), «Бросаюсь головою в синий омут» («Реальней сновидения и бреда...», 1977), «И в омут головою я» («Общаюсь с тишиной я...», 1980 /5; 586/), «Вологодского с ног / И – вперед головой!» («Побег на рывок», 1977).

Да и строки «Ну *куда я денусь*, ну? / Ну куда я сунусь?»[1188] также имеют аналогию в творчестве Высоцкого: «Но не ошибка – акция, / Что<б> *никуда не деться*, / Чтоб начал пресмыкаться я / И на пупе вертеться» («Гербарий»; АР-3-5), «Куда ни втисну душу я, *куда себя ни дену*...» («Песня о Судьбе»), «В суету городов и в потоки машин / Возвращаемся мы – просто *некуда деться*!» («Прощание с горами»), «*Куда деваться* – ветер бьет в лицо вам» («Побег на рывок»; АР-4-12), «*Куда*, ребята, *деться*, а? / К цыганам в "Поплавок"!» («Из детства»), «Куда я, зачем? Можно жить, если знать» («Машины идут, вот еще пронеслась...»), «Как теперь? Куда теперь? Зачем да и когда...» («Грусть моя, тоска моя»), «Что искать нам в этой жизни, / Править к пристани какой?» («Слева бесы, справа бесы...»). Да и в стихотворении «Снег скрипел

[1187] Такой же поворот событий наблюдается в «Милицейском протоколе», где патруль «накрыл» героя и его друга Серегу: «А уж когда коляска подкатила, / Тогда в нас было семьсот на рыло».

[1188] Другой вариант: «Ну *куда я ткнусь*? Да ну! / Ну куда я сунусь?» (АР-4-129), – напоминает письмо Высоцкого к С. Говорухину от 20.06.1974, а также черновик «Дорожной истории» (1972): «*Ткнуться некуда*: и микро, и макромиры – все под чьим-нибудь руководством» /6; 413/, «...Мы ищем выход из ворот, / Но нет его: *куда ни ткнешься* – только вход» (АР-10-46). Сравним еще у Маяковского: «А такому, как *я, / ткнуться куда*?» («Себе, любимому, посвящает эти строки автор», 1916).

подо мной…», говоря как будто бы о другом человеке, поэт вновь имеет в виду самого себя: «Тот ямщик-чудодей бросил кнут и – *куда ему деться*! – / Помянул о Христе, ошалев от заснеженных верст». Абсолютно идентичная ситуация представлена и в «Райских яблоках» (включая одинаковый стихотворный размер), где лирический герой, прискакав на конях в лагерную зону, тоже «ошалел от заснеженных верст» и «помянул» при этом хоть и не самого Христа, но его мать: «Тот *ямщик*-чудодей бросил кнут и – куда ему деться! – / Помянул о **Христе**, ошалев от заснеженных верст» (АР-3-150) = «*Прискакал<и>* – шабаш, **матерь божья**! – знакомое что-то: / Ветроснежное поле – сплошное ничто, беспредел» (АР-3-157). Как видим, обстановка в Советском Союзе и в потустороннем мире ничем не отличается друг от друга, поскольку оба они контролируются советской властью.[1189] А словосочетание «матерь божья» в ироническом контексте будет фигурировать в стихотворении «Жан, Жак, Гийом, Густав…» (1980): «Есть папа, но была / Когда-то божья мама. / Впервые весела / Химера Нотр-Дама» (АР-4-116). Похожий прием по обыгрыванию слов «папа» и «папа римский» уже встречался в «Лекции о международном положении» и посвящении к 15-летию Театра на Таганке (обе песни – 1979): «…Что я бы мог бы выйти в папы римские, / А в мамы взять, естественно, тебя», «Необходимо ехать к итальянцам, / Заслать им вслед за папой – нашу "Мать"!».

Важно отметить также сходство между отчаянными просьбами Ани Чепурной из ее письма в редакцию радиостанции «Юность» и пациентов Канатчиковой дачи из их письма в редакцию телепередачи «Очевидное – невероятное»: «Я ж живая – вот реву» = «Молим, чуть не плача» (АР-8-51); «Не бросай меня одну / И *откликнись, "Юность!"* / Мне – хоть щас на глубину!» = «Нам осталось – уколоться / И упасть на дно колодца <…> *Отвечайте нам*, а то…»; «Не бросай читать *письмо*, / "Юность" дорогая!» = «Дорогая передача…» («*Письмо* с Канатчиковой дачи»); «Защити (тогда мы их! – / Живо шею свертим)…» = «Это живо мы порушим. / Отпустите на два дня!» (АР-8-48); «…Нас, двоих друзей твоих, – / А не то тут смерть им» = «Нам осталось – уколоться / Или лечь да помереть» (АР-8-56).

Кроме того, призыв Ани Чепурной: «Защити <…> Нас, двоих друзей твоих, – / А не то тут смерть им», – напоминает «Песню мыши» и «Романс миссис Ребус»: «Спасите, спасите! О, ужас, о, ужас! / Я больше не вынырну, если нырну», «Неужели никто не решится? / Неужели никто не спасет?». Во всех этих произведениях поэт выступает в женских образах. Это же относится к «Притче о Правде», «Песне о вещей Кассандре» и «Песне Саньки», а также к ряду песен для спектакля «Алиса в стране чудес», где фигурирует Алиса (английский аналог Ани).

[1189] Пользуясь случаем, отметим еще несколько общих мотивов в этих произведениях: «Выйдет вся – схороните» (АР-3-152) = «Схороните путем да поплачьте, да певчие чтоб» (АР-3-162); «…зарежут – дак снимут с ножа» (АР-3-152) = «…чтоб не сам – чтобы в спину ножом. <…> Что с зарезанных взять – и покойников мы бережем» (АР-3-156); «Ах, ямщик удалой погоняет коней» (АР-3-152) = «Ах, как гнал я коней из сторон этих гиблых и зяблых» (*Сёмин А.* О «Райских яблоках» // Мир Высоцкого. Вып. VII. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2012. С. 297); «*Усыпив*, ямщика заморозило желтое солнце» (а в черновиках речь ведется от первого лица: «Мне казалось – меня заморозило белое солнце»; АР-3-150) = «Бессловесна толпа – все *уснули* в чаду благовонном <…> Вот и эти сады, в коих прорва мороженых яблок» (АР-3-160). Поэтому в стихотворении «Снег скрипел подо мной…» лирический герой просит Бога: «Сохрани и спаси, дай веселья в пургу, / Дай *не лечь, не уснуть*, не забыться!». Кроме того, здесь развиваются некоторые мотивы из «Куполов»: «Но влекут меня сонной державою» = «Я шагал до вершин занесенной страной <…> Замер сонный ямщик…» /5; 500/; «Не Россия ли эта страна?» /5; 359/ = «По заваленной снегом России» /5; 500/ (а в предыдущем случае страна была завалена грязью: «Грязью чавкая жирной да ржавою…»); «Вязнут лошади по стремена» = «Он, хлеща лошадей, мог движеньем и злостью согреться»; «Чтобы чаще господь замечал» = «Помянул о Христе, ошалев от заснеженных верст». Если в «Куполах» герой «*застыл*, как перед вечною загадкою, / Пред великою таинственной страною» /5; 359/, то в стихотворении он «*ошалел* от заснеженных верст». И, наконец, если в первом случае героя *веселит* птица Силин (в славянской мифологии – Сирин), то во втором он просит Бога: «Сохрани и спаси, *дай веселья* в пургу».

Женская маска используется также в одном из вариантов песни «Делá» (1966 /1; 246 – 247/) и в песне «Поздно говорить и смешно» (1972): «И *свою весну* – / Первую, одну, / Знать, *прозевала я*!» /3; 150/, – которая перекликается с написанным через год «мужским» стихотворением «Я не успел» (1973): «Я не успел – *я прозевал свой взлет*».

При разборе «Притчи о Правде» мы затронули мотив искренности и исповедальности лирического героя (героини), который встречается также в стихотворении «Здравствуй, "Юность"...»: «Нет, я лучше – от и до: / Что и как случилось». А другой мотив, о котором мы говорили, анализируя эту песню, связан с лишением одежды: «И прихватила одежды, примерив на глаз». Встречается он и в разбираемом стихотворении: «Дальше – больше: он закрыл / Митину одежду». Впервые же этот мотив появился в одном из вариантов исполнения песни «За меня невеста...», где лирический герой был заключен в тюрьму: «Сны про то, как выйду, / Как замок мой снимут, / Как мою одежду снова отдадут»[1190]. Позднее он повторится в стихотворении «Я скачу позади на полслова...»: «Кольчугу унесли – я беззащитен / И оголен для дротиков и стрел» (АР-14-192).

В черновиках стихотворения «Здравствуй, "Юность"...» после строк «Дальше – больше: он закрыл / Митину одежду...» следует такая: «Двух собак своих пустил» (АР-4-129), – а в «Притче» на главную героиню «спустили дворового пса».

В строках «Колька ржет, зовет за хлев, / Словно с "б" со мною» также очевидно повторение ситуации из черновиков «Притчи о Правде»: «Дескать, какая-то "Б" называется Правдой, / Ну а сама пропилась, проспалась догола» (АР-8-162). И точно так же оказалась голой и подверглась осмеянию Аня Чепурная: «Защитили наготу / И прикрылись наспех, / А уже те орут: "Ату!" – / Поднимают на смех». Кроме того, в обоих произведениях героиня названа «бабой»: «Баба как баба, и что ее ради радеть?!» = «"Юность", мы с тобой поймем: / Ты же тоже баба!». Да и «беспечность» Ани Чепурной («Я была беспечна») напоминает поведение Правды, которая названа «легковерной». К тому же обе героини плачут: «Слезы капают из глаз <...> Я ж живая – вот реву» = «Чистая Правда божилась, клялась и рыдала».

Так почему же Высоцкий избрал для своего стихотворения именно такой – «непоэтичный» – сюжет? Вероятнее всего, это произошло под влиянием написанного в том же году «Романа о девочках».

Что же касается непосредственно жанра письма, на котором построено стихотворение «Здравствуй, "Юность", это я...», то и он основан на советских реалиях. Как рассказывал Высоцкий: «У нас очень любят писать в различные редакции различные письма, не только обращаясь за советами, но и давая советы. Например: "Дорогая 'Юность', пишет тебе школьница Валя из пятого класса. Могу ли я выйти замуж за Петю?", – и так далее»[1191].

***

Тема «Притчи о Правде» получит развитие и в **«Лекции о международном положении, прочитанной своим сокамерникам человеком, осужденным на пятнадцать суток за мелкое хулиганство»** (1979). Но перед тем, как обратиться к ней, вспомним, что «за мелкое хулиганство» осудили лирического героя еще в песне «Вот главный вход...» (1966): «Мне присудили крупный штраф / За то, что я нахулиганил»; далее – в черновиках «Песни о вещем Олеге» (1967) об этом самом Олеге было сказано: «Про предсказание он вспоминал / Как о простом хулиганстве» (АР-8-92) (а волхвы, предсказавшие ему скорую смерть, наделяются чертами самого автора). Еще

[1190] Москва, запись на киностудии им. Горького, июнь 1963.

[1191] Темное публичное выступление с условным названием «Давая советы», май 1979.

раньше, в «Городском романсе», лирический герой задавался вопросом: «Что сказать ей? Ведь я ж хулиган...», – а в «Рецидивисте» его «хватают, обзывают хулиганом». Сам же Высоцкий 15 июля 1964 года написал Людмиле Абрамовой: «Так что всё в порядке, и скоро меня посадят как политического хулигана» /6; 339/. Причем осенью 1960 года ему уже довелось отсидеть 15 суток, а значит – характеристика «пострадавшим на пятнадцать суток за мелкое хулиганство» представляет собой сугубо автобиографическую деталь: «Как-то я зашел в павильон, где шла съемка фильма "Карьера Димы Горина", – вспоминает киноорганизатор Борис Криштул. – Все было как обычно, за исключением одного: рядом с декорацией спал, сидя прямо на полу, милиционер. Раздался легкий посвист – гляжу, мне подает знаки прогульщик. Я подошел к Высоцкому.

– Ты почему не ходишь на занятия?[1192]

– Такие дела, старик! Двинул тут одному в ресторане в морду[1193] и схлопотал 15 суток. А у меня съемки! Самой Фурцевой звонили[1194], 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!»[1195].

Сравним с комментарием Высоцкого к «Лекции о международном положении»: «Ну и пошел он в магазин. Там они с друзьями, конечно, крепко выпили, и попал он на пятнадцать суток за мелкое хулиганство»[1196]. Здесь герой пошел в магазин, а сам Высоцкий пошел в ресторан. В обоих случаях они выпили, «наломали дров» и попали на 15 суток. Похожая ситуация была в стихотворении «Приехал в Монако какой-то вояка...» (1967): «Всегда по субботам мне в баню охота, / Но нет – я иду соображать на троих. <...> Обидно, однако, – вчера была драка <...> Вот уже восемь суток прошло», – и в стихотворении «"Не бросать!..", "Не топтать!.."» (1971), где лирического героя также сажали на несколько суток: «Съел кастрюлю с гусем, / У соседки лег спать, / И еще – то да се, / Набежит суток пять». Кроме того, в этом стихотворении герой говорит: «Где уж тут пировать: / *По стакану* – <u>и в путь!</u> <...> *Засосу я* кваску / Иногда в перерыв». А в «Лекции» читаем: «*Я б засосал стакан* – <u>и в Ватикан!</u>». Таким образом, в обоих произведениях действует один и тот же лирический герой, прикрывающийся ролевой маской.

Теперь обратимся к подробному разбору «Лекции»: «Я вам, ребята, на мозги не капаю, / Но вот он, перегиб и парадокс: / Когой-то выбирают Римским папою, / *Когой-то* запирают в тесный бокс» (такое же разговорное слово употребил сам Высоцкий в одном из комментариев к песне: «Ну все-таки, он выскочил в магазин и попал на пятнадцать суток за мелкое хулиганство. Ну а так как он все-таки успел посмотреть программу "Время" перед уходом на срок в две недели, то вот он своим собутыльникам, там *гдей-то* в камере, рассказывает, что произошло в мире за их отсутствие»[1197]). Причем на одной из фонограмм прямо сказано: «А *нас* так запирают в тес-

---

[1192] Имеются в виду занятия в кружке автолюбителей на киностудии им. Горького, старостой которого в 1960 году был назначен Криштул.

[1193] Вскоре эта история найдет отражение в черновиках «Грустного романса»: «*Одному в ресторане по роже я / Дал* за то, что он ей подморгнул» /1; 384/. Сравним также реплику Высоцкого «Двинул тут одному в ресторане в морду» с признанием поэта Ивана Бездомного в 13-й главе романа Булгакова «Мастер и Маргарита» (1940): «Вчера в ресторане я одному типу по морде засветил».

[1194] 4 мая 1960 года Никита Хрущев назначил Екатерину Фурцеву министром культуры (до этого она была секретарем ЦК КПСС).

[1195] *Криштул Б., Артемов В.* В титрах последний. М.: Русская панорама, 2002. С. 445.

[1196] Тбилиси, Дворец спорта, сентябрь 1979; 1-е выступление.

[1197] Минск, БелНИИгипросельстрой, 30.08.1979; 2-е выступление. Ср. еще авторскую реплику после исполнения «Песенки о слухах»: «Отдыхайте, отдыхайте, *ребята*... Народ дисциплинированный, <u>все пришипились</u>» (Московский полиграфический институт, 08.07.1974), – с «Лекцией»: «Я вам, *ребята*, на мозги не капаю <...> Там <u>все</u> места блатные расхватали и / <u>Пришипились</u>, надеясь на авось».

ный бокс»[1198]. Таким же «запертым» предстает весь коллектив Театра на Таганке: «За пахана! Мы с ним тянули срок – / Наш первый убедительный червонец» («Театрально-тюремный этюд на Таганские темы», 1974). И этот же *пахан* упоминается в «Лекции»: «Вон наш пахан – чего вы выбираете? – / Согласен он. Не нужно? Вот те раз!» /5; 544/. А глагол *запирают* и его производные часто используются Высоцким для описания действий власти: «Персонал, то есть нянечки, / *Запирают* в предбанничке» («Я лежу в изоляторе...», 1969), «*Не запирайте*, люди, – плачут дома детки!» («Милицейский протокол», 1971), «Неужели мы *заперты* в замкнутый круг?» (1972), «На палубе, *запертый* в клетке, висел» («Песня попугая», 1973; черновик – АР-1-140), «А вдруг обманут и *запрут* / Навеки в желтый дом?» («Ошибка вышла», 1976; черновик /5; 389/), «И двери – *на запоре*, / А все-таки смешно» («Общаюсь с тишиной я...», 1980), «Нынче, туман, твоя миссия кончена – / Хватит тайгу *запирать* на засов!» («Сколько чудес за туманами кроется...», 1968).

Первая строка «Лекции» явно напоминает начало песни «Тот, который не стрелял»: «Я вам, ребята, на мозги не капаю» = «Я вам мозги не пудрю». Смысл этих фразеологических оборотов сводится к тому, что лирический герой ничего не выдумывает, а говорит только правду («как на духу – попу в исповедальне» /3; 105/). Сравним еще в ранней песне «Передо мной любой факир – ну, просто карлик!»: «Я говорю про всё про это без ухарства, / Шутить мне некогда – мне "вышка" на носу». Здесь героя ждет смертный приговор, в «Том, который не стрелял» смертный приговор уже приведен в исполнении (к счастью, неудачно), а в «Лекции» герой заключен в тюрьму. Как видим, во всех трех случаях он либо сталкивается со смертью, либо находится в тюрьме, и поэтому говорит только правду.

В «Лекции» герой сетует: «Жаль, на меня не вовремя / Накинули аркан, / Я б засосал стакан – / И в Ватикан! <...> Сижу на нарах я, в Наро-Фоминске я. / Когда б ты знала, жизнь мою губя, / Что я бы мог бы выйти в папы Римские, / А в мамы взять – естественно, тебя».

Здесь происходит конкретизация важнейшего для творчества Высоцкого мотива тюрьмы: «лирический герой на нарах», – который встречается довольно часто: «Но пока я в зоне на нарах сплю, / Я постараюсь все позабыть» /1; 33/, «Голая Правда на струганых нарах лежала» (АР-8-162), «Ты на нарах сидел / Без забот и без дел, / Ты всегда улыбался и пел» /1; 209/, «15 лет я просидел на нарах, / По кодексу – это крайний срок, рубеж» (АР-9-44), «Еще мы пьем за спевку, смычку, спайку / С друзьями с давних пор – с таганских нар» /4; 255/. Данный мотив присутствует также в «Том, кто раньше с нею был» и в «Том, который не стрелял», причем вновь используется одинаковая лексика, подчеркивающая единство авторской личности: «В тюрьме есть тоже *лазарет* – / Я там <u>валялся</u>, я там <u>валялся</u>» = «Полгода <u>провалялся</u> по всем *госпиталям*» (АР-3-128).

Любопытно, что в первоначальной редакции «Лекции» строка «Сижу на нарах я, в Наро-Фоминске я» имела вариант: «На пересылке я, в Наро-Фоминске я»[1199].

Однако возникает вопрос: как герой мог оказаться на пересылке, если он осужден на 15 *суток*, да еще и за *мелкое* хулиганство? В пересылочном пункте (при этапировании в лагерь) он мог оказаться лишь в результате совершения каких-то серьезных преступлений (вспомним песню «Ошибка вышла», 1976: «Покой приемный – этот зал – / Я спутал с пересылкой» /5; 400/).

Думается, что «Наро-Фоминск» здесь был употреблен, во-первых, ради красивой игры слов: «Сижу на *нарах* я, в *Наро*-Фоминске я», – а во-вторых, с целью увести место действия подальше от Москвы, чтобы не возникло ассоциаций с родившимся там автором. Причем «Наро-Фоминск» упоминается и в некоторых авторских ком-

---

[1198] Минск, БелНИИгипросельстрой, 30.08.1979; 3-е выступление.

[1199] Москва, у В. Туманова, январь 1979; темное публичное выступление «Псевдо-МВТУ», конец марта – начало апреля 1979.

ментариях, например: «Значит, “Лекция о международном положении, прочитанная пострадавшим на пятнадцать суток за мелкое хулиганство своим однокамерникам в Наро-Фоминске”»[1200].

Но всё это говорилось для советских зрителей, а в еще большей степени – для чиновников и кагэбэшников, сидевших на концертах. Выступая же за границей, Высоцкий рассказал о том, куда *на самом деле* посадили его героя: «А вот песня “Впечатления от лекции о международном положении, которая была прочитана *в Бутырской тюрьме* посаженным туда на пятнадцать суток за хулиганство”. Вот он рассказывает примерно так»[1201].

В «Лекции» герой обращается к любимой женщине, которая отсутствует в момент произнесения им монолога, так как он находится в тюрьме: «Когда б ты знала, жизнь мою губя...». Отсюда можно сделать вывод: женщина вновь явилась причиной заключения героя в тюрьму, как и во многих других произведениях: «Ты ж сама по дури продала меня!» («Банька по-черному»), «Только помни – не дай бог тебе со мной / Снова встретиться на пути!» («Бодайбо»), «Он за растрату сел, а я – за Ксению» («Зэка Васильев и Петров зэка») и др.

Вместе с тем лирический герой нередко готов простить женщину – например, во «Втором Большом Каретном», в «Том, кто раньше с нею был» и в «Песенке плагиатора»: «И пускай иногда недовольна жена, / Но бог с ней, но бог с ней!», «*Ее*, конечно, *я простил*», «Но бог с ней, с музой, *я ее простил*»[1202], – так же как в песнях «Бодайбо» и «Красное, зеленое», где из-за своей женщины герой попадает в тюрьму: «Ты не жди меня – ладно, бог с тобой!»[1203], «А бог с тобой, с проклятою, с твоею верной клятвою / О том, что будешь ждать меня ты долгие года». Да и в песне «Про речку Вачу и попутчицу Валю», несмотря на то, что эта Валя оставила героя без денег, он великодушен: «Разве ж это незадача... / Бог с ней, это я кучу» /5; 496/. Поэтому в стихотворении «У меня долги перед друзьями...» было сказано: «Бог с ними совсем, кто рвется к бою / Просто из-за женщин и долгов».

Кстати, на целом ряде фонограмм исполнения «Лекции» упоминается имя женщины, из-за которой герой попал в тюрьму: «Когда б ты знала, Зина, жизнь мою губя...». Такое же имя носит жена героя в «Диалоге у телевизора» («Где деньги, Зин?»), в песне «После чемпионата мира по футболу – разговор с женой» («“Что ж, Пеле как Пеле”, – / Объясняю Зине я») и его возлюбленная в начальном варианте «Несостоявшегося романа» («И узнал, что она называется Зинкой» /2; 436/)[1204].

Поэтому на многих концертах Высоцкий объявлял «Лекцию» как продолжение «Диалога у телевизора»: «Вот человек после этой вот песни “Ой, Вань, смотри какие клоуны...”, они посидели у телевизора, он дождался программы “Время”, посмотрел ее и пошел в магазин. И после этого магазина попал он на пятнадцать суток. И вот он там сидит и рассказывает, что он слышал в последней программе “Время” всем остальным, которые уже давно там находились»[1205].

Вспомним еще раз «Диалог у телевизора»: «Ну, и меня, конечно, Зин, / Все время тянет в магазин, / А там – друзья... Ведь я же, Зин, / Не пью один!» (точно так

[1200] Москва, МНИИЭМ, 14.07.1980.

[1201] Торонто, Ambassador's club, 12.04.1979.

[1202] Сравним еще в одном стихотворении: «Я мужей *ей простил* – очень добрый я» («Вы учтите, я раньше был стоиком...», 1967).

[1203] Конструкция *ладно, бог с тобой* в несколько измененном виде и ином контексте появится также в черновиках «Песни самолета-истребителя»: «Ну *ладно, ну бог с ним* – я много успел» (цит. по факсимиле рукописи на диске «Владимир Высоцкий – 60-е годы. Полное мультимедийное собрание». М.: Артинфо, 1997).

[1204] А на одной из фонограмм «Лекции» упоминается даже Катя: «Когда б ты знала, Катя, жизнь мою губя...» (Москва, ДК ИАЭ им. И.В. Курчатова, 27.12.1979), – что заставляет вспомнить написанный примерно в это же время «Аэрофлот»: «Ну что ж ты натворила, Кать, а, Кать?!».

[1205] Москва(?), темное публичное выступление с условным названием «Эх, Зина», 1979.

же пошел за выпивкой «парень Ваня» в черновиках «Сказочной истории» – сначала друзья командировали его в магазин: «И трезвейшего снабдили, / Чтоб чего-то приволок», – а потом он начал поиски спиртного: «Парень Ваня для начала / Чуть пошастал у вокзала»; АР-14-152).

Тем интереснее, что однажды Высоцкий исполнил «Лекцию» после «Милицейского протокола», предварив ее таким комментарием: «Ну, все-таки, несмотря на его просьбы, его оставили на пятнадцать суток. Пришел он в камеру и прочитал там лекцию о международном положении тем, которые раньше его были посажены»[1206] (интересен и другой комментарий перед исполнением «Милицейского протокола»: «Песня эта сделана <от лица> людей, получивших по пятнадцать суток»[1207]).

А на трех концертах Высоцкий объявил «Лекцию» как продолжение «Путешествия в прошлое». Например: «Ну вот, все-таки наказали его, и попал он на пятнадцать суток за мелкое хулиганство, этот самый персонаж. Но так как он был последним, кто посмотрел программу "Время", то все на него набросились, стали спрашивать: "Как там дела? Как там в мире?"[1208] И он рассказал, что он помнил и как он помнил»[1209]. Приведем еще реплику Высоцкого после исполнения «Путешествия в прошлое» на концерте в московской библиотеке № 60 (29.11.1979): «Ну, должен вам сказать, что не миновала его чаша сия[1210], и следующая песня называется "Лекция о международном положении, прочитанная осужденным на 15 суток за мелкое хулиганство своим товарищам по камере"».

Таким образом, герой «Путешествия в прошлое», «Милицейского протокола» и «Лекции о международном» положении – это один и тот же персонаж, который в первом случае, напившись, «выбил окна и дверь и балкон уронил»; во втором – «разошелся, то есть расходился»; а в третьем – также «под градусом» – нахулиганил (вспомним заодно черновик песни «Я был слесарь шестого разряда»: «По пьянке устроишь дебош» /1; 409/). А раз в «Путешествии» действует лирический герой Высоцкого, то это же относится к «Лекции», «Милицейскому протоколу» и даже – как ни трудно в это поверить – к «Диалогу у телевизора». Причем во всех этих песнях герой выведен с явной иронией, что легко может сбить с толку. Но в свете сказанного становится ясно, что герой выведен с *само*иронией, поскольку является авторской маской (к тому же он часто носит имя Ваня, столь любимое Высоцким).

Плывут у нас – *по Волге ли, по Каме ли* –
Таланты – все при шпаге, при плаще.

[1206] Тбилиси, НИИ «Мион», 11.09.1979; 1-е вступление.

[1207] Москва(?), темное публичное выступление с условным названием «Пятнадцать суток», 1971.

[1208] Здесь возникает сходство с положением одного из авторских двойников в «Письме с Канатчиковой дачи»: «"Что там было? Как ты спасся?", – / Каждый лез и приставал» = «...все на него набросились, стали спрашивать: "Как там дела? Как там в мире?"». И в обоих случаях герой читает «лекцию»: в первом случае – он делает это в психушке, а во втором – в тюрьме. Впервые же лекцию лирический герой читал в стихотворении «Лекция: "Состояние современной науки"» (1967), где также выступал в маске безумца: «Скажу я – гений – это не смешно, / Хотя идея в принципе безумна» (АР-11-88). Ср. в «Письме»: «Пусть безумная идея – / Не рубайте сгоряча». Кроме того, название песни «Лекция о международном положении» соотносится с лекциями самого Высоцкого на тему «Музыка и песня в театре и кино» – так именовались его концерты, с которыми он выступал от всесоюзного общества «Знание», начиная с 1976 года. Но через несколько лет власти и это прикрыли. Как вспоминает режиссер Борис Грачевский: «Его тогда при мне выгнали оттуда, из общества "Знание". Я пришел за зарплатой. Стоит Володя. И была официальная бумага: "Запретить Высоцкому выступать от общества 'Знание'". – Потом в "Общество книголюбов" пошел. – Да. Потом и им на "хвост" садились» (Белорусские страницы-12. Владимир Высоцкий в воспоминаниях современников. Минск: ООО «Ковчег», 2004. С. 30).

[1209] Москва, МИНХ им. Г.В. Плеханова, март 1980.

[1210] Сравним в черновиках «Баллады о борьбе»: «И когда рядом рухнет подстреленный друг, / И минует пока тебя чаша сия» (АР-2-193). Налицо повторение слов Иисуса, который «молился и говорил: Отче Мой! если возможно, да минует Меня чаша сия; впрочем не как Я хочу, но как Ты» (Мф. 26:39).

Данная конструкция напоминает стихотворение 1972 года: «Наш киль скользит по Дону ли, по Шпрее, / По Темзе ли, по Сене режет киль»[1211].

А общий смысл последней цитаты из «Лекции» заключается в том, что наша страна переполнена талантами, которые должны быть востребованы во всем мире. Причем слова «при шпаге, при плаще» говорят об этих людей как о рыцарях, и если вспомнить, что в образе рыцаря часто выступает сам поэт, то станет очевиден личностный подтекст этих слов.

Здесь возникает и интересная перекличка с «Песенкой про йога» (1967), в которой также в иронической форме говорится об изобилии талантов: «Плывут у нас – по Волге ли, по Каме ли – / Таланты – все при шпаге, при плаще» = «А что же мы? И мы не хуже многих <...> И бродят многочисленные йоги – / Их, правда, очень трудно распознать» («плывут» = «бродят»; «у нас» = «мы»; «таланты» = «йоги»). А *трудно распознать* их потому, что, как сказано в черновиках «Лекции»: «*Инкогнито* – кто в маске, кто в плаще» /5; 546/. Похожий автобиографический образ встречался в «Песне Билла Сигера» (1973), где про мессию Мак-Кинли было сказано: «Как снег на голову, сюда / Упал тайком, *инкогнито*!». Такое же инкогнито было у героя в «Пародии на плохой детектив», где он действовал «в одиночку, преимущественно ночью», «под английским псевдонимом» и «избегая жизни светской»; и в песне про Джеймса Бонда, под маской которого также выступал сам поэт, «прикрывая личность на ходу».

А черновой вариант «Лекции»: «Плывут у нас по Волге ли, по Каме ли / *По жизни – прямиком в казенный дом*» (АР-3-133), – фактически повторяет реплику лирического героя из стихотворения «Я был завсегдатаем всех пивных...» (1975), где он также оказывался в заключении: «И покатился я, и полетел / *По жизни – от привода до привода*» (сравним еще в стихотворении «Я скачу позади на полслова...», где лирический герой был связан и «брошен в хлев вонючий на настил»: «*Пожизненно* до битвы недопущенный»).

Следите за больными и умершими:
Уйдет вдова Онассиса – Жаки!..
Я буду мил и смел с миллиардершами,
Лишь дайте только волю, мужики!

Женитьба на миллиардерше как состоявшийся факт уже упоминалась лирическим героем в черновиках «Сказочной истории» (1973): «...Как женился я на дочке / Нефтяного короля, – / Расскажу – не приукрашу, / Как споил ее папашу / И как в пьяном виде он / *Подарил мне миллион*» /4; 294/. Сравним заодно последнюю строку с черновым вариантом «Баллады о Кокильоне», написанной в том же году: «*Хотел он заработать миллион* – / Любитель-химик Кокильон» (АР-17-8). Отчасти поэтому Высоцкому был так близок Остап Бендер, который в конце концов сумел выудить *миллион* у Александра Корейко в «Золотом теленке» Ильфа и Петрова.

А заключительная просьба героя-рассказчика «Лекции»: «Лишь дайте только волю, мужики!», – заставляет вспомнить аналогичное обращение к сокамерникам в «Песне Гогера-Могера»: «И вы меня, ребята, поддержите!» (к тому же в этой песне герой сетовал: «Если с горя плюнешь, скажем, – / *В каталажку попадешь*»; АР-6-55; а в одном из комментариев к «Лекции» после исполнения «Диалога у телевизора» автор сказал: «Дело в том, что вот этот вот самый Ваня, он все-таки пошел в магазин, друзей не встретил, попал он на 15 суток за мелкое хулиганство, а так как он был последним человеком, который туда появился, *в эту самую каталажку*, то все его спрашивают, что там в мире происходит»[1212]).

[1211] В том же 1972 году лирический герой еще раз скажет о своем пребывании на Темзе: «Но только я уже бывал на Темзе, / Собакою на сене восседал!» («Я к вам пишу»).

[1212] Узбекская ССР, г. Учкудук, ДК «Современник», 21.07.1979; 1-е выступление.

Вообще мотив стремления к свободе характерен для поэзии Высоцкого с самого начала 60-х годов: «И на волю выйду – как пить!» («Бодайбо»), «Мне нельзя на волю, не имею права» («За меня невеста...»), «Век свободы не видать из-за злой фортуны!» («Серебряные струны»), «Я же на свободе буду – я ж такое вам устрою!» («Мишка Ларин»; черновик /1; 372/), «Дайте рупор, дайте волю, / Отпустите на два дня!» («Письмо с Канатчиковой дачи»; черновик – АР-8-49), «Дайте же мне свободу!» («Дайте собакам мяса...»), «Дайте мне глоток другого воздуха!» («И душа, и голова, кажись, болит...»), «И я / Воздух ем, жую, глотаю, / Да я только здесь бываю – / За решеткой из деревьев, но на воле» («В тайгу!..»), «Но здесь мы на воле, ведь это наш мир!» («Спасите наши души», 1967), «Я прошу Верховный Суд, / *Чтоб освободиться*, / Ведь жена и дети ждут / Своего кормильца» («Я не пил, не воровал...»), «*Не запирайте*, люди, – плачут дома детки!» («Милицейский протокол»).

Призыв «не запирать» встречается также в песне «Дайте собакам мяса...»: «Ладно, я буду покорным. / Дайте же мне свободу!». Однако позднее лирический герой будет говорить о своей «непокорности»: «Я больше не буду покорным, клянусь!» /2; 88/, «Если рыщут за твоею / Непокорной головой, / Чтоб петлей худую шею / Сделать более худой...» /5; 12/. Да и герой исполнявшейся Высоцким лагерной песни «Речечка» – «жульман» (с которым идентифицировал себя сам поэт) – просит начальника тюрьмы: «Ой ты, начальничек да над начальниками, / *Отпусти на волю*!».

Особый интерес в этой связи представляет перекличка между «Балладой о времени» и черновиком «Побега на рывок»: «И темница тесна, и *свобода нужна*, / И всегда на нее уповаем» = «Где мои *год за три*? / Я на их уповал!» (АР-4-14). Правда, нередко встречается и противоположный мотив – отсутствие «упования» или его тщетность: «И, видно, напрасно я жду ледохода» («Надо уйти», 1971), «Нет надежд, как у слуги, раба» («Набат», 1972; АР-4-73), «И не надеюсь поразить мишень» («Песня конченого человека», 1971), «Неужто мы надеемся на что-то?» («Приговоренные к жизни», 1973), «Да нé на что, не нá что уповать!» («Мне, может, крикнуть хочется, как встарь...», 1975). Поэтому: «Живу, не ожидая чуда» («Мне скулы от досады сводит», 1979), хотя раньше такие ожидания были: «Взгляд застыл в ожидании чуда» («Неужели мы заперты в замкнутый круг?», 1972; АР-2-56).

Более того, в песне «Всем делам моим на суше вопреки...» (1972) поэт обращается к знакомым капитанам: «Вам вольничать нельзя в чужих портах, / А я забыл, как вольничать в своих». Да и все остальные люди тоже забыли об этом: «От былой от вольности / Давно простыл и след» («Много во мне маминого...», 1978). А о том, что он забыл, «как вольничать», лирический герой сетовал еще в песне «Дайте собакам мяса...» (1965): «Мне вчера дали свободу... / Что я с ней делать буду?».

В качестве иллюстрации приведем воспоминания режиссера Петра Солдатенкова: «Однажды я спросил Владимира Семеновича 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*"»[1213]. 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 черновиках посвящения «Олегу Ефремову» (1977): «Я из породы битых, но живучих. / Я жив, и *мне свобода дорога*» /5; 595/.

***

Перед тем, как продолжить разговор о «Лекции», остановимся на **«Балладе о Кокильоне»** и на **«Песне Билла Сигера»** («Вот это да!»), поскольку оба эти текста,

---

[1213] 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

формально написанные для фильма «Бегство мистера Мак-Кинли», содержат множество автобиографических деталей. Частично мы уже касались их, когда сопоставляли «Балладу о Кокильоне» с «Маршем космических негодяев» (с. 420), а «Песню Билла Сигера» – с «Песней про Джеймса Бонда» (с. 176). Сделаем еще ряд замечаний.

Сам образ учителя химии Кокильона является продолжением маски учителя математики и физики Галилея, которого играл Высоцкий, начиная с 17 мая 1966 года, и, разумеется, проецировал ситуацию с Галилеем и инквизицией на свои собственные взаимоотношения с властью (кроме того, по словам Людмилы Абрамовой, «Володя преклонялся перед точными науками: физикой, математикой, химией»[1214]). В том же году он написал короткую песенку, в которой впервые встретился образ гениального ученого как авторская маска: «Быть может, о нем не узнают в стране / И не споют в хоралах, – / Он брал производные даже во сне / И сдачу считал в интегралах».

В первых двух строках – «Быть может, о нем *не узнают в стране* / И не споют в хоралах» – явно прочитываются опасения самого поэта, что вследствие официального непризнания его могут легко забыть.[1215] Этот мотив позднее встретится в черновиках «Канатоходца»: «Теперь *немногие вспомнят, как его звали*» (АР-12-46); в «Балладе о Кокильоне»: «Простой *безвестный* гений безвременно угас»; в черновиках песни «Про любовь в эпоху Возрождения»: «Некий *безвестный* художник / Много испытывал бед. <…> “Мало ль что ты – гениальный, – / Мы не глупее, небось!”» (АР-2-48); в «Песне солдата на часах»: «*Безвестный*, не представленный к награде, / Справляет службу ратную солдат»[1216]; в посвящении к 15-летию Театра на Таганке: «*Забудут нас*, как вымершую чудь»; и в стихотворении «Мы – верные, испытанные кони»: «А мы – как бы у памяти в обозе. <…> Вот почему так скоро *мы забыты*». Впервые же он появился в песнях «Я любил и женщин, и проказы» и «Сколько я ни старался…»: «Очень жаль, *писатели не слышат / Про меня*, про парня из села» /1; 392/, «*Обо мне не напишут некролог* / На последней странице в углу» /1; 75/, – что можно сравнить также с исполнявшейся Высоцким песней Геннадия Шпаликова «Ах, утону я в Западной Двине…»: «Страна не пожалеет обо мне» (впрочем, если уж быть совсем точным, то еще в 1957 году Высоцкий написал стихотворение «В розоватой заре человечества…», в котором возник мотив безвестности: «В дни, когда все устои уродские / Превращались под силою в прах, / В Риме жили евреи *Высоцкие, / Неизвестные* в высших кругах»[1217]).

[1214] «Высоцкий сделал меня инвалидом»: Сенсационные признания Людмилы Абрамовой, второй жены великого поэта / Беседовала Елена Светлова // Московский комсомолец. 2007. 29 окт.

[1215] Поэтому через год, как вспоминает фотограф Валерий Плотников, «Высоцкий искренне рассчитывал на успех фильма “Интервенция”. Он думал: ну всё, ухватил судьбу за бороду, сейчас *вся страна узнает*, кто такой Высоцкий. <…> Звездный состав, стопроцентно кассовый фильм. А в итоге он тоже лег на полку...» (Плотников В.: «У него было всё, а жить стало нечем…» / Беседовал Михаил Садчиков // Труд. М., 2004. 6 нояб. С. 5). А актер Таганки и исполнитель авторской песни Дмитрий Межевич рассказал такую историю: «Я с ним иногда ездил на его концерты – просто как зритель, как обожатель. Подъезжаем к метро “Новослободская”. Я говорю: “Ну ладно, я сейчас здесь, у метро, выйду”. И он поехал дальше. Подходят ко мне двое. Один говорит: “Кто с тобой был в машине?”. – “Высоцкий”. Он говорит [второму]: “Ну, видишь, я же тебе говорил, что это Высоцкий!”. Я приехал в театр (потому что он ехал на спектакль). Потом он приезжает. Я говорю: “Ты знаешь, я когда вышел из машины, меня прямо у входа в метро двое парней остановили и спросили: ‘Кто это был с тобой?’. Я говорю: ‘Высоцкий’”. И он ответил: “*Страна должна знать своих героев*”» (телепередача «Мнение. 75-летие Владимира Высоцкого» на канале «Россия 24», 23.01.2013).

[1216] Между этой песней и «Балладой о Кокильоне» существует еще один общий мотив: «Меня *гоняют* до седьмого пота» = «Верней, в три шеи *выгнан* непонятый титан». И поскольку солдат оказался «не представленным к награде», в черновиках «Театрально-тюремного этюда на Таганские темы» (1974) поэт будет зарекаться: «Пока наград и званий не дадут, / Я не намерен возвращаться к пьянке» (АР-4-203). И именно поэтому в черновиках «Баллады о Кокильоне» о главном герое было сказано: «Хотел он заработать миллион – / Любитель-химик Кокильон» (АР-17-8).

[1217] Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 3, кн. 1, ч. 2. Молодость. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2013. С. 124.

А в июле 1971-го Высоцкий написал стихотворный экспромт на одной из фотографий, сделанных во время его концерта во Владивостоке: «Не найдете в приказах вы той графы, / По которой не буду забыт. / Ну и что же? – меня фотографы / Отливают при жизни в гранит»[1218] (сравним заодно с образом непризнанного пророка в песне «Я из дела ушел»: «Скачу – хрустят колосья под конем, / Но ясно различимо из-за хруста: / "Пророков нет в отечестве своем, / Но и в других отечествах – не густо"»).

Что же касается строк «Он брал производные даже во сне / И сдачу считал в интегралах», то и их автобиографность находит подтверждение в воспоминаниях Всеволода Абдулова: «Володя мог в уме перемножать многозначные числа»[1219]. Более подробное свидетельство Абдулова приводит Леонид Мончинский: «...Сева рассказывал, как они были в каком-то институте, и там Володя состязался с машинкой, деля, умножая пятизначные, четырехзначные, там, шестизначные...»[1220].

То же самое относится к концовке песни: «У него – одни неприятности, / А приятностей – ни шиша!», – поскольку о своих неприятностях лирический герой говорит постоянно: «И живу я безрадостно» /1; 256/, «Сколько лет счастья нет, / Впереди – всё красный свет!» /2; 148/, «Сколько я ни старался, / Сколько я ни стремился, – / Я всегда попадался / И все время садился» /1; 76/, «Сколько лет воровал, / Сколько лет старался! / Мне б скопить капитал, / Ну а я – спивался. <...> Комом – все блины мои, / А не только первый» /1; 241/, «Сколько лет ходу нет! В чем секрет? <...> Я на каждом шагу спотыкаюсь» /1; 243 – 244/, «Из рук вон плохо у меня шли дела» /1; 514/ и т.д.

Еще в одной короткой песенке 1967 года (формально посвященной хирургу Эдуарду Канделю) поэт выступает в маске великого ученого, и о нем также говорится в третьем лице: «Он был хирургом, даже "нейро", / Хотя и путал мили с га. / На съезде в Рио-де-Жанейро / Пред ним все были мелюзга». Сравним это с песней 1964 года, где речь ведется от первого лица: «Передо мной любой факир – ну, просто карлик! / Я их держу заместо мелких фраеров. / Возьмите мне один билет до Монте-Карло – / Я потревожу ихних шулеров!»[1221] («Рио-де-Жанейро» = «Монте-Карло»; «пред ним» = «передо мной»; «мелюзга» = «карлик... мелких»); со стихотворением «Мы без этих машин – словно птицы без крыл...» (1973): «Нас обходит на трассе легко мелкота – / Нам обгоны, конечно, обидны, – / Но мы смотрим на них свысока – суета / У подножия нашей кабины»; и с «Канатоходцем» (1972): «Лилипуты, лилипуты, – / Казалось ему с высоты»[1222] («мелкота» = «лилипуты»; «свысока» = «с высоты»).

Вторая строка песни «Он был хирургом...» – «Хотя и путал мили с га» – напоминает иронию «чистого» лирического героя в стихотворении «Я был завсегдатаем всех пивных...» (1975): «Не отличу катуда от ануда!».

А характеристика героя как борца – «В науке он привык бороться» – повторится в другом стихотворении 1967 года, где лирический герой снова выступит в маске

[1218] *Земсков А.* Высоцкий во Владивостоке // http://www.stihi.ru/2012/11/18/8335; *Сафронов Ф.П.* Морские дороги Владимира Высоцкого. 2-е изд., доп. М., 2012. С. 100.

[1219] Цит. по: *Перевозчиков В.* Дневник Высоцкого 2015 // В поисках Высоцкого. Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2015. № 20. Сент. С. 120.

[1220] Д/ф «Владимир Высоцкий. Иркутские встречи» (1992).

[1221] Ср. также у Маяковского: «...на грандиозье Монте-Карло / поганенькие монтекарлики» («Монте-Карло», 1929). Кроме того, в обоих случаях упоминается рулетка: «Шарик скачет по рулетке» ~ «А на рулетку – ну только б мне взглянуть!».

[1222] Процитируем еще черновик «Человека за бортом» (1969) и сопоставим его с «Балладой о брошенном корабле», написанной год спустя: «Салаги сухопутные мои / По голове ударят каблуками» (цит. по расшифровке рукописи: Вагант. 1994. №№ 6, 8. С. 2) = «Мои пасынки кучей / Бросали меня» /2; 270/, «И больней сапогов по груди по моей / Застучали босые...» /2; 536/ («салаги сухопутные мои» = «мои пасынки»; «по голове» = «по груди»; «ударят» = «застучали»; «каблуками» = «сапогов»). Точно так же по лирическому герою побегут футболисты в песне «Не заманишь меня на эстрадный концерт...» (1970) и в «Гололеде» (1966): «Но зато по мне все футболисты бегут, / Словно раньше по телу мурашки», «Не один, так другой упадет <...> И затопчут его сапогами».

ученого, но будет говорить уже от первого лица: «Только для нашей науки – / Ноги мои и руки!» («Я тут подвиг совершил…»). Таким же «борцом в науке» будет выведен Гамлет в «Моем Гамлете»: «И я, взломав замки, открыл ворота для науки» (АР-12-10); «учитель скромный Кокильон»: «Но мученик науки, гоним и обездолен…»; и лирический герой в «Песне автозавистника», у которой имеется вариант названия – «Борец за идею». Кроме того, Кокильон назван титаном и великим («Титан лабораторию держал <…> Дремли пока, великий Кокильон!»), а о главном герое песни «Он был хирургом…» сказано: «Но огромное это светило…» (сравним еще в одном стихотворении 1967 года: «Я был раньше титаном и стоиком» /2; 329/).

Впервые же маска ученого-врача встретилась в песне **«Пока вы здесь в ванночке с кафелем…»** (1961), где главный герой, находясь в Антарктиде, сам себе вырезал аппендикс. Формально здесь описывается событие, случившееся в ночь на 1 мая 1961 года с врачом Леонидом Рогозовым, однако Высоцкий наделяет этого человека чертами, характерными для своего лирического героя.

Чтобы убедиться в этом, проведем параллели с «Балладой о гипсе» (1972): «Хоть боль бы утихла для виду!» = «Задавлены все чувства, лишь для боли нет преград»; «Ох, жаль, не придется вам, граждане, / В зеркало так посмотреться!» = «Как жаль мне вас, не знавшие на череп утюгов…» /3; 401/, – и с «Маршем аквалангистов» (1968): «Пока вы здесь *в ванночке* с кафелем / Моетесь, нежитесь, греетесь…» = «Понять ли лежащим *в постели*, / Изведать ли ищущим брода?»; «До цели всё ближе и ближе» = «Нам нужно добраться до цели»; «Герой он! Теперь же смекайте-ка…» = «Как истинный рыцарь пучины…».

И, наконец, еще один важный мотив – это мотив проклятий, которыми сыпет герой: «…И думает: мать его за ногу, / Эх, только б – что надо отрезать! <…> Он проклял далекое времечко, / Все детские, юные годы, / Все косточки, зернышки, семечки / *И собственной матери роды*» /1; 344 – 345/. А сам Высоцкий однажды сказал 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!"*»[1223]. Этот же мотив встречается в исполнявшейся им песне «На железный засов заперты ворота…»: «Ох, планчик ты, планчик, ты, божия травка, – / *Зачем меня мать родила*?». А проклятия в адрес жизни встретятся также в рассказе «Плоты» (1968) и в песне «Она – на двор, он – со двора…» (1965): «А жизнь нашу и неудовлетворенность <…> проклинаю», «А нынче – жизнь проклятая!».

Помимо того, положение героя песни «Пока вы здесь в ванночке с кафелем…» полностью соответствует ситуации, в которой окажется авторский двойник – зэк Упоров – в романе «Черная свеча: «В холоде сам себе скальпелем / Он вырезает аппендикс. <…> Хоть боль бы утихла для виду!» /1; 24/, «Он проклял <…> собственной матери роды» /1; 345/ = «…ему сломали два ребра да вбили куда-то аппендицит <…> "Господи, какая боль! Лучше бы мне не родиться!"» /7; 325 – 326/ («аппендикс» = «аппендицит»; «Хоть боль бы утихла для виду!» = «какая боль!»; «Он проклял… собственной матери роды» = «Лучше бы мне не родиться!»).

Что же касается «Баллады о Кокильоне», то в ней главный герой предстает в образе изгнанника, и это ассоциируется с гонениями на самого поэта, о чем мы уже говорили, анализируя «Притчу о Правде»: «*Выселить, выслать* за двадцать четыре часа!» = «Но мученик науки, *гоним* и обездолен, / Всегда в глазах толпы он – алхимик-шарлатан, / И из любимой школы в два счета был уволен, / Верней – в три шеи *выгнан*, непонятый титан». Этот же мотив встречается в черновиках стихотворения «Я был завсегдатаем всех пивных…»: «*Как выгнанный* из нашего народа» /5; 341/; в «Гербарии»: «Вот и лежу, *как высланный*, / Разыгранный вничью» (АР-3-10); и в «Ле-

---

[1223] *Златковский М.* Беседы во сне и наяву // Старатель. Еще о Высоцком. М.: МГЦ АП, Аргус, 1994. С. 279.

кции о международном положении»: «Прошло пять лет, *как выслан* из Рязани я, / Могу и дальше: в чем-то я – *изгой*» /5; 545/.

Также мы находим данный мотив:

1) в «Мистерии хиппи»: «Мы – как *изгои* средь людей, / Пришельцы из иных миров»; в «Дельфинах и психах»: «А мы? Откуда мы? А мы – марсиане, конечно, и нечего строить робкие гипотезы и исподтишка подъелдыкивать Дарвина. Дурак он, Дарвин» /6; 36/ (причем в «Мистерии хиппи» есть вариант: «Мы – марсиане средь людей»; АР-14-126); в наброске 1972 года «Я загадочный, как марсианин» /3; 160/; и в стихотворении 1971-го: «Эврика! Ура! Известно точно / То, что мы – потомки марсиан. / Правда, это Дарвину пощечина: / Он – большой сторонник обезьян» /3; 479/;

2) в «Гербарии»: «И тараканы хмыкают, / Я и для них *изгой*» (АР-3-20);

3) в «Балладе о вольных стрелках»: «Все, кто *загнан*, неприкаян, / В этот вольный лес бегут» (стрелки, подобно Кокильону, являются уникальными мастерами своего дела: «Таких, как он, немного – четыре на мильон!»[1224] = «И стрелков не сыщешь лучших»; «Великий Кокильон» = «Скажет первый в мире лучник <…> Робин Гуд»);

4) в «Письме с Канатчиковой дачи»: «Населенье всех прослоек: / Тот – сбежавший, тот – *изгой*» (С5Т-4-253).

Причем изгоем является не только лирический герой, но и его друзья (вспомним «Мистерию хиппи»: «Мы – как изгои средь людей»). В иронической форме этот мотив реализован в стихотворении «Осторожно! Гризли!» (1978): «Мои друзья – пьянеющие *изгои* – / Меня хватали за руки, мешали, – / Никто не знал, что я умел летать». Еще в двух стихотворениях он представлен в иносказательной форме: «А “инфра”, “ультра” – как всегда, *в загоне*» («Представьте, черный цвет невидим глазу…», 1972), «Сейчас за положенье *вне игры* – жмут, / А будет: тот, кто вне, тот – молодец» («Как тесто на дрожжах, растут рекорды…», 1968). И в самом деле: писатели, которые в советские времена подвергались гонениям, то есть были «вне игры», ныне составляют гордость отечественной литературы. И Владимир Высоцкий – в их числе.

А в «Балладе о Кокильоне» герой предстает не только изгнанником, но и мыслителем, который «творил и *мыслил*, и дерзал». В таком же образе он выступает в других произведениях: «Пар мне мысли прогнал от ума. <…> Застучали мне мысли под темечком» /2; 134/, «Но надо мной парили разрозненные мысли / И стукались боками о вахтенный журнал» /3; 223/, «И сумбурные мысли, лениво стучавшие в темя, / Устремились в пробой – ну, попробуй-ка останови!» /4; 43/, «Ходу, думушки резвые! Ходу!» /5; 47/, «Мой мозг, до знаний жадный, как паук, / Всё постигал: недвижность и движенье» /3; 189/, «И спутаны и волосы, и мысли на бегу» /5; 191/, «И мыслей полна голова, / И все про загробный мир» /2; 119/, «И мыслей полна голова – / Слова, слова, слова…» /4; 341/, «Ну а в этой голове – / Уха два и мысли две» /4; 97/, «И мысли приходят, маня, беспокоя» /4; 91/, а также: «Одна затяжка – веселее думы» /2; 57/, «Перепутаны все мои думы» /3; 272/, «Стремимся мы подняться ввысь, / Ведь думы наши поднялись» /4; 160/, «Ночью думы муторней» /5; 65/. Вспомним и ответ Высоцкого на анкетный вопрос (1970): «Любимый скульптор, скульптура. – “Мыслитель”. Роден».

Также о Кокильоне сказано, что «он был в химию влюблен». И такую же влюбленность в свое дело демонстрируют герои «Затяжного прыжка» и песни «Вы в огне да и в море вовеки не сыщете брода»: «Я на цель устремлен и влюблен, и влюблен / В затяжной неслучайный прыжок», «И, влюбленные в море, живем ожиданьем земли».

[1224] Сравним также этот мотив с воспоминаниями фотографа Леонида Аренкина о концерте Высоцкого во Дворце спорта «Юность» г. Запорожье, 28.04.1978: «Таких, как он, немного – четыре на мильон! <…> *Раз-два да и обчелся*, четвертый – Кокильон» = «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”» (Леонид Аренкин: «Моя встреча с Высоцким – это судьба», 25.07.2014 // http://progorod33.ru/relax/view/412), – и с концовкой «Мореплавателя-одиночки»: «Жаль, что *редко мы встречаем одиночек* – / Славных малых, озорных чудаков!».

Целый ряд мотивов из «Баллады о Кокильоне» можно найти даже в стихотворении **«Первый космонавт»** (1972), написанном по совершенно другому поводу. Но поскольку в подавляющем большинстве случаев Высоцкий писал про самого себя, между двумя этими текстами также выявляются сходства: «Эксперимент вошел в другую фазу» = «В один момент в эксперимент включился Кокильон»; «...Ну а при мне в лицо *не знал никто*» = «Простой *безвестный* гений безвременно угас»; «Всё мыслимое было им открыто / И *брошено* горстями в решето» = «За просто так, не за мильон, в трехсуточный бульон / *Швырнуть* сумел всё, что имел, великий Кокильон. <...> В погоне за открытьем он был слишком воспален...».

Как видим, предшественником учителя Кокильона является дублер главного героя стихотворения «Первый космонавт» (вариация на тему: «друг лирического героя наделяется чертами самого героя»).

Многочисленные переклички с «Балладой о Кокильоне» обнаруживает **«Песенка плагиатора, или Посещение музы»** (1969), имеющая своим источником стихотворение «Ну что, читатель, ты скучаешь?» (1955): «Но музы, словно как стрекозы, / Бегут, и не поймаешь их»[1225] = «Но бог с ней, с музой, – я ее простил. / Она ушла к кому-нибудь другому...» (АР-9-62), – а также черновик песни «Возвратился друг у меня...» (1968), где функция музы выполняет друг героя: «Правда, этот друг – не секрет – / У Кирсанова» = «Засиживалась сутками у Блока, / У Бальмонта жила не выходя». И в обоих случаях герой сетует на одиночество: «А кругом – с этим свыкнулся – / Ни души святой...» = «Я снова сам с собой, как в одиночке» /2; 510/.

Но самые неожиданные сходства в лексике и в мотивах, при совершенно разных сюжетах, выявляются между «Песенкой плагиатора» и **«"ЯКом"-истребителем»** (1968): «А тот, который во мне сидит, / Изрядно мне надоел» = «Во мне заряд нетворческого зла»; «Вот сейчас будет взрыв!» = «Сейчас взорвусь, как триста тонн тротила»; «Ну что ж он не слышит, как *бесится* пульс» = «Я *в бешенстве* мечусь, как зверь по дому»; «Бензин – моя кровь! – на нуле» = «...да и я иссяк»; «Я – главный...» = «Я – гений...»; «Досадно, что сам я немного успел» = «И всё же мне досадно, одиноко»; «Ну ладно, <ну> бог с ним, я много успел» (АР-3-212) = «Но бог с ней, с музой, – я ее простил»; «Но пусть повезет другому» = «Она ушла к кому-нибудь другому».

Непосредственным же толчком к написанию «Песенки плагиатора» послужила история поэта Василия Журавлева, опубликовавшего под своим именем в 4-м номере журнала «Октябрь» за 1965 год стихотворение Анны Ахматовой «Перед весной бывают дни такие...» (1915). Эту историю Высоцкий часто рассказывал на концертах: «В журнале "Октябрь" один поэт, Василий Журавлев, напечатал стихи, которые, как потом выяснилось, принадлежали Анне Ахматовой. Его спросили: "Ты зачем, Вася, это сделал?". А он говорит: "А я не знаю, они как-то сами просочились". Вот. А потом говорит: "Да подумаешь, какое дело! Делов-то на копейку! Пусть она моих хоть два возьмет, мне не жалко!"»[1226].

О том, какова была истинная подоплека произошедшего, известно от поэта Юрия Влодова, работавшего литературным «негром» у многих писателей: «Я был пьяный и развлекался. Гляжу, в ЦДЛ за столиком сидит Василий Журавлев. Друг Софронова и Грибачева. Очеркист, руководитель семинара в Литинституте. Аферист, ханыга и прохиндей. Я давно о нем слышал. Говорили, будто бы он спер эти очерки из журнала "Дальний Восток" пятигодичной давности. Вот, наверное, отчего я к нему прицепился: "Почему бы тебе не быть поэтом?". Он моментом: "Ты, что ли, меня сделаешь? Хм... Я, вообще-то, таксёр по профессии. Я тебя понимаю, бля... Всё, заметано! Только смотри, чтоб атаса не было. Хипеш будет – у!". Мы договорились с ним за пять минут. И у него начали выходить книги. Я сказал, что гонораров мне не надо, я

[1225] Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 2. Юность. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2011. С. 52.
[1226] Ростов-на-Дону, спортивный зал завода «Гранит», 09.10.1975.

так, интересу ради, это – потом, если приспичит. Жизнь прижала – приспичило. Позвонил, а он стал прятаться, клясться, что, гонорара, мол, не получил. Но я-то знал, что получил. И тут он брякнул: "Известия" просят подборку – нужно дать. Написал я для него подборку, но внутри поставил два стихотворения Ахматовой. Публикация состоялась и... фельетон в "Литгазете" – тоже. Я звоню ему: "Ну, что? Так я наказываю, Вася". Он выступил в "Литературной России" с письмом: мол, бес попутал, мол, у него в черновиках лежала любимая Ахматова... И исчез. Нет такого поэта Журавлева»[1227]. Между тем сборники стихов у Журавлева продолжали выходить и позднее. Вероятно, нанял себе других «негров»...

Через год после «Песенки плагиатора», летом 1970-го, была написана «Песня про первые ряды», в которой наблюдается развитие одного мотива: «Меня сегодня муза посетила <...> Она ушла – исчезло вдохновенье» → «И, вдохновенье, где ты? Посети!» (АР-4-25). Здесь напрашивается цитата из письма Высоцкого к Людмиле Абрамовой от 15.07.1964: «Никак, лапа, не посещает меня муза – ничего не могу родить, кроме разве всяких двустиший и трехстиший. 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/ (ср. в «Песенке плагиатора»: «Она ушла к кому-нибудь другому»). Об этом же три года спустя он напишет Игорю Кохановскому (Москва – Магадан, 25.06.1967): «Теперь насчет песен. Не пишется, Васёчек! Уж сколько раз принимался ночью – и никакого эффекта. Правда, Зоя – та, что Оза, – сказала, что и в любви бывают приливы и отливы, а уж в творчестве и подавно. Так что я жду следующего прилива...» (С5Т-5-279).

На уровне внешнего сюжета герой «Песенки плагиатора» подвергается сатире, высмеивается, однако если повнимательнее вчитаться в текст, да еще и привлекая рукописные варианты, то выяснится, что «плагиатор» и учитель Кокильон по своей сути идентичны, поскольку первый из них – поэт, а второй – ученый, то есть оба они – творцы, как и сам Высоцкий, и поэтому наделяются одинаковыми чертами: «Я бросился к столу – весь нетерпенье» = «В погоне за открытьем он был слишком воспален». Причем черновой вариант ранней песни: «Я сел писать в безумном нетерпеньи» (АР-9-66), – также находит соответствие в поздней: «И закричал безумный: "Да это же коллоид!"» (то есть героя осенила догадка, и именно так была названа на одном из концертов «Песенка плагиатора»: «Поэта осенило»[1228]; а другой вариант ее названия: «Посещение Музы, или *Вопль* плагиатора»[1229], – напоминает вышеприведенную цитату из «Баллады о Кокильоне»: «И *закричал* безумный...»).

Еще раньше мотив безумия встретился в песне «Она была чиста, как снег зимой...» (1969): «Сперва решил: дни сочтены мои – / Безумья кровь в мои проникла вены» /2; 497/. Здесь «безумье» героя связано с исчезновением любимой женщины, а в «Песенке плагиатора» – с ее изменой («Она ушла к кому-нибудь другому»), в результате чего герой теряет покой: «Я в бешенстве мечусь, как зверь, по дому».

Отметим и другие сходства между «Плагиатором» и «Балладой о Кокильоне».

Первую песню Высоцкий однажды объявил так: «Песенка о *муках творчества*, или Посещение Музы»[1230]. А во второй о герое сказано: «Но *мученик науки*, гоним и обездолен...».

[1227] *Беликов Ю.* Иномирец. Легенды о Влодове // Юность. М., 1993. № 3. С. 72.

[1228] Москва, Госснаб СССР, не ранее апреля 1970. Прежняя датировка – февраль 1970 – ошибочна, поскольку Высоцкий говорит на этом концерте: «...однажды я такой жест с водой сделал в другом месте, а там написали, что "он пил водку на сцене"». Очевидно, что речь идет о концерте в Ереване в клубе КГБ (апрель 1970), о котором позднее Высоцкий вспоминал: «Вы знаете, вот из-за этого жеста у меня были колоссальные неприятности в Ереване. <...> он, оказывается, написал на меня пасквиль, потому что у меня был чай, и я делал вот такой жест. <...> Он написал, что я пил коньяк во время выступления» (Москва, издательство «Прогресс», 18.12.1979).

[1229] Моск. область, Томилинский завод полупроводниковых приборов, 08.05.1971.

[1230] Темное публичное выступление «Песенка о муках творчества», октябрь 1971.

В обеих песнях упоминается наивысший пик творческого вдохновения, которое испытывают герои (при этом нас не должно смущать пародийное заимствование из Пушкина): «Я помню это чудное *мгновенье*, / Когда передо мной явилась ты!» = «И *миг* настал, когда нажал на крантик Кокильон».

Оба работают ночью: «А я, глупец, так ждал ее ночами!» /2; 510/ = «Но в нем / кипели страсти по ночам» /4; 143/.

Оба находятся в опале. Герой первой песни назван *плагиатором* и говорит: «Пусть я еще пока не член Союза, / За мной идет неважная молва...» /2; 508/. А о герое второй песни сказано: «Всегда в глазах толпы он – алхимик-*шарлатан*».

Оба названы гениями: «...я гений, прочь сомненья» /2; 246/ = «Простой безвестный гений безвременно угас» /4; 144/. Угас же Кокильон, взорвавшись, что вновь отсылает к «Песенке плагиаторе»: «Сейчас *взорвусь, как триста тонн тротила* <...> да и я иссяк» = «...*как в небе астероид, / Взорвался* и в шипении безвременно угас» (а также к «Песне самолета-истребителя»: «Вот сейчас будет *взрыв*! <...> Бензин – моя кровь – на нуле!»).

Оба выпивают: «С соседями я допил, сволочами, / Для Музы предназначенный коньяк» = «На самом дне в сухом вине он истину искал».

И, наконец, в обоих случаях дается временна́я перспектива с момента событий: «*Прошли года*, листаю я записки» (АР-9-66) = «Разбужен будет он / *Через века*...»[1231].

А за три года до «Песенки плагиатора» была написана **«Пародия на плохой детектив»** (1966), которую мы уже разбирали выше (с. 159 – 169). Теперь же сопоставим ее с «Балладой о Кокильоне».

Герои обеих песен наделены популярными английским и французским именами: *Джон* Ланкастер Пек и *Жак-Поль* де Кокильон.

Оба занимаются своей деятельностью ночью: «Джон Ланкастер в одиночку преимущественно *ночью* / Щелкал носом – в нем был спрятан инфракрасный объектив» = «И *по ночам* над чем-то там химичил Кокильон».

Действия главных героев вызывают неудовольствие толпы: «А потом в нормальном свете представало в черном цвете / То, что ценим мы и любим, чем гордится коллектив» = «Да мы бы забросали каменьями Ньютона, / Мы б за такое дело измазали в смоле!».

А сами герои ошибаются: «Но жестоко просчитался пресловутый мистер Пек» = «И вот ошибочно нажал на крантик Кокильон». В первом случае это привело к тому, что его посадили в тюрьму, а во втором – он погрузился в газовую нирвану.

Как мы помним, в «Притче о Правде» героиня была вымазана *черной сажей*, и такая же перспектива угрожала учителю Кокильону: «Мы б за такое дело *измазали в смоле*!», – поскольку все, кто выделяются из общей массы, тут же становятся объектом травли. Причем происходит это не только на Земле, но и на «том» свете, который также контролируется советской властью: «Кто задается – *в лак* его, / Чтоб хрен отпарить» («Я прожил целый день в миру / Потустороннем...», 1975).

Теперь сопоставим Кокильона с Мак-Кинли из **«Песни Билла Сигера»**.

Первый назван великим («Вот три великих мужа, – четвертый – Кокильон!») и «простым безвестным гением», а второй предстает в образе учителя и мессии (а в песне «Я из дела ушел», также датируемой 1973 годом, поэт выступает в образе непризнанного пророка): «Мак-Кинли – бог, суперзвезда. / *Учитель* с нами – среди нас» (АР-14-122) = «Жил-был *учитель* скромный Кокильон <...> Титан лабораторию держал». Кроме того, восторг остальных людей: «*Учитель с нами – среди нас*», – напоминает эпизод, произошедший перед началом концерта Высоцкого в Мелитополе: «Я ушел за

[1231] Добавим, что призыв «Даешь восторги, лавры и цветы!» из «Песенки плагиатора» два года спустя отзовется в «Моих капитанах» и в «Песенке про прыгуна в длину»: «И я с вами делил ваши лавры», «Верю: мне наденут всё же лавровый венец». Однако уже в 1972 году эти самые лавры будут мешать герою: «И лучи его с шага сбивали / И кололи, словно лавры» («Натянутый канат»).

кулисы: "Позовите, Володю... Без него начать невозможно". Володя вышел, поднял руку и сказал только: "Ребята, всё нормально. *Я – с вами"*. Мгновенно все успокоились»[1232]; а также «Куплеты Гусева (1973), где лирический герой выступает в образе сыщика: «Спокойно спите, люди: *Гусев рядом*».

Еще один черновой вариант «Песни Билла Сигера» – «Он видел ад / И ад отверг» (АР-14-120) – сближает ее героя (Мак-Кинли) с лирическим героем Высоцкого: «Но чтобы душу дьяволу – ни-ни!» («Две просьбы», 1980). А следующий черновой вариант повторяет мысль из написанной в том же 1973 году песни «Приговоренные к жизни»: «И мы хотим отдать концы, / Мы смертью мстим – мы беглецы» = «Мы не умрем мучительною жизнью – / Мы лучше верной смертью оживем!». Смысл обеих цитат состоит в том, что лучше умереть, что быть рабами при советской власти. Недаром в «Приговоренных к жизни» герои *прикованы цепями*, поэтому уверенность лирического *мы* в песне «Еще не вечер»: «Но никогда им не увидеть нас / *Прикованными* к веслам на галерах!», – себя не оправдала.

Основная редакция «Песни Билла Сигера» содержит еще несколько важных мотивов: «Душ не губил / Сей славный муж», – сказано о Мак-Кинли. Но то же самое скажет о себе и лирический герой: «Я не продал друзей, без меня даже выиграл кто-то» («Я из дела ушел», 1973), «Я ничего им не сказал, / Ни на кого не показал...» («Ошибка вышла», 1976).

Если Мак-Кинли «решил: "Нырну / Я в гладь и тишь, / Но в тишину / Без денег – шиш"», – то и лирический герой в стихотворении «Осторожно! Гризли!» (1978) поступит так же: «В мне одному немую тишину / Я убежал, до ужаса тверезый». В этой же тишине он жил в «Песне мыши» (1973): «Я тихо лежала в уютной норе»; в стихотворении «Живу я в лучшем из миров...» (1976): «Мне славно жить в стране, / Во рву, на самом дне, / В приятной тишине», – и в ряде других произведений.

В «Песне Билла Сигера» (1973) Мак-Кинли явился «*сквозь мрак* и вечность-решето»; в песне «О знаках Зодиака» (1974) «лучи световые *пробились сквозь мрак*»; в «Затяжном прыжке» (1972) лирический герой говорит: «*Я пробьюсь сквозь воздушную ватную тьму*»; а в песне «Штормит весь вечер, и пока...» (1973) дается общая картина: «Еще бы, взять такой разгон, / Набраться сил, *пробить заслон* – / И голову сломать у цели!». За всеми этими цитатами безошибочно угадывается стремление самого поэта пробить «ватную стену» советской власти.

Кроме того, Мак-Кинли прошел не только сквозь *мрак*, но и сквозь «вечность-решето», что восходит к **«Маршу космических негодяев»** (1966): «Вечность и тоска – ох, влипли как! <...> А кругом – космическая *тьма*» (кстати, вечность-*решето* за год до «Песни Билла Сигера» уже упоминалась в песне «Оплавляются свечи...» и в «Моем Гамлете»: «Дождь <...> Разной кровью пропитан – / Эту кровь унося, – / Как гигантское *сито*, / Всё просеет и вся» /3; 418/, «Но вечно, вечно плещет море бед, – / В него мы стрелы мечем – в *сито* просо» /3; 189/). Таким образом, сито (море бед) уничтожает людей, «отсеивая» их. Поэтому и о своих друзьях лирический герой скажет: «Мои друзья ушли сквозь *решето*: / Им всем досталась Лета или Прана. / Естественною смертию – никто, / Все – противоестественно и рано» («Я не успел», 1973).

Прослеживаются и другие сходства между «Маршем» и «Песней Билла Сигера»: «В космосе страшней, чем даже в дантовском аду. <...> Вечность и *тоска* – ох, влипли как!» = «Он повидал *печальный* край, – / В аду – бардак и лабуда...»; «Вечность и тоска – *игрушки* нам!» = «Он рассудил, / Что вечность – *хлам*...».

Герои ранней песни говорят: «Нас вертела жизнь, *таща ко дну*». Поэтому и о Мак-Кинли будет сказано: «Смотри, смотри: / *Он видел дно*!».

Кроме того, «космические негодяи» отрицают существование Бога: «На бога уповали бедного, / *Но теперь узнали* – нет его...», – а Мак-Кинли уже сам предстает в

[1232] Из воспоминаний Николая Тамразова (Живая жизнь. Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. Кн. 3. М.: Петит, 1992. С. 145).

образе бога и мессии: «Он мне: "Внемли!", – / *И я узнал*, / Что он с земли вчера сбежал» (АР-14-121) (сравним еще в «Тюменской нефти: «*Так я узнал* – / Бог нефти есть!»), «Мак-Кинли – бог, суперзвезда, – / Он среди нас, он среди нас!». Причем в «Балладе о маленьком человеке» повествователь, собираясь рассказать о Мак-Кинли (то есть, по сути, о самом себе, поскольку называет его «мой симпатичный господин Мак-Кинли» /4; 361/), демонстрирует столь же отрицательное отношение к Богу: «Но не о господе / И не о космосе – / Все эти новости уже обрыдли до смерти» (АР-6-132).

В концовке «Мистерии хиппи» герои приглашают Мак-Кинли присоединиться к ним: «Так идите к нам, Мак-Кинли, / В наш разгневанный содом! / Вы и сам – не блудный сын ли?». А в черновиках «Марша космических негодяев» сохранился следующий набросок: «И от такой мистерии остались только *прерии*» /1; 492/. И именно поэтому в «Мистерии хиппи» главные герои скажут: «Среди заросших *пустырей* / Наш дом – без стен, без крыши – кров». И далее: «Мы – как изгои средь людей», – что вновь отсылает к «Маршу»: «Нам все встречи с ближним нипочем!».

Не менее интересно, что двойником Мак-Кинли из «Песни Билла Сигера» оказывается и мореплаватель-одиночка из одноименной песни 1976 года.

В рукописях «Песни Билла Сигера» сохранился следующий набросок: «*Откуда вы*? / Ответьте уж, / Какой вдовы / Умерший муж?» (АР-14-116). А три года спустя такой же вопрос будет адресован мореплавателю-одиночке: «*Вы откуда*? Отвечайте нам, и точка!».

Появление обоих персонажей вызывает крайнее удивление у людей: «Из зала Страшного суда / Явилось то – *не знаю что*» = «Мореплаватель, простите, одиночка / Или *неправдоподобный предмет*» (АР-10-128) (а в «Гербарии» лирический герой будет назван *невиданным доселе*); «Как снег на голову, сюда / Упал тайком, инкогнито» = «Не могли же вы свалиться небес?!»; «Вот это да, вот это да!» = «Онемели все при виде одиночки» /5; 438/.

Мак-Кинли «с земли вчера сбежал», а мореплаватель-одиночка «сбежал» с суши и подолгу плавал в море.

Мак-Кинли побывал в аду, а мореплаватель-одиночка – в Бермудском треугольнике, который называют также «Адов круг» или «Дьявольское море»: «Он видел ад, но сделал он / Свой шаг назад – и воскрешен!» ~ «Мы читали, что какой-то одиночка / В треугольнике Бермудском исчез».

Поэтому люди смотрят на них, как на героев: «Мак-Кинли – бог, суперзвезда, – / Он среди нас, он среди нас!» = «Мореплаватель, простите, одиночка, – / Птица важная, хотя и не брит» (АР-10-128); называют их братьями: «Владыка тьмы / Его отверг, / Но примем мы: / Он – человек!», «Он сделал, брат, / Свой шаг назад» (АР-14-121) = «Мореплавателя – брата, одиночку – / Мы хотя бы, как смогли, развлекли» (АР-10-126). А те, в свою очередь, соскучились по людям: «Я соскучился по вас, моряки!» = «И он опять – в наш грешный рай!». При этом и мореплаватель-одиночка, и Мак-Кинли наделяются одинаковыми эпитетами: «Жаль, что редко мы встречаем одиночек – / *Славных малых*, озорных чудаков!» = «Душ не губил / Сей *славный муж*».

Представляют интерес также связи «Песни Билла Сигера» со стихотворением **«Я прожил целый день в миру / Постутороннем...»** (1975), где лирический герой повторяет действия Мак-Кинли, да и в целом ситуация в этих произведениях похожа: «Каких отцов / Заблудший сын? <...> Больных детей / *Больной* отец» = «Я сам – *больной* и кочевой» (черновик[1233]); «Благих вестей / *Шальной* гонец» = «Я сам – *шальной* и кочевой» (основная редакция[1234]); «Он видел ад...» = «Я прожил целый день в миру / Потустороннем...»; «Итак, оттуда он удрал» = «Хоть час оттуда»; «Владыка

[1233] Дорожная тетрадь В. Высоцкого. Киев, 1998. С. 132.

[1234] Там же. С. 79. Заметим, что и *больным*, и шальным, и **кочевым** лирический герой уже называл себя в черновиках «Баллады о брошенном корабле» (1970): «И **гулякой** *больным* (шальным) всё швыряют вверх дном / Эти ветры – незваные гости» (АР-4-164).

тьмы его отверг» = «Там вход живучим воспрещен <...> И наказание сейчас – / Прогнать обратно»; «Мы смертью мстим» (АР-14-122) = «Кого схороним?». Различие же связано с оценкой потустороннего мира: если в песне он охарактеризован как «бардак и лабуда», то в стихотворении иронически сказано: «А там порядок – первый класс, / Глядеть приятно». Поэтому в последнем случае лирический герой тоскует по «потустороннему» порядку и изобилию, в связи с чем подвергается сатире (данный мотив восходит к черновикам «Набата»: «Понаблюдать, как хоронят сегодня, / Быть приглашенным на пир в преисподней» /3; 407/ = «Кого схороним?»). Кроме того, в стихотворении герой, вернувшись на землю, сетует: «И отношение ко мне – / Ну, как к пройдохе», – а в «Песне Билла Сигера» его принимают как бога: «Мессия наш, мессия наш!» (ситуация с гипотетическим возвращением с того света представлена и в черновиках песни «Расскажи, дорогой», 1976: «Если, милый чудак, доберешься туда, / [Поскорее вернись, расскажи] Возвратись, дорогой, расскажи»[1235]).

И в заключение коснемся переклички «Песни Билла Сигера» с песней **«На мой на юный возраст не смотри...»** (1965): «Христа *Иуда продал в тридцать три*, / Ну а меня продали в восемнадцать» = «Итак, оттуда / Он удрал, / Его *Иуда обыграл – / И "в тридцать три"*, / И "в сто одно". / Смотри, смотри! / Он видел дно!».

Если в первом случае лирический герой сравнивает себя с Христом (и даже говорит, что ему пришлось еще хуже: «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?!»), то во втором он уже непосредственно выступает в образе Христа, которого «обыграл» (предал) Иуда.

***

Теперь вернемся к «Лекции о международном положении» и скажем несколько слов о ее предшественнице – первой редакции стихотворения **«Эх, поедем мы с Васей в Италию...»** (1955), написанного Высоцким еще во время учебы в Инженерно-строительном институте и посвященного дружбе с Игорем Кохановским.

Здесь герои мечтают о поездке в Италию, а из нее – в Рио-де-Жанейро, о котором идет речь в первой строке следующей строфы: «Погуляем там в белых штанах, / Съездим в Лос-Анжело́с на досуге, / *Прогуляем мы всё в кабаках* / И послушаем буги-вуги»[1236]. А в песне «Передо мной – любой факир – ну, просто карлик!» (1964) лирический герой мечтает поехать в Монте-Карло: «*Попью коктейли*, послушаю джаз-банд». Причем мечта «*прогулять всё* в кабаках» позднее реализуется в песне «Про речку Вачу и попутчицу Валю» (1976), где герой, разбогатев, «уехал в жарки страны, / Где кафе да рестораны / Позабыть, как *бичевал*».

Вообще стремление *всё прогулять* очень характерно для лирического героя Высоцкого: «*Прогуляю* я всё до рубля!» («Камнем грусть висит на мне...», 1968), «Бог с ней, это я *кучу*» («Про речку Вачу», 1976; черновик /5; 496/), «Лучше я *загуляю, запью*, заторчу» («Мне судьба – до последней черты, до креста...», 1977), «Визг тормозов мне – словно трешник *на пропой*!» («Песня автозавистника», 1971; черновик /3; 362/), «*Пропился* весь я до конца, / А всё трезвее мертвеца» («Песня мужиков», 1967 /2; 378/), «И кто бы что ни говорил, / Я сам добыл и сам *пропил*» («Я в деле», 1961), «Я один *пропиваю* получку» («Я был слесарь шестого разряда», 1964), «Хоть душа *пропита*, ей там, голой, не выдержать стужу» («Снег скрипел подо мной...», 1977), «Всё *пропито*, но дело не в деньгах» («Аэрофлот», 1978; черновик /5; 563/).

Кроме того, и в песне «Передо мной любой факир...», и в «Лекции» герой находится в тюрьме. Поэтому он мечтает поездить по свободному миру: в первом слу-

---

[1235] См. фрагмент рукописи: https://img-fotki.yandex.ru/get/6847/76987649.8/0_a9112_bdd3969a_XL.jpg

[1236] Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 2. Юность. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2011. С. 16.

чае упоминается Монте-Карло, а во втором – множество других городов и стран. Похожая ситуация была в исполнявшейся Высоцким песне «Стою я раз на стреме…» (на стихи Ахилла Левинтона, 1946), где героя также упрятали в тюрьму («С тех пор его по тюрьмам / Я не встречал нигде»), и он произносит свой монолог, вновь обращаясь к сокамерникам: «С тех пор, друзья и братцы, / Одну имею цель – / Чтоб как-нибудь пробраться / В тот солнечный Марсель…»[1237].

Вообще песня **«Передо мной любой факир…»** содержит множество параллелей с другими произведениями Высоцкого, также носящими личностный подтекст:

1) «*Передо мной любой факир – ну, просто карлик*! / Я их держу заместо мелких фраеров. / Возьмите мне один билет до Монте-Карло – / Я потревожу ихних шулеров!» = «Он был хирургом, даже "нейро", / Хотя и путал мили с га. / На съезде в Рио-де-Жанейро / *Пред ним все были мелюзга*» (1967). Об автобиографичности этой песни уже говорилось выше (с. 501 – 502).

2) «Не соблазнят меня ни *ихние красотки*» = «Думал он: пробьет мне брешь / Чайный домик, полный *гейш*, – / Ничего не выдумали лучшего!» («Я тут подвиг совершил...», 1967), «На Пикадилли я побыть бы рад. / Предупредили, правда, что *разврат*, / Но я б глядел от туфля до колена» («Аэрофлот», 1978; черновик /5; 558/).

3) «Не соблазнят меня ни ихние красотки» = «Ах! Красотка на пути! – / Но Ивану не до крали» («Сказочная история», 1973; причем здесь «красотка» – тоже «ихняя», поскольку Марина Влади – француженка); «Попью коктейли, послушаю джаз-банд» = «Мы частенько с ней в отеле / Пили крепкие коктейли» («Сказочная история»; черновик /4; 295/).

4) «И в Монте-Карло *я облажу все углы*» = «*Он все углы облазил* – и / В Европе был, и в Азии» («Песня студентов-археологов», 1965). Поэтому в «Лекции о международном положении» герой мечтает побывать «в Америке ли, в Азии, в Европе ли».

5) «Я за успех в игре ручаюсь без сомнений» (черновик /1; 402/) = «Им везет, но только, эх, – это временный успех. <…> Отыграться нам положено по праву» («У нас вчера с позавчера…», 1967; черновик – АР-6-69), «За нами – слово, до встречи снова!» («Песня о хоккеистах», 1967), «Победу отпраздновал случай, – / Ну что же, мы завтра продолжим!» («Марш аквалангистов», 1968). Как видим, при всём несходстве внешних сюжетов, эти произведения объединяют родственные мотивы.

Кроме того, с «У нас вчера с позавчера…» у песни «Передо мной любой факир…», помимо уверенности в конечном успехе: «Я за успех в игре ручаюсь без сомнений» = «И нам достанутся тузы и короли!», – наблюдаются еще некоторые сходства: «Передо мной любой факир – ну, просто карлик! / Я их держу заместо мелких

[1237] *Марсель* фигурирует и в другой исполнявшейся Высоцким песне – «Девушка из Нагасаки» (на стихи Веры Инбер): «Он капитан, и родина его – Марсель, / Он обожает споры, шум и драки, / Он курит трубку, пьет крепчайший эль / И любит девушку из Нагасаки». А позднее его упомянет один из авторских двойников в киносценарии «Венские каникулы» (1979): «А мне Марсель снился, черт побери, – вновь улыбнулся Жерар» /7; 45/. Можно также предположить, что Высоцкий идентифицировал себя с тем капитаном, поскольку прослеживаются многочисленные переклички с его собственными песнями. Например, строка «Он обожает *споры, шум и драки*» напоминает фрагмент письма Высоцкого к Кохановскому от 10.05.1969: «Были больницы, *скандалы, драки*, выговоры, приказы об увольнении…» (цит. по факсимиле письма: *Кохановский И.* Письма друга // Коллекция Караван историй. 2014. № 11 (нояб.). С. 65), – а также «Песню про Уголовный кодекс»: «*Скандалы, драки*, карты и обман». Далее. Строфа «Кораллы алые, как кровь, / И шелковую *блузку* цвета хаки, / И пылкую, и страстную любовь / Везет он девушке из Нагасаки» содержит отсылку к «Письму из Москвы в деревню»: «Потому что я куплю тебе *кофточку*, / Потому что я люблю тебя, глупая!». И, наконец, строки «Вернулся капитан издалека, / И он узнал, что *джентльмен во фраке*, / Однажды накурившись гашиша, / Зарезал девушку из Нагасаки» обнаруживают параллели не только с «Песней спившегося снайпера» («*Который в фетрах*, / Давай на спор») и черновиком «Песни попугая» («Царь русский пришел *в соболях и бобрах*, / Сказал вместо "Здравствуйте!" – "Попка-дурак!"»; АР-1-138), но и даже с «Расстрелом горного эха»: «Напившись дурмана и зелья» ~ «Накурившись гашиша»; «Пришли *умертвить*, обеззвучить живое, живое ущелье» ~ «*Зарезал* девушку из Нагасаки». Подробнее об этой песне Высоцкого – на с. 621 – 627.

фраеров» /1; 111/ = «Шла неравная игра – одолели *фраера*: / Счастье прет им, как отъявленным факирам» (АР-6-72); «Я потревожу ихних шулеров» /1; 111/ → «Шла неравная игра – одолели шулера» /2; 51/; «Попью чего-нибудь, послушаю джаз-банд» /1; 402/ = «Вместе пили, чтоб потом начать сначала» /2; 353/.

6) «Я привезу с собою массу впечатлений» = «Как мне без впечатлений в Москву? / Да какой же я, к черту, турист!» («Аэрофлот», 1978; черновик /5; 559/), «Пишу в блокнотик, впечатлениям вдогонку» («Зарисовка о Париже», 1975).

7) «И всю валюту сдам в совейский банк» = «Не дам порочить наш совейский городок» («Песня автозавистника», 1971), «Встречаю я Сережку Фомина, / А он – Герой Совейского Союза» («Песня про Сережку Фомина», 1963), «Я всегда во всё светлое верил – / Например, в наш совейский народ» («У меня было сорок фамилий...», 1962), «За хлеб и воду и за свободу – / Спасибо нашему совейскому народу!» («За хлеб и воду», 1962), «Жил в гостинице "Совейской" / Несовейский человек» («Пародия на плохой детектив», 1967). Подробнее об этом мотиве – на с. 162 – 163.

8) «Шутить мне некогда, – мне "вышка" на носу» = «Кому – до ордена, ну а кому – до "вышки"» («Штрафные батальоны», 1963). А черновой вариант: «Мне поздно врать – могила на носу» /1; 402/, – перекликается с написанной в том же году «Песней про стукача»: «Потом – барак, холодный, как могила».

И, наконец, сарказм заключительных строк: «Но пользу нашему родному государству / Наверняка я этим *принесу*!», – напоминает песню «Рецидивист»: «В семилетний план поимки хулиганов и бандитов / Я ведь тоже *внес* свой очень скромный вклад!». В обоих случаях перед нами – яркий пример самоиронии.

Теперь вернемся к стихотворению «Эх, поедем мы с Васей в Италию» (1955): «Мы потом полетим с ним в Пекин, / Там покушаем устриц, и только. / Даст нам Мао хороший бензин. / ...И мы сразу махнем с ним до Токио»[1238].

Мысль, заключенная в строке «Мы потом полетим с ним в Пекин», через 24 (!) года повторится в черновиках «Лекции о международном положении»: «Я сел бы в паланкин, / И сам – в Пекин» (С4Т-3-278).

Вообще же в стихотворении «Эх, поедем мы с Васей в Италию...» герои мечтают посетить Грецию, Италию (чтобы встретиться с Папой римским, который им «выдаст штаны»), Рио-де-Жанейро, Лос-Анджелес, Пекин, Токио и Ереван.

Далее мы наблюдаем развитие этого мотива в «Путешествии в будущее в пьяном виде» (1957): «Мадрид, Орел, Шанхай, Ставрóполь, / Гаага, Гамбург и Елец. / Слетал проездом в Мелитополь / И съездил в Ригу, наконец»[1239]; в посвящении к 60-летию Юрия Любимова (1977), где вновь упоминается Италия: «Позвал Милан, не опасаясь риска, / И понеслась – живем-то однова! / Теперь – Париж, и близко Сан-Франциско, / И даже – не поверите – Москва»; и в той же «Лекции о международном положении», где главный герой готов поехать в Ватикан (на этот раз для того, чтобы самому стать Папой римским, а не встретиться с ним[1240]), Тегеран (чтобы стать аятоллой Хомейни), Тель-Авив (чтобы заменить Моше Даяна), Пекин (чтобы заменить Мао) и Афины (чтобы жениться на вдове мультимиллардера Онассиса: «Ведь воспитали *мы, без ложной скромности*, / Наследника Онассиса у нас»[1241]), из чего можно

[1238] Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 2. Юность. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2011. С. 16.

[1239] Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 3, кн. 1, ч. 2. Молодость. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2013. С. 131.

[1240] Вместе с тем мотив поездки в Италию нередко принимает отрицательную форму: «Это значит: *не увижу / Я ни Риму*, ни Парижу / Никогда!» («Про личность в штатском», 1965), «Впрочем, жаль, что наши "Лица" / *Не увидит город Рим*» (частушки «Кузькин Федя – сам не свой...», 1972), – что связано с противодействием властей («личности в штатском» и цензурного запрета на спектакль «Берегите ваши лица»). Впрочем, летом 1979 года Высоцкий все же приедет в Италию и даст там несколько концертов, в том числе – интервью на римском радио.

[1241] Выделенный курсивом оборот уже встречался в посвящении «Олегу Ефремову» (1977): «Спектаклям МХАТа рукоплещут ложи, / А *мы, без ложной скромности*, без лож».

заключить, что здесь мы также имеем дело с авторской маской. Причем это не простая маска, а маска пролетария, пародирующая стремление советских властей поставить своих людей везде, где только можно («К концу десятилетия окажутся / У нас в руках командные посты!» /5; 546/). А в 1970-е годы, как известно, СССР усилил экспансию (в том числе военную) по всему миру с целью установить контроль не только над странами третьего мира и Ближнего Востока, но и Европы.

И еще важная деталь. В стихотворении «Эх, поедем мы с Васей в Италию...» лирический герой говорит: «Мы с собою возьмем пол-литровку, / Жигулевского пива возьмем»[1242]; в стихотворении «Путешествие в будущее в пьяном виде» он также отправляется в путь, хорошенко выпив: «Что пили – точно не скажу. <...> Всё помнил, даже в промежутках / От рюмки к рюмке – напевал»[1243] (кстати, в «Погоне» он тоже будет выпивать и петь: «Штофу горло скручу и опять затяну: / "Очи черные, как любил я вас!"»; далее это сочетание встретится в черновиках песни «Ошибка вышла»: «Всем, с кем я пил и пел, / Я им остался братом»[1244]; а в черновиках песни «Мой друг уехал в Магадан» говорилось: «Я снова буду пить и петь / Про то, что будет он иметь» /1; 443/); в «Аэрофлоте»: «В дни полетов я навеселе» (АР-7-122). И такая же ситуация повторится в «Лекции»: «Я б засосал стакан – / И в Ватикан!». Заметим, что мотив питья встречается и в песне «Сколько я ни старался...» (1962): «Кто-нибудь находился, / И я с ним напивался». А кроме того, между этой песней и «Лекцией» наблюдаются еще две важные переклички: «...И все время садился» = «...посаженным на пятнадцать суток за мелкое хулиганство»; «И *всю жизнь мою* – колят и ранят» = «*Всю жизнь мою* в ворота бью рогами, как баран».

Всё эти совпадения подчеркивают личностный подтекст «Лекции о международном положении».

***

Завершая разбор «Лекции», обратим внимание на то, что представленная в ней ситуация – лирический герой поет, обращаясь к сокамерникам, – встречается в целом ряде произведений. Помимо только что разобранной песни «Передо мной любой факир...», упомянем «Песню Гогера-Могера» и «Балладу об оружии» (обе – 1973): «Лишь дайте только волю, мужики!», «Сходитесь, неуклюжие, / Со мной травить баланду, / И сразу после ужина / Спою вам про оружие, / Оружие, оружие / балладу».

На то, что в последней песне действие происходит в тюрьме, указывает слово «баланда». А дальнейший сюжет «Баллады об оружии» напоминает датируемый тем же годом «Памятник», где лирический герой уже не прикрывается никакими масками: «Снуют людишки в ужасе / По правой стороне, / А я во всеоружасе / Шагаю по стране» (АР-6-146) = «Командора шаги злы и гулки. / Я решил: как во времени оном, / Не пройтись ли, по плитам звеня? / И шарахнулись толпы в проулки, / Когда вырвал я ногу со стоном / И осыпались камни с меня» («снуют людишки в ужасе» = «шарахнулись толпы в проулки»; «во всеоружасе» = «злы»; «шагаю» = «шаги»).

В обоих случаях используется маска супермена, знакомая нам по «Песне про Джеймса Бонда» и «Песне Билла Сигера»: «Он в позе супермена / Уселся у окна» /4; 220/, «Он – супермен, он – чемпион, / Прыгун из преисподней» /4; 383/. Эта же маска возникнет в набросках к «Письму с Канатчиковой дачи» (1976): «Завязав и чуть-чуть поднатужась[1245] <...> Я *пройду*, как коричневый ужас / По Европе когда-то прошел» /5; 468/, – которые вновь напоминают «Балладу об оружии» и «Памятник»: «А я во всеоружасе / *Шагаю* по стране» (АР-6-146), «Командора шаги злы и гулки! / Я решил:

[1242] Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 2. Юность. С. 15.

[1243] Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 3, кн. 1, ч. 2. Молодость. С. 131.

[1244] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 13.

[1245] Как и в «Песне мыши»: «Немного проплаваю, *чуть поднатужась*, / Но силы покинут – и я утону».

как во времени оном, / Не *пройтись* ли по плитам звеня?» /4; 11/. Сравним также черновики «Письма» и «Аэрофлота»: «Завязав и чуть-чуть поднатужась <...> Я пройду, как коричневый ужас...» /5; 468/ = «Чтоб по трапу пройти не моргнув» (АР-7-118), «Приходилось затягивать зло / Пояса и ремни на штанах» (АР-7-122) («завязав» = «затягивать»; «пройду» = «пройти»; «ужас» = «зло»).

Впрочем все эти сходства не должны нас удивлять, поскольку даже отрицательных персонажей Высоцкий часто наделяет своими собственными чертами.

Так произошло и с героем-рассказчиком **«Баллады об оружии»** (1973):

1) «Я – целеустремленный, деловитый».

Свою целеустремленность лирический герой демонстрирует также в черновиках стихотворения «Упрямо я стремлюсь ко дну..»: «Целенаправлен, устремлен» /5; 479/; в «Затяжном прыжке»: «Я на цель устремлен»; в «Балладе о Кокильоне»: «И вот, на поиск устремлен, мечтой испепелен <...> До истины добраться, до цели и до дна»[1246]; в стихотворении «Я груз растряс и растерял...»: «Я цель имел – конечный пункт, / А это – много»; в «Чужой колее»: «Я цели намечал свои / На выбор сам»; в «Горизонте»: «Мой финиш – горизонт»; в «Побеге на рывок»: «Нам – добежать до берега, до цели»; и в стихотворении «Быть может, покажется странным кому-то...»: «Для одних под колесами – гроб, / Для других – просто к цели дорога». Поэтому, когда лирический герой чувствует внутреннюю опустошенность, то сожалеет: «В душе моей – всё *цели без дороги*» («Мне каждый вечер зажигают свечи...»).

Наряду с этим герой называет себя *деловитым*: «Я отдал рапорт весело, на совесть, / Разборчиво и очень *делово*» («Первый космонавт»), «И хотя горячился – воевал *делово*» («Песня о погибшем друге»), «Только к утру обнаружила Правда пропажу / И подивилась, себя оглядев *делово*» («Притча о Правде»), «Стал папаше отвечать *делово*» («Мореплаватель-одиночка» /5; 438/), «Я *деловой*, я занятой и неумелый» («Песня Белого Кролика»; АР-1-101). Как говорил Давид Карапетян: «...расчетливый, деловитый и скромный еврейский мальчик, просыпавшийся в Высоцком на трезвую голову, неизменно оказывался побежденным разгульным русским мужиком»[1247].

2) автобиографичность строк «Мне горло промочить – и я сойду за человека» подверждается экспромтом, сочиненным Высоцким во время гастролей в Ставропольском крае в 1978 году: «Надо выпивать немножко, / Чтоб не выглядеть, как “трешка”, / Ни зеленым, ни помятым / И ни в чем не виноватым...»[1248]. Эта же мысль проводится в стихотворении «Снег скрипел подо мной...» (1977): «Ах, ямщик удалой пьет и хлещет коней, / А непьяный ямщик – замерзает».

3) поэт прямо говорит о своей дружбе с «большими людьми»: «Хороших знаю хуже я – / У них, должно быть, крылья! / С плохими – даже дружен я, – / Они хотят оружия, / Оружия, оружия, / Насилья!». Как вспоминает Иван Дыховичный: «Высоцкий, в общем, дружил и с чиновниками. И он умел с ними дружить – умел с ними хихикать, он умел с ними пить водку (во всяком случае, делать вид, что с ними пьет), умел дарить им пластинки, общаться, спрашивать “как дела?”, заботиться»[1249].

4) «Весь вывернусь наружу я / И *голенькую правду* / Спою других не хуже я...». Через несколько лет в таком же образе автор выведет самого себя: «*Голая Правда* божилась, клялась и рыдала». А «наружу» он собирался «вывернуться» в песнях

[1246] Стремление *добраться до цели* присутствует и в «Марше аквалангистов»: «Нам нужно *добраться до цели*, / Где третий наш без кислорода!». А в исполнявшейся Высоцким песне «Стою я раз на стреме...» герой говорил: «С тех пор, друзья и братцы, / Одну имею *цель* – / Чтоб как-нибудь *пробраться* / В тот солнечный Марсель...».

[1247] Давид Карапетян: «Я любил Высоцкого, как мужчина женщину» / Беседовала Екатерина Сажнева // Московский комсомолец. 2004. 24 янв.

[1248] *Цыбульский М.* Высоцкий в Ставропольском крае // В поисках Высоцкого. Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2012. № 4 (апр.). С. 70.

[1249] *Рубинштейн И.* Ошибка Владимира Семеновича: повести и рассказы. Николаев: Наваль, 2009. С. 314.

«Я к вам пишу» и «Про второе “я”»: «Я все вопросы освещу сполна – / Как на духу попу в исповедальне», «Очищусь – ничего не скрою я!».

5) «Ах, эта жизнь грошовая! / Как пыль, подуй – и нет» = «Здесь я доподлинно узнал, / Что наша жизнь – копеечка!» («Баллада о детстве», 1975; АР-9-139).

6) Строка «Все маленькие люди без оружия – мишени» вызывает в памяти «Песню про первые ряды» (1970), где лирический герой также говорил о себе: «Стволы глазищ числом до десяти – / Как дула на мишень, но на живую, – / Затылок мой от взглядов не спасти...»[1250].

Да и сам Высоцкий ощущал себя «маленьким человеком»: «И даже лилипут, избавленный от пут, / Хоть раз в году бывает гулливером» («Горизонт»; АР-3-114), «Он со мной сравним, как с пешкой слон!» («Честь шахматной короны» /3; 383/), «И мы молчим, как подставные пешки» («Приговоренные к жизни»), «Ах, жаль, что я – лишь / Обычная мышь!» («Песня мыши»), «Теперь я – капля в море, / Я – кадр в немом кино» («Общаюсь с тишиной я...»).

Более того, наблюдается совсем уж странная перекличка между «Балладой об оружии» и песней «Две судьбы»: «За узкими плечами небольшого человека / Стоят **понуро, хмуро** дуры – *две больших войны*» = «Огляделся – лодка рядом, – / А за мною по корягам, дико охая, / Припустились, **подвывая**, / *Две судьбы мои* – Кривая / да Нелегкая». Кстати, Нелегкая в черновиках тоже названа дурой: «“Кто здесь?”. Дура отвечает: / “Я – Нелегкая”» (АР-1-14). Да и характеристика «две *больших* войны» напоминает описание Нелегкой: «И *огромная* старуха / Хохотнула прямо ухо», – которая действительно объявила лирическому герою «войну»: «Не спасет тебя святая богородица» (АР-1-8), – и вместе с Кривой привела его на смерть: «Место гиблое шептало: / “Жизнь заканчивай!”» /5; 462/.

А вот совсем не странная перекличка – между «Балладой об оружии» и стихотворением «Ожидание длилось, а проводы были недолги» (оба – 1973): «За узкими плечами небольшого человека / Стоят понуро, хмуро дуры – *две больших войны*» = «На шоссе Минск – Москва мне, не знавшему пуль, показалось, / Что *я рядом с войной*, что она где-то невдалеке» (АР-14-129). В первом случае автор говорит о себе в третьем лице, а во втором – сам ведет речь. Причем тут же обнаруживается параллель между «Ожидание длилось...» и черновиком «Песни о погибшем друге» (1975), так как в обоих случаях встречается мотив «навылет время ранено»: «И в машину ко мне постучало просительно время – / Я впустил это время, замешенное на крови. / И сейчас же в кабину глаза сквозь бинты заглянули...» = «Рядом с прошлым сидим мы. / Оба живы, меж тем / Только я – невредимый, / А оно – не совсем» /5; 344/ («ко мне... время» = «с прошлым...я»; «сквозь бинты» = «не совсем... невредимый»). Да и конструкция *Рядом с прошлым сидим мы* вновь возвращает к стихотворению «Ожидание длилось...»: «...Что *я – рядом с войной*, что она где-то невдалеке».

Приведем также переклички «Баллады об оружии» с «Чужой колеей» и «Горизонтом»: «Вот сладенько под ложечкой» /4; 379/ = «И засосало мне тоской / Под ложечкой» /3; 450/, «Под ложечкой сосет от близости развязки» /3; 138/; «Синеют пальцы потные / На спусковом крючке» /4; 150/ = «И я сжимаю руль до синевы ногтей» (АР-3-114).

Как видим, герой-рассказчик «Баллады об оружии» является ролевым лишь наполовину, а то и на треть, поскольку слишком уж много в нем от самого автора.

Такая же картина наблюдается в «Песне Гогера-Могера» и в зонгах Высоцкого к несостоявшемуся спектаклю режиссера Леся Танюка по пьесе Брехта «Махагония» (1979 – 1980), которую тот собирался ставить в Московском театре им. Пушкина.

Имеет смысл подробно остановиться на этой работе, в связи с чем обратимся к дневниковым записям Леся Танюка с 25 июля по 2 августа 1980 года:

[1250] Ср. также с репликой Высоцкого на одном из концертов: «...вот вы прямо на меня направили ее, я ее не возьму. Как под дулом просто, видите» (темное выступление «Под дулом», декабрь 1974).

Вспоминаю нашу с ним Брехтовскую "Махагонию". Это могло бы стать событием. Слишком много на этом сходилось. Даже то, что относился он к этой идее как к чему-то заветному; мы пообещали, что раньше времени никому ничего…

Сюжет мне понравился, исполнение выглядело примитивным. Гангстеры "из пролетариата" во главе со шлюхой берут скопом какой-то городишко и начинают творить там "державу". Пикантность в том, что они вывешивают над городком красный флаг. Вот вам и марксист Бертольд Брехт из темных лесов Шварцвальда.

Идея состояла в том, чтобы озвучить Брехта. Зорин[1251] должен был взяться за прозаические диалоги, вариант перевода "по мотивам", то есть с собственными узорами в сюжете. К тому же он должен был выписать главную роль, это должно было стать острее Мекки-Ножа[1252]. Высоцкий пообещал сделать зонги к этой новой пьесе. Композитора я хотел пригласить позже, когда вырисуется материал (стиль, эпоха, замысел, лексика).

С Леонидом Генриховичем мы не очень и начали. Когда я был у него в конце июня, несколькими словами про "Махагонию" обменялись, но Зорин разговора не поддержал, речь вели о его новой пьесе.

А с Высоцким работали, он даже приносил несколько текстов. Но их, как он говорил, еще "треба робить" (это был не единственный его украинизм). Да, их нужно было делать, так как среди них было несколько песен, написанных для фильма (кажется, речь шла о балладах для "Бегства мистера Мак-Кинли"), – прекрасные, но совсем не для Брехта. Он согласился и скоро напевал что-то уже новое, специально для "Махагонии". Я найду, записывал.

<…>

Выловить Владимира по телефону было трудно. Я не имел на это ни времени, ни терпения, да и сама идея получила в Управлении культуры сопротивление: поддерживала нас разве что одна Смирнова, имевшая нюх на такие вещи[1253]. <…> Высоцкий хотел бы сыграть в "Махагонии" сам. <…> Почти в это же время ему зарезали "Игру на двоих" (репетировал с Аллой Демидовой и сам ставил); поэтому категорически не хотел разглашения: "Пока по-настоящему не прорежется… Ты же понимаешь, может не выйти".

Вот и не прорезалось. Не вышло.

<…>

Итак, какой спектакль мы хотели сделать у нас в Пушкинском?

Начну с того, что Высоцкий зациклился на мотоцикле. <…> У него уже, оказывается, был текст. ("Так, прикидка", – сказал Владимир).

На мотоцикле век зациклен.
Несемся хором – в никуда.
Начнем и кончим – на мотоцикле!
По мотоциклам, господа!

Долой скулеж! Все в воле Божьей.
Держись в седле – и вожделей!
Стальной рукой в перчатке кожаной
Бери левей!

И это уже был ключ для последующего.

<…>

Была реплика об "умниках-философах", которые "учат нас жить". Сначала Высоцкий не возражал, чтобы в тексте фигурировал сам Брехт ("Придурок Брехт, очкарик и дерьмо, – вздумал нами обывателя пугать!"). Потом пришли к согласию, что это делать не следует, – пишем же сами, от Брехта "остались лишь рожки да ножки"…

Брехтовский сценарий действительно выглядел как халтура, от него мы должны были взять только скелет, саму идею. Диалоги, юмор – "аттическую соль", как говорил Высоцкий, должен был вложить в брехтовскую "сухомятку" Зорин.

[1251] Писатель Леонид Зорин (р. 1924).

[1252] «Мекки-Нож» (1989) – американский фильм по мотивам «Трехгрошовой оперы» Брехта.

[1253] Имеется в виду Ариадна Арсеньевна Смирнова – старший инспектор отдела театров Главного управления культуры исполкома Моссовета.

Персонажи должны были идти исключительно под кличками. Было двое близнецов-громил, Костолом и Остолоп, их иногда звали общим именем – костолопы. "Костолопы из Европы" (Высоцкий хотел записать для них куплеты). Да и вообще, Высоцкому почему-то очень нравилось слово "Европа", оно фигурировало часто. Псевдоним главного героя – "Левак". Сначала он хотел "Левша", но сразу же отказался от лесковского ассоциатива.

Некоторые предложения были весьма нестандартными.

– А твои (т.е. пушкинские актеры. – Л.Т.) могли бы побриться? Наголо?
– Не знаю. Безруков – запросто[1254]. Найдем еще пару.
– Нет! Все! Как один! Вся стая!

Так возникла идея "коммунизма бритоголовых". Уклон "бери левей – вожделей" был особо опасным. Если Европа шатнется влево, как Франция или Италия, сталинизм непременно повторится. В наиболее ужасной "цивилизованной" пропорции. <...>

Вокруг "мотоциклизма" крутилось в зонгах много:

Лечу стремглав, шутя и балагуря, я:
Сверкнул обгон – как нож из рукава.
А за спиной – эпоха белокурая,
Прижалась, ни жива и ни мертва.

Спросил, а не тревожит ли его, что ритм очень знакомый? "Гремя огнем, сверкая блеском стали...". Он аж растаял: "Заметно? Я этого хотел!"[1255].

<...>

Наполни бак! Жратвы навалом!
Залейся пивом – и не тормози!
Дави зевак! Лежать им, либералам,
Под колесом истории, в грязи!

Финалом зонга вроде должна была стать строфа – вот эта:

И съехав с автобана на грунтовку,
Глушу мотор – и перед стаей всей
Швыряю в грязь эпоху как дешевку:
– Кто первый за любовью? Вожделей!

<...> Иногда он не сдерживался, и начинал писать "под себя". Была, скажем, такая просто прекрасная строфа –

Дразню над пропастью нечистого:
– Поддай нам жару, Асмодей!
А мне Судьба кричит неистово:
– Бери левей!

От нее пришлось отказаться. Потому что на первый план выходило пронзительное "я" самого Высоцкого. Появлялась та тоска, та ностальгия, которые сразу же делали "бритоголового" – бунтарем, человеком, которому действительно больно.

Это вообще интересное было явление. Стоило Высоцкому вложить себя во что-то, как это "что-то" начинало искриться на высшем уровне и излучаться высокою жизнью. А для "Махагонии" этот его дар оказался губительным: "шарага" и "банда", о которой мы хотели рассказать, приобретала черты неприкрытой привлекательности. Я первый начал с ним этот

[1254] Имеется в виду Виталий Сергеевич Безруков (р. 1942) – в то время актер Театра им. Пушкина.

[1255] Как видим, здесь пародируется «Марш советских танкистов» (1938): «Гремя огнем, сверкая блеском стали, / Пойдут машины в яростный поход, / Когда нас в бой пошлет товарищ Сталин / И первый маршал в бой нас поведет».

разговор. Сначала он просто отмахнулся, не хотел задуматься, а потом признался, что этот подонок-мотоциклист ему лично не такой уж и отвратительный, как он того хотел…

Не тут ли причина того, что этого дела мы не завершили? Высоцкий никогда не мог быть прокурором: он не судил, – переживал своих героев. А для переживания Брехт не годился, он – декоративный. [1256]

Сказанное здесь в полной мере применимо и к «Песне Гогера-Могера» (1973), где главный герой, с одной стороны, изображен таким же «левым» бандитом, но во многих его репликах проглядывает бунтарская сущность самого Высоцкого и его отношение к советской власти, что входит в противоречие с негативным образом героя: «На нашу власть – то плачу я, то ржу: / Что может дать она? – *По носу даст* вам!». Сравним с наброском «Знаю, / Когда по улицам, по улицам гуляю…» (1975): «И *в нос*, в глаз, в рот, в пах / *Били*...» /5; 608/.

А в начале главы мы уже приводили буквальную перекличку между «Песней Гогера-Могера» и «Лекцией о международном положении»: «Я, Гогер-Могер, – вольный человек, / И вы меня, ребята, поддержите!» = «Лишь дайте, только волю, мужики!».

В этих цитатах отчетливо видна свободолюбивая личность самого поэта, лирический герой которого находится в заключении и просит своих сокамерников помочь ему освободиться и поддержать в попытке «добраться до высшей власти», поскольку «мы с вами чахнем в смоге»: «Доверьте мне – я поруковожу / *Запутавшимся* нашим государством!» = «Шах расписался в *полном неумении* – / Вот тут его возьми и замени! <…> А мне бы взять Коран и – в Тегеран!». Поэтому в обоих случаях герои характеризуют себя одинаково: «Без наших крепких рук – галиматья» /5; 203/ = «Но мы крепки и каждый голенаст» (АР-3-134); противопоставляют себя другим людям («слабакам»): «В Америке ли, в Азии, в Европе ли – / Тот нездоров, а этот вдруг умрет» /5; 224/ = «А я и пары ломаных юаней / За ваши мощи хилые не дам» /5; 528/; говорят об «искривлениях» в обществе: «Искореним любые искривленья» = «Но вот он – перегиб и парадокс» /5; 223/ (такая же конструкция встречается в посвящении «Олегу Ефремову»: «Но вот вам парадокс и перегиб»); хотят сбежать: «Куда бежать от этакой напасти?» /5; 528/ = «Сбегу, ведь Бегин тоже бегал» /5; 545/; и стать во главе государства: «Как только доберусь до высшей власти!» /5; 203/ = «К концу десятилетия окажутся / У нас в руках командные посты!» /5; 546/ (сравним еще в черновиках стихотворения «Солдат с победою», 1974: «Из бедного житья – / Да в царские зятья. / Пущай солдат над нами властвует!»; АР-11-172).

Не забудем и про тот факт, что «Песня Гогера-Могера» формально посвящена китайской тематике, а в «Лекции» лирический герой говорит: «Там Мао делать нечего вообще!», «Вы среди нас таких ребят отыщете – / Замену целой “банды четырех”!».

Но самое удивительное – что в «Лекции» герой заочно обращается к своей любимой женщине, из-за которой попал в тюрьму: «…Когда б ты знала, жизнь мою губя, / Что я бы мог бы выйти в папы римские, / А *в мамы* взять, естественно, тебя!». А в черновиках «Песни Гогера-Могера» он обращается к своей матери-императрице: «И вы меня, *о Мама*, поддержите!»[1257] /5; 528/ (впрочем этот мотив встречался уже в черновиках посвящения к 50-летию Ю. Любимова «Я не знаю, зачем, кто виной этой драмы…», 1967: «Я не знаю, зачем, [посоветуюсь с мамой]» /2; 556/).

[1256] Цит. по переводу с украинского, выполненному в 2007 году высоцковедом Вадимом Ткаченко: http://vysotsky.ws/index.php?showtopic=180&st=0&gopid=593&. Оригинал текста: *Танюк Л.* Лінія життя (з щоденників). У двох томах. Т. 2: 1971 – 1980. Харків: Фоліо, 2004. С. 470 – 483. Частично русский перевод воспроизведен в книге: *Высоцкая И.* Мой брат Владимир Высоцкий. М.: Астрель, 2012. С. 16 – 21.

[1257] Ср. в пьесе Брехта:

«И м п е р а т р и ц а-м а т ь (возвращается, Яу Елю). Ну выпей хотя бы ты.

Я у Е л ь. Мама, вы несносны...» (*Брехт Б.* Избранные произведения. М.: Искусство, 1976. С. 444).

Концовку же «Песни Гогера-Могера»: «И я устрою вам такой скачок, / Когда *я доберусь до высшей власти*!», – можно понять лишь в свете роли Гамлета, впервые сыгранной Высоцким в 1971 году:

– Гамлет прежде всего мужчина, который в жестоком веке *с большой целеустремленностью занял престол*. Он имеет пылкий характер, в то же время он студент, очень интеллигентный, образованный. Гамлет имеет много планов в своей жизни, и несмотря на предчувствие своей гибели, он должен пройти через все, что преподнесла ему судьба.

– Согласны ли Вы с Гамлетом?

– Я думаю, что да, и он тоже согласен со мной.[1258]

Эту «целеустремленность занять престол» лирический герой демонстрирует и в той же «Лекции о международном положении»: «...я бы мог бы выйти в папы римские <...> Я б засосал стакан – и в Ватикан! <...> А мне бы взять Коран – и в Тегеран! <...> И если ни к чему сейчас в Иране я, / То я готов поехать в Тель-Авив!».

Что же касается «Песни Гогера-Могера», то она обнаруживает параллели и с другими произведениями Высоцкого, в которых действует лирический герой.

Например, строка «Что за дела – *не в моде благородство*?» напоминает песню «Я не люблю», в которой выражена четкая нравственная и гражданская позиция: «Досадно мне, что *слово "честь" забыто* / И что в чести наветы за глаза» (и заодно песню белых офицеров, 1965: «Где дух, *где честь*, где стыд?»). А следующая строка «И вместо нас, нормальных – *от сохи*...» говорит о том, что Гогер-Могер – по происхождению крестьянин, и эту маску часто надевает на себя лирический герой Высоцкого: «Пора *пахать*, а тут – ни сесть, ни встать!» («Смотрины», 1973), «Я чист и прост, как *пахарь от сохи*» («И снизу лед, и сверху...», 1980), «Я не был тверд, но не был мягкотел, / Семья пожить хотела без урода: / В ней все – кто *от сохи*, кто из народа...» («Я был завсегдатаем всех пивных...», 1975).

Вот еще несколько параллелей: «Я так решил: он мой – текущий век» = «Мой век стоит сейчас – / Я вен не перережу! /4; 57/; «Хоть режьте меня, ешьте и вяжите!» = «Хоть вяжите меня – не заспорю я» /2; 570/, «Вяжите руки, – говорю, – / Я здесь на все готов!» /5; 378/, «Режь меня, сукина сына, / И разрывай на куски!» /2; 492/.

Примечательно также, что прообразом Гогера-Могера во многом являются герои песни **«Мы Шиллера и Гете не читали...»**, которую мы уже сопоставляли с «Маршем космическим негодяев» и с «Мистерией хиппи».

В обоих произведениях герои говорят о своей ненависти к «профессорам» и «науке»: «Голова болит от этой скуки» ~ «Мозги болят от этих лишних знаний» (АР-6-53); «Мы Шиллера и Гете не читали – / Мы этих *дураков* давно узнали» ~ «Прохода нет от умных, начитанных *болванов*» (АР-6-48); и хотят избавиться от них: «Режь профессоров – они падлюки!» ~ «Куда ни плюнь – профессору на шляпу попадешь <...> И напустить на умников падёж!» (АР-6-48). При этом Гогер-Могер руководствуется учением Мао Цзедуна: «Цитаты знаю я от всех напастей», – а герои песни «Мы Шиллера и Гете не читали...» – учением Гитлера: «"Майн кампф" фюрера – во какая книжка! <...> Эту книгу мы читали и себе на ус мотали». И в обеих песнях они говорят о своей любви к женскому полу: «Две блондинки у руках, / Три брюнетки у ногах» ~ «Кошмарный сон я видел, что без научных знаний / Не соблазнишь красоток – ни девочек, ни дам».

Теперь сопоставим «Песню Гогера-Могера» со стихотворением **«Я был завсегдатаем всех пивных...»** (1975), в котором встречается аналог «*научных знаний*» (выражение «типичный люмпен – если *по науке*»), а лирический герой демонстрирует такую же «крутость»: «Без наших крепких рук – галиматья» = «И много нас, и хватки мы, и метки»; «И вместо нас – <u>нормальных</u>, *от сохи*» = «Семья пожить хотела без

[1258] Интервью Высоцкого Лили Зетеньи. Венгрия, 07.10.1976 (http://wysotsky.com/Koszalin/09-22.htm).

урода: / В ней все – кто *от сохи*, кто из народа <...> А в общем – что? Иду – нормальный ход»; «Я – Гогер-Могер, *вольный* человек» = «Ногам легко, *свободен* путь и руки»; «В каталажку попадешь» (АР-6-55) = «По жизни – от привода до привода» /5; 35/; «Когда я выйду в люди, на самую вершину» (АР-6-49) = «Они – внизу, я – вышел в вожаки» /5; 341/, – и говорит о своем отрицательном отношении к псевдоученым (читай: к лекторам-пропагандистам); «Прохода нет от умных, начитанных болванов: / Куда ни плюнь – доценту на шляпу попадешь! / Позвать бы пару опытных шаманов-ветеранов / И напустить на умников падёж! <...> Но я и пары ломаных юаней / За эти иксы, игреки не дам. <...> Сметем на свалки груды лишних знаний...» = «Но где ты, где, учитель мой, зануда? / Не отличу катуда от ануда! / Зря вызывал меня ты на завал – / Глядишь теперь откуда-то оттуда...» («доценту» = «учитель»; «умников» = «зануда»; «иксы, игреки» = «катуда от ануда»; «на свалки» = «на завал»). Да и в песне «Мы Шиллера и Гете не читали...» учителя – «профессора» – рассказывают про те же «иксы, игреки» – «про протоны, электроны и про прочие нейтроны».

Следует остановиться также на сходствах между «Песней Гогера-Могера» и песней **«Летела жизнь»** (1978), где лирический герой вновь выступает в образе «крутого парня»: «И напустить на умников падёж!» = «Других же – хоть разбей параличом!» /5; 491/; «На нашу власть то плачу я, то ржу: / Что может дать она? *По носу даст вам*» = «Я хорошо усвоил чувство локтя, / Который *мне совали под ребро*»; «Ведь из-за них мы с вами чахнем *в смоге*» = «Летела жизнь в плохом автомобиле / И вылетала *с выхлопом* в трубу»; «И он нам будет нужен, *придушенный* очкарик» = «Я встал горой за горцев, *чье-то горло теребя*»; «А я и пары ломаных юаней / За ваши *мощи хилые* не дам» /5; 528/ = «А те, кто нас на подвиги подбили, / Давно лежат *истлевшие в гробу*» (АР-3-193); «Свезем на свалки груды лишних знаний» (АР-6-50) = «Их всех свезли туда в автомобиле» /5; 158/.

«Песня Гогера-Могера» была написана в 1973 году для спектакля по пьесе Брехта «Турандот, или Конгресс обелителей», который, как и будущая «Махагония», формально был посвящен китайской теме. И хотя его пробивали целых шесть лет (премьера на Таганке состоялась 20 декабря 1979 года), песня туда не вошла.

По словам Леся Танюка: «Сначала Высоцкий не возражал, чтобы в тексте фигурировал сам Брехт ("Придурок Брехт, очкарик и дерьмо, – вздумал нами обывателя пугать!")». Отсюда можно заключить, что в строках «И он нам будет нужен, придушенный очкарик. / Такое нам сварганит – / Врагам наступит крах» под *придушенным очкариком* подразумевается именно Брехт, да и в целом интеллигенция. А в куплетах мотоциклистов *очкарик* упоминается еще раз: «Очкарика ей жалко на обочине... / Придурок, он грозить надумал нам!». Причем если очкарик назван *придурком*, то «Песня Гогера-Могера» начинается с такой строки: «Прохода нет от умных, начитанных *болванов*». Отметим еще одно сходство в оценке «очкарика»: «Придурок Брехт, очкарик и *дерьмо*» = «Недавно мы с одним до ветра вышли / И чуть потолковали у стены – / Так у него был полон рот кровищи / И *интегралов полные штаны*».

В дневниках Леся Танюка говорится о том, что в зонгах Высоцкого на первый план часто выходило его собственное «я» и тем самым разрушало замысел спектакля.

В качестве иллюстрации к этому тезису можно рассмотреть также следующие строки: «И, съехав с автобана на грунтовку, / Глушу мотор...», – напоминающие более раннее стихотворение на автомобильную тему: «Не часто с душем конечный этот пункт. / Моторы глушим и – плашмя на грунт» («Мы без этих машин – словно птицы без крыл...», 1973), – и черновой вариант песни «Спасите наши души» (1967): «А нука доплюньте – лежим мы на грунте, / И нас не достать!» /2; 349/ («на грунтовку» = «на грунт» = «на грунте»; «глушу мотор» = «моторы глушим»; «плашмя» = «лежим»).

В том же стихотворении «Мы без этих машин...» читаем: «*Полным баком* клянусь, если он не пробит», – а в зонгах к «Махагонии»: «*Наполни бак*! Жратвы навалом!».

В первом случае герои констатируют: «...Пуще зелья нас приворожила / Пара сот лошадиных сил / И, должно быть, *нечистая сила*». И такая же ситуация возникнет во втором: «Дразню над пропастью *нечистого*: / "Поддай нам жару, *Асмодей*!"». Еще раньше подобное обращение к дьяволу возникало в «Революции в Тюмени»: «*Владыка тьмы*, мы примем отреченье!». Впервые же оно встретилось в «Песне про черта», где имело шуточную форму: «Слушай, *черт, чертяка, чертик, чертушка*, / Сядь со мной, я очень буду рад!».

А черновой вариант стихотворения «Мы без этих машин...»: «Златые горы до небес, / *Еды по горло* и легкий рейс» (АР-14-189), – вновь напоминает зонги к «Махагонии»: «Наполни бак! *Жратвы навалом*!», – и заодно сценарий «Венские каникулы» (1979): «Иди сюда! – позвал Владимир. – Тут *навалом жратвы*!» /7; 55/.

Помимо того, образ жизни героев Высоцкого из зонгов к «Махагонии»: «На мотоцикле век зациклен. <...> *Залейся пивом* – и не тормози!», – напоминает образ жизни его лирического героя из черновиков «Лекции о международном положении» (1979) и «Веселой покойницкой» (1970): «Эх, мне б сейчас / *Залить* до глаз / Отечественных *вин* / И дать на полный газ – / Аж до Афин!»[1259] (С4Т-3-278), «Едешь ли в поезде, в автомобиле, / На мотоцикле, *хлебнувши пивца*...» (АР-4-100). А одно из сленговых выражений мотоциклистов: «*Шоссе – как штык*, вспарывающий брюхо ночи», – имеет своим источником стихотворение «Ожидание длилось, а проводы были недолги» (1973): «Потому для меня и *шоссе, словно штык*, заострялось».

В этом же стихотворении предвосхищен еще один образ из зонгов: «Он ушел на Восток со своим поредевшим отрядом. / Снова мирное *время* в кабину вошло сквозь броню. / Это время глядело единственной женщиной рядом. / И она мне сказала: "Устал? Отдохни – я сменю"» = «Лечу стремглав, шутя и балагуря, я: / Сверкнул обгон – как нож из рукава. / А за спиной – *эпоха* белокурая, / Прижалась, ни жива и ни мертва». И время, и эпоха представлены в образе женщины, которая либо заботится о лирическом герое, либо ищет у него защиты.

Что же касается угрозы бритоголовых: «Дави зевак! Лежать им, либералам, / *Под колесом* истории в грязи!», – то и она основана на опыте лирического героя, который сам оказывался в подобном положении: «Я грязью *из-под шин* плюю / В чужую эту колею». Да и в «Марше футбольной команды "Медведей"» эти «Медведи» давили своих врагов: «Вперед, к победе! / Соперники растоптаны и жалки».

Представляет интерес также лозунг мотоциклистов: «Стальной рукой в перчатке кожаной / Бери левей!», – поскольку отношение поэта к «левакам» достаточно четко выражено в стихотворении «Новые левые – мальчики бравые...», написанном в том же 1978 году, когда и возник замысел «Махагонии»: «Слушаю полубезумных ораторов: / "Экспроприация экспроприаторов...". / Вижу портреты над клубами пара – / Мао, Дзержинский и Че Гевара».

Кроме того, в реплике: «*Стальной рукой* в перчатке кожаной / Бери левей!», – содержится очевидная отсылка к той же «Песне Гогера-Могера»: «А перевоспитанье-исправленья / Без наших *крепких рук* – галиматья» /5; 528/. Восходит же этот образ к лозунгу, висевшему в начале 1920-х годов в Соловецком лагере особого назначения: «*Железной рукой* загоним человечество к счастью!».

Также и в произведениях Высоцкого выражение *крепкие руки* часто употребляется в качестве атрибута советской власти: «*В тиски медвежие* / Попасть к нам – не резон» («Марш футбольной команды "Медведей"», 1973), «Я попал к ним *в умелые, цепкие руки*» («Затяжной прыжок», 1972), «Вот *в пальцах цепких и худых* / Смешно задергался кадык» («Ошибка вышла», 1976), «Мы бдительны – мы тайн не разболтаем: / Они – *в надежных, жилистых руках*» (1979).

[1259] Тут же вспоминается песня «Про речку Вачу и попутчицу Валю» (1976): «Пью, бывает, хоть *залейся*». Кроме того, выражение *залить до глаз* восходит к «Погоне» (1974): «Вот же пьяный дурак, вот же *налил глаза*! / Ведь погибель пришла, а бежать – не суметь!».

По словам Леся Танюка, зонги Высоцкого должны были завершаться следующей строфой: «И, съехав с автобана на грунтовку, / Глушу мотор – и перед стаей всей / *Швыряю в грязь* эпоху, *как дешевку*: / "Кто первый за любовью? Вожделей!"», – которая явно повторяет авторскую мысль из стихотворения 1975 года: «У профессиональных игроков / Любая масть ложится перед червой. / Так век двадцатый – лучший из веков, – / *Как шлюха, упадет* под двадцать первый».

Также Лесь Танюк писал: «Персонажи должны были идти исключительно под кличками. Было двое близнецов-громил, Костолом и Остолоп, их иногда звали общим именем – костолопы. "Костолопы из Европы" (Высоцкий хотел записать для них куплеты)». Сразу вспоминается аналогичная парочка в песне «Про двух громилов – братьев Прова и Николая» (глава «Тема двойничества», с. 1090 – 1106, 1115, 1124, 1125).

Очевидно, что именно *благодаря* творимых ими безобразиям все эти персонажи были очень близки Высоцкому – вспомним, например, «Путешествие в прошлое», где его лирический герой также вовсю буйствует. И именно поэтому сравнение автором себя и своих единомышленников с «бандой» (то бишь – с крутыми парнями) встретится еще раз в «Лекции о международном положении», написанной примерно в одно время с зонгами к «Махагонии»: «Вы среди нас таких ребят отыщете – / Замену целой "банды четырех"!».

Однако положительные черты в образе бандитов разрушали замысел режиссера: «Стоило Высоцкому вложить себя во что-то, как это "что-то" начинало искриться на высшем уровне и излучаться высокою жизнью. А для "Махагонии" этот его дар оказался губительным: "шарага" и "банда", о которой мы хотели рассказать, приобретала черты неприкрытой привлекательности».

То же самое можно сказать и о главных героях «Песни бандитов к к/к "Интервенция"» (1967; АР-11-140), которые выведены с явной симпатией.

В свою очередь, эти герои продолжают линию «космических негодяев» из песни 1966 года, у которой имеется вариант названия: «Марш космических пиратов» (из авторского перечня песен в записной книжке от 10.04.1974). А в «Песне бандитов» высказывается сожаление: «Теперь названье звучное "Пират" / Забыли…».

Если «космические негодяи» «знали тюрем тишину», то и бандитов сажают за решетку: «…Как сразу: "Стойте! / Невинного не стройте – / Под замок!"». И если первым «все встречи с ближних нипочем», то о вторых будет сказано: «Бандит же ближних возлюбил – души не чает. / И если что-то им карман отягощает, / Он подойдет к ним, как интеллигент: / Улыбку выжмет / И облегчает ближних / За момент».

***

Теперь рассмотрим группу произведений, формально относящихся к разряду шахтерской тематики.

В **«Марше шахтеров»** (1970) герои заявляют: «*Мы топливо отнимем у чертей*, / Свои котлы топить им будет нечем!», – что, несомненно, восходит к «Маршу физиков» (1964): «*Мы тайны* эти с корнем *вырвем у ядра*, / На волю пустим джинна из бутылки» (обратим внимание на одинаковый жанр этих песен – марш)[1260]. Такое же намерение будет высказано в «Балладе о времени (1975): «Или *взять* его крепче за

[1260] Намерение «Мы тайны эти с корнем вырвем у ядра» отсылает к реплике машиниста из второго варианта пьесы «Мистерия-буфф» (1920 – 1921): «Мы вырвем уголь из земных недр» (*Маяковский В.* Полное собрание сочинений в тринадцати томах. Т. 2. М.: Худ. лит., 1956. С. 334), и к посвящению «Сергею Есенину» (1926): «Надо вырвать радость у грядущих дней» (Там же. Т. 7. С. 105). В целом же «Марш физиков», а особенно другой вариант названия – «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».

горло, / И оно свои *тайны* отдаст». Причем об этих *тайнах* уже шла речь в песне «Сколько *чудес* за туманами кроется...» (1968), и к ним тоже было «ни подойти, ни увидеть, ни взять», поскольку «черное золото, белое золото / Сторож седой охраняет – туман» (другими словами: «Удивительное – рядом, / Но оно запрещено» /5; 136/).

В свою очередь, об этом же «черном золоте, белом золоте» через два года будет написана отдельная песня – тот самый «Марш шахтеров»: «Взорвано, уложено, *сколото* / Черное, надежное *золото*». И эта выделенная курсивом рифма уже встречалась в «Сколько чудес...»: «Тайной покрыто, молчанием *сколото*, – / Заколдовала природа-шаман. / Черное золото, белое *золото* / Сторож седой охраняет – туман». Нельзя не отметить еще одно буквальное сходство между этими песнями: «*Не потеряй веру* в тумане / Да и себя не потеряй!» = «*Не бойся заблудиться* в темноте / И захлебнуться пылью – не один ты»[1261].

Во всех упомянутых произведениях можно предположить наличие единого подтекста: и *черное золото* (уголь), которое герои отнимает у чертей, и *тайны*, которые они отнимают у ядра («Марш физиков»), у времени («Баллада о времени») и у тумана («Сколько чудес за туманами кроется...»), по своей сути синонимичны.

Рассмотрим сначала **«Марш физиков»**, который заканчивается так: «...И вволю выпьем *джина* из бутылки!». Об автобиографичности этой строки говорят воспоминания французской переводчицы Мишель Кан: «Бутылка *джина, который так любил Володя*, стоила в барах "Националя" и "Метрополя" доллара три, гораздо дешевле, чем в Европе»[1262]. Такой же личностный подтекст присутствует и в более поздней «Песне про джинна» (1967), где лирический герой откупоривает бутылку с вином, но оттуда вылезает сказочный джинн, занимающийся «мордобитием».

А теперь обратимся к началу «Марша физиков»: «Тропы еще в антимир не протоптаны, / *Но, как на фронте, держись ты*!». Через несколько лет подобный призыв повторится в песне «Давно смолкли залпы орудий...» (1968): «Покой только снится, я знаю. / *Готовься, держись и дерись*!».

Следующие строки – «*Бомбардируем* мы ядра протонами, / Значит, мы – антилиристы» – вызывают в памяти «Песню самолета-истребителя»: «Из *бомбардировщика* бомба несет / Смерть аэродрому». Кроме того, за несколько месяцев до «Марша физиков» образ артиллеристов уже встречался в «Штрафных батальонах»: «Молись богам войны – артиллеристам! <...> Ну, бог войны, давай без передышки!»

В слове «антилиристы» (помимо обыгрывания популярного в те времена спора *физиков* и *лириков*, а также слова «артиллеристы») явно прослеживается связь с «Маршем антиподов» (1973). В обоих случаях лирическое *мы* выступает в образе *анти*, сознательно противопоставляя себя своим врагам.

Причем если в «Марше физиков» герои стремятся прорваться в «антимир», то в «Марше антиподов» они уже живут там: «У нас тут антикоординаты». Но вместе с тем образ антимира в этих песнях имеет разный смысл. В поздней песне «антимир» символизирует свободное общество, которое противопоставляется «обыкновенному» миру (советской действительности), а в ранней песне герои, наоборот, пытаются прорваться в «антимир», в котором спрятаны тайны бытия. Но этот «антимир» хорошо охраняется: «Тесно сплотились коварные атомы – / Ну-ка, попробуй прорвись ты!». То есть «атомы» образовали собой непробиваемую стену. И логично предположить, что перед нами впервые возникает вариация на тему «ватной стены» (как впоследствии будет называть советскую власть сам поэт).

[1261] Можно провести также параллель между песнями «Сколько чудес...» и «Я еще не в угаре...»: «Глупо опять поворачивать вспять» = «Нам двоим невозможно идти на попятный» /5; 347/. Однако в некоторых случаях лирическому герою все же приходится это делать – например, в «Песне автомобилиста»: «Назад – пока машина на ходу!».

[1262] *Сажнева Е.* Парижский суслик. Во Франции Высоцкий ходил по парикмахерским и срывал концерты // Московский комсомолец. 2005. 24 янв. С. 7.

Если же обратиться к образу *нейтрино*, то легко обнаружить перекличку с вышеупомянутой «Балладой о времени»: «Пусть не поймаешь нейтрино за бороду / И не посадишь в пробирку, – / Было бы здорово, чтоб Понтекорво / *Взял его крепче за шкирку*!» = «...Или *взять его крепче за горло* – / И оно свои тайны отдаст».

Но почему же все-таки «не поймаешь нейтрино за бороду и не посадишь в пробирку»? Вероятно, потому, что здесь перед нами – мотив неуловимости власти, который мы разбирали совсем недавно на примере «Невидимки», «Песни про плотника Иосифа», «Песни автомобилиста» и «Лукоморья». Можно также предположить, что *пробирка* в «Марше физиков» – это вариант *бутылки*, в которую впоследствии это «нейтрино» удалось посадить и из которой оно «вылезло» в песне «Про джинна».

А призыв «посадить в пробирку» напоминает «Песню Гогера-Могера» (1973), где лирический герой также мечтает запереть своих врагов: «Я б их, болезных, запер бы / Покрепче перво-наперво» /5; 527/.

Кроме того, *борода*, свидетельствующая о «древности» этого «нейтрино», находит аналогию в той же «Балладе о времени», где говорится о «целой груде веков», а также в «Лукоморье», где упоминается «*бородатый* Черномор – Лукоморский первый вор», и в «Сказке о несчастных лесных жителях», где Иван-дурак угрожает Кащею бессмертному: «Щас, мол, *бороду*-то мигом отстригу!»[1263].

Об этой же «древности» идет речь в стихотворении «Прошлое пусть останется только здесь, в Музее древностей» (1966): «Я ухожу, ты останешься здесь – / Место твое среди хлама / Навсегда, навсегда!». Еще раньше, в «Марше физиков», герои также собирались расправиться с «древностью»: «Молодо – зелено! Древность – в историю! / Дряхлость в архивах пылится». А в «Случаях» (1973) прямо говорится о борьбе с прошлым – с советской историей, которая полна кошмаров: «Открытым взломом без ключа, / Навзрыд об ужасах крича, / Мы вскрыть хотим подвал чумной, / Рискуя даже головой. / И трезво, а не сгоряча, / Мы рубим прошлое с плеча! / Но бьем расслабленной рукой, / Холодной, дряблой – никакой».

Теперь перейдем к песне **«Сколько чудес за туманами кроется...»** (1968). Здесь 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 запирать 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 *запирать на засов*!», появится и в Дне без единой смерти»: «Вход в рай забили впопыхах, / Ворота ада *на засове*, / И всё улажено в верхах / Без оговорок и условий». А образ тумана, символизирующего власть, встречается и в «Баньке по-белому»: «Из тумана холодного прошлого / Окунаюсь в горячий туман». Здесь лирический герой вспоминает о годах, проведенных им в сталинских лагерях.

Нельзя не процитировать и монолог брехтовского Галилея в исполнении Высоцкого: «Но правители погружают большинство населения в искрящийся туман суеверий и старых слов! Туман, который скрывает темные делишки власть имущих».

Обратим также внимание, что если в 1968 году тайны «<u>сторож</u> седой охраняет – туман», то и в 1977 году эти тайны («райские яблоки»), будут строго охраняться лагерными вертухаями: «Жаль, сады <u>сторожат</u> и стреляют без промаха в лоб»[1264].

[1263] Примерно в это же время мотив «древности» представителей власти разрабатывает Александр Галич, но в характерной для себя публицистической манере: «Старики управляют миром, / Суетятся, как злые мыши. / Им по справке, выданной МИДом, / От семидесяти и выше» («Неоконченная песня»).

[1264] А до скрытых туманом тайн лирический герой собирается добраться и в стихотворении «Я не успел» (1973): «Что мне осталось? Разве красть Химеру / С туманного собора Нотр-Дам». Здесь Высоцкий совмещает выражение «Туманный Альбион», применяемое к Англии, с французским собором, поскольку для него и Англия, и Франция объединены общей семой – Европа.

Поэтому и здесь упоминается «сторож *седой*»: «*Седовласый* старик – он на стражу кричал, комиссарил»[1265].

Кроме того, в обеих песнях говорится об изобилии тайн: «Сколько чудес за туманами кроется…» = «Вот и кущи-сады, в коих прорва мороженых яблок».

К этим двум произведениям мы вскоре вернемся, а пока продолжим разбор «Марша шахтеров», герои которого действуют точно так же, как лирический герой в «Песенке про метателя молота» (1968): «Заметано, заказано, заколото» = «Взорвано, уложено, сколото»; «Приказано метать – и я *мечу*. <…> Я все же зашвырну в такую даль его…» = «Из преисподней на́верх уголь *мечем*».

Интересно также, что и лирические *мы* в «Марше шахтеров», и лирический герой в «Штангисте» продолжают заниматься своим делом, несмотря на получаемые деньги и награды: «Да, мы бываем *в крупном барыше*, / Но роем глубже – голод ненасытен» = «Не только *за медаль и за награду* / Я штангу над собою подниму» /3; 333/. Этот же мотив повторится в «Горизонте»: «Меня ведь *не рубли* на гонку завели».

Кроме того, в «Марше шахтеров» наблюдается буквальное сходство с песней «Счетчик щелкает» (1964): «Вот вагонетки, душу веселя, / Проносятся, как в фильме о погонях» = «А жизнь мелькает, как в немом кино[1266], – / Мне хорошо, мне хочется смеяться» («душу веселя» = «хочется смеяться»; «проносятся» = «мелькает»; «как в фильме о погонях» = «как в немом кино»). Да и по воспоминаниям Вадима Туманова, Высоцкий «мечтал встретить один из своих юбилеев вместе с шахтерами под землей, с летчиками в небе или со старателями на земле»[1267].

Необходимо также сопоставить «Марш шахтеров» с написанной в том же году песней **«Запомню, оставлю в душе этот вечер...»**, где лирический герой выступает в образе диспетчера поездов: «Вот *вагонетки*, душу веселя, / *Проносятся*, как в фильме о погонях» = «Своё я отъездил, и даже сверх нормы. / Стою, вспоминаю, сжимая флажок, / Как мимо меня *проносились платформы* / И реки с мостами, которые сжег»[1268]. Упомянем и черновик «Песни про попутчика»: «Жизнь, как *поезд товарный, проносится*» (АР-5-14), – который опять же имеет сходство с песней «Счетчик щелкает»: «А жизнь мелькает, как в немом кино».

Если в «Марше шахтеров» лирическое *мы* было уверено: «Зато наш поезд *не уйдет порожний*», – то и лирический герой в песне «Запомню...» говорит: «Мои поезда *не вернутся пустыми*»[1269]. Впервые этот мотив встретился в «Поездке в город» (1969): «Так что ж мне – *пустым возвращаться* назад? / Но вот я набрел на товары». А в 1975 году он повторится еще раз: «*Не люблю порожняком* – / Только с полным грузом!» («Я груз растряс и растерял...»), – то есть он любит жить полноценной, насыщенной жизнью, а не вполсилы.

Через год после «Марша шахтеров» пишется песня «Зарыты в нашу память на века...», в которой также содержатся родственные мотивы: «Вгрызаясь *в глубь веков*,

---

[1265] Москва, НИИ прикладной механики, 03.05.1979; Опалиха, на даче у Б. Серуша, декабрь 1979.

[1266] Леонид Филатов вспоминал о Высоцком: «Он ведь свою жизнь смотрел, как кино» (*Котова Н.* Найти что-то новое трудно // Антенна М., 2000. 17 – 23 июля. № 29. С. 7).

[1267] *Павлов А.* 25 января 2008 г. барду исполнилось бы 70 лет // Хабаровский экспресс. 2008. 16 – 23 янв. № 3 (769); https://habex.ru/paper/615/11292/

[1268] Мотив *сжигания мостов* уже встречался в «Песне самолета-истребителя» (1968): «Убит он! Я счастлив, лечу налегке, / Сейчас все мосты сожгу» /2; 385/, – однако через год он сменится на противоположный: «*Вы мосты не жгите за собою*, / Вы не рушьте карточных домов, – / Бог с ними совсем, кто рвется к бою / Просто из-за женщин и долгов!» («У меня долги перед друзьями…»). Появится он и в стихотворении «Неужели мы заперты в замкнутый круг?» (1972): «*Не сожгу кораблей, не гореть и мостам*».

[1269] Но так бывает далеко не всегда – например, в черновиках той же песни данный мотив принимает противоположный вид: «*Уходят пустыми мои поезда*, / И их напрасно встречают» /2; 522/, – как и позднее в стихотворении «Слева бесы, справа бесы…»: «Пей, дружище, если пьется, – / *Всё пустыми невода*». Таким образом, здесь его поезд все-таки *ушел порожний* или *вернулся пустым*.

хоть на виток <…> Не бойся заблудиться в темноте...» = «Очень просто *в прошлом* заблудиться / И назад дороги не найти».

Следует упомянуть также стихотворение «Упрямо я стремлюсь ко дну…», где, как и в «Марше шахтеров», присутствует стремление «добраться до дна»: «Вгрызаясь в глубь веков *хоть на виток*»[1270] = «И я вгребаюсь в глубину, и *всё труднее погружаться*». В обоих случаях герои стремятся «вглубь», пытаясь добраться до тайн бытия: «Мы топливо отнимем у чертей» = «Даст бог, я все же дотону – / Не дам им долго залежаться». Сравним еще в «Марше физиков» и песне «Зарыты в нашу память на века…»: «Лежат без пользы тайны, как в копилке!» = «И прошлое лежит, как старый клад, / Который никогда не раскопают» («залежаться» = «лежат» = «лежит»; «тайны» = «прошлое»; «как в копилке» = «как старый клад»).

А стихотворение «Упрямо я стремлюсь ко дну…» содержит параллели и с «Песней Билла Сигера», в которой поэт говорил о себе в третьем лице: «…Что он *с земли* / Вчера *сбежал*» = «Еще один, *бежавший с суши*», «Счастливчик, *убежавший с суши*» (АР-9-111); «Решил: *нырну* / Я в гладь и тишь» = «Среда бурлит (*ныряли* в среду)»[1271] (АР-9-113), «Там тишь царит, там все мы люди» (АР-9-115); «Самоубийство – просто чушь!» = «Назад и вглубь – но не ко гробу!»; «Мессия наш, мессия наш!» = «Но я приду по ваши души!». Кроме того, наблюдается интересное сходство с первым посланием апостола Павла коринфянам: «Поэтому, возлюбленные мои, бегите от идолопоклонства» (1-е Кор. 10:14) ~ «Друзья мои, бегите с суши!».

Также в обоих произведениях задается одинаковый вопрос о причинах ухода лирического героя с земли (суши): «И я спросил, как он рискнул?» = «Зачем иду на глубину?», – и употребляются одинаковые сравнительные обороты, хотя и в разных контекстах: «Мол, прошмыгну, / Как мышь, *как вошь*» ~ «Там каждый, кто вооружен, / Нелеп и глуп, *как вошь* на блюде».

А основная редакция стихотворения «Упрямо я стремлюсь ко дну…»: «И если я *не дотяну*, / Друзья мои, бегите с суши!», – содержит параллель с «Прерванным полетом»: «*Недобежал* бегун-беглец».

Но больше всего сходств наблюдается между «Упрямо я стремлюсь ко дну…» и **«Спасите наши души»** (1967): «Подохнешь от скуки, мы рыбам под стать» (АР-9-121) = «Мы снова превратились в рыб, / И наши жабры – акваланги» (данная метаморфоза разрабатывается также в «Дельфинах и психах»); «Спасите наши души!» = «И я намеренно тону, / Ору: “Спасите наши души!”»; «*Закрой* глаза и *уши* / Назло врагу!» /2; 348/ = «Сомкните стройные ряды, / Покрепче *закупорьте уши*» /5; 480/; «И рвутся аорты» = «Дыханье рвется, давит уши»; «А ну-ка, доплюньте, лежим мы на грунте, / И нас не достать!» /2; 349/ = «Спаслось и скрылось в глубине / Всё, что гналось и запрещалось»; «Но *здесь мы* на воле, ведь это наш мир» = «А я вплываю в мир иной, / Чтоб стать мудрей и примитивней» (АР-9-117), «*Я здесь* остался – нет беды» (АР-9-110) (ср. с мотивом беды в песне «Еще не вечер», 1968: «Спасите наши души человечьи!» = «На наши беды человечьи»; АР-9-115); «Но здесь мы на воле, а сверху – *капкан*» (АР-9-124) = «Мы умудрились <…> брать на *крюк* себе подобных» /5; 147/.

Прослеживаются также общие мотивы между «Упрямо я стремлюсь ко дну…» и **«Маршем аквалангистов»** (1968): «Нас тянет на дно, как балласты» = «Упрямо я стремлюсь ко дну»; «А наши тела – в акваланге» = «И наши жабры – акваланги»; «В пучину не просто полезли» = «Зачем иду на глубину?»; «Нам нужно добраться до це-

---

[1270] «Глубь веков» отсылает к «Балладе о времени», где упоминаются «груда веков» и тайны, «укрытые» временем.

[1271] Вообще ныряет лирический герой довольно часто – как в прямом, так и в переносном смысле: «Я больше не вынырну, если нырну» («Песня мыши»), «Друг! Что надо тебе? Я в аферы нырну» («Снова печь барахлит…»), «Из окна в асфальт нырну» («Песня Сашки Червня»), «Я прикрылся и ушел нырком» («Честь шахматной короны»; АР-9-171), «Встаю, ныряю, ухожу» («Сентиментальный боксер»), «Час назад я впервые нырнул под флажки» («Конец охоты на волков»; АР-3-28).

ли» = «Целенаправлен, устремлен» /5; 479/; «Застрял он в пещере Кораллов» = «Плутаю в зарослях кораллов» /5; 478/. Но наряду с этим можно заметить и изменение одного мотива: «Красиво здесь? Всё это сказки!» → «Цветы, которых на земле / Воспеть не смел, не мог придумать» (АР-9-115).

В стихотворении лирический герой говорит: «Я потерял ориентир, / Но вспомнил сказки, сны и мифы». Об этом же шла речь в произведениях 1972 – 1973 годов: «Я потерял нить Ариадны» («В лабиринте»), «И круг велик, и сбит ориентир» («Мосты сгорели, углубились броды...»), «И исчезло шоссе – мой единственный верный фарватер» («Ожидание длилось, а проводы были недолги...»).

И, наконец, концовка стихотворения «Упрямо я стремлюсь ко дну...»: «*Ушел один* – в том нет беды, / Но я приду по ваши души!», – вызывает в памяти песни «*Я из дела ушел*» (1973) и «*Надо уйти*» (1971), а также «Песню самолета-истребителя» (1968): «И все-таки я напоследок спел: / "Мир вашему дому!"».

***

Возвращаясь к «Маршу шахтеров» (1970), отметим общие мотивы с песней «Сыновья уходят в бой» (1969): «*Вгрызаясь* вглубь веков хоть на виток...» = «Мы в землю *вгрызались*, спасаясь от пуль, – / У нас был приказ окопаться» /2; 481/.

Формально в первом случае речь идет о добыче угля, а во втором – о военной схватке, но использование одинаковой лексики говорит о том, что в обоих произведениях действует лирическое *мы*, прикрывающееся разными масками.

Через год после «Марша шахтеров» будет написана «Штангист», где у лирического героя – тоже силовая профессия: «Мы *топливо отнимем* у чертей – / Свои котлы топить им будет нечем. <...> Но нас, благословенная Земля, / Прости за то, что роемся во чреве!» = «Он вверх ползет, я *отнимаю силу*, / Которую он черпал у Земли. <...> И брошен наземь мой железный бог» (АР-13-44).

В «Марше шахтеров» лирическое *мы* сражается *с чертями*, а в «Штангисте» лирический герой – с «железным *богом*», что в данном случае одно и то же. Причем в последнем случае зритель кричит герою: «Брось его *к чертям*!». Типичный для Высоцкого прием, о котором мы уже говорили при разборе религиозной тематики.

Представляют интерес также переклички «Марша шахтеров» с песней «Мы вращаем Землю» – в обоих случаях от действий героев зависят состояние Земли и жизнь на ней: «Терзаем чрево матушки-Земли, / Но Земле теплее и надежней» ~ «Просто Землю вращают, куда захотят, / Наши сменные роты на марше». И в целом ситуация здесь почти идентична: в ранней песне герои сражаются с чертями, отнимая у них «топливо», а в поздней – с фашистами, отбирая «наши пяди и крохи».

Другая перекличка связана с персонификацией Земли в образе женщины: «Но нас, благословенная Земля, / Прости за то, что *роемся во чреве*!» = «Мы ползем, *бугорки обнимаем, / Кочки тискаем* зло, не любя, / И коленями Землю толкаем / От себя, от себя!».

Ну и напоследок сопоставим «Марш шахтеров» с песней **«Тюменская нефть»** и стихотворением **«Революция в Тюмени»** (оба – 1972), где лирическое *мы* выступает в образе нефтяников (продолжение образа шахтеров) и говорит об «ожившей» земле в результате своих действий: «Вот *череп вскрыл* отбойный молоток, / Задев кору большого полушарья» = «Я счастлив, что, превысив полномочия, / Мы взяли риск и *вскрыли вены* ей!»[1272] = «Пробились буры, *бездну вскрыл* алмаз» (отметим еще одинаковую образность в «Революции в Тюмени», «Гимне морю и горам» и «При всякой погоде...»: «В болото входит бур, как в масло нож», «Как воду нож, взрезаем черный купол», «Море бурное режет наш сейнер»).

[1272] Словосочетание *взяли риск* в том же 1972 году встретится применительно к alter ego автора в «Канатоходце»: «*Он риск брал* за тем, чтобы жить» (АР-12-52).

В «Революция в Тюмени» герои «освобождают» нефть, томящуюся в земной «утробе», а в «Марше шахтеров» – отнимают у чертей уголь. Понятно, что оба эти образа метафоричны – их можно истолковать как энергию, которой не хватает людям. Собственно, об этом прямым текстом говорится в «Революции в Тюмени», где «нефть из скважин бьет фонтаном мысли, / Становится энергиею масс / В прямом и тоже в переносном смысле». Да и сам Высоцкий был носителем именно такой сверхмощной энергии, которой щедро делился с людьми. Причем пробуждение природы в его творчестве зачастую является аллегорией пробуждения людей от спячки: «И ожила земля...» («Тюменская нефть», 1972) = «Запела вода, пробуждаясь от сна» («Проделав брешь в затишье...», 1972).

Если в стихотворении «Упрямо я стремлюсь ко дну...» лирический герой говорит: «...Давленье мне хребет ломает, / Вода выталкивает вон, / И глубина не принимает», – то и в «Революции в Тюмени» читаем: «Но есть сопротивление пластов» (подобное же сопротивление имело место в «Марше шахтеров»: «Вгрызаясь вглубь веков хоть на виток...»). Во всех этих случаях представлено погружение героев вглубь – за тайнами бытия и за «солью земли» (нефтью или углем).

Более того, нефть в «Революции в Тюмени» и «Тюменской нефти» является еще и аллегорией самих людей, поскольку ее описание полностью соответствует поведению героев «Баллады о ненависти» и «Баллады о времени», написанных для фильма «Стрелы Робин Гуда» (1975): «Но близок час великих перемен» = «Занят замок отрядами вольных стрелков, / Ну а с ними придут перемены» /5; 313/; «Сквозила нефтью из открытых пор» = «Ненависть пóтом сквозь кожу сочится»; «Становится энергиею масс» = «Головы наши палит»; «Болит кора земли, и пульс возрос» = «Но ненависть глухо бурлила в ручьях» /5; 316/; «Боль нестерпима, силы на исходе» = «Мы в плену у бессилия бьемся сейчас» (АР-2-202); «И нефть в утробе призывает "SOS"» = «Ненависть требует выхода, ждет»; «Вся исходя тоскою по свободе»[1273] = «Но не злоба нас будет из плена вести»; «А это – человечьи пот и слезы» = «Свежий ветер нам высушит слезы у глаз»; «И что за революция – без жертв, / К тому же здесь еще – без человечьих?» = «Ненависть жаждет и хочет напиться / Черною кровью врагов» (между тем, в первом случае сначала говорилось об отсутствии врагов: «Нет классовой борьбы, живых врагов»; АР-2-82).

Итак, нефть является как символом энергии, так и аллегорией людей, изнывающих от рабства, ненавидящих своих палачей и стремящихся на свободу (аналогичный прием использовал Маяковский в поэме «Владимир Ильич Ленин», 1924: «...но уже горение рабочей лавы / по кратеру партии рвется из-под земель»). Поэтому концовка «Революции в Тюмени» повторяет заключительный фрагмент «Дельфинов и психов», где дельфины и киты освобождают узников психиатрической больницы: «...они распахнули настежь все входы и выходы, они идут к нам и какими-то чудными голосами что-то читают. Про нас. *Мы свободны!*» = «Но *нефть свободна!* Не могу не петь / Про эту революцию в Тюмени».

Что же касается образа шахтеров, то за несколько лет до «Марша шахтеров» он уже встречался в **«Случае на шахте»** (1967), где главный герой представал в образе добытчика угля: «И вот он прямо с корабля / Пришел *стране давать угля*» (сравним в «Марше шахтеров»: «И шуточку "*Даешь стране угля*!" / Мы чувствуем на собственных ладонях»).

Если в этой песне героя *завалило* («У нас стахановец, гагановец, загладовец, – и надо ведь, / Чтоб завалило именно его!»), то в «Марше шахтеров» сказано: «Не бойся заблудиться в темноте / И *захлебнуться пылью* – не один ты!». О возможности

[1273] Такое же стремление к свободе присутствует в целом ряде произведений: «Дайте же мне свободу!» («Дайте собакам мяса...»), «Но нас свобода вылечит» («Гербарий»; черновик – АР-3-14), «И темница одна, и свобода нужна, / И всегда на нее уповаем» («Баллада о времени»), «Я жив, и мне свобода дорога» («Олегу Ефремову»; черновик /5; 595/) и т.д.

быть *заваленным* говорилось также в песне «Ты идешь по кромке ледника...» (1969): «...Предостерегая всякий раз / Камнепадом и оскалом трещин». А в черновиках песни «Летела жизнь» (1978) лирический герой будет вспоминать об этом как о своем лагерном опыте: «А вот гора, с которой осыпало / Камнями нас... Стою, как ротозей. / Отсюда разбрелись, куда попало, / Учившие меня любить друзей» /5; 493/.

В целом же ситуация, когда друзья и коллеги бросают лирического героя на погибель («Вот раскопаем – он опять / Начнет три нормы выполнять, / Начнет стране угля давать – и нам хана!»), будет разрабатываться в «Человеке за бортом» и в «Балладе о брошенном корабле».

А мотив притворного сочувствия погибшему герою: «Служил он в Таллине, при Сталине, / Теперь лежит заваленный – / *Нам жаль по-человечески его*», – встретится в песне «Штормит весь вечер, и пока...» (1973), где лирический герой будет говорить уже от своего лица: «*Мне посочувствуют слегка*, / Погибшему, но издалека».

Он в прошлом младший офицер...

В такой же маске выступит герой в стихотворении «Попытка самоубийства» (1978): «И вот легли на спусковой крючок / Бескровные фаланги офицера. <...> О! Как недолог путь от кобуры / До выбритого начисто *виска*!». Сравним с песней белых офицеров (1965): «Всё разбилось, поломалось, / Нам осталась только малость – / Только *выстрелить в висок* иль во врага». Вспомним в этой связи и самоубийство белогвардейского поручика Брусенцова в фильме «Служили два товарища», съемки которого как раз проходили в 1967 году, когда был написан «Случай на шахте».

Его нам ставили в пример...

«Примером» был назван лирический герой и в одном из стихотворений 1968 года: «А ко мне тут пристают: / Почему, мол, ты-то тут, – / *Ты ведь был для нас статут / и пример*!» («А меня тут узнают...» /2; 571/). И о своей «всегдашней готовности» («Он был, как юный пионер, – всегда готов!») лирический герой также будет говорить неоднократно – например, в «Романсе» (1969): «Спешу навстречу новым поединкам / И, как всегда, намерен побеждать!».

Дополнительными доказательствами автобиографичности образа «стахановца, гагановца, загладовца» могут служить и следующие цитаты: «Так много сил, что все перетаскаю, – / Таскал в России – грыжа подтвердит» /5; 210/, «Да, я осилить мог бы тонны груза! / Но, видимо, не стоило таскать» /5; 128/.

Кроме того, про «стахановца, гагановца, загладовца» сказано: «И вот он прямо с корабля / Пришел стране давать угля, / А вот сегодня *наломал*, как видно, *дров*», – что вызывает в памяти набросок к песне «Лечь на дно» (1965), где лирический герой уже использовал этот фразеологизм применительно к самому себе: «Ох, как мне худо, ох, нашумел я, / Ох, натворил я, *дров наломал*!» /1; 442/. А «дров наломал» он также в «Путешествии в прошлое» (1967): «Выбил окна и дверь / И балкон уронил».

Если в «Случае на шахте» герой добывает уголь, то в **«Песне Рябого»** (1968), вошедшей в фильм «Хозяин тайги», он занимается золотодобычей, как в более поздней песне «Про речку Вачу и попутчицу Валю» (1976). А вторая редакция «Песни Рябого», предположительно написанная для фильма «Мой папа – капитан» (1969), содержит такую концовку: «Как-то перед зорькою, / Когда все пили горькую, / В головы ударили пары, – / Ведомый пьяной мордою, / Бульдозер ткнулся в твердую / Глыбу весом в тонны полторы. / Как увидел яму-то – / Так и ахнул прямо там, – / Втихаря хотел – да не с руки: / Вот уж вспомнил маму-то, / Кликнул всех – вот сраму-то! – / Сразу замелькали кулаки. / Как вступили в спор чины – / Все дела испорчены: / "Ты, юнец, – Фернандо де Кортец!". / Через час все скорчены, / Челюсти попорчены, / Бюсты переломаны вконец» /2; 413/.

В строках «Как-то перед зорькою, / Когда все пили горькую» явно повторяется ситуация из «Случая на шахте»: «Сидели-пили вразнобой / "Мадеру", "Старку", "Зверобой"», – после чего героев «всех зовут в забой до одного», так как завалило «стахановца, гагановца, загладовца», а в «Песне Рябого» уже сам этот «стахановец», попав в беду, зовет своих коллег: «Кликнул всех – вот сраму-то!».

Таким образом, в «Песне Рябого» герой, который «*вкалывал* до зари», – это тот же «стахановец, гагановец, загладовец», который «три нормы выполнял» (а в черновиках «Песни Рябого» тоже говорится о том, что он выполнял несколько норм в день; АР-10-10). Как сказал однажды Высоцкий режиссеру Алексею Герману: «Работать хочется, *вкалывать*...»[1274]. Поэтому и в его произведениях этот мотив постоянен: «Уж лучше где-нибудь *ишачь*, / Чтоб пóтом с кровью пропотеть» /4; 158/, «Как вербованный, *ишачу*, / Не ханыжу, не торчу» /5; 162/, «А он работает с утра, / Всегда с утра работает» /1; 149/, «Сивка – на работу: до седьмого поту / За обоих *вкалывал*, конь конем!» /1; 61/, «*Вкалывал* он больше года» /2; 196/, «*Вкалывал* он до зари, / Считал, что черви – козыри, / Из грунта выколачивал рубли» /2; 412/. А 26 августа 1967 года Высоцкий пожаловался Золотухину: «Куда деньги идут? Почему я должен *вкалывать* на дядю? Детей не вижу»[1275].

Да и в целом ситуация, когда «бульдозер ткнулся в твердую / Глыбу весом в тонны полторы», повторяется неоднократно: «Пусть врежемся мы в столб на всем ходу...» /5; 556/, «Возьму да <и> врежусь, пусть он не гудит» (АР-3-210), «"А ну, без истерик! Мы врежемся в берег", – / Сказал капитан» /2; 45/ (кстати, хладнокровие капитана: «А ну, *без истерик*!», – перейдет в песню «Еще не вечер», 1968: «Но нам сказал *спокойно* капитан: / "Еще не вечер, еще не вечер!"»).

В «Песне Рябого» сказано, что бульдозер был «ведом пьяной мордою». То есть герой напился, сел в бульдозер, врезался в здоровенную глыбу и разбил машину. Такие же истории будут происходить и с самим Высоцким. Вот, например, случай, описанный Эдуардом Володарским: «Однажды были у него. Зашел Даль, выпивали-выпивали, вдруг Высоцкого осенило, что сегодня 14 июля – День падения Бастилии: "Едем во французское посольство, там водка на халяву!". Когда с горем пополам добрались, он никак не мог вписаться в посольские ворота. Бабах! – одной дверцей долбанулся, дал задний ход. Снова попробовал – бабах! – вторую помял. Перепуганные менты стоят и не знают, что делать. Подбежал знакомый француз, завел машину во двор. Мы ввалились на прием чуть ли не на четвереньках. Основательно добавили, возвращаемся, спотыкаясь, Володя увидел свое авто и с изумлением говорит: "Ё-моё! Кто ж мне машину так изуродовал? Ой, ё, сколько тут чинить!"»[1276].

Про бульдозериста, врезавшегося в глыбу и увидевшего яму, сказано также: «Вот уж вспомнил маму-то...». А три года спустя эти слова повторит лирический герой: «Покурить, например?.. / Но нельзя прерывать, / И мелькает в уме / Моя бедная "мать"» («"Не бросать!", "Не топтать!"...», 1971). Да и в «Нейтральной полосе» про капитана, являющегося авторской маской, сказано: «И по-русски крикнув: "...мать!", рухнул капитан». Приведем еще несколько цитат, в которых лирический герой употребляет это выражение: «Вот бы вас к такой-то маме – на Камчатку нары б дали! / Пожалели бы вы Ларина Мишатку, порыдали б» /1; 372/, «В запале я крикнул им: мать вашу, мол!» /1; 222/, «А теперь достань его – осталось материться» /3; 65/. Об использовании поэтом ненормативной лексики уже говорилось в этой главе (с. 80 – 88).

Далее. Если главный герой «Песни Рябого» – «весь в комбинезоне и в пыли <...> *Не ангелы мы* – сплавщики», то в таком же образе предстанет и лирическое *мы*

[1274] *Графова Л.* Без страховки: Режиссер Алексей Герман о правде в искусстве и в жизни // Литературная газета. М., 1986. 18 июня. № 25. С. 14.

[1275] *Золотухин В.* Таганский дневник: В 2-х кн. Кн. 1. М.: ОЛМА-ПРЕСС: Авантитул, 2002. С. 43.

[1276] *Володарский Э.* «А я всё помню, я был не пьяный» / Расспрашивала Т. Романова // Огонек. М., 1999. 6 сент. № 25. С. 35.

в «Марше шахтеров»: «Да, сами *мы – как дьяволы*, в пыли». Вот еще несколько общих мотивов в этих песнях: «И весело хожу по штабелям» = «Вот вагонетки, душу веселя...»; «*Из грунта выколачивал* рубли» = «*Терзаем чрево* матушки-*Земли*. <...> Да, мы бываем в крупном барыше» (а «грунт» упоминается и в «Марше шахтеров»: «Не космос – метры грунта надо мной»).

Кроме того, в «Песне Рябого» герой «считал, что черви – козыри», и это – тоже авторская позиция. Данного мотива мы уже касались неоднократно: «Но козырь – черва и сейчас» /5; 245/, «Зря пошел я в пику, а не в черву» /1; 126/, «О, да, я выпил целый штоф / И сразу вышел червой» /2; 101/, «Я говорю себе, что выйду червой» /2; 279/, «У профессиональных игроков / Любая масть ложится перед червой» /5; 124/. Вспомним и «Песню Сашки Червня» (1980).

Неслучайна также следующая параллель.

Герои «Песни Рябого» и «Дельфинов и психов» (также – 1968) одинаково относятся к религиозным постулатам: «*Мне ты не подставь щеки*: / Не ангелы мы – сплавщики, / Недоступны заповеди нам» = «А все другое – насчет возлюбления ближнего, *подставления щек под удары оных*, а также "не забижай, не смотри, не слушай, не дыши, когда не просят" и прочая чушь – все это добавили из устного народного творчества» /6; 25/. Такое же отношение демонстрировали герои «Марша космических негодяев»: «Нам все встречи с ближним нипочем!» (сравним: «насчет возлюбления ближнего... чушь»). А что касается отрицательного отношения поэта к *подставлению щек под удары*, то здесь можно процитировать и прозаический набросок «Парус» (1971): «Но уже, я слышал, есть корабли с мотором, – *они не подставляют щеки своих парусов под удары ветров*. Они возьмут меня на буксир» /6; 165/.

Кроме того, автохарактеристика героя «Песни Рябого» – «А *упорная* моя кость» – перейдет в роман «Черная свеча» (конец 1970-х), прототипом главного героя которого послужит Вадим Туманов. Этот герой будет носить фамилию *Упоров*. Здесь перед нами возникает характерный для Высоцкого прием, когда он наделяет друзей своими собственными чертами, поскольку это ведь сам Высоцкий был «упорным», то бишь упрямым[1277]: «Упирался я, кричал: "Сволочи! Паскуды!"» («Серебряные струны», 1962), «Что, мол, упрямо лезу в вышину» («Я бодрствую...», 1973), «Становлюсь я упрямей, прямее» («Старательская. Письмо друга», 1969), «Упрямо себя заставлял – повтори» («Песня попугая», 1973), «Снова я упрямо повторял» («Рядовой Борисов!..», 1969), «Упрямо я стремлюсь ко дну...» (1977), «И не сóгнут, и скулы торчат» («Памятник», 1973; черновик /4; 261/). Этот же мотив встречается в исполнявшемся Высоцким стихотворении Семена Гудзенко «Мое поколение» (1945): «Все, как черти, упрямы, как люди, живучи и злы».

Отметим также идентичность ситуации во второй редакции «Песни Рябого» и в стихотворении «На острове необитаемом...» (оба – 1968): «Бульдозер *ткнулся в твердую / Глыбу* весом в тонны полторы» = «Корвет вблизи от берега / *На рифы налетел*»; «Вот уж *вспомнил маму-то*!.. Кликнул всех – вот сраму-то!» = «И попугая спящего, / *Ужасно говорящего*, / Усталого, ледащего, / Тряхнуло между дел».

Если герой «Песни Рябого» *кликнул всех*, то и попугай в концовке стихотворения кричал: «А ну-ка – *все за мной*!». А сам этот призыв повторится в «Чужой колее», где лирический герой будет говорить уже от своего лица: «Эй, вы, задние! Делай, как я! / Это значит – не надо *за мной*!», – и чуть позже – в «Странных скачках: «Эй, вы, синегубые! Эй, холодноносые! <...> Начинаем скачки». Сравним еще призыв «А ну-ка – *все за мной*!» с «Гербарием»: «*За мною* – прочь со шпилечек, / Сограждане-жуки!», – и с черновиком «Конца охоты на волков»: «Я кричу обезумевшим братьям моим, / Чтобы к лесу бежали *за мною*» (АР-3-35).

[1277] Как говорит Михаил Шемякин, «он был достаточно упрямым в высоком смысле» (Шемякин М.: «Я уговаривал его не умирать...» / Беседовал В. Перевозчиков // Работница. М., 1989. № 8. С. 28).

А тот факт, что у попугая «слова все были зычные – сугубо *неприличные*» также напоминает целый ряд произведений, в которых поэт говорит о себе: «Ни *приличий не знал*, ни манер» /3; 426/, «Смеюсь *до неприличия*» /5; 260/, «Разомлею я *до неприличности*» /2; 133/, «Я отвечал ему бойко, / Может, чуть-чуть *неприлично*» /2; 365/, «Но что-то весьма *неприличное* / На язык ко мне просится» /1; 236/. И даже про свой любовный роман лирический герой говорит: «Я влюблен был, как мальчик, – / С тихим трепетом тайным / Я листал наш романчик / С *неприличным* названьем» /1; 146/. Сюда примыкают вышеприведенные цитаты со словом «мать» и еще некоторые произведения: «И склоняю, как школьник плохой: / Колею – в колее, с колеей...» /3; 241/, «Лепоты полон рот, и ругательства трудно сказать» /5; 176/ и др.

В стихотворении «На острове необитаемом...» попугай является предводителем пиратского корабля. И в том же 1968 году была написана песня **«Еще не вечер»**, где коллектив Театра на Таганке (вновь в образе пиратов) сражался с советской властью (вражеской эскадрой): «Четыре года рыскал в море наш корсар, / В боях и штормах *не поблекло наше знамя*» → «Корвет вблизи от берега / На рифы налетел. <...> *Погибли кости с черепом*». Эти же «кости с черепом» упоминаются в «Пиратской» (1969): «Удача – миф. Но эту веру сами / Мы создали, *поднявши черный флаг*!», – и в стихотворении «Я не успел» (1973): «*Мой черный флаг в безветрии поник*. <...> Мои контрабандистские фелюги / Худые ребра сушат на мели».

В данной связи большой интерес представляют многочисленные сходства между песнями «Еще не вечер» (1968) и «Был развеселый розовый восход...» (1973): «Из худших выбирались передряг» = «И плыл корабль навстречу передрягам»; «Четыре года рыскал в море наш корсар» = «Под флибустьерским черепастым флагом»; «Неравный бой. Корабль кренится наш» = «Накренившись к воде, парусами шурша»; «На море штиль, и не избегнуть встречи» = «Встречался – с кем судьба его сводила»; «Но крикнул капитан: "На абордаж!"» = «Когда до абордажа доходило»; «Ответный залп – на глаз и наугад» = «И наносил ответные удары»; «Вдали пожар и смерть – удача с нами!» = «Мы – джентльмены, если есть удача» /4; 387/.

Отметим и два небольших различия. В ранней песне герои говорят о своих врагах: «Вот развернулся боком флагманский фрегат», – а в поздней разворачиваются сами герои: «Бриг двухмачтовый лег в развороте». И второе различие связано с действиями капитана. Если в первом случае он ободряет команду: «Но нам сказал спокойно капитан: / "Еще не вечер, еще не вечер!"», – то во втором уже молчит: «И видел он, что капитан молчал, / Не пробуя сдержать кровавой свары».

Теперь рассмотрим еще одну морскую песню – **«Одна научная загадка, или Почему аборигены съели Кука»** (редакции с 1971 по 1978 год), где используется характерный для Высоцкого прием: речь идет о событии, произошедшем много лет назад, но в произведение вкладывается современный подтекст.

Несмотря на то, что Джеймс Кук закончил свою жизнь на Гавайях, Высоцкий на своих концертах местом его гибели упорно называл Новую Гвинею: «Он плавал в районе Австралии, открыл Новую Зеландию, а потом его съели где-то в Новой Гвинее аборигены. Хотя они его очень любили»[1278]; «И где-то его... в общем, я не помню – не то на островах Новой Гвинеи, не то в Гвиане – его аборигены съели»[1279]. А один раз – даже так: «Он открыл там много всего. А потом его где-то на Гвинее, что ли, или даже в Австралии – я сейчас точно и не помню – где-то его съели»[1280].

Как известно, Кук «подплывал» в конце 1778-го и в начале 1779-го годов не к Австралии, а к Гавайским островам; был убит 14 февраля не камнем, а копьем (хотя один из воинов бросил в Кука камень, и этот факт запомнил Высоцкий, сделав его

[1278] Зарафшан, Летний кинотеатр, 22 – 23.07.1979; 5-е выступление.

[1279] Навои, ДК «Фархад», 27.07.1979.

[1280] Москва, НИИ прикладной механики, 03.05.1979.

причиной гибели капитана); никакой «вождь Большая Бука» не «науськивал» толпу (был жрец Коа, который подошел к нему со спины и ударил палицей), а Кук сам начал стрелять по туземцам из-за того, что они крали вещи с его корабля; Кука они не съели, но разрубили его тело на куски и вовсе не сожалели об этом…

Может возникнуть вопрос: неужели Высоцкий не знал подлинную историю гибели Кука? Думается, что как раз наоборот: всё он прекрасно знал (и на своих концертах постоянно ссылался на различные свидетельства современников[1281]), но только написана эта песня совсем не о Куке.

Итак, почему же местом гибели главного героя Высоцкий называл то Гвинею, то Гвиану? Разумеется, в первую очередь, потому, что они похожи по звучанию. А Новую Гвинею он называл чаще всего по той причине, что именно она в массовом сознании ассоциируется с дикарями. К тому же восточную часть острова Новая Гвинея занимает государство под названием «Папуа Новая Гвинея», а «Папуа» очень напоминает папуасов, то есть тех же аборигенов и дикарей.

Но допустим даже, что Кук погиб в Гвинее. Почему же тогда Высоцкий в своей песне не поменял на нее Австралию («Ели в этой солнечной Австралии / Друга дружку злые дикари»)? Да потому что, во-первых, Австралия – это тоже остров, а во-вторых, сюжет с Куком для Высоцкого был не более чем поводом для того, чтобы рассказать *о себе и о своей судьбе*. Поэтому в своих комментариях он постоянно привязывал историю Джеймса Кука к современности, давая понять, какой подтекст имеет его песня: «Ну, так бывает – что вот любят, а все равно съедят. Так что *в этом смысле мы не очень далеко ушли от дикарей*»[1282].

Также в этой связи Высоцкий рассказывал историю о том, как он во время своего визита на Таити летом 1977 года спросил смотрителя полинезийского музея, почему у них лишь недавно был принят закон против каннибализма: «Я спрашивал у смотрителя музея, почему. Он говорит: “Ну, в общем, это были поверья такие: для того, чтобы стать храбрее, надо съесть печень врага; чтобы лучше бегать, надо, там, значит, голень у него; чтобы лучше стрелять из лука или кидать копье – надо глаз. Ну дикари, ну чего делать? Потом я подумал-подумал: *ну а мы-то что? Мы для того, чтобы самому стать лучше, тоже съедим пару хороших людей.* Верно?»[1283]; «Они, аборигены – и австралийские, и вообще островитяне, его любили, Кука. Так пишут современники. И съели все равно. Именно, может быть, поэтому. Потому что любили. Так бывает, что любят и все равно съедят. Так что мы с вами знаем это. *Что сами делаем довольно часто: “Мы вас любим, мы вас любим”, смотришь...*»[1284].

«Смотришь – уже тебя едят», – хотел сказать Высоцкий, но недоговорил.

Ведь в самом деле: ему сплошь и рядом признавались в любви, но вместе с тем, как заметил в одном из интервью Леонид Филатов, «народ его любил. Любил его и язвил его, и истязал чудовищно, потому что от любви до ненависти один шаг. Потому что казалось, что он вечный. Поэтому и записки были всякого рода, и атаки после концертов... “А почему вы поете всякие уголовные песни?” – “Да ничего я не пою... Это был момент... Это были стилизации”.

По-разному объяснял, иногда шутя говорил: “Знаете что? В России от сумы да от тюрьмы не зарекайся – это тоже данность”. Потом начинался разговор уже политического свойства: “А вот вы себе позволяете...”. А Володя никогда, к слову сказать, не полемизировал не песней»[1285].

[1281] Например, однажды он дал такой комментарий: «По многим, многочисленным записям, и в бортовом журнале, было написано о различных встречах с аборигенами, которые обожали Кука и все-таки его съели» (Тбилиси, ТНИИСГЭИ, сентябрь 1979).

[1282] Учкудук, ДК «Современник, 21.07.1979; 1-е выступление.

[1283] Навои, ДК «Фархад», 27.07.1979.

[1284] Москва, ВПТИтяжмаш, 10.04.1980.

[1285] Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. М.: Моск. рабочий, 1988. С. 197.

Более подробно о том, как народ истязал Высоцкого, рассказал Валерий Золотухин в письме к своему учителю Владимиру Фомину от 18.01.1970: «Человек он редкий, добрый, ранимый, одинокий. Где только можно, я защищаю его и рассказываю о нем. Люди считают его негодяем, злым, заносчивым человеком. Потому что лезут все, кому не лень, к нему в душу со своими вопросами, сплетнями и т. д. Например, звонит телефон: "Это Высоцкий? Вы еще не повесились?" – Или: "Спойте, пожалуйста". – Или: "Скажите что-нибудь в трубку интересное, мы запишем Ваш голос на магнитофон". – Или: "Вы женитесь на Влади?". – Или: "Почему Вы не в Париже?". Как-то мы были с ним на концерте, подошла молодая девка, вперила в него глаза и говорит: "Нет, Вы не Высоцкий! Высоцкий большой и красивый, и сейчас он в Париже...". В общем, гадостей ему хватает. Как тут не взбеситься и не послать одного-другого на три буквы, а им того и надо. Разносят по Москве и стране всякую гадость о нем»[1286]. Об этих же «аборигенах», которые его «любили, но все равно съели», Высоцкий говорил Михаилу Златковскому: «Любят... Лю-ю-бят! Ох, как любят... Гвоздем – тачку по крылу только что не! Доброхоты советовали где-нибудь за углом тачку оставлять – пустое! Сами же и найдут, доброхоты... <...> "А правда ли, что Высоцкий сегодня не играет? А Высоцкий умер или нет? А Высоцкий... А Высоцкий???" Несут всякую чепуху, хренотень – про того, кого ты рядом с собой и за актера не считаешь! Представляешь?

Нет... Лю-ю-бят!»[1287].

Для полноты картины приведем дневниковую запись Валерия Золотухина от 02.05.1968: «Сплетни о Высоцком: застрелился, последний раз спел все свои песни, вышел из КГБ и застрелился.

Звонок:

– Вы еще живы? А я слышала, вы повесились.

– Нет, я вскрыл себе вены.

– Какой у вас красивый голос, спойте что-нибудь, пожалуйста»[1288].

Причем, как сказано в «Песенке про Кука», всех этих дикарей «науськивал колдун – хитрец и злюка», то есть Высоцкий был уверен, что все эти звонки к нему и визиты поклонников с издевательскими вопросами инспирированы властями. Тем более что такая ситуация уже возникала в «Песне о вещей Кассандре» (1967): «Кто-то крикнул: "Это ведьма виновата!" <...> Толпа нашла бы подходящую минуту, / Чтоб учинить свою привычную расправу».

А о том, как его «ели», Высоцкий подробно рассказал в песнях «Нет меня – я покинул Расею!» (1969) и «Я все вопросы освещу сполна...» (1971), а также в стихотворении «Я к вам пишу» (1972), которое имеет ряд общих мотивов с поздними текстами «Мне скулы от досады сводит...» и «Мой человек в костюме сером!..» (оба – 1979): «Спасибо вам за присланные злые / И даже неудачные стихи» = «А дальше – больше, – каждый день я / Стал слышать злые голоса»; «За песню трешник – вы же просто крез!» = «Судачили про дачу и зарплату: / Мол, денег прорва, по ночам кую»; «Сгинь, сатана, изыди, хриплый бес!» = «Пора такого выгнать из России!».

Да и в «Песне автомобилиста» герой говорит о ненависти к нему людей после того, как он приобрел автомобиль: «Прервав общенье и рукопожатья, / Отворотилась прочь моя среда. / Но кончилось глухое неприятье, / И началась открытая вражда».

Этим же временем (1971 год) датируется и первая редакция песни про Кука...

Поэтому легко догадаться, что Австралия здесь является олицетворением Советского Союза, так же как Новая Гвинея в черновиках стихотворения «Про глупцов»

[1286] *Золотухин В.* Повесть в письмах 1958 – 2003 гг. // Эолова арфа: Лит. альманах. Вып. 3 / Гл. ред. Нина Краснова. М., 2010 – 2011. С. 24.

[1287] *Златковский М.* Беседы во сне и наяву // Старатель. Еще о Высоцком. М.: МГЦ АП, Аргус, 1994. С. 280 – 281.

[1288] *Золотухин В.* Секрет Высоцкого: Дневниковая повесть. М.: Алгоритм, 2000. С. 32.

(1977): «Не имеют понятья совсем, / Скажем, жители *Новой Гвинеи*» /5; 484/, – и в «Марафоне», написанном в том же 1971 году, что и первая редакция разбираемой песни: «А *гвинеец* Сэм Брук / Обошел меня на круг».

Следовательно, если в образе мореплавателя Кука автор вывел самого себя, то в образе аборигенов представлено советское общество, а вождь и колдун являются образами власти, и их описание напоминает центрального персонажа стихотворения **«Вооружен и очень опасен»** (1976): «...Что всех науськивал колдун – хитрец и злюка» = «Он жаден, зол, хитер, труслив» (а *жадность* характерна и для вождя папуасов: «Желаю Кока, ну просто мука!» /5; 432/); «Кричал: "А ну-ка, войдем *без стука*!"» = «Кто там *крадется* вдоль стены, / Всегда в тени и со спины?»; «Добрые *тупые* дикари / Кожу очень ловко обдирали и...» (АР-10-172) = «Он *глуп* – он только ловкий враль» /5; 421/. Кроме того, в рукописи песни про Кука имеется набросок: «Плюньте через левое плечо» (АР-10-169). А в стихотворении «Вооружен и очень опасен» читаем: «Но плюнуть трижды никогда / Не забывайте!» /5; 96/.

Не хватайтесь за чужие талии,
Вырвавшись из рук своих подруг.
Вспомните, как к берегам Австралии
Подплывал покойный ныне Кук.

Как в кружок усевшись под азалии,
Поедом с восхода до зари
Ели в этой солнечной Австралии
Друга дружку злые дикари.

Эта же «солнечная Австралия» фигурирует в песне «В желтой, жаркой Африке...» (1968), где поэт говорил о своем романе с Мариной Влади. И в том же 1968 году была написана повесть «Дельфины и психи», которая начинается как раз с сюжета про дикарей: «Про каннибалов рассказывают такую историю. Будто трое лучших из них (из каннибалов) сидели и ели ёлки да ели. Захирели, загрустили и решили: кто кого будет есть» /6; 22/ ~ «Там, в кружок усевшись под азалии, / Поедом с восхода до зари / Ели в этой солнечной Австралии / Друга дружку злые дикари. / Так почему аборигены съели Кука? / Была причина – большая скука» («каннибалов» = «дикари»; «сидели» = «усевшись»; «ели ёлки да ели» = «под азалии... ели»; «загрустили» = «большая скука»; «кто кого будет есть» = «Ели... друга дружку»).

А в черновиках «Песенки про Кука» имеются две строки, сближающие исторического персонажа с другими авторскими двойниками: «Вспомните, как милую Австралию / Открывал до жизни жадный Кук!» /5; 432/. О жажде жизни говорилось также в песне «Живучий парень» (1976) и в стихотворении «Водой наполненные горсти...» (1974): «А им прожить хотелось до ста, / До жизни жадным, – век с лихвой». Это желание *прожить до ста* встретится позднее в посвящении «Юрию Яковлеву к 50-летию» (1978): «Актеры – ЯКи, самолеты – "ЯКи", / И в Азии быки – всё те же яки... / Виват всем ЯКам – *до ста лет им жить*!» /5; 290/. Да и сам поэт выступал в маске «ЯКа» («Я – "ЯК"-истребитель...»). Напомним также частушки (1971) к спектаклю «Живой»: «Петя Долгий в сельсовете – / Как господь на небеси. / *Хорошо бы эти Пети / Долго жили на Руси*» (АР-10-68), – и стихотворение «Когда я отпою и отыграю...» (1973): «Но лишь одно, наверное, я знаю: / Мне будет не хотеться умирать». Да и авторы многочисленных воспоминаний о Высоцком сходились на его необычайном жизнелюбии. Об этом, в частности, – песня «Я не люблю»: «От жизни никогда не устаю». А в анкете 1970 года на вопрос: «Что бы ты подарил любимому человеку, если бы был всемогущ?» – поэт ответил: «Еще одну жизнь».

По внешнему сюжету повествование в «Песенке про Кука» ведется из 20-го века о 18-м, когда жил Джеймс Кук. Но на уровне подтекста речь ведется от лица

будущих поколений, которые пытаются разгадать тайну смерти Высоцкого: «Ломаем голову веками, просто мука, / *Зачем и как аборигены съели Кука*?» /5; 434/, – как в черновиках «Коней привередливых» (1972): «Колокольчик под дугою весь затрясся от рыданий! / *Но... причины не отыщут, что случилося со мною*» /3; 380/. Да и загадка смерти самого поэта остается до сих пор: по-прежнему существует множество версий, вплоть до отравления его лечащим врачом.

Но почему аборигены съели Кука?
За что – неясно, – молчит наука.
Мне представляется совсем простая штука:
Хотели кушать – и съели Кука.

Вторая версия выглядит так: «Есть вариант, что ихний вождь – Большая Бука – / Сказал, что очень вкусный кок на судне Кука. / Ошибка вышла – вот о чем молчит наука: / Хотели кока, а съели Кука».

Отметим сходство **Б**ольшой **Б**уки с **Б**орисом **Б**уткеевым из «Сентиментального боксера» и с Сэмом **Б**руком из «Марафона». А если вспомнить еще черновой вариант «Пародии на плохой детектив: «И везде от слова “бани” оставалась буква “**б**” <...> И уж вспомнить неприлично, чем казался КГБ» /1; 516/, – то подтекст станет вполне очевиден. Кроме того, словосочетание «*ихний вождь* Большая Бука» напоминает песню «Возле города Пекина...» (1966): «Вот придумал им забаву / *Ихний вождь* товарищ Мао» (мы уже говорили о том, что китайский сюжет используется Высоцким для отображения советской действительности; причем и в «Песенке про Кука», и в песне про китайцев *ихний вождь* призвал соответственно убить Кука и перебить инакомыслящих); «Песню о нейтральной полосе» (1965): «К *ихнему начальнику* точно по повестке / Тоже баба прикатила, налетела блажь»; а также «Лукоморье» и «Сказочную историю»: «Ободрав зеленый дуб, *дядька ихний* сделал сруб, / С окружающими туп стал и груб. <...> Кто придет, – кричал: “На кой? Кто такой?”» (АР-8-118), «*Ихний Дядька* с Красной Пресни / Заорал: “Он пишет песни – / Пропустите дурака!”» (АР-14-152). В двух последних случаях упоминаются «тридцать три богатыря» как подчиненные «дядьки ихнего» и «ихнего дядьки».

Строки «Ошибка вышла – вот о чем молчит наука: / Хотели кока, а съели Кука» говорят о том, что дикари ошиблись при выборе своей жертвы, что напоминает песни «Ошибка вышла» и «Гербарий», но, в отличие от них («Ошибка вышла» → «Никакой ошибки»; «Ошибка это глупая – увидится изъян» → «Но не ошибка – акция / Свершилась надо мною»), данная версия не была опровергнута: «Вождь папуасов, видно, был большая злюка, / Сказал: “А ну-ка, войдем без стука! / Наверно, очень вкусный кок на судне Кука, / Желаю кока, ну просто мука!» (редакция 1971 года /5; 432/). Здесь очевидны фонетическое и ритмическое сходства со стихотворением «Ответ не сложен: / Клинок из ножен!» (1969), где лирический герой вызывает своего противника на дуэль: «И эта злюка / Любила Глюка, / А также Шумана – ведь вот какая штука» /2; 590/ (да и оборот «ведь вот какая штука» также перейдет в «Песенку про Кука»: «И слишком много дичи – вот какая штука»; АР-10-171).

Наконец, еще одна версия того, «почему аборигены съели Кука»: «Но есть, однако же, еще предположенье, / Что Кука съели из большого уваженья, / Что всех науськивал колдун – хитрец и злюка: / “Ату, ребята! Хватайте Кука!”».

Эта ситуация напоминает наброски к стихотворению «Наши предки – люди темные и грубые...» (1967), где функцию *колдуна* и *вождя папуасов* выполняют *жрецы*: «Хитрые жрецы свои преследовали цели – / В жертву принести они трех воинов велели. / Принесли, конечно, принесли и съели» /2; 362/.

Жрецы названы *хитрыми*, а колдун в «Песенке про Кука» охарактеризован как *хитрец и злюка*. Сравним это с ранней песней «Как в старинной русской сказке – дай

бог памяти!..» (1962): «Как отпетые разбойники и недруги, / *Колдуны* и волшебники *злые* / Стали зелье варить, и стал весь мир другим, / И утро с вечером переменили».

Теперь дослушаем речь колдуна до конца: «“Кто уплетет его без соли и без лука, / Тот сильным, смелым, добрым будет, вроде Кука!”. / Кому-то под руку попался каменюка – / Метнул, гадюка, – и нету Кука!».

Кук назван *сильным, смелым, добрым* (на некоторых фонограммах – *умным, смелым, добрым*). А во время интервью на Пятигорском телевидении (14.09.1979) на вопрос В. Перевозчикова «Что вы цените в мужчинах?» Высоцкий ответил: «Сочетание доброты, силы и ума. Я когда надписываю фотографии пацанам, подросткам, даже детям, обязательно напишу ему: “Вырасти *сильным, умным и добрым*”».

Если Кука убили при помощи камня: «Кому-то под руку попался каменюка», – то и в «Притче о Правде» сам поэт, выступающий в образе Правды, окажется в подобной ситуации: «Правда смеялась, когда в нее камни бросали». А в «Балладе о Кокильоне» от лица толпы (то есть тех же дикарей) говорилось: «Да мы бы забросали каменьями Ньютона...» (сравним еще в «Балладе о чистых руках» А. Галича: «Безгрешный холуй, запасайся камнями, / Разучивай загодя праведный гнев!»).

По другой версии, упомянутой в «Песенке про Кука», главного героя убили с помощью «*дубинки* из бамбука», а в «Побеге на рывок» лирического героя будут избивать именно дубинкой: «Зря пугают тем светом: / Тут – с *дубьем*, там – с кнутом». Поэтому в «Песне солдата, идущего на войну» (1974) будет сказано: «Пока враги не бросили *дубины,* / Не обойтись без драки и войны» /4; 179/.

А дикари теперь заламывают руки,
Ломают копья, ломают луки.
Сожгли и бросили дубинки из бамбука, –
Переживают, что съели Кука.

Эта же мысль нашла отражение в стихотворении «Ах, откуда у меня грубые замашки?!» (1976), где поэт вновь говорит о себе в третьем лице: «Был раб божий, нес свой крест, были у раба вши, / Отрубили голову – испугались вшей, / Да, *поплакав*, разошлись, солоно хлебавши...» (точно так же «отрубили голову» и дикари: «Тюк прямо в темя – и нету Кука!»), и в «Райских яблоках» (1977), с тем же *переживанием*: «Убиенных щадят, отпевают и балуют раем. / Не скажу про живых, а покойников мы *бережем*».

Отметим еще перекличку с «Балладой о Кокильоне»: «Вспомните, как кончил век в Австралии / *Легендарный, старый добрый Кук*» /5; 433/ = «*Простой безвестный гений* безвременно угас» /4; 144/.

Первая редакция «Песенки про Кука» появилась в 1971 году, а в начале 1972-го Высоцкий написал стихотворение **«В лабиринте»**, где в похожих выражениях говорил об обстановке в стране и о своей судьбе: «*Злобный* король в этой стране / Повелевал» = «Дикарий вождь – он целый день палил из лука, / А был он бука, и был он *злюка*» (АР-10-170); «Бык Минотавр ждал *в тишине* / И убивал» = «Вошли *тихонько*, почти без звука <...> Тюк прямо в темя – и нету Кука!»[1289] /5; 434/; «Кто-то хотел парня убить – / Видно, со зла» = «Что всех науськивал колдун – хитрец и злюка <...> Кому-то под руку попался каменюка – / Метнул, гадюка, – и нету Кука!» («кто-то» = «кому-то»; «парня убить» = «нету Кука»; «со зла» = «злюка»).

В двух последних цитатах мы сталкиваемся с характерным для Высоцкого безымянным упоминанием представителей власти – *кто-то* и *кому-то*. Приведем еще

[1289] Мотив бесшумного вторжения толпы и представителей власти, когда они хотят расправиться с лирическим героем и другими неугодными людьми, часто встречается в произведениях Высоцкого: «Вдруг сзади *тихое* шептанье раздалось» («Палач»), «Только сзади кто-то *тихо* вдруг вздохнул» («Вратарь»), «Крутят рученьки, но *тихо*, / Ничего не говоря» («Сказочная история»), «*Прокравшись* огородами, полями, / Вонзали шило в шины, как кинжал» («Песня автомобилиста»).

несколько примеров и сравним их с песней про Кука: «Нет, *кто-то крикнул*: “Славный кок на судне Кука!”» /5; 434/ = «*Кто-то крикнул*: “Это ведьма виновата!”» («Песня о вещей Кассандре» /2; 19/), «И в той толпе *один ханыга / Вскричал*» («Прошу прощения заране…» /3; 484/), «Но узнал *один ровесник – / Заорал*: “Он пишет песни – / Пропустите дурака!”» («Сказочная история»; АР-14-152) (в последней цитате лирического героя назвали дураком, а в «Песне о вещей Кассандре» говорилось, что ясновидцев «держали в колдунах и в дураках»; АР-8-32).

Если в «Песенке про Кука» сказано: «*В полном мраке* жили дикари» (АР-10-172), – то в стихотворении «В лабиринте» читаем: «Здесь, *в темноте*, / Эти и те / Чувствуют ночь».

В обоих случаях автор выводит себя в образе исторического или мифологического персонажа: «Легендарный, всем знакомый Кук» (АР-10-170) = «Миф это в детстве каждый прочел, / Черт побери! / Парень один к счастью прошел / Сквозь лабиринт. <…> С древним сюжетом / Знаком не один ты» («Легендарный» = «Миф»; «всем знакомый» = «каждый прочел… знаком не один ты»; «Кук» = «Парень»).

И даже начинаются эти тексты с одинакового обращения к слушателю (читателю): «Вспомните, как в берегам Австралии / Подплывал покойный ныне Кук» /5; 109/ = «Вспомните миф, древний сюжет» (АР-2-30).

Интересные параллели прослеживаются между «Песенкой про Кука» и **«Чужим домом»** (1974): в первом случае герой *подплывают к острову*, на котором живут дикари, а во втором – *пригоняет коней к дому*. И дом, и остров являются олицетворением Советского Союза, поэтому атмосфера там царит одинаковая: «В полном мраке жили дикари» (АР-10-172) = «Что за дом притих, / Погружен во мрак?».

В «Песенке про Кука» действуют *дикари*, а обитатели «чужого дома» говорят о себе: «*Одичали* мы, опрыщавели» (АР-8-25), – из чего следует их тождество.

О Куке сказано: «Он научил их *песни петь*» (АР-7-179). И поэтому лирический герой в «Чужом доме» просит указать ему «место, какое искал: / *Где поют*, а не стонут, / Где пол не покат». Кроме того, Кук «вместо крови дал им пить вино» /5; 433/, а лирический герой задает вопрос: «Кто хозяином здесь? Напоил бы вином!».

Но поскольку «аборигены съели Кука», то и лирический герой воспринимает обитателей «чужого дома» как врагов: «А народишко: / Каждый третий – враг»; и характеризует их абсолютно одинаково: «Дикари любили вакханалии» (АР-10-172) = «Разоряли дом, / Дрались, вешались»; «У папуасов просто кончились запасы, / Проголодались все папуасы» (АР-10-166) = «Тра́ву кушаем, / Век на щавеле»; «Добрые *тупые* дикари» (АР-10-172) = «И припадочный малый – *придурок* и вор…» (АР-8-22), «*В слабоумии*, в черной копоти» (АР-8-24).

Разумеется, все эти тупые дикари и слабоумные придурки хотят расправиться с лирическим героем: «Кому-то под руку попался *каменюка* – / Метнул, гадюка, – и нету Кука!» = «Мне тайком из-под скатерти *нож* показал». Поэтому они названы злыми: «Ели в этой солнечной Австралии / Друга дружку *злые* дикари» = «Испокону мы – / *В зле* да шепоте». И если вождь папуасов организовал *убийство* Кука, который был гостем на острове, то похожим образом поступил и хозяин «чужого дома»: «А хозяин был, да видать, устал: / Двух гостей *убил* да с деньгой сбежал» (АР-8-23).

Теперь сопоставим «Песенку про Кука» со стихотворением **«Копошатся – а мне невдомек…»** (1975): «Но почему аборигены съели Кука? / *За что – неясно*, молчит наука» = «Копошатся – а мне невдомек: / Кто, зачем, по какому указу? <…> Бродит в сером тумане сквалыга, / Счеты сводит, *неясно за что*» (АР-2-204); «Вошли тихонько, почти без звука» = «За друзьями крадется сквалыга»; «Нет, *кто-то* крикнул: “Славный кок на судне Кука!”» = «И *какой-то* зеленый сквалыга…».

В последнем случае сквалыга назван *наглым торопыгой* («Нагло лезет в карман, торопыга»), а «вождь папуасов» охарактеризован как *большая злюка*, которая тоже торопится: «Желаю кока, ну просто мука!».

Кук назван *всем известным* («Подплывал нам всем известный Кук»[1290]), а поэт говорит о себе: «Я *известностью* малость затаскан, / Но от славы избавился сразу б».

В песне задается риторический вопрос: «Чем Кук приятней? Молчит наука», – и поэт тоже недоумевает, почему власти цепляют на крючок именно его: «Ну а во мне цеплять-то нечего». И еще одно подобное сходство: «Мне представляется совсем простая штука...» = «Мне объяснения легки...».

Наконец, если Кук пытается отучить дикарей от людоедства («И сказал: "Друг друга есть грешно!" / Вместо крови дал им пить вино» /5; 433/), то и поэт сетует на дикарские нравы своих соотечественников: «Но, боже, как же далеки / Мы от общенья человечьего...».

***

Необходимо остановиться еще на одной морской песне – «**Песне попугая**» (1973): «*Послушайте* все – О-хо-хо! Э-ге-гей! – / *Меня*, попугая, пирата морей».

Бросается в глаза сходство со стихотворением «Живу я в лучшем из миров...» (1976): «Я, струнами звеня, / Пою подряд три дня, / *Послушайте меня*», – а также с «Жертвой телевиденья» (1972), которая начинается с призыва лирического героя предоставить ему широкую аудиторию: «Есть телевизор – подайте трибуну! / Так *проору* – разнесется на мили» (сравним с возгласом попугая: «...*О-хо-хо! Э-ге-гей!*»; а в «Балладе о Кокильоне»: «"*Эге! Ха-ха!* О, эврика!", – воскликнул Кокильон»; кроме того, последний произнес: «*Какая чертовщина!*"», – а попугай «повторял от зари до зари: / "Карамба!", "Коррида!" и "*Черт побери!*"»).

В «Песне попугая» герой выступает в маске морского пирата[1291], как и в более ранней песне «**Еще не вечер**» (1968): «Четыре года рыскал в море наш корсар» = «...Меня, попугая, пирата морей. <...> Лет сто я проплавал пиратом, и что ж...» («четыре года» = «лет сто»; «в море» = «морей»; «корсар» = «пирата»).

В обоих произведениях упоминаются штормы и бои: «В боях и штормах не поблекло наше знамя» = «Нас шторм на обратной дороге застиг <...> Был бой рукопашный...», – и встречаются мотивы абордажа и рукопашного боя: «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 мы с фрегатом становились борт о борт...» = «Английский фрегат под названием "бриг" / Взял *на абордаж* наше судно. / Был бой *рукопашный* три ночи, два дня, / И злые пираты пленили меня» (эти же «два дня» фигурируют в черновиках первой песни: «Еще два дня – и не избегнуть встречи» /2; 401/). Впервые же мотив рукопашной встретился в «Штрафных батальонах»: «Ты бей штыком, а лучше бей рукой!».

Однако при всем внешнем сходстве ситуация изменилась. Если в песне «Еще не вечер» герои были уверены: «Но никогда им не увидеть нас / Прикованными к веслам на галерах!», – то в «Песне попугая» героя всё же продали в рабство «за ломаный грош».

Кстати, реакция турецкого паши́ на его действия: «Турецкий паша́ нож сломал пополам, / Когда я сказал ему: "Па́ша, салам!". / И просто *кондрашка хватила пашу*, / Когда он узнал, что еще я пишу, / Считаю, пою и пляшу», – повторяет ситуацию из

[1290] Москва, у А. Митты, 01.01.1975.

[1291] Тут же вспоминается автобиографический образ мореплавателя-одиночки из песни 1976 года. Да и в «Песенке про Кука» говорилось: «И мореплаванье – теперь уже наука, / Но вот в чем штука – уже *без Кука*» (АР-10-169). Сравним последнюю цитату с «Балладой о брошенном корабле», с песней «Я из дела ушел» и «Притчей о Правде»: «*Без меня* продолжался великий поход» /2; 270/, «И оно *без меня* покатилось своим чередом» (АР-3-154), «Правда колола глаза – *без нее* веселей» (АР-8-164). Поэтому лирический герой мечтает вернуться «в дело»: «Влечу я в битву звонкую да манкую: / Я не могу, чтоб это – *без меня*!» («Я скачу позади на полслова...», 1973). Ср. этот же мотив у Галича: «И я опять бросаюсь в бой» («Опять меня терзают страхи...», 1970).

«Сказки о несчастных лесных жителях», где Иван-дурак (то есть тот же «попка-дурак», как его назвал «царь русский» в черновиках «Песни попугая»; АР-1-138) «наезжал» на Кащея бессмертного: «Но Иван себя не помнит: / "Ах ты, гнусный фабрикант! / Вон настроил сколько комнат, / Девку спрятал, интригант! / Я докончу дело, взявши обязательство!.." – / И от этих-то неслыханных речей / *Умер сам Кащей* без всякого вмешательства, – / Он неграмотный, отсталый был, Кащей». В обоих случаях поэт выступает в шутовских масках – попугая и Ивана-дурака – и при помощи «нахального» слова расправляется со своими врагами. Похожий сюжет разрабатывает Александр Галич в «Вечерних прогулках», где власть персонифицирована в образе «партейного» хмыря, умершего от такого же «наезда» со стороны работяги: «Хмырь зажал рукою печень, / *Хмырь смертельно побледнел.* / Даже хмырь – и тот не вечен, / Есть у каждого предел». А Кащей в песне Высоцкого тоже считал себя «вечным»: «Я бы рад [умереть], но я бессмертный – не могу!».

В «Песне попугая» герой выступает в образе пирата, а черновой вариант строки «Лет сто я проплавал пиратом, и что ж» – «*Сквозь рифы* я плавал...» (АР-1-138) – напоминает другую морскую песню: «По горячим следам мореходов – живых и экранных, – / Что пробили нам курс *через рифы*, туманы и льды...» /5; 107/.

Рифы встречались также в «Балладе о брошенном корабле»: «Это брюхо вспорол мне коралловый риф». Перечислим еще некоторые сходства баллады с «Песней попугая», подчеркивающие личностный подтекст обоих произведений: «...*какой-то пират* / Мне хребет перебил <u>в абордаже</u>» = «Английский фрегат под названием "бриг" / Взял <u>на абордаж</u> наше судно. <...> *Какой-то матросик* пропащий / Продал меня в рабство за ломаный грош»; «*Я под ними стою* / <u>От утра до утра</u>» = «И пищи не брал, *не прилег, не присел.* <...> Но я повторял <u>от зари до зари</u>...» (АР-1-140); «<u>Гвозди в душу мою / Забивают</u> *ветра*» = «Нас *шторм* на обратной дороге застиг, / <u>Мне было особенно трудно</u>»; «Но не *злобные* ветры нужны мне теперь» = «И *злые* пираты пленили меня».

Кроме того, реплика попугая «Сквозь рифы я плавал...» отсылает к уже разобранному стихотворению «На острове необитаемом...», где поэт также выступал в образе попугая, но о нем говорилось в третьем лице: «Корвет вблизи от берега / На рифы налетел, / И попугая спящего, / Ужасно говорящего, / Усталого, ледащего, / Тряхнуло между дел» /2; 575/.

Последняя строка – «Тряхнуло между дел» – отзовется в «Двух судьбах» и в «Погоне»: «Тряханет ли в повороте, / Завернет в водовороте – / всё исправится», «Жизнь кидала меня – не докинула».

В стихотворении «На острове необитаемом...» попугай назван *ужасно говорящим*, а в концовке сказано, что он «собрал всё население / И начал обучение / *Ужаснейшим словам.* / Писать учились углями, / Всегда – словами грубыми, / И вскорости над джунглями / Раздался жуткий вой. / Слова все были зычные, / Сугубо неприличные, / А попугай обычно им: / "А ну-ка, все за мной!"». Таким же «ужасно говорящим» он выведен в «Песне попугая», где *ужаснейшими словами* являются: «"Карамба!", "Коррида!" и "Черт побери!"», – и во второй редакции «Песни Рябого»: «Вот уж *вспомнил маму-то*!..», – о чем мы недавно говорили. Заметим, что любимое выражение попугая «*черт побери*!» и его производные часто употребляют герои Высоцкого: «Ах, *черт побери*! / Никогда не пей вина на пари» /3; 368/, «Миф этот в детстве каждый прочел, / *Черт побери*!» /3; 152/, «А мне Марсель снился, *черт побери*, – вновь улыбнулся Жерар» /7; 45/, «О! боги, боги! Зачем вы живете на Олимпе, *черт вас подери* в прямом смысле этого слова!»[1292] (АР-14-56), «Да всех их *черт побрал бы*, что ль!» /2; 378/, «Мне это надоело, *черт возьми*» /2; 83/, «Меня сомненья, *черт возьми*, /

[1292] Интересно, что первая часть этого высказывания: «*О! боги, боги! Зачем вы* живете на Олимпе...», – перефразирует реплику Понтия Пилата из 2-й главы романа Булгакова «Мастер и Маргарита» (1940): «*О боги, боги, за что вы* наказываете меня?».

Давно буравами сверлили» /5; 147/, «Ты ж в коллективе, *черт тебя возьми*» (АР-7-10), «Ну неужели, *черт возьми*, ты трус?!» /2; 176/, «Вдруг – крик! На стол тебя, под нож, – / Допелся, *черт возьми*!» /5; 86/.

А в образе учителя («И начал обучение...») лирический герой выступит также в песне про Кука («И сказал: "Друг друга есть грешно!". / Вместо крови дал им пить вино» /5; 433/), в «Балладе о Кокильоне» («Жил-был учитель скромный Кокильон») и в черновиках «Песни Билла Сигера» («Учитель с нами – среди нас»; АР-14-122)[1293].

Ситуация из стихотворения «На острове необитаемом...» повторяется и в другом произведении 1968 года: «Хоть нас в наш век ничем не удивить...».

Если в первом случае попугай приплыл к аборигенам и «начал *обучение ужаснейшим словам*» (а Кук «*научил их песни петь* / И голод научил терпеть»; АР-7-179), то во втором: «Аборигенов и дельфинов *научили говорить*», «Аборигенов приучили к слову» (АР-14-22). Напрашивается вывод: именно Высоцкий научил «говорить» людей («аборигенов» и «дельфинов»). Подобную мысль в свое время высказывали Анна Ахматова и Владимир Маяковский: «Я научила женщин говорить», «Улица корчится безъязыкая – / Ей нечем кричать и разговаривать».

Но если в образе попугая автор вывел самого себя, то почему же этот персонаж «начал обучение *ужаснейшим* словам»? Вероятно, здесь содержится намек на популярность «блатных» песен Высоцкого, в которых много уличного и лагерного жаргона. А кроме того, «ужаснейшие слова» указывают на отношение поэта к существующему режиму в стране (анализ неформальной лексики – на с. 80 – 88).

После «обучения» попугая все аборигены подняли шум: «И вскорости над джунглями раздался жуткий вой». Такая же атмосфера царила в повести «Дельфины и психи» (1968), где дельфины и киты взбунтовались против профессора-ихтиолога: «Весь океанариум кипел, бурлил и курлыкал. Можно было даже различить отдельные выкрики, что-то очень агрессивное и на самых высоких нотах» /6; 29/.

При поверхностном рассмотрении «Песня попугая» может показаться сатирическим произведением, в котором главный герой высмеивается. Но дело обстоит ровным счетом наоборот.

Героя пытаются обучить «манерам» при помощи подачек: «*Давали мне кофе*, какао, еду, / Чтоб я их приветствовал: "Хау ду ю ду!". / Но я повторял от зари до зари: / "Карамба!", "Коррида" и "Черт побери!"». Точно так же ему давали кофе в «Песенке про прыгуна в длину» (1971), и с тем же результатом: «*Мне давали даже черный кофе* на десерт, / Но, хоть был я собран и взволнован, / На спартакиаде всех народов ССР / За черту я заступаю снова» (а «даже» – потому, что, как свидетельствует режиссер Георгий Юнгвальд-Хилькевич, «тогда кофе не было в стране»[1294]).

Мотив кофе протягивает цепочку к стихотворению **«Жил-был один чудак...»**, которое, так же как «Песня попугая», датируется 1973 годом: «Чудак пил кофе натощак» = «Давали мне кофе, какао, еду»[1295]. Но этим не ограничиваются сходства.

[1293] Помимо того, в «Песенке про Кука» и «Балладе о Кокильоне» наблюдается одинаковое отношение к герою со стороны толпы: «Кому-то под руку попался *каменюка, / Метнул*, гадюка, – и нету Кука!» = «Да мы бы *забросали каменьями* Ньютона...»; «Переживают, что съели Кука» = «А мы, склонив колени, глядим благоговейно»; «И мореплаванье теперь у нас – наука, / Но вот в чем штука – уже без Кука» (АР-10-168) = «Народ его открытьем дорожит». Кук открыл целый ряд островов и назван легендарным, а Кокильон открыл коллоидальный газ и назван великим; при этом первый убит по ошибке («Ошибка вышла – вот о чем молчит наука»), а второй сам ошибся: «И вдруг ошибочно нажал на крантик Кокильон», – после чего заснул в газовой нирване.

[1294] *Юнгвальд-Хилькевич Г.Ю.* «Одесса – Москва – Ташкент» // Белорусские страницы-22. Современники и В. Высоцкий (из архива Е. Горового). Минск, 2003. С. 96.

[1295] Приведем еще ряд цитат на эту тему: «Просто выпил я шесть по-турецки / Черных кофе, – оно и стучит!» («День на редкость – тепло, и не тает...», 1960), «Охотился, пил кофе и смысл постигал» («Баллада о Кокильоне», 1973), «Я пил кофе – еще на цикории» («Я не спел вам в кино, хоть хотел...», 1980). Свою любовь к кофе поэт засвидетельствовал и в письме к Л. Абрамовой (Свердловск – Москва, 04.03.1962): «Хочу кофе, в Москву и больше всего – тебя» (С5Т-5-242).

Если чудак «писал себе и пел / Про всяческих зверей», то и попугай тоже поет («Считаю, пою и пляшу) и предстает в образе «зверя» (птицы), причем даже восклицает: «Послушайте, [люди и звери]» (АР-1-140).

К обоим героям плохо относятся власти: «...Прошел годок-другой, / *И вот чудак узнал*, / Что он – совсем не то, / За что себя считал» (АР-14-140) = «Царь русский пришел в соболях и бобрах, / *Узнал я случайно*, что попка – дурак» (АР-1-138). И оба называют своих врагов безымянными местоимениями: «Но строки те прочлись / *Кому-то* поутру <...> Но для *кого-то* был чудак / Уже невыездной» = «*Какой-то* матросик пропащий / Продал меня в рабство за ломаный грош».

И здесь кажется уместным процитировать следующее признание Высоцкого: «Пусть не враз, пусть сперва не поймут ни черта, – / Повторю, даже в образе злого шута!» /5; 189/. То есть для того, чтобы люди поняли его, поэт готов надеть на себя даже шутовскую маску, вплоть до маски попугая.

***

Анализируя в этой главе шахтерскую тематику, мы говорили о стремлении лирического героя добраться до тайн бытия.

Рассмотрим этот мотив более подробно и для начала обратим внимание на одинаковую ситуацию в стихотворении «Я не успел» (1973) и в «Райских яблоках» (1977): «Я не успел произнести: "К барьеру!", / Не выстрелил, не крался по следам. / Осталось только *своровать* химеру / С туманного собора Нотр-Дам» (АР-14-199) = «В дивных райских садах *наворую* незреющих яблок <...> Я подох на задах – не стрелялся, не дрался на саблях» (АР-3-159) (а *красться* лирический герой будет и в песне «Реальней сновидения и бреда...», где его целью также будут тайны бытия: «Со глубины я ракушки, *подкравшись*, ловко сцапаю»). В обоих случаях лирический герой высказывает почти несбыточное намерение – забраться «наверх» (на собор Нотр-Дам де Пари или в райский сад) и украсть «тайны»: химеру Нотр-Дам и райские яблоки.

В свою очередь, «химера с туманного собора Нотр-Дам» напоминает песню «Сколько чудес за туманами кроется...», где лирический герой тоже хочет «украсть» эти чудеса, хотя к ним «ни подойти, ни увидеть, ни взять», – как и в песне «Реальней сновидения и бреда...» (1977): «Я доберусь, долезу до заоблачных границ <...> звезду с небес сцарапую <...> Да вот беда – заботливые люди / Сказали: "Звёзды с неба не хватать!"» («химера» = «чудес» = «звезду с небес»; «туманного» = «за туманами» = «заоблачных»; «ни подойти, ни увидеть, ни взять» = «Звёзды с неба не хватать!»).

Можно провести еще две параллели между песней «Реальней сновидения и бреда...» и «Райскими яблоками»: 1) «Но до того, душа моя, по странам по Муравиям / Прокатимся, и боги подождут, повременят» = «И ударит душа на ворованных клячах в галоп, / В дивных райских садах наберу бледно-розовых яблок» («душа моя» = «душа»; «по странам по Муравиям» = «в дивных райских садах»; «прокатимся» = «в галоп»). Однако в первой цитате словосочетание «душа моя» обращено к любимой женщине, как перед этим – «милая», а после – «голубушка»; 2) «Рожден в рубашке – *бог тебе поможет*» (АР-8-142) = «Торопись пострадать – *береженого бог бережет*» (АР-3-156). А мотив «рождения в рубашке», то есть неуязвимости лирического героя, уже встречался в стихотворении «Ах, откуда у меня грубые замашки?!» (1976): «Меня мама родила в сахарной рубашке».

Что же касается мотива тайн, то он разрабатывается и в черновиках «Горной лирической» (1969): «Мой океан со всех сторон – / штормит, манит, / Надежно тайны всех времен / на дне хранит» (АР-2-60). Позднее эту мысль лирический герой повторит в «Романсе миссис Ребус» (1973) и в стихотворении «Упрямо я стремлюсь ко дну...» (1977): «Чайка влетит в пучину навек – к неразгаданным тайнам», «Спаслось и скрылось в глубине / Всё, что гналось и запрещалось». Тогда же была написана пе-

сня «Реальней сновидения и бреда...», где вместо океана фигурировало озеро: «А может быть, и в озеро те ра́кушки заветные / Забросил бог для верности – сам Сангия-мама́!»[1296] Причем здесь высказывается и альтернатива: «Не взять волшебных ракушек – звезду с небес сцарапаю», – из чего следует, что погружение на дно и стремление наверх, «в небеса», взаимозаменяемы, поскольку имеют один и тот же смысл[1297]. Этот же мотив встречается в песне 1968 года: «Сколько чудес за туманами кроется – / Ни подойти, ни увидеть, ни взять, – / Дважды пытались, но бог любит троицу, / Трудно опять поворачивать вспять» (АР-9-76).

Однако если «со дна» эти *ра́кушки* достать можно, то звезду с небес и тайны, скрытые туманом, – нельзя: «Черное золото, белое золото / Сторож седой охраняет – туман» (1968) = «Да вот беда – заботливые люди / Сказали: "Звезды с неба не хватать!"» (1977). А в черновиках поясняется, о каких «заботливых людях» идет речь: «ответственные люди» (АР-8-146), то есть представители власти, которые обладают монополией на «тайны бытия» (читай: на тайны истории, архивы и т.д.).

Такая же ситуация воссоздается в «Райских яблоках»: «*Жаль*, сады сторожат и стреляют без промаха в лоб» (подобное сожаление имеет место и в «Реальней сновидения...»: «*Да вот беда*, заботливые люди / Сказали: "Звезды с неба не хватать!"»), – и в одном из стихотворений 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* как атрибут советских чиновников уже упоминались лирическим героем в «Затяжном прыжке» и в песне «Ошибка вышла»: «Я попал к ним *в умелые, цепкие руки*», «Вот *в пальцах цепких и худых* / Смешно задергался кадык»; да и в песне А. Галича «Старики управляют миром...» эти старики «*в сведенных подагрой пальцах* / Держат *крепко* бразды правленья»). И для того, чтобы отнять эти тайны («Лежат без пользы тайны, как в копилке» /1; 89/, «И прошлое лежит, как старый клад, / Который никогда не раскопают» /3; 86/), нужно применить силу: «Да не взыщет Христос, – рву *плоды* ледяные с дерев»[1298] /5; 177/, «Мы *тайны эти* с корнем вырвем у ядра» /1; 91/, «Ото-

---

[1296] Стремление добраться «до дна» очень характерно для лирического героя и встречается, например, в целом ряде произведений за 1973 год: «Смотри, смотри! / Он видел дно!» («Песня Билла Сигера»), «Иные – те, кому дано, – / Стремятся вглубь и видят дно» («Случаи»), «До истины добраться, до цели и до дна» («Баллада о Кокильоне»), «Но не добрался он до дна, / Не докопался до глубин» («Прерванный полет»). Иногда этот мотив бывает представлен в виде противоположного вектора – как движение вверх: «Я доберусь, долезу до заоблачных границ» («Реальней сновидения и бреда...», 1977), «...Что, мол, упрямо лезу в вышину / И очень не хочу идти ко дну» («Я бодрствую...», 1973), «Что ты сигаешь, куда ты стремишься? <...> Ишь ты, стремится всё вверх он, как птица. / Вверх ему надо, видали!» («Прыгун в высоту», 1967; наброски – АР-14-14), «...Скользи по божьим склонам – / В такую высь, куда и впредь / Возможно будет долететь / Лишь ангелам и стонам» («Баллада о двух погибших лебедях», 1975), «Стремимся мы подняться ввысь, / Ведь думы наши поднялись» («Случаи», 1973), «Груз тяжких дум наверх меня тянул» («Мой Гамлет», 1972); или – как движение вдаль: «И вечно тем, кто края достигает, / Всевышний горизонты раздвигает» («Горизонт», 1971; черновик – АР-11-120), «Чтобы видеть дальше и вернее, / Нужно посмотреть поверх голов» («Баллада о короткой шее», 1973), «Но зачем-то ему очень нужно пройти / Четыре четверти пути» («Натянутый канат», 1972).

[1297] Подобное разновекторное движение, преследующее одинаковую цель, наблюдается в «Марше космических негодяев» (полет к планетам Бета и Эпсилон) и «Марше аквалангистов» (погружение на дно). Аналогичный пример: «...Что, мол, упрямо лезу в вышину» («Я бодрствую...», 1973) = «Упрямо я стремлюсь ко дну» (1977). А в «Песне Алисы» (1973) прямо уравниваются эти два направления – как символ неизведанного, которое противопоставляется набившей оскомину советской действительности: «Мне так бы хотелось, хотелось бы мне / Когда-нибудь, как-нибудь выйти из дому – / И вдруг оказаться *вверху, в глубине*, / Внутри и снаружи, – где всё по-другому!». Такая же картина – в черновиках «Марша шахтеров» (1970): «*Чем ниже мы, тем выше*, не один ты!». Однако здесь же низ предпочтен верху: «И в шахте самый нижний горизонт / Важнее горизонта с Эвереста» (вариант: «Нужнее...»).

[1298] Намерение «сорвать» райские яблоки лирический герой высказывал еще в «Прыгуне в высоту» (1970): «Съем *плоды запретные* с древа я». А в «Райских яблоках»: «Вот и дело с концом – в райских кущах покушаю *яблок*». И в обеих песнях ему удается осуществить задуманное: «Так что съел плоды запретные с древа я» = «Я набрал, я натряс этих самых бессемечных яблок».

рвать от него верхний пласт / Или взять его крепче за горло, – / И оно *свои тайны* отдаст» /5; 7/. А черновой вариант последней цитаты: «*Время* подвиги эти не стерло – / Нужно лишь приподнять верхний пласт» (АР-2-168), – напоминает песню 1973 года: «Приподнимем занавес за краешек <…> Вот какое *время* было раньше…» /4; 121/.

Желание «вырвать тайны» присутствует и в песне «О знаках Зодиака» (1974): «На свой Зодиак человек не роптал: / Чтоб тайна доступною стала, / Он эти созвездия с неба достал…» (АР-7-202). Аналогично желание лирического героя достать тайны «с неба»: «Я доберусь, долезу до заоблачных границ. / Не взять волшебных ракушек – звезду с небес сцарапаю…» («Реальней сновидения и бреда…»). И в обеих песнях звезды превращаются в драгоценности: «Оправил он их в *драгоценный металл*» = «…звезду с небес сцарапаю, / *Алмазную* да крупную – какие у цариц!».

Что же касается стремления *взять его крепче за горло*, то оно уже высказывалось в «Приговоренных к жизни»: «И если бы оковы разломать, / *Тогда бы мы и горло перегрызли* / Тому, кто догадался приковать / Нас узами цепей к хваленой жизни», – и повторится в «Конце охоты на волков»: «*На горле врага свои зубы сомкну* / Давлением в сто атмосфер» (АР-3-36). Процитируем также песни «Летела жизнь», «Правда ведь, обидно» и «Песню о госпитале»: «Я встал горой за горцев, *чье-то горло теребя*», «На суде судья сказал: "Двадцать пять! До встречи!". / Раньше *б горло я порвал* за такие речи!», «Я б тому, который слева, / Просто *глотку перегрыз*!».

Да и сам Высоцкий в интервью корреспонденту иновещания Всесоюзного радио Инне Шестаковой от 7 января 1980 года, рассказывая о том, почему на фирме «Мелодия» не выходят пластинки с его песнями, употребил аналогичный оборот: «Я на очень высоком уровне 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*»[1299]. А «задушить» своих врагов он собирался и в «Балладе о любви» (1975): «*Голыми руками задушу* / Ложь и стоязыкую молву» /5; 321/ (ср. с репликой Ланцелота в пьесе Шварца «Дракон», 1943: «Я их терпеть не могу, драконов этих. Но ради вас я готов *задушить его голыми руками*, хотя это очень противно»). Здесь еще можно упомянуть стихотворение «Проделав брешь в затишье...» (1972), где в форме противостояния весны и зимы зашифрована оппозиция лирическое *мы* – власть: «Откуда что берется? / Сжимается без слов / Рука тепла и солнца / На горле холодов»[1300], – и начало песни «День Святого Никогда», которую в спектакле «Добрый человек из Сезуана» исполняет герой Высоцкого: «В этот день берут за глотку Зло». Очевидно, что она оказалась близка мыслям самого поэта, который, узнав о том, что главный идеолог страны Суслов запретил ему сниматься в роли эсера Савинкова в фильме Сергея Тарасова «Петерс» (съемки проходили в 1971 году), сказал одному из организаторов его концертов в Киеве Игорю Бровину: «Ты понимаешь, позвонили из ЦК, сказали: "Савинков – сильная личность. Высоцкому не давать!"». Далее Бровин вспоминает: «И мы сидели как раз вечером, вот Сева Абдулов и этот… Ну, немножко там выпили, как говорится. Вдруг Володя говорит: "*Всё равно я его достану*!". Мы говорим: "Кого?" Ну, имелось в виду – небезызвестный Суслов. Серый кардинал, как мы называем. Ну, мы немножко так смутились и говорим: "Вова, ну как это?" <…> Хотел вам сказать один момент, который как-то я проследил. Володя родился 25 января, как

[1299] Вагант-Москва. 1998. № 1-3. С. 27. Такое же намерение высказывалось в песне политзаключенных Воркутлага «Союз арестованных пленных республик…» (1953 – 1954): «Верим, настанет пора избавления, / *Стиснем мы горло кремлевских зверей.* / Выйдет Россия в огне обновления / Без произвола чека, лагерей» (*Джекобсон М., Джекобсон Л.* Песенный фольклор советских тюрем и лагерей как исторический источник, 1917 – 1991. 2-е изд., испр. М.: РГГУ, 2014. С. 238).

[1300] Подобный смысл вкладывался в понятия *весна, зима* и польскими диссидентами начала 80-х годов: «Во времена кризиса польской "Солидарности" была такая пословица: "Зима – за правительством, весна – за народом"» (Буковский В.: «Крах системы может произойти достаточно скоро» / Беседовала Ольга Хвастунова, 03.01.2013 // http://www.imrussia.org/ru/politics/360-vladimir-bukovsky-the-collapse-of-the-system-can-happen-quite-soon).

мы знаем. А 25 января, через два года, умер Суслов. И вот тут я подумал, что насколько сильную нужно иметь энергию, чтобы достать этого. <...> Кроме того, я еще расскажу, что я с помощником Суслова как-то встретился. Меня сразу как-то осенило: надо ему тут немножко подналить. Налили, значит, говорю: "Скажи, как умирал Суслов?". И тут он так посмотрел на меня и говорит: "А зачем тебе это надо?" <...> Он говорит: "В страшных муках! Ползал по ковру и просил пристрелить его!". Вот тут я уже точно понял, что Володя достал-таки его»[1301]. То есть «схватил за горло». Сравним еще с наброском к стихотворению «В забавах ратных целый век...» (1975): «И если в горло иноверца...» (АР-2-209), – который предшествует основной редакции: «Копался он мечом своим / В душе у иноверца».

Вообще стремление «передавить» своих врагов присутствует во многих произведениях Высоцкого и даже в некоторых его устных высказываниях: «От имени моего персонажа я утверждаю, что нужно так с ними <поступать> – их надо *давить* – от начала и до конца, если ты уверен абсолютно, что это преступник, на сто процентов»[1302], «Но я борюсь, *давлю* в себе мерзавца» («Про второе "я"», 1969)[1303], «Я б невидимку *удавил* на месте! <...> А тут недавно изверг на работу написал / Чудовищно тупую анонимку» («Невидимка», 1967 /2; 374/), «А повзрослевший волкодав / Врагов театра *передавит*» («Не зря театру в юбилей...», 1974; совместно с М.Д. Вольпиным), «На горле врага свои зубы *сдавлю* / Давлением в сто атмосфер» («Конец охоты на волков», 1977; АР-3-36), «По детству мне знакомые, / Ловил я их, копал, / *Давил*, но в насекомые / Я сам теперь попал» («Гербарий», 1976), «В общем, после этой подготовки / Я его без мата *задавлю*!» («Честь шахматной короны», 1972).

***

На вышеупомянутом стихотворении **«Проделав брешь в затишье...»** («Откуда что берется? / Сжимается без слов / Рука тепла и солнца / На горле холодов») необходимо остановиться отдельно. Как уже было сказано, лирическое *мы* здесь выступает в образе весны, а власть представлена в образе зимы, мороза, который олицетворяет собой жестокость советского режима. Подобная метафорика имеет своим источником повесть Ильи Эренбурга «Оттепель» (1954), где только что начавшееся потепление общественной атмосферы противопоставлялось жестокой сталинской «зиме», и произведения Осипа Мандельштама, в которых присутствует «тема мороза, в России легко становящаяся метафорой гибели, террора, репрессивности»[1304].

Уже самая первая строка стихотворения – «*Проделав брешь* в затишье» – напоминает слова лирического героя, сказанные им через год: «За то, что я *нарушил* тишину» («Я бодрствую, но вещий сон мне снится...», 1973). В первом случае «брешь в затишье» пробила весна, то есть лирическое *мы*, а во втором – уже один лирический герой (впервые данный мотив возник в черновиках песни «Один музыкант объяснил мне пространно...», 1966: «Гитара *нарушит* ненужный покой»; АР-5-108).

Причем *затишье* в песне 1972 года является вариацией «белого *безмолвия*» из одноименной песни того же года, в которой мороз вновь символизирует атмосферу в

[1301] Стенограмма эфира «Ночь творца» на радио «Русская служба новостей» от 25.01.2013. Ведущий – Сергей Жильцов (https://www.facebook.com/notes/473466592701272).

[1302] Так говорил Высоцкий о роли Жеглова (Интервью 7 января 1980 года в Театре на Таганке / Беседовала И. Шестакова; публ. Ю. Тырина // Вагант-Москва. 1998. № 1-3. С. 33).

[1303] А преступник для Высоцкого – это именно *мерзавец*: «И я мерзавцу о себе напоминаю, / Я – здесь, я – вот он, на то я – сыщик!» («Куплеты Гусева», 1973). Неудивительно, что преступник в этой песне характеризуется так же, как и в стихотворении «Вооружен и очень опасен» (1976): «Идет преступник на отчаянные трюки, / Ничем *не брезгует*, на подкуп тратит тыщи» = «Циничен он и *не брезглив* <...> Немного больше заплатить – / И он за жертвою следить / И с грязных обочин согласен».

[1304] *Аверинцев С.* Страх как инициация: одна тематическая константа поэзии Мандельштама // Смерть и бессмертие поэта: Материалы науч. конф. М.: РГГУ, 2001. С. 21.

стране. И вполне закономерно, что об этом *затишье, безмолвии и тишине* Высоцкий говорит неоднократно: «Душа застыла, тело затекло, / И мы молчим, как подставные пешки» («Приговоренные к жизни», 1973), «Кругом молчат – и всё, и взятки гладки» («Напрасно я лицо свое разбил...», 1976), «Хек с маслом в глотку – и молчим, как рыбы» («Муру на блюде доедаю подчистую», 1976). Но наряду с этим в «Белом безмолвии» высказывается уверенность: «Наше горло отпустит молчание». Однако для того, чтобы это случилось, нельзя допускать даже кратковременного отдыха, так как он легко может лишить способности к сопротивлению: «Но в пояс не забуду поклониться / Всем тем, кто написал, *чтоб я не смел ложиться*» («Я бодрствую...», 1973), «*В снег не лег ни на миг отдохнуть*» («Белое безмолвие», 1972), «*Дай не лечь, не уснуть, не забыться*!» («Снег скрипел подо мной...», 1977), хотя, как известно, «всем нам хочется / Не умереть, а именно *уснуть*» («Баллада об уходе в рай», 1973).

В целом же образность стихотворения «Проделав брешь в затишье...» предвосхищает «Балладу о ненависти» (1975): «...и выстрелы почек» (АР-2-101) = «Ненависть в почках набухших томится»[1305] (подобные образы встречаются также в «Первом космонавте», в «Балладе о бане» и в «Прерванном полете»: «Сначала кожа выстрелила пóтом / И задымилась, поры разрядив», «Все пороки, грехи и печали, / Равнодушье, согласье и спор – / Пар, который вот только наддали, / Вышибает, как пули, из пор», «Словно, капельки пота из пор, / Из-под кожи сочилась душа»); «...Весна идет в штыки, / И высунули крыши / Из снега языки. / Голодная до драки, / Оскалилась *весна*. / Как с языка собаки, / Стекает с крыш слюна»[1306] = «Но ненависть глухо бурлила *в ручьях*, / Роса закипала от ненависти» /5; 316/. Причем если в этой песне «ненависть *жаждет* и хочет напиться / Черною кровью врагов», то и в стихотворении – похожая ситуация: «Весенние армии *жаждут* успеха».

С такой же яростью и сам поэт бросался в бой: «Влечу я в битву звонкую да манкую – / Я не могу, чтоб это – без меня!» («Я скачу позади на полслова...», 1973), «А крысы пусть уходят с корабля – / Они мешают схватке бесшабашной!» («Еще не вечер», 1968), «Есть недруги, только дерись» («Давно смолкли залпы орудий...», 1968; черновик – АР-4-96), «Пока враги не бросили дубины, / Не обойтись без драки и войны» («Песня солдата, идущего на войну», 1974), «Он мечтал о великих сражениях, / Он лозу рубил на скаку» («Бросьте скуку, как корку арбузную...», 1969; черновик /2; 494/), «Спешу навстречу новым поединкам / И, как всегда, намерен побеждать!» («Романс», 1969), «Я авангардист по самой сути: / Наступать и только наступать!» («Честь шахматной короны», 1972; черновик /3; 383/), «Наконец-то нам дали приказ наступать» («Мы вращаем Землю», 1972), «Во сне я рвусь наружу из-под гипсовых оков, / Мне снятся драки, рифмы и коррида» («Баллада о гипсе», 1972; черновик /3; 186/), «В снах домашних своих, как Ролан<д>, я бываю неистов: / Побеждаю врагов – королей и валетов трефей» («Ожидание длилось, а проводы были недолги...», 1973; черновик – АР-14-136), «Но кое-что мы здесь успеем натворить: / Подраться, спеть, – вот я пою...» («Баллада об уходе в рай», 1973), «Снилось мне, что я кольчугу, / Щит и меч себе кую» («Инструкция перед поездкой за рубеж», 1974), «Испытай, завладев / Еще теплым мечом / И доспехи надев, / Что почем, что почем! / Разберись, кто ты – трус / Иль избранник судьбы, / И попробуй на вкус / Настоящей борьбы!» («Баллада о борьбе», 1975). Этот бой «с подлецом, с палачом», конечно же, был неравным, поскольку на его стороне – всегда численное превосходство и грязные методы борьбы.

А о том, чтобы сразиться со своим врагом, поэт мечтает и в стихотворении «Проделав брешь в затишье...»: «...*Я вижу цветные реальные сны*. / Две армии мне

[1305] В 1972 году было написано и стихотворение «Революция в Тюмени», где закупоренная энергия также *томится* и, наконец, вырывается на волю: «И нефть в утробе призывает “SOS”, / Вся исходя тоскою по свободе. <...> Пробились буры, бездну вскрыл алмаз, / И нефть из скважин бьет фонтаном мысли, / Становится энергиею масс / В прямом и тоже в переносном смысле».

[1306] Ср. у Маяковского: «Слезают слёзы с крыши в трубы» («Кое-что про Петербург», 1913).

предложили на выбор: / Я встал бы тогда под знамена весны» (АР-2-204). При этом выделенная курсивом строка имеет своим источником песню «О китайской проблеме» (1965): «*Вижу сны из области фантастики*: / То мистику, то свастику» /1; 455/. В свою очередь, строка «То мистику, то свастику» год спустя отзовется в наброске к «Маршу космических негодяев»: «И от такой мистерии остались только прерии» /1; 492/. А «сны из области фантастики» лирический герой увидит в стихотворении 1976 года: «Я юркнул с головой под покрывало / И стал смотреть невероятный сон: / Во мне статýя Мухиной сбежала...».

Еще одним предшественником стихотворения «Проделав брешь в затишье...» является песня «Оловянные солдатики» (1969): «Падают бойцы в обеих армиях, / Поровну на каждой стороне» = «Две армии мне предложили на выбор...». Причем в первой песне полководец также сталкивался с выбором: «Как решить, кто должен победить?». И в обоих случаях говорится о примерном равенстве в сражении: «Но не может выиграть кампании / Та или другая сторона» = «А битва идет с переменным успехом – / Еще не понять, *где они, а где мы*» (АР-2-104).

В последней строке очевидно сходство с целым рядом других произведений: «Где пути, куда податься – не понять. <...> *Где свои, а где чужие*, / Как до этого дожили, / Неужели на Россию нам плевать?» («В куски / Разлетелася корона...», 1965), «Я заглядывал в черные лица прохожих – / *Ни своих, ни чужих*» («Так оно и есть...», 1964), «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; АР-10-44), «А я **сижу и мучаюсь** весь срок: / *Ну кто из них из всех меня упрятал*?"» («На мой на юный возраст не смотри...», 1965). Очевидно, что во всех этих случаях автор воспроизводит свой собственный взгляд на советскую действительность и в том числе на власть.

Наблюдается также параллель со «Штрафными батальонами»: «Но воины в легких небесных доспехах / *Врубаются* клиньями в царство зимы» = «Вы лучше лес рубите на гробы: / *В прорыв* идут штрафные батальоны!».

Эти же «воины в *легких* небесных доспехах» (к их числу относится alter ago автора в стихотворении «В лабиринте»: «*Лёгок* герой, а Минотавр / С голоду сдох»[1307]; да и в «Марше аквалангистов» герои говорят о себе: «Мы цепки, *легки*, как фаланги») через три года возникнут в «Балладе о вольных стрелках»[1308] (а *доспехи* упоминаются и в «Балладе о борьбе»: «И доспехи надев...», – где говорится о борьбе с «подлецом, с палачом», то есть с тем же «царством зимы»). В обоих случаях представлен аналог лирического *мы*, которое сражается со злом и несправедливостью.

Только что упомянутая перекличка между стихотворениями **«В лабиринте»** и «Проделав брешь в затишье...»: «*Легок* герой, а Минотавр / С голоду сдох» = «Но воины в *легких* небесных доспехах / Врубаются клиньями в царство зимы», – является не единственным сходством между этими произведениями.

В обоих случаях власть названа безымянными местоимениями и наделяется похожими эпитетами: «Кто-то хотел парня убить...» = «Но кто-то ждет морозы...» (АР-2-102); «*Злобный* король в этой стране / Повелевал» = «...И в белые полчища *лютой* зимы» (АР-2-104). Отсюда – одинаковая атмосфера: «Прямо сквозь *тьму*» = «Тревожные сводки – поземка и *мгла*» (АР-2-101); и неразбериха: «Всё помешалось – жертвы и судьи» (АР-2-32) = «Смешались полки – где они, а где мы» (АР-2-104).

Однако лирический герой уверен в благоприятном исходе событий: «Кто меня ждет – / Знаю, придет, / Выведет прочь!» = «Я с верой в победу, я с жаждой успеха»

[1307] Цит. по: *Высоцкий В.* Избранное. М.: Сов. писатель, 1988. С. 397.

[1308] Кстати, эпитет *небесные* упомянут здесь неслучайно, поскольку еще в «Песне летчика-истребителя» лирический герой мечтал: «Мы бога попросим: "Впишите нас с другом / В какой-нибудь *ангельский* полк!"» (АР-4-154). Именно таким небожителем ощущал себя сам Высоцкий, и поэтому в «Балладе о двух погибших лебедях» он «скользил по *божьим* склонам».

(АР-2-104). А предшествовавшая последней цитате строка: «Я просто давлюсь от веселого смеха», – напоминает слова лирического героя, сказанные им тремя годами ранее в песне «Не волнуйтесь!»: «Я смеюсь, умираю от смеха».

В стихотворения «Проделав брешь в затишье...» лирическое *мы*, сражающееся с врагом, охарактеризовано следующим образом: «И воины в *светло-зеленых* доспехах...» /3; 159/. Похожая характеристика применялась и к одному лирическому герою в «Песне о двух красивых автомобилях» (1968): «Ты промедлил, *светло-серый*!»[1309]. Другое описание воинов – «И воины в *нежных* зеленых доспехах...» /3; 375/ – имеет очевидное сходство с «Притчей о Правде», где «*нежная* Правда в красивых одеждах ходила», то есть в тех же «зеленых доспехах».

Вместе с тем враг весны (мороз) и не собирается сдаваться: «Но рано веселиться: / Сам зимний генерал / Никак своих позиций / *Без боя не сдавал*». Через год этот мотив разовьется в «Балладе о манекенах»: «Из этих солнечных витрин / Они *без боя не уйдут*» (а 34 года спустя данную мысль повторит Владимир Буковский применительно к нынешних российским властям: «Нет, *не уйдут они добровольно*»[1310]). И формальное различие *зимнего* генерала и *солнечных* витрин здесь нивелируется, поскольку речь идет о разных характеристиках власти – жестокости и процветании.

В стихотворении «Снег скрипел подо мной...» (1977) также фигурирует метафорический образ мороза, убившего ямщика. Поэтому лирический герой говорит о необходимость активного сопротивления: «Но не все упадут – кто же выстоит, выдержит стужу?» (АР-3-152), – и в том же году он будет пытаться выстоять в песне «Мне судьба – до последней черты, до креста...»: «Потерплю – и достойного подстерегу».

А одной из отличительных черт жестокого мороза как олицетворения власти является *вранье*: «Я по грудь во вранье, / Снег и холод – вранье!» /5; 501/. Эта же мысль проводится в «Затяжном прыжке» (1972), где говорится о несвободе, царящей в стране: «А значит, и свободное паденье – / Как, впрочем, и свободы остальные, – / Вранье» (АР-12-83) (поэтому и о ветре, мешающем лирическому герою совершить прыжок, сказано: «Ветер врет, обязательно врет!»); в «Мистерии хиппи» (1973): «Вранье / Ваше вечное усердие!»; в наброске 1964 года: «Вранье, ворье, не верь» /1; 556/; в стихотворении «Вооружен и очень опасен» (1976): «Он глуп – он только ловкий враль» /5; 421/; и в черновиках песни «Ошибка вышла»: «Кричу: "Начальник, не тужи, / Ведь ты всегда в зените, / Не надо вашей грубой лжи!"» /5; 381/.

Морозу удирать бы,
А он впадает в раж:
Играет с вьюгой свадьбу,
Не свадьбу – а <u>шабаш</u>!

Такая же «дьявольская» свадьба описывается в стихотворении «Вооружен и очень опасен» (1976): «<u>В аду</u> *с чертовкой обручась*, / Он, может, скалится сейчас» /5; 421/. При этом и *раж*, и *шабаш* как атрибуты советской власти перейдут в песню «Ошибка вышла» (1976) при описании допроса лирического героя. А кроме того, там будет фигурировать *чертовка*: «Он в *раж* вошел – знакомый раж, – / Но я как заору: / "Чего строчишь? А ну, покажь / Секретную муру!" <...> Все рыжую *чертовку* ждут / С волосяным кнутом. <...> *Шабаш* калился и лысел, / Пот лился горячо».

А у относительно безобидных строк: «Окно скрипит фрамугой – / То ветер перебрал. / Но он напрасно с вьюгой / Победу пировал», – в черновиках имеется более откровенный вариант, раскрывающий метафоричность данной ситуации: «Но *вождь* <u>скрипит</u> фрамугой – / То ветер перебрал, / Но нет – напрасно с вьюгой / Мороз запи-

---

[1309] Подробнее об этой песне – в конце главы (с. 596 – 598).

[1310] Цит. по фонограмме выступления Владимира Буковского в Ассоциации по защите избирательных прав «Гражданский контроль» (СПб., 30.11.2007).

ровал» (АР-2-100), – поскольку возникает связь со стихотворением «Вот я вошел и дверь прикрыл…» (1970), где лирический герой беседует с начальником лагеря: «*Начальник*, как уключина, / Скрипит – и ни в какую». Кстати, *вождь* фигурирует и в основной редакции «Проделав брешь в затишье…»: «Но рано веселиться: / Сам зимний *генерал* / Никак своих позиций / Без боя не сдавал».

А что касается мотива пиршества («Но нет – напрасно с вьюгой / Мороз запировал»), то он разрабатывается и в черновиках «Набата» (также – 1972): «Но у кого-то желанье окрепло / *Выпить на празднике* пыли и пепла, / Понаблюдать, как хоронят сегодня, / Быть приглашенным на пир в преисподней» /4; 407/; а еще через год он встретится в черновиках «Приговоренных к жизни» (1973): «Так неужели будут *пировать*, / Как на шабаше ведьм, *на* буйной *тризне*, / Все те, кто догадался приковать / Нас узами цепей к хваленой жизни?» /4; 303/ (повторим еще раз строки из разбираемого стихотворения, где мороз «играет с вьюгой свадьбу, / Не свадьбу – а шабаш!»). Да и в «Смотринах», также написанных в 1973 году, упоминаются свадьба и «*пир* горой», которые вновь заканчиваются шабашем («Потом пошли плясать в избе, / Потом дрались не по злобе / И всё хорошее в себе / Доистребили»). А *буйная тризна* из черновиков «Приговоренных к жизни», где говорилось о «шабаше ведьм», уже фигурировала в «Песне-сказке про нечисть» (1966): «Соловей-разбойник главный / Им устроил *буйный пир* <…> Ведьмы мы али не ведьмы? / Патриотки али нет?».

Очевидно, что во всех этих случаях говорится о пиршестве (шабаше, буйной тризне, буйном пире, празднике пыли и пепла) власть имущих, которые сравниваются с нечистью. Поэтому строки «Кто славно жил в морозы, / Тот ждет и *точит зуб*» имеют столь явную аналогию с написанной в том же году песней «Проложите, проложите…»: «Но не забудьте – *затупите / Ваши острые клыки*!» («острые клыки» являются атрибутом вампиров, то есть той же нечисти).

Борьба весны с морозом напоминает также поединок лирического героя со своим противником в дилогии **«Честь шахматной короны»** (1972): «Я всем этим только раззадорен – / Ох, как зачесались кулаки! <…> Прячу нехорошую *ухмылку*» (АР-9-169, 171) = «Голодная до драки, / *Оскалилась* весна»; «А играй по краю – напрямик!» = «И стрелы на карты ясны и прямы» (АР-2-100); «Мой соперник с дьяволом на ты!» /3; 384/ = «Играет с вьюгой свадьбу – / Не свадьбу, а шабаш»; «А он мою защиту разрушает» = «А в зимнем тылу говорят об успехах»; «Черные *наглеют*, наседают» (АР-13-75) = «И *наглые* сводки приходят из тьмы»[1311]; «Он мне фланги вытоптал слонами» (АР-13-75) = «И вдруг ударил с фланга / Мороз исподтишка»; «Вилка конем, *я теряю ладью*» (АР-13-75) = «И воины в легких небесных доспехах / *С потерями* вышли назад из котла» (такая же ситуация была в «Черных бушлатах»: «Уходит обратно на нас *поредевшая* рота»). Но, несмотря на это, лирический герой уверен в конечной победе: «И он от пораженья не уйдет!» = «Я с верой в победу, я с жаждой успеха» (АР-2-104).

При этом «Фишер» и «мороз» ассоциируются с черными фигурами, дьяволом, шабашем и тьмой, а лирический герой и лирическое *мы* – с силами добра: «Создаю к победе предпосылку, / Занимаю белые поля» (АР-9-169) = «Но воины в легких небесных доспехах / Врубаются клиньями в царство зимы».

Примерно в это же время была написана песня **«Оплавляются свечи…»**, в которой вновь получил развитие целый ряда мотивов из стихотворения «Проделав брешь в затишье…».

[1311] С такой же «наглостью» агенты власти будут пугать лирического героя: «Подпевалы из угла / Заявляли *нагло*, / Что разденут донага / И обреют наголо» («Говорили игроки…», 1975), – и лезть в нему в карман: «*Нагло* лезет в карман, торопыга, / В тот карман, где запрятана фига, / О которой не знает никто» («Копошатся – а мне невдомек…», 1975). В последнем стихотворении герой говорит о слежке со стороны КГБ: «*Подступают*, надеются, ждут, / Что оступишься – проговоришься». Повторим еще раз набросок к шахматной дилогии: «Черные наглеют, *наседают*». Впервые же этот мотив встретился в «Путешествии в прошлое», где на героя «*навалились* гурьбой, стали руки вязать».

Если весна *проделала брешь*, то и дождь в черновиках песни будет преследовать ту же цель: «И полям на потребу / Будет солнце топить – / Пар поднимется к небу, / Чтобы силы копить, / Чтобы в тучи собраться, / Чтобы землю накрыть, / Чтобы враз расквитаться, / Отомстить и *пробить*...» /3; 419/.

Вообще слово «пар» в стихах Высоцкого употребляется, как правило, в положительном контексте – например, в «Балладе о бане» (1971): «Пар с грехами расправится сам» (черновик: «Бог с грехами расправится сам» /3; 355/). А в стихотворении «Снег скрипел подо мной...» (1977) пар приравнивается к облакам и к душе: «Я дышал синевой, белый пар выдыхал, – / Он летел, становясь облаками. <...> Пар валит изо рта – эк душа моя рвется наружу!»[1312].

Таким образом, смысловое тождество *пар = облака = Бог = душа* говорит о том, что *пар* символизирует силы добра, которые в черновиках песни «Оплавляются свечи...» стремятся победить людское равнодушие: «И грозный ливень просто стал водою / Из-за тупого равнодушья крыш. / Стихия обернулась ерундою, / И буря стала сыростию лишь» (АР-11-25). Другой рукописный вариант: «Из-за *глухого неприятья* крыш». В том же году этот мотив получил развитие в «Песне автомобилиста»: «Но кончилось *глухое неприятье*, / И началась открытая вражда» (в первом случае «буря стала сыростию лишь», а во втором лирический герой превратился в прах: «Восстану я из праха, вновь обыден, / И улыбнусь, выплевывая пыль...»).

Однако дождь все же пытается пробить «тупое равнодушье»: «Пар поднимется к небу, / Чтобы силы копить, / Чтобы в тучи собраться, / Чтобы землю накрыть, / Чтоб еще попытаться / Эти крыши *пробить*» (АР-12-28). То же самое Высоцкий скажет и прямым текстом: «Но когда своим хрипом я толпы *пройму* – / Ты держись и не плачь» («Что быть может яснее, загадочней...», 1977).

Если «*могучие* ливни / Оказались водой» /3; 418/, а «пар поднимется к небу, / Чтобы *силы копить*» /3; 419/, то и лирический герой предстает в таком же облике: «Один ору – *еще так много сил*» («Напрасно я лицо свое разбил...», 1976), «И рычал, *что есть сил*, – только зубы не те» («Палач»; наброски 1975 года /5; 474/).

О воде, в которую превратился ливень, сказано: «...Что лишь часть не прольется / В лед *замерзнет с тоски*» /3; 419/, – как и alter ego автора в стихотворении «Снег скрипел подо мной...» (1977): «И звенела *тоска*, что в безрадостной песне поется, / Как ямщик *замерзал* в той глухой незнакомой степи».

Поэт предсказывает: «Н<у>, а лед разобьется / О тупые быки» (АР-12-26). Очевидно, что здесь встречается хорошо знакомый нам мотив «борьбы с ватной стеной», как и в другом варианте: «Раскололись на бивни, / Соревнуясь с стеной, / И гигантские ливни / Обернулись <водой>» (АР-10-172). Поэтому несколько лет спустя сам поэт тоже разобьется о «тупую» стену: «Когда я о́б стену разбил лицо и члены...» («Палач», 1977), «Напрасно я лицо свое разбил...» (1976).

Если «дождь вонзил свои бивни / В плоскость крыш, как дурной», то и лирический герой в «Палаче» будет, «как дурной», биться лбом о стену.

И, наконец, если «стихия обернулась ерундою, / И буря стала сыростию лишь», то и лирический герой точно так же впустую растратит свои силы: «Когда я о́б стену разбил лицо и члены / И всё, что только было можно, произнес...».

Помимо тождества «дождь = лирический герой (лирическое *мы*)», необходимо коснуться и другого тождества: «крыши = толпа»: «И грозный ливень просто стал водою / Из-за *тупого равнодушья* крыш» (АР-12-24) = «*Кругом молчат*, и всё, и взятки гладки» («Напрасно я лицо свое разбил...», 1976). Это же «тупое равнодушье» лири-

---

[1312] В том же 1977 году душа лирического героя *рвалась наружу* в стихотворении «Что быть может яснее, загадочней, разно- и однообразней себя самого?», где его казнили: «В рай ли, в ад ли, но явно куда-то спеша, / Врали? – вряд ли, *готова к отлету душа*» (АР-3-104). Встречается этот мотив и в более ранних произведениях: «Но уж душа рвалася из груди» /1; 49/, «Во сне душа стучится из-под гипсовых оков» /3; 186/, «Словно капельки пота из пор, / Из-под кожи сочилась душа» /4; 135/.

ческий герой обнаруживает в «Масках» (1970): «Что, если маски сброшены, а там – / Их *равнодушно-серенькие лица*?!» /2; 547/, – и в песне «Так оно и есть...» (1964): «Бродят толпы людей, на людей не похожих, – / *Равнодушных, слепых*».

Однако наряду с *тупым равнодушьем крыш* в том же 1972 году встретится и прямо противоположный образ: «Проделав брешь в затишье, / Весна идет в штыки, / И *высунули крыши / Из снега языки*.[1313] / Голодная до драки, / Оскалилась весна. / Как с языка собаки, / Стекает с крыш слюна». Как видим, здесь *крыши* символизируют уже не равнодушное большинство, а активных борцов за свободу. И далее упоминаются уже знакомые нам «весенние *армии*» и «воины в легких небесных доспехах», которые сразу же находят аналогию в черновиках песни «Оплавляются свечи...»: «Построясь в облаках в *отряды*-струи...» (АР-12-24). И эти «отряды-струи» должны преодолеть людскую косность: «В этом смысле он нужен, / Этот круговорот, / Если тупость сломает / Или плоскость пробьет» (АР-12-28).

К стремлению пробить «брешь в затишье» («нарушить тишину») и пробиться через людское равнодушие и «тупость» примыкает стремление преодолеть мрак, который царит в стране, и преграды, воздвигнутые властью: «Лучи световые *пробились* сквозь мрак» («О знаках Зодиака», 1974), «Я *пробьюсь* сквозь воздушную ватную тьму» («Затяжной прыжок», 1972), «Еще бы, взять такой разгон, / Набраться сил, *пробить* заслон / И голову сломать у цели!» («Штормит весь вечер, и пока...», 1973).

А борьба за приближение весны: «*Весна* неизбежна – ну, как обновленье, / И необходима – как просто весна», – сродни борьбе за восход в «Черных бушлатах»: «*Восхода* не видел, но понял: вот-вот – и взойдет», – и за нормальное движение Солнца в песне «Мы вращаем Землю». Все эти тексты датируются 1972 годом, так же как «Чужая колея», где лирический герой вновь радуется наступлению весны: «Гляжу – размыли край ручьи / *Весенние*. / Там выезд есть из колеи – / Спасение!»; и стихотворение «В лабиринте», где он вырывается из душного и мрачного лабиринта: «Прямо иди, там впереди – / *воздух и свет*» (АР-2-31). Тогда же пишутся частушки «Кузькин Федя – мой живой...»: «Сквозь пургу маячит *свет*» (АР-4-196). Во всех этих случаях в аллегорической форме говорится о необходимости перемен в советском обществе.

***

В начале главы, разбирая стихотворение «Я был завсегдатаем всех пивных...», мы затронули различные метафорические образы жизни, используемые Высоцким: «И *покатился* я, и *полетел* / По жизни – от привода до привода». Однако чаще всего в его стихах используется образ *плавания*: «*Жизнь – как вода*, / Вел я всегда / Жизнь бесшабашную» /1; 100/, «*По речке жизни плавал* честный Грека» /5; 267/, «И не вижу я средства иного – / *Плыть по течению*» /5; 59/, «*Плыл*, куда глаза глядели, / *по течению*» /5; 131/, «Что искать нам в этой жизни, / *Править к пристани* какой?» /5; 221/. Такой же образ встречается в «Реальней сновидения и бреда...» и «Упрямо я стремлюсь ко дну...» (оба – 1977): «А я хоть и внизу, а все же уровень держу», «Там, на земле, и стол, и кров, / Там я и пел, и надрывался. / Я плавал все же, хоть с трудом, / Но на поверхности держался» (как в «Песне мыши»: «Немного проплаваю, чуть поднатужась, / Но силы покинут – и я утону»)[1314].

[1313] Годом ранее похожая образность встречалась в черновиках стихотворения «Зарыты в нашу память на века...» (1971): «Избавились от снега крыши хат, / Но прошлого сугробы не растают» (АР-7-166). Эти же *сугробы прошлого* появляются в «Баньке по-белому» (1968) и в «Балладе о времени» (1975): «Из тумана *холодного прошлого* / Окунаюсь в горячий туман», «Но развяжет язык молчаливый гранит, / И *холодное прошлое* заговорит / О походах, боях и победах».

[1314] Обратим внимание, что ответ на вопрос лирического героя в стихотворении «Упрямо я стремлюсь ко дну...»: «Зачем иду на глубину? / Чем плохо было мне на суше?», – уже был дан в песне «Возьмите меня в море» (1972): «А здесь, на суше, встречный пешеход / Наступит, оттолкнет и убежит» /3; 399/. Поэтому: «Вы возьмите меня в море, моряки» = «И я вгребаюсь в глубину».

Однако лирического героя постоянно «тянет» вниз – этот мотив встречается довольно часто: «Не удержишься ты наверху – / *Ты уверенно катишься вниз*» («Прыгун в высоту»), «Мне говорят, что *я качусь все ниже*» («Реальней сновидения и бреда...»), «Но слабеет, слабеет крыло <...> *Я спускаюсь всё ниже и ниже*» («Романс миссис Ребус» /4; 273 – 274/).

Как видим, сюда примыкает мотив потери сил – «слабеет крыло». В том же «Романсе миссис Ребус» есть такие строки: «*Силы оставят тело* мое, и в соленую пыль я / Брошу свой обессиленный и исстрадавшийся труп», – которые можно сравнить с другими формально-ролевыми произведениями: «*Силы нас предадут*, и захочется / Не в перины, а в снег» («Белое безмолвие»; черновик /3; 379/), «Немного проплаваю, чуть поднатужась, / Но *силы покинут* – и я утону» («Песня мыши»), «Я страшно скучаю, *я просто без сил*» («Песня Алисы»), «*Последние силы жгу*!» («Песня самолета-истребителя»), «*Устал* бороться с притяжением земли» («Песня конченого человека»), «Ох, *устать я устал*, а лошадок распряг» («Чужой дом»), «Я был и *слаб*, и уязвим <...> *Ослаб я и устал* <...> Хотя для них я глуп и прост, / Но *слабо* подымаю хвост» («Ошибка вышла»), «*Слабею*, дергаюсь» («История болезни»), «И *ослабшими* перстами / Спрятал все концы с хвостами / в воду загодя» («Две судьбы»; наброски /5; 454/), «Тот, кого даже пуля догнать не могла б, / Тоже в страхе взопрел и прилег, и *ослаб*» («Конец охоты на волков»).

А *пуля догнать не могла* героев также в **«Пожарах»** (1977): «Уже *не догоняли нас и отставали пули*. / Удастся ли умыться нам не кровью, а росой?!». Сравним с только что упомянутым **«Концом охоты на волков»**, работа над которым шла одновременно с «Пожарами»: «И залпы гремели, и *пули летели / В ничто, вхолостую*, / И челюсти смерти сомкнулись за нами / Впустую» (АР-3-29). Между тем в основной редакции обеих песен героям пришлось «умыться кровью»: «Убитых выносили на себе», «Кровью вымокли мы под свинцовым дождем». Как видим, в этих произведениях разрабатывается одна и та же тема, поэтому выявим между ними все возможные параллели: «*Улетающих – влёт*, убегающих – <u>в бег</u>» = «А *мы летели* вскачь, они – за нами *влёт*. <...> Ни <u>бегство</u> от огня...»; «И *костры* догорят, <u>не пугая</u>» (АР-3-24) = «*Пожары* над страной <...> <u>ни страх погони ни при чем</u>»; «И *потеха* пошла в две руки, в две руки» = «...всё выше, жарче, *веселей*»; «От *погони* уставшая стая волков» (АР-3-28), «Двуногие в ночь запалили костры / И в <u>огненный</u> круг залегли до утра» /5; 533/ = «Ни бегство <u>от огня</u>, ни страх *погони* ни при чем»; «Чуял волчие ямы подушками лап» = «...чуяли привал» /8; 541/; «Сумасшедшему волчьему бегу» (АР-3-24) = «Еще не видел свет подобного аллюра»; «Животами горячими плавили снег» = «Жгли руку рукояти, раскалясь» /5; 518/; «Или – *света конец*, <u>и в мозгах перекос</u>» = «И *мир ударило в озноб* от этого галопа. <...> <u>И распрямлял извилины в мозгу</u>»; «Нам сопутствовать будет удача» (АР-3-22) = «Удача впереди и исцеление больным»; «*Смерть* пришла из-за белых густых облаков, / Растрепала <u>по полю</u> подручных моих» /5; 535/ = «Судьба летит <u>по лугу</u>! / Доверчивую *Смерть* вкруг пальца обернули» (если в первом случае «смерть пришла», то и во втором «стояла смерть, добычу карауля»[1315] /5; 518/; и если в «Конце охоты» смерть *растрепала* волчью стаю, то в «Пожарах» так же будет действовать ветер: «И клочья *разбросал и разметал*» /5; 518/); «Я тоже смертельную рану скрываю» (АР-3-34) = «Навылет Время ранено, досталось и Судьбе»; «Отлетают матерые <u>души волков</u> / *В поднебесье*» /5; 534/ = «Пока *у райских врат* мы сдуру мялись, / Набросили щеколду холуи» /5; 519/, «Ветра и кони – и тела, и <u>души / Убитых</u> выносили на себе» /5; 192/.

А поскольку «Конец охоты на волков» посвящен преследованию властями инакомыслящих, то и в «Пожарах» разрабатывается та же тема. Однако в последней песне герои не только убегают от врагов, но еще и сражаются с ними: «Помешанная

[1315] Ср. у Маяковского: «...и смерть стоит, ожидает жатвы» («Солдаты Дзержинского», 1927).

на крови слепая пуля-дура / Прозрела, поумнела вдруг и чаще била в цель». Вообще же образ бешеной скачки, сопровождающейся потерями боевых соратников («А скачка разгоралась! <…> Убитых выносили на себе»), впервые встретился в **«Песне о новом времени»** (1967): «Только вот в этой бешеной скачке теряем товарищей!» /2; 350/. Поэтому имеет смысл сопоставить между собой и эти две песни: «Как призывный *набат, прозвучали* в ночи тяжело шаги» = «В ушах *звенел набат*, и пуля-дура / Со скользких сёдел сталкивала нас» /5; 518/; «Неизвестно, к какому концу унося седоков» = «И сабли седоков скрестились с солнечным лучом»; «И в *погоню* летим мы за ним, убегающим, вслед» /2; 46/ = «…ни страх *погони* ни при чем» (в последнем случае герои спасаются бегством, а в первом – сами преследуют); «И *галопом* летим мы за ним…» /2; 350/ = «А там – *в галоп*, под пули в лоб <…> А мы летели вскачь, они – за нами влет»; «И еще будем долго *огни* принимать за пожары мы» = «Пожары над страной – всё выше, жарче, веселей, / Их *отблески* плясали в два притопа, три прихлопа».

Кроме того, в первой строке «Пожаров»: «*Пожары над страной* – всё выше, жарче, веселей», – используется тот же прием, что и в начале **«Баллады о ненависти»** (1975): «Торопись! Тощий *гриф над страною* кружит». Оба эти образа символизируют разрушительную деятельность советской власти, причем впервые подобный прием встретился в «Песне о вещей Кассандре» (1967): «И в ночь, когда из чрева лошади *на Трою / Спустилась смерть*, как и положено, крылата…».

Можно отметить еще несколько общих мотивов между «Балладой о ненависти» и «Пожарами»: «Слышишь – гулко земля под ногами дрожит» = «Копыта били дробь…»; «Зло решило порядок в стране навести. / Воздух глубже втяни – *хлеб горит* вдалеке» (АР-2-203) = «*Пожары* над страной – всё выше, злее, веселей»[1316]; «Видишь – плотный *туман* над полями лежит» = «И сумерки с *туманом* сговорились / И прокололи лошадям глаза» /5; 518/; «Ненависть жаждет и хочет напиться / Черною кровью *врагов*» = «Да будет месть и кровь – и исцеление больным. <…> Светло скакать, *врага* видать» (АР-10-194). Но наряду с многочисленными сходствами наблюдается и изменение двух мотивов: «Рукояти мечей холодеют в руке» → «Жгли руку рукояти, раскалясь» /5; 518/; «Свежий ветер нам высушит слезы у глаз…» → «И ветер злой со щек мне сдул румянец / И обесцветил волосы мои» /5; 519/.

Одновременно с «Балладой о ненависти» была написана **«Баллада о борьбе»**, которая также предвосхищает целый ряд мотивов из «Пожаров»: «Если месть справедлива, не треснет металл» (АР-2-193) = «Да будет месть и кровь – и исцеление больным» (АР-10-194); «И увидишь врагов ты, которых искал» (АР-2-193) = «Успеем ли взглянуть в глаза врагу?» (АР-10-198); «И кружил наши головы привкус борьбы, / С пьяно пляшущих строчек стекая на нас» (АР-2-191), «Испытай, коль не трус, *горький* запах судьбы» (АР-2-193) = «Обещанное “Завтра” будет *горьким* и хмельным» (АР-10-194); «И когда ты без кожи останешься вдруг…» /5; 19/ = «Лохмотьями с ладоней лезла шкура» /5; 518/.

Как пишет полковник Михаил Захарчук, строка «И когда ты без кожи останешься вдруг» родилась под впечатлением от «рассказа бывшего кэгэбэшника Игоря Прелина о том, как вместе с генеральным консулом одной “интересной страны”, где Игорь работал нелегалом, слушал песню Высоцкого “Кони привередливые”. “Прибыли мы однажды на какой-то теплоход [«Грузия». – *Я.К.*] и узнали, что на нем вместе с женой путешествует Высоцкий. Капитан пригласил нас на ужин, и там мы все перезнакомились. Когда после ужина перебирались в музыкальный салон, Высоцкий вдруг заметил, что у меня на руках отслаивается кожа. Я вообще-то не люблю подобной неделикатности, но Высоцкому ее простил, а он заметил, что это все – от нервов. И я тогда вкратце рассказал артисту, как во время попытки государственного перево-

[1316] Париж, студия М. Шемякина, 15.07.1978; Москва, ДК ИАЭ им. Курчатова, 27.12.1979.

рота в моей 'подопечной' стране погиб в жуткой перестрелке мой друг, а меня даже не царапнуло. Но с тех пор кожа и стала слоиться. Много позже я увидел фильм, в котором была песня Высоцкого: 'И когда рядом рухнет израненный друг, / И над первой потерей ты взвоешь, скорбя, / И когда ты без кожи останешься вдруг / Оттого, что убили его, не тебя...'"»[1317].

Что же касается внешнего облика врагов из «Баллады о борьбе»: «Их забрала – как челюсти, – смерти оскал» (АР-2-193), – то он напоминает облик шулеров из песни **«У нас вчера с позавчера...»** (1967): «Зубы щелкают у них...». Причем если шулера хотят «кончить дело и начать делить добычу», то и в черновиках «Баллады о времени» сказано: «Словно смерти оскал, враг добычи искал» (АР-2-170) (а в «Пожарах»: «Стояла смерть, добычу карауля» /5; 518/).

Первоначально герои песни «У нас вчера с позавчера...» потерпели поражение: «Мы плетемся наугад, нам фортуна кажет зад». Об этом же говорится в черновиках «Пожаров»: «Удача лик от нас отворотила» (АР-10-198). И в обоих случаях герои действуют в темноте: «Мы в потемках – наугад...» /2; 353/ = «Царила ночь без дней – чтобы темней» /5; 518/. Однако в концовке ранней песни звучит уверенность в победе: «И нам достанутся тузы и короли!». И такой же настрой повторится в основной редакции «Пожаров»: «А Время подскакало, и Фортуна улыбалась». И действительно: если в первом случае лирическое *мы* проиграло бой («Шла неравная игра – одолели шулера»), то во втором – уход от поражения: «Уже не догоняли нас и отставали пули, / Удастся ли умыться нам не кровью, а росой?». При этом строка «А Время подскакало, и Фортуна улыбалась» повторяет мысль из написанного годом ранее **«Гимна морю и горам»** (1976): «Нам сам Великий случай – брат, Везение – сестра».

Неудивительно, что и эта песня имеет множество совпадений с «Пожарами», несмотря на формальное различие сюжетов: «И небо поделилось с океаном синевой, / Но вызов брошен нам, и *шпаги скрещены*» (АР-10-146), «И купаемся <u>в солнечных бликах</u>» (АР-10-154) = «И *сабли* седоков *скрестились* <u>с солнечным лучом</u>»; «Заказана погода нам Удачею самой» = «Удача впереди...»; «Земля, свобода, исцеление» (АР-10-134) = «...и исцеление больным»; «Благословенны вечные хребты, / Благословен великий океан» = «Светло скакать – врага видать, / И друга тоже – благодать!»; «Нам сам Великий Случай брат...» (АР-10-154) = «Одних – кого сам Случай на поруки...» /5; 518/; «Потери подсчитаем мы, когда пройдет гроза» = «Ветра и кони – и тела, и души / Убитых выносили на себе».

Последний мотив встречается во многих произведениях: «Сколько павших бойцов полегло вдоль дорог...» /1; 162/, «А мы упрямо ползли на нее, / Товарищей оставляя» /1; 161/, «Только вот в этой скачке теряем мы лучших товарищей» /2; 47/, «Мы научились штопать паруса / И затыкать пробоины телами» /2; 107/, «Мимоходом по мертвым скорбя, / Шар земной я вращаю локтями» /3; 232/, «И воины в легких небесных доспехах / С потерями вышли назад из котла» /3; 158/, «Потери наши велики, господин генерал» /5; 121/, «Мы в 25, даст бог, сочтем потери» (АР-9-42).

Одновременно с «Гимном морю и горам» шла работа над песней **«Мы говорим не "штормы", а "шторма"...»**, которая также содержит ряд общих мотивов с «Пожарами»: «*Пой, ураган*, нам <u>злые</u> песни в уши» = «И ветер <u>злой</u> со щек мне сдул румянец» /5; 519/, «Дуй, *ветер*, вой и *пой* о недоживших» (АР-10-196); «Под череп проникай и в мысли лезь» = «И спутаны и волосы, и мысли на бегу»; «"*Ветра*" – не "ветры" – <u>сводят нас с ума</u>» = «А *ветер* дул и расплетал <u>нам</u> кудри / И <u>распрямлял извилины в мозгу</u>» (заметим, что *расплетал кудри* ветер и в песне «Штормит весь вечер, и пока...»: «А ветер снова в гребни бьет / И *гривы пенные ерошит*»); «Но запер шторм ворота на засов» (АР-10-148) = «Пока у райских врат мы сдуру мялись, / Набросили щеколду холуи» /5; 519/; «Мы, как боги, по лунному свету скользим» (АР-10-

---

[1317] *Захарчук М.А.* Босая душа, или Каким я знал Высоцкого. М.: ЗАО «Московские учебники – СиДипресс», 2012. С. 43.

150) = «И всадник – бог, и конь – пегас»[1318]; «До ребер, до шпангоутов продрать себе борта» = «А ветер дул, с костей сдувая мясо / И радуя прохладою скелет»; «К нам в души ветер бьет, сорвав засов» (АР-10-157) = «И ветер бил, как розги, плети, прутья, / Надежней <и> больней хлестал» /5; 518/; «И несемся по солнечным бликам» (АР-10-157) = «Несемся мы уже не вскачь и влет» (АР-10-198).

Продолжая разговор о «Пожарах», обратим внимание на необычность сюжета песни, в которой разворачивается битва из области «фантастического реализма», а действующими лицами становятся даже Время и Судьба. Сам же образ пожаров символизирует катастрофическую ситуацию в стране. Вспомним знаменитую гамлетовскую формулу «век расшатался» и сопутствующий мотив «искривленности» советского общества. В песне это выглядит так: «Навылет Время ранено, досталось и Судьбе». Кроме того, образу пожаров сродни образ шторма: «Был шторм, канаты рвали кожу с рук» /2; 219/ = «Лохмотьями с ладоней лезла шкура» /5; 518/.

Особый интерес представляют параллели между «Пожарами» и песней **«Мы вращаем Землю»** (1972), в которой также описываются события планетарного масштаба: «От границы мы Землю вертели назад» = Пожары над Землею – нету выше и страшней» (АР-10-198); «Мы на Запад *бежим*, это значит – вперед» (АР-6-28) = «А мы летели вскачь, они за нами – влет. <…> И спутаны и волосы, и мысли *на бегу*»; «Этот *глупый свинец* всех ли сразу найдет?» = «Помешанная на крови слепая *пуля-дура*…»; «Ноги стерты и светят костями» (АР-6-24), «До костей мы колени сдираем» (АР-6-26) = «А ветер дул, с костей сдувая мясо / И радуя прохладою скелет»; «Животом по грязи, дышим смрадом болот» = «Шипит и испаряется, чадит гнилая прелость» /5; 519/. А единственное изменение мотива связано с погибшими воинами: «Как прикрытье используем павших» → «Убитых выносили на себе».

Заметим еще, что мотив бегства, представленный в «Пожарах»: «Ни бегство от огня, ни страх *погони* ни при чем», – восходит к песне «*Погоня*» (1974): «Ведь погибель пришла, а бежать – не суметь!». Но если здесь от преследования властей убегал один лирический герой, то в «Пожарах» спасается бегством лирическое *мы*.

Другая параллель между этими песнями: «Храп да топот, да лязг, да *лихой перепляс*» = «И кто кого *азартней перепляса*, / И кто скорее – в этой скачке опоздавших нет». Последний мотив, в свою очередь, восходит к «Утренней гимнастике»: «Первых нет и отстающих» (здесь – «бег на месте», а в «Пожарах» – «скачка», как и в «Странных скачках»: «Выйдут все в передние – / Задние и средние, / Даже предпоследние / Перейдут в передние…» /4; 104/).

Всё это свидетельствует о личностном подтексте упомянутых произведений.

***

В 1977 году Высоцкий создает также первоначальную редакцию второй серии «Охоты на волков» – «**Конец охоты на волков**»[1319] (другое название – «Охота с вертолетов»), которую мы совсем недавно сопоставляли с «Пожарами».

Лирический герой здесь представлен двояко: как объект повествования, когда о нем говорится в третьем лице, и как субъект повествования, когда герой говорит непосредственно от своего лица (хотя и прикрывается маской волка).

Рассмотрим сначала первый образ: «Мы легли на живот и убрали клыки. / Даже тот, даже тот, кто нырял под флажки, / Чуял волчие ямы подушками лап, / Тот, кого даже пуля догнать не могла б, – / Тоже в страхе взопрел и прилег, и ослаб».

[1318] Добра! 2012. С. 256.

[1319] Эта датировка убедительно обоснована в следующей публикации: *Яковлев В.* Донецкие песни Высоцкого // В поисках Высоцкого. Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2016. № 24 (июль). С. 60 – 64. Традиционная датировка песни – 1978 год. Другое дело, что работа над ней продолжалась и в 1978-м, когда появилась ее окончательная редакция.

Доказать, что *тот* – это лирический герой, не составляет труда. Во-первых, строка «Даже тот, даже тот, кто нырял под флажки» в черновике имеет вид: «Я был первым, который ушел за флажки / И всю стаю увел за собою» (АР-3-22, 30). Здесь лирический герой сам ведет речь, а в основной редакции о нем говорится в третьем лице (причем на одной из фонограмм присутствует знакомое нам совмещение двух ракурсов: «Даже я, даже тот, кто нырял под флажки»[1320]). И если про «того, кто нырял под флажки» сказано: «Тоже в страхе взопрел и прилег, и ослаб», – то в черновиках эту же мысль повторит сам герой: «Я горячим от страха своим животом / Припадаю к снегам» (АР-3-24) (а «*припадает к снегам*» и «тот, кто нырял под флажки»: «Тоже *к снегу припал* и притих, и ослаб»[1321], – что опять же говорит об их тождестве). Кроме того, мотив ухода за флажки встречался и в «Охоте на волков», причем от первого лица: «Я из повиновения вышел / За флажки – жажда жизни сильней!».

Что же касается оппозиции *я – власть* в «Конце охоты», то она проявляется во второй половине текста, и сразу – на прямооценочном уровне: «Я мечусь на глазах *полупьяных* стрелков / И скликаю заблудшие души волков» (обратим внимание на изменение мотива по сравнению с «Охотой на волков»: «Не на равных играют с волками / Егеря, но не дрогнет рука» → «И рука не тверда у похмельных стрелков»[1322]).

Лирический герой – вожак стаи – остается один на один со стрелками, в отчаянии чувствуя, что не в силах что-либо изменить: «Что могу я один? Ничего не могу!» (однако в песне «Мне судьба – до последней черты, до креста...» эта мысль примет несколько иную форму: «...И что был не один, кто один против ста»).

Охота закончилась, и лирический герой – единственный выживший волк – остается жить среди псов, то есть среди тех, кто его травил: «Я живу, но теперь *окружают меня* / Звери, волчьих не знавшие кличей. / Это *псы* – отдаленная наша родня, / Мы их раньше считали добычей» /5; 213/ (сравним с более ранним стихотворением «Наши помехи – эпохе под стать...», 1972: «Но у *людей в окруженье собак* / Жизнь, прямо скажем, собачья»; С4Т-2-169). Однако он по-прежнему непримирим к своим гонителям: «Улыбаюсь я волчьей ухмылкой врагу, / Обнажаю гнилые осколки».

Трагизм концовки песни – в безысходности положения героя, так как уйти от этих *псов* он не мог: известно, что Высоцкий неоднократно возвращался к мысли об эмиграции, но все равно отвергал ее, чувствуя, что долго жить без родины и, соответственно, творить он не сможет. И в этом заключается одна из причин его трагедии: «Где вы, волки, былое лесное зверье, / Где же ты, желтоглазое племя мое?!».

«Былое» – потому, что многие убиты, а «те, кто жив, затаились на том берегу», то есть покинули страну[1323], потому лирический герой и в отчаянье: «Что могу я один? Ничего не могу!». В черновиках же по этому поводу сказано: «И на татуированном кровью снегу / Тяжело одинокому волку» (АР-3-26).

В другом черновом варианте «Конца охоты» читаем: «[Волки пили] Из речной полыньи, из ничейной реки, / *Пар валил изо рта*, и немели клыки» (АР-3-29). Точно такая же ситуация возникнет в стихотворении **«Снег скрипел подо мной...»** (1977), где лирический герой уже не прикрывается никакими масками: «Отраженье свое увидал в полынье – / И взяла меня оторопь: в пору б / Оборвать житие <...> *Пар валит изо рта* – эк душа моя рвется наружу! – / Выйдет вся – схороните, зарежусь – снимите с ножа!». Кроме того, в обоих случаях действие происходит зимой – в лютую стужу и около замерзшей реки.

[1320] Москва, МГУ, июнь 1979.

[1321] Москва, у В. Туманова, ноябрь 1978.

[1322] Добра! 2012. С. 266.

[1323] Впервые данное наблюдение было сделано в 1986 году: «...с другого, с "того берега" этой реки взирал на Россию еще Герцен в середине прошлого века. "Те, кто жив, – затаились на том берегу", удрав от очередного избиения» (*Назаров А.* Охота на человека // Страна и мир. Мюнхен. 1986. № 10. С. 93).

Отметим еще одну важную параллель между черновиками «Конца охоты» и **«Песней о вещей Кассандре»**, написанной десятью годами ранее: «Да, мы волчье отродье, и *много веков* / Истребляемы мы повсеместно» (АР-3-23) = «Но ясновидцев, впрочем, как и очевидцев, / *Во все века* сжигали люди на кострах» (причем в обоих случаях упоминаются «хитроумные люди» как эвфемизм власти: «Потому что Одиссей – хитроумный из людей – / Точно знал, что все троянцы очень любят лошадей» /2; 332/ = «Ах, люди как люди, премудры, хитры»; АР-3-26).

Как видим, и волки, и ясновидцы являются образами инакомыслящих, которые всегда вызывали ненависть у тоталитарной власти.

Вскоре после «Кассандры» Высоцкий пишет песню **«Про любовь в Средние века»** (1969), где король действует точно так же, как стрелки: «Король хитер – затеял сир / Кровавый рыцарский турнир» (АР-3-48) = «Кровью вымокли мы под свинцовым дождем <…> Эт<у> бойню затеял не бог – человек»[1324] («затеял… турнир» = «бойню затеял»; «кровавый» = «кровью вымокли мы»). Вновь налицо мотив хитрости власти («Король хитер…»). А что касается кровавой бойни, затеянной стрелками, и кровавого турнира, затеянного королем, то этой же теме посвящен и «Королевский крохей» (1973): «Король, что тыщу лет назад над нами правил, / Привил стране лихой азарт игры без правил. <…> Девиз в этих матчах: “Круши, не жалей!”».

Родственная тема разрабатывается в аллегорической **«Песенке про мангустов»** (1971), где власть уничтожает людей, а они не знают, за что их хотят убить: «Почему нас несут на убой?!» /3; 128/ = «Для чего отстреливают волка?» (АР-3-30); «И гадали они: “В чем же дело, / Почему нас несут на убой?!”» = «Мы ползли, по-собачьи хвосты подобрав, / К небесам удивленные морды задрав: / Или с неба возмездье на нас пролилось, / Или света конец – и в мозгах перекос, / Только били нас в рост из железных “стрекоз”. <…> Эту бойню затеял не бог – человек» («гадали… нас… на убой» = «удивленные… били нас… бойню»[1325]). Интересно, что строка «Или с неба возмездье на нас пролилось» повторяет реплику лирического героя из черновиков песни «Мы взлетали, как утки…» (1975): «И первое такое испытанье / Свалилось мне на голову с небес» (АР-11-134).

«Песенка про мангустов» начинается следующей строфой: «“Змеи, змеи кругом – будь им пусто!”, – / Человек в исступленье кричал – / И позвал на подмогу мангуста, / Чтобы, значит, мангуст выручал».

Этот же мотив *исступленья* врагов лирического героя и лирического *мы* встречался в «Разговоре в трамвае» («Мамочки, он входит в раж!..» /5; 498/) и повторится в стихотворении «Проделав брешь в затишье…» и песне «Ошибка вышла»: «Морозу удирать бы, / А он впадает в раж: / Играет с вьюгой свадьбу – / Не свадьбу, а шабаш», «А он зверел входил в экстаз <…> Шабаш калился и лысел…».

Теперь перейдем к другим перекличкам «Песенки про мангустов» с «Концом охоты»: «*Одуревших* от боли в капканах» = «*Ошалевшие* волки припали к земле. <…> Где-то вырыты волчие ямы – / Потайные ловушки для нас» (АР-3-29); «Он наутро пришел – с ним *собака* – / И мангуста упрятал в мешок» = «Да попомнят стрелки наши волчьи клыки, / И *собаки* заплатят с лихвою» /5; 534/; «Приготовьтесь – сейчас будет грустно: / *Человек появился тайком* – / И поставил силки на мангуста, / Объявив его вредным зверьком» = «*Появились стрелки*, на помине легки <…> И потеха пошла в две руки, в две руки». Здесь потехой названо убийство или избиение: «И *потеха* пошла в две руки, в две руки. <…> Эту бойню затеял не бог – человек», – как и в других произведениях: «А в конце уже все *позабавились* <…> А какой-то танцор / Бил ногами в живот» («Путешествие в прошлое»), «Там у стрелков мы дергались в прице-

---

[1324] Добра! 2012. С. 265.

[1325] Сравним в «Веселой покойницкой»: «Бойко, надежно работают *бойни*, – / Те, кому нужно – всегда в тренаже!» /2; 517/; и в стихотворении «Вот в плащах, подобных плащ-палаткам…»: «Нет подобных *боен* и в корриде».

ле: / *Умора* просто – до чего смешно. <…> Лихо бьет трехлинейка» («Побег на рывок»), «Ну и *забава* у людей – / Убить двух белых лебедей!» («Баллада о двух погибших лебедях»), «Обложили меня, обложили – / Гонят *весело* на номера. <…> Чаще выстрелы бьют раз за разом» («Охота на волков»; АР-2-126). Поэтому в другом варианте «Охоты» лирический герой хотел, «чтобы голос насмешливый смолк, / Чтоб охотники вдруг перестали / Говорить, как затравленный волк…» (АР-17-152), – а в «Конце охоты» герои скажут: «Улыбнемся же волчьей ухмылкой врагу, / Чтобы в корне пресечь кривотолки».

Представители власти всегда появляются *тайком*, то есть бесшумно и незаметно («Человек появился тайком»), и этот мотив постоянно разрабатывается Высоцким: «*Прокравшись* огородами, полями, / Вонзали шило в шины, как кинжал. <...> И вот, как "языка", *бесшумно* сняли / Передний мост и унесли во тьму» («Песня автомобилиста»), «Кто там *крадется* вдоль стены, / Всегда в тени и со спины? / Его шаги *едва слышны*, – / Остерегитесь!» («Вооружен и очень опасен»), «Вошли *без стука*, почти *без звука*» («Одна научная загадка, или Почему аборигены съели Кука»).

Он наутро пришел – с ним собака –
И мангуста упрятал в мешок…

Власть «явилась» наутро. Данный мотив встречается в самых разных произведениях, но объединенных общей темой: «Вспоминаю, как утречком раненько / Брату крикнуть успел: "Пособи!", / И меня два красивых охранника[1326] / Повезли из Сибири в Сибирь» /2; 134/, «И вот уж слышу я: за мной идут, / Открыли дверь и сонного подняли» /1; 122/, «Словно бритва, рассвет полоснул по глазам <...> Появились стрелки, на помине легки» /5; 212/.

Вообще, когда «является» власть, добром это кончиться не может: «Приготовьтесь – сейчас будет *грустно*: / Человек появился тайком» («Песенка про мангустов»). Сравним в других произведениях: «Конец простой – хоть не обычный, но *досадный*» («Песня о вещей Кассандре»), «Конец *печален* (плачьте, стар и млад)» («Переворот в мозгах из края в край…»), «Пародия на *плохой* детектив», «Всем другим для острастки / Кончен бал с беглецом. / Это страшно, как в сказке[1327] / С *нехорошим* концом» («Побег на рывок»; С4Т-3-276), «Раз уж это присказка – / Значит, сказка – *дрянь*!» («Лукоморья больше нет!») (то есть «с нехорошим концом»), «Даже сказки здесь – и те *жестоки*» («Баллада о короткой шее»). И даже в «Прерванном полете», где поэт сравнивает себя со сбитым плодом, встречается похожий прием: «Вот вам сказка про плод, что не спел» (АР-11-122). А в другом варианте: «Покусились на плод, что не спел» (там же), – представлен мотив покушения на убийство, которым и заканчивается песня: «Конь на скаку и птица влёт – / По чьей вине, по чьей вине?».

Он наутро пришел – с ним собака –
И мангуста упрятал в мешок, –
А мангуст отбивался и плакал,
И кричал: «Я – полезный зверек!».

Можно предположить, что в образе этого мангуста поэт вывел самого себя, поскольку данная ситуация является зеркальным отображением его жизни. Например,

---

[1326] Эти же «два красивых охранника» (в черновиках: «два аршинных охранника») появлялись в песнях «Правда ведь, обидно» и «Не уводите меня из Весны!» (обе – 1962): «И – *двое в синем, двое в штатском*, черный воронок», «И вдруг приходят *двое / С конвоем, с конвоем*: / "Оденься, – говорят, – и выходи!"» (последняя строка напоминает песню А. Галича «Я выбираю Свободу», 1970: «"Что ж, – говорит, – одевайтесь, / И пройдемте-ка, гражданин"»).

[1327] Данный оборот уже встречался в песне «То была не интрижка…» (1965): «Это страшно, как в сказке / Очень раннего детства».

два года спустя – в ответ на очередную статью, направленную против него[1328], – он пишет письма в Отдел культуры МГК КПСС и в ЦК КПСС. В частности, последнее письмо, адресованное секретарю ЦК Демичеву, заканчивалось так: «Ваша помощь даст мне возможность приносить значительно больше пользы нашему обществу» /6; 411/. А восходит данный мотив к песне «Передо мной любой факир – ну, просто карлик!» (1964). Здесь главный герой ожидает смертный приговор, но мечтает съездить в Монте-Карло, обыграть все тамошние казино и «всю валюту сдать в советский банк», надеясь, что за это его помилуют: «...пользу нашему родному государству / Наверняка я этим принесу!» («мне... приносить» = «я... принесу»; «пользы» = «пользу»; «нашему обществу» = «нашему родному государству»). Похожая ситуация была в «Рецидивисте», где героя тоже арестовали: «В семилетний план поимки хулиганов и бандитов / Я ведь тоже внес свой очень скромный вклад». Как видим, все эти ролевые персонажами являются авторскими масками.

А смысл вышеприведенной строфы из «Песенки про мангустов» сводится к следующему: власть собирается уничтожить поэта, но он сопротивляется, просит ее не делать этого и говорит, что сможет еще принести пользу.

Наблюдается развитие еще одного мотива – из черновиков песни «Серебряные струны»: «*Отбивался я, кричал*: “Сволочи! Паскуды!”» /1; 358/. В «Песенке про манн-густов» это выглядит несколько иначе: «А мангуст *отбивался* и плакал, / И *кричал*: “Я – полезный зверек!”».

Продолжим анализ этой песни: «Но зверьков в переломах и ранах / Всё швыряли в мешок, как грибы, – / Одуревших от боли в капканах, / Ну и от поворота судьбы. / И гадали они: “В чем же дело, / Почему нас несут на убой?” / И сказал им мангуст престарелый / С перебитой передней ногой: / “<...> Это вовсе не дивное диво: / Было плохо – позвали, но вдруг / Оказалось, что слишком ретиво / Истребляли мангусты гадюк. / Вот за это нам вышла награда / От расчетливых, умных людей.[1329] / Видно, люди не могут без яда – / Ну а значит, не могут без змей...”» /3; 128 – 129/.

Есть все основания говорить и об автобиографичности «престарелого мангуста».

Во-первых, он является таким же «авторитетом» для остальных мангустов, как и вожак стаи в «Конце охоты на волков» (вспомним заодно знакомый мотив «доминирования» лирического героя: «А покуда я на поле доминирую...» /2; 541/, «Они – внизу, я – вышел в вожаки» /5; 341/ и др.).

Во-вторых, обращает на себя внимание эпитет *престарелый*, которым наделен мангуст, что свидетельствует о его умудренности горьким жизненным опытом. Данный мотив также распространен в творчестве Высоцкого применительно к его лирическому герою и другим авторским двойникам: «Номер третий – *убелен и умудрен*, – / Он всегда – второй надежный эшелон» /4; 216/, «И отправляют нас, *седых*, / На отдых, то есть – бьют под дых» /5; 246/, «Я просто-напросто от страха *поседел*» /4; 321/, «Стал от ужаса *седым* звонарь» /3; 191/, «Он залез в свою бочку с торца, / Жутко умный, *седой* и лохматый» /5; 149/, «Как вдруг прибежали *седые* волхвы <...> “Напился, *старик*, – так пойди похмелись...”» /2; 17/, «Я шел домой под утро, *как старик*» /3; 126/, «А в тридцать семь не кровь – да что там кровь! – и *седина* / Испачкала виски не так обильно» /3; 40/, «Дак откуда у меня хмурое надбровье? / От каких таких причин

[1328] *Шлифер М.* Частным порядком // Советская культура. 1973. 30 марта.

[1329] Эти же *умные люди* будут упомянуты в «Конце охоты на волков»: «Это выдумал *умный* чудак-*человек*» (Добра! 2012. С. 265), «Ах, люди, как *люди*, *премудры*, хитры» (АР-3-26), – и в стихотворении 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» /5; 240/. А в ранней редакции «Палача» лирический герой скажет: «Мы попели с *мудрейшим* из всех палачей» (АР-16-192).

белые вихры?» /5; 126/, «И ветер злой со щек мне сдул румянец / И *обесцветил волосы* мои» /5; 519/, «Наверно, *старею*? / Пойду к палачу – / Пусть вздернет на рею, / А я заплачу» /5; 427/, «И сейчас мне – *восемьдесят лет*» /1; 101/.

И, в-третьих, – мотив душевной измученности героя, представленный в виде физической искалеченности («*с перебитой* передней ногой»), – как следствие пыток, которым он был подвергнут. Сравним с написанной незадолго до этого «Балладой о брошенном корабле»: «Видно шрамы от крючьев – какой-то пират / Мне хребет *перебил* в абордаже». Вообще между этими песнями наблюдаются очевидные сходства: «Так любуйтесь на язвы / И раны мои! <…> Видны шрамы от крючьев – какой-то пират / Мне хребет перебил в абордаже. <…> И гулякой шальным всё швыряют вверх дном / Эти ветры – незваные гости» = «Но зверьков в переломах и ранах / Всё швыряли в мешок, как грибы» («раны» = «ранах»; «перебил» = «в переломах»; «всё швыряют» = «всё швыряли»). В обоих случаях власть одинаково расправляется с лирическим героем и его собратьями. Кроме того, ветры охарактеризованы как *незваные гости*, а «человек» (собирательный образ власти) в «Песенке про мангустов» *появился тайком*. Короче говоря: «Мы их не ждали, а они уже пришли».

С образом престарелого мангуста связана еще одна примечательная перекличка между «Песенкой про мангустов» и **«Балладой о короткой шее»** (1973), в которой также говорится о репрессиях и используется похожий прием: «*Рассказал им мангуст престарелый* / С перебитой передней ногой» (АР-4-136) = «…И открыта шея для петли. / И любая подлая ехидна / Сосчитает позвонки на ней. <…> Вот какую притчу о Востоке / *Рассказал мне старый аксакал.* / “Даже сказки здесь – и те жестоки”, – / Думал я и шею измерял» /4; 127/.

Отметим заодно и другие сходства: «Почему нас несут на убой?» = «Сам себя готовишь на убой»; «Из *капкана* – в мешок, – в чем же дело?» (АР-4-136) = «И открыта шея для *петли*. <…> И на шею ляжет пятерня».

В первой песне мангусты подводят итог: «Вот за это нам вышла награда / От расчетливых, умных людей» (АР-4-132). Поэтому и в балладе – уже от лица самого автора – будет сказано, что «недальновидно / Жить с открытой шеей меж людей».

А концовка «Песенки про мангустов»: «И снова: “Змеи, змеи кругом – будь им пусто!” – / Человек в исступленье кричал / И позвал на подмогу... / Ну, и так далее – как “Сказка про белого бычка”» (эта же *сказка* упоминалась в балладе: «Даже сказки здесь – и те жестоки»), – говорит о цикличности сюжета и его повторяемости в советскую эпоху: *мангусты*, уже забывшие об охоте на них самих, в очередной раз слыша призыв власти уничтожить *змей*, с готовностью откликаются на него. Объектом авторской сатиры является беспамятство людей, нежелание помнить о прошлых трагедиях. Именно против этого выступает поэт и в «Побеге на рывок»: «…Что надо, надо сыпать соль на раны: / Чтоб лучше помнить – пусть они болят!».

***

Помимо «Песенки про мангустов», наблюдаются сходства между «Концом охоты на волков» и **«Горизонтом»** (1971): «Я знаю – мне не раз в колеса палки ткнут»[1330] (АР-3-112) = «Мы знаем – не детская будет игра» (АР-3-23); «Я знаю, где мой бег с ухмылкой пресекут <…> Завинчивают гайки. Побыстрее! – / Не то поднимут трос, как раз где шея» = «И потеха пошла в две руки, в две руки. <…> К лесу – там хоть немногих из вас сберегу! / Живо, волки, – труднее убить на бегу!»[1331] («бег» = «на бегу»; «с ухмылкой» = «потеха»; «побыстрее» = «живо»).

[1330] Ср. этот мотив у Маяковского: «Когда, убоясь футуристической рыси, / В колёса вставляли палки нам…» (посвящение Б.Ф. Малкину, 17.08.1921; цит. по: Литературное наследство. Т. 65. Ч. 1. Новое о Маяковском. М.: Изд-во АН СССР, 1958. С. 186).

[1331] Москва, запись в домашней студии Алексея Зубова, ноябрь 1978.

В ранней песне власти пытаются «пресечь бег» лирического героя, а в поздней – убить, причем используют для этого одинаковые средства: «Но из кустов *стреляют* по колесам» = «Появились *стрелки*, на помине легки». А лирический герой в «Горизонте» и волки в «Конце охоты» действуют на запредельной скорости: «Я прибавляю газ до исступленья» (АР-3-112) = «...Сумасшедшему волчьему бегу» (АР-3-24); «И плавится асфальт, протекторы кипят» = «Животами горячими плавили снег».

Помимо того, безвыходность ситуации, в которой оказались волки, имеет своим источником стихотворение **«В лабиринте»** (1972): «Здесь, в лабиринте, / Мечутся люди. / Всё помешалось – / Жертвы и судьи. / Каждый – как волк: / Ни у кого / выхода нет!» (АР-2-32) = «...И смирились, решив: всё равно не уйдем! <...> Я мечусь на глазах полупьяных стрелков / И скликаю заблудшие души волков» («мечутся люди» = «я мечусь»; «как волк» = «волков»; «ни у кого выхода нет!» = «все равно не уйдем!»).

Людей убивает Бык Минотавр, а волков уничтожают стрелки: «Злой Минотавр в этой стране / Всех убивал» /3; 154/ = «Новое дело – нас убивают» (АР-3-30).

Да и лирический герой ведет себя одинаково: «Я тороплюсь – / В горло вцеплюсь, / Вырву ответ!» = «На горле врага свои зубы сомкну / Давлением в сто атмосфер» (АР-3-37); «И слепоту, и немоту – / Всё испытал» = «Отказали глаза, притупилось чутье».

Более того, если в стихотворении предсказано: «Лишь одному это дано – / Смерть миновать», – то такая же ситуация повторится и в песне, правда в несколько ином контексте: «Кончен бал, или бойня – один я бегу. <...> Я живу, но теперь окружают меня <...> псы – отдаленная наша родня...»[1332].

Похожая картина наблюдается в паре **«Честь шахматной короны»** (1972) – «Конец охоты на волков»: в первом случае противник героя сметает его шахматные бастионы, а во втором – стрелки стремятся уничтожить героя и его стаю: «Черный ферзь громит на белом поле / Все мои заслоны и щиты» /3; 384/ = «Разбросана и уничтожена стая» (АР-3-34); «Он меня убьет циничным матом...» /3; 383/ = «Новое дело – нас убивают» (АР-3-30) (ср. еще в стихотворении «Вооружен и очень опасен»: «Нас уберут без суеты»).

Правда, на первых порах герои были уверены в благоприятном исходе: «В первый раз должно мне повезти» = «Нам сопутствовать будет удача» (АР-3-22), – и в тщетности любых ухищрений своих врагов: «Но пройдут его старанья прахом» (АР-13-72), «Он меня *не испугает* шахом» (АР-9-169) = «Только всё это зря, чудаки-егеря, / И костры догорят, *не пугая*» (АР-3-24), – так как, несмотря на их большой опыт: «Этот Шифер хоть и *гениальный*...» = «Ах, люди, как люди, *премудры*, хитры» (АР-3-26), – сами герои тоже не лыком шиты: «"Он играет чисто, без помарок...". / Ничего, я тоже не подарок...» = «Хитро и старо, но и волки хитры» (АР-3-22).

Между тем по ходу схватки герои констатируют превосходство своего противника: «Да, майор расправится с солдатом» /3; 383/ = «Да, мы – волчье отродье, и много веков / Истребляемы мы повсеместно» (АР-3-23); и даже предчувствуют близкую смерть: «Чует мое сердце – пропадаю» /3; 391/ = «Чуял волчие ямы подушками лап <...> И смирились, решив: все равно не уйдем!». Поэтому они вынуждены защищаться: «Я прикрылся и ушел нырком» (АР-9-171) = «Час назад я впервые нырнул под флажки» (АР-3-29) (такая же ситуация, как мы помним, была в «Сентиментальном боксере»: «Встаю, ныряю, ухожу...»), – и оказывают сопротивление: «*Прикрываю* пешки рукавом» /3; 391/ = «К лесу – там хоть немногих из вас *сберегу*!»; «*Срочно* нужно дамку провести» /3; 391/ = «*Живо*, волки, – труднее убить на бегу!»[1333]; «Я кричу: "Родная, вывози!"» (АР-13-75) = «Я кричу обезумевшим братьям моим, / Чтобы к лесу бежали за мною» (АР-3-34); «Прячу нехорошую ухмылку, / Прикрываю ру-

---

[1332] Добра! 2012. С. 266.

[1333] Москва, запись в домашней студии А. Зубова, ноябрь 1978.

кавом ферзя» (АР-9-171) = «Улыбаюсь я волчьей ухмылкой врагу»; «Я усвоил, как слова припева» (АР-13-91) = «Усвоил я, милые, верьте» (АР-3-32). И всё это происходит, несмотря на «кашу в голове»: «Клетки – как круги перед глазами» = «...и в мозгах перекос».

В один год с шахматной дилогией была написана песня **«Оплавляются свечи...»**, также предвосхищающая «Конец охоты на волков»: «Кровью мылась Россия» (АР-6-20) = «Кровью вымокли мы под свинцовым дождем»; «И в предсмертном томленье...» = «Смерть пала на нас из железных "стрекоз"» /5; 534/; «*Убегают олени*, / Нарываясь на залп» = «Сумасшедшему *вольчему бегу*» (АР-3-24), «И залпы гремели, и пули летели...» (АР-3-29); «*Кто-то* дуло наводит / На невинную грудь. <...> *Кто-то* злой и умелый...» = «Быть может, возмездие *кто-то* принес» /5; 534/, «Отворились курки, как волшебный Сезам» /5; 212/; «И, рукою умелой, / *Веселясь*, наугад...» (АР-12-42) = «И *потеха* пошла в две руки, в две руки»; «Мечет острые стрелы...» = «Только били нас в рост из железных "стрекоз"».

Теперь сопоставим с «Концом охоты» песню **«Погоня»** (1974): «Ведь погибель пришла...» /4; 226/ = «Смерть пришла из-за белых густых облаков» /5; 535/; «...а *бежать – не суметь*!» = «И смирились, решив: *все равно не уйдем*!»; «А коней моих подгоняет *страх*» = «Тоже *в страхе* взопрел и прилег, и ослаб».

В обоих случаях герои спасаются изо всех сил: «От погони той даже хмель иссяк» = «От погони уставшая стая волков» (АР-3-29) (ситуация с погоней подробно разрабатывается и в «Пожарах», где герои вновь убегают от преследования: «А мы летели вскачь, они за нами – влёт»[1334]); «...Сумасшедшему волчьему бегу» (АР-3-24) = «Отдышались, отхрипели да откашлялись».

Различие же состоит в том, что в «Погоне» враги нападают на лирического героя *из леса*, а в «Конце охоты» он зовет своих собратьев спасаться *в лесу*. Кроме того, в «Погоне» на лирического героя нападают волки, а в «Конце охоты» он и его собратья сами выступают в образе волков.

Как видим, лирический герой (лирическое *мы*) и власть в разных произведениях могут «меняться» масками, что не должно вводить в заблуждение.

Еще больше совпадений наблюдается между «Концом охоты на волков» и написанным в том же году **«Побегом на рывок»**. Но это и неудивительно, ведь в обоих произведениях разрабатывается одна и та же тема – уничтожение властью неугодных людей, включая лирического героя Высоцкого.

Для стрелков убийство – это забава: «Там у стрелков мы дергались в прицеле: / *Умора* просто, до чего *смешно*!» = «Появились стрелки, на помине легки <...> И *потеха* пошла в две руки, в две руки». Причем и там, и там они только что проснулись: «С *очухавшихся* вышек три ствола» /5; 170/ = «*Пробудились* стрелки, на помине легки» /5; 534/. А в черновиках «Побега на рывок» упоминается «очухавшийся *заспанный* стрелок» (АР-4-12). *Очухавшейся* же будет названа и смерть в черновиках **«Пожаров»**, датируемых этим же временем: «Доверчивую Смерть вкруг пальца обернули – / *Очухалась* она, забыв махнуть косой» (АР-10-194). Налицо, таким образом, отождествление советской власти со смертью (как в стихотворении «Вооружен и очень опасен» и в «Песне Сашки Червня»: «Кто там крадется вдоль стены?», «Словно фраер на бану, / Смерть крадется сзади – ну...»). Кроме того, если в «Побеге на рывок» лирический герой спрашивал себя: «А *я бежал* и думал: "Добегу ли?"», – то таким же вопросом задастся в «Пожарах» и лирическое *мы*: «И спутаны и волосы, и мысли *на бегу* <...> Удастся ли умыться нам не кровью, а росой?», – поскольку беглецов унич-

---

[1334] Ср. с историей, случившейся в сентябре 1975 года, когда Высоцкий в очередной раз «развязал»: «Затем Володя повез Володарского домой на своем "БМВ". Гнал по Кутузовскому под двести. Жал на газ, и ему мерещилось, что за ним организована милицейская погоня...» (*Плотников В.* Высоцкого преследовали черти и рифмы / Беседовал М. Садчиков // Смена. СПб., 2004. 22 июля. № 38. С. 7).

тожают пули: «Но поздно: зачеркнули его пули» = «Шальные пули злы, слепы и бестолковы»; в лицо бьет ветер: «Куда деваться – ветер бьет в лицо вам» (АР-4-12) = «И ветер бил, как розги, плети, прутья» /5; 518/, – и упоминается друг: «Обернулся к дружку: / Почему, мол, отстал?» (АР-4-14) = «...И друга тоже – благодать!» /5; 192/.

Продолжим сопоставление «Побега на рывок» и «Конца охоты на волков».

В обоих случаях людям (стрелкам) помогают собаки: «...Чтоб *людям* – не с руки, / Чтоб собакам – не с лап!» = «Ах, *люди как люди* – премудры, хитры» (АР-3-26), «Да попомнят стрелки наши волчьи клыки, / И собаки заплатят с лихвою» /5; 534/, – а дело происходит зимой: «На виду у конвоя / Да по пояс в снегу» = «Животами горячими плавили снег» (кстати, характеристикой *горячими* наделяется и лирический герой в «Побеге на рывок»: «А я бежал и думал: "Добегу ли?" – / И даже не заметил *сгоряча*»; а «по пояс в снегу» он находился также в стихотворении «Снег скрипел подо мной...», 1977: «Я шагал по Руси / До макушек в снегу»; АР-3-150).

В «Побеге на рывок» стреляют из ружей, а в «Конце охоты» – с вертолетов: «Лихо *бьет* трехлинейка» = «Только *били* нас в рост из железных "стрекоз"».

Поэтому герои хотят укрыться в лесу: «Приближался *лесок* / И спасение в нем» (АР-4-13) = «К *лесу* – там хоть немногих из вас сберегу!». Такая же ситуация возникала в **«Балладе о вольных стрелках»** (1975): «Скройся *в лес* да поскорей! <...> Здесь того, кто пожелает, / Схоронят и сберегут» (АР-2-157). А призыв скрыться в лесу *поскорей* также предвосхищает «Конец охоты»: «К лесу – там хоть немногих из вас сберегу! / *Живо*, волки, – труднее убить на бегу!»[1335].

В балладе говорится о гонениях на инакомыслящих: «Все, кто *загнан*, неприкаян, / В этот вольный лес бегут», – как и в черновиках «Конца охоты»: «И потому мы *гонимы*» (АР-3-30).

Также в обеих песнях присутствует метафорический образ бега: «В этот вольный лес *бегут*» = «К лесу, волки, – труднее убить на *бегу*!». Этот же мотив встречается в стихотворении «В тайгу!..» (1970): «*Бегут*! / В неизведанные чащи, – / Кто-то реже, кто-то чаще...». А «в тайгу» лирический герой уже намеревался сбежать в песне «И душа, и голова, кажись, болит...» (1969), где находился в заключении в психиатрической больнице: «Я б отсюда в тапочках в тайгу сбежал». И в стихотворении «В тайгу!..» ему это удалось, поэтому он констатирует: «Да я только здесь бываю – / За решеткой из деревьев, но *на воле*!», – что вновь напоминает «Балладу о *вольных* стрелках», где беглецы также избавляются от «решетки» («В прошлом – слуги и холопы»). Еще раньше похожая мысль высказывалась в «Песне о двух красивых автомобилях» (1968): «Из кошмара городов / Рвутся за́ город машины» (а в черновиках вновь возникает мотив прорыва из *решетки* на волю: «И громоздкие, как танки, "Форды", "Крейслеры" *из плена*...»[1336]; АР-7-40), и в наброске конца 1960-х: «Я сегодня поеду за го́род / И поляну найду для себя» /2; 592/.

Приведем еще несколько перекличек между «Балладой о вольных стрелках» и «Концом охоты на волков»: «Знают все оленьи тропы, / Словно *линии руки*» = «Чуял волчие ямы *подушками лап*»; «В той стране лесной *хозяин* – / Славный парень Робин Гуд» (АР-2-157) = «И *вожак* я не с волчьей судьбою» (АР-3-23).

Робин Гуд готов спасти «того, кто всё теряет», а вожак «был первым, который ушел за флажки / И всю стаю увел за собою» (АР-3-23). Следовательно, в обоих слу-

---

[1335] Москва, запись в домашней студии А. Зубова, ноябрь 1978.

[1336] Сравнительный оборот *громоздкие, как танки* напоминает образ шоферов-дальнорейсовиков из стихотворений «Мы без этих машин – словно птицы без крыл...» (1973) и «Я груз растряс и растерял...» (1975): «И нам, трехосным, / *Тяжелым на подъем*...», «И подустал, и легким стал, / А был *тяжелым*» (да и в «Штангисте» герой был настолько тяжел, «что вмятины в помосте протоптал»). Что же касается стремления вырваться *из плена* («"Форды", "Крейслеры" из плена»), то оно также характерно для лирического героя и лирического *мы*: «Но не злоба нас будет *из плена* вести» («Баллада о ненависти»), «Я, башку очертя, *шел свободный от пут*» («Чужой дом»), «Я вырвался *из плена уз* – / *Ушел*, не ранен» («Казалось мне, я превозмог...»).

чаях мы имеем дело с alter ego автора, выступающего в образе предводителя всех преследуемых и обездоленных. Потому он и пытается их *сберечь*.

Таким образом, в балладе поэт выводит себя в образе «первого в мире лучника» Робин Гуда (то есть того же «бывшего лучшего, но опального стрелка» из «Сказки про дикого вепря», причем *опальность* этого стрелка вновь напоминает *загнанность* вольных стрелков), а в «Конце охоты» – в образе вожака стаи.

Формально ситуация в этих песнях противоположна («И стрелков не сыщешь лучших» → «Да попомнят стрелки наши волчьи клыки»), поскольку в ранней песне в образе стрелков выступает лирическое *мы*, а в поздней – власть. Но мы уже знаем, что у Высоцкого в разных произведениях под одной и той же маской могут скрываться как люди, близкие поэту по духу, так и его враги.

Продолжая сопоставление «Побега на рывок» и «Конца охоты на волков», обратим внимание на религиозные мотивы, возникающие в связи с обреченностью героев: «Нам – добежать до берега, до цели, / Но свыше – с вышек – всё предрешено». Однако в «Конце охоты» с Бога (*свыше*) снимается обвинение: «Эт<у> бойню затеял не бог – человек»[1337], – хотя в черновиках все же возникает мотив божьей кары: «Смерть пала на нас из железных “стрекоз”, / Всевышний за дерзость волков наказал» /5; 534/. А в «Побеге на рывок» лирический герой, которого избивал целый взвод, делает обобщающий вывод о том, что пытки присутствуют и на том свете, поскольку им также распоряжается советская власть: «Зря пугают тем светом: / Тут – с дубьем, там – с кнутом. / Врежут там – я на этом, / Врежут здесь – я на том» (об этом же идет речь в «Райских яблоках»: «Как я выстрелу рад – ускакал я на землю обратно»).

В «Побеге на рывок» герой, вспоминая неудавшийся побег, говорит: «Надо б нам – вдоль реки». Эта же река фигурирует в «Конце охоты»: «И взлетели “стрекозы” с протухшей реки». А следующая строка из «Побега на рывок», сказанная героем о напарнике: «Он был тоже не слаб» (*тоже* – поскольку и сам герой «не слаб»), – вызывает в памяти реплику Высоцкого, адресованную Артуру Макарову: «Ты же знаешь, Артур, я совсем не такой слабый»[1338]. Кроме того, в строках «Надо б нам – вдоль реки, – / Он был тоже не слаб, – / Чтоб людя́м – не с руки, / Чтоб собакам – не с лап», – явно прочитывается желание лирического героя, пусть задним числом, но все же затруднить конвою с собаками поимку беглецов. Между тем это желание герой пытается реализовать и на практике – в «Конце охоты на волков»: «К лесу, волки, – *труднее убить на бегу*!».

В «Побеге на рывок» герой проклинает весь мир после собственной поимки и убийства своего напарника: «Приподнялся и я, / Белый свет стервеня». Такие же эмоции будут у него в «Конце охоты»: «Чтобы жизнь улыбалась волкам – не слыхал, – / Зря мы любим ее, однолюбы. / Вот у смерти – красивый широкий оскал / И здоровые, крепкие зубы».

Находит аналогию в «Конце охоты» и следующий черновой вариант «Побега на рывок»: «Всем другим для острастки / *Кончен бал с беглецом*. / Это страшно, как в сказке / С нехорошим концом» (С4Т-3-276) = «*Кончен бал* или бойня – один я бегу», «*Кончен бал* – я один на своем берегу»[1339]. Впервые же этот мотив встретился в больничном стихотворении «Я сказал врачу: “Я за всё плачу…”» (1968): «Пусть другие пьют в семь раз пуще нас. / Им – и карты все. Мой же *кончен бал*» /2; 570/.

Вообще ощущение приближающегося конца или гибели очень характерно для Высоцкого: «*Конец! Всему / Конец!* / Всё разбилось, поломалось, / Нам осталась только малость – / Только выстрелить в висок иль во врага» /1; 133/, «*Конец всем печалям, концам и началам* – / Мы рвемся к причалам / Заместо торпед!» /2; 46/, «*Кончилось всё* – я в глубоком пике!» /2; 385/, «Вот *закончилось время мое*» (АР-1-78).

[1337] Добра! 2012. С. 265.

[1338] Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. М.: Моск. рабочий, 1988. С. 110.

[1339] Добра! 2012. С. 266.

В вышеприведенном черновом варианте «Конца охоты» («Кончен бал или бойня – один я бегу») лирический герой вновь предстает беглецом, спасающимся от преследования власти, как и в «Побеге на рывок»: «Кончен бал с *беглецом*», «Нам – *добежать* до берега, до цели, / Но свыше – с вышек – всё предрешено». Поэтому в «Прерванном полете» было сказано: «*Не добежал бегун-беглец*, / Не долетел, не доскакал». Встречается мотив бегства и в следующих цитатах: «Мы *бегством* мстим, / Мы – *беглецы*» /4; 156/, «Скандал потом уляжется, / А *беглецы* все дома» (АР-3-6), «Все, кто загнан, неприкаян, / В этот вольный лес *бегут*» /5; 12/.

В «Побеге на рывок» напарника героя убивают, а самого его возвращают в лагерь. Такая же ситуация повторяется в «Конце охоты»: собратьев лирического героя (*вожака*) уничтожили, и он остается жить один среди своих врагов (*псов*).

В основной редакции «Конца охоты» герой сетует: «Чтобы жизнь улыбалась волкам – не слыхал». Поэтому в черновиках он будет мечтать: «*Улыбку хотя бы одну бы*!» (АР-3-33), – что вновь напоминает черновик «Побега на рывок»: «*Чью улыбку поймал*, / Чей увидел кивок? / Кто мне подал сигнал / На побег на рывок?» (АР-4-12).

А заключительные строки «Конца охоты»: «Но на татуированном кровью снегу – / Тает роспись: мы больше не волки!», – повторяют ситуацию «Прерванного полета», где поэт говорил о себе в третьем лице: «Он писал ей стихи на снегу – / К сожалению, тают снега» («на... снегу» = «на снегу»; «тает» = «тают»; «роспись» = «писал... стихи»). Вариации этого мотива представлены также в песнях «Вот и разошлись пути-дороги вдруг...», «Она была чиста, как снег зимой...» и в черновиках «Горизонта»: «Следы и души заносит вьюга» /2; 115/, «Моих следов метель не заметет!» /2; 222/, «Пока еще снега мой след не замели» (АР-3-115).

***

Многие мотивы из «Конца охоты» можно обнаружить и в **«Письме с Канатчиковой дачи»** (1977), но перед тем, как обратиться к ним, сопоставим «Письмо» с песней **«Про сумасшедший дом»** (1965).

Оба предсказания, которые герой делает в ранней песне, полностью осуществятся в поздней: «Рассудок не померк еще, и это впереди» → «И подвинулся рассудком»; «Я говорю: “Сойду с ума!”» → «Мы совсем с ума свихнулись» (АР-8-43).

Существуют и другие сходства: «Один свихнулся насовсем» = «Вдруг вскричал, сойдя с ума» (С5Т-4-258); «Кричал: “Даешь Америку!”» = «На троих его даешь!»; «Друзья любимые!» = «Академики родные!»; «Ну что ж – тогда прощусь с женой, / С детьми, с друзьями, с городом» /1; 453/ = «И пускай нас оторвало / От семейных очагов...» (АР-8-54); «И я прошу моих друзья...» /1; 179/ = «Просим мы, отцы науки, / Не сидеть, сложивши руки» (АР-8-54); «...их санитары бьют» = «Тут примчались санитары – / Зафиксировали нас»; «Я ждал неделю – сколько же!»[1340] = «...ждем ответа мы» (АР-8-50), «...ждем во мраке мы» (АР-8-56); «Забрать его, ему, меня отсюдова!» /1; 179/ = «Отпустите на два дня!» (АР-8-48).

Различие же связано с тем, что в первом случае упоминается «главврачиха – женщина», а во втором – «главврач Маргулис». Кроме того, в ранней песне «буйные» фигурируют в негативном контексте: «И не носите передач – всё буйные сожрут» /1; 453/. А в поздней – в положительном, поскольку являются символом сопротивления: «Настоящих буйных мало – / Вот и нету вожаков!». Однако в обоих случаях они подвергаются «лечению»: «Бывают психи с норовом: / Их лечат – морят голодом» /1; 453/ = «Лечат буйных – вот беда» (АР-8-36).

Ну а теперь перейдем к сопоставлению «Письма с Канатчиковой дачи» и «Конца охоты на волков».

[1340] Цит. по факсимиле рукописи: *Ханчин В.* Носил он совесть близко к сердцу: Высоцкий в Куйбышеве. Самара: Парус, 1997. С. 15.

В обеих песнях герои воют: «Сорок душ посменно воют...» = «Пробудились стрелки, на помине легки, / Я знаком им не только по вою» /5; 534/; сознают свою обреченность: «Нас берите, обреченных!» /5; 138/, «Пеленают в полотенце, / Никуда от них не деться»[1341] = «И смирились, решив: все равно не уйдем!»; и испытывают страх: «Эти давятся икотой, / Те *от страха прилегли*» (АР-8-44) = «Тоже *в страхе* взопрел и *прилег*, и ослаб» (другой вариант исполнения – «...и *притих*, и ослаб»[1342] – также имеет аналогию в первой песне: «Мы *притихли* при сиделках»; АР-8-56).

Еще один общий мотив – недоумение главных героев в связи с их отчаянным положением: «Мы потели, словно в бане, / Но высматривали няни / Самых храбрых и пытливых, / Самых опытных из нас. / Вопрошаем, плача: "Вы и / Мы, и ждем ответа мы..."» (АР-8-51) = «Тоже в страхе взопрел, и прилег, и ослаб. <...> Мы ползли, пособачьи хвосты подобрав, / К небесам удивленные морды задрав» («мы» = «мы»; «потели» = «взопрел»; «вопрошаем» = «удивленные»).

В первом случае пациентов мучают санитары, а во втором – волков уничтожают стрелки: «Нас врачи безбожно колют»[1343] = «Только били нас в рост из железных "стрекоз"». И если пациенты «горячатся добела» (АР-8-44), то волки «животами горячими плавили снег».

В «Конце охоты» герои говорят, что из-за этой бойни у них – «в мозгах перекос», и на то же самое сетуют пациенты психушки: «Тут в мозгах и так пожары, / Тут огнетушитель впору!» /5; 469/, – поэтому «все почти с ума свихнулись». И этим же объясняется путаница в реплике одного из авторских двойников: «Развяжите полотенцы, / Иноверы, изуверцы!».

Неудивительно, что первая серия волчьей дилогии – **«Охота на волков»** – также содержит важнейшие сходства с «Канатчиковой дачей»: «*Оградив нашу волю* флажками, / Бьют уверенно, наверняка» (АР-17-152) = «Нас врачи безбожно колют – / *Подавляют нашу волю*»[1344]; «И вожак наш на выстрелы мчится» (АР-17-152) = «Вот и нету вожаков»; «Обложили меня, обложили» = «Окружили тьмою тьмущей» (АР-8-56); «Мир мой внутренний заперт флажками» (АР-2-126) = «Тесно нам в себе самом» (АР-8-52); «На снегу кувыркаются волки» (АР-17-152) = «Сорок душ в припадке бьются» (АР-8-44); «Там охотники прячутся в тень» = «За спиною штепсель прячет».

В общих чертах ситуация «Конца охоты» повторится и в **«Песне инвалида»** (1980), написанной для кинофильма «Зеленый фургон»: «Волки мы! Хороша наша волчая жизнь!» = «Хорошо живется / Тому, кто весельчак» /5; 572/; «Кровью вымокли мы под свинцовым дождем» = «Сколь крови не льется – / Пресный всё лиман»; «Я тоже смертельную рану скрываю» (АР-3-34) = «Кровушка спеклася / В сапоге от ран»; «От погони уставшая стая волков» (АР-3-29) = «Скакали без оглядки мы, / Пылили мы копытами» /5; 572/; «Сладко ныли клыки – *из застывшей реки* / Пили воду усталые волки» (АР-3-29) = «Нет, хочу *с колодца*, – / Слышь-ка, атаман!» (этот же мотив встречается в «Разбойничьей»: «Всё плевался он, пока / Не испил *из родника*»; АР-13-108); «Усвоил я, милые, верьте» (АР-3-32) = «Милый мой казаче! А?»[1345] /5; 573/; «Пируя на свадьбе, на тризне» (АР-3-32) = «Хватит брюхо набивать!» /5; 253/; «И на татуированном кровью снегу / Тяжело одинокому волку» /5; 533/ = «Как тебе без войска / Худо, атаман!» /5; 254/. Причем волк тоже был «атаманом»: «И вожак я не с волчьей судьбою» /5; 534/, – и тоже оказался «без войска»: «Разбросана и уничтожена стая» (АР-3-34), «Кончен бал или бойня – один я бегу»[1346].

[1341] Добра! 2012. С. 248.

[1342] Париж, студия М. Шемякина, 01.11.1978; Москва, для В. Туманова, ноябрь 1978.

[1343] Добра! 2012. С. 248.

[1344] Там же.

[1345] Ср. в посвящениях И. Бортнику и М. Шемякину: «Ах, милый Ваня! Я гуляю по Парижу» («Письмо к другу», 1975), «Мишка! Милый! Брат мой Мишка!» («Как зайдешь в бистро-столовку...», 1980).

[1346] Добра! 2012. С. 266.

Еще несколько параллелей с «Концом охоты» обнаруживает другая песня, написанная для фильма «Зеленый фургон», – **«Песня Сашки Червня»**: «Волки мы! Хороша наша волчая жизнь» /5; 213/ = «Хорошо живется / Тому, кто атаман!» /5; 251/.

Если в «Песне инвалида» сказано: «Я во синем во Дону / Намочил ладони, люди», – то и в «Песне Сашки Червня» читаем: «Глядь – я в синем во Дону / Остудил ладони!». А волки «остудили» в реке свои клыки: «Из речной полыньи, из ничейной реки <…> И ломило клыки, но глотки велики» (АР-3-29). Отсюда и другая перекличка: «Сладко ныли клыки – из застывшей реки / Пили воду усталые волки» (АР-3-29) = «Воля в глотку льется / Сладко натощак» /5; 250/.

В обоих случаях герои сталкиваются со смертью: «Смерть пришла из-за белых густых облаков» /5; 535/ = «Словно фраер на бану, / Смерть крадется сзади – ну…» /5; 571/. К тому же если в «Конце охоты» волки погибают и попадают в рай, то в «Песне Сашки Червня» такой же конец предвидит для себя и лирический герой, причем обе мысли выражены похожим стихотворным размером: «Отлетают матерые души волков / В поднебесье» /5; 534/ = «Пред очами удивленными Христа / Предстану» /5; 251/ (этот же мотив встретится в предсмертном стихотворении «И снизу лед, и сверху…»: «Мне есть, что спеть, представ перед всевышним…», – и в «Райских яблоках», где лирического героя убивают, как и его собратьев в «Конце охоты»: «Вот и дело с концом – в райских кущах покушаю яблок. / Подойду не спеша – вдруг апостол вернет, остолоп?»). А поскольку в обоих произведениях речь идет о страданиях, появляется мотив крови: «Кровью вымокли мы под свинцовым дождем» = «Кубок полон, по вину / Крови пятна – ну и ну!», «В кровь ли губы окуну…» (процитируем еще песни «Реальней сновидения и бреда…» и «Летела жизнь»: «Родился я в рубашке из нейлона <…> Ее легко отстирывать от крови» /5; 151/, «Костер, зажженный от последней спички, / Я кровью заливал своей, и мне хотелось выть» /5; 491/).

Однако самыми неожиданными можно считать параллели между «Охотой с вертолетов» и **«Песней автозавистника»** (1971).

В черновиках поздней песни встречается мотив родства лирического героя и власти: «Собаки – родня – научили меня / Бульдожьим приемам» (АР-3-36). А в основной редакции читаем: «Это псы – отдаленная наша родня, / Мы их раньше считали добычей». Такая же ситуация была в «Песне автозавистника», где «очкастый частный собственник» сначала был «родней» лирического героя, а потом он отрекся от родства с ним: «Он мне *теперь* – не друг и не родственник, / Он мне – заклятый враг»[1347].

В обоих случаях описывается апокалипсис: «Произошел необъяснимый *катаклизм*» = «Или *света конец* – и в мозгах перекос»; а враг появляется внезапно: «Вдруг мне навстречу нагло прет капитализм» = «Появились стрелки, на помине легки», – и издевается над героями: «За то ль я гиб и мёр в семнадцатом году, / Чтоб частный собственник *глумился* в “Жигулях”?!» = «И *потеха* пошла в две руки, в две руки».

А герои задаются вопросом о том, кто виноват в происходящем: «Ответьте мне: кто проглядел, кто виноват, / Что я живу в парах бензина и в пыли, / Что ездит капиталистический “Фиат”, / Скрываясь ловко под названьем “Жигули”?» = «Мы ползли, по-собачьи хвосты подобрав, / К небесам удивленные морды задрав: / Или с неба возмездье на нас пролилось, / Или света конец – и в мозгах перекос, – / Только били нас в рост из железных “стрекоз”».

Поэтому герои хотят уничтожить своего врага: «*Сегодня* ночью я “Фиата” разобрал» /3; 363/ = «Будут *завтра* потери у них велики!» /5; 534/. Причем лирический герой особенно подчеркивает в этом *свою* роль: «Так знайте, это я разделал ваш “Фиат”!» (АР-2-113) = «Я – тот самый, который из волчьих облав / Уцелел, уходил невредимым» (АР-3-35). Однако в «Песне автомобилиста» он поймет, что в одиночку ему не справиться с врагом, так же как и в «Охоте с вертолетов»: «Но понял я: не одолеть

[1347] Нью-Йорк, Бруклинский колледж, 17.01.1979.

колосса!» = «Что могу я один? Ничего не могу!», – и обращается в бегство: «Назад, пока машина ходу!» = «К лесу – там хоть немногих из вас сберегу!».

И в заключение сопоставим «Охоту с вертолетов» со стихотворением Сергея Есенина «Мир таинственный, мир мой древний...» (1922).

У Есенина наступление города на деревню, олицетворяющую старый режим, 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»: «Слушай сказку, сынок <...> Про тиски западни» /5; 504/).

Под давлением со стороны 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»[1348]).

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».

У Есенина город называет деревню «*падаль и мразь*», а волки у Высоцкого говорят о себе: «Да – мы волчье *отродье*, / Мы матеры и злы» (АР-3-22).

В обоих случаях действие происходит зимой: «Упаду и зароюсь в снегу» ~ «Животами горячими плавили снег»; и упоминается река: «Всё же песню отмщенья за гибель / Пропоют 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).

Есенин обращается к волку: «О привет тебе, зверь мой *любимый*!». А лирический герой Высоцкого сам предстает в образе волка (вожака) 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 иссяк: / 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).

Как видим, стихотворение Есенина во многом предвосхищает ситуацию из «Охоты с вертолетов». В неменьшей степени, чем ее первая серия – «Охота на волков».

***

В стихотворении «**Слева бесы, справа бесы**...» также воспроизводится ситуация, близкая к «Охоте с вертолетов»: там герой живет в окружении *псов*, здесь – *бесов*, что по сути – одно и то же, так оба эти образа метафорически означают власть (впервые образ бесов появился в «Песне-сказке про нечисть», 1966), от которой по-

---

[1348] Париж, студия М. Шемякина, 01.11.1978; Москва, для В. Туманова, ноябрь 1978.

стоянно исходят лживые обещания светлого будущего: «И куда, в какие дали, / На какой еще маршрут / Нас с тобою эти врали / По этапу поведут?» /5; 221/[1349].

Здесь будет уместно процитировать воспоминания Н. Горлановой: «Анекдот. Приближается новый этап социализма. Этап, стройся! В лингвистическом отношении гениально подмечено единство партийной и гулаговской лексики»[1350]. Это единство подмечено и Высоцким в «Райских яблоках» при описании коммунистического рая, то бишь – конечного «этапа социализма»: «Чур меня самого! Наважденье, знакомое что-то – / Неродящий пустырь и сплошное ничто – беспредел. / И среди ничего возвышались литые ворота, / И этап-богатырь – тысяч пять – на коленях сидел».

Сравним также рукописный вариант вышеприведенной цитаты из стихотворения «Слева бесы...»: «И куда, в какие дали, / На какой еще маршрут / Нас с тобою эти врали / По этапу повезут?»[1351], – с черновиком «Куполов» (1975): «Было время приуныть да приобидеться, / Повезли меня, а сам и рад стараться, / Как за тридесять земель, за триодиннадцать / Уму-разуму чужому набираться» (АР-6-166), «Душу, сбитую каменьями щербатыми, / Ложью стертую да утратами...» (АР-6-164) («нас» = «меня»; «врали» = «ложью»; «по этапу» = «за тридесять земель, за триодиннадцать»; «повезут» = «повезли»[1352]), – и с песней А. 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) («врали» = «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 имеет название: «Глава, написанная в сильном подпитии и являющаяся авторским отступлением».

Кроме того, мотив, заключенный в строке: «Нет, по-новой мне налей!», – можно найти и в других произведениях: «Нет, без хмельного не понять! / Пойти бутыль побольше взять?» /2; 78/, «Под такой бы закусь – да бутылку!» /3; 176/, «Я обнаглел и закричал: / "Бегите за бутылкой!"» /5; 386/.

А перед призывом «Пей, дружище, если пьется» был вопрос: «Ну а *нам что остается?*», – явно напоминающий стихотворение «Я не успел» и «Письмо с Канатчиковой дачи»: «*Что мне осталось?* Разве красть химеру...», «*Нам осталось* уколоться / И упасть на дно колодца». В последнем случае герои хотят «уколоться», а в

[1349] Традиционная датировка стихотворения «Слева бесы...» – 1979 год. Новая – 1976 год (см.: Миша Аллен – Владимир Высоцкий: Три телефонных звонка из Торонто в Монреаль / Публ. А. Крылова // Мир Высоцкого. Вып. VI. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2002. С. 7). В рукописи над текстом стихотворения стоит авторская пометка: «Mucha Allen. 101 Pinwood. Toronto. 6537501» (*Высоцкий В.* Я, конечно, вернусь... М.: Книга, 1988. С. 162). Здесь нас интересует исключительно словосочетание «Mucha Allen», то есть Миша Аллен – популяризатор творчества Высоцкого на Западе. А теперь сравним со словом «Mucha» (Миша) слово «vuvat» (виват), как его написал Высоцкий в посвящении к пятилетию Театра на Таганке: «Потомки вспомнят нас, вскричат vuvat / За нашего отца и нашу "маму"» (АР-11-28); и слово «Plus» (в смысле: «Please» – «Пожалуйста») в черновиках «Аэрофлота: «Там Plus, Гудбай! – И в небо, хошь не хошь» (АР-7-124) (чуть выше: «Там "Плиз!"»). Во всех трех случаях перед нами – однотипная ошибка, свидетельствующая о плохом знании Высоцким латинской орфографии и английского языка. Кроме того, и в посвящении к пятилетию театра, и в стихотворении «Слева бесы...» встречаются тюремные мотивы, а также говорится о горе: «Хлебнули Горького, глаголят нам, что правы» = «Ну а нам что остается? / Дескать, горе – не беда».

[1350] *Горланова Н.В.* Покаянные дни, или В ожидании конца света // Даугава. Рига. 1990. № 3. С. 43.

[1351] *Высоцкий В.* Я, конечно, вернусь... М.: Книга, 1988. С. 162.

[1352] В обоих случаях врали и ложь (то есть советская власть) увозят героев в лагерь, и эта же мысль повторится в стихотворении «Я никогда не верил в миражи...» (1979): «Учителей сожрало море лжи / И выплюнуло возле Магадана». Похожая картина описывалась в «Притче о Правде» (1977), где после доноса Лжи «голая Правда на струганых нарах лежала» (АР-8-162).

стихотворении «Слева бесы...» лирический герой пьет. Поэтому в одном из последних стихотворений он скажет: «Я в глотку, в вены яд себе вгоняю» («Меня опять ударило в озноб...»).

Строки «Дескать, *горе* – не беда. / Пей, дружище, если пьется...» заставляют вспомнить стихотворение Пушкина «Зимний вечер» (1825): «Выпьем, добрая подружка / Бедной юности моей, / Выпьем *с горя*; где же кружка? / Сердцу будет веселей».

Также и вопрос «Ну а нам что остается?» отсылает к стихотворению Пушкина «Бесы» (1830): «Сбились мы. Что делать нам!». Помимо одинакового стихотворного размера, в обоих случаях героям мешают бесы: «Мчатся тучи, вьются тучи <...> Закружились бесы разны» ~ «Слева бесы, справа бесы». Между тем, у Пушкина бесы являются лишь метафорой вьюги, а у Высоцкого – олицетворением советской власти. Но и там, и там бесы названы злыми: «Вьюга злится, вьюга плачет» ~ «Не поймешь, какие злей», – а герои вынуждены им подчиниться: «В поле бес *нас водит*, видно, / Да кружит по сторонам» ~ «И куда, в какие дали, / На какой еще маршрут / *Нас* с тобою эти врали / По этапу *поведут*?».

Кроме того, стихотворение «Слева 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 врали / По этапу поведут?» (о мотиве «новоявленности» власти мы говорили неоднократно, а сравнение Ленина с Христом также было распространено в советское время: «Легенды о Ленине меняют легенды о Марксе. <...> Маркс – это Иоанн, создавший учение Христа, но Ленин – это сам Христос, который был распят на кресте... Он до сих пор еще жив, этот гипноз...»[1353]).

Неудивительно, что оба поэта подробно разрабатывают мотив вранья представителей власти.

Галич: «Что ни враль, то *мессия*» («Русские плачи»), «И врет мордастый *Будда*, / Что горе – не беда» («Снова август»), «И вот он враля-лейтенанта / Назначит морским атташе» («Салонный романс»), «Если враль записной тебе скажет о том, / Что, мол, знаете, 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 бараке / Вы помянете в горький час. <...> Он врет! Он не знает, как надо!» («То-то радости пустомелям...»), «Пусть он, сволочь, врет и предает, / Пусть он ходит, ворон, в перьях сокола» («Переселение душ»).

Высоцкий: «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.

[1353] *Потресов А.Н.* Ленин // Дни. Париж. 1927. 10 дек.

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...»), «Ответит он: "Не верь молве"» («Мой друг уехал в Магадан»), «Это редко бывает – не верь болтовне!» («Белое безмолвие»; черновик /3; 377/), «Ах, не верьте вы в газетную строчку» («Мореплаватель-одиночка»; черновик – АР-10-137), «Не верю я тому, что люди скажут» («Нет рядом никого, как ни дыши...»; черновик /2; 445/), «И сдается 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...» (подробнее о нем – на с. 600 – 607).

Вернемся вновь к стихотворению «Слева бесы...», у которого напрашивается также параллель с песней Б. Окуджавы «Союз друзей» (1967), имеющей 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 очевидные сходства со стихотворением «Слева бесы...»: «И куда, в какие дали, / На какой еще маршрут / Нас с тобою эти врали / 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 тюрьмы или острога из исходного варианта. 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».

Еще одним возможным источником стихотворения «Слева бесы...» является лагерная песня «Дорогая, стоят эшелоны» (1940-е годы) на стихи политзаключенного Николая Домовитова: «Пулеметы поднял на вагоны / Вологодский *свирепый* конвой. <...> И куда поведет нас дорога / Под железную песню колес?»[1354] ~ «Эти – с нар, а те – из кресел: / Не поймешь, какие *злей*. <...> И куда, в какие дали, / На какой еще маршрут / Нас с тобою эти врали / По этапу поведут?».

Также прямой предшественницей этого стихотворения следует считать «Охоту на волков»: «Справа, слева хлопочут двухстволки» (АР-17-152) = «Слева бесы, справа бесы». В обоих случаях лирического героя обложили со всех сторон (как уже было в песне «Спасите наши души!»: «Там слева по борту, / Там справа по борту, / Там прямо по ходу / Мешает проходу / Рогатая смерть!»; и именно поэтому герой сетует в песне «За меня невеста отрыдает честно...»: «Мне нельзя налево, мне нельзя направо»; да и в одном из последних стихотворений он скажет: «И снизу лед, и сверху – маюсь между»; в предыдущей же песне он говорил: «И нельзя мне выше, и нельзя мне ниже»; но это теперь, а «раньше жизнь: и вверх, и вниз / Идешь без конвоиров!» /1; 117/).

В заключительных же строках стихотворения «Слева бесы...»: «*Ну-ка, солнце, ярче брызни*! / Со святыми упокой...», – пародируются строки из официозной песни «Спортивный марш» (1937) на стихи Лебедева-Кумача: «*Ну-ка, солнце, ярче брызни*, /

[1354] Цит. по: *Джекобсон М., Джекобсон Л.* Песенный фольклор ГУЛАГа как исторический источник (1940 – 1991). М.: Современный гуманитарный институт, 2001. С. 79 – 80.

Золотыми лучами обжигай! / Эй, товарищ! Больше жизни! / Поспевай, не задерживай, шагай!»[1355]. Налицо высмеивание поэтом, окруженным врагами (*бесами*), бодрячества советской пропаганды.

Итак, путь, по которому может повести власть, в стихотворении «Слева бесы, справа бесы...» сравнивается с тюремным этапом – характерное для Высоцкого уравнивание тюрьмы и советской действительности. Наиболее ярко этот прием раскрывается в различных юбилейных посвящениях: «К 5-летию театра на Таганке» (1969), «Театрально-тюремном этюде на Таганские темы» (1974), «К 15-летию Театра на Таганке» (1979) и других. Столь частое использование данного приема имеет реальную подоплеку: сначала Таганка была тюрьмой, потом ее сломали, а с 1964 года она стала Театром драмы и комедии на Таганке: «Таганку раньше знали по тюрьме, / Теперь Таганку по театру знают» /1; 287/.

Приведем еще две цитаты, в которых обыгрываются слова, имеющие, кроме «обычного», еще и «тюремное» значение: «На Таганке, вероятно, / Им пять лет – они резвятся. / Совершенно непонятно: / Срок пять лет – а веселятся» /2; 559/, «Даешь пять лет! Ну да! Короткий срок! / Попробуйте допрыгните до МХАТа! – / Он просидел все семьдесят – он смог, / Но нам и пять – торжественная дата» /2; 310/.

***

В стихотворении «**Новые левые – мальчики бравые**...» (1978), хоть и написанном на французском материале, дано нечто вроде общего резюме, вобравшего в себя многолетний опыт взаимоотношений Владимира Высоцкого с советскими властными структурами и его размышления о власти в целом: «Не разобраться, где левые, правые. / Знаю, что власть – это дело кровавое»[1356] /5; 204/.

Сходную мысль высказывали А. Солженицын и В. Буковский: «Не люблю я эти “лево” и “право”: они условны, перепрокидываются и не содержат сути»[1357]; «Как на полюсе магнитная стрелка не поможет вам ориентироваться, так и в СССР бесполезны традиционные политические определения. Никто не может быть более левым или более правым, чем Брежнев. Да и на Западе эти деления давно потеряли смысл. Скажем, что общего между либералами Германии и Японии, социалистами Италии и Англии? Где “правые”, где “левые”, если итальянские коммунисты консервативней английских лейбористов? Если американские профсоюзы объявлены более “реакционными”, чем мультимиллионеры Кеннеди и Рокфеллер? Все это очевидный бред, но бред весьма удобный для организации интеллектуального террора»[1358].

А из «Архипелага ГУЛаг» (часть седьмая, глава первая) Высоцкий заимствовал еще один образ: «А все-таки прорыв совершился! Уж как была крепка, как надежна казалась навек отстроенная стена лжи – а зазияла брешь, и прорвалась информация. Еще вчера у нас никаких лагерей не было, никакого Архипелага – а сегодня всему народу и всему миру увиделось: лагеря! да еще фашистские!

Как же быть?? Многолетние мастера выворачивания! изначальные хвалебщики! – да неужели вы это стерпите? Вы – и оробеете? Вы – и поддадитесь?..

Да конечно же нет! Мастера выворачивания первые и хлынули в эту брешь!

<...>

Их первый крик – мгновенно найденный, инстинктивный, был: это не повторится! Слава Партии! – это не повторится!

[1355] Впервые отмечено: *Pfandl H.* Textbeziehungen im dichterischen Werk Vladimir Vysockijs. München: Verlag Otto Sagner, 1993. S. 159.

[1356] Сравним с песней белых офицеров: «И нам / Ни черта ни разобраться, / С кем порвать и с кем остаться» («В куски / Разлетелася корона...», 1965).

[1357] *Солженицын А.И.* Архипелаг ГУЛаг, 1918 – 1956. Части I-II. Париж: ИМКА-Пресс, 1973. С. 476.

[1358] *Буковский В.К.* Письма русского путешественника. New York: Chalidze publications, 1981. С. 55.

Ах, умницы, ах, мастера заделки ! Ведь если "это не повторится", так уж само собой приразумевается, что сегодня этого нет! В будущем – не будет, а сегодня конечно же не существует!»[1359].

В стихотворении «Новые левые...» это приняло такой вид: «Что же, валяйте *затычками в дырках*» (у Солженицына – *заделка бреши*), и поэтому он обращается к этим «мастерам заделки» с пожеланием, чтобы они на своей шкуре испытали все прелести социализма: «Вам бы полгодика, только в Бутырках» (сравним в песне «Простите Мишку», 1963: «Вот бы вас бы на Камчатку, / На Камчатку, нары дали б – / Пожалели бы вы нашего Мишатку, / Порыдали б!»).

Кстати, Солженицын тоже обращается с подобным пожеланием к европейским «левым интеллектуалам»: «О, свободолюбивые "левые" мыслители Запада! О, левые лейбористы! О, передовые американские, германские, французские студенты! Для вас – этого мало всего. Для вас – и вся моя эта книга сойдет за ничто. Только тогда вы сразу всё поймете, когда "р-руки назад!" потопаете сами на наш Архипелаг»[1360].

Причем в «Новых левых» речь идет именно о «французских *студентах*» (и в целом – о молодежи), поскольку эти левые названы «*мальчиками* бравыми». А больше всего гошистов было как раз среди французских студентов: «В результате деятельности левацких элементов (гошистов – по французской терминологии) борьба студентов за демократизацию системы высшей школы приняла форму баррикадных боев и кровавых столкновений с силами полиции»[1361].

Между тем, до появления на митинге гошистов (то есть ультрарадикальных левых элементов) в сентябре 1977 года Высоцкий выступил на празднике парижской коммунистической газеты «Юманите». Переводчица Мишель Кан вспоминает: «Марина организовала его выступление на огромном празднике "Юманите" в пригороде, на самой большой площадке. Он перед началом прочитал мой перевод своих песен, чтобы слушатели хоть что-то поняли. Зрители вообще не хотели, чтобы он выступал. Большого успеха он не имел»[1362]. Об этом же говорят Михаил Шемякин: «Он однажды пел за городом для каких-то коммунистических организаций, но вернулся чем-то расстроенный. А я особенно не вдавался в детали... Володя тогда знал, что мне плоховато, и старался не навешивать мне еще и свои проблемы»[1363]; и Валерий Перевозчиков: «Вадим Иванович Туманов рассказывал мне, что Высоцкому не понравилось, что молодые французские коммунисты слушали его, лежа на траве. Кто-то курил, кто-то пил пиво. От них шло некоторое недоброжелательное отношение. И Вадим Иванович прочитал по памяти мне тогда неизвестное (и незаконченное) стихотворение Высоцкого, посвященное этому случаю»[1364].

Не исключено, что здесь совмещены два события – концерт Высоцкого перед французскими коммунистами и его появление на митинге гошистов (левых экстреми-

---

[1359] *Солженицын А.* Архипелаг ГУЛаг, 1918 – 1956. Части V-VI-VII. Париж: ИМКА-Пресс, 1975. С. 500 – 501.

[1360] Там же. С. 568.

[1361] *Погодин С.Н., Пушкарева Г.В.* В борьбе за интересы французских трудящихся. М.: Профиздат, 1985. С. 88.

[1362] *Перевозчиков В.К.* «Ну, здравствуй, это я!». М.: Вагриус, 2006. С. 107 – 108.

[1363] «Вспоминай всегда про Вовку...»: Михаил Шемякин о Владимире Высоцком // Библиотека «Ваганта». М., 1991. № 2. С. 8. Интересно, что, согласно мемуарам Марины Влади, этот концерт, начавшись не очень удачно: «В другой раз ты участвуешь в представлении на большой сцене во время праздника газеты "Юманите". Это было нечто необычное. На празднике у подножья сцены собралось более двухсот тысяч людей. Когда ты появился с гитарой, толпа начала свистеть. Она ожидала рок-группу, а не народного певца» (Белорусские страницы-129. Марина Влади. Владимир, или Прерванный полет (*без ретуши*) / Перевод Н.К. Кулаковой. Минск, 2013. С. 44), – завершился овацией: «Ты раскланиваешься под гром аплодисментов, я вижу, как ты подходишь ближе к толпе, а затем, улыбаясь, ты мне говоришь: "Я мог бы оставаться, сколько хотел, я ими завладел" (Там же. С. 45).

[1364] *Перевозчиков В.К.* «Ну, здравствуй, это я!». С. 108.

стов), для которых он отказался петь: «Не суетитесь, мадам переводчица, / Я не спою – мне сегодня не хочется. / И не надеюсь, что я переспорю их, / Могу подарить лишь учебник истории».

Вот еще два рассказа Вадима Туманова: «Во Франции его пригласили выступить на одном митинге. Он отказался, а через некоторое время написал стихотворение "Новые левые – мальчики бравые..."»[1365]; «Во Франции его поразили так называемые "гошисты": "Пригласили меня спеть на их митинге. Увидел их лица, вызывающий облик, услышал их сумасбродные речи, прочитал лозунги – и ужаснулся. Наркотизированная толпа, жаждущая насилия и разрушения. Социальную браваду они подчеркивали даже одеждой. И напрасно уговаривала меня растерянная переводчица, удивленная моим отказом спеть перед готовыми бить 'под дых, внезапно, без причины'. Через некоторое время он прочитал мне свое стихотворение "Новые левые, мальчики бравые"»[1366].

Несмотря на то, что Туманов сильно «олитературил» подлинное высказывание Высоцкого, суть его вполне ясна, поскольку гошисты действительно «жаждали насилия и разрушения». Вот что, например, происходило во время первомайской демонстрации 1978 года в Париже: «Этот "эпилог" разыгрался также на улицах Парижа (главным местом действия были Большие бульвары) во время первомайской демонстрации, как раз на следующий день после спектакля "В ожидании Годо". Еще накануне развешанные по городу плакаты оповещали, что группы "гошистов" готовят свою, отдельную демонстрацию. И на самом деле в три часа дня, едва колонны трудящихся, в первых рядах которых шли старейшие представители французских коммунистов, двинулись, соблюдая полный порядок, от Площади республики к Бульвару Бомарше, из маленьких улочек, выходящих на бульвар, хлынули неорганизованные, хаотические толпы "гошистов". Впоследствии стало известно, что среди них оказалось немало попросту уголовных элементов. Они опрокидывали и поджигали богатые автомобили – так проявлялась антибуржуазная акция "гошистов". Примкнувшие к демонстрантам *разбивали* камнями, металлическими рельсами *зеркальные окна магазинов*[1367], а разбив стекла, занялись грабежом. Так действовали уголовники. Толпы "леваков" помешали планомерному, спокойному движению колонн трудящихся – и в этом, безусловно, заключалась определенная политическая тенденция. Политика, политиканство и бандитизм откровенно сблизились и перемешались. Еще долго над вечерним Парижем дымились клубы гари. Полицейские в металлических шлемах, с металлическими щитами, как средневековые рыцари, разбирали остатки баррикад, составленных из перевернутых догорающих машин. А владельцы частных магазинов на Больших бульварах (как сообщила на следующий день "Пари суар", всего было разбито и разграблено 73 магазина) до глубокой ночи растерянно подсчитывали убытки. Так закончился начавшийся спокойно и торжественно день 1 Мая 1978 года во французской столице»[1368].

Двумя годами ранее, 22 августа 1976 года, мать Василия Аксенова Евгения Гинзбург, находясь в Париже, записала в своих путевых заметках: «Надписи на стенах домов. Всё, что угодно, в основном гошистские. "Убивайте таких-то", "Да здравствует революционное насилие!" и т.п. Все эти каннибальские призывы пишут вот

[1365] «Володя был очень добрым человеком!»: К 10-летию со дня смерти В. Высоцкого / С Вадимом Тумановым беседовал А. Алёшин // Орловская правда. 1990. 28 июля. С. 4.

[1366] *Туманов В.И.* Жизнь без вранья // Высоцкий В. Я, конечно, вернусь... М.: Книга, 1988. С. 182. Годом ранее эти же воспоминания были опубликованы с таким началом: «Во Франции его поразили анархисты и крикливые "леваки"» (*Туманов В.* Жизнь без вранья // Огонек. 1987. № 4 (янв.). С. 23).

[1367] Подобные действия парижских «гошистов» нашли отражение и в стихотворении Высоцкого «Рейс "Москва – Париж"» (15 марта 1977): «Уже в Париже – неуют, / Уже и там *витрины бьют*, / Уже и там давно – не рай, / А, как везде, – передний край» (С5Т-4-56 – 57).

[1368] *Образцова А.* На исходе семидесятых // Театр. 1980. № 7. С. 137.

эти самые юнцы с длинными волосами и девчонки с обнаженными спинами»[1369]. Как видим, речь идет о тех же «мальчиках бравых с красными флагами буйной оравою», которые упоминаются в стихотворении Высоцкого.

Стоит отметить также одинаковый прием, встречающийся в «Прыгуне в высоту» и «Новых левых»: «Дело мое левое – правое»[1370] → «Я сомневаюсь, что "левые" – правые»[1371]. Различие же здесь обусловлено разными значениями слова «левый» – в песне оно означает «диссидент», «инакомыслящий» (как говорил о Высоцком Кобзон: «Мы были разные, потому что я был больше советский, а он был больше левый»[1372]), а в стихотворении речь идет о европейских коммунистах («леваках»).

Вскоре тема «новых левых» получит неожиданное развитие.

В Интернете можно найти фотографию: «Париж, Франция. Прибытие Иоанна Павла II на стадион "Парк де Пренс". Воскресенье, 1 июня 1980 год»[1373]. На ней видны сотни молодых людей, орущих во все горло и тянущих руки к римскому папе. На арке, в которую въезжает автомобиль с высоким гостем, прибита надпись:

JEAN PAUL!!
TOUT LE MONDE TAIME («Иоанн Павел!! Весь мир тебя любит»).

Для Высоцкого эта ситуация мало чем отличалась от митинга «новых левых», на котором он побывал в Париже двумя годами ранее. И «левый» фанатизм, и религиозный, да и любой другой вызывали у него одинаковое отвращение (вспомним: «Я против восхищения повального» /2; 142/, «В восторженность не верю…» /2; 154/). Поэтому оба события характеризуются им в одинаковых выражениях.

Если в стихотворении «Новые левые…» (1978) упомянуты «красные *флаги*», то в стихотворении «Жан, Жак, Гийом, Густав…» (1980), посвященном визиту Папы во Францию (проходил с 30 мая по 2 июня 1980 года) – «*флажки*, плакаты, дудки».

В первом случае фигурирует «буйная орава», и во втором присутствует не менее жесткая характеристика фанатиков: «Бесцветные, как моль, / Разинув рты без кляпа, / Орут: "Виват, Жан-Поль, / Наш драгоценный Папа!"».

Однако визит Папы во Францию оставило у Высоцкого двойственное впечатление. Негатив нашел отражение в стихотворении «Жан, Жак, Гийом, Густав…»[1374], а позитив – в «Двух просьбах», которое датируется тем же самым днем, что и выступление понтифика на стадионе «Парк де Пренс», – 1 июня 1980 года.

Состоит оно из двух частей: обращения к людям (первая просьба) и к Богу (вторая просьба). И обе они буквально пронизаны религиозными мотивами: «Немного прошу взамен *бессмертия*», «Прошу покорно, голову склоня: / Побойтесь *Бога*, если не меня, / Не плачьте вслед во имя *Милосердия*!», «Но чтобы *душу дьяволу* – нини!», «Ты эту дату, *Боже*, сохрани, – / Не отмечай в своем календаре, или / В последний миг возьми и измени, / Чтоб я не ждал, чтоб вороны не реяли / И чтобы *агнцы* жалобно не блеяли, / Чтоб люди не хихикали в тени, – / От них от всех, *о, Боже,* охрани, / Скорее, *ибо душу* мне они / Сомненьями и страхами засеяли»[1375].

[1369] Василий Аксенов. «Ловите голубиную почту…». Письма (1940 – 1990 гг.) / Сост. В.М. Есипов. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2015. С. 136.

[1370] Цит. по факсимиле рукописи: *Жильцов С.* К истории создания песни «Прыгун в высоту» // Владимиру Высоцкому – 70: Народный сборник. Николаев: Наваль, 2008. С. 313.

[1371] Цит. по факсимиле рукописи на диске: «Владимир Высоцкий – 70-е годы. Полное мультимедийное собрание» (М.: ЗАО «Новый диск», 2005).

[1372] Телепередача «Новейшая история. Персоны. Зыкина» (НТВ, 2000).

[1373] http://www.bezpekavip.com/ohrana-rimskih-pontifikov

[1374] Здесь же обыгрывается встреча с президентом Франции Жискаром д'Эстеном: «И вскоре снизошел / До нас, до президента», – состоявшаяся 30 мая 1980 года (http://bezpekavip.com/pope-in-fra-1980).

[1375] Цит. по факсимиле рукописи: *Высоцкий В., Шемякин М.* Две судьбы. 2-е изд., испр. СПб.: Вита Нова, 2012. С. 241.

***

Следующим объектом нашего анализа будет стихотворение «**Мой черный человек в костюме сером!..**» (1979)[1376], которое родилось после того, как Вадим Туманов рассказал Высоцкому о некоем Алексее Ивановиче – чиновнике, который «носил свои *костюмы* сдержанных тонов. Предпочитал *серые*», а однажды «ударил нагнувшегося человека ногой в лицо. Должность у Алексея Ивановича, нелишне заметить, тогда была грозная, так что ответного удара он не опасался»[1377].

Соответственно, «черный человек» является собирательным образ советских чиновников, олицетворением 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» /5; 227/.

Словосочетание «без причины» говорит о том, что поэт не знает, за что его травят. Этот мотив мы разбирали совсем недавно: «И гадали они: "В чем же дело, / *Почему* нас несут на убой?!"» /3; 128/, «Мы ползли, по-собачьи хвосты подобрав, / К небесам *удивленные* морды задрав» /5; 212/, «И вот *незаслуженный* плевок в лицо, оскорбительный комментарий к письму журналиста, организованный А.В. Романовым в газете "Советская культура"...» /6; 410/.

Вспомним заодно стихотворения «Эврика! Ура! Известно точно...» (1971) и «Копошатся – а мне невдомек...» (1975): «Мстила мне *за что-то* эта склочница» /3; 480/, «Бродит в сером тумане сквалыга, / Счеты сводит, *неясно за что*» (С5Т-3-398). Поэтому Высоцкий и спрашивал сценариста А. Стефановича, когда КГБ запретил ему сниматься в фильме «Вид на жительство»: «И он как бы в никуда сказал с какой-то болью и мукой: "Ну объясни мне – *за что*? Что я им сделал?»[1378], «"Ну, *за что* они меня так ненавидят?!" – чуть не плакал Высоцкий, когда я сообщил ему об этом»[1379].

Этот же риторический вопрос он задавал организатору своих концертов, заместителю директора Донецкой областной филармонии Леониду Мордушенко, о чем тот впоследствии и рассказал: «Было не просто тогда организовать концерты Владимира Высоцкого в Донецке. Соответствующие службы дотошно проверяли документы, ведь, что скрывать, деньги были немалые. <...> Вывези его на стадион, и был бы полный аншлаг, причем везде. Вот тебе, пожалуйста, и деньги, а они его травили. <...> Он часто обижался и спрашивал: "Ну, *за что*?". Он был далеко не такой уверенный в себе, каким его представляли многие: сомневался и комплексовал, ведь, по существу, из его работ ничего не издавалось...»[1380]. И ровно об этом же писал А. Солженицын, говоря об арестах в 30-е годы: «Я?? *За что*?!? – вопрос, миллионы и миллионы раз повторенный еще до нас и никогда не получивший ответа»[1381].

Приведем еще воспоминания Эдуарда Володарского о том, как Высоцкий выступал в 1977 году в Париже вместе с другими советскими поэтами: «Мы это смотрели вместе у него дома. Его вырезали тогда из этой передачи. Был скачок такой, рывок в изображении. Он просто скрипел зубами и чуть не заплакал. Говорил: "*Ну что я им*

[1376] Известно, что оно страшно возмутило первого заместителя начальника Главного управления культуры исполкома Моссовета М.С. Шкодина, который во время обсуждения с Юрием Любимовым готового спектакля «Владимир Высоцкий» на совещании в Министерстве культуры СССР 18 июля 1981 года приказал: «Убрать категорически из "Черного человека" пять четверостиший» («Ожидание длилось, а проводы были недолги...»: Как рождался и умирал спектакль «Владимир Высоцкий». Ч. 1 / Публ. С. Сидориной // Современная драматургия. 1991. № 3. С. 172).

[1377] *Туманов В.* «Всё потерять – и вновь начать с мечты...». М.: Изд-во ОАО «Типография "Новости"», 2004. С. 249.

[1378] *Тополь Э., Стефанович А.* Я хочу твою девушку... М.: АСТ, 2000. С. 260.

[1379] *Филимонов М.* Искусство жить по Стефановичу // Экспресс-газета. М., 2004. 16 дек. № 50.

[1380] С Владимиром Высоцким по Донецкой земле-5. Сб. воспоминаний и других материалов / Сост. Локтионов В.А., Яковлев В.А. – г. Донецк. – г. Комсомольское, 2004. С. 13 – 14.

[1381] *Солженицын А.* Архипелаг ГУЛаг, 1918 – 1956. Ч. I-II. Париж: ИМКА-Пресс, 1973. С. 18.

сделал?" Это он сказал, правда, более грубо»[1382]. Встречается данный мотив и в лагерной песне «Здесь, в сибирском краю, юность наша проходит…»: «Так скажите, *за что так карает нас власть*?».

Итак, «черный человек» бил лирического героя «под дых».

Об этом же говорилось в черновиках песни «Ошибка вышла» (1976) и в стихотворении «Рейс "Москва – Париж"» (1977): «Потом ударили под дых, / Я – глотку на замок» /5; 191/, «И отправляют нас, седых, / На отдых, то есть бьют под дых» (АР-3-42). Близкий мотив разрабатывается в «Затяжном прыжке» и «Сентиментальном боксере»: «И кровь вгоняли *в печень* мне <...> Воздушные потоки», «Противник мой – какой кошмар! – / Проводит *апперкот*». А сравнение *как злобный клоун* вызывает в памяти «Песню Бродского»: «И будут веселы они или угрюмы, / И будут в роли *злых шутов* и добрых судей», – где эти «злые шуты» тоже избивают главных героев: «Но мы откажемся, – и бьют они жестоко…».

Однако «черный человек» не просто избивает лирического героя, но делает это с каким-то особым наслаждением, садизмом: «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"». Таким же *онемевшим от боли* представал лирический герой вместе со своими собратьями в «Песенке про мангустов»: «*Одуревших от боли* в капканах», – которая, в свою очередь напоминает «Лекцию о международном положении» (1979): «Жаль, на меня не вовремя накинули капкан» (АР-3-130). А лексическая конструкция последней цитаты заставляет вспомнить «Райские яблоки»: «Жаль, сады сторожат и стреляют без промаха в лоб». Отметим попутно еще одно сходство между этими песнями: «Да куда я попал – или это *закрытая зона*?» (АР-3-166) = «Кого-то – *запирают в тесный бокс*» /5; 223/.

Что же касается улыбок представителей власти, убивающих или избивающих лирического героя и других неугодных людей, то они встречаются также в «Охоте на волков»: «Тот, которому я предназначен, / *Улыбнулся* и поднял ружье!», – и в одном из вариантов стихотворения «Я скачу позади на полслова...»: «И надо мной, лежащим, лошадь вздыбили / И *засмеялись*, плетью приласкав» (АР-14-192).

Как говорил Иван Дыховичный: «Вы понимаете, что происходит?! Наступил такой момент, как будто все забыто <…> "Подумаешь, какие-то дураки совали ему палки в колеса…". Но это были не палки в колеса, это было палкой по хребту! И эти люди живы. Они насмехались, они оскорбляли, они унижали его…»[1383].

Об этом же говорила Марина Влади в интервью телепрограмме «Взгляд» (Ленинградское ТВ, 02.04.1989): «Любимец публики, человек одаренный ежедневно получал пощечины, ему плевали в душу, оскорбляли, унижали, и он всё время был на грани срыва. И, кстати, он часто срывался из-за этого и приходил в такое состояние. Он выходил для концерта на сцену какой-нибудь филармонии, которая зарабатывала на нем бешеные деньги, – люди шли толпами, огромные сборы. И вдруг ему говорили: "Нет, не выходите на сцену!". На сцену поднимался человек и объявлял: "Высоцкий заболел, извините". А он имел высокое человеческое достоинство. Это было связано с борьбой за правду, за свободу вообще и свободу творчества»[1384].

Здесь будет уместно вспомнить и строки из песни «Я не люблю» (1968): «Когда я вижу сломанные крылья, / Нет жалости во мне, и неспроста: / Я не люблю насилья и бессилья, / Вот только жаль распятого Христа» (эти же насилье и бессилье упоминаются в «Моем черном человеке»: «И я немел от боли и бессилья…»).

Лирическому герою самому «ломали крылья», но не сломали, и у него, по натуре сильного и мужественного человека, в одиночку боровшегося с могущественной

[1382] Четыре вечера с Владимиром Высоцким: По мотивам телепередачи. М.: Искусство, 1989. С. 231.

[1383] Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. М.: Моск. рабочий, 1988. С. 221.

[1384] Цит. по: В.С. Высоцкий. Донецкий вестник. Из архива Елены Ромашкиной-10 / Сост. В.А. Яковлев. Донецк, 2015. № 3 (апр.).

системой и не сломленного ею, нет снисхождения к тем, кто дает себя сломать, хотя о такой возможности ему напоминало подсознание в стихотворении «Дурацкий сон, как кистенем...» (1971): «Я перед сильным лебезил, / Пред злобным гнулся, / И сам себе я мерзок был, / Но не проснулся». Да и сам он признавался: «Робок я перед сильными, каюсь» («В голове моей тучи безумных идей...», 1970), – и вообще часто оказывался *робким*: «Забыть боюсь и опоздать, ведь я – несмелый» («Песня Белого Кролика»; черновик – АР-1-100), «Он начал робко, с ноты "до"» («Прерванный полет»), «"Что ты, Коля, больно робок"» («Инструкция перед поездкой за рубеж»), «Робею, а потом...» («Она была в Париже»), «Повар успокоил: "Не робей!"» («Честь шахматной короны»).

Вместе с тем, несмотря на все издевательства со стороны «черного человека», лирический герой не собирается отступать: «Но знаю я, что лживо, а что свято, – / Я это понял все-таки давно» /5; 228/, – что повторяет мысль из черновиков «Песни летчика-истребителя» (1968): «Я ложь отличаю от были – / Положено мне различать» («Я – летчик, я – истребитель» /2; 387/); и намерен идти до конца: «Мой путь один, всего один, ребята, – / *Мне выбора, по счастью, не дано*», – так же как в песне «В темноте» (1969): «*Только мне выбирать не приходится*».

Стихотворение «Мой черный человек...» было написано в 1979 году, и тогда же поэт скажет о каре, которая постигнет его гонителей: «Я спокоен, он мне всё поведал: / "Не таись!" – велел, и я скажу: / Кто меня обидел или предал, / Покарает *тот, кому служу*» (АР-7-14).

В последней строке речь может идти как о народе (если принять во внимание самоироничную строфу в стихотворении «По речке жизни плавал честный Грека...»: «Но говорил, что он – *слуга народа*, / Что от народа он – и плоть, и кровь, / И что к нему крепчает год от года / Большая всенародная любовь»; С4Т-3-107), так и о Боге (если вспомнить стихотворение «Ах, откуда у меня грубые замашки?!», где автор также говорит о себе в третьем лице: «Был *раб божий*, нес свой крест»). Таким образом, речь идет либо о народной, либо о божьей каре.

У третьей строки стихотворения «Я спокоен – он мне всё поведал» («Кто меня обидел или предал») имеется и другой равноправный вариант: «Всех, <кто> гнал меня, бил или предал...» (АР-7-14). Легко заметить, что каждый из трех глаголов в этой строке обозначает какой-то один из уже рассмотренных нами мотивов: гонения (травля), избиение и предательство. И лирический герой уверен в том, что его гонителей рано или поздно настигнет расплата: «Не знаю, как – ножом ли под ребро, / Или сгорит их дом и все добро, / Или сместят, сомнут, лишат свободы... / Когда? Опять не знаю, – через годы / Или теперь, а может быть – уже... / 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».

Что же касается самой мечты о возмездии властям («Всех, кто гнал меня, бил или предал, / Покарает тот, кому служу»), то она уже высказывалась в стихотворении «Я скачу позади на полслова...», где над героем также издевались: «Назван я перед ратью двуликим – / И топтать меня можно, и сечь». Поэтому он мечтает: «Но взойдет и над князем великим / Окровавленный кованый меч». Два года спустя этот мотив будет реализован в «Балладе о ненависти»: «Ненависть жаждет и хочет напиться / Черною кровью врагов!». А *кованый меч* уже упоминался в «Сказке о несчастных лесных жителях», где Иван «к Кащею подступает, *кладенцом* своим маша».

***

Последним масштабным произведением Высоцкого, в котором представлена развернутая панорама событий, происходящих в стране (подобно «Концу охоты на волков»), является стихотворение «**В стае диких гусей был второй**...» (1980).

Прежде всего отметим, что образ летающих гусей уже встречался в черновиках «Песенки-представления Робин Гуся» (1973), написанного для дискоспектакля «Алиса в Стране Чудес», где лирический герой выступал в образе главного героя: «Я – Робин Гусь, / Но я боюсь, / Меня никто не знает. / Я – Робин Гусь, / И я клянусь, / Что каждый гусь / Летает» /4; 337/. А в образе Робин Гуда он будет выступать в «Балладе о вольных стрелках» (1975).

Как аллегория образ *гусей* встречается и в черновиках «Разбойничьей» (1975): «Веселитесь, молодцы, / Пока хмель не кончится! / Как из лютой волости / Налетела конница! / Как гусей она секла / Тонкой хворостинкой!.. / Жизнь меж пальчиков текла / Нежной паутинкой» /5; 361/.

Более того, в «Романсе миссис Ребус» (1973) поэт выводил себя в образе *чайки*: «Грустно, но у меня в этой стае попутчиков нет – / Низко лечу отдельно от всех, одинокая чайка». А в стихотворении «В стае диких гусей был второй…» этот второй также отделяется от стаи, поэтому ему «гуси дико орали: "Стань в строй!" – / И опять продолжали полет».

Обратим сразу внимание на сходство ситуации с **«Прыгуном в высоту»**: «Прекрати прыгать» (АР-2-122) = «Гуси дико орали: "Стань в строй!" /5; 258/; «Трибуны дружно начали *смеяться*» = «А кругом *гоготали*: "Герой!"»; «Разбег, толчок, *полет*, и два двенадцать – / Теперь уже мой пройденный этап. / Наплевать мне на травму в паху…» (АР-2-121) = «*Влёт* глотать эту гладь, / И плевать, и плевать, / Что живым будет только второй» (АР-4-42). Однако если в «Прыгуне в высоту» герой был уверен: «И меня не спихнуть с высоты», – то в стихотворении его все же «спихнули»: «Но когда под крыло его сбили…» (АР-4-44).

А «летучим» он предстает во многих произведениях: «Летчик убит. Я *лечу* налегке / Вон из содома»[1385] («Песня самолета-истребителя», 1968; черновик /2; 385/), «*Взлетят* наши души, как два самолета» («Песня летчика-истребителя», 1968), «В который раз *лечу* Москва – Одесса» («Москва – Одесса», 1967), «Мне кажется, я следом *полечу*» («Песенка про метателя молота», 1968), «Хоть *летаю*, как пушинка на ветру, / Я всё время поражение терплю» («Про прыгуна в длину», 1971), «Я *лечу*! Треугольники, ромбы, квадраты / Проявляются в реки, озера, луга» («Затяжной прыжок», 1972; черновик /4; 281/), «Низко *лечу*, отдельно от всех, одинокая чайка» («Романс миссис Ребус», 1973), «Не добежал бегун-беглец, / *Не долетел*, не доскакал» («Прерванный *полет*», 1973), «*Влечу* я в битву, звонкую да манкую» («Я скачу позади на полслова…», 1973), «Если будет *полет* этот прожит, / Нас обоих не спишут в запас» («Я еще не в угаре…», 1975), «На *взлете* умер он, на верхней ноте» («День без единой смерти», 1974 – 1975), «*Мы взлетали*, как утки» (1975), «*Мы взлетали* туда, где тепло» («Я верю в нашу общую звезду…», 1979), «*Вспари* и два крыла раскинь» («Баллада о двух погибших лебедях», 1975), «А можно – *птицей*: руки только крыльями раскинь!.. / Неслыханно и крупно повезло нам!» («Гимн морю и горам», 1976; черновик /5; 447/). Сюда примыкает намерение лирического героя обрести крылья в «Песне летчика-истребителя» (1968), в стихотворении «Осторожно! Гризли!» (1978) и в песне «Падение Алисы» (1973): «Мы *крылья* и стрелы попросим у бога, / Ведь нужен им ангел-ас», «Я ощутил намеренье благое – / Сварганить *крылья* из цыганской шали, / *Крылатым стать* и недоступным стать. <…> Никто не знал, что *я умел летать*», «А раньше я думала, стоя над кручею: / "Ах, *как бы мне сделаться тучей летучею*!"».

В целом сюжет стихотворения «В стае диких гусей…» посвящен описанию полета *гусей* (людей) и уничтожению их *стрелка́ми* (властью): «Мечут дробью стволы, как икрой, / Поубавилось сторожевых. / Пал вожак, только каждый второй / В этом деле остался в живых».

[1385] Выражение *вон из содома* напоминает написанную тогда же «Песню о двух красивых автомобилях» и более позднюю «Погоню»: «*Из кошмара городов* / Рвутся за город машины», «*И из смрада*, где косо висят образа, / Я, башку очертя, гнал, забросивши кнут».

Рассмотрим образ стрелков и егерей более подробно.

В стихотворении «Мой Гамлет» (1972) Высоцкий выразил свое отношение к советской власти, представив лирического героя в образе главного героя шекспировской трагедии, который был племянником короля и, следовательно, каждый день сталкивался с властью. Сначала он «пьянел среди чеканных сбруй, / Был терпелив к насилью слов и книжек», но однажды наступило прозрение: «Я позабыл охотничий азарт, / Возненавидел и борзых, и гончих, / Я от подранка гнал коня назад / И плетью бил загонщиков и ловчих».

Впервые же образ псов как олицетворение власти встретился в лагерной песне «Не уводите меня из Весны!» (1962): «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».

Что же касается соседства псов («борзых») и загонщиков, то впервые оно возникло в «Охоте на волков» (1968): «Кричат загонщики, и лают псы до рвоты». А образ ловчих из «Моего Гамлета» разовьется в «Балладе о двух погибших лебедях» (1975): «Душа у ловчих без затей / Из жил воловьих свита. / Ну и забава у людей – / Убить двух белых лебедей!». «Гончие» же встретятся в песне «Мы говорим не "шторм", а "шторма"...» (1976): «И стая псов, голодных Гончих Псов, / Надсадно воя, гонит нас на Чашу», – и в наброске 1975 года, где речь идет об агентах КГБ: «Узнаю и в пальто, и в плаще их, / Различаю у них голоса, – / Ведь направлены ноздри ищеек / На забытые мной адреса» /5; 24/.

В «Моем Гамлете» Высоцкий воплотил свою мечту, которая не могла сбыться в реальности: «бить загонщиков и ловчих», то есть рассчитаться с властью за ее издевательства над собой и другими людьми, как уже было, например, в «Песне про правого инсайда»: «Вот сейчас, вот сейчас я его покалечу!», «Нет свистка – я его подкую, так и знай!».

Появляется образ охотников и в черновиках «Набата» (1972): «Псы ли в небо взвыли, кто-то стонет или / Вновь охотников зовет труба. / Что случилось, люди, что же с нами будет? / Может быть, сошел звонарь с ума?» (АР-4-73).

А вскоре и *охотники*, и *труба* будут упомянуты в той же «Балладе о двух погибших лебедях»: «*Трубят* рога: "Скорей! Скорей!", / И копошится свита. / Душа у *ловчих* без затей / Из жил воловьих свита»[1386]. Причем власть в этой песне названа тремя синонимами: егеря, ловчие, охотники: «Из-за кустов, как из-за стен, / Следят охотники за тем, / Чтоб счастье было кратко» /5; 17/, «Душа у ловчих без затей / Из жил воловьих свита» /5; 16/, «И тетива у егерей / Из жил воловьих свита» /5; 326/.

Более того, охотники в балладе названы так же, как и персонифицированная власть в «Заклинание Добра и Зла» (1974) А. Галича: «И представители людей / Сейчас убьют двух лебедей» (АР-2-208) = «Представитель Добра к нам пришел поутру / В милицейской (почудилось мне) плащ-палатке».

В черновиках «Баллады о двух погибших лебедях» также сказано: «И не успели спеть они: / "Остановись, мгновенье!"» (АР-2-208), – что явно напоминает «Кони привередливые» (1972), где такую же мысль высказывал лирический герой: «...мне допеть не успеть».

А в целом ситуация в балладе восходит к **«Охоте на волков»** (1968): «Не на равных играют с волками / *Егеря...*» = «И тетива у *егерей* / Из жил воловьих свита» (АР-2-206); «И *спокойны* стрелки, как назло» /2; 422/, «Улыбнулся – и поднял ружье!» /2; 130/ = «Забава радует людей – / *Спокойно*, влет, открыто» (АР-2-206) (процитируем еще стихотворение «День без единой смерти», где представители власти – «спецотряд из тех ребят» – мертвецов «беспощадно оживят, / *Спокойно*, без особых угрызений»); «Не на равных *играют* с волками / Егеря <...> Удивленные крики людей» =

[1386] Сравним также с описанием правительственной охоты в песне А. Галича «Ошибка» (1964): «Где полегла в сорок третьем пехота / Без толку, зазря, / Там по пороше гуляет *охота*, / *Трубят егеря*».

«*Игра*, забава у людей – / Убить двух белых лебедей» (АР-2-206); «*Из-за елей* хлопочут двустволки – / Там охотники прячутся в тень» = «*Из-за кустов*, как из-за стен, / Следят охотники за тем, / Чтоб счастье было кратко».

В балладе сказано, что «у лучников *наметан глаз*», и в том же 1975 году подобная характеристика представителей власти встретится в «Таможенном досмотре»: «Алмазный фонд не увезти – *наметан глаз* и меток» (АР-4-207).

Однако наряду с «наметанностью глаза» нередко встречается и противоположный мотив: в «Набате» упоминается *одноглазый* циклоп, а в стихотворении «Растревожили в логове старое зло...» (1976) – *близорукое* Зло, также представленное в образе монстра – громадного медведя: «Вот поднялся шатун и *пошел тяжело* – / Как положено зверю, свиреп и жесток». Сравним в «Набате»: «Нет, звонарь не болен! – / Видно с колоколен, / Как *печатает шаги* / судьба» (таким же шагом будет идти и судьба самого лирического героя в песне «Две судьбы»: «Впереди меня ступает / *тяжкой поступью*»).

Стихотворение «Растревожили в логове старое Зло...» посвящено вторжению немецких-фашистских войск на территорию СССР («Близоруко взглянуло оно на Восток»). Отсюда и обращение автора к немецкому солдату: «Неизвестно, получишь ли рыцарский крест, / Но другой – *на могилу над Волгой* – готов. / Бог не выдаст? Свинья же, быть может, и съест, – / Раз крестовый поход – значит, много крестов» (Рыцарским крестом награждались воины Вермахта и СС) и «Будет в школах *пять лет* недобор, старина, – / Ты отсутствовал долго, прибавил смертей, / А твоя, в те года молодая, жена / Не рожала детей» (Отечественная война продолжалась как раз пять лет).

Таким образом, характеристики советской и фашистской власти совпадают, поскольку речь идет о тоталитарных режимах (вспомним заодно образ *слепой фортуны*, который является следствием *слепоты* власти, в «Звездах» и «Случаях»). В этом можно убедиться также, сопоставив черновые варианты «Того, который не стрелял» и «Растревожили в логове старое Зло...»: «Мне указала в пропасть рука с командой "Пли"» (АР-3-126) = «Снова злая рука, указав на Восток, / Подняла из берлоги безумье и Зло» (АР-9-90). Кроме того, старое Зло (в черновиках – «вечное Зло»; АР-9-90) напоминает стихотворение «В лабиринте» (1972), где говорится про Быка Минотавра: «Вспомните миф, старый, как мир» (АР-2-30), – а также «Марш футбольной команды "Медведей"» (1973): «"Медведи" злые / Невероятным, бешеным футболом / Божественные взоры усладят» = «Подняла из берлоги безумье и Зло» («Медведи» = «из берлоги»; «бешеным» = «безумье»; «злые» = «Зло»). А следующие строки: «Вот поднялся шатун и пошел тяжело, / Как положено зверю, свиреп и жесток», – вновь возвращают нас к стихотворению «В лабиринте»: «Так полагалось, что в этой стране / Зверь проживал, / Жертвы свои он в тишине / Подстерегал» (АР-2-32). И управляет этой страной «злобный король», то есть те же злые «Медведи» и то же «безумье и зло».

***

Проследим теперь развитие нескольких мотивов, связанных с уничтожением властью людей: «Почему же, вожак, дай ответ, / Мы затравленно мчимся на выстрел / И не пробуем через запрет?» («Охота на волков», 1968), «Кабанов не тревожила дума: / Почему и за что, как в плену? <...> И в каком-то едином упорстве / Кабаны *нарывались на дробь*» («Охота на кабанов», 1969), «И гадали они: в чем же дело, / Почему нас несут на убой?» («Песенка про мангустов», 1971), «Убегают олени, / *Нарываясь на залп*» («Оплавляются свечи...», 1972), «Мы ползли по собачьи хвосты подобрав, / К небесам удивленные морды задрав <...> Только били нас в рост из железных "стрекоз"» («Конец охоты на волков», 1977 – 1978).

Постоянен у Высоцкого и мотив беспорядочных ударов со стороны власти: «Мечут дробью стволы, как икрой» /5; 258/, «Вылетали из ружей жаканы, / Без разбо-

ру разя, наугад, / Будто радостно бил в барабаны / Боевой пионерский отряд»[1387] /2; 273/, «Кто-то злой и умелый, / Веселясь, наугад / Мечет острые стрелы / В воспаленный закат»[1388] /3; 207/, «И стрелы ввысь помчались» /5; 16/, – а также: «Холера косит стройные ряды» /2; 277/. Вспомним и фразу, сказанную Высоцким в 1968 году Геннадию Внукову: «Сметут когда-нибудь и меня, как всех метут»[1389] («разя» = «косит» = метут»; «наугад» = «наугад»; «радостно» = «веселясь»).

Некоторые мотивы из «В стае диких гусей...» восходят к «Балладе о брошенном корабле»: «Меня ветры добьют» = «Все равно там и тут непременно убьют»; «Лихо бьет трехлинейка» = «Мечут дробью стволы, как икрой», – а также к «Проделав брешь в затишье...»: «От северных вьюг нас тянет на юг – / К Кавказу иль Крыму, / А в небе – всё меньше тумана и дым<а>, / Как будто весна ополчилась на зиму» (АР-2-105) = «Север – юг, и назад – каждый год. / А иначе – каюк – перелет» /5; 581/, «Бой в Крыму: всё в дыму, взят и Крым» /5; 579/ («от северных вьюг нас тянет на юг» = «север – юг»; «К... Крыму» = «в Крыму»; «всё меньше... дыму» = «всё в дыму»).

Если «воины в легких небесных доспехах / С потерями вышли назад из котла», то и у «гусей» возникли серьезные потери: «Мечут дробью стволы, как икрой, / Поубавилось сторожевых».

Начинается же это стихотворение с описания того, как «второй», который «всегда вырывался вперед», однажды «понял <...> что вторым больше быть не хотел», после чего в форме несобственно-прямой речи переданы мысли этого «второго»: «Все равно – там и тут / Непременно убьют, / Потому что вторых узнают».

Доказать, что «второй», который «*всегда вырывался вперед*», – это сам поэт, нетрудно, поскольку здесь возникает связь со стихотворением «Я скачу позади на полслова...» и «Песней про первые ряды»: «Бывало, *вырывался я на корпус* / Уверенно, как сам великий князь», «Была пора, *я рвался в первый ряд*».

В концовке же последней песни дается совет: «С последним рядом долго не тяни, / А постепенно пробирайся в первый»[1390]. И если в стихотворении «С стае диких гусей...» «каждый второй / Прикрывает всех первых от дул», то в «Песне про первые ряды» *дула* упоминаются в качестве сравнения: «Стволы глазищ – числом до десяти, / Как дула на мишень, но на живую: / Затылок мой от взглядов не спасти, / И сзади так удобно нанести / Обиду или рану ножевую».

Кроме того, в рукописи стихотворения «В стае диких гусей...» о главном герое сказано: «Получается так, что последний чудак / Станет первым в своем косяке» (АР-4-42), – как уже было предсказано в евангельи от Луки: «И вот, есть последние, которые будут первыми» (Лк. 13:30).

Еще один черновой вариант стихотворения: «*Вышел в первые этот второй*» (АР-4-42), – отсылает к более ранним «Странным скачкам» (1973) и стихотворению «Я был завсегдатаем всех пивных...» (1975): «*Выйдут все в передние* – / Задние и средние, / Даже предпоследние / Перейдут в передние» /4; 104/, «Они – внизу, *я – вышел в вожаки*» /5; 341/.

[1387] Это – цитата из «Охоты на кабанов». А *барабанный бой* присутствует и в черновиках «Охоты на волков»: «Бьюсь из сил, изо всех сухожилий, / Сзади крики и бьют в барабан» /2; 422/. И далее лирический герой, выступающий в образе волка, сравнивает себя... с кабаном: «Обложили меня, обложили, / Я на номер иду, как кабан», – что подчеркивает единство темы.

[1388] С такой же радостью избивал главных героев полковник в песне «Зэка Васильев и Петров зэка» и «черный человек» в стихотворении «Мой черный человек в костюме сером!...»: «А он *от радости* все бил по морде нас», «И, *улыбаясь*, мне ломали крылья». А слово «крылья» напоминает о «гусях»...

[1389] *Внуков Г.* От ЦК до ЧК один шаг! (история одной встречи) // Третья сила. Самара. 1991. № 2(4). Нояб. С. 6.

[1390] В июле 1966 года Высоцкий написал Кохановскому: «Гарик! Обязательно надо выходить в первые ряды, иначе можно всю жизнь только месить глину и никогда ничего не вылепить...» (*Кохановский И.* Серебряные струны // «Всё не так, ребята...»: Владимир Высоцкий в воспоминаниях друзей и коллег. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2017. С. 49).

Налицо также противопоставление себя «вторым» – другим «гусям» (то есть людям), как в стихотворении «По речке жизни плавал честный Грека...» и в «Песенке ни про что, или Что случилось в Африке»: «В стае диких гусей был второй, / Он всегда *вырывался вперед*» = «Глотал упреки и зевал от скуки, / Что *оторвался* от народа – знал» = «Не пеняйте на меня – / Я *уйду* из стада!».

Ну и, разумеется, окружению героя это сильно не понравилось: «Гуси дико орали: "Стань в строй!" – / И опять продолжали полет». А сам герой постоянно выделяется своим поведением: «Я иду в строю всегда не в ногу – / Столько раз уже обруган старшиной» («Нараспашку – при любой погоде...», 1970), «Я отставал, сбоил в строю, / Но как-то раз в одном бою, / Не знаю чем, я приглянулся старшине» («Песня о моем старшине», 1970), «Меня не примут в общую кадриль» («Песня автомобилиста», 1972), «Выбивался из общей кадрили / И в обычные рамки не лез» («Памятник», 1973; черновик /4; 260/), «Вот заиграла музыка для всех – / И стар, и млад, приученный к порядку, / Всеобщую танцует физзарядку, / Но я рублю с плеча, как дровосек: / Играют танго – я иду вприсядку» («Муру на блюде доедаю подчистую...», 1976), «Они кричат, что я опять не в такт, / Что наступаю на ноги партнерам» («Маски», 1970). Мотив, заключенный в последней строке, – *наступаю на ноги партнерам* – также встречается неоднократно: «*Наступаю на пятки прохожим*» («Баллада о гипсе», 1972), «Я тыкался в спины, *блуждал по ногам*» («Поездка в город», 1969). Сюда примыкает мотив «косолапости» лирического героя: «Эх, сапоги-то стоптаны, походкой косолапою / Протопаю по тропочке до каменных гольцов» («Реальней сновидения и бреда...», 1977), «Без реклам, без эмблем, / В пимах косолапых» («То ли – в избу и запеть...», 1968).

Разберем еще несколько параллелей между **«Пожарами»** (1977) и стихотворением «В стае диких гусей был второй...»: «Уже не догоняли нас и отставали пули» = «Дробь оставшихся не достает»; «А там – в галоп, под пули в лоб» = «Так все время – под пули от вьюг» /5; 582/; «А мы летели вскачь – они за нами влёт» = «Влёт глотать эту гладь» /5; 584/.

В первом случае формальное место битвы – Украина[1391], а во втором – сначала поселок Красная Гора (в 235 км к западу от Брянска), оккупированный немецко-фашистскими войсками в августе – сентябре 1943 года: «А однажды за Красной Горой, / Где тепло и уютно от тел, / Понял вдруг этот самый второй, / Что вторым больше быть не хотел: / Всё равно – там и тут / Непременно убьют, / Потому что вторых узнают»; а затем – Крымская АССР: «Бой в Крыму: всё в дыму, взят и Крым» (заметим, что еще в одной песне – «Тот, который не стрелял» – содержится отсылка к наступательной операции 1944 года по освобождению Крыма от фашистов: «Наш батальон геройствовал в Крыму, / И я туда глюкозу посылал, / Чтоб было слаще воевать ему. / Кому? Тому, который не стрелял»). В результате многие «гуси» погибли, а те, кто остался в живых, вновь пытаются спастись бегством: «Дробь оставшихся не достает». И в обоих произведениях с горечью говорится о потерях: «Пел ветер всё печальнее и глуше <...> Убитых выносили на себе», «Каждый первый над каждым вторым / Непременные слезы прольет».

[1391] Как говорил Высоцкий на записи для передачи «Кинопанорама» в телестудии Останкино 22 января 1980 года: «Место действия – Украина. Время действия – девятнадцатый-двадцатый годы». А об истории создания песни рассказал Михаил Шемякин: «Он очень уважал моего отца. Может, потому, что судьба общая с его отцом. Как-то он говорит: "Что бы мне для твоего отца сделать?" Я говорю: "Отец ведь то, что ты сделаешь, не поймет. А вот для меня – сделай, потому что я отца своего очень чту. Если хочешь сделать такой подарок – напиши песню". И вот в один из приездов Володя сказал: "Военная песня, тебе будет интересно, потому что она тебе отца твоего напомнит", – и спел эту жуткую песню о конниках – "Пожары"» (*Шемякин М.* О Володе // СЗТ-3-397). Поэтому формально здесь речь идет о событиях Гражданской войны. Однако мы уже знаем, что во всех произведениях Высоцкого на историческую тему в подтексте имеется в виду современность, да и сам он на своих концертах повторял, что его военные песни имеют современную подоплеку.

Теперь перейдем к другим параллелям.

В стихотворении «Мне скулы от досады сводит...» (1979) лирический герой признаётся: «*Дразня врагов*, я не кончаю / С собой в побеге от себя» /5; 231/. А в стихотворении «В стае диких гусей был второй...» (1980) читаем: «Я нарочно *дразнил остальных*». В последней цитате обыгрывается фразеологизм «дразнить гусей». Однако в реальной жизни Высоцкий вел себя так далеко не всегда: «Снова спросил его, будет ли он петь [в клубе КГБ] "Охоту на волков", но Володя уже все для себя решил – не надо "дразнить гусей"»[1392]. То же самое он говорил сотруднику итальянской телерадиокомпании RAI Борису Розину: «С достоинством уточняет условия: чтобы фильм был именно о нем, а не жене, о своих трудностях, но не о преследованиях ("зачем попусту дразнить вождей?")...»[1393]. Хотя иногда ему очень хотелось «подразнить вождей» – например, когда он с готовностью согласился участвовать в подпольном альманахе «Метрóполь» (1978). Как вспоминает Марк Розовский: «Помнится, Василий Палыч [Аксенов], говоря со мной о "Метрополе", особенно упирал на участие Высоцкого.

– Мы ИХ умоем Володей.

Имелось в виду, что все его стихи всем известны, благодаря магнитофонам, а ведь не печатают, суки!..»[1394].

Приведем еще свидетельство Ольги Трифоновой, также связанное с Аксеновым: «Он никогда особенно близко не дружил с Аксеновым. Но когда Василия Павловича перестали печатать, Высоцкий принес ему тысячу долларов. Аксенов мне сам рассказывал, как это было. Он, хоть и нуждался в деньгах, потому что всегда имел пристрастие к фирменным шмоткам и был щедрым человеком, стал отказываться: "Спасибо, конечно, но это лишнее, на хлеб пока хватает". – "А я как раз хочу, чтобы вам хватало еще и на масло, – ответил Высоцкий. – Я хочу, чтобы в вашей жизни ничего не менялось и *чтобы 'они' там, наверху, это видели и злились, что не могут вас достать*"»[1395]. Еще один вариант реплики Высоцкого в изложении Ольги Трифоновой: «А я вот как раз и хочу, чтоб не только "на хлеб", а чтоб вы не меняли своего уровня, чтоб они видели это и злились, что не могут вас достать"»[1396].

Вместе с тем в черновиках стихотворения «В стае диких гусей...» поясняется, как лирический герой «дразнил остальных»: «Потому он и *скреб их по нервам*» (АР-4-44), – что явно напоминает «Натянутый канат» (1972), где возникала такая же ситуация: «Он по нервам, *нам по нервам / Шел* под барабанную дробь». Очевидно, что в обоих случаях поэт говорит о своем воздействии на зрительскую аудиторию.

Следующий черновой вариант содержит неожиданный мотив: «И гусыня твоя на сносях» /5; 584/. Впрочем, так уже было в «Смотринах» (1973), где лирический герой говорил о своем неблагополучии: «А тут вон баба на сносях». И дальше упоминались... те же гуси: «Гусей некормленых косяк».

Другим произведением 1973 года, содержащим параллель с черновиками стихотворения «В стае диких гусей...», является «Сказочная история»: «Все ворочали мозгами» /4; 54/ = «Но ворочался мозг под корой» /5; 579/. В последней цитате речь идет о «втором», который «всегда вырывался вперед», а в первой – о «парне Ване» и его друзьях, с которыми он пировал в кабаке «Кама».

И, наконец, еще один вариант стихотворения «В стае диких гусей...»: «И над этой загадкою-стервой / *Бился* он об скалу головой: / Существует всегда самый пер-

---

[1392] *Карапетян Д.* Владимир Высоцкий: Воспоминания. 2-е изд., доп. М.: Захаров, 2005. С. 162.

[1393] *Розин Б.* «N» лет без Высоцкого (лето 2000) // http://www.partner-inform.de/memoirs/detail/n-let-bez-vysockogo/7/133

[1394] *Розовский М.* Изобретение театра. М.: АСТ: Зебра Е; Владимир: ВКТ, 2010. С. 201.

[1395] *Трифонова О.* Как Владимир Высоцкий строил дом для Марины Влади / Записала Елена Костина, 03.12.2014 // http://7days.ru/stars/privatelife/kak-vladimir-vysotskiy-stroil-dom-dlya-mariny-vladi/4.htm

[1396] STORY. Украина. 2013. № 2. С. 55.

вый, / И не водится “каждый второй”» /5; 580/, – восходит к «Моему Гамлету» (1972), где лирический герой говорил от первого лица: «Я *бился* над словами “быть, не быть”, / Как над неразрешимою дилеммой».

***

Итак, лирический герой считал, что убивают именно вторых, и поэтому решил стать первым, надеясь, что сможет, таким образом, остаться в живых. Однако, отстрел *гусей* (по сути дела – та же *охота на волков, охота на кабанов и охота на мангустов*[1397]) продолжается: «Мечут дробью стволы, как икрой, / Поубавилось сторожевых». И получилось совсем не так, как предполагал герой: «Пал вожак, только каждый второй / В этом деле остался в живых».

Далее происходит смена типа повествования: до этого момента о лирическом герое говорилось в третьем лице, теперь же он сам ведет речь: «...Всё мощнее машу: взмах – и *крик* / Начался и *застыл в кадыке*!». Сравним с аналогичным мотивом в песнях «Высота» (1965) и «Затяжной прыжок» (1972): «И *крики “ура!” застревали во рту*, / Когда мы пули глотали», «И *обрывали крик мой* <...> Восходящие потоки».

Лирического героя подстрелили: жестокая реальность опровергла все его расчеты: «Там, внизу, всех нас – первых, вторых – / Злые псы подбирали в реке».

Таим образом, здесь было в буквальном смысле реализовано название песни «Прерванный полет», а кроме того, повторяется ситуация из песни «Штормит весь вечер, и пока...»: «Волна барьера не возьмет – / Ей кто-то ноги подсечет, / И рухнет взмыленная лошадь».

Впервые же такой образ встретился в черновиках стихотворения «Сколько павших бойцов полегло вдоль дорог...» (1965): «Видишь, по полю мечется раненый танк, / Как в прыжке остановленный зверь» /1; 441/. А в основной редакции: «Видишь, в поле застыл, *как подстреленный зверь*, / Весь в огне, искалеченный танк!». Подобное сравнение себя со зверем (в том числе – раненым) очень характерно для Высоцкого: «Я, *как раненый зверь*, напоследок чудил» («Путешествие в прошлое»), «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» («Отпустите мне грехи / мои тяжкие...»).

Кроме того, строки «Видишь, по полю мечется раненый танк, / *Как* огромный подстреленный *зверь*» /1; 441/ повторятся в «Песенке плагиатора» и в «Конце охоты на волков»: «Я в бешенстве мечусь, *как зверь*, по дому»[1398], «Я мечусь на глазах полупьяных стрелков» (а в стихотворениях «В лабиринте» и «Набат» мечется весь народ: «Здесь, в лабиринте, / Мечутся люди» /3; 156/, «Мечемся мы под ногами чумы»; АР-4-69). Заметим, что в «Конце охоты» лирический герой будет выступать уже непосредственно в образе «зверя» – волка, – причем тоже подстреленного в полете, как танк в стихотворении «Сколько павших бойцов...» и как «второй» в стихотворении «В стае диких гусей был второй...»: «Я скакнул было вверх, но обмяк и иссяк, / *Схлопотал под лопатку* – и сразу поник» /5; 535/ = «Но когда *под крыло его сбили* – / У собаки в зубах, под водой...» /5; 581/. В первом случае лирический герой выступает от первого лица, а во втором – о нем говорится в третьем лице.

Такой же аллегорический образ «подстреленного зверя» находим в «Балладе о двух погибших лебедях»: «Они упали вниз вдвоем, / Так и оставшись на седьмом, / На высшем небе счастья» (ср. с наброском 1972 года: «Любовники друг друга получив, / Счастливы, на взлете опочив»; АР-12-30). Да и в стихотворении «День без единой

[1397] Сравним, например, черновые варианты «Охоты на кабанов» и «Конца охоты на волков»: «Ведь сегодня отстрел кабанов» (АР-11-26) = «Для чего отстреливают волка?» (АР-3-30).

[1398] Точно так же будет вести себя лирический герой и в «Песне про белого слона»: «Я метался по реке, забыв еду и сон».

смерти» установленная властью «идиллия» была нарушена одиночкой: «Он взял да умер от любви – / На взлете умер он, на верхней ноте!».

Очевидно, что все эти цитаты пророчески символизируют судьбу самого Высоцкого, ушедшего из жизни «на взлете» творческих сил.

А стихотворение «В стае диких гусей...» приобретает особенно трагический смысл, если учесть, что оно было написано весной 1980 года – за несколько месяцев до смерти. Поэт чувствовал и понимал, что его поединок с властью подходит к концу.

Последние предсмертные мысли героя – о том, почему и он оказался в зубах у собаки: «Может быть, оттого пес побрал, / Я нарочно дразнил остальных, / Что "во первых" я с жизнью играл / И летать не хотел "во вторых"».

Из множества смыслов, которые обыгрываются в этой строфе, нас интересует лишь один: когда словосочетание «пес побрал» является не фразеологическим оборотом (наподобие «черт побрал»), а свободным словосочетанием, как в строке: «...Злые *псы подбирали* в реке». Этой участи лирический герой хотел избежать еще в стихотворении «Палач»: «Чтоб не стать мне *собачьей добычей* гнилой, – / Непригодное тело подцепят крюком» (набросок 1975 года /5; 474/), а в 1977 году эта участь постигла его напарника, с которым он совершал побег в «Побеге на рывок»: «*Псы* покропили землю языками / И разбрелись, *слизав его мозги*».

Имеет место и параллель с «Песней Сашки Червня» (1980): «Что "во первых" *я* с *жизнью* <u>играл</u>, / И летать не хотел "во вторых"» = «Под деньгами на кону / (Как взгляну – слюну сглотну!) – / *Жизнь моя*, – и не смекну, / Для чего <u>играю</u>». В обоих случаях видно пренебрежительное отношение к смерти самого поэта. Встречается оно также в стихотворении «Не грусти! / Забудь за дверью грусть» (1976): «Всё – игра, / Вся *наша жизнь* – <u>игра</u>! / Но в игре бывает удача / И счастливые номера».

Итак, если раньше герой думал: «Все равно – там и тут / Непременно убьют, / Потому что вторых узнают», – то теперь, уже смертельно раненный, он делает предположение, что его «пес побрал» именно за то, что он «"во первых" <...> с жизнью играл / И летать не хотел "во вторых"». Герой пытается найти в действиях стрелков хоть какую-то логику, но не находит, потому что ее там нет.

После смерти лирического героя вновь происходит смена повествования – продолжает личный повествователь: «Впрочем, я – о гусях: / Гусь истек и иссяк, – / Тот, который сбивал весь косяк».

Несмотря на то, что герой, заменив павшего вожака, стал первым, его тоже подстрелили. Поэтому повествователь завершает стихотворение горьким выводом о предопределенности судьбы любого человека в советском обществе: «И кого из себя ты ни строй – / На спасение шансы малы: / Хоть он – первый, хоть двадцать второй – / Попадет под стволы». Об этих же номерах («Хоть он – первый, хоть двадцать второй») говорилось в стихотворении «Вооружен и очень опасен»: «Номер такой-то, / Вас уберут без суеты!» /5; 417/ (другой вариант: «Сегодня – я, а завтра – ты, / Нас уберут без суеты» /5; 421/).

Вообще у Высоцкого было давнее и четкое осознание всеобщей обреченности в условиях советской власти: «Ни одному не вернуться из пекла» (АР-4-73), «Сметут когда-нибудь и меня, как всех метут»[1399], «Все затравленно мчатся на выстрел / И не пробуют через запрет» /2; 132/, «Вылетали из ружей жаканы, / Без разбору разя, всех подряд» (АР-11-26), «Всех нас выстрелы ждут вдалеке» /5; 258/, «Всех нас когда-нибудь кто-то задавит» /2; 250/, «Всех они щупают / Взглядами, лупою» (АР-4-217), «Все проткнуты иголками!» /5; 74/, «У всех порваны нити!» /3; 155/, «Им – хоть финт ли, фрап ли, – мы / Все давно засвечены» /5; 611/, «Мы же – те или иные – / Все навечно выходные» (С5Т-4-256), «Толпа идет по замкнутому кругу <...> Не есть ли это вечное движенье – / Тот самый бесконечный путь вперед?» (С3Т-3-24).

[1399] *Внуков Г.* От ЦК до ЧК один шаг! (история одной встречи) // Третья сила. Самара. 1991. № 2(4). Нояб. С. 6.

Большинство из этих цитат напоминает также вариант исполнения **«Песенки о слухах»** (1969): «Это что еще – теперь всё отменяют, / Отменили, гады, воинский парад седьмого ноября! / Говорят, что *скоро всё позапрещают в бога душу, / Скоро всех к чертям собачьим запретят*!»[1400].

Словосочетание *седьмого ноября* выполняет здесь функцию маскировки подлинного факта отмены традиционного парада… 1 мая: «Военные парады на Красной площади проводились два раза в год – 1 мая в честь Международной солидарности трудящихся и 7 ноября в честь годовщины Октябрьской революции. Последний первомайский парад прошел в 1968 году, а ноябрьский – в 1990 году»[1401].

Итак, вместо слухов и сплетен – перед нами достоверный факт. Поэтому характеристика властей, отменивших парад 1 мая (под маской «седьмого ноября»[1402]), перекликается с песней «Потеряю истинную веру…» (1964): «Почему нет золота в стране? / Раздарили, гады, раздарили!» = «Отменили, гады, воинский парад!», – из чего следует, что в речь кликуш, распространяющих слухи, вклинивается авторское сознание. В результате строки «Говорят, что скоро всё позапрещают в бога душу, / Скоро всех к чертям собачьим запретят!» звучат уже откровенно трагически, поскольку сам Высоцкий в конце 1960-х – начале 1970-х находился под запретом (кроме того, в 1968 году на Таганке был запрещен спектакль «Живой», а над театром долго висела угроза закрытия). Да и строка «Это что еще – теперь всё отменяют» напоминает, во-первых, посвящение Валентину Плучеку (также – 1969): «Вы знаете, бывает, и премьеры отменяют, / Но юбилеи, к счастью, никогда!»; а во-вторых, воспоминания Анатолия Меньщикова, которому Высоцкий говорил, что его «концерты срываются: из десяти восемь – отменяются по воле партийных сошек и КГБ, по распоряжению Суслова на Апрелевском заводе уничтожен тираж его первого диска-гиганта, о выпуске которого он мечтал всю жизнь. Власти пошли на гигантские потери в угоду идеологии»[1403].

Точно так же фактом оказывается и другой «слух»: «Слушай, слышал – под землею город строят. / Говорят, на случай ядерной войны».

Именно так всё и было: «Одним из самых известных из подобных сооружений является подземный город под Пекином. Он был построен в период с 1969 по 1979 гг., когда существовала опасность ядерной войны между Китаем и СССР»[1404].

И, наконец, в строках: «А вы знаете, Мамыкина снимают, – / За разврат его, за пьянство, за дебош», – обыгрывается отставка тренера футбольной команды ЦСКА Алексея Мамыкина: «К слову сказать, Мамыкина тоже сняли буквально через месяц. А ЦСКА чудом удержался в высшей лиге. Тогда еще была шуточная песня Высоцкого: “А вы знаете? Мамыкина снимают. / За разврат его, за пьянство, за дебош! / И, кстати, вашего соседа забирают, негодяя, / Потому что он на Берию похож! / Словно мухи, тут и там / Ходют слухи по домам…”. Это шутка, конечно. Но, я слышал, что Высоцкий писал свои песни, отталкиваясь хоть от малейшего, но фактического материала. Так что наш скандальчик выполз за рамки клуба»[1405].

Таким образом, слухи в «Песенке о слухах» («Говорят, шпионы воду отравили самогоном, / Ну а хлеб теперь – из рыбной чешуи») перемешаны с фактами.

Но вернемся к теме всеобщей обреченности в условиях советской власти и обратимся к документальному фону.

[1400] Москва, у И. Саввиной, 02.03.1970.

[1401] *Броудо В.Б.* Военный городок Трудовая. 60 лет на страже мирного неба Москвы. Факты и воспоминания (2017). Электронная версия.

[1402] На других фонограммах это слововосочетание отсутствует, и строка имеет вид: «Отменили даже воинский парад!». В таком виде она присутствует и в рукописи (Добра! 2012. С. 148; АР-9-74).

[1403] Вагант. М., 1996. № 5-6. С. 13.

[1404] 5 городов, скрытых под землей // http://russian7.ru/post/5-gorodov-skrytykh-pod-zemley

[1405] *Бубукин В.Б.* Вечнозеленое поле жизни. М.: Издательский дом «Стратегия», 2003; https://litlife.club/br/?b=5067&p=35

Еще 6 октября 1969 года Валерий Золотухин записал в дневнике высказывание Геннадия Полоки в связи со съемками Высоцкого в его фильме «Один из нас»: «На него несколько дел с соответствующими материалами, которые в любой момент могут быть пущены в ход...»[1406]. Более подробной информацией поделился Александр Митта: «На него в разработке одновременно было пять дел. По каждому делу могла быть и тюрьма. <...> Я помню, он сам говорил – пять. И они его звали, говорили ему, намекали, что он у них в руках. Но он как-то так выходил... <...> Он никогда с ними ни на какой компромисс не шел. Но чтобы он не задирался уж слишком, так сказать... Дилемма заключалась в том, что его все любили. И там, в КГБ, его так же любили, как в любом другом месте. И люди, которые разрабатывали его дела, готовы были и приглушить, только чтобы они сами не полетели, чтобы погоны у них не полетели. Назвать это компромиссом – нет. Это умение жить в этой среде»[1407].

Дела, заводившиеся на Высоцкого, упоминает и Георгий Вайнер: «Высоцкий получал зарплату 120 рублей. Все остальные деньги, и немалые по советским масштабам, были нелегитимные, так скажем, если не уголовные. Это левые концерты. И на Высоцком всегда висело два-три уголовных дела по расследованию неразрешенной трудовой... я уж не помню, как называлось. Это уголовное преступление было. И его администраторы всегда крутились в сфере нелегалки, чтобы заработать»[1408].

Приведем также уникальное свидетельство подполковника полиции, начальника Музея московского уголовного розыска ГУ МВД России по Москве Геннадия Владимировича Сарычева. Рассказывая о фильме «Место встречи изменить нельзя» (1979), он сообщил следующее: «...с Владимиром Семеновичем Высоцким, исполнителем главной положительной роли в этом фильме, были большие проблемы. Его очень сильно невзлюбил тогдашний всесильный шеф КГБ Юрий Владимирович Андропов. Он был большой эстет. С юмором у него тоже не очень было хорошо. А Владимир Семенович был не столько как артист известен широким массам, сколько как исполнитель своих авторских песен. Песни были на грани, в том числе с уголовной, лагерной тематикой, что-то про Сталина. Юрий Владимирович, послушав эти песенки, углядел в них антисоветчину, порочащую наш советский строй. Он дал своим чекистам команду шить дело по 58-й антисоветской статье. Когда в Госкино, куда пришла "черная метка" из КГБ, узнали, что Высоцкий номинируется на главную роль в этом фильме, ему наотрез отказали в предоставлении этой роли. В том, что он ее получил, заслуга Николая Анисимовича Щелокова, это тогдашний министр внутренних дел. Он очень любил Высоцкого, его песни. Когда он узнал об этой ситуации, он приложил весь свой административный министерский ресурс, добился того, чтобы эту роль отдали именно Владимиру Семеновичу Высоцкому»[1409].

Тот же Андропов старательно «зачищал» Москву в преддверии Олимпийских игр: «Обсуждали приближавшуюся Олимпиаду-80, – вспоминает администратор Владимир Конторов. – Высоцкий сожалел, что Москву очистили и она, по его словам, потеряла своё лицо. Он не был страстным болельщиком и отзывался об Олимпиаде без восторга»[1410].

[1406] *Золотухин В.* Секрет Высоцкого: Дневниковая повесть. М.: Алгоритм, 2000. С. 82.

[1407] Передача «Книжное казино. 75 лет Высоцкому» на радио «Эхо Москвы», 27.01.2013. Ведущие – Майя Пешкова и Лев Гулько.

[1408] Телепередача «В Нью-Йорке с Виктором Топаллером» (RTVI, 26.07.2005).

[1409] Передача «5 октября – день Московского уголовного розыска» на радио «Говорит Москва», 05.10.2011. Ведущая – Ольга Кочетова (http://www.govoritmoskva.ru/articles.php?id=6991&cat=11; в настоящее время ссылка удалена).

[1410] *Конторов В.* Последние гастроли / Беседу ведет В. Громов // Высоцкий: время, наследие, судьба. Киев, 1996. № 27. С. 8. Однако на публичных концертах Высоцкий, чтобы продемонстрировать свою лояльность, говорил прямо противоположные вещи – о том, что собирается написать ряд спортивных песен: «Надо бы вообще к Олимпиаде немножечко расширить репертуар *(смех, аплодисменты в зале)*, что я собираюсь и сделать» (Москва, ДК «Коммуна», 27.03.1980).

Подобным же образом Высоцкий относился к предыдущей Олимпиаде, которая проходила в Монреале. Как говорит врач советской футбольной сборной Савелий Мышалов: «Через год я встретил Высоцкого и Марину Влади в монреальском универмаге, во время Олимпиады-76. Я поднимался на эскалаторе, а они спускались, но мы заметили друг друга и договорились встретиться. "Володя, приходи в олимпийскую деревню. Ребята будут счастливы". – "Там партийная власть. Мне там делать нечего". Даже видеть их не хотел»[1411].

В другой раз он рассказал об этом так: «Парадокс, но я случайно встретился с Высоцким в следующем году на Олимпиаде в Монреале. Воспользовавшись неожиданно выпавшей паузой, заскочил в один из местных крупных торговых центров, чтобы купить сувениры. И вдруг на встречном эскалаторе замечаю – ба, знакомые лица: Владимир Высоцкий и Марина Влади. Я, конечно, окликнул. А они дали знать, что подождут меня на сходе с лестницы. Так мы встретились. Володя представил меня Марине. Недолго поговорили. В общем-то, ни о чем. Однако я успел предложить: "Володя, может, найдешь время – приедешь в олимпийскую деревню? Ребята будут рады вновь пообщаться". – "Нет, – ответил он. – Туда не поеду!". И, видимо, уловив в моем взгляде вопрос, опередил: "Знаете, почему? Очень уж мне руководство Спорткомитета не нравится!". Возглавлял тогда Спорткомитет СССР Павлов. Вот, похоже, его-то персонально Высоцкий и имел в виду»[1412].

В действительности Высоцкий к тому времени уже получил от Павлова отказ: «Там мы случайно встретились во время Олимпиады. <...> А я на следующий день должен был выступать в Олимпийской деревне. И говорю: "Неплохо было бы, Володя, если бы ты завтра принял участие в концерте, попел для ребят". Он мне: "Да, Лёва, с удовольствием, только проблема в том, что я здесь – без официального приглашения". В то время с этим было строго. Но все же Володя предложил мне перезвонить на следующее утро. Так я и сделал. Но услышал в ответ: "Ничего, к сожалению, не получилось. Извини...". Он связывался с Павловым Сергеем Павловичем, который был ответственным, что ли, за нашу команду, и получил отрицательный ответ»[1413].

Теперь вернемся к Олимпиаде 1980 года и процитируем воспоминания Нины Вусс, организовывавшей выступления Высоцкого, об их совместной поездке на машине на концерт в подмосковные Люберцы 3 июля 1980 года: «В Москве везде объезды: "Скорее бы кончилось...". Когда объезжали в Олимпийской Москве всякие заграждения, говорит: "Как к похоронам Сталина готовятся..."»[1414].

Еще жестче высказался Высоцкий в разговоре с Эдуардом Володарским: «Мы ехали с ним в машине. Уже шла подготовка к Олимпиаде. Мы остановились на перекрестке. Володька долго смотрел на олимпийские плакаты, потом сплюнул и сказал: "Ух, как я это ненавижу! Как бы им обосрать эту Олимпиаду!"»[1415] (приведем еще два его аналогичных высказывания: «Больше с этим сраным телевидением дела иметь не хочу! Удавятся они! И сегодня на "Кинопанораму" не поеду! Пусть сами обходятся! Ничего, покрутятся!»[1416]; «Он просто балдел от Ташкента, повторял: "Остался же кусочек человеческой жизни в этой сраной стране!"»[1417]).

[1411] Савелий Мышалов: «Высоцкий дал установку: "Макаронщиков надо обыграть"», 02.06.2017 / Беседовал Денис Романцов // https://www.sports.ru/tribuna/blogs/youth/1293543.html

[1412] *Мышалов С., Карапетян Г.* Чего не видит зритель. Футбольный лекарь № 1 в диалогах, историях и рецептах. М.: Эксмо, 2011. С. 250 – 251.

[1413] Лев Лещенко: «Песни мы не обсуждали» / Беседу ведет В. Громов // Высоцкий: время, наследие, судьба. Киев, 1994. № 16. С. 7.

[1414] Вусс Н.: «Возила я Володю на концерты последние три года...» / Записала Л. Симакова, 24.01.1991 // В поисках Высоцкого. Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2013. № 8 (апр.). С. 3.

[1415] Цит. по: *Титаренко В.Г.* Прощай, Высоцкий: Документальная хроника похорон. Тамбов: Изд-во ТГТ «Пролетарский светоч», 1998. С. 17.

[1416] *Перевозчиков В.* Правда смертного часа: Владимир Высоцкий, год 1980-й. М.: Сампо, 1998. С. 32.

[1417] *Юнгвальд-Хилькевич Г.Э., Юнгвальд-Хилькевич Н.Г.* За кадром. М. Центрполиграф, 2000. С. 93.

Похожее свидетельство Всеволода Абдулова об отношении Высоцкого к Олимпиаде запечатлел фотограф Дмитрий Чижков: «Москва жила Олимпиадой, город был закрыт для приезжих. В столице в эти дни царил четко установленный и строго оберегаемый порядок.

Спустя несколько недель Сева Абдулов расскажет, что буквально накануне открытия игр они с Володей на машине въезжали в принарядившийся, подрумяненный город. "Севочка! Ну погляди ты, как всё могут вылизать, когда надо! Что бы такое выкинуть, чтобы эту показуху потрясти?!".

И он потряс...»[1418].

Вместе с тем, по словам фотографа Валерия Нисанова: «В год московской Олимпиады ему запретили появляться в олимпийском комитете и выступать в Олимпийской деревне. Володя был очень сильно обижен: "За что меня так? Почему мне нельзя туда ходить?". Тогда же его запросили на прямую связь космонавты. Он ответил отказом, сославшись на болезнь»[1419].

И последний штрих к теме – воспоминания режиссера Одесской киностудии Валентина Козачкова: «...летняя встреча была до начала Олимпиады, до 19-го июля. Он спросил: "Ну, как там Одесса?". Я похохмил: "Строит коммунизм со всеми городами Советского Союза со всеми вытекающими отсюда последствиями"[1420]. Он засмеялся – видно, знал эту хохму. Ну, какие были последствия, когда строили коммунизм? За всем очереди, непрекращающиеся посадки людей»[1421].

Эти посадки объяснялись стремлением Андропова уничтожить диссидентское движение. По словам бывшего политзаключенного Виктора Давыдова: «Осенью 1979 года Политбюро в процессе подготовки к Олимпиаде приняло решение об очередном "уничтожении диссидентского движения". Первого ноября – точно по календарю – в Москве арестовали отца Глеба Якунина и Татьяну Великанову. С этого началось то, что диссиденты назвали "предолимпийским погромом", пошел он и по другим городам»[1422].

Однако началось всё это гораздо раньше. В январе 1979 года голландскому политологу и правозащитнику Роберту ван Ворену позвонил из Москвы диссидент Вячеслав Бахмин и рассказал, «что давление со стороны КГБ постоянно нарастает, что всё больше и больше арестовывают диссидентов, что советское руководство не скрывает своих намерений ликвидировать диссидентское движение. "На вашем месте я приехал бы как можно раньше, – сказал он, – в противном случае, это не будет иметь смысла. Позже вы все будете выдворены из страны"»[1423].

Приехав в Москву, Роберт ван Ворен убедился в справедливости этого прогноза: «Диссиденты получали слишком длительные сроки лагерей (как нам удалось установить позже), в соответствии с планом руководителя КГБ Юрия Андропова. Этот план заключался в том, чтобы, пользуясь ситуацией Олимпийских игр, раз и навсегда покончить с диссидентским движением»[1424]. И далее: «В Москве я столкнулся с более

[1418] *Чижков Дм.* Фотовоспоминания о Высоцком. М.: Изд. дом «Звонница-МГ», 2008. С. 41.

[1419] *Кудрявов Б.* Страсти по Высоцкому. М.: Алгоритм, 2008. С. 196.

[1420] Похожий анекдот в середине 70-х рассказал Высоцкому коллекционер Константин Мустафиди: «В Одессе встречаются два человека: "Слушай, ты слышал? В Швейцарии начали строить коммунизм". – "Да ты что?! Такая маленькая страна, и такое большое горе"» (передача «ЖЗЛ. Владимир Высоцкий» на телеканале «Время», 23.01.2013. Ведущий – Александр Гаврилов).

[1421] *Козачков В.* Одесса помнит Владимира Высоцкого // Белорусские страницы-54. Владимир Высоцкий. Из архива Льва Черняка. Минск, 2008. С. 26.

[1422] Виктор Давыдов: «Институт Сербского является "освенцимским вокзалом"» / Записал Глеб Морев, 29.04.2015 // http://www.colta.ru/articles/dissidents/10891. Перепечатано в кн.: *Морев Г.* Диссиденты. М.: АСТ, 2017. С. 307.

[1423] *Ван Ворен Р.* О диссидентах и безумии: От советского Союза Леонида Брежнева к Советскому Союзу Владимира Путина / Пер. с англ. К. Мужановского. Киев: Изд. дом Дмитрия Бураго, 2012. С. 15.

[1424] Там же. С. 21.

мощной волной арестов, начавшейся в 1979 году и направленной на очищение городов – участников олимпиады от диссидентов еще задолго до того, как в июле 1980 г. начнутся Олимпийские игры. Некоторые из тех, с кем я встречался в начале этой поездки, арестовывались еще до моего отъезда»[1425].

А поскольку власти считали Высоцкого диссидентом, то и ему была уготована такая же судьба, тем более что совсем недавно был разгромлен подпольный альманах «Метро́поль», где были напечатаны его стихи: «После разгрома "Метрополя", – вспоминает писатель Евгений Попов, – Высоцкий вдруг резко исчез. Одна знакомая девица, работавшая на таможне в аэропорту Шереметьево, потом рассказала, что во время истории с альманахом Высоцкого "прихватили". Он собирался лететь в Париж и забыл задекларировать на таможне 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"»[1426].

Однако в том же 1979 году возникли ижевское, харьковское и минское уголовные дела, связанные с нелегальными концертами Высоцкого: «Все шло нормально, – говорит конферансье Николай Тамразов, – но вдруг стали таскать в милицию всех администраторов. Забрали и нашего Василия Васильевича Кондакова. Володя очень переживал. Он же понимал – советская власть есть советская власть – возьмут, и всё... Кондаков тоже нигде ни одной подписи не ставил, но три человека показали, что он брал деньги, и его арестовали.[1427] Всех связанных с Василием Васильевичем – актеров, администраторов, конферансье – стали вызывать на допросы. Я спросил следователя: "Ну что вы за нас взялись?..". На что он ответил совершенно открытым текстом: "Да вы нам и на фиг не нужны! Все ваши деньги – мелочь по сравнению с теми суммами, которыми ворочают дельцы в Узбекистане, Казахстане... Думаете, куда деваются хлопок и нефть? Это же миллионы... Но их министры покрывают своих, а ваш Демичев сдал вас, кинул на съедение. Вот и дали нам команду – разобраться. Мы и разбираемся..."»[1428].

Данную картину дополняет импресарио Высоцкого Валерий Янклович: «Володя возвращается в Москву и узнает, что арестованы все организаторы концертов в Ижевске, ведется следствие. Следователи собираются допросить Володю и меня. Он звонит в Сочи: "Приезжай!". Я бросаю все, срочно вылетаю. Но тут начинаются гастроли Таганки в Тбилиси… <…> Возвращаемся в Москву – это уже конец сентября. Нас с Володей вызывают в Ижевск. Советуемся со знакомым юристом – ехать не ехать. Эта женщина говорит: "Ни в коем случае! Если им надо, то пусть приезжают в Москву". А в Ижевске уже назначают дату суда. Но юрист повторяет: ехать не надо… Ноябрь, декабрь. Следователи шлют повестки в театр, грозят арестом...»[1429].

Адвокат Генрих Падва, к которому Высоцкий обратился за помощью, вспоминает: «За время суда над Кондаковым, который длился в Ижевске несколько месяцев,

---

[1425] Там же. С. 30.

[1426] *Русаков Э.* Дебют поэта Высоцкого // Красноярский рабочий. 2008. 24 янв.

[1427] Кондакову дали десять лет с конфискацией имущества. В 1988 году он скончался в колонии усиленного режима. Другой администратор, Виктор Шиманский, которого называли правой рукой Кондакова, провел за решеткой восемь лет; Владимиру Гольдману пришлось отсидеть три года, и по этому же делу семь лет отсидел администратор Владимир Евдокимов, впоследствии ставший мужем певицы Ольги Зарубиной; организор концертов Высоцкого в Минске Лев Лисиц в 1979 году получил пять лет тюрьмы; а администратор ВИА «От сердца к сердцу» Александр Козырев за организацию аналогичных концертов в Ташкенте в том же 1979 году был приговорен к десяти годам лишения свободы (подробнее об этом см.: *Алиханов С.* «Левый» концерт Владимира Высоцкого в Ташкенте, 24.01.2011 // http://www.takya.ru/nuda/levij-koncert-vladimira-visockogo-v-tashkente-sergej-alihanov/main.html).

[1428] *Чародеев Г.* Владимир Высоцкий: «Будем считать, что наша встреча состоялась…» // Экспресс [газ.]. М., 1992. № 5. С. 8 – 9.

[1429] Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. Кн. 3. М.: Петит, 1992. С. 160.

я несколько раз прилетал домой в Москву. В это время мы встречались с Володей. Однажды он приехал ко мне домой, чтобы в очередной раз обсудить ситуацию. Он был в скверном состоянии, очень неспокоен, весь дергался. Злился на следователей, которые так необъективно провели расследование всего дела»[1430].

Об этом же говорит администратор Владимир Маслов в своем рассказе о последней встрече с поэтом 13 июля 1980 года: «Перед олимпиадой было жутко не полетнему, дожди каждый день, но рядом с Ним было всегда теплее, и хотя говорили на пасмурную тему: нашему администратору Вас. Вас. Кондакову за всё хорошее – "благодарность" в 10 лет особого – это тоже повлияло на здоровье Володи, если не сказать на жизнь...»[1431].

А по словам главного режиссера Национального театра Удмуртской республики и тогдашнего замминистра культуры УР Леонида Романова, в апреле 1979 года принимавшего участие в организации гастролей Высоцкого в Ижевске, во время их последней встречи, состоявшейся в Москве в июне 1980-го, тот пожаловался, что с него не слезает Контрольно-ревизионное управление: «Твои "КРУшники" меня замучили. Повестки в суд мне шлют, будто я незаконно взял деньги...»[1432]. Полная версия этой реплики выглядит так: «Твои КРУшники меня замучили извещениями, приглашают на суд, будто бы я в Ижевске незаконные деньги получил. Я все эти извещения отдам тебе, увези, разберись. Никуда я не поеду»[1433].

Другие детали приводит Валерий Янклович: «Тем временем наступает весна. Дело об автомобильной аварии не закрыто, а только по нему Высоцкого могут осудить на срок до трех лет. Ижевское дело тоже не закрывается, и уже окончательно назначена дата суда – требуют присутствия Высоцкого. <...> Суд в Ижевске заканчивается. Мне выносят честное определение, а Высоцкий должен выплатить две с половиной тысячи рублей, якобы незаконно полученных»[1434].

В то время, как свидетельствует администратор Виктор Шиманский, «шла Олимпиада. 1980 год. Уже был дан приказ МВД немедленно прикрыть команду [администраторов], которая помогала всем артистам работать с таким количеством концертов»[1435].

И делалось это под предлогом разоблачения финансовых махинацией. Вот как видит данную ситуацию из настоящего времени замначальника ОБХСС МВД УАССР Аркадий Орлов, в 1975 году уволенный на пенсию по болезни в звании подполковника милиции: «Летом 1979 года в результате реализации оперативных материалов была разоблачена группа расхитителей денежных средств в особо крупных размерах из числа ответственных работников Москонцерта, Удмуртской филармонии, дворцов спорта Глазова и Ижевска.

Хищения совершались путем составления фиктивных актов на уничтожение якобы нереализованных билетов на концерты В. Высоцкого, Г. Хазанова и В. Толкуновой. Особый оперативный интерес представляли гражданин Шиманский, житель Москвы, и Кондаков – организаторы гастрольных бригад.

В результате умело проведенных мероприятий по реализации оперативной информации была предотвращена попытка организации передачи радиостанцией "Голос

1430 *Падва Г.* От сумы и от тюрьмы...: Записки адвоката. М.: ПРОЗАиК, 2011. С. 224)

1431 Цит. по факсимиле письма Владимира Маслова Александру Сысоеву (Сочи, 14.11.1980): *Сысоев А.А.* Хроника счастливой жизни. Нижний Тагил – Новосибирск, 2015. С. 54 – 55.

1432 *Шоркина Н.* Высоцкий в Ижевске палил из ружья и отказывался от алкоголя // Центр. Ижевск. 2011. 3 февр. (№ 5). С. 12.

1433 Владимир Высоцкий: «А я думал, просто чайку попьем!» [вспоминают Иосиф Шнейдерман и Леонид Романов] / Записала Мария Казак // http://www.nvspb.ru/stories/vladimir-vysockiy-a-ya-dumal-prosto-chayku-popem-48894

1434 «Вали всё на Высоцку!»: Вспоминает Валерий Янклович // Высоцкий: время, наследие, судьба. Киев, 1992. № 2. С. 3.

1435 Телепередача «НТВшники. 16-й выпуск. 30 лет без Высоцкого» (НТВ, 25.07.2010).

Америки" о якобы необоснованных гонениях звезд эстрады в СССР, а преступники получили заслуженное наказание»[1436].

Очень напоминает письма Андропова в ЦК КПСС, не правда ли?

Итак, рвение следователей объяснялось еще и Олимпийскими играми: каждый оперативник хотел выслужиться перед начальством. А кроме того – громкое имя: Высоцкий! Многие следователи мечтали «прищучить» его, показать, «кто в доме хозяин», а то, дескать, воображает себя недосягаемой «звездой», которой всё позволено... Такая психологическая подоплека присутствовала в действиях многих гэбэшных и эмвэдэшных чинов. Как говорит Георгий Юнгвальд-Хилькевич: «Вообще за Володей ОБХСС [Отдел по борьбе с хищениями социалистической собственности] все время ходил по пятам, чтобы поймать, как ему деньги за концерт передают. Его хотели посадить, все равно за что. Больше всего за то, что он – Высоцкий»[1437].

Поэтому, расправляясь с организаторами концертов Высоцкого, власти постепенно подбирались к нему самому. Их цель была – создать вокруг опального барда выжженное пространство[1438], чтобы потом взять его голыми руками. Причем началось это всё в конце 1960-х – именно такую цель преследовала, в частности, газетная кампания 1968 года. И уже 9 июня следующего года в своем письме (предположительно, в Министерство культуры СССР) Высоцкий констатировал: «Вокруг меня образовался вакуум...»[1439]. Тогда же появилась песня «Человек за бортом», поскольку таким человеком ощущал себя сам поэт: «Меня все поют, а песни мои не легализованы, я официально не признан, как бы оказался за бортом общества», – говорил он в марте 1970 года бывшему генсеку Никите Хрущеву[1440].

А летом 1980 года власти уже окончательно решили расправиться с ним – формально за «левые» концерты: «В конце 70-х я работала в Закарпатской филармонии в вокально-инструментальном ансамбле "Музы́ки" (по-русски – "Музыканты"), которым руководил мой покойный муж Владимир Белоусов, – рассказывает певица Татьяна Анциферова. – В период с 1978 по 1979 год у нас было много совместных концертов с Высоцким: в первом отделении выступали мы, во втором – Владимир Семенович. <...> А летом 1979 года на организаторов концертов Высоцкого было заведено уголовное дело о финансовых нарушениях, и начались первые посадки. В частности, арестовали администратора Василия Васильевича Кондакова, которого хорошо знал мой муж. Об этом нам сообщил следователь, который допрашивал нас на гастролях в Ялте. <...> Нас тоже неоднократно вызывали на допросы. В основном, спрашивали – наши подписи на тех или иных документах или не наши? Мы же расписывались в ведомостях за полученные деньги. А в деле фигурировали еще какие-то поддельные ведомости. Видимо, кто-то наши подписи рисовал. Нам их показывали. Но в некоторых случаях даже я сама не могла понять – я это расписывалась или не я. На этих поддельных ведомостях мы никак не нагревали руки. Денег лишних не получали. Тем не ме-

---

[1436] *Орлов А.Я.* На страже интересов государства // Эхо войны / Сост. Р.Н. Заппаров. Ижевск, 2005. С. 266.

[1437] *Георгиева Н.* Режиссер Георгий Юнгвальд-Хилькевич: «Галина Брежнева так смотрела на Высоцкого, что я решил: у них роман», 25.07.2011 // http://www.kp.ru/daily/25723.5/2715791

[1438] В этом еще 27 июня 1972 года признался один из сотрудников ленинградского райкома КПСС. Как вспоминает Сергей Мелещенко: «...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!» (*Шмелев К.* Высоцкого могли посадить лет на пять. Но почему-то не посадили // Секрет [газ.]. СПб., 2001. 29 июля – 4 авг. № 378. С. 105).

[1439] В. Высоцкий: «Для народа, который я люблю» (Письма из архива) // Знамя. 1990. № 7. С. 229.

[1440] Виктор Туров: «О дружбе с Высоцким я молчал шестнадцать лет...» / Беседовал Борис Крепак // Мир Высоцкого. Вып. 1. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 1997. С. 24.

нее, участников нашего ансамбля запугивали, что и нас посадят в тюрьму. *Обвиняли нас в том, что своими показаниями мы намеренно покрываем Высоцкого и затягиваем следствие.* Эти обвинения отчасти были справедливыми. <...> И так все тянулось с 1979 по 1980 год. Естественно, у следственных органов это вызывало недовольство. *Им очень хотелось посадить Высоцкого. У них руки просто горели.*

Помню, в конце июня 1980 года мы были на гастролях в Молдавии. Мой муж тогда, по каким-то причинам, с нами не ездил, и я оставалась в ансамбле за старшего. Приехал следователь и вкрадчивым голосом мне сказал: "Ну что, Татьяна Владимировна, будем говорить правду? Мы уже подошли вплотную к Владимиру Семеновичу. Теперь ему не отвертеться. В июле он тоже загремит в тюрьму. А потом и за вас возьмемся". – "Неужели вам не жалко Высоцкого?" – удивилась я. "По-человечески мне его жалко, – признался следователь. – Но он же подрывает советскую экономику". <...> Но, когда Высоцкий умер, я совершенно не удивилась. <...>. Все стали охать и ахать. А я сказала: "Может быть, так лучше". Потому что над ним уже реально нависла угроза ареста»[1441].

Похожую историю рассказал религиозный деятель Борис Перчаткин – в своих воспоминаниях о допросе в Лефортово, который вел начальник следственного отдела, полковник КГБ Анатолий Истомин: «Он включил магнитофон с записями Высоцкого.

– Знаком с Высоцким?

– Нет.

– Так он же из вашей кампании, вы все одной веревочкой повязаны, идеи вас одни объединяют. Кстати, я его допрашивал. От лагеря его смерть спасла.

– А может, вы ему помогли, чтобы он в лагерь не попал?

– Ну, с твоей стороны, это логично»[1442].

Сожаление полковника КГБ Истомина «От лагеря его смерть спасла» напоминает реплику следователя Владимира Ралдугина из воспоминаний барда Александра Новикова, арестованного 5 октября 1984 года: «Полковник-кагэбэшник толково объяснил мне на допросе: "Мы Высоцкого упустили, но тебя не упустим, второй такой ошибки не сделаем"»[1443].

Поэтому и волки «смирились, решив: все равно не уйдем!» («Конец охоты на волков»), и сам поэт понимал, что «погибель пришла, а бежать – не суметь!» («Погоня»). Причем если волки говорят про себя: «Кровью вымокли мы под свинцовым дождем», – то и в стихотворении «В стае диких гусей был второй...» лирический герой тоже «вымок кровью»: «Гусь истек и иссяк – / Тот, который сбивал весь косяк».

Сравним также строки «Хоть он первый, хоть двадцать второй – / *Попадет под стволы*» с «Маршем футбольной команды "Медведей"»: «*В тиски медвежие* / К нам *попадет* любой». Об этой же всеобщей обреченности идет речь в следующем стихотворении 1979 года: «А мы живем в мертвящей пустоте <...> И те, кто первые, и люди, что в хвосте». Попасть в тиски или под стволы – это все равно, что оказаться в мертвящей пустоте, поскольку итог будет один – смерть.

В данном контексте необходимо сопоставить стихотворение «В стае диких гусей был второй...» с **«Побегом на рывок»** (1977).

Если в стихотворении «второй», то есть alter ego автора, «всегда *вырывался* вперед», то и в песне он предпринял со своим напарником побег *на рывок*.

В обоих случаях герои подвергаются уничтожению из ружей: «Лихо бьет трехлинейка» = «Мечут дробью стволы, как икрой»; «Но поздно: зачеркнули его пули» = «Так всё время – под пули от вьюг» /5; 582/. Тех же, кто был убит, доедают собаки,

---

[1441] *Анциферова Т.* Высоцкого перед самой смертью хотели посадить / Беседовал М. Филимонов // Экспресс-газета. М., 2010. 26 июля (№ 10). С. 10 – 11.

[1442] *Перчаткин Б.Г.* Огненные тропы. Сиэтл (США), 2002. С. 48.

[1443] Александр Новиков: «Выведу попсу на чистую воду» / Беседовал Е. Черных // Комсомольская правда. М., 2004. 1 дек. С. 18.

являющиеся помощниками власти (стрелков): «Псы покропили землю языками / И разбрелись, слизав его мозги» = «Там, внизу, всех нас – первых, вторых – / Злые псы подбирали в реке» (здесь псы названы *злыми*, а в «Побеге на рывок» – *бесноватыми*).

Поэтому герои обречены: «Нет – всё тот же конец» (АР-4-10) = «И крои не крои – тот же крой» (АР-4-42)[1444]; «Но свыше – с вышек – всё предрешено» = «И кого из себя ты ни строй – / На спасение шансы малы»; «Нет, всё тот же конец – / Зверь бежал на ловца, / Снес прикладом ловец / Беглецу пол-лица» (АР-4-10) = «Хоть он первый, хоть двадцать второй – / Попадет под стволы» (сравним также тезис *всё предрешено* с комментарием Высоцкого к своей роли Гамлета: «А эпиграф "Но продуман распорядок действий..." – это самое главное в этом спектакле, потому что *всё заранее предрешено*, всё известно – чем это кончится»[1445]).

Одновременно с «Побегом на рывок» шла работа над «**Охотой с вертолетов**», который также имеет много общего со стихотворением «В стае диких гусей...».

В первом случае герои «вымокли... под свинцовым дождем», а во втором говорится о «дожде из дроби»: «Мечут дробью стволы, как икрой», – в связи с чем возникает мотив безнадежности ситуации: «И смирились, решив: все равно не уйдем!» = «Да пойми ты, что каждый второй / Обречен в косяке!».

В обоих произведениях лирический герой является вожаком стаи: «И вожак я не с волчьей судьбою» /5; 534/ = «Вожаком у них этот второй» /5; 583/ (этот же мотив встречался в стихотворении «Я был завсегдатаем всех пивных...»: «Они – внизу, я – вышел в вожаки» /5; 341/), – и совершает нечто из ряда вон выходящее: «Я был первым, который ушел за флажки» (АР-3-22) = «Тот, который всё рвался вперед» (АР-4-42) (кстати, в основной редакции «Конца охоты» о герое тоже говорилось в третьем лице: «Даже тот, даже тот, кто нырял под флажки»). А сюжет посвящен охоте: «Конец охоты на волков» = «Но в охоте одной / Только кто с головой / Остается живой» (АР-4-42), – поскольку и волчью стаю, и стаю гусей уничтожают стрелки и их помощники – собаки: «Появились стрелки, на помине легки» /5; 212/ = «...Чтоб стрелок посчитал его первым / И не стал убивать» (АР-4-44); «Свора *псов*, со стаей не вяжись <...> Ах, люди как люди – премудры, хитры» (АР-3-26) = «Там, внизу, всех нас – первых, вторых – / *Псы* и люди ловили в реке» /5; 584/; «Новое дело – нас убивают» (АР-3-30) = «Все равно – там и тут / Непременно убьют» /5; 579/; «Я скакнул было вверх...» /5; 535/ = «Всё мощнее машу: взмах – и крик / Начался и застыл в кадыке» /5; 580/; «...но обмяк и иссяк» /5; 535/ = «Гусь истек и иссяк» /5; 580/; «Схлопотал *под лопатку* и сразу поник» /5; 535/ = «Но когда *под крыло* его сбили...» /5; 581/; «Вот у смерти – красивый, широкий оскал» = «Что "во первых" я смерти желал / И, как все, не желал "во вторых"» /5; 578/; «Разбросана и уничтожена стая» (АР-3-34) = «Там, внизу, всех нас – первых, вторых – / Злые псы подбирали в реке» /5; 580/; «Улетающих – *влёт*, убегающих – в бег» = «*Влёт* глотать эту гладь, / Зная всё, и плевать, / Что живым будет только второй» /5; 584/.

Что же касается темы «прерванного полета», то она была представлена уже в черновиках песни «Спасите наши души» (1967): «Прервемся во цвете, но лучше при свете» (АР-9-122). Далее – в черновиках «Баллады о гипсе» (1972): «Я *недопел*, я потерпел фиаско», «Недобежав, я потерпел фиаско» /3; 186/, – что дословно повторится в «Прерванном полете» (1973): «Он начал робко – с ноты "до", / Но *не допел* ее, не до... / Недобежал бегун-беглец, / Недолетел, недоскакал». А *недопел* лирический герой также в «Конях привередливых» (1972) и в песне «То ли – в избу и запеть...» (1968): «И дожить не успел, мне *допеть не успеть*», «*Недопетый* куплет, недодаренный букет – / Бред!» (кстати, и «недодаренный букет» находит аналогию в «Прерванном полете»: «Но к ней в серебряном ландо / Он не доехал и не до...»).

[1444] А другой черновой вариант стихотворения: «Каждый год всё одно» (АР-4-40), – имеет своим источником песню 1962 года: «Сколько лет, сколько лет / Всё одно и то же».

[1445] Казань, Дом актера Всероссийского театрального общества (ВТО), 17.10.1977.

Стоит добавить, что вариант названия «Прерванного полета» – «Баллада о том, кто *не дожил*»[1446] – вновь напоминает «Кони привередливые»: «И *дожить не успел*, мне допеть не успеть»[1447]. Эта же тема разрабатывается в стихотворении «Я *не успел*» (1973). Да и позднее недоброжелатели предъявят лирическому герою такую претензию: «Ты только ждешь и догоняешь, / Врешь и *боишься не успеть*»[1448] («Мне скулы от досады сводит...», 1979). Поэтому в «Горизонте» (1971) он стремится «*успеть*, пока болты не затянули!», то есть пока окончательно не перекрыли кислород, а в «Разбойничьей» (1975) констатирует: «*Не успеть* к заутренней – / Больно рано вешают». И на своих концертах Высоцкий часто повторял: «...я всегда *не успеваю* и хочу у аплодисментов украсть для песен»[1449].

А только что упомянутый **«Горизонт»** содержит много общих мотивов с «Прерванным полетом», хотя в первом случае лирический герой ведет речь от первого лица, а во втором – о нем говорится как о другом человеке: «Был спор – не помню, с кем» (АР-3-114), «Кто в споре за меня – того не троньте!» /3; 359/ = «Он пока лишь затеивал спор / Неуверенно и неспеша» (ср. в «Канатоходце»: «Был растерян он или уверен»).

Несмотря на то, что в «Горизонте» и в «Райских яблоках» лирический герой готов сопротивляться своим мучителям как на этом, так и на том свете: «Наматывая мили на кардан, / Ни обогнать, ни *сбить себя не дам*» (АР-3-112), «Я *не дам себя жечь или мучить*» (АР-3-157), – в «Прерванном полете» его все же «собьют»: «Кто-то высмотрел плод, что неспел, / Потрусили за ствол – он упал. / Вот вам песня о том, кто не спел / И что голос имел – не узнал».

В «Горизонте» друзья просят героя: «Узнай, а есть предел там, на краю Земли». А в «Прерванном полете» «он знать хотел всё от и до» (как и в стихотворении «Вот я вошел и дверь прикрыл...»: «Но всё познать желаю»). Однако в дело вмешались его враги: «То черный кот, то *кто-то* в чем-то черном» = «*Кто-то* высмотрел плод, что неспел», – которые хотят сократить ему жизнь: «Я знаю, где мой *бег* с ухмылкой *пресекут*» = «*Недобежал бегун-беглец*, / Недолетел, недоскакал» (позднее глагол «высмотрел» будет применен к представителям власти в «Письме с Канатчиковой дачи», где они предстанут в образе медперсонала: «Но высматривали няни / Самых храбрых и пытливых, / Самых опытных из нас»; АР-8-51).

Соответственно, лирический герой не может достичь горизонта и добраться до цели: «Конечно, горизонт я пересечь не смог» (АР-11-121) = «Но не добрался он, не до... / Ни до догадки, ни до дна», – поскольку «из кустов стреляют по колесам» (хотят его убить), и «конь на скаку и птица влёт» (убивают), – несмотря на все меры предосторожности: «*Я торможу на скользких поворотах*» = «Если гонки – а трек подо льдом, – / *Осторожнее на вираже*» /4; 365/, – и обращения к небесам: «Чего-нибудь еще, господь, в меня всели!» (АР-3-112). Поэтому в черновиках «Прерванного полета» будет сказано: «Ни бог, ни черт его ни спас» (АР-6-122). Однако в некоторых случаях – например, в «Песне Сашки Червня» (1980) – поэт все же рассчитывает на помощь своего ангела-хранителя: «В кровь ли губы окуну / Или вдруг шагну к окну, / Из окна в асфальт нырну – / Ангел крылья сложит, / Пожалеет на лету – / Прыг со мною в темноту, / Клумбу мягкую в цвету / Под меня подложит»[1450], – как уже было в «Ро-

---

[1446] Москва, МВТУ им. Баумана, 06.03.1976; 1-е выступление.

[1447] Напрашивается также аналогия с поэмой Маяковского «Про это» (1923): «Я свое, земное, не дожил, / на земле свое *не долюбил*» ~ «И ту, которая одна, / *Не долюбил, не долюбил*» («Баллада о том, кто не дожил»). В той же поэме говорится: «Был я сажень ростом», – что вновь напоминает слова лирического героя Высоцкого: «Я хвалился косою саженью – / Нате, смерьте!» («Памятник», 1973).

[1448] Как в «Песне Белого Кролика» (1973) и в «Песне о двух красивых автомобилях» (1968): «Да, я *опоздать боялся* / И от страха поседел», «*Опоздаешь*! Так и есть – / Ты промедлил, светло-серый!».

[1449] Москва, ДК «Коммуна», 27.03.1980.

[1450] Правда, в черновиках сохранился пессимистический вариант: «Что ж хранитель сможет?» /5; 570/.

мансе миссис Ребус» (1973), где лирический герой (героиня) также предвидит скорую смерть и говорит об ангеле, который придет на помощь: «Но уже я спасителя вижу – / Это ангел с заветным ключом».

Кроме того, если в «Прерванном полете» лирический герой «еле-еле, едва приступил <...> Недораспробовал вино / И даже недопригубил», то и в «Песне Сашки Червня» он не смог выпить свою чашу до дна: «Кубок полон, по вину / Крови пятна – ну и ну! <...> Только-только пригубил...» («еле-еле» = «только-только»; «вино» = «по вину»; «недопригубил» = «только-только пригубил»).

***

В «Прерванном полете» есть и такие строки: «Но к ней в *серебряном ландо* / Он не доехал и не до...». Похожий цвет автомобиля был у главного героя **«Песни о двух красивых автомобилях»** (1968): «Опоздаешь! Так и есть – / Ты промедлил, *светло-серый*!». А серебряный цвет – это и есть светло-серый[1451]. И впоследствии Высоцкий купил в Мюнхене «Мерседес» именно такого – серо-стального – цвета: «Пересмотрев бесконечное количество машин на различных стоянках, ты, наконец, увидел именно ТВОЮ машину: огромную серую стальную телегу, цена которой отбивала всяких конкурентов»[1452].

Кроме того, если в первом случае упоминается ландо, то во втором – лимузин. А ландо – это «разновидность лимузина с откидным верхом пассажирского отделения»[1453]. И самое главное: в обеих песнях главный герой – водитель ландо и лимузин – стремятся на встречу со своей возлюбленной: «Но к ней в серебряном ландо / Он не доехал...», «Светло-серый лимузин, / Не теряй ее из виду!».

Однако в «Прерванном полете» главному герою «секунд недостает», а в «Песне о двух красивых автомобилях» он «промедлил» и «опоздал», то есть ему тоже «недостало секунд». Таким образом, встреча не состоялась.

Более того, в обеих песнях герой погибает. Название «*Прерванный* полет» говорит само за себя, а в «Песне о двух красивых автомобилях» у героя и его возлюбленной «покатились колеса, мосты / И сердца или что у них есть еще там».

Нетрудно догадаться, что обе эти песни написаны Высоцким о себе и о своей любимой женщине: по свидетельству И. Кохановского, «Песня о двух красивых автомобилях» посвящена Татьяне Иваненко[1454] (хотя впоследствии была перепосвящена Марине Влади и даже исполнялась ею), а в «Прерванном полете» речь идет о Марине Влади. Причем в первой песне автор прямо говорит о себе и о своей возлюбленной: «Неужели никогда не сближают *нас* разъезды?» (АР-7-38), – а в следующей строфе снова объективирует себя: «Этот сходится один / И, врубив седьмую скорость, / Светло-серый лимузин / Позабыл нажать на тормоз».

Итак, если «светло-серый» – это сам поэт, то возникает перекличка с «Горизонтом» (1971): «Светло-серый лимузин / Позабыл нажать на тормоз» = «Педали тормозов я предаю забвенью» (АР-3-114).

Как говорил Геннадий Гусев, в 1969 – 1978 годах работавший инструктором отдела культуры ЦК КПСС: «Все это обсуждалось в Отделе культуры на седьмом этаже на Старой площади. И все время говорилось о том, что Высоцкий – бесспорный

[1451] «Вообще оттенками серого являются: стальной, серебряный, свинцовый, асфальтовый...» (Серый цвет в интерьере, 14.09.2014 // http://mir-dizajna.ru/seryiy-tsvet-v-interere.html).

[1452] Белорусские страницы-129. Марина Влади. Владимир, или Прерванный полет *(без ретуши)* / Перевод Н.К. Кулаковой. Минск, 2013. С. 71.

[1453] *Леонтьев Д.* Когда появились названия кузовов современных автомобилей? Необычный дизайн, 21.11.2009 // http://shkolazhizni.ru/archive/0/n-31738

[1454] См.: *Симакова Л.* Поиски Высоцкого. Биохроника // http://dorobok.com/vysotsky_ls/bio/vysotsky-hronology-1941

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»[1455].

А основная редакция «Горизонта»: «Но тормоза отказывают – кода!», – напоминает более раннюю песню «Я не люблю», где лирический герой напророчил себе: «Уж лучше пусть откажут тормоза!». Вот в «Горизонте» они ему и отказали…

Если вернуться к сопоставлению «Песни о двух красивых автомобилях» с «Горизонтом», то можно обнаружить множество других совпадений между «светло-серым лимузином» и лирическим героем Высоцкого:

1) «По *горячему* шоссе, об *асфальт* сжигая шины…» /2; 440/ = «Условье таково, – чтоб ехать по шоссе <…> И *плавится асфальт*…» /3; 137/.

2) «Они знали – *игра* стоит свеч» = «Кто за меня – мы *выиграем* с вами!».

3) «Только б вырваться – *выплатят всё по счетам*» /2; 152/ = «Вот мой последний шанс, *все сотни и рубли*» (АР-3-114).

4) «*Поскорей!* Только б свечи не сжечь…» = «Завинчивают гайки. *Побыстрее!* – / Не то поднимут трос, как раз где шея».

5) «Впереди, гляди, разъезд – / *Больше газа*, больше веры!» /2; 440/ = «Я *прибавляю газ* до исступленья / В местах, где ограничено движенье» (АР-3-112).

6) «Светло-серый лимузин, / *Не теряй ее из виду!*» /2; 153/ = «И я твержу себе: "*Во все глаза смотри* / И тормози на скользких поворотах!"» /3; 360/.

7) «*Не успеешь*! Так и есть… / Ты промедлил, светло-серый!» /2; 440/ = «*Успеть*, пока болты не затянули!» /3; 137/.

8) «И, врубив седьмую скорость…» = «Но стрелки я топлю. На этих скоростях / Песчинка обретает силу пули».

9) «Нет, развилка – как беда, / Стрелки врозь – и вот не здесь ты!» = «Я горизонт промахиваю с хода!».

В черновиках «Песни о двух красивых автомобилях» читаем: «*Им плевать на мудрость слов*, что где тонко, там и рвется» (АР-7-40), – как и в написанной чуть раньше песне «Было так – я любил и страдал» (1968), где речь шла от первого лица: «*Что мне была вся мудрость скучных книг*, / Когда к следам ее губами мог припасть я!» Поэтому и «чистый» лирический герой плюет на приметы («где тонко, там и рвется»): «Но плевать я хотел / На обузу примет» /5; 45/, «Но плевать на приметы, ведь мы – на виду» /5; 347/, «Мы на приметы наложили вето» /5; 117/, «В приметы я не верю, приметы – ни при чем» /1; 194/, «Запоминайте: / Приметы – это / Суета» /5; 96/, «Не верю я приметам, – да чего там» /5; 557/.

А в другом черновом варианте «Песни о двух красивых автомобилях» об авторском двойнике – *светло-сером лимузине* – сказано: «Этот сходится один, / И, от радости белея, / Светло-серый лимузин / Просто бросился на шею» /2; 441/. Впервые данный оборот Высоцкий применил к себе, еще будучи студентом Школы-студии МХАТ, – в «Капустнике к юбилею Художественного театра» (1958): «И от радости белею, / И губы с гордостью стучат: / Не знал, что к МХАТа юбилею / Мине сегодня пригласят»[1456]. Причем это ироническое «мине» (или «мене») будет встречаться и позднее: «…Что ты стала мине слишком часто изменять» («Рыжая шалава»), «Их банкометы мине вылижут подметки» («Передо мной любой факир – ну, просто карлик!»), «А он мине – не друг и не родственник» («Песня автозавистника»), «Каждый член у мене – / расфасованный» («Баллада о гипсе»), «Целый взвод до зари / С мене дурь выбивал» («Побег на рывок»; АР-4-10), «Вдруг свисток – мене хватают, бля, обзывают

[1455] Д/ф «Владимир Высоцкий: "Я приду по ваши души!"» (Первый канал, 26.07.2008).

[1456] Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 3, кн. 1, ч. 2. Молодость. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2013. С. 87.

хулиганом» («Рецидивист»; вариант исполнения[1457]), «Давала мене водку и кричала: “Еще нет!”» («Красное, зеленое»).

И, наконец, еще одно произведение, которое продолжает сюжет «Песни о двух красивых автомобилях», – это **«Дуэт разлученных»** (1973): «Ну а может, он скажет ей речь…» = «Надо б нам поговорить…»; «Ты прошляпил, светло-серый!» /2; 440/ = «Я опять прозевал переход» /4; 20/; «Нет, *развилка* – как беда» = «Промелькнет, как беда, ухмылка, / Разведет навсегда *развилка*»; «Неужели никогда / Не съезжаются разъезды?» (АР-7-41) = «Разведет навсегда развилка» /4; 20/; «*Поскорей*! Только б свечи не сжечь» = «Время мало, *торопись* и не жди конца пути»; «Больше риска, больше веры!» = «Кто же первый рискнет перейти?».

***

Вернемся вновь к мотиву «прерванного полета» лирического героя: «Недобежал бегун-беглец, / *Недолетел*, недоскакал <…> Конь на скаку и *птица влёт* – / По чьей вине, по чьей вине?».

Ответ на этот вопрос содержится в «Балладе о двух погибших *лебедях*», где охотники «стреляют *влёт* открыто» /5; 325/. Как мы уже говорили, охотники (стрелки́, егеря, ловчие, загонщики) в произведениях Высоцкого означают власть, а значит, в «Прерванном полете» путь лирического героя (который «недобежал», «недолетел», «недолюбил» и т.д.) был прерван властью, как и в «Балладе о двух погибших лебедях». Да и в более поздних «Пожарах» герои констатируют: «Шальные пули злы, слепы и бестолковы, / А мы летели вскачь, они за нами – *влёт*», – как в «Конце охоты на волков»: «Эту бойню затеял не бог – человек! / Улетающих – *влёт*, убегающих – в бег», – и в стихотворении «В стае диких гусей был второй…», где пули (дробь) уничтожают гусей (то есть тех же *лебедей* из «Баллады о двух погибших лебедях» и ту же *птицу* из «Прерванного полета»: «Конь на скаку и птица влёт»): «*Влёт* глотать эту гладь, / Зная всё, и плевать, / Что живым будет только второй» /5; 584/.

Исходя из вышесказанного, можно заключить, что метафорическое выражение *конь на скаку* также подразумевает убийство, как и в песне «Штормит весь вечер, и пока…»: «Волна барьера не возьмет, / Ей кто-то ноги подсечет – / И *рухнет взмыленная лошадь*».

Приведем еще одну цитату из последней песни: «Еще бы, взять такой разгон, / Набраться сил, пробить заслон – / И голову сломать у цели!». Именно так «сломал голову» alter ego автора (*канатоходец*) в «Натянутом канате» (1972). Когда ему оставалось «пройти не больше четверти пути» (то есть он фактически находился «у цели»), он погиб: «Но в опилки, но в опилки / Он пролил досаду и кровь»[1458]. Здесь – *досада*, а в «Штормит весь вечер…» – *ярость, что не уцелели*.

Точно так же досадовал лирический герой в «Песне самолета-истребителя»: «*Досадно*, что сам я немного успел, / Но пусть повезет другому!». А в «Натянутом канате» после его смерти речь как раз шла о «другом»: «И сегодня другой без страховки идет».

Четвертая четверть пути из последней песни была тем самым «недостающим звеном», из-за которого лирический герой «недолетел» в «Прерванном полете»[1459].

Во всех этих случаях смерть является насильственной: «Но прост приговор и суров: / Был растерян он или уверен, / Но в опилки, но в опилки / Он пролил досаду и

[1457] Москва, у Л. Делюсина, 30.09.1969.

[1458] В опилках оказывался лирический герой и в следующих цитатах: «Да ладно, – ну, уснул вчера *в* опилках!» («Подумаешь – с женой не очень ладно!», 1969), «Во рту *опилки*, слезы из-под век» («Прыгун в высоту», 1970), «И если б водку гнать не из *опилок*, / То что б нам было с пяти бутылок!» («Милицейский протокол», 1971).

[1459] В общем, подтверждается мысль из «Веселой покойницкой»: «Трудно по жизни пройти до конца».

кровь»[1460], «Волна барьера не возьмет – / Ей кто-то ноги подсечет, / И *рухнет взмыленная лошадь*», «*Конь на скаку* и птица влет – / По чьей вине, по чьей вине?». Такое же безымянное называние врага, оборвавшего путь главного героя, встречается в начале последней песни: «Кто-то высмотрел плод, что не спел, / Потрусили за ствол – *он упал*», – и далее следует расшифровка этой метафоры – автор говорит о себе как о певце, не допевшем песню: «Вот вам песня о том, кто не спел / И что голос имел – не узнал». А ближе к концу встречаются такие строки: «Смешно, не правда ли, смешно, / Когда секунд недостает?!». Точно так же *недостало секунд* лирическому герою и его напарнику в «Побеге на рывок»: «*Минута с лишком* – до леска, до цели, / Но свыше – с вышки – всё предрешено» (АР-4-12). Здесь был убит напарник героя, а в «Прерванном полете» – он сам (но в черновиках этой песни речь шла именно о напарнике: «Не дотянул его мотор, / Ни бог, ни черт его не спас, / Он не доехал, мой партнер, / Ни до нее и ни до нас»; АР-6-122). А условное время – *минута с лишком* – находим и в «Натянутом канате»: «Бой со смертью – *три минуты*». И в итоге главного героя тоже убивают. А в «Песне мыши» главная героиня говорит: «*Минуту проплаваю*, чуть поднатужась, / Потом побарахтаюсь и утону» (АР-1-130).

Ситуация с прерванным полетом повторится в вышеупомянутой песне «Штормит весь вечер, и пока...»: «Но вот придет и мой черед – / Я тоже *подлетаю* к краю. / В душе предчувствие скребёт: / Я надломлю себе хребёт / И тоже голову сломаю» (АР-9-153); в «Балладе о двух погибших лебедях», где полет лебедей будет прерван охотниками: «...Куда под силу лебедям / Высокого *полета*. <...> Они упали вниз вдвоем...» /5; 16 – 17/; а также в «Конце охоты на волков»: «Я скакнул было вверх, но обмяк и иссяк, / Схлопотал под лопатку и сразу поник» /5; 535/.

Это слово – *иссяк* – нередко используется по отношению к лирическому герою Высоцкого: «Пробежал всего два круга – и *иссяк*» /1; 460/, «Впрочем, я – о гусях: / Гусь истек и *иссяк* – / Тот, который сбивал весь косяк» /5; 580/, «Огромный торт, утыканный свечами, / Засох от горя, да и я *иссяк*» /2; 245/, «Нам вчера сказали, что Алеха *вышел весь*» /1; 127/. Заметим, что в последней песне («Несостоявшаяся свадьба») герой также «схлопотал под лопатку», как в «Конце охоты на волков»: «Но с ножом в лопатке мусора его нашли». Вспомним и реплику героя Высоцкого – Жоржа Бенгальского – в фильме «Опасные гастроли» (1969): «В Киеве, вероятно, приду не я. *Я уже иссяк*. Придется водить филеров за собой».

Да и в целом мотив «полета», прерванного властью, в разных вариациях встречается во многих произведениях: «Загубили душу мне, отобрали волю, / А теперь *порвали* серебряные струны» («Серебряные струны», 1962), «Слышится смех: / "Зря вы спешите: / Поздно! У всех / *Порваны* нити!"» («В лабиринте», 1972). А «*порванная* нить» означает то же, что «*укороченная* веревочка» в «Разбойничьей» и фраза «*Укоротить* поэта – вывод ясен!» в песне «О поэтах и кликушах» (да и в черновиках «Памятника» поэт констатирует: «*Сократили меня* и согнули»; АР-5-132). Другими словами – «*Прерванный* полет».

Сюда примыкает мотив преждевременной смерти: «Осталось нам немного лет – / Мы пошустрим и, как положено, умрем» («Баллада об уходе в рай», 1973), «Вот кончается время мое!» («Охота на волков», 1968), «Я исписал почти что полтетради... / Жизнь – тонкая тетрадь, в ней мало дней» («Летела жизнь», 1978; черновик /5; 492/), «Жизнь – алфавит, я где-то / Уже в "цэ", "че", "ша", "ще". / Уйду я в это лето / В малиновом плаще» («Общаюсь с тишиной я...», 1980).

***

[1460] Слово *кровь* говорит об убийстве, поскольку если бы речь шла о простом падении, то опилки смягчили бы удар. К тому же в начале песни говорилось о возможном покушении на героя: «Такого попробуй угробь!» (а в «Прерванном полете» читаем: «Покусились на плод, что неспел»; АР-6-122).

Последним произведением Высоцкого, в котором реализован конфликт поэта и власти, является стихотворение «**Неужто здесь сошелся клином свет**...» (1980), которое мы рассмотрим в паре с более ранним текстом – «**Не однажды встречал на пути подлецов**...» (1975).

Черновик произведения 1980 года расположен на одном листе с стихотворением «Две просьбы» (АР-3-120). А текст 1975 года соседствует с такими же автобиографическими набросками «И не пишется, и не поется…», «Узнаю и в пальто, и в плаще их…», «Не дыми! Голова трещит!» (АР-4-148).

Всё это служит дополнительным доказательством политического подтекста обоих стихотворений, в которых отношения между лирическим героем и советской властью представлены в виде уличной драки (вновь блатная тематика!), а власть, персонифицированная в образе противника героя, первой наносит удар.

Обратимся сначала к раннему тексту: «Не однажды встречал на пути подлецов, / Но один мне особо запал, – / Он коварно швырнул горсть махорки в лицо, / Нож – в живот, и пропал. / Я здоровый, я выжил, не верил хирург, / Ну, а я веру в нем возродил, – / Не отыщешь таких и в Америке рук. / Я его не забыл. / Я поставил мечту свою на тормоза, / Встречи ждал и до мести дожил. / Не швырнул ему, правда, махорку в глаза, / Но потом закурил» /5; 26/.

Позорные приемы противника героя (уже имевшие место, например, в стихотворении «Я скачу позади на полслова…»: «Но из седла меня однажды выбили – / Копьем поддели, *сбоку* подскакав») приравнивают его к уличным бандитам и хулиганам, как это было в «Песне автомобилиста» («Вонзали шило в шины, как кинжал»). Соответственно, удар в живот может быть метафорически истолкован как травля поэта, призванная быстро сломить его волю к сопротивлению и «раздавить» морально.

Известен распространенный у КГБ метод ареста: к лицу идущего поздно вечером или ночью человека поднести фонарик и зажечь (или ослепить машинными фарами)[1461]. От внезапного света человек теряет способность к сопротивлению и становится легкой добычей. В нашем стихотворении этому приему соответствуют строки: «Он коварно швырнул горсть махорки в лицо, / Нож – в живот, и пропал».

Да и в целом мотив *удара в живот* очень распространен у Высоцкого: «Противник мой – какой кошмар! – / Проводит апперкот» /1; 470/, «Удалось, бог ты мой, я не сам – вы мне пулю в живот» /5; 177/, «Кто плевал мне в лицо, а кто водку лил в рот, / А какой-то танцор бил ногами в живот» /2; 27/, «Это брюхо вспорол мне коралловый риф» /2; 271/.

Однако, вопреки надеждам *подлеца*, герой оправился от удара, «встречи ждал и до мести дожил». Сама драка в стихотворении не описывается – герой лишь констатирует свою победу: «Не швырнул ему, правда, махорку в глаза, / Но потом закурил». И дальше он саркастически говорит о своем, уже мертвом, враге: «Никогда с удовольствием я не встречал / Откровенных таких подлецов. / Но теперь я доволен: ах, как *он лежал*, / Не дыша, среди дров!». Сравним со «Штангистом»: «*Лежит противник* – ты над ним, – красиво!» (АР-8-98). Уместно также вспомнить концовку стихотворения «Мне в душу ступит кто-то посторонний...»: «Ах, если бы он был потусторонний, / Тогда б я был спокойнее стократ» (СЗТ-3-309). И в стихотворении «Не однажды...» герою удалось сделать своего врага «потусторонним», как в «Песенке про метателя молота» («зашвырнуть в такую даль его») и в «Штангисте» («с размаху штангу бросить на помост»).

Вероятно, в 1975 году, когда появилось стихотворение «Не однажды...», у Высоцкого было ощущение победы над властью. Действительно: тогда он уже стал выездным, в 1974 году «записал с М. Влади на ВСГ [Всесоюзной студии грамзаписи]

[1461] Ср. в воспоминаниях Александра Подрабинека: «Двор освещался плохо, и чекисты ослепляли светом фар своей машины всех, кто выходил из подъезда. Так они искали свой “объект”» (*Подрабинек А.* Диссиденты. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2014. С. 148).

программу с ансамблем "Мелодия" <...> В Париже познакомился с Михаилом Шемякиным, впервые за рубежом записал целую песенную программу для альбома, которую не разрешила советская цензура...» /8; 14 – 15/ и т.д.

Ощущение победы присутствует и в другом стихотворении 1975 года – «Говорили игроки...»: «Банчик – красная икра, / И мечу я весело: / В этот раз моя игра / Вашу перевесила!». Сравним с черновиком песни «Передо мной любой факир – ну, просто карлик!»: «Я за успех в игре ручаюсь без сомнений» /1; 402/. Такая же уверенность в победе присутствует в песне «У нас вчера с позавчера...» и в «Горизонте»: «И нам достанутся тузы и короли!», «Вы только проигравших урезоньте, / Когда я появлюсь на горизонте!». Это же победное настроение чувствуется в «Пожарах»: «А Время подскакало, и Фортуна улыбалась <...> Удача впереди...», – и в «Гимне морю и горам»: «Заказана погода нам Удачею самой».

Обратим еще внимание на то, что первая строфа стихотворения «Говорили игроки...»: «Говорили игроки – / В деле доки, знатоки, / Профессионалы: / Дескать, что с такой игры – / *И со штосса, и с буры*, – / Проигрыш немалый», – напоминает начало «Пики и червы»: «Помню, я *в буру, в очко и в стос* тогда играл». В этой песне герой называет своего противника *стервой*, а в стихотворении «Не однажды...» – *подлецом*. Существенная же разница между ними заключается в том, что в песне герой *первым* наносит удар, поскольку находится под угрозой проигрыша (то есть смерти)[1462], а в стихотворении он *мстит* за внезапный удар и за подлость.

Еще один мотив связывает стихотворение «Не однажды...» с «Тем, кто раньше с нею был»: «Я здоровый, я выжил, не верил хирург...» = «За восемь бед – один ответ. / В тюрьме есть тоже лазарет, – / Я там валялся, я там валялся. / Врач резал вдоль и поперек, / Он мне сказал: "Держись, браток!", / Он мне сказал: "Держись, браток!", – / И я держался».

Лирический герой охарактеризовал своих восьмерых противников как «восемь бед», переиначив пословицу «Семь бед – один ответ». То есть: враги героя могут «заварить кашу» («И тот, кто раньше с нею был, / *Он эту кашу заварил* / Вполне серьезно, вполне серьезно»[1463]), а «расхлебывать» ее придется ему одному («один ответ»).

Что же касается «хирургических» мотивов, то они встречаются еще в ряде произведений: «Я – из хирургических отсеков, / Из полузабытых катакомб – / Там, где оживляют человеков...» /5; 57/, «И хирург, седой старик, / Он весь обмяк и как-то сник, / Он шесть суток мою рану зашивал» /1; 35/, «А врач потом всё цокал языком / И, удивляясь, пули удалял» /3; 265/.

Чрезвычайно важно также, что у «Того, кто раньше с нею был» имеется вариант названия: «Почти из биографии»[1464]. «Почти» – так как реальный, биографический автор Владимир Семенович Высоцкий никогда никого ножом не ударял и не «валялся» в тюремном лазарете, а вся ситуация в песне – это лишь образная ткань, с помощью которой он показывает в художественном произведении свой характер и свое отношение к врагам.

Теперь обратимся к стихотворению 1980 года: «Неужто здесь сошелся клином свет, / Верней, клинком ошибочных возмездий... / И было мне неполных двадцать лет, / Когда меня зарезали в подъезде. / Он скалился открыто – не хитро, / Он делал вид, что не намерен драться, / И вдруг – ножом под нижнее ребро, / И вон – не вынув, чтоб не замараться. <...> Еще спасибо, что стою не в луже, / И лезвие продвинулось чуть глубже, / И стукнула о кафель рукоять, / Но падаю – уже не устоять» /5; 266/.

[1462] Ср. с «Тем, кто раньше с нею был»: «К чему задаром пропадать? / Ударил первым я тогда».

[1463] Как в стихотворении «Я склонен думать, гражданин судья...»: «Так вот, товарищ гражданин судья, / Поймите – *не заваривал я кашу*»; в «Живучем парне»: «Он вовремя найдет ответ, / Коль *свару заведет* невежда»; в «Конце охоты на волков»: «Эту *бойню затеял* не бог – человек»; и в черновиках песни «Про любовь в Средние века»: «Король хитер – *затеял* сир / *Кровавый рыцарский турнир*» (АР-3-48).

[1464] Москва, у Л. Кочаряна, 06.04.1962.

При рассмотрении исключительно внешнего сюжета сразу возникает вопрос: из первой строфы явствует, что героя УЖЕ зарезали; кому же, в таком случае, принадлежит речь? Духовной сущности героя? Но ведь из слов «Но падаю – уже не устоять» становится ясно, что он падает СЕЙЧАС, а значит, не может вспоминать о том, что его КОГДА-ТО, в «неполных двадцать лет», зарезали...

Но если сюжет с уличной дракой является метафорой конфликта поэта и власти, то все атрибуты драки приобретают, как и в стихотворении «Не однажды...», образный, символический характер.

Сравнивая эти два стихотворения, можно заметить, что в обоих противник героя использовал нечестные приемы: в первом «он коварно швырнул горсть махорки в лицо, / Нож – в живот, и пропал», – а во втором втерся к герою в доверие («Обманут я улыбкой и добром»), после чего тут же ударил его ножом под ребро. Этот образ – удар под ребро (равно как и удар в живот) – широко представлен в произведениях Высоцкого: «Но думал Буткеев, мне ребра круша…» /1; 199/, «Вот дыра у ребра – это след от ядра» /2; 271/, «Я хорошо усвоил чувство локтя, / Который мне совали под ребро» /5; 156/, «Когда давили под ребро, / Как екало мое нутро!» /5; 77/, «С неба свалилась шальная звезда – / Прямо под сердце» /1; 93/.

Интересно, что вторая строфа разбираемого стихотворения в черновике имела несколько иной вид: «“Добро! – сказал он, – встретимся, добро!” – / И правою рукою стал прощаться, / А левой – нож всадил мне под ребро. / Да и не вынул, чтоб не замараться» /5; 590/ (еще один черновой вариант: «Добро! – *сказал* он, – так и быть, добро!» /5; 590/, – напоминает концовку стихотворения «Снова печь барахлит…», где «всемогущий блондин» уступает натиску лирического героя: «Так и быть, – *говорит* сероглазый брюнет, / Новоявленный граф Монте-Кристо» /5; 629/).

«Добро!» – словечко из жаргона советских партийных функционеров. Вероятно, автоцензура не позволила Высоцкому оставить это слово как прямую речь в основном варианте, что обнажило бы подтекст, однако след его в основном варианте все же остался: «Обманут я улыбкой и *добром*».

А о том, что его враги любят втираться в доверие и притворяться «своими», поэт говорит постоянно: «Ханжу я ненавижу и кликушу / И знаю: он – доверчивостью плут» («Я не люблю», 1968; АР-9-182), «Не верь, что кто-то там на вид – тюлень, / Взгляни в глаза – в них, может быть, касатка» («Посмотришь – сразу скажешь: это кит…», 1969), «Притворились добренькими, / Многих прочь услали / И пещеры ковриками / Пышными устлали» («Много во мне маминого…», 1978).

Сам же он это *притворство* на дух не переносил: «Я не люблю до тошноты цинизма, / Притворство не приемлю, и еще…»[1465], – и был нетерпим к *фальши*. Мы уже не раз цитировали воспоминания Вадима Туманова о том, как Высоцкий в 1979 году сказал ему о телеведущем Юрии Жукове: «У него ведь всё фальшивое, и за версту мерзостью несет!».

Интересные сходства обнаруживаются между стихотворением «Неужто здесь сошелся клином свет…» и **«Райскими яблоками»**: «Съезжу на дармовых, если в спину зарежут ножом» (АР-3-156) = «…Когда меня зарезали в подъезде. <…> И вдруг – ножом под нижнее ребро».

В обоих случаях упоминается любимая женщина, хотя и в разных контекстах: «Ты меня и из рая ждала» → «Да будет выть-то: ты не виновата».

Последняя цитата, в свою очередь, заставляет вспомнить «Того, кто раньше с нею был», где конфликт между героем и его врагом также формально возникал из-за женщины: «Ее, конечно, я простил <…> Того, кто раньше с нею был, / Я повстречаю». Также и в стихотворении «Неужто…» герой берет на себя всю ответственность за то, что поверил своему противнику и поплатился за это: «И вдруг – ножом под

[1465] Москва, театр «Современник», март 1970.

нижнее ребро. <...> Обманут я улыбкой и добром. <...> Но падаю – уже не устоять». Сравним эту ситуацию с «Райскими яблоками» и стихотворением «Вооружен и очень опасен»: «Я, когда упаду, завалясь после выстрела на бок...» (АР-13-184), «Как бы так угадать, чтоб не сам – чтобы в спину ножом» /5; 506/ = «Он врал, что истина в вине. / Кто доверял ему вполне – / Уже упал с ножом в спине» /5; 418/ («ножом под нижнее ребро» = «в спину ножом» = «с ножом в спине»; «обманут я» = «он врал»; «падаю» = «упаду» = «упал»).

Ситуация «доверял и упал» возникает также в черновиках «Двух судеб»: «Я поверил с перепугу, / Но Кривая шла по кругу, – / ноги разные» (АР-1-6), «Падал я и полз на брюхе» (АР-1-10). А доверие к своим врагам поэт демонстрирует и в «Притче о Правде»: «И *легковерная* Правда спокойно уснула...».

Еще одной песней 1977 года, к которой восходят некоторые мотивы из стихотворения «Неужто...», является **«Конец охоты на волков»**.

В обоих случаях говорится о конце света и возмездии: «Или с неба *возмездье* на нас пролилось, / Или свет конец...» = «Неужто здесь сошелся клином свет – / Верней, клинком ошибочных *возмездий*?»[1466]; и одинаково описывается внешность врагов: «А у смерти – широкий, открытый оскал» (АР-3-28) = «Он скалился открыто, не хитро» (АР-3-120). При этом герои и их враги либо состояли в родстве, либо были друзьями: «Собаки – родня – научили меня / Бульдожьим приемам» (АР-3-36) = «Он был мне друг, и я ему хотел...» (АР-3-120).

Между тем после нападения врагов герои оказались в безвыходной ситуации: «...все равно не уйдем!» = «Уже не убежать...» (АР-9-36); «Схлопотал *под лопатку* и сразу поник» (АР-3-24) = «И вдруг – ножом *под нижнее ребро* <...> Но падаю – уже не устоять» /5; 266/. Единственное же различие связано с временем суток: в первом случае – это рассвет, а во втором – вечер (*закат*).

«Пейзаж», на фоне которого происходила драка в стихотворении «Неужто...»: «Да будет выть-то! Ты не виновата – / Обманут я улыбкой и добром. / Метнулся в подворотню луч заката / И спрятался за мусорным ведром», – отражает обыденность ситуации: «луч заката» символизирует последние мгновенья жизни героя[1467] (так же как в исполнявшейся Высоцким песне «Такова уж воровская доля...», где герои ведут свой монолог, находясь в тюрьме: «Солнца луч блеснет на небе редко»), а такая деталь, как *мусорное ведро*, как нельзя более точно соответствует «грязному» делу, совершенному его противником, и подчеркивает будничность происходящего.

В подобном же контексте мотив грязи возникал в «Райских яблоках», где лирического героя тоже убивали ножом, но только не в живот, а в спину («Съезжу на дармовых, если в спину сподобят ножом»): «*В грязь* ударю лицом...». И хотя в стихотворении «Неужто...» герой, будучи смертельно раненым, говорит: «Еще спасибо, что стою *не в луже*», – но незадолго до этого он упоминал *мусорное ведро*.

Кроме того, лирический герой Высоцкого был убит в подъезде: «И было мне неполных двадцать лет, / Когда *меня зарезали в подъезде*», «Метнулся *в подворотню* луч заката». Сравним с тем, что рассказывал Борис Ямпольский о последних днях жизни Василия Гроссмана (скончавшегося в 1964 году от рака), у которого КГБ аре-

---

[1466] То есть лирический герой подумал, что власть в его случае ошиблась – «ошибка вышла». Как писал А. Солженицын: «Большинство коснеет в мерцающей надежде. Раз ты невиновен – то за что же могут тебя брать? ЭТО ОШИБКА! Тебя уже волокут за шиворот, а ты всё заклинаешь про себя: "Это ошибка! Разберутся – выпустят!"» (*Солженицын А.* Архипелаг ГУЛаг, 1918 – 1956. Ч. I-II. Париж: ИМКА-Пресс, 1973. С. 26).

[1467] Похожий прием используется в «Диагнозе» (1976), где лирический герой, находясь на «экспертизе» в психушке, констатировал: «Заоконное светило закатилось за спиной», – что также предвещало наступление «заката», черной полосы в его жизни: «Мой диагноз – паранойя, / Это значит – пара лет!». Сравним еще строки «Метнулся в подворотню луч заката / И спрятался за мусорным ведром» с черновиком песни «Ошибка вышла», где герой вновь оказался в безнадежной ситуации: «А он зверел, входил в экстаз, / Последний луч во мне угас» (РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 14).

стовал его роман «Жизнь и судьба»: «В самом конце вечера, как бы подводя итог нашим разговорам, Василий Семенович сказал: *"Меня задушили в подворотне"*.

После была болезнь, больница, долгое жестокое мучительное умирание, крики, которые поднимали в воздух Первую градскую больницу. Природа добивала его с той же, что и государство, неумолимостью и беспощадностью»[1468].

И Гроссман, и Высоцкий в одинаковых выражениях говорят о том, как их убила советская власть. Кстати, убийство или избиение в подворотне и в подъезде – фирменный почерк советских спецслужб: «КГБ давно принял на вооружение арсенал бандитов – *избить, убить в подворотне*, даже и в отделении милиции убивают, даже в метро, на глазах всего вагона избивают, посадить на ипритовый стул, как недавно наказали ленинградца Илью Левина»[1469]; «С незнаменитыми обращались попроще: одному прокололи шины, другому, *встретив его в подворотне, обещали переломать ноги*, одну итальянку, не разобравшись, в чем дело, стукнули чем-то тяжелым по голове»[1470]; «Ты слышал, конечно, о деле братьев-двойняшек Вайнманов из Харькова? Это май семьдесят второго накануне первого визита Никсона. Они хотели уехать, а родители пошли в харьковский КГБ и сказали: "Лучше посадите". *На ребят напали в подворотне, избили и обвинили в хулиганстве*»[1471]; «Грозился *убить* ночью, в *подъезде*, пристрелить, когда я поздно возвращаюсь домой»[1472].

Вспомним также, что в 1976 году в подъезде собственного дома убили поэта-переводчика Константина Богатырева[1473]. А уже в постсоветское время в подъезде своего дома или возле него были убиты Владислав Листьев (1995), Галина Старовойтова (1998), Сергей Юшенков (2003), Анна Политковская (2006). Почерк везде один и тот же.

Возвращаясь к стихотворению «Неужто...», отметим перекличку первых двух строк – «Неужто здесь *сошелся клином свет*, / Верней, клинком ошибочных возмездий» – с «Концом охоты на волков», где «волки» также размышляют о том, почему их решили убить: «Или с неба возмездье на нас пролилось, / Или *света конец* – и в мозгах перекос».

О таком же «возмездии» говорится в песне «О знаках Зодиака» (1974): «Неправда, над нами не бездна, не мрак, / Ката́лог отрав и возмездий»[1474]. В свою очередь, *отрава* вкупе с *возмездием* (ударом ножа – как в стихотворении «Неужто здесь сошелся клином свет...») уже упоминались в наброске 1971 года: «Сколько великих выбыло! / Их выбивали нож и отрава... / Что же, на право выбора / Каждый имеет право» /3; 39/, – где поэт пытался угадать свою собственную смерть: от чего он погибнет – от ножа или отравы (поэтому в том же 1971 году отрава будет упомянута в «Моих похоронах», а нож – в песне «О поэтах и кликушах»: «Яду капнули в вино, / Ну а мы набросились <...> И закусил отраву плотно я», «И – нож в него! – но счастлив он висеть на острие, / Зарезанный за то, что был опасен»).

О *возмездии* саркастически говорится и в «Песенке про мангустов» (1971): «Но зверьков в переломах и ранах / Всё швыряли в мешок, как грибы <...> Вот за это им вышла *награда* / От расчетливых, умных людей».

[1468] *Ямпольский Б.С.* Последняя встреча с Василием Гроссманом // Континент. 1976. № 8. С. 147.

[1469] *С.О.* Встреча с Амальриком // Зарубежье: Общественно-политические тетради. Мюнхен. 1977. Февраль – апрель. С. 36.

[1470] *Войнович В.* Дело № 34840. М.: Текст, 1994. С. 153.

[1471] [Интервью с Диной Бейлиной] // *Кошаровский Ю.* Мы снова евреи: Очерки по истории сионистского движения в бывшем Советском Союзе. Том 2. Иерусалим, 2007. С. 425.

[1472] *Буковский В.* «И возвращается ветер...». Нью-Йорк: Хроника, 1978. С. 325 – 326.

[1473] Подробнее об этой акции КГБ – см.: *Аронов М.* Александр Галич. Полная биография. М.: Новое литературное обозрение, 2012. С. 771 – 775.

[1474] Цит. по факсимиле правленой машинописи: Мир Высоцкого. Вып. VII. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2012 (последняя страница фотовклейки).

Между тем, в стихотворении «Неужто…» речь идет об «*ошибочных* возмездиях», то есть лирический герой, так же как в «Истории болезни» и в «Гербарии», решил, что в его случае «*ошибка вышла*» /5; 77/ и «*ошибка это глупая*» /5; 72/. Сразу же вспоминаются песни «Звезды» (1964) и «Случаи» (1973), посвященные как раз этой теме: «Так свою жизнь я поспешно связал / С глупой звездою», «А рядом случаи летают, словно пули, – / Шальные, запоздалые, слепые на излете». И превращаются они либо в пулю, либо в награду (как в основной редакции песни «О знаках Зодиака»: «Ката́лог наград и возмездий»). А в стихотворении «Неужто…» они превратились в удар *ножом* («*клинок* ошибочных возмездий»).

Данное стихотворение было написано <до 1 июня 1980> /5; 266/, то есть примерно за два месяца до смерти. Соответственно, в последней строфе: «Еще спасибо, что стою не в луже, / И лезвие продвинулось чуть глубже, / И стукнула о кафель рукоять, / Но падаю – уже не устоять», – сбылось предсказание, данное в «Райских яблоках» (набросок 1975 года): «Я, когда упаду, завалясь после выстрела на бок, / Как бы так угадать, чтоб убили, ну чтобы не сам!» (АР-13-184)

Словам лирического героя «Я, когда упаду…» и «Но падаю – уже не устоять» предшествуют набросок «Я твердо на земле стою...» (1971) и «Марш антиподов» (1973): «Стоим на пятках твердо мы и на своем», – где он, хотя и был ранен (вспомним другие произведения: «Вот сзади заходит ко мне “мессершмитт”. / Уйду – я устал от ран!» /2; 87/, «Так любуйтесь на язвы и раны мои!» /2; 270/, «Заживайте, раны мои» /2; 597/ и т.д.), но не смертельно. Далее – в черновиках «Конца охоты на волков» герой скажет: «Я несу под лопаткою смерть, но бегу» /5; 533/, – но все же находит в себе силы продолжать борьбу. Однако к середине 1980 года «лезвие продвинулось чуть глубже», то есть давление со стороны власти усилилось, и он чувствует, что погибает: «Но падаю – уже не устоять». Таким образом, сбылось и другое предсказание – из «Баллады о брошенном корабле»: «Меня ветры добьют!».

Не раз лирическому герою удавалось оправиться от ударов: «Вот апперкот – я на полу, / И мне нехорошо. <...> Встаю, ныряю, ухожу...» /1; 199/, «Не поднимайте – ничего, я встану сам, сумею. / Я снова вызову его, пусть даже протрезвею» /2; 100/, «Я здоровый, я выжил, не верил хирург» /5; 26/. Но, в конце концов, противник смог его добить, так как он окончательно обессилел от борьбы и от ранений.

Наблюдается общность еще одного мотива с песней «Подумаешь – с женой не очень ладно!»: «Да, правда – тот, кто хочет, тот и может, / Да, правда – сам виновен, бог со мной! / Все – правда! Но одно меня тревожит – / Кому сказать спасибо, что живой?!». И в стихотворении «Неужто...» лирический герой, уже погибая, с горькой иронией «благодарит» своего убийцу – советскую власть: «Еще спасибо, что стою не в луже...». Разные вариации этого мотива встречаются в черновиках песни «Летела жизнь» (1978) и в стихотворении «Мой черный человек в костюме сером!..» (1979): «Был счастлив я и тем, что не убили» /5; 491/, «И я немел от боли и бессилья, / И лишь шептал: “Спасибо, что живой”» /5; 227/.

Обратим также внимание на возраст погибшего героя: «И было мне неполных *двадцать* лет». Такой же возраст находим в стихотворении «Напролет целый год – гололед» (1966): «В *двадцать* лет столько бед – в чем секрет?» /1; 512/, – и в песне 1965 года: «На мой на юный возраст не смотри, / И к молодости нечего цепляться. / Христа Иуда продал в тридцать три, / Ну а меня продали в *восемнадцать*» /1; 560/.

А в черновиках стихотворения «Неужто…» есть вариант: «И было мне <u>семнадцать</u> *первых* лет...» /5; 590/, – напоминающий «Две судьбы» (1977): «Жил я славно в *первой* трети / <u>Двадцать</u> лет на белом свете», – причем эта «первая треть» встретится в 1977 году еще раз: «Жизнь в три броска – <u>один отрезок</u> прожит» («Реальней сновидения и бреда…» /5; 487/). Для сравнения – в «Канатоходце» (1972) жизнь была поделена на *четыре* отрезка: «Но теперь ему меньше осталось пройти – / Уже три четверти пути», «Но спокойно – ему остается пройти / Всего две четверти пути!» и т.д.

Надо сказать, что прием, использованный в стихотворении «Неужто...», уже встречался годом ранее в посвящении к 15-летию Театра на Таганке **«Пятнадцать лет – не дата, так...»** (1979): «Нас в 8 лет невинности лишили» (АР-9-47) = «И было мне неполных 20 лет, / Когда меня зарезали в подъезде» (АР-3-120); «С ножом пристали к горлу – как не дать!» = «И вдруг – ножом под нижнее ребро»; «Дай бог теперь Таганке устоять» (АР-9-50) → «Но падаю – уже не устоять» (АР-9-36).

В первом случае власть пытается уничтожить театр, представленный в образе человека (девушки), а во втором этим человеком оказывается сам поэт, которого власть окончательно убивает. Отсюда – соответствующая атмосфера: «Сочится жизнь – коричневая жижа» = «И спрятался за мусорным ведром». Но, несмотря на это, коллектив театра готов к сотрудничеству с властями: «Сегодня мы и те, кто у кормила, / Могли бы вместе справить юбилей» (АР-9-44). Также и в черновиках стихотворения «Неужто...» герой признаётся: «Он был мне друг, и я ему хотел...» (АР-3-120).

А о своем «юном возрасте» он уже говорил в «Серебряных струнах»: «Кто бы заступился за мой возраст юный! <...> Загубили душу мне, отобрали волю, / А теперь порвали серебряные струны». Здесь поэт предсказал свою раннюю гибель, что и подчеркивается условным «юным возрастом» – 17, 18, 20 лет.[1475] Об этом же идет речь в «Песне о погибшем друге»: «...Нашей жизни короткой, / Как бетон полосы»; в песне «О знаках Зодиака»: «Там трассы судеб и мгновенный наш век»; в черновиках «Конца охоты на волков»: «Век наш краток и лих» (АР-3-23); и в стихотворении «Водой наполненные горсти...»: «Но проживали черногорцы / Свой долгий век – до тридцати».

Очевидно также, что «ножевая» смерть Высоцкого была неизбежна. Это хорошо понимал режиссер Лесь Танюк, записавший в своем дневнике 25 июля 1980 года: «Вот и Высоцкого убили. Именно убили, потому что в этой смерти нет случайности. К этому шло. Власти охотились на него, как на того волка ("Обложили меня, обложили, гонят весело на номера..."). Он давно стал для них мишенью»[1476].

О метафорическом убийстве Высоцкого пишет и знавший его лично Михаил Моргулис: «Он умер от постоянного психологического давления, которому подвергал его советский режим. Этот удушающий прессинг и вдавил его в землю»[1477]. А писатель Аркадий Львов высказался так: «Не умер он – убит был! Не в том детективном смысле, что подошли – ткнули отравленной иглой или подсыпали яду, а в гражданском – всю жизнь в чудовищном напряжении, стремясь к людям, под прессом, у которого своя особая шкала веса и силы – большевистская тонна!

Она, большевистская эта тонна, раздавила его сердце, расплющила его сосуды, сделанные из обыкновенных, как у всех нас, человеческих клеток»[1478]. Об этом же будут говорить Вадим Туманов и Марина Влади: «Высоцкий умер от той советской власти, которая была в то время, потому что Володька был настолько чувствительным и настолько ранимым, он так переживал, что я вообще удивляюсь, как он еще так долго жил»[1479]; «Я объясняю, почему человек умер в 42 года из-за отчаяния, к которому вела вся Система, которая боролась против него ежедневно и ежесекундно»[1480].

[1475] Ср. также с черновиком «Песни Саньки» (1967): «Жила-была девчонка шестнадцати годков» (АР-14-17), – и со стихотворением «Здравствуй, "Юность", это я...» (1977), где главной героине – 15 лет.

[1476] http://ubb.kulichki.com/ubb/Forum53/HTML/001434.html

[1477] Памяти Владимира Высоцкого // Литературное зарубежье [газ.]. Нью-Йорк. 1980. № 7-8. С. 5. См. также его рецензию на концерт Высоцкого в Квинс-колледже (Нью-Йорк): *Моргулис М.* «...Сегодня не так, как вчера!», или Скоморох утирает слезы // Русская мысль. Париж. 1979. 4 окт. С. 10 – 11. Цит. по: Вагант. 1995. № 2-3. С. 14 – 15.

[1478] *Львов А.Л.* Хрипота простуженного мира // Новая газета. Нью-Йорк. 1982. 27 нояб. – 3 дек. С. 13. Цит. по: Мир Высоцкого: Исследования и материалы. Вып. 4. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2000. С. 123.

[1479] Д/ф «Будешь драться» (ЦСДФ, 1989).

[1480] Встреча с Мариной Влади в концертном зале «Октябрьский» (Ленинград), 03.03.1989. 20:30 (презентация книги «Владимир, или Прерванный полет») // В.С. Высоцкий. Донецкий вестник. Из архива Елены Ромашкиной-10 / Сост. В.А. Яковлев. Донецк, 2015. № 3 (апр.).

Впрочем, в своих стихах Высоцкий постоянно предсказывал такой исход: «Ты ходишь, *как по проволке*, по острию ножа / И ранишь в кровь свою босую душу» («О поэтах и кликушах», 1971; АР-4-193), «*Не по проволоке* над ареной – / Он по нервам – нам по нервам! – / Шел под барабанную дробь. <…> Но в опилки, но в опилки / Он пролил досаду и кровь» («Канатоходец», 1972), – и сознательно шел к тому, чтобы быть «зарезанным», так как не мог мириться с тем, что творилось в стране: «Говорят, лезу прямо под нож, / Подопрет – и пойдешь!» /2; 588/. А в 1971 году даже написал с горькой иронией о предоставленном ему «выборе»: «Сколько великих выбыло! / Их выбивали нож и отрава... / Что же, на право выбора / Каждый имеет право».

P.S.

Когда книга готовилась к печати, было опубликовано важное свидетельство об «Ижевском деле» художника Виталия Вольфа – соседа Высоцкого по подъезду: «Но вот наступил роковой 1980 год. В это время администратором у Высоцкого работал муж Таниной подруги, Виктор [Шиманский]. Он был преданным поклонником Володи. Но, конечно, любил и деньги. В то лето всю их группу арестовали в Ижевске на гастролях за какие-то копеечные огрехи в продаже билетов. Жена Виктора, Катя, переводчица, интеллигентная девушка, умоляла Таню поговорить с Высоцким о помощи. Но Владимир Семенович исчез, и в итоге говорить с ним пришлось мне. Конечно, это была очень рискованная затея, ведь мы не знали всего.

Как-то вдруг я в окно увидел Высоцкого у машины, во дворе. Бегом спустился вниз и без подготовки бухнул: “Владимир Семенович, извините, на две минуты! Катя в истерике, плачет, умоляет вас – не могли бы вы что-то сделать для Виктора?”. Высоцкий помрачнел, задумался, бросил протирать свой “Мерседес” и очень серьезно сказал: “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! Что же я могу сделать, с кем говорить, кто слушать меня будет? Скажи Кате, что я болен, что ты меня не видел! Ну не знаю, что сказать! Я в денежные дела не вникал, но ребят очень жалко!”.

Я сказал, что всё понял, что попробую Катю успокоить! Но оказалось всё гораздо хуже, чем ожидали: Виктору дали 5 лет, главному администратору – 8. Виктор отсидел всё сполна, когда Высоцкого уже не было»[1481].

[1481] *Вольф В.* Одна отдельно счастливая жизнь: Записки художника. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2018. С. 232 – 233.

Тема пыток

Данная тема является частью предыдущей, однако ввиду обилия материалов по ней пришлось выделить ее в отдельную главу.

Начнем с **«Песенки про Козла отпущения»** (1973).

По мнению западного театроведа Александра Гершковича, в этой песне «легко узнается короткий период "царя Никиты", к которому у Высоцкого было двойственное отношение: поэт и симпатизирует ему за то, что тот "правит бал не по-прежнему", но и осуждает за то, что он "орет теперь по-медвежьему"»[1].

Однако в этом случае возникает множество нестыковок. Например, что означают строки, относящиеся к еще «до-царскому» периоду этого персонажа: «Враз Козла найдут, приведут и бьют: / По рогам ему и промеж ему»? Ведь, как известно из биографии Хрущева, никаким гонениям до своего восшествия на престол он не подвергался, а наоборот – принимал активное участие в сталинских репрессиях.

Кроме того, не странно ли, что Высоцкий второй раз обращается к фигуре Хрущева после его отставки? В песне 1968 года, которая действительно была о Хрущеве («Жил-был добрый дурачина-простофиля...»), он сказал он нем все, что хотел (да и исполнил эту песню всего три раза, причем никогда не пел ее публично: сохранились две домашние записи 1968 года и одна студийная 1973-го), а в марте 1970 года побывал с Давидом Карапетяном на даче у опального генсека в Петрово-Дальнем (Московская область), и не сказать, чтобы был сильно потрясен этой встречей: «Володя вел себя так, как будто рядом с ним сидел не бывший руководитель страны, а обыкновенный пенсионер. Он не испытывал какого-то пиетета или трепета по отношению к Хрущеву, скорее – снисходительность. Было видно, что Высоцкий отдает ему должное, но в то же время за его словами как бы стояло: "Как же это вы прозевали, и мы опять в это дерьмо окунулись?!"»[2].

И вдруг через два года после смерти Хрущева Высоцкий снова обращается к нему, пишет о нем песню, да еще и поет ее чуть ли не на каждом концерте, вплоть до самой кончины (известно порядка 90 фонограмм). С какой стати?

Рискнем выдвинуть гипотезу, которая представляется весьма плодотворной, а именно: в образе Козла отпущения поэт вывел самого себя.

То, что он ощущал себя «козлом отпущения», на которого «вешают всех собак», подтверждают воспоминания Геннадия Внукова об их встрече осенью 1968 года у Театра на Таганке. Тогда Высоцкий сказал ему: «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*»[3].

В тех же воспоминаниях приводится еще одна реплика Высоцкого: «А ну вас и вашу Самару на хрен! – вдруг взорвался он. – Тут вообще со свету сживают, никуда не пускают, сплошные неприятности, без конца звонят то с одной, то с другой площади. Вон опять только звонили, мозги пудрят...

Я не понял, откуда звонили.

– Откуда, откуда?! Мне постоянно звонят с одной из четырех площадей. <...> Тебе хорошо, тебе не звонят с Лубянки, тебя не таскают на ковер. А тут не успеваешь отбрехаться.

Я понял, что Лубянка – это КГБ, а Старая площадь – ЦК КПСС. <...>

---

[1] *Гершкович А.* «Опальный стрелок» (Сказочные песни В. Высоцкого) // Новый журнал. Нью-Йорк. 1989. № 174. С. 207.

[2] *Карапетян Д.* Владимир Высоцкий: Воспоминания. 2-е изд., доп. М.: Захаров, 2005. С. 128.

[3] *Внуков Г.* Высоцкий и Самара // Автограф [приложение к еженедельнику «Культура»]. Самара. 1991. № 5. 8 февр. С. 11.

– И вообще никогда не буду петь чужих песен. Хватит того, что подделываются под меня, поют блатные песни, а мне все приписывают! Надоело! *За всё отвечать должен Высоцкий и Высоцкий.* Все хрипят, как ты, а я должен отвечать»[4].

Заметим, что эта встреча состоялась осенью 1968 году, когда Высоцкого продолжали поливать грязью советские СМИ и вызывали на Лубянку, где обвиняли, в частности, в исполнении чужих песен. А 30 марта 1973 года газета «Советская культура» опубликовала разгромную статью «Частным порядком» о февральских гастролях Высоцкого в Новокузнецке. Логично предположить, что это событие также нашло отражение в его творчестве (по аналогии с травлей 1968 года, в результате которой появилась «Охота на волков»).

Если же говорить в целом о приеме, использованном в «Песенке про Козла отпущения», то он встречается во многих произведениях Высоцкого: лирический герой выступает в маске какого-либо животного. А образ заповедника как олицетворения Советского Союза возникал и в аллегорической песне 1972 года, которая так и называется – «Заповедник». Впервые же этот прием был использован в «Бале-маскараде», где действие происходит в *зоосаде*. Упомянем также родственные образы *гербария* в песне «Гербарий» и *океанариума* в повести «Дельфины и психи» – оба эти произведения будут рассмотрены ниже.

В заповеднике (вот в каком – забыл)
Жил да был Козел – *роги длинные.*
Хоть с волками жил – не по-волчьи выл, –
Блеял песенки всё козлиные.

Похожий образ лирического героя находим в «Лекции о международном положении», где он сравнивает себя с бараном: «Всю жизнь свою в ворота бью *рогами*, как баран» (вспомним образ «ватной стены», которую пытается пробить лирический герой: «Я пробьюсь сквозь воздушную ватную тьму»).

В «Песенке про Козла отпущения» герой оставался самим собой, не поддаваясь влиянию хищников, хотя и жил с ними бок о бок (мотив «соседства» лирического героя и власти, знакомый нам по «Смотринам» и другим произведениям).

И пощипывал он травку, и нагуливал бока,
Не услышишь от него худого слова.
Толку было с него, правда, как с козла молока,
Но вреда, однако, тоже – никакого.

Хотя он и оставался самим собой, но не вступал ни с кем в конфликт, и, соответственно, его жизнь представляла мало интереса. Здесь повторяется сюжетная линия **«Песни автомобилиста»** (1972): «Подошвами своих спортивных чешек / Топтал я прежде тропы и полы, / И был неуязвим я для насмешек, / И был недосягаем для хулы». Причем черновой вариант «Песенки про Козла отпущения»: «*По тропиночкам* он *скакал* Козлом» (АР-14-200), – еще больше напоминает «Песню автомобилиста»: «Подошвам своих спортивных чешек / *Топтал я* прежде *тропы* и полы».

Итак, до своего конфликта с хищниками Козел был вполне благополучен. Подобную возможность задним числом представляет и лирический герой в стихотворении «Ах, откуда у меня грубые замашки?!» (1976), говоря, что если бы у него был голос «чисто серебро», то его бы все любили: «Пел бы я хвалебное, пел бы я про шали <…> Все б со мной здоровкались, всё бы мне прощали» (АР-7-26). Но поскольку голос у него далеко не певческий («И кричал со всхрипом я»), он постоянно слышит «вранье да хаянье». А в «Песне автомобилиста» после приобретения героем автомо-

[4] Там же.

биля, с ним тоже перестали «здоровкаться»: «Прервав общенье и рукопожатья, / Отворотилась прочь моя среда».

Теперь сравним ситуацию, в которой оказался герой в «Песенке про Козла отпущения» и в стихотворении **«Ах, откуда у меня грубые замашки?!»**: «Враз Козла найдут, приведут и бьют» = «Отрубили голову…»; «А *сносил побои* весело и гордо» = «Был раб божий, *нес свой крест*» (заметим, что фразеологизм «козел отпущения» и выражение «раб божий» заимствованы из Библии). В первом случае героя избивают все кому не лень, а во втором – в его адрес раздаются «вранье да хаянье», то есть он тоже оказывается «козлом отпущения», что восходит к «Песне о вещей Кассандре»: «Кто-то крикнул: "Это ведьма виновата!"», – где героиню тоже готовились избить: «Толпа нашла бы подходящую минуту, / Чтоб учинить свою привычную расправу». Причем если Кассандра «*кричала*: "Ясно вижу Трою павшей в прах!"», то и лирический герой в стихотворении «Ах, откуда у меня грубые замашки?!» говорит о себе: «И *кричал* со всхрипом я – люди не дышали».

Не менее удивительные связи обнаруживаются между «Песенкой про Козла отпущения» и **«Мореплавателем-одиночкой»** (1976): в первом случае герой «жил на выпасе возле озерка, / Не вторгаясь в чужие владения», и во втором он тоже проводил время уединенно – «без компаний в одино-честве играл» (АР-10-132).

Если от Козла отпущения «не услышишь… худого слова», то и мореплаватель-одиночка «никого не задирал» (АР-10-132). Кроме того, оба персонажа обладают хорошим аппетитом: «И пощипывал он травку, и нагуливал бока» = «Аппетит какой, хоть мал, да удал» (АР-10-130); и носят бороду: «Как-то бороду завязал узлом» = «И поведал он, что пьет по глоточку, / Чтоб ни капли не пропасть в бороде».

Следует также сопоставить «Песенку про Козла отпущения» с **«Концом охоты на волков»**: «Не услышишь от него худого слова» = «Я рос со щенков, я был тих и угрюм, / Покладист, умен, безобиден» (АР-3-36). И в обеих песнях герой становится главным: Козел отпущения совершает в заповеднике переворот, а «безобидный щенок» становится вожаком волчьей стаи и возглавляет войну с охотниками и собаками.

Далее. У строки «Блеял песенки всё козлиные» имеется вариант: «А *орал,* дурак, пару песенок» (АР-14-200), – усиливающий сходство персонажа с самим автором, особенно если вспомнить **«Погоню»**: «Шевелю кнутом, / Бью крученые / И *ору* при том: / "Очи черные!.."». Причем здесь герой тоже называет себя дураком: «Вот же пьяный дурак, вот же налил глаза: / Ведь погибель пришла, а бежать – не суметь!».

В первой из этих песен «скромного козлика» избивают («…приведут и бьют – / По рогам ему и промеж ему»), а во второй – колют иглами: «Колют иглы меня, до костей достают». Налицо разные вариации мотива пыток.

И в обоих случаях герой одинаково обращается к своим врагам: «"Эй, вы, бурые, – кричит, – светло-пегие! <...> Не один из вас будет *землю жрать*"» = «Я ору волкам: "*Побери вас прах*!"». В последней цитате он обращается к волкам, а в первой – и к волкам, и к другим хищникам (поэтому совпадает стихотворный размер).

Может показаться невероятным, но начало «Песенки про Козла отпущения» почти дословно совпадает и с **«Песней про Джеймса Бонда»** (1974): «В заповеднике (вот в каком – забыл) / *Жил да был* Козел – роги длинные…» = «*Жил-был* в своих пенатах – / Не помню, как зовут, – / В Соединенных Штатах, / В местечке Голливуд» (АР-9-54). Подобный прием используется еще в ряде произведений, где автор говорит о себе: «Из-за гор – я не знаю, где горы те, – / Он приехал на белом верблюде» /1; 550/, «И проснулся я в городе Вологде, / Но – убей меня! – не припомню, где» /1; 151/, «Ой, где был я вчера, – не найду, хоть убей!» /2; 27/.

Кроме того, Козел «с волками жил и *по-волчьи взвыл*», а Джеймс Бонд «*волком выл* от славы и тоски» (АР-9-56), – так же как и лирический герой: «Ну а я не реву – волком вою» («Мои капитаны»), «Мы вместе выли волками» («Гербарий»; АР-3-14), «Я знаком им не только по вою» («Конец охоты на волков» /5; 534/).

Сравним также описание Козла отпущения с рассказом поэта о себе в **«Двух судьбах»** (1977): «Жил да был Козел – роги длинные» = «Жил да был я в первой трети» (АР-1-12); «Жил на выпасе возле озерка» = «Жил безбедно и при деле» (АР-1-12); «А орал, дурак, пару песенок» (АР-14-200) = «Дурь свою воспоминаю, / дурь великую» (АР-1-12); «...и нагуливал бока» = «И хоть стал я сыт да тучен...» /5; 454/; «Симпатичная такая козья морда!» /4; 308/ = «На себя в воде любуюсь – / Очень нравится!»; «...и по-волчьи взвыл» = «Взвыл я, ворот разрывая...»; «Все подохнете без прощения!» = «Чтоб вы сдохли, выпивая, / Две судьбы мои – Кривая / да Нелегкая!».

Жил на выпасе – возле озерка,
Не вторгаясь в чужие владения,
Но – заметили скромного Козлика
И избрали в козлы отпущения.

А в черновиках: «Тихо-мирно травку кушал и нагуливал бока. <...> И безвинного серого козлика / Превратили в козла отпущения» (АР-14-200). Здесь используется еще один характерный для Высоцкого прием – лирический (или прозаический) герой жил тихой, спокойной жизнью, никого не трогал, как вдруг появился враг и всё испортил: «Я шел домой по тихой улице своей – / Вдруг мне навстречу нагло прет капитализм» («Песня автозавистника»), «Когда он подошел ко мне, я сидел в парке и мирно читал газету» («Рассказ об игре в шахматы»), «Я тихо лежала в уютной норе, / Читала, мечтала и ела пюре, / И вдруг – это море около...» («Песня мыши»), «Возвращаюсь я с работы, / Рашпиль ставлю у стены. / Вдруг в окно порхает кто-то / Из постели от жены» («Про плотника Иосифа»), «И вот явились к нам они, сказали "Здрасьте!". / Мы их не ждали, а они уже пришли» («У нас вчера с позавчера...»).

Помимо того, строка «Не вторгаясь в чужие владения» находит аналогию в «Нейтральной полосе» и в «Песне завистника» (обе – 1965): «Ему и на фиг не нужна была чужая заграница», «Я в дела чужие не суюсь».

Например, Медведь – баламут и плут –
Обхамит кого-нибудь по-медвежьему, –
Враз Козла найдут, приведут и бьют
По рогам ему и промеж ему.

О мотиве избиения, связанном с травлей поэта, мы также говорили неоднократно – вспомним хотя бы **«Путешествие в прошлое»**: «И осталось лицо – и побои на нем». А Козел отпущения «сносил побои весело и гордо», хотя его тоже били по лицу, то есть по морде: «По рогам ему и *промеж* ему». Именно так убивают и «чистого» лирического героя: «Чаще выстрелы бьют раз за разом <...> Залп – и в сердце, другой – *между глаз*» («Охота на волков»; черновик /2; 422/), «И в нос, *в глаз*, в рот, в пах / *Били*...» («Знаю, / Когда по улицам, по улицам гуляю...»), «И за это меня застрелили без промаха в лоб» («Райские яблоки»), «Он в лоб мне влепит девять грамм свинца» («Песня певца у микрофона»), «И пулю в лоб влепить себе не дам» («Горизонт»[5]), «Я пули в лоб не удостоюсь – не за что» («Песня конченого человека»).

Перечислим еще некоторые сходства «Путешествия» с «Козлом отпущения»: «Ой, где был я вчера – не найду, хоть убей!» = «В заповеднике (вот в каком – забыл)...»; «Будто голым скакал, будто песни орал» = «А орал, дурак, пару песенок. <...> Про тропиночкам он скакал козлом» (АР-14-200); «Всех хотел застращать» = «Всех на роги намотаю и по кочкам разнесу»; «А в конце уже все позабавились <...> А какой-то танцор бил ногами в живот» = «Враз Козла найдут, приведут и бьют»; «И

[5] Вариант исполнения: Москва, ДК имени Ильича завода «Красный богатырь», 28.11.1976 (1-е выступление); Глазов, Ледовый дворец спорта «Прогресс», 30.04.1979.

откуда взялось столько силы в руках?!» = «Ощутил он вдруг остроту рогов»; «И гостям, говорят, не давал продыхнуть» = «Никому не дал снисхождения» (АР-14-204); «Сказка про серого козлика, она же – сказка про белого *бычка*» (АР-8-10) = «Я, как раненый *бык* на арене, чудил» (АР-8-186). Кроме того, у лирического героя отец – генерал, а Козел «от лесного льва имеет полномочия», то есть тоже от высокого чина.

Параллельно с «Козлом отпущения» было написано стихотворение «Я скачу позади на полслова...», а чуть позже – «Баллада о короткой шее». И в этих двух произведениях разрабатывается одна и та же тема: «Кольчугу унесли – я беззащитен / Для зуботычин, дротиков и стрел. <...> Ах, *дурак* я, что с князем великим / Поравняться в осанке хотел!» = «*Глуп* и беззащитен, как овечка». Другой же вариант последней строки – «Беззащитен, *кроток*, как овечка» (АР-9-29) – напоминает описание Козла отпущения: «Но заметили *скромного* Козлика / И избрали в Козлы отпущения». А *кроткая овечка* – это не только *скромный козлик*, но также *тихая мышь* из «Песни мыши» и *подставные пешки* из «Приговоренных к жизни» (все песни – 1973), то есть ничтожные и беззащитные существа, оказавшиеся в руках тоталитарного монстра.

Неудивительно, что и кроткая овечка в «Балладе о короткой шее», и скромный козлик в «Песенке про Козле отпущения» подвергаются насилию со стороны власти: «По́д ноги пойдет ему подсечка, / И на шею ляжет пятерня» = «Враз Козла найдут, приведут и бьют». А жанр обоих произведений характеризуется как притча: «Вот какую *притчу* о Востоке / Рассказал мне старый аксакал» = «Я пишу про животных, там, про домашних, про диких. А вот это вот про Козла... *Притча*»[6].

В таком же жанре будет написана «*Притча* о Правде»: «Не противился он, серенький, насилию со злом, / А сносил *побои* весело и гордо» = «Правда смеялась, когда в нее *камни бросали*» (если прибегнуть к каламбуру, то можно сказать, что Правду превратили в Козла отпущения; причем последний тоже выступал в образе Правды, угрожая своим врагам: «И всю правду разнесу по белу свету»; АР-14-202). Подобные аллегории встречаются и в ряде других произведений: «И, зубы клавиш обнажив в улыбке, / Рояль смотрел, как он его *терзал*» /3; 227/, «Улыбнемся же волчьей ухмылкой врагу <...> Только *били* нас в рост из железных "стрекоз"» /5; 212/, «Мне обложили шею льдом, / Спешат, рубаху рвут. / Я ухмыляюсь красным ртом, / Как на манеже шут. <...> Травлю, но *иглы вводят*» /5; 85 – 86/.

Между тем Козел отпущения «сносил побои» не только весело, но и *гордо*, что заставляет вспомнить «Побег на рывок» (1977): «Целый взвод меня бил <...> Я *гордость* под исподнее упрятал». Об этой же гордости лирический герой говорит постоянно: «Я был и слаб, и уязвим, / Я весь дрожал притом / Больным, подорванным своим, / Но *гордым* существом» («Ошибка вышла», 1976 /5; 383/), «Я *гордо* сидел на персидских коврах» («Песня попугая», 1973; АР-1-138), «Я *гордо* восседал, как изваянье» («Песня про первые ряды», 1970 /2; 545/), «Но только я уже бывал на Темзе, / Собакою на сене восседал!» («Я к вам пишу», 1972 /3; 263/).

Аллегоричность ситуации в «Песенке про Козла отпущения», где герой «*сносил побои весело* и гордо», становится очевидной также в свете воспоминаний актера Театра на Таганке Валерия Иванова-Таганского: «Вскоре стало известно, что Любимова сняли с работы и исключили из партии. Однако через две недели его вызвал начальник управления культуры Москвы Борис Иванович Рудаков[7]. <...>

"Не надо горевать, Юрий Петрович. Ведь мне досталось не меньше вашего. *Обиды от власти нужно сносить не просто терпеливо, но с веселым лицом*: если они убедятся, что и впрямь задели вас, непременно повторят"»[8].

---

[6] Северодонецк, Ледовый дворец спорта, 21 – 24.01.1978.

[7] Имеется в виду Борис Евгеньевич Родионов – начальник Управления культуры исполкома Моссовета.

[8] *Иванов-Таганский В.* Триумф и наваждение: Записки о Театре на Таганке. М.: ИПО «У Никитских ворот», 2015. С. 171 – 173.

А через год после «Козла отпущения» была написана **«Песня солдата на часах»** (1974), герой которой также подвергался всевозможным унижениям: «*Враз Козла найдут, приведут и бьют*» = «Начальников над ним полно, / *Все младшим чином помыкают*» (АР-12-118) (этот мотив знаком нам по шахматной дилогии: «Да, *майор расправится с солдатом*» /3; 383/); «Не противился он, серенький, насилию со злом, / А сносил побои *весело и гордо*» = «Ему не сладко, не вольно, / Но *он не унывает*» (АР-12-118) (так же будут вести себя главные герои «Баллады о вольных стрелках»: «И живут да поживают / Всем запретам вопреки, / И ничуть *не унывают* / Эти вольные стрелки», – и герои исполнявшейся Высоцким песни «Такова уж воровская доля...»: «Мы навеки расстаемся с волей, / Но наш брат нигде *не унывает*»). При этом те, кто избивают Козла отпущения и «помыкают» солдатом в «Песне солдата на часах», прекрасно понимают их ценность: «Берегли Козла, как наследника» = «Но все-таки центральные ворота / Солдату поручают охранять».

Сам Медведь сказал: «Робяты, я горжусь Козлом!
Героическая личность – козья морда!».

Подобная оценка лирического героя восходит к стихотворению «А меня тут узнают...» (1968): «А ко мне тут пристают: / Почему, мол ты-то тут – / Ты ведь был для нас *статут / и пример*!», – и к «Случаю на шахте» (1967): «Его нам ставили в *пример*» (здесь герой назван «младшим офицером», что вновь отсылает к «Песне солдата на часах»: «Всяк может младшим чином помыкать»). Да и в «Разведке боем» он будет «награжден и назван *молодцом*». Вообще же «Песенка про Козла отпущения» представляет собой своеобразное продолжение «Песенки про Кука», перед исполнением которой Высоцкий часто говорил: «Но это бывает так – любят, а все равно съедят». И действительно: Кука аборигены любили, но, несмотря на это, убили и съели, а Козла отпущения хищники «берегли, как наследника» и называли «дорогим», но регулярно избивали.

Однако самое интересное – что в «Песенке про Козла отпущения» буквально повторяется ситуация из песни «Я скоро буду дохнуть от тоски...» (1969), которую мы разобрали в предыдущей главе (с. 456 – 458), показав, что тамада в ней является собирательным образом советских чиновников: «Мне тамада сказал, что я родной, / Что скромный я, что мною мир гордится» (АР-10-20) = «Но заметили скромного Козлика <...> Сам Медведь сказал: "Робяты, я горжусь Козлом!.."» («сказал... мною мир гордится» = «сказал... я горжусь Козлом»; «скромный» = «скромного»).

В апреле 1973 года Высоцкий давал концерт в киевской школе № 49. Преподаватель физики Леонид Эльгорт свидетельствует: «О песне "Про козла отпущения" сказал, что песня совсем новая и исполняет он ее почти впервые»[9].

В этой песне есть и такие строки: «Берегли Козла, как наследника, – / Вышло даже в лесу запрещение / С территории заповедника / Отпускать Козла отпущения». То есть Высоцкий был уверен, что власти не выпустят его за границу... И тогда же им было написано стихотворение «Жил-был один чудак...», в котором вновь встретился данный мотив: «Но для кого-то был чудак / Уже невыездной».

Сравним заодно эту ситуацию с повестью «Дельфины и психи» (1968): «Попрошу врача о снисхождении. Все-таки он *меня любит*. Или привык. Нет, любит, конечно любит. Иначе почему не отпускает от себя!» (АР-14-94) = «*Берегли Козла*, как наследника, – / Вышло даже в лесу запрещение / С территории заповедника / Отпускать Козла отпущения». Тут же вспоминается «Лекция о международном положении», где герой находится в тюрьме (аналоге заповедника и психбольницы) и, мечтая «добраться до высшей власти», вновь упоминает «наследника»: «Ведь воспитали мы – без ложной скромности – / Наследника Онассиса у нас!».

---

[9] *Цыбульский М.* Жизнь и путешествия В. Высоцкого. Ростов-на-Дону: Феникс, 2004. С. 272.

Однако, исполнив «Песенку про Козла отпущения» в киевской школе № 49, Высоцкий уже знал, что его выезд разрешен: «Ни о каких афишах, билетах речь, конечно, не шла, – вспоминает Леонид Эльгорт, – но Высоцкому нужны были деньги. Как мы узнали позже, сразу после этого концерта он летал в Париж к Влади. Поэтому, видимо, и сумму запросил по тем временам колоссальную: 350 рублей»[10]. А поскольку первая поездка Высоцкого во Францию состоялась с 18 апреля по 24 мая 1973 года[11], то, соответственно, концерт был около 18-го числа.

Что же касается самого разрешения на выезд, то оно было получено 13 апреля. Об этом извещает зав. сектором отдела МГК КПСС М. Козловский в секретном письме от 16.04.1973 на имя начальника московского ОВИРа С.А. Фадеева: «Постановлением Комиссии от 13 апреля 1973 г. гражданину Высоцкому В.С. <…> разрешен выезд во Францию сроком на 45 дней к жене»[12].

Таким образом, «Песенка про Козла отпущения» была написана до 13 апреля 1973 года, то есть до того момента, когда было получено разрешение на выезд.

Как известно, на просьбу Высоцкого предоставить ему выездную визу первоначально последовал отказ, и лишь после вмешательства Марины Влади вопрос был решен положительно: «На данный момент нужно лишь получить простую визу для въезда и выезда из Франции, будучи супругом француженки, чтобы провести там свой месячный отпуск. И вот, наконец, наш запрос в ОВИРе.

Последующие недели были для нас пыткой. Мы пошли ва-банк. Если мы не выиграем, то для тебя будет совсем невозможная жизнь из-за утраты всяких иллюзий. Игра началась. Мы знали, что прежде, чем будет принято решение, будет много споров, причем на очень высоком уровне. Проходят дни, мы подсчитывали наши шансы. Иногда ты впадаешь в отчаяние – несомненно, из этого ничего не выйдет; в другой раз ты принимаешь это долгое молчание за хорошее предзнаменование. <…>

Приближается день твоего отпуска, “они”, вероятно, затянут так, чтобы потом сказать, что уже поздно и ты не сможешь оставить театр. Это уловка, к которой часто прибегает администрация в любом случае.

Ты злишься, ты не можешь больше писать, ты не спишь и если бы не “эспераль”, я могла бы опасаться, что ты запьешь горькую. Однажды утром мы узнали, что отказ неизбежен, нас об этом уведомил один из твоих почитателей, работающий в ОВИРе. Не ожидая отказа, благодаря Люсе[13], я вызвала Ролана Леруа[14], моего доброго знакомого. <…> Он пообещал мне кое-что сделать.

Назавтра утром особый посланец принес тебе твой заграничный паспорт в обмен на паспорт гражданина Советского Союза. В его руке была виза со всеми штампами и с еще невысохшими чернилами. <…> Позднее мы узнали, что за нас просил Брежнева сам Жорж Марше[15]»[16].

Более того, как вспоминала в одном из интервью Марина Влади: «Я шесть лет бегала по послам, по министрам и так далее, чтобы получить квартиру, чтобы получить эту визу проклятую. Это была такая борьба! И все-таки, в конце концов, мне ее дали, потому что из Парижа звонили Брежневу. Вы понимаете, до чего это дошло?»[17]

---

[10] *Аронова В.* Высоцкий, КГБ и любовная записка // Газета по-киевски. Киев, 2011. 17 февр. (№ 32). С. 40.

[11] См. об этом: *Роговой И.* Дело № 115149 // Мир Высоцкого. Вып. III. Т. 1. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 1999. С. 543 – 544.

[12] Там же. С. 543.

[13] Телефонистка Людмила Орлова, часто соединявшая Высоцкого и Влади.

[14] Член Политбюро ЦК компартии Франции.

[15] Генеральный секретарь ЦК компартии Франции.

[16] Белорусские страницы-129. Марина Влади. Владимир, или Прерванный полет (*без ретуши*) / Перевод Н.К. Кулаковой. Минск, 2013. С. 28.

[17] Интервью в Екатеринбурге, 05.09.2017; https://www.youtube.com/watch?v=dzi_Ut_yXgM

Таковы были «правила игры» в те времена.

Дополнительные детали приводит композитор Исаак Шварц: «Володе нужно было ехать к Марине в Париж, а какой-то цербер из КГБ не дает разрешения. Высоцкий вспылил: "Да ты это разрешение принесешь мне домой на полусогнутых!". Разговаривать в те времена с представителями Комитета таким образом – сами понимаете. Ну и что с того, что Высоцкий!..

Володя позвонил в Париж Марине, Марина позвонила в ЦК компартии Франции самому Марше, тот в свою очередь позвонил Брежневу. В общем, чинуша вынужден был топать домой к Высоцкому с разрешением и своими извинениями»[18].

Разрешив Высоцкому в 1973 году выехать за границу, власти поставили ему условие: никаких концертов! Об этом имеется свидетельство польского режиссера и сценариста Ежи Гофмана: «Да, за ним пристально следили. Ему ведь не разрешали выступать здесь с концертами. Поэтому у нас дома Володя сказал, что ничего нельзя записывать из того, что он поет. Он запретил делать какие-либо записи его концертов.

– Как он объяснил этот запрет?

– Он сказал: "Меня просто лишат загранпаспорта"»[19].

Рижанин Сергей Кочерга, в то время живший в Новороссийске, также вспоминает: «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»[20].

Интересный эпизод привел в одном из интервью импресарио Шабтай Калманович: «...у него был какой-то типа патрон в КГБ, который был в него влюблен до ох...ения! <...> Он говорит: "Я звоню моей палочке-выручалочке в КГБ. Он меня любит, и вот благодаря ему я выезжаю за границу. Если бы не он, меня бы никто не выпускал. Он за меня ручается – меня выпускают"»[21]. Об этом же Высоцкий говорил своему знакомому Леониду Бабушкину, проживавшему в Кельне, а тот много лет спустя пересказал эту историю Анатолию Утевского: «Вот начальник ОВИРа очень любит мои песни, поэтому я выезжаю. Завтра будет другой начальник и – всё, мои поездки под вопросом. Я каждый раз не знаю, выпустят ли меня или нет. Ты этого не поймешь...»[22].

Данную картину дополняет свидетельство Инны Богачинской: «Помню, что во время одного из моих визитов к Белле [Ахмадулиной] 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 искусно создавали блюстители визового режима. Он не мог поехать к Марине Влади»[23].

Речь идет о весне 1975 года – именно тогда Аксенов летал в Калифорнию[24].

И, наконец, дадим слово троюродному дяде Высоцкого Павлу Леонидову: «В квартире Барышникова – хозяин отсутствовал – за кухонной загородкой кувыркалась куча щенков, а мы сидели в гостиной и говорили, говорили. Он был чуть-чуть под

---

[18] Исаак Шварц: «Главным в песне было содержание...» / Записал В. Желтов // Петербургский час пик. СПб., 1998. 29 июля. № 29. С. 16.

[19] *Зимна М.* Высоцкий, которого мы потеряли... Новосибирск: Изд-во НГОНБ, 2014. С. 46 – 47.

[20] *Кочерга С.* Репортаж из Новороссийска // Владимиру Высоцкому – 70: Народный сборник. Николаев: Наваль, 2008. С. 61.

[21] Белорусские страницы-70. Владимир Высоцкий. Из архива Л. Черняка-8. Минск, 2009. С. 28.

[22] *Утевский А.* Возвращение на Большой Каретный. М.: Изд-во «Известия», 2004. С. 119.

[23] Инна Богачинская: Жизнь в рифме Ахмадулиной, 08.04.2011 / Беседовала Снежана Павлова // http://izvestia.kiev.ua/article/4658

[24] *Аксенов В.* В поисках грустного бэби. М.: Изограф; ЭКСМО-Пресс, 2000. С. 254.

хмельком, а часам к четырем начал через каждые несколько минут бегать в невидимый для меня проход возле кухни, где стоял холодильник, и я слышал, как бьется горлышко бутылки о край стакана. Пьянея, он становился злей и доказывал мне, что его скоро пустят на гастроли в США. Я его убеждал, что никогда в жизни ему не позволят выступать для эмигрантов. "В одном случае не разрешат: если ты будешь администрировать. Да пойми ты, что разрешать-то будут не мне, а мужу Марины. Понял, какая здесь хитрая арифметика", – добавил он»[25].

Помимо мороки с ОВИРом, на Высоцкого еще сильно подействовала разносная статья М. Шлифера «Частным порядком», опубликованная 30 марта 1973 года газетой «Советская культура» вскоре после февральских гастролей в Новокузнецке.

17 апреля поэт отправил «кандидату в члены Политбюро, секретарю ЦК КПСС тов. Демичеву П.Н.» письмо, в котором говорил о лживости этой статьи и ее возможных последствиях, как уже было в 1968 году[26]. Однако через неделю «правильность» статьи «Частным порядком» была подтверждена в другой официальной публикации[27].

Принято считать, что реакцией Высоцкого на эту статью явилось стихотворение «Я бодрствую, но вещий сон мне снится». Это так. Но, как видим, данная тема разрабатывается еще и в «Песенке про Козла отпущения», написанной между 30 марта и 13 апреля 1973 года.

А Козел себе всё скакал козлом[28],
Но пошаливать он стал втихомолочку:
Как-то бороду завязал узлом –
Из кустов назвал Волка сволочью.

Этим же словом названы представители власти и в другом произведении 1973 года: «И по щекам отхлестанные *сволочи* / Бессовестно ушли в небытиё» («Я не успел»; причем фрагмент рукописи этого стихотворения – «Другие знали, ведали и прочее, / и сами прочили» – находится на одном листе с первой страницей рукописи «Песенки про Козла отпущения» (АР-14-200), что подчеркивает единство темы в обоих произведениях), а также в ранней песне «Серебряные струны»: «Упирался я, кричал: "*Сволочи*! Паскуды!"». Приведем еще воспоминания Павла Леонидова о том, как в 1979 году в Америке Высоцкий говорил ему о коммунистических музыкальных фирмах на Западе: «У меня эти *сволочи* из всех песен на записях Бога изымают»[29], – и фотографа Валерия Нисанова: «Однажды Высоцкий попросил: "Поедем в Министерство культуры". Я сел за руль. Довез его, стал ждать. Вернулся Володя очень расстроенный. Выругался матом: "...*Сволочи*! Не дают, поганцы, жить спокойно!". Высоцкого обвиняли, будто его концерты проходили в нью-йоркских синагогах»[30].

Между тем Козел отпущения, видя, что его выходки проходят безнаказанно, идет дальше: «Он, как будто бы случайно, по-медвежьи зарычал, / Но внимания тогда не обратили». И когда, наконец, в заповеднике все сошлись на том, «что дороже всех медведей и лис – / Дорогой Козел отпущения», – с ним произошла мгновенная метаморфоза: «Услыхал Козел, да и стал таков: / "Эй, вы, бурые! – кричит. – Светло-пегие! / Отниму у вас рацион волков / И медвежие привилегии!"».

---

[25] *Леонидов П.* До свидания, Володя! // Новое русское слово. Нью-Йорк. 1980. 14 авг.

[26] См. публикацию письма: *Гольденберг М.* В глубинах судеб людских: архивные поиски и находки; документы и размышления. Baltimore: VIA Press, 1999. С. 24 – 27.

[27] После выступления газеты: «Частным порядком» [Письмо секретаря Кемеровского обкома КПСС о принятых мерах] // Советская культура. 1973. 24 апр.

[28] Так же как и Телец в написанной вскоре песне «О знаках Зодиака» (1974): «И может без страха резвиться Телец / На светлых урочищах мая».

[29] *Леонидов П.* Операция «Возвращение». Нью-Йорк: Русское книгоизд-во «Нью-Йорк», 1981. С. 73.

[30] *Нисанов В.* Высоцкого отравил врач Федотов / Беседовал Б. Кудрявов // Экспресс-газета. М., 2004. 30 янв. № 4 (469). С. 20 – 21.

Подобные же «безымянное» обращение к властям повторится в песне «Ошибка вышла» и вновь в связи с темой пыток: «Вы – как вас там по именам? – / Вернулись к старым временам, / Но протокол допроса нам / Обязаны давать!».

Интересный момент: в «Балладе о манекенах», написанной чуть позже «Песенки про Козла отпущения», также упоминаются «*рацион* волков и медвежие привилегии», которые лирический герой хочет «отнять»: «На манекенские *паи* / Согласен, черт меня дери!».

Кроме того, о Козле отпущения сказано, что он *кричит*. Именно на таких тонах лирический герой часто разговаривает со своими врагами: «Я ору волкам: / "Побери вас прах!"» («Погоня»), «Он в раж вошел – знакомый раж, / Но я как заору: / "Чего строчишь? А ну, покажь / Секретную муру!"» («Ошибка вышла»), «Я снова вынул пук бумаг, / Ору до хрипа в глотке: / Мол, не имеешь права, враг, – / Мы здесь не в околотке!» («Вот я вошел и дверь прикрыл...»), «Я даже прорывался в кабинеты / И зарекался: "Больше – никогда!"» («Мой черный человек в костюме сером!...»).

> Покажу вам «козью морду» настоящую в лесу,
> Распишу туда-сюда по трафарету...

С такой же угрозой представителям власти выступал лирический герой в частушках к спектаклю «Живой» (1971): «Так гляди, Мотяков с Гузенковым, / Мы покажем вам Кузькину мать!» (черновик /3; 295/). Кроме того, здесь обыгрывается фамилия главного героя спектакля – Федора Кузькина.

А желание *расписать* своих врагов «по трафарету» уже встречалось в «Песне автозавистника»: «Пошел на стеклах *выцарапывать нули*» /3; 363/, – и в «Невидимке»: «Поймаю, *разрисую*! Пусть пеняет на себя! / Всем будет видно эту невидимку» /2; 375/.

В черновиках «Песенки про Козла отпущения» есть и такой вариант: «А потом *я Вас, болезных,* в вашем собственном лесу / Распишу туда-сюда по трафарету» (АР-14-202), – который предвосхищает мысль из написанной в том же году «Песни Гогера-Могера», где лирический герой вновь собирается расправиться со своими врагами: «*Я б их, болезных*, запер бы / Покрепче, перво-наперво. / Пусть делают, анафемы, / Чего желаем мы» /5; 527/. Да и в «Песне про джинна» (1967) он пользовался такой же лексикой по отношению к своему врагу: «...Супротив милиции он ничего не смог![31] / Вывели *болезного*, руки ему – за спину, / И с размаха кинули в черный воронок», – то есть тоже «заперли покрепче».

> Всех на роги намотаю и по кочкам разнесу,
> И ославлю по всему по белу свету!

Напрашивается параллель с «Мистерией хиппи»: «*Кромсать* всё, что ваше! Проклинать!», – и с черновым вариантом песни «Был развеселый розовый восход...» (все тексты – 1973): «А мы *кромсали* вражеский корвет» (С4Т-1-303). А в «Песне самолета-истребителя» (1968) герой вспоминал: «В этом бою мною "юнкерс" сбит, – / *Я сделал с ним, что хотел*».

Кроме того, у строки «И ославлю по всему по белу свету» в рукописи имеется вариант: «И *всю правду разнесу* по белу свету» (АР-14-202), – который напоминает пьесу Шварца «Дракон», где также говорится о тоталитарной власти:

---

[31] Ср. у Маяковского: «Супротив милиции... Где ж им?!» («Лицо классового врага», 1928). Здесь же 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». У Маяковского кулак имеет «вид под спéца». А у Высоцкого джинн «стукнул раз – специалист, видно по нему!». Налицо одинаковое описание при разном смысловом наполнении.

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.

Другая угроза Козла отпущения – «Не один из *вас* будет *землю жрать*» – напоминает угрозу лирического героя судьям в песне «Простите Мишку!» (1963): «Говорю – заступитесь! / Повторяю – на поруки! / Если ж вы поскупитесь, / Заявляю: ждите, суки! / Я ж такое вам устрою, я ж такое вам устрою! / Друга Мишку не забуду / И *вас в землю всех зарою*!». Похожий оборот встретится в «Погоне»: «Я ору волкам: "*Побери вас прах*!"» (да и в песне «Я был душой дурного общества» герой говорил: «И я, начальник, спал спокойненько / И *весь ваш МУР видал в гробу*»).

А обещание Козла отпущения: «Все *подохнете* без прощения!», – несколько лет спустя повторится в «Двух судьбах», о чем мы уже говорили выше: «Чтоб вы *сдохли*, выпивая, / Две судьбы мои – Кривая / да Нелегкая!». Да и в стихотворении «В лабиринте» автор-повествователь радуется, что «Минотавр с голода *сдох*», а в черновиках «Штангиста» лирический герой с удовлетворением констатирует сам процесс гибели своего врага: «*Сдыхает*, неподверженный смертям!» /3; 334/.

Более того, наблюдается повторение сюжета **«Сказки о несчастных лесных жителях»** (1967), в которой конфликт поэта и власти реализован в форме противостояния «доброго молодца Ивана» и Кащея бессмертного: «На душе тоскливо стало у Ивана-*дурака*» = «А орал, *дурак*, пару песенок» (АР-14-200); «*Щас*, – говорит, – бороду-то мигом обстригу!» = «*Щас* отниму у вас рацион волков» (вариант исполнения[32]), «Отниму, – говорит, – у вас рацион волков <...> Всех, – говорит, – на роги намотаю и по кочкам разнесу» (вариант исполнения[33]); «Так умри ты, сгинь, Кащей!» = «Все подохнете без прощения!». А словосочетание *без прощения* говорит о непримиримости героя к своим врагам, так же как в «Том, кто раньше с нею был»: «Того, кто раньше с нею был, / *Не извиняю*!».

Еще одна песня 1967 года, которая содержит удивительные параллели с «Песенкой про Козла отпущения», – это **«Песня Саньки»**, написанная для фильма «Интервенция». Разбирая ее выше, мы показали автобиографичность главной героини, проследив многочисленные связи с другими произведениями (с. 224 – 226).

Повествование в «Песне Саньки», так же как в «Песенке про Козла отпущения», ведется в третьем лице: «*У моря*, у порта жила-была девчонка» /2; 355/ = «Жил да был Козел – роги длинные. <...> Жил на выпасе, *возле озерка*» /4; 76/; «А *тихая* девчонка, хоть петь умела звонко...» = «Блеял песенки всё козлиные. <...> *Тихомирно* кушал травку и нагуливал бока» (АР-14-200) (кроме того, девчонка «всегда одна сидела», как и мореплаватель-одиночка в одноименной песне 1976 года: «Без компаний в одиночестве играл»; АР-10-132); «...ведь надо бить буржуев» = «И пошли шерстить волчишек в пух и в клочья»; «Их надо бить, заметьте, / На всем на белом свете» = «И ославлю по всему по белу свету».

В обоих случаях «тихий-мирный» персонаж в итоге проявляет свою истинную натуру, круша врагов (или намереваясь это сделать) везде, где только можно.

Отпускать грехи кому – уж это мне решать:
Это я – Козел отпущения!

---

[32] Москва, ВНИИстройдормаш, август 1974; Вильнюс, Клуб «Аушра» («Заря») Вильнюсского научно-исследовательского института радиоизмерительных приборов (ВНИИРИП), 10.09.1974; Ленинград, ЛГУ, октябрь 1974 (1-е выступление).

[33] Фрязино, Институт радиотехники и электроники (ИРЭ) АН СССР, 20.10.1973.

Здесь интересна трансформация выражения «отпускать грехи», поскольку двумя годами ранее лирический герой сам просил: «Отпустите мне грехи мои тяжкие, / «Хоть родился *у реки* / и в рубашке я», – а в «Песенке про Козла отпущения» он «жил на выпасе, *возле озерка*», так же как в «Песне мыши»: «И вдруг – это *море около*»; в «Песне Саньки»: «*У моря*, у порта / Живет одна девчонка»; в стихотворении «Про глупцов»: «Вот и *берег* – дороги конец. / Откатив на обочину бочку, / В ней сидел величайший мудрец – / Мудрецам хорошо в одиночку». При этом лирический герой не только живет у моря, озера или реки, но и действует там: «И однажды как-то на дороге / *Рядом с морем* – с этим не шути – / Встретил я одну из очень многих...» («Я любил и женщин, и проказы»), «*На реке ль на озере* / Работал на бульдозере» («Песня Рябого»), «Он ушел на дачный *прудик*, / Голос вражеский поймал» («Письмо с Канатчиковой дачи»; черновик /5; 472/), «Утоплю тоску *в реке*» («Камнем грусть висит на мне...»), «Бросаюсь головою в синий *омут*» («Реальней сновидения и бреда...»), «В прорубь надо да *в омут*, но сам, а не руки сложа» («Снег скрипел подо мной...»).

И заканчивается «Песенка про Козла отпущения» тем, что главный герой и его соратники по борьбе совершили переворот: «В заповеднике (вот в каком – забыл) / Правит бал Козел не по-прежнему: / Он с волками жил и по-волчьи взвыл, / И рычит теперь по-медвежьему. / А козлятушки-ребятки засучили рукава / И пошли шерстить волчишек в пух и клочья», – отомстив, таким образом, за поражение в песне «У нас вчера с позавчера...», где была обратная ситуация: «И шерстят они нас в пух». Причем пренебрежительная форма *волчишек* через три года повторится в «Гербарии», где также произойдет революция: «Мы с нашей территории / Клопов сначала выгнали / И *паучишек* сбросили / За старый книжный шкаф» (вспомним еще характеристику противника героя в шахматной дилогии, в «Сказке о несчастных лесных жителях» и в «Прыгуне в высоту»: «Я его *фигурку* смерил оком», «Сам Кащей <...> стал по-своему несчастным *старикашкою*», «Два двадцать – у *плюгавого* канадца»).

Этот же мотив встречается в черновиках «Песни мыши» и «Марша антиподов» (оба – 1973): «Когда б превратились мы в китомышей – / Котов и терьеров прогнали б взашей!» /4; 334/, «Мы обойдемся без посторонних! / От антипятов – сплошной урон! / Мы гоним в шею потусторонних! / Долой пришельцев с других сторон!» /4; 324/. Подобное желание расправиться с «посторонними» и «потусторонними» врагами, то есть с представителями власти, уже высказывалось от лица одного лирического героя в наброске 1970 года: «Мне в душу ступит кто-то посторонний, / А может, даже плюнет, – что ему?! / На то и существует посторонний / *На противоположном берегу*[34]. / Он – посторонний, он – поту-сторонний, – / По ту, другую сторону от нас... / Ах, если бы он был потусторонний, / Тогда б я был спокойнее в сто раз» /2; 254/. Данная тема разрабатывается также в «Песенке про метателя молота» («Я всё же зашвырну в такую даль его...») и в «Штангисте» («С размаху штангу бросить на помост»).

Ощутил он вдруг остроту рогов
И высокое вдохновение –
Росомах и лис, медведей, волков
Превратил в козлов отпущения!

Здесь поэт, с одной стороны, воплотил свою мечту расправиться с властями за издевательства над собой, а с другой – предвосхитил ситуацию в «Песне Гогера-Могера» и в «Лекции о международном положении», где его герой только мечтает добраться «до высшей власти».

---

[34] Поэтому в «Песне Кэрролла» (1973) будет сказано: «Добро и зло в Стране чудес, как и везде, ругаются, / Но только здесь они живут *на разных берегах*» (АР-1-88). В свете сказанного можно заключить, что здесь поэт вновь противопоставляет себя (*добро*) – советской власти (*злу*), как в более поздней «Притче о Правде», где *Правде* противостоит *Ложь*.

Что же касается *высокого вдохновения*, то именно его называл Высоцкий в качестве основного приоритета: «Как можно чаще *ощущать вдохновение*, то есть чтобы что-то получалось. Может быть, это не черта характера, но, во всяком случае, это мое горячее желание. <…> Больше всего, конечно, я работаю со стихом. Безусловно. И по времени, и чаще *ощущаю* вот эту штуку, которая называется *вдохновение*»[35]. Этот и другие подобные образы часто встречаются в его произведениях: «Стих пришел, и замысел высок» («Не могу ни выпить, ни забыться»), «Она ушла – исчезло вдохновенье» («Песенка плагиатора, или Посещение Музы»), «И вдохновенье, где ты? Посети!» («Песня про первые ряды»; черновик – АР-4-25), «Не дозвучал его аккорд / И никого не вдохновил» («Прерванный полет»), «"Так у меня ж вдохновенье, / Можно сказать, что экстаз!" – / Крикнул художник в волненье...» («Про любовь в эпоху Возрождения»), «Я взвыл, придя в нетворческий экстаз» («Песенка плагиатора»; черновик – АР-9-64), «Себя я *ощущаю Гулливером*» («Не покупают никакой еды…»).

Выделенные курсивом слова вновь возвращают нас к «Песенке про Козла отпущения», где лирический герой, *ощутив остроту рогов*, начал расправляться со своими былыми мучителями: «Росомах и лис, медведей, волков / Превратил в козлов отпущения!». Похожая ситуация возникнет три года спустя в «Истории болезни», где лирический герой, уже перенесший пытки и издевательства со стороны «врачей», которые теперь готовятся его «прооперировать», решает пойти ва-банк: «Я *злую ловкость ощутил* – / Пошел, как на таран, / И фельдшер еле защитил / Рентгеновский экран». С таким же настроем он ломает вражеский «Фиат» в «Песне автозавистника»: «Когда я рву клещами ручки от дверей, / Я *ощущаю* трудовой *энтузиазм*».

Более того, ситуацию из «Песенки про Козла отпущения» полностью повторяет **«Песенку про прыгуна в длину»** (1971): «Как-то *прыгнул* я на восемь сорок пять» /3; 303/ = «А Козел себе всё *скакал* козлом»; «Люди крикнули: "Качать его, качать!", – / *И назвали* человеком-кенгуру» /3; 303/ = «Но заметили скромного Козлика / *И избрали* в Козлы отпущения».

В результате герой не только смиряется со своим титулом, но даже гордится им и не хочет с ним расставаться: «Видно, негру мне придется уступить / Этот титул человека-кенгуру» = «Это я Козел отпущения!».

В обоих случаях присутствует одинаковая критика и самокритика героя: «Я в прыжке нормально падаю назад» /3; 303/ = «И нормального серого козлика / Превратили в козла отпущения» (АР-14-200); «Все с доски толкаются, как люди, / Ну а я – как будто *выродок* какой. <…> Ох, тогда бы я пел песни на лету» (АР-14-108) = «А орал, *дурак*, пару песенок» (АР-14-200) (желание лирического героя быть *как люди* уже встречалось в стихотворении «Вы учтите, я раньше был стоиком…», 1967: «Чтоб *как у людей*, я желаю жить с нею, / Ан нет – всё выходит не как у людей»).

И если в ранней песне герой мечтает: «Может, в будущем я стану наконец / Официальным человеком-кенгуру» (АР-3-108), – то в поздней его мечта осуществится: «Услыхал Козел да и стал таков <…> Правит бал Козел не по-прежнему».

Столь же неожиданные переклички обнаруживаются между «Песенкой про Козла отпущения» и **«Честью шахматной короны»** (1972), поскольку герой никак не реагирует на избиение хищников и не знает, что ему делать с массированным давлением противника. Поэтому он характеризуется одинаково: «Да и сам дурак я дураком» /3; 383/ = «Не шелохнется, не вздрогнет – ну козел козлом» (АР-8-10), «А орал, дурак, пару песенок» (АР-14-200).

В шахматной дилогии герой говорит: «Спать ложусь я вроде пешки, / А просыпаюся ферзем!», – и такая же метаморфоза произойдет во второй песне, где сначала «жил простой Козел» (АР-8-10), то есть «пешка», а потом он стал главным («ферзем») и разобрался со всеми хищниками. Подобное метафорическое превращение пешки в

---

[35] Цит. по фонограмме интервью В. Перевозчикову на Пятигорском телевидении, 14.09.1979.

ферзя уже встречалось в черновиках «Горизонта» (1971): «И даже лилипут, избавленный от пут, / Хоть раз в году бывает Гулливером» (АР-3-114).

***

Теперь обратимся к **«Расстрелу горного эха»** (1974), в котором разрабатывается во многом та же тема, что и в «Песенке про Козла отпущения»: «В тиши перевала, где скалы ветрам не помеха, / На кручах таких, на какие никто не проник, / Жило-поживало веселое горное, горное эхо, / Оно отзывалось на крик – человеческий крик».

Образ кручи, то есть края, за которым – обрыв, пропасть, бездна, овраг, иначе говоря – смерть, широко распространен в творчестве Высоцкого. Вот, например, песня «Падение Алисы» (1973): «А раньше я думала, стоя над кручею: / "Ах, как бы мне сделаться тучей летучею!"». Или – песня «Две судьбы» (1977): «Снова я над самой кручей – / Подо мной песок зыбучий / да обманчивый, / Всё ползло и клокотало, / Место гиблое шептало: / "Жизнь заканчивай!"» /5; 462/. В этой же песне читаем: «Ты, – кричит, – стоишь над бездной! / Но спасу тебя, болезный, / Слезы вытру я!», «Много горя над обрывом, / а в обрыве – зла!». Такая же картина наблюдается в других произведениях: «Зря ты, Ванечка, бредешь / Вдоль оврага» /4; 212/, «Мне дуют в спину, гонят к краю» /4; 80/, «Вдоль обрыва, по-над пропастью, по самому по краю / Я коней своих нагайкою стегаю, погоняю» /3; 167/, «Мы идем по кромке ледника, / Взгляд не отрывая от вершины» (АР-11-110).

А строка «Жило-поживало *веселое* горное, горное эхо» явно отозвалась в «Балладе о вольных стрелках», которая также носит личностный подтекст: «И живут да поживают, / Всем запретам вопреки, / И ничуть *не унывают* / Эти вольные стрелки», – и в той же песне «Две судьбы»: «Жил я *славно* в первой трети / Двадцать лет на белом свете» (в черновиках: «Поживал я в первой трети <…> Так и плыл бы я, поверьте, / Почитай, до самой смерти / *припеваючи*»; АР-1-12). Сравним также ситуацию в «Двух судьбах» со стихотворением «Живу я в лучшем из миров…» (1976): «*Жил я славно* в первой трети» (АР-1-8), «*Мне* под ложечкой приятно» (АР-1-12) = «*Мне славно жить* в стране – / Во рву, на самом дне – / В приятной тишине».

Эта же «приятная *тишина*» (а эхо, напомним, жило «*в тиши* перевала») упоминается во многих произведениях, объединенных образом лирического героя: «Я *тихо* лежала *в* уютной норе» («Песня мыши», 1973), «Я шел домой по *тихой* улице своей» («Песня автозавистника», 1971), «Решил: нырну / Я в гладь и тишь, / Но *в тишину* / Без денег – шиш» («Песня Билла Сигера», 1973), «*В* мне одному немую *тишину* / Я убежал до ужаса тверезый» («Осторожно! Гризли!», 1978), «Избегая жизни светской, / *Тихой* сапой имярек / Жил в гостинице "Советской" / Несоветский человек» («Пародия на плохой детектив», 1966; набросок /1; 516/).

И отражает данный мотив склонность к уединению самого Высоцкого: «Мало кто предполагал, – вспоминает Михаил Шемякин, – 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"»[36].

У второй строки «Расстрела горного эха» имеется следующий вариант исполнения: «*На тропах* таких, на какие никто не проник»[37]. Сравним с черновиком «Песенки про Козла отпущения» и с «Песней автомобилиста»: «*По тропиночкам* он ска-

---

[36] Фрагмент фильма «Пророков нет в Отечестве своем» (США, 1981). Демонстрировался во время вечера памяти Высоцкого на Страстном бульваре в Москве, 25.07.1997.

[37] См., например, съемку телевидения Черногории (Югославия, Титоград, август 1974) и телепередачу «Актьорите на Таганка» (Болгария, София, сентябрь 1975, на дому у Любомира Коларова).

кал Козлом» (АР-14-200), «Подошвами своих спортивных “чешек” / Топтал я прежде *тропы* и полы» /3; 142/.

Что же касается строки «Оно отзывалось на крик – человеческий крик», то здесь наблюдается связь с другой песней, написанной от первого лица и примерно в это же время: «Если где-то в глухой, неспокойной ночи / Ты споткнулся и ходишь по краю, / Не таись, не молчи, до меня докричи, – / Я твой голос услышу, узнаю. <...> Потерпи! – я спешу, и усталости ноги не чуют». Как видим, разные образы автора совпадают в деталях.

Строка «Жило-поживало веселое горное, горное эхо» в черновиках выглядит иначе: «Никто никогда не видал это вздорное эхо» (АР-12-158). Данный вариант может показаться несколько странным. Но если вспомнить, что эпитет «вздорный» в том же году лирический герой применит к самому себе в «Погоне»: «А умел я петь песни вздорные», – и в черновиках «Таможенного досмотра»: «До чего ж проворные – / Мысли мои вздорные / И под черепушкою прочли!» /4; 456/, – то всё станет понятно.

Еще один черновой вариант: «Никто *никогда не видал* это чудо природы» (АР-12-158), – напоминает «Гербарий» и «Мореплавателя-одиночку» (оба – 1976): «Но подо мной написано: / “*Невиданный доселе*”», «Мореплаватель, простите, одиночка / Или *неправдоподобный предмет*» (АР-10-128). Да и в «Песне Билла Сигера» о главном герое было сказано: «Вот это да, вот это да! / Спустился к нам *не знаем кто*, / Как снег на голову, сюда / Упал тайком, инкогнито».

А сопоставление «Расстрела горного эха» с **«Песенкой про Козла отпущения»** лишний раз подтверждает гипотезу о личностном подтексте обоих произведений: «В заповеднике <…> Жил да был Козел» = «В тиши перевала <…> Жило-поживало веселое горное, горное эхо» (причем если эхо названо веселым, то и Козел отпущения «сносил побои весело и гордо»); «Враз Козла найдут, приведут и бьют» = «Топтали и били, и глухо стонал перевал» /4; 433/; «Запретили, вплоть до убиения» /4; 308/ = «К утру расстреляли притихшее горное, горное эхо»; «Не шелохнется, *не вздрогнет* – ну, козел козлом» (АР-8-10) = «И эхо топтали, но *звука никто не слыхал*» (неслучайно, кстати, сходство в действиях волков из «Песенки про Козла отпущения» с одним из трех образов власти в «Четверке первачей», написанной год спустя: «А когда очередное отпущенье получал – / Всё за то, что волки *лишку откусили*…» = «Номер первый хочет в раже и в пылу / Поскорей успеть к кипящему котлу, / В тот котел по локоть руку запустить, / Лучший выхватить кусок и *откусить* / От огромного куска / *Больше* жирного мяска» /4; 426/).

Остановимся подробнее на теме пыток: «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».

Характеристика властей *не люди* повторится в черновиках песни «Реальней сновидения и бреда…» (1977): «Да вот беда – бумажные *не люди* / Сказали: “Звезды с неба не хватать!» (АР-8-146). И на той же странице рукописи встречается вариант «ответственные люди», который традиционно использовался Высоцким для описания чиновников («Как знать, но приобрел магнитофон / Какой-нибудь ответственный товарищ» /3; 133/, «Ощутил, что он – ответственный мужчина, / Стал советы отдавать, / Кликнул рать» /2; 110/). А эпитет «бумажные» применительно к *не людям* характеризует их как ненастоящих; другими словами – как *манекенов* («Баллада о манекенах»).

Но вернемся к строке: «Должно быть, не люди, напившись дурмана и зелья…».

Зелье является неотъемлемым атрибутом власти, которая не только пьет его сама, но и изготовляет и дает пить другим: «Пили зелье в черепах, ели бульники, / Танцевали на гробах – богохульники» (АР-11-6), «Как отпетые разбойники и недруги, / Колдуны и волшебники злые / Стали зелье варить, и стал весь мир другим, / И утро с вечером переменили» /1; 41/, «Я – Баба Яга, / Вот и вся недолга <...> Ох, надоело по лесу гонять, / Зелье я переварила» /4; 193/, «Бабка-самогонщица / Сказала: “Не беда! /

Может, это кончится, / А может – никогда"» /5; 523/, «Коварна нам оказанная милость – / Как зелье полоумных ворожих[38]: / Смерть от своих за камнем притаилась, / А сзади – тоже смерть, но от чужих» /4; 66/, «Яду капнули в вино, / Ну а мы набросились, / Опоить меня хотели, но / Опростоволосились. / А тот, кто в зелье губы клал, / И в самом деле дуба дал, / А для меня, как рвотное, / То зелье приворотное: / Здоровье у меня добротное, / И закусил отраву плотно я» /3; 84/, «Но лучше выпью зелья с отравою, / Я над собою что-нибудь сделаю – / Но свою неправую правую / Я не сменю на правую левую!» /2; 262/, «Нас, любимый наш ведущий, / Пóют здесь отравой сущей» (С5Т-4-255), «Поят зельем, хоть залейся, – / Даже денег не хотят» (АР-13-110).

В «Песне-сказке про нечисть», помимо мотива зелья («Пили зелье в черепах»), предвосхищен еще ряд мотивов из «Расстрела горного эха»: «*В заповедных* и дремучих страшных муромских лесах» = «*В заповеднике* (вот в каком – забыл) <…> Вышло даже в лесу запрещение»; «*Волчьи* стаи бродят тучей» /1; 525/ = «Всё за то, что *волки* лишку откусили»; «Билась нечисть грудью в груди» = «Пока хищники меж собой дрались…».

А дальше наблюдаются интересные сходства между Соловьем-разбойником и Козлом отпущения, угрожающих соответственно Змею Горынычу и остальным хищникам: «Гикнул, свистнул, крикнул…» = «Эй, вы, бурые, – кричит, – светло-пегие!»; «…гад, заморский паразит!» = «Из кустов назвал волка сволочью»; «Убирайся без бою, уматывай» = «Всех на роги намотаю и по кочкам разнесу». В предыдущей главе, сопоставляя «Песню про нечисть» и «Сказку о несчастных лесных жителях», мы выявили аналогичные сходства в обращении Соловья-разбойника к Змею Горынычу и Ивана-дурака к Кащею бессмертному, показав, что в данном случае автор наделяет Соловья-разбойника чертами, характерными для своего лирического героя (с. 350).

Итак, в «Расстреле горного эха» советская власть решила «умертвить, обеззвучить» поэта, чтобы он не смог говорить людям правду, «отзываться на крик» (причем правду – в том числе о властях – он собирался рассказать и в черновиках «Песенки про Козла отпущения»: «И всю правду разнесу по белу свету»; АР-14-202): «Всю ночь продолжалась кровавая, злая *потеха*». Подобная ситуация возникает во многих произведениях: «Ну и *забава* у людей – / Убить двух белых лебедей!» («Баллада о двух погибших лебедях»), «…А в конце уже все *позабавились*: / Кто плевал мне в лицо, а кто водку лил в рот, / А какой-то танцор бил ногами в живот» («Путешествие в прошлое»), «И звук обратно в печень мне / Вогнали вновь на вздохе / *Веселые*, беспечные / Воздушные потоки» («Затяжной прыжок»), «Гонят *весело* на номера» («Охота на волков»), «Там, у стрелков, мы дергались в прицеле – / *Умора* просто, до чего *смешно*!» («Побег на рывок»), «И *потеха* пошла в две руки, в две руки» («Конец охоты на волков»), «В аду с чертовкой обручась, / Он *потешается* сейчас» («Вооружен и очень опасен»; черновик /5; 419/), «Он *веселел*, входил в экстаз» («Ошибка вышла»; черновик – АР-11-39), «Кто-то злой и умелый, / *Веселясь*, наугад / Мечет острые стрелы / В воспаленный закат» («Оплавляются свечи…»).

Кроме того, на лирического героя в «Путешествии в прошлое» «навалились гурьбой, стали *руки вязать*», как в «Расстреле горного эха»: «И *эхо связали*, и в рот ему всунули кляп», – и в ряде других произведений: «Подручный – бывший психопат – / *Вязал мои запястья*» /5; 78/, «Зазубрен мой топор, и *руки скручены*» /4; 71/, «Но разве это жизнь – когда *в цепях*? / Но разве это выбор – если *скован*?» /4; 66/, «Бьют и *вяжут*, как веники» /2; 162/, «Хоть *вяжите* меня – не заспорю я» /2; 570/, «"*Вяжите руки*, – говорю, – / Я здесь на всё готов!"» /5; 378/.

Да и мотив безропотного терпения побоев («И эхо топтали, но звука никто не слыхал») встречается неоднократно: «А сносил побои весело и гордо» («Песенка про

---

[38] То есть тех же «полубезумных ораторов» из стихотворения «Новые левые – мальчики бравые…» (1978).

Козла отпущения»), «Я было взвизгнул, но замолк, / Сухие губы – на замок» («Ошибка вышла»), «Тут на милость не надейся – / Стиснуть зубы да терпеть!» («Разбойничья»).

Сравним также строку «И эхо связали, и *в рот ему всунули кляп*» с письмом Высоцкого к секретарю ЦК КПСС П.Н. Демичеву от 17.04.1973: «Это не простая проблема, но верно ли решать ее, пытаясь *заткнуть мне рот* или придумывая для меня публичные унижения?»[39] /6; 411/; а также с его высказываниями из разговоров с полковником Михаилом Захарчуком и самарским коллекционером Геннадием Внуковым: «*В мою глотку многие бы и с удовольствием воткнули кляп*. Не получается! Так они, суки, долго и взасос меня целуют, чтобы я подольше не мог говорить и петь!»[40]; «В марте 1968 года он жаловался мне, что звонили со Старой площади и предупредили, что если "*не закроешь пасть*, то от ЦК до ЧК всего один шаг, через площадь..."»[41].

Как известно, публичным унижениям власти подвергали Высоцкого постоянно, так же как и стремились «заткнуть» ему рот. Например, в «Песне микрофона» лирический герой говорит: «Отвернули меня, *умертвили*», – а в «Расстреле горного эха» враги «пришли *умертвить*, обеззвучить живое, живое ущелье». Здесь же «в рот ему всунули кляп»; в «Песне микрофона»: «Он сдавил мое горло рукой»; а в песне «Отпустите мне грехи...» сказано: «Не давите вы мне горло...».

Неудивительно, что совпадает поведение под пытками эха и лирического героя в **«Песне микрофона»**, где его схватили за горло: «Топтали и били, и глухо *стонал* перевал» /4; 433/ = «*Застонал* я – динамики взвыли» /3; 112/.

Наблюдается и другая перекличка между этими песнями, поскольку микрофон и эхо – близнецы-братья: «По профессии я – *усилитель*. <...> А я *усиливал, усиливал, усиливал*!» = «Крик этот о помощи эхо подхватит, подхватит проворно, / *Усилит* и бережно в руки своих донесет». И сам лирический герой любит *усиливать*: «Я понукал себя: "Трави, / Утрись, утрой усилья"» /5; 404/, «Усилия свои утрою я» /2; 470/, «Знаю, силы мне утро утроит» /5; 42/.

Отметим также идентичность ситуации в «Том, который не стрелял» (1972) и в «Расстреле горного эха» (1974): «В меня стрелял *поутру* / Из ружей целый взвод» = «*К утру* расстреляли притихшее горное, горное эхо».

Позднее все эти мотивы перейдут в **«Побег на рывок»** (1977): «В меня стрелял поутру / Из ружей целый взвод» = «Всю ночь продолжалась кровавая, злая потеха, / И эхо топтали, но звука никто не слыхал.[42] / К утру расстреляли притихшее горное, горное эхо = «Целый взвод до зари / На мне гвозди ковал» (АР-4-14) («поутру» = «к утру»; «целый взвод... топтали» = «целый взвод... гвозди ковал»). Основная же редакция «Побега на рывок» восходит к «Путешествию в прошлое»: «*Целый взвод* меня бил...» = «А в конце уже *все* позабавились: / Кто плевал мне в лицо, / А кто водку лил в рот, / А какой-то танцор бил ногами в живот».

Примерно в одно время с «Побегом на рывок» были написаны **«Райские яблоки»**, которые также находят массу аналогий с «Расстрелом горного эха»: «И эхо топ-

---

[39] Об этом же писал генерал Петр Григоренко: «*У всех у нас кляп во рту*, и потому мы вынуждены здесь бороться только за одно – за то, чтобы получить наше законное право вынуть кляп изо рта и через слова дать возможность мысли вырваться на волю» (*Григоренко П.* Наши будни, или рассказ о том, как фабрикуются уголовные дела на советских граждан, выступающих в защиту прав человека. Мюнхен: Сучастність, 1978. С. 77).

[40] *Захарчук М.А.* Босая душа, или Каким я знал Высоцкого. М.: ЗАО «Московские учебники – СиДипресс», 2012. С. 40.

[41] *Внуков Г.* Владимир Высоцкий – «ледокол» гласности // Таганрогский вестник. 1991. № 12 (окт.). С. 5.

[42] Тогда же было написано стихотворение «Я скачу позади на полслова...», где лирического героя вновь топтали: «Назван я перед ратью двуликим – / И топтать меня можно, и сечь». А впервые этот мотив встретился в песне «Вот главный вход...» (1966): «И кулаками покарав, / И попинав меня ногами...».

тали, но звука никто не слыхал» = «И измученный люд не издал ни единого стона»; «Топтали и били – им это забава, потеха, / Потом *прислонили к стене* из базальтовых скал» (АР-12-160) = «Не к мадонне *прижат* божий сын, а *к стене*, как холоп» (АР-17-200); «К утру расстреляли притихшее горное, горное эхо» = «И стреляли в меня, и убит я без промаха в лоб»[43]; «Напившись дурмана и зелья» = «Я пока невредим, но немного отравлен озоном» (АР-3-158); «Быть может, воскресло убитое горное эхо» (АР-12-160) = «Как я выстрелу рад – ускакал я на Землю обратно». В обоих случаях герой повторяет судьбу Христа – распятие (убийство) и воскресение.

В 1977 года началась работа и над **«Концом охоты на волков»**, в котором вновь получили развитие многие мотивы из «Расстрела горного эха»: «К утру растреляли притихшее горное, горное эхо» = «Словно бритва, рассвет полоснул по глазам <...> Появились стрелки, на помине легки <...> Тоже в страхе прилег и притих, и ослаб»[44] («к утру» = «рассвет»; «расстреляли» = «стрелки»; «притихшее» = «притих»); «Всю ночь продолжалась *кровавая*, злая потеха» = «И потеха пошла в две руки, в две руки. <...> *Кровью вымокли мы* под свинцовым дождем»; «Должно быть, не люди, напившись дурмана и зелья...» = «Я мечусь на глазах полупьяных стрелков»; «Пришли умертвить, обеззвучить живое, живое ущелье» = «Новое дело – нас убивают» (АР-3-30); «Топтали и били, и глухо стонал перевал» /4; 433/ = «Только били нас в рост из железных "стрекоз"».

Данная тема разрабатывается также в **«Письме с Канатчиковой дачи»** (1977), хотя и в шутливой форме: «И эхо *связали*...» = «Тех, кто был особо боек, / *Прикрутили* к спинкам коек»[45]; «...и в рот ему всунули кляп» = «Но воскликнул параноик: / "Языки не привязать!"» (С5Т-4-255) (помимо того, строка «И эхо *связали*, и в рот ему всунули кляп» объясняет, почему в написанном тогда же «Театрально-тюремном этюде на Таганские темы» поэт будет радоваться: «Сидим мы *без наручников*, без кляпа, / И есть, чем пить, жевать и речь вести»; АР-4-203); «Должно быть, *не люди*...» = «Развяжите полотенца, / Иноверы, *изуверцы*!»; «...напившись дурмана и зелья» = «Пóют здесь отравой сущей» (С5Т-4-255); «К утру расстреляли *притихшее* горное, горное эхо» = «Жаль, примчались санитары, – / Зафиксировали нас. / Мы *притихли* при сиделках...» (С5Т-4-255).

Сюда примыкает мотив гонений на лирического героя: «И *из любимой школы* в два счета был уволен, / Верней, в три шеи *выгнан* непонятый титан» («Баллада о Кокильоне», 1973), «Я *из логова выгнан* вчера» («Охота на волков», 1968; черновик /2; 422/), «Ну что ж такого – *выгнали из дома*» («Подумаешь – с женой не очень ладно!», 1969). По воспоминаниям Э. Володарского, отец Высоцкого «даже не пускал в дом, и он вынужден был скитаться по квартирам друзей»[46]. Поэтому в стихотворении «С общей суммой шестьсот пятьдесят килограмм...» (1971) жена и теща не пускают лирического героя домой: «Бил, но дверь не сломалась, сломалась семья. / Я полночи стоял у порога / И ушел. Да, тяжелая доля моя, / Тяжелее, чем штанга – намного!». А в «Балладе о вольных стрелках» (1975) будут упомянуты «*бездомные* бродяги, у кого одни долги», да и в песне «Про речку Вачу» (1976) лирический герой выступит в образе *бездомного бродяги* (бича): «Я на лестницах ночую, / Где тепло от батарей». Поэтому мотив бездомности постоянен у Высоцкого: «Парня спасем, *парня – в детдом*» (1964), «*Прошел детдом*, тюрьму, приют / И срока не боялся» («Формулировка», 1964), «*Я сам с детдома*, я вообще подкидыш» («Летела жизнь», 1978; АР-3-189).

---

[43] Москва, НИИ прикладной механики им. академика В.И. Кузнецова, 03.05.1979.

[44] Париж, студия М. Шемякина, 01.11.1978; Москва, у В. Туманова, ноябрь 1978.

[45] Сравним еще в черновиках «Аэрофлота»: «В глазах другое: вас бы *привязными / Ремнями* – и немедленно, и всех!» (С4Т-1-287). В таком же контексте эти ремни упомянуты в черновиках «Письма с Канатчиковой дачи»: «Пусть *ремни* и полотенце / И согнули нас в дугу...» (Добра! 2012. С. 248).

[46] *Володарский Э.* Редактору газеты «Советская культура» тов. Беляеву // Советская культура. 1988. 16 янв.

Однако в «Охоте на волков» героя выгнали из *логова* отнюдь не по семейным обстоятельствам, а потому, что от него решила избавиться власть. И такая же ситуация возникнет в «Расстреле горного эха»: «Пришли умертвить, обеззвучить живое, живое *ущелье*» (для сравнения – в «Песне мыши» героиня жила в уютной *норе*).

А смертоносная конница из «Расстрела горного эха» (*громкий топот и храп*) будет упомянута и в черновиках «Баллады о ненависти»: «Косые, недобрые взгляды, / Ловя на себе в деревнях, / Повсюду скакали отряды / *На сытых, тяжелых конях*» /5; 316/. И цель у нее та же самая – уничтожить всё живое: «Коварство и злобу несли на мечах, / Чтоб жесткий порядок в стране навести». Подобные образы встречаются также в «Песне о вещем Олеге» и в черновиках «Разбойничьей»: «И долго дружина топтала волхвов / *Своими гнедыми конями*» /2; 17/, «Как из лютой волости / Налетела *конница*! / Как гусей она секла / Тонкой хворостинкой!..» /5; 361/. В первом случае упоминаются отряды, во втором – дружина, а в третьем – конница; отряды усмиряли *людей*, дружина *топтала волхвов*, а конница *секла гусей*, что одно и то же.

Известно несколько исполнений «Расстрела горного эха», где строка «Чтоб не был услышан никем громкий топот и храп»[47] имела вид: «...*злобный* топот и храп»[48]. Поэтому и в «Балладе о ненависти» всадники «коварство и *злобу* несли на мечах», а губерния, из которой «налетела конница» в «Разбойничьей», названа злой: «Как во смутной волости / Лютой, *злой* губернии...». Да и управляет этой «губернией» такой же злодей: «Злобный король в этой стране / Повелевал» («В лабиринте», 1972), «Злой дирижер страной повелевал» («Он вышел – зал взбесился», 1972; АР-12-56).

Между тем в рукописи «Расстрела горного эха» по сравнению с основной редакцией встречается более оптимистичная концовка: «Но снова вчера мы услышали крик человека, / Который им в тыл на запретные кручи проник. / Должно быть, воскресло убитое горное эхо / И снова до нас донесло человеческий крик» (АР-12-160).

Во-первых, следует заметить, что «проникновение в тыл» является одной из отличительных черт лирического героя Высоцкого: «Я туда проникнул с тыла» («Сказочная история»), «Прошли по тылам мы» («Черные бушлаты»), «Я говорю как мхатовский лазутчик, / Заброшенный в Таганку – в тыл врага» («Олегу Ефремову»), «На меня косятся. / К выходу броситься / И укрыться где-нибудь в тылу?» («Таможенный досмотр»; черновик – АР-4-217), «В самом ихнем тылу, / Под какой-то дырой / Мы лежали в пылу / Да над самой горой...» («У Доски, где почетные граждане...»). А «над самом горой» будет жить лирический герой и в «Расстреле горного эха»: «На кручах таких, на какие никто не проник»[49].

Во-вторых, строка «Который им в тыл на запретные кручи проник» имеет еще один – более откровенный – вариант: «Какой-то чудак на запретные кручи проник». И если вспомнить, что в таком же образе автор уже выводил себя в недавно написанном стихотворении «Жил-был один чудак...» (1973), то подтекст станет еще очевиднее.

Кроме того, мотив воскрешения: «Должно быть, воскресло убитое горное эхо», – встречается еще как минимум в трех произведениях, объединенных личностным подтекстом: «Мы лучше верной смертью оживем!» («Приговоренные к жизни»), «По-

---

[47] То есть власть хотела скрыть от окружающим свои бессудные расправы и поэтому заметала следы: «Чтоб не было следов – повсюду подмели» («Горизонт»), «Чтоб не был услышан никем громкий топот и храп» («Расстрел горного эха»).

[48] Съемка телевидения Черногории (Титоград, Югославия, август 1974); телепередача «Актьорите на Таганка» (Болгария, София, сентябрь 1975, на дому у Любомира Коларова); Москва, Театр на Таганке, 07.12.1975.

[49] Если поэт наделяет автобиографическими чертами горное эхо, то почему он не может это сделать с Землей в «Песне о Земле» (1969)? В самом деле: «Нет! Звенит она, *стоны глуша* <...> Сапогами не вытоптать душу» = «Топтали и били, и *глухо стонал* перевал» /4; 433/; «Ведь Земля – это наша душа» = «Оно отзывалось на крик, человеческий крик»; «...Что она *замолчала* навеки» = «К утру расстреляли *притихшее* горное, горное эхо»; «Кто поверил, что Землю сожгли? / Нет!..» = «Должно быть, воскресло убитое горное эхо» /4; 433/.

ра уже, пора уже / Напрячься и воскресть!» («Гербарий»), «Восстану я из праха, вновь обыден» («Песня автомобилиста»). Да и в «Песне Билла Сигера» один из авторских двойников – Мак-Кинли – возвращается из ада на Землю («Владыка тьмы / Его отверг, / Но примем мы – / Он человек!»), а в «Райских яблоках» лирический герой возвращается из «рая» (напоминающего ад, поскольку там тоже царит советская власть: «Ангел окает с вышки – отвратно»; АР-17-200): «...пазуху яблок / Я тебе привезу – ты меня и из рая ждала!». Эта же тема разрабатывается в «Памятнике», где лирический герой следует своему завету о воскрешении из будущего «Гербария» и вырывается из гранита: «И шарахнулись толпы в проулки, / Когда вырвал я ногу со стоном / И осыпались камни с меня. <...> Прохрипел я: "Похоже, живой!"».

Что же касается отношения поэта к своим мучителям, то оно выражено и в стихотворении «Я бодрствую, но вещий сон мне снится...» (1973): «Организации, инстанции и лица / Мне объявили явную войну». А ближе к концовке автор декларирует: «И песню напишу и не одну, / И в песне я кого-то прокляну».

Здесь налицо характерный для творчества Высоцкого мотив безликости власти, что подчеркивается неопределенным местоимением «кого-то». Сравним в вышеупомянутом стихотворении «Жил-был один чудак...»: «И он пером скрипел – / То злее, то добрей – / Писал себе и пел / Про всяческих зверей <...> Но строки те прочлись / *Кому-то* поутру[50] – / И, видимо, пришлись / С утра не по нутру. <...> Но для *кого-то* был чудак / Уже невыездной». А вскоре он станет выездным, поскольку власти разрешат Высоцкому его первую заграничную поездку (между 18 апреля и 24 мая 1973 года[51]), и в стихотворении «Ах, дороги узкие...» он скажет: «Так я впервые пересек границу – / И *чьи-то* там сомнения пресек».

***

Раз уже зашел разговор о мотиве безликости власти, остановимся на нем более подробно.

Зачастую для обозначения самой власти, ее агентов, владений советских чиновников и Советского Союза используются следующие обороты и сочетания слов: *кто-то*, *кое-кто*, *какой-то*, *какой-нибудь*, *чей-то*, *тот*, *кто (те, кто)*, а также: *не знаю*, *не помню*, *забыл* и т. п. Все это обусловлено не только использовавшимся Высоцким методом аллюзий, намеков («непрямого» называния), но также и оценочной характеристикой самой власти как бесформенной, неопределенной, безликой. По словам Марины Влади, «самое страшное здесь – это невозможность увидеть чиновника, от которого часто зависит карьера, личная жизнь, свобода»[52].

В песне «Ошибка вышла» (1976) лирический герой («пациент») обращается к властям, представленным в образе врачей и подвергающим его пыткам: «Вы – *как вас там по именам?* – / Вернулись к старым временам, / Но протокол допроса нам / Обязаны давать! <...> Мне *чья-то* желтая спина / Ответила бесстрастно: / "А ваша подпись не нужна – / Нам без нее всё ясно"».

В стихотворении «Я прожил целый день в миру / Потустороннем...» (1975) лирический герой рассказывает о своих впечатлениях: «Там этот, с трубкой... *Как его? / Забыл* – вот память!», – имея в виду Сталина. И точно так же он говорил о своем противнике в «Марафоне» (1971): «*Как его? Забыл*... Сэм Брук».

В повести «Дельфины и психи» (1968), где действие происходит в океанариуме, олицетворяющем собой Советский Союз, один из дельфинов сообщает профессору-ихтиологу: «Сегодня дежурный по океанариуму, *фамилию забыл*, во время кормления нас – во-первых, тухлой рыбой, во-вторых, ругал нецензурно» /6; 23/.

---

[50] А в черновике еще и так: «И кто-то постучал / К кому-то поутру» /4; 291/.

[51] *Ковтун В.* Примечания // Дорожная тетрадь В. Высоцкого. Киев, 1998. С. 120.

[52] *Влади М.* Владимир, или Прерванный полет. М.: Прогресс, 1989. С. 54.

В рассказе «Формула разоружения» (1969) главный герой «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» /6; 68/, – и всё это кончилось для него тюрьмой.

В «Пике и черве» (1964) герой попал в проигрышное положение и вынужден был убить своего противника, за что и попал под суд, где пытается оправдаться: «С кем играл – *не помню этой стервы*».

В «Песне про попутчика» (1965) герой после того, как попутчик напоил его и посадил в тюрьму, рассказывает: «И проснулся я в городе Вологде, / Но – убей меня! – *не припомню, где*» (то есть в отделении милиции или КГБ), и в итоге ему «пришили дельце / По статье уголовного кодекса. <…> Пятьдесят восьмую дают статью...». Такие же обороты используются в «Путешествии в прошлое» (1967): «Ой, *где* был я вчера – *не найду*, хоть убей! / Только помню, что стены – с обоями». В последней песне его связали и подвергли разнообразным издевательствам.

В черновиках «Горизонта» (1971) лирический герой говорит о властях: «Был спор, *не помню с кем*» (АР-3-114).

В наброске 1975 года он также при помощи намека говорит о своих врагах: «Ублажаю ли душу романсом / Или грустно пою про тюрьму, – / Кто-то рядом звучит диссонансом, / *Только кто – не пойму*».

Подобный оборот встречается и в текстах для капустника к 5-летию Театра на Таганке (1969), причем здесь имеет место такой же прием, что и в более позднем посвящении к 60-летию Юрия Любимова «Ах, как тебе родиться пофартило…» (1977): «…Вот только где "Живой? / Но голос слышится: "Так-так-так", – / *Неясно только – чей.* / Просмотрит каждый ваш спектакль / Комиссия врачей, ткачей и стукачей» (АР-2-68) = «Где твой "Марат"? Он *кем-то* прикарманен»[53] (АР-7-24). А ответ на вопросы «чей» и «кем» дают «Одесские куплеты» (1980): «Где девочки? Маруся, Рая, Роза? / Их с кондачка пришлепнула *ЧеКа*».

Вся эта удивительная «забывчивость» лирического героя (и персонажей, являющихся его масками) представляет собой фирменной прием Высоцкого, впервые встретившийся в песне «Как в старинной русской сказке – *дай бог памяти!..*» (1962), где речь шла о злых колдунах и волшебниках, которые «стали зелье варить и стал весь мир другим, / И утро с вечером переменили». Данная образность явно имеет своим источником исполнявшуюся Высоцким песню на стихи В. Дыховичного «Про сороку-белобоку» (1944): «*Не знаю продолжения рассказа* / И как Андрюша бабушку любил… / Добрый молодец заведовал Главбазой, / Очень добрый молодец он был... <…> Это очень старинная сказка, / Но эта сказка до сих пор еще жива».

Если продолжить разговор о мотиве безликости власти или просто врагов лирического геро, то необходимо привести следующий цитатный ряд:

1. «*Кто-то* хотел парня убить – / Видно, со зла…» /3; 152/.
2. «Мне в душу ступит *кто-то* посторонний, / А может, даже плюнет, – что ему?!» /2; 254/.
3. «*Кто-то* дуло наводит / На невинную грудь <...> *Кто-то* злой и умелый, / Веселясь, наугад / Мечет острые стрелы / В воспаленный закат» /3; 207/.
4. «*Кто-то* шел – я крикнул в темноту. / На первый окрик: "*Кто идет*?" – / Он стал шутить» /2; 178/.
5. «Будто *кто-то* идти запретил» /1; 512/.
6. «Но *кто-то* там сказал еще в ООНе, / Что мы покажем кузькину им мать!» /1; 380/.
7. «А *кто-то* говорит: "Не существует / У нас проблемы с нашими детьми"» /1; 474/.

---

[53] Речь идет о спектакле Театра на Таганке по пьесе Петера Вайса «Преследование и убийство Жан-Поля Марата, представленное маркизом де Садом в Шарантонской психиатрической лечебнице силами пациентов» (1968), который был запрещен советской цензурой.

В двух последних цитатах имеется в виду генсек Н.С. Хрущев, который, выступая на 15-й сессии Генеральной Ассамблеи ООН 12 октября 1960 года, стучал туфлей по столу и грозил показать Америке «кузькину мать», а через два с половиной года заявил с высокой трибуны: «В советском социалистическом обществе нет противоречий между поколениями, не существует проблемы "отцов и детей" в старом смысле»[54].

Примечательно, что в основной редакции строка «Но кто-то там сказал еще в ООНе» выглядит так: «Но сам Хрущев сказал еще в ООНе». А вот симметричный пример из «Жертвы телевиденья» (1972): «Там кто-то выехал на конкурс в Варне...». В черновиках же поясняется, кто именно выехал: «Там Никсон выехал на конкурс в Варне, / Вручают премию в ОООН» (АР-4-108). Таким образом, в первом случае имеем равенство «кто-то = Хрущев», а во втором: «кто-то = Никсон». В обоих случаях речь идет о главах государства – советском генсеке и американском президенте. Отметим заодно еще два сходства между этими песнями: «Не раздувайте вы войны пожар» = «Никсона я за Вьетнам поругал» (АР-4-107) (маска пролетариев); «И, извращая факты доказали, / Что вам дороже генерал де Голль» = «Какого дьявола они в Париже / Морочат голову который год!» /3; 416/.

8. «Сегодня мы и *те, кто* у кормила, / Могли бы совместно справить юбилей» /4; 294/.

9. «Не верь, что *кто-то* там на вид – тюлень, / Взгляни в глаза – в них, может быть, касатка!» /2; 217/.

10. «Вдруг в окно порхает *кто-то* / Из постели от жены» /2; 71/.

11. «Пока я был на самом верху, / Она с *кем-то* спустилася вниз...» /2; 262/.

12. «Вот *кто-то* в ярко-рыжем парике...» (АР-9-86).

13. «И как *кое-кто* ни старался, – / А вот и у нас юбилей» /2; 298/.

14. «Бойко, надежно работают бойни, – / *Те, кому* нужно, – всегда в тренаже!..» /2; 517/. Вариант: «*Кто-то* спокойный всегда в тренаже!» /2; 518/.

15. «Всех нас когда-нибудь *кто-то* задавит...» /2; 250/.

16. «*Кто-то* мне неудачу пророчит...» /5; 349/.

17. «*Кто-то* припугнул: "Тебе – баранка! / Шифер может левою ногой..."» /3; 395/.

18. «Довольно выпустили пуль – / И кое-где, и *кое-кто* / Из наших дорогих папуль – / На всю катушку, на все сто!» /4; 157/.

19. «Если рыщет за твоею / Головою *кто-нибудь*, / Чтоб петлей измерить шею / Да потуже затянуть» (АР-2-156), «*Кто-то* рыщет за твоею / Непокорной головой» (АР-2-158), «Нет надежнее приюта – / Скройся в лес, не пропадешь, / Если продан ты *кому-то* / С потрохами ни за грош» /5; 12/.

20. «Соглашайся хотя бы на рай в шалаше, / Если терем с дворцом *кто-то* занял!» /2; 289/.

21. «Напрасно *кто-то* где-то там куражится – / Его надежды тщетны и пусты» /5; 546/.

22. «Но у *кого-то* желанье окрепло / Выпить на празднике пыли и пепла» /3; 407/.

23. «Волна барьера не возьмет – / Ей *кто-то* ноги подсечет, / И рухнет взмыленная лошадь» /4; 80/.

24. «Мой командир меня почти что спас, / Но *кто-то* на расстреле настоял» /3; 264/.

25. «Но *кто-то* вытряс пулю из обоймы / И из колоды вынул даму пик» /5; 294/.

Поэтому лирический герой Высоцкого «всегда без козырей / И вечно без одной» («Жил-был один чудак...») и советует другим людям внимательно следить, «чтоб держал он на скатерти руки / И не смог передернуть туза», а иначе «как у Пушкина в "Пиковой даме", / Ты останешься с дамою пик» («Не впадай ни в тоску, ни в азарт ты...»).

26. «Копошатся – а мне невдомек: / *Кто*, зачем, по какому указу? / То друзей моих пробуют на зуб, / То цепляют меня на крючок <...> Я был *кем-то* однажды обласкан[55], / Так что зря меня пробуют на зуб. <...> И *какой-то* зеленый сквальга / Под дождем в худосочном

---

[54] «Речь товарища Н.С. Хрущева на встрече руководителей партии и правительства с деятелями литературы и искусства 8 марта 1963 года» // Литературная газета. 1963. 12 марта. С. 1. То же: Советская Россия. 1963. 10 марта. С. 3. В этой речи прозвучала и другая, впоследствии знаменитая, фраза: «Сознание того, что уже нынешнее поколение будет жить при коммунизме, наполняет сердца советских людей чувством гордости за свою страну, вдохновляет их на новые трудовые подвиги...».

[55] Об этой же «обласканности» идет речь в следующей цитате: «На душе моей муторно, / Как от барских щедрот» /2; 584/.

пальто / Нагло лезет в карман, торопыга, – / В тот карман, где запрятана фига, / О которой не знает никто» /5; 330 – 331/.

27. «*Знать бы мне, кто* так долго мурыжил, / Отыгрался бы на подлеце!» /5; 47/.

28. «*Если б знал я, с кем* еду, с кем водку пью, – / Он бы хрен доехал до Вологды!» /1; 152/.

29. *Как знать*, – но приобрел магнитофон / *Какой-нибудь* ответственный товарищ» /3; 133/.

30. «А я сижу и мучаюсь весь срок: / Ну, *кто* из них из всех меня упрятал?» /1; 560/.

31. «*Кто* там крадется вдоль стены, / Всегда в тени и со спины?» /5; 96/.

32. «Эй, *кому* бока намяли? / *Кто* там ходит без рогов?» /3; 44/.

33. «Эй! Против *кто*? Намнем ему бока!» /5; 229/.

34. «Эй, *кто* там грозит мне? / Эй, *кто* мне перечит?» /4; 21/.

35. «Над избиваемой безумною толпою / *Кто-то* крикнул: "Это ведьма виновата!" <...> *Какой-то* грек нашел Кассандрину обитель / И начал пользоваться ей не как Кассандрой, / А как простой и ненасытный победитель» /2; 19/.

36. «В твоей запекшейся крови / Увязнет *кто-нибудь*!» /5; 85/. В черновиках же поясняется, кто именно увязнет: «Я понукал себя: "Трави!", – / В медикаментах роясь. / В моей запекшейся крови / Хирург увяз по пояс»[56].

37. «Дед эту краску *кому-то* носил, / Ну а ему отказали. / *Кто-то* там где-то там взял и решил: / Детская это забава. / И объявили затею опасной, / Вредной: не место алхимикам здесь! / Цвет должен быть – если красный, так красный, / Желтый – так желтый, без всяких чудес» (АР-1-39).

38. «Там у *кого-то* – пир горой» /4; 314/.

39. «И если бы оковы разломать, / Тогда бы мы и горло перегрызли / *Тому, кто* догадался приковать / Нас узами цепей к хваленой жизни» /4; 66/, «Так неужели будут пировать, / Как на шабаше ведьм, на буйной тризне / Все *те, кто* догадался приковать / Нас узами цепей к хваленой жизни?» /4; 303/

40. «А *те, кто* нас на подвиги подбили, / Давно лежат и корчатся в гробу» /5; 158/.

41. «И *тот, кто* раньше с нею был, – / Он мне грубил, он мне грозил» /1; 38/.

42. «*Тот, которому* я предназначен, / Улыбнулся – и поднял ружье!» /2; 130/.

43. «А *тот, который* во мне сидит, / Изрядно мне надоел!» /2; 87/.

44. «И в песне я *кого-то* прокляну»[57] /4; 29/.

45. «Знаете, / Может быть, правы *те*, / *Кто* усмехается, кто недоверчиво так усмехается» /5; 604/.

46. «*Всех, <кто>* гнал меня, бил или предал, / Покарает тот, кому служу» (АР-7-14).

47. «И тогда у Бурки появился *кто-то*, / Занял место Сивкино за столом. <...> Бурка с *кем-то* чифирит. <...> И однажды Бурка с *кем-то* вдруг исчез навеки, / Ну, а Сивка в каторги захромал» /1; 62/.

48. «*Кто* славно жил в морозы – / *Тот* ждет и точит зуб» /3; 161/, «Но *кто-то* ждет морозы...» /3; 160/.

49. «Но *кто-то* там однажды скурвился, ссучился, / Шепнул, навел – и я сгорел» /1; 51/.

50. «*Кто-то*, уже раздобыв где-то черную сажу, / Вымазал чистую Правду, а так – ничего. <...> *Некий* чудак и поныне за правду воюет, / Правда, в речах его правды – на ломаный грош» /5; 154 – 155/.

51. «*Кто* плевал мне в лицо, а *кто* водку лил в рот, / А *какой-то* танцор бил ногами в живот» /2; 27/.

52. «Видно шрамы от крючьев – *какой-то* пират / Мне хребет перебил в абордаже» /2; 271/.

53. «*Какой-то* матросик пропащий / Продал меня в рабство за ломаный грош» /4; 107/.

54. «Но я себя убийством уравнял / С *тем, с кем* я лег в одну и ту же землю» /3; 190/.

---

[56] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 22об.

[57] Вообще герои Высоцкого нередко проклинают своих врагов: «Шлю проклятья Виленеву Пашке» /3; 57/, «Проклинаю миг, когда фотографу потрафил» /3; 64/, «Только воздух густеет, твердеет, проклятый! / Воплощается он во врага!» /4; 280/, «Кромсать / Все, что ваше! Проклинать!» /4; 158/.

55. «*Кому-то* под руку попался каменюка – / Метнул, гадюка... И нету Кука!» /5; 110/.

56. «У *кого-нибудь* расчет / под рукой, / Этот *кто-нибудь* плывет / на покой»[58] /2; 291/.

57. «*Кто-то* сыт, *кто-то* спит, / На покой обречен» /5; 328/.

58. «В чечеточный спринт не берем *тех, кто* сыт, мы» /4; 21/.

59. «Он из сытых, он *из этих*, он *из тех*» /4; 216/.

60. «Один из них тогда притих *при этих*, / Другой из них тогда притих *при тех*» /5; 575/.

61. «Товарищ мой (он *чей-то* зять[59]) / Такое б мог порассказать» /5; 257/.

62. «Вышли *чьи-то* фигуры назад на шоссе из обочин, / Как лет тридцать спустя – на машину мою поглазеть» /4; 44/.

63. «Позвольте, значит, доложить, / господин генерал: / *Тот, кто* должен был нас кормить, – / сукин сын, черт побрал!» /5; 121/.

64. «Но то и дело тень перед мотором – / То черный кот, то *кто-то* в чем-то черном. <...> *Кто* вынудил меня на жесткое пари – / Нечистоплотны в споре и расчетах» /3; 137 – 138/, «*Те* редко ошибаются в расчетах!» /3; 359/.

65. «Все мы *чьи-то* противники, / *Кому-то* мы не с руки, / *Кому-то* нас видеть противненько, / Все мы *кому-то* враги» /1; 557/.

66. «*Кто-то* вякнул в трамвае на Пресне: / "Нет его, умотал наконец! / Вот и пусть свои чуждые песни / Пишет там про Версальский дворец!"» /2; 247/, «Может, кажется *кому-то*, / Будто каждую минуту / Почему-то сею смуту. <...> *Кто-то* рад, а кому не до смеха <...> *Кто-то* видел своими глазами, / Как я продал *кому-то* перо» /2; 512 – 513/.

67. «Я, конечно, вопрошаю: / "*Кто такой*?"»[60] /2; 71/.

68. «Молвил он поступившим к нему, / Дескать, знаю – зачем, *кто такие*» /5; 149/.

69. «...И спросил: «Товарищ ибн, *как тебя зовут*? / Так что, хитрость, – говорю, – брось свою, иудину, / Прямо, значит, отвечай – *кто тебя послал*? / Кто загнал тебя сюда, в винную посудину, / От кого скрывался ты и чего скрывал?» /2; 12/.

70. «*Кто вас подослал*, кому это на руку?» (С5Т-5-46).

Как вспоминал один из организаторов выступления Высоцкого в Торонто Лев Шмидт: «Потом уже он рассказал в перерыве за кулисами, что в зале сидит какой-то "мордатый дядя" и записывает все его реплики. "С таким ухо надо держать востро!" – шутил Высоцкий. Он знал, откуда берутся такие зрители, – "назвался представителем 'Беларусьтрактора', а на самом деле был *прислан КГБ*"»[61].

71. «Мне *кто-то* на плечи повис»[62] /1; 39/.

72. «Все равно, чтоб подраться, / *Кто-нибудь* находился» /1; 376/.

73. «Не догнал бы *кто-нибудь*, / Не почуял запах!» /2; 148/.

74. «*Кто* – кричит, *кто* – ездит в ступе, / *Кто* – летает на метле» /1; 593/.

75. «*Кто* кричит: "Ну то-то же! / Поделом, нахлебники! / Так-то, перевертыши! / Эдак-то, наследники!"» /1; 290/.

76. «Люди, власти не имущие! / *Кто-то* вас со злого перепою, / Маленькие, но и всемогущие, – / Окрестил "безликою толпою"!» /4; 132/.

77. «Я при жизни не клал *тем, кто* хищный, / В пасти палец» /4; 8/.

78. «Быть может, возмездие *кто-то* принес, / Рассвет по глазам полоснул, словно залп» /5; 534/.

---

[58] Поэтому: «Позор – всем, кому покой дороже» («В куски / Разлетелася корона...», 1965), «Но кажется мне – не уйдем мы с гитарой / В заслуженный, но нежеланный покой» («Гитара», 1966).

[59] Ср. со стихотворением «В одной державе с населеньем...» (1977), где король говорит: «Найти мне *зятюшку*, найди!». Поэтому становится ясно, что под словосочетанием «чей-то зять» имеется в виду зять высокопоставленного лица.

[60] Такой же вопрос лирический герой задает в черновиках «Моей цыганской»: «Эй ты, рядом, *кто таков*? / Есть себе миногу» (АР-4-38); в «Двух судьбах»: «Я спросил: "Ты *кто такая*?" / А она мне: "Я – Кривая! / Воз молвы везу"»; в черновиках «Штангиста»: «Так *что такое* штанга? – Это стержень, / На нем круги подвешены с боков. / Она – твой враг. И если враг повержен, / То, значит, ты свободен от оков» /3; 336/; и в «Песне певца у микрофона»: «*Что есть* мой микрофон – кто мне ответит?» /3; 109/.

[61] *Чародеев Г.* «Я был душой дурного общества»: 21 год назад умер Владимир Высоцкий // Известия. М., 2001. 26 июля. С. 3.

[62] Так же будут вести себя враги лирического героя и позднее: «Вдруг тоска змеиная, зеленая тоска, / Изловчась, мне прыгнула на шею» /5; 271/, «Не прыгайте с финкой на спину мою из ветвей» /3; 229/.

79. [Быть может, *кто-то*] И *кто-нибудь* следит за тем, / Чтоб счастье было кратко» (АР-2-208).

80. «Гляди – красотка! Чем плоха? / Но не одна, а *кое с кем*... / Ее, закутанный в меха, / Ласкает томный манекен» /4; 368/.

81. «Но *кто-то* пришел в соболях и бобрах, / Сказал вместо "Здравствуйте" – "попка – дурак"» (АР-1-138).

82. «Знать, по злобному расчету / Да по тайному *чьему-то* / попечению / Не везло мне, обормоту, / И тащило баламута / по течению» /5; 467/.

83. «*Кто-то* песню стонал и гармошку терзал /4; 228/.

Сравним в песне «Один музыкант объяснил мне пространно...»: «Но кажется мне, – надоело гитаре / Звенеть под его залихватский мотив!» /1; 482/, – и в «Песне микрофона»: «Сколько лет в меня шептали про луну, / *Кто-то* весело орал про тишину, / На пиле один играл – шею спиливал, / А я усиливал, усиливал, усиливал...» /3; 111/.

84. «Только сзади *кто-то* тихо вдруг вздохнул» /3; 60/.

85. «Пропуск спросют / *Те, кто* надо» (АР-14-146).

86. «А коль за кем недоглядят – / Есть спецотряд из *тех* ребят, / *Что* мертвеца растеребят, / Натрут его, взъерошат, взъерепенят» /4; 470/.

***

Начало 1976-го года ознаменовалось в творчестве Высоцкого созданием ряда крупномасштабных произведений, имеющих самое прямое отношение к нашей теме, и в первую очередь – песней «**Гербарий**».

Вместо растений в этом гербарии находятся *живые насекомые* (сниженный образ всех людей, населяющих Советский Союз), «приколотые» живьем. Вместе с ними «приколот» и лирический герой, являющийся там единственным «двуногим».

Стихотворение строится на трех оппозициях: 1) *я – власть* (последняя представлена в образе зоологов); 2) *я – остальные люди* (если быть точным: *я-человек – они-насекомые*); 3) *мы* (*я* и все остальные) – *власть*.

С самого начала лирический герой предстает «приколотым к дощечке» и лишенным возможности пошевелиться: «...А я лежу в гербарии, / К доске пришпилен шпилечкой, / И пальцами до боли я / По дереву скребу».

Здесь в несколько видоизмененной форме повторяется мотив насильственной несвободы из «Приговоренных к жизни» (1973): «Нас обрекли на медленную жизнь – / Мы к ней для верности прикованы цепями». Там – «цепями», в «Гербарии» – «шпилечками», что по сути одно и то же.

Рядом с героем находится множество «насекомых», которых он в детстве «ловил <...> копал, / Давил, но в насекомые <...> сам теперь попал».

Советская власть относилась к людям как к насекомым, и жутковатый образ гербария «величиной во всю страну» как нельзя лучше показывает атмосферу эпохи. Вместе с тем «насекомые» уже вполне привыкли к такой жизни и довольны своим положением.

Источником песни явились разговоры с Михаилом Шемякиным: «Вначале после моих рассказов, во что могут превратить нормального человека психотропные препараты и длительное принудительное лечение, Володя хотел написать опять же – "злую и смешную" на тему превращения человека в подобие растения или овоща. И песня эта должна была называться "Гербарий". Были даже сочинены первые куплеты к "Гербарию", вспоминается несколько строк из них: "Человеком он был, а растением стал, / Удушен, засушен в гербарий попал... / А слишком умные товарищи / Ну превратились просто в овощи!"».

Но когда по моей просьбе Высоцкий проведал одного моего приятеля, сидящего в больнице хроников в "овощеобразном состоянии", он был настолько потрясен увиденным, что песню на эту тему решил не писать. Вместо этого написал песню о

людях-насекомых. А название песни осталось прежним, хотя речь идет не о представителях флоры, а, скорее, все же о представителях фауны»[63].

Обратимся к тексту песни.

Попав в гербарий, лирический герой констатирует: : «Кругом *жуки-навозники* / И мелкие стрекозы», – что явно восходит к песне «Случаи» (1973): «Иные – те, кому дано, – / Стремятся вглубь и видят дно, / Но *как навозные жуки* и мелководные мальки». В «Гербарии» же лирический герой сам оказывается «намеренно причисленным к ползучему *жучью*», то есть к тем самым жукам-навозникам. А еще через некоторое время он видит, что «оводы со слепнями / Питают отвращение / К навозной *голытьбе*», а значит – и к нему самому, поскольку он причислен к жукам-навозникам (причем еще в «Песне мужиков», написанной в 1967 году, говорилось: «Куда ни глянь – / Всё *голытьба*»). А про *навоз* шла речь в стихотворении «Я скачу позади на полслова...» (1973), где лирического героя связали и бросили в «хлев вонючий на настил» (вариация гербария-несвободы): «Встаю я, отряхаюсь от навоза». И именно поэтому: «Мы гнезд себе на гнили не совьем!» («Приговоренные к жизни», 1973), хотя «лужи высохли вроде, / А гнилью воняет» («Схлынули вешние воды...», 1966).

Навоз, как и *гниль*, является метафорой советской действительности: «На *жиже*, не на гуще, мне гадали» («Я был завсегдатаем всех пивных...», 1975), «Линяют страсти под луной / В обыденной воздушной *жиже*» («Упрямо я стремлюсь ко дну», 1977), «Пылю по суху, топаю по *жиже*» («Реальней сновидения и бреда...», 1977), «Сочится жизнь – *коричневая жижа*» («К 15-летию Театра на Таганке», 1979), «Я скольжу по *коричневой пленке*» (1969). Приведем также анекдот, рассказанный писателем Юрием Кротковым, в 1963 году бежавшим из СССР: «Советский ад. Писатели и деятели искусства, стоя по горло в навозной жиже, курят. Пробегает черт и начальническим голосом кричит: "Перекур кончился! Становись на голову!"»[64].

Итак, лирического героя «задвинули в наглядные пособия», поскольку он особенно интересен и странен для властей: «Но подо мной написано: / "Невиданный доселе"». Похожий мотив встречался в стихотворении «Я тут подвиг совершил...» (1967), где японский репортер говорил герою: «Вы человек непосредственный – / Это видать из песен. / Ваш механизм наследственный / Очень для нас интересен!» (АР-11-126) (подробнее об этом стихотворении – в следующей главе, с. 960 – 965).

Дальнейшее действие в «Гербарии» разворачивается в форме экскурсии: представители власти в образе гидов-зоологов подходят к приколотому лирическому герою, чтобы рассказать о нем зрителям: «Ко мне *с опаской* движутся / Мои собратья прежние». Сравним с «Песней автомобилиста»: «Орудовцы мне *робко* жали руку, / Вручая две квитанции на штраф», – а также с тем, что пишет Владимир Буковский: «...при выходе на улицу меня окружила целая толпа агентов КГБ. Они почему-то считали, что я вооружен, и буквально *тряслись от страха*»[65].

Герой называет представителей власти своими *прежними* собратьями не только потому, что они причислили его к насекомым, а сами как бы остаются людьми, но также и потому, что еще в «Мистерии хиппи» лирическое *мы* провозгласило полный разрыв с советской властью и государством.

Итак, к герою подходят его «собратья прежние», о принадлежности которых к разряду «гомо сапиенс» он говорит с явной иронией: «Двуногие, разумные, – / Два пишут – три в уме. / Они пропишут ижицу – / Глаза у них не нежные. / 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"».

У строки «Один брезгливо ткнул в меня» имеются черновые варианты: «А гид брезгливо ткнул в меня», «А он *указкой ткнул в меня*» (АР-3-17), что напоминает бо-

---

[63] *Высоцкий В., Шемякин М.* Две судьбы. 2-е изд., испр. СПб.: Вита Нова, 2012. С. 251.

[64] *Гуль Р.* Писатель и цензура в СССР // Новый журнал. Нью-Йорк. 1972. № 109. С. 251.

[65] *Буковский В.К.* «И возвращается ветер...». Нью-Йорк: Хроника, 1978. С. 226.

лее раннее стихотворение «Жизнь оборвет мою водитель-ротозей» (1971), где лирического героя выставили в виде музейного экспоната (в «Гербарии» он также скажет о себе: «И вот в лаборатории – / Наглядное пособие»; АР-3-20) и снова «вывели резюме»: «*Мне* глаз *указкою проткнет* экскурсовод / И скажет: "Вот недостающее звено!"». А перед этим были такие слова: «В музее будут объегоривать народ, / Хотя народу это, в общем, все равно» (точно так же власти «объегоривают народ» в «Гербарии»: «Вот потому он, граждане, / Лежит у насекомых»). Здесь налицо – мотив равнодушия к судьбе лирического героя, который встречается и в песне «Не заманишь меня на эстрадный концерт...» (1970): «Пронесите меня, чтоб никто ни гу-гу: / Кто-то умер – ну что ж, всё в порядке...».

В «Гербарии» имеется еще один автобиографический образ. В основной редакции лирический герой говорит о сверчке как о своем друге: «Пригрел сверчка-дистрофика – / Блоха сболтнула, гнида». Однако первоначально этот образ он применял к самому себе: «Теперь *меня, дистрофика*, / Обидит даже гнида» (АР-3-18). И если учесть, что годом ранее в «Балладе о детстве» лирического героя дразнили «недоносок», а в стихотворении «Я был завсегдатаем всех пивных...» (также – 1975) он называл себя «уродом» («Я не был тверд, но не был мягкотел, / Семья пожить хотела без урода»), то личностный подтекст данного образа станет еще очевиднее.

Далее в «Гербарии» читаем: «Сверчок полузадушенный / В полсилы свиристел, / Но за покой нарушенный / На два гвоздочка сел». А раз сверчок является одной из авторских масок, становится ясно, что именно лирический герой Высоцкого *нарушил покой*, и его за это упрятали в «гербарий». Подобная ситуации – но уже в публицистической форме – была представлена в стихотворении «Я бодрствую, но вещий сон мне снится...» (1973): «Организации, инстанции и лица / Мне объявили явную войну / За то, что я *нарушил тишину*, / За то, что я хриплю на всю страну...». Да и позднее, в стихотворении «Что быть может яснее, загадочней, разно- и однообразней себя самого?» (1977), лирический герой «нарушит тишину» («Но когда я молчанье своим хрипом пройму...»; АР-3-104), и за это его тоже «пришпилят шпилечкой»: «Вот привязан, приклеен, прибит я на колесо весь».

Кроме того, если в основной редакции «Гербария» «свиристел» сверчок, то в черновиках этот глагол применяется к самому лирическому герою: «Пищат: "С ума вы спятили. / О чем, мол, свиристели? / Вон ваши все приятели / *На два гвоздочка* сели"» /5; 369/, – то есть, мол, «зачем ты поднял шум? Из-за тебя уже посадили "на гвоздик" всех твоих друзей...»[66]. Как тут не вспомнить стихотворение 1975 года: «То друзей моих пробуют на зуб, / То цепляют меня *на крючок*» («Копошатся – а мне невдомек...» /5; 330/). Причем в черновиках «Гербария» говорится о том, что «сверчок» пал жертвой прослушки: «*Пронюхали, подслушали*, / О чем он свиристел, – / И вот, врасплох укушенный, / На два гвоздочка сел» /5; 369/. Именно с этой целью агенты КГБ «подслушивали» и самого Высоцкого: «*Подступают, надеются, ждут*, / Что оступишься – проговоришься» /5; 330/. Более того, глагол *пронюхали* говорит о том, что власть сравнивается со специально обученными собаками, как в другом стихотворении 1975 года: «Ведь направлены *ноздри ищеек* / На забытые мной адреса» («Узнаю и в пальто, и в плаще их...» /5; 24/).

Может показаться странным, но сюжет «Гербария» во многом повторяет даже **«Песню попугая»** (1973): «И начал я плавать на разных судах / В районе экватора *в северных льдах*» = «Стыл *в Арктике*, но к нашему / Я вышел шалашу» (АР-3-20); «Послушайте все – О-хо-хо! Э-ге-гей! – / Меня, попугая – пирата морей! <...> Я Индию видел, *Китай* и Ирак» = «Я мок в *Японском* море, и / Подсох в пустыне Гоби я» (АР-3-20); «Сказал вместо "Здравствуйте" – "попка-дурак"» (АР-1-138) = «"Мышленье в

---

[66] Кроме того, строки «Вон ваши *все приятели* / На два гвоздочка *сели*» слово в слово предвосхищают реплику самого поэта в песне «Граждане, ах, сколько ж я не пел, но не от лени...» (1980): «Некому: жена – в Париже, *все дружки – сидят*».

ём не развито"»[67]; «А я уже был говорящий» = «"И речь его не развита"» (АР-3-16); «*Я – инди-и-видум*, не попка-дурак!» = «Поймите: *я, двуногое,* / Попало к насекомым!»; «На палубе, запертый в клетке, висел» (АР-1-140) = «На стеночке вишу».

Будучи запертым в клетке, попугай «*пищи не брал*, не прилег, не присел» (АР-1-140). Поэтому в черновиках «Гербария» лирический герой скажет: «Теперь меня, *дистрофика*, / Обидит даже гнида» (АР-3-18).

Сожаление героя о том, что он «*не прилег*, не присел», говорит о его желании *прилечь*, которое встречается и в других произведениях: «Я отпустил, а сам – *прилег*» («Дорожная история»), «Он застыл – не где-то, не за морем – / Возле нас, как бы *прилег*, устав» («Енгибарову – от зрителей»), «Тот, кого даже пуля догнать не могла б, / Тоже в страхе взопрел и *прилег*, и ослаб» («Конец охоты на волков»). Впрочем иногда этот глагол употребляется в негативном контексте: «А *сугробы прилечь* завлекали <…> Дай *не лечь*, не уснуть, не забыться!» («Снег скрипел подо мной…»), «Кто не верил в дурные пророчества, / *В снег не лег* ни на миг отдохнуть – / Тем наградою за одиночество / Должен встретиться кто-нибудь!» («Белое безмолвие»).

Между тем и в «Песне попугая», и в «Гербарии» лирический герой хочет отомстить своим мучителям: «И, чтоб отомстить, от зари до зари / Учил я три слова, всего только три» = «Зоологам я мысленно / Кладу червей в постели» (АР-3-12); и преодолевает свою слабость: «Упрямо себя заставлял – повтори: / "Карамба!", "Коррида!" и "Черт побери!"» = «Пора уже, пора уже / Напрячься и воскресть!» (кстати, коррида – это фактически *драка*, о которой поэт мечтал еще в «Балладе о гипсе»: «Мне снятся *драки*, рифмы и коррида»; АР-8-176; а в «Гербарии» он скажет: «*Дрались* мы – это к лучшему: / Узнал, кто ядовит»). Поэтому все попытки врагов перевоспитать его заканчиваются безуспешно: «Давали мне кофе, какао, еду, / Чтоб я их приветствовал: "Хау ду ю ду!" / Но я повторял от зари до зари: / "Карамба!", "Коррида!" и "Черт побери!"» = «"Итак, с ним не налажены контакты, / И не ждем их. / Вот потому он, граждане, / Лежит у насекомых"».

Кстати, в черновиках «Песни попугая» поясняется, кто именно назвал его дураком: «Царь русский пришел в соболях и бобрах[68], / Сказал вместо "Здравствуйте" – "попка-дурак"» (АР-1-138).

Итак, дураком его назвал «царь русский», то есть советский…

Интересно, что в «Песне попугая» Высоцкий использует свой излюбленный прием аллюзий, когда речь заходит о представителях власти: «Но *кто-то* пришел в соболях и бобрах», «*Какой-то матросик пропащий* / Продал меня в рабство за ломаный грош», – что напоминает выражения, встречающиеся в стихотворении «Копошатся – а мне невдомек» и в «Песне о вещей Кассандре»: «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»[69] = «*Какой-то грек* нашел Кассандрину обитель / И начал пользоваться ей не как Кассандрой, / А как рабыней ненасытный победитель» (АР-8-30) (попугай, заметим, тоже оказался рабом: «Продал меня в рабство за ломаный грош…»).

На фоне сказанного уже не выглядят странными параллели между **«Разговором в трамвае»** и «Гербарием»: «Может быть, на ссору набиваетесь?» /5; 498/ = «Паук мне набивается / В приятели-знакомые» (АР-3-6); «Все мы пассажиры в этом обществе» /5; 497/ = «Все проткнуты иголками!» /5; 74/; «Он же мне *нанес оскорбленье*» /5; 498/ = «Теперь меня, дистрофика, / *Обидит* даже гнида» (АР-3-18); «Почему же вы *не пожалеете*, / Что же вы все в окна глазеете?» /5; 498/ = «*Ни капли снисхождения* /

---

[67] Такое же отношение к лирическому герою демонстрируют его враги в «Дворянской песне» и в песне «Ошибка вышла»: «*Дурак*?! Вот как! Что ж, я готов! / Итак, ваш выстрел первый…», «Хотя для них я *глуп* и прост, / Но слабо подымаю хвост».

[68] Русские цари, как известно, любили щеголять в соболиных шубах и бобровых шапках.

[69] Здесь у сквалыги – *худосочное* пальто, а матросик назван *пропащим*.

К навозной голытьбе» (АР-3-18); «Вы ведь не допустите, сограждане!» = «За мною – прочь со шпилечек, / Сограждане-жуки!»; «Жаль, что не могу пошевелиться я» = «Корячусь я на гвоздике, / Но не меняю позы»; «*Путаете* вы, не поддавший я! / Гражданин сержант, да пострадавший я!» = «Накажут тех, кто *спутали*»; «Это он неправ, да клянусь я!» = «Поймите: я, двуногое, / Попало к насекомым!».

В «Разговоре в трамвае» лирический герой восклицает: «Граждане, жизнь кончается! – / Третий круг сойти не получается!» /5; 164/. А в «Гербарии» жизнь у него уже фактически кончилась, поэтому он говорит: «Пора, пока не мощи я, / Напрячься и воскресть!» /5; 370/. В результате здесь он *срывается со шпилечек*, а в «Разговоре в трамвае» пытается *сойти с круга*.

Отметим также изменение двух мотивов: «Драться не хочу, не старайтесь!» → «Дрались мы – это к лучшему: / Узнал, кто ядовит»; «На скандал и ссору нарываетесь?» /5; 164/ → «Скандал потом уляжется, / А беглецы все дома» (АР-3-16).

Более того, даже с «**Марафоном**» (1971) у «Гербария» можно найти несколько общих мотивов: «*Гляди вон*, обошел на третий круг»[70] = «*Гляди вон*, два пишут – три в уме»[71]. В обоих случаях лирический герой говорит о своих врагах. Причем если гвинейца он называет бывшим другом («Нужен мне такой друг! / Как его? Забыл… Сэм Брук»), то о зоологах говорит, что они его «собратья прежние». И в обоих случаях герой испытывает злость: «Ну а теперь – достань его! / Осталось – да просто злиться»[72] = «Я злой и ошарашенный / На стеночке вишу».

Однако самой ранней песней, в которой была заявлена тема «Гербария», можно считать «**Серебряные струны**» (1962): «*Век свободы не видать* из-за злой фортуны!» = «*Навек* гербарий мне в удел?! / Расчет у них таков» /5; 369/; «Кто бы заступился за мой возраст юный?» = «Но кто спасет нас, выручит?»; «…расступитесь, стены!» = «На стеночке вишу»; «Но гитару унесли, с нею и свободу» = «Но нас свобода вылечит» (АР-3-14); «Влезли ко мне в душу, рвут ее на части» = «Когда в живых нас тыкали / Булавочками колкими…».

В «Гербарии» власть хочет, чтобы герой потерял свою индивидуальность и слился с толпой: «*Чтоб даже думать бросил я*, / Что сапиенс и гомо» (АР-3-13). Такая же ситуация была в песне «**О поэтах и кликушах**» (1971): «Но – гвозди ему в руки, чтоб чего не сотворил, / И гвозди в лоб, *чтоб ни о чем не думал*» (АР-4-188).

В первом случае герой приколот *шпилечкой* (варианты: *булавочкой, иголкой* и даже *кнопкой*: «Заставят, чтоб откнопили»), а во втором – об Иисусе Христе сказано, что он пронзен *гвоздями*. Как видим, Высоцкий вновь сравнивает себя с Христом (и даже говорит о нем как о писателе, фактически имея в виду самого себя: «Чтоб не писал и чтобы меньше думал» /3; 40/). Кроме того, в «Гербарии» он также упоминает *гвозди*: «Корячусь я на гвоздике», «Пусть что-нибудь заварится, / А там – хоть на три гвоздика! / А с трех гвоздей, как водится, – / Дорога в небеса» (согласно католической традиции, Христос был прибит к кресту тремя гвоздями). То есть лирический герой готов «заварить кашу» даже с учетом того, что его могут за это распять (что и произойдет через год в стихотворении «Что быть может яснее, загадочней, разно- и однообразней себя самого?»: «Вот привязан, приклеен, прибит я на колесо весь»).

В черновиках песни «О поэтах о кликушах» поэт обращается к самому себе: «Но счастлив ты *висеть* на острие, / Зарезанный за то, что был опасен» (АР-4-192). И в таком же положении он окажется в «Гербарии»: «Корячусь я на гвоздике <…> На стеночке *вишу*».

В обоих случаях поэт сетует на скуку: «Приходят мысли грешные от скуки на мели» (АР-4-192) = «А я лежу в гербарии – / Тоска и меланхолия» (АР-3-12) (во втором случае он также находится *на мели*: «Но *не меняю позы*»), – и говорит о своей

---

[70] Париж, студия М. Шемякина, апрель – май 1976 (2-я запись).

[71] Москва, у В. Туманова, май 1977.

[72] Кишинев, Зеленый театр, 24.04.1972.

окровавленности: «И ранишь в кровь свою босую душу» = «Тянулся, кровью крашенный…». А власть хочет его наказать: «Укоротить! – как выход прост и ясен! – / И укротить!…» (АР-4-192) = «Уж мне пропишут ижицу» (АР-3-4). И поскольку в ранней песне лирического героя «*распяли* пару раз, не очень строго», во второй он скажет: «Пора уже, пора уже / Напрячься и *воскресть*!», – что опять же соотносится с распятием и воскресением Христа.

Между тем, в черновиках песни «О поэтах и кликушах» автор говорит о себе не только во втором, но и в третьем лице: «Поэт не станет жителем утопий» (АР-4-188). Два года спустя эта мысль повторится в «Приговоренных к жизни»: «Мы гнезд себе на гнили не совьем». Поэтому и лирический герой не намерен «вить гнездо» в гербарии: «Я не желаю, право же, / Чтоб трутень был мне тесть», – поскольку жизнь в последних двух песнях приравнивается к пытке. Отсюда: «Мы лучше верной смертью оживем!» (1973), «Пора уже, пора уже / Напрячься и воскресть!» (1976). Причем если в «Приговоренных к жизни» героев «равняют с болотной слизью», то в гербарии власть причислила лирического героя к «навозной голытьбе». А сделала она это для того, что сломать героя и превратить в раба: «Чтоб начал *пресмыкаться* я / Вниз пузом, вверх спиною» («Гербарий»), «Если попросили бы вас потом / И в самом деле *стать скотом*…» («Если бы спросили вас о том…»). Обе песни написаны в 1976 году. Эта же тема разрабатывалась в «Случаях» (1973), но уже применительно ко всем советским людям: «То гнемся бить поклоны впрок, / А то – завязывать шнурок».

Лирический герой пытается убедить власть имущих, что в его случае «ошибка вышла»: «Заносчивый немного я, / Но *в горле горечь комом*. / Поймите: я, двуногое, / Попало к насекомым!». Сравним в других произведениях: «Поет душа в моей груди, / Хоть *в горле горечи ком*» /5; 100/, «*Хлебнули Горького*, глаголят нам, что правы» /2; 310/, «Правда, пиво, как назло, / *Горьковато* стало», /2; 36/, «А в спорах, догадках, дебатах / Вменяют тарелкам в вину / Утечку энергии в Штатах / И *горькую* нашу *слюну*» /2; 64/, «Во рту скопилась пена / И *горькая слюна*, – / И в позе супермена / Уселся у окна» /4; 220/, «Не привыкать глотать мне *горькую слюну*» /4; 29/, «Он обиды зачерпнул, зачерпнул / Полные пригоршни, / Ну, а *горя, что хлебнул*, / Не бывает горше»[73] /5; 64/. Процитируем также черновик «Баллады о ненависти» и песню «Случаи»: «И в плену *горьких мыслей* нам душно сейчас» (АР-2-203), «И, *горьким думам* вопреки, / Мы ели сладкие куски» /4; 161/.

Упрятав лирического героя в гербарий, власти демонстрируют его в назидание остальным людям, подразумевая, что и они попадут туда же, если не будут жить «как надо»: «Мышленье в ём не развито, / И вечно с ним ЧП».

Власти смотрят на лирического героя как «двуногие, разумные» на насекомое. Под мышленьем здесь, безусловно, понимается «советское мышление», то есть умение мыслить «как все» и подчиняться вышестоящим. Власть же устала от непредсказуемого поведения героя и захотела от него избавиться, причислив его к насекомым: «А здесь он может разве что / Вертеться на пупе».

В первоначальном варианте текста после этого была такая строфа: «Вам противопоказаны / С ним игры, как со спичками, / Вы привилегированы, / А он – уже изгой, / Мы разным миром мазаны, / Другим добром напичканы, / Иным нафаршированы, / Мозги и цвет другой!» /5; 367/.

Здесь происходит раздвоение образа гербария на внутреннее и внешнее пространство: с одной стороны, остальные люди представлены в образе насекомых, при-

---

[73] Мотив обиды лирического героя также встречается довольно часто: «На суде судья сказал: / "Двадцать пять – до встречи!" <…> А теперь терплю обиду, / Не показываю виду» («Правда ведь, обидно»), «Судье – простор, и прокурор / Тотчас меня обидел» («Формулировка»), «Все обиды мои годы стерли» («Про попутчика»), «А я – я тешусь ванночкой / Без всяких там обид» («Гербарий»), «Обидно мне, досадно мне – ну, ладно!» («Невидимка»), «Оскорбили до ужаса» («Вот главный вход…»), «Он же мне нанес оскорбленье: / Плюнул и прошел по коленям» («Разговор в трамвае»).

колотых вместе с лирическим героем, а с другой – власти поучают тех же людей, представленных уже в образе зрителей, что они не должны иметь с ним дела[74].

Сравнительный оборот «как со спичками» употреблен здесь не случайно: власти опасаются, как бы люди не «воспламенились» от лирического героя идеями свободы и борьбы, так как в этом случае «гербарию» пришел бы конец, чем, собственно, и закончится песня.

Кроме того, власти сами противопоставляют герою остальных людей: «Вы привилегированы, / А он – уже изгой». Но, как мы помним, в «Мистерии хиппи» герои уже называли себя изгоями: «Мы – как изгои средь людей», – причем изгоем лирического героя (а, значит, и лирическое *мы* в «Мистерии хиппи») сделала власть: «Организации, инстанции и лица / Мне объявили явную войну», – которая прекрасно понимает, что они – суть продукты разных эпох («Мы разным миром мазаны»), и у них – противоположные взгляды и идеологии («Другим добром напичканы»).

Итак, советская власть относится к лирическому герою, как к неразумному существу: «Мышленье в ём не развито», – и старается не замечать его существование. По этому поводу можно процитировать неотправленное письмо Высоцкого в Отдел культуры МГК КПСС (весна 1973): «И не отмахиваться, *будто меня не существует*, а когда выясняется, что я все-таки существую, не откликаться на это несостоятельными и часто лживыми обвинениями...» /6; 408/.

О том, что власть отрицает его существование, лирический герой говорит и в «Песенке-представлении орленка Эда» (1973): «Таких имен в помине нет: / Какой-то бред – орленок Эд... / Я слышал это, джентльмены, леди!». И поэтому он вынужден отстаивать свою индивидуальность. В «Песне попугая» он делает это «в образе злого шута»: «Я – инди-и-видум, не попка-дурак!». А в Гербарии» – в своем истинном облике: «Поймите: я, двуногое, / Попало к насекомым!».

И если в «Песне попугая», когда герой, оказавшись у «турецкого паши́», заговорил, того от удивления хватил удар: «Турецкий паша́ нож сломал пополам, / Когда я сказал ему: “Па́ша! Салам!” / И просто кондрашка хватила пашу́, / Когда он узнал, что еще я пишу, / Считаю, пою и пляшу», – то в «Гербарии» на его слова власть уже никак не реагирует.

В черновиках «Гербария» лирический герой задается вопросом: «А может, это *мания*, / И скоро всё исправится?!» (АР-3-7). В таком же положении он оказывался в черновиках «Невидимки» (1967), где от постоянной слежки потерял покой: «Положенье жуткое: / *Наважденье*, тьфу ты ё!» /2; 374/.

В основной редакции «Гербария» героя также одолевают сомнения насчет того, стоит ли ему стремиться на волю: «А, может, *всё провертится* / И соусом приправится, – / В конце концов, ведь досочка – / Не плаха, говорят», – как и в более позднем стихотворении: «Я суеверен был, искал приметы, / Что, мол, *пройдет*, терпи, *всё* ерунда» («Мой черный человек в костюме сером!..»). Причем черновой вариант «Гербария»: «А может, *всё исправится*, / Притерпится да слюбится?» (АР-3-6), – напоминает размышления лирического героя в «Двух судьбах» (1976 – 1977): «Заскрипит ли в повороте, / Крутанет в водовороте – / *всё исправится*». Совпадает даже рифма «исправится – нравит(ь)ся» («Мне даже стали нравиться / Молоденькая осочка / И коконшелкопряд» ~ «На себя в воде любуюсь – / очень нравится!»).

Оценивая свое положение, он размышляет, что хоть это и насильственная несвобода, но всё же не смерть, и надеется, что сможет привыкнуть. Однако вскоре осо-

---

[74] Интересно, что и образ лирического героя тоже двояк. С одной стороны, он говорит о себе как о насекомом: «Я с этими ребятами / Лежал в стеклянной баночке»; а с другой – как о человеке среди насекомых: «Поймите: я, двуногое, / Попало к насекомым!». Кроме того, в последней цитате герой противопоставляет себя остальным насекомым, однако перед этим он звал к объединению: «Мы вместе горе мыкали – / Все проткнуты иголками, – / Забудем же, кем были мы, / Товарищи мои!». Да и после противопоставления герой тут же восклицает: «За мною – прочь со шпилечек, / Сограждане-жуки!».

знает, не сможет это сделать, и поэтому говорит: «Пусть что-нибудь заварится», – как уже было в песне «Оплавляются свечи…» (1972): «Пусть придет что-нибудь».

Перед тем, как продолжить анализ «Гербария», проведем параллели между ним и **«Балладой о гипсе»** (1972), где на главного героя наехал «самосвал в тридцать тысяч кило» и «скелет раздробил на кусочки».

Самосвал здесь явно является образом чего-то громадного, что «наехало» на героя и «раздавило» его[75]. Это наводит на мысль о политическом подтексте. Сравним в других произведениях: «Но понял я: не одолеть *колосса*!» («Песня автомобилиста», 1972), «Такую *неподъемную громаду* / Врагу не пожелаю своему» («Штангист», 1971). А в посвященном Марине Влади стихотворении «Я верю в нашу общую звезду…» (1979) встретится такая строка: «Бил самосвал машину нашу в лоб».

Встречался *самосвал* и в одной из ранних песен: «Но налетел на самосвал, / К Склифосовскому попал» /1; 35/. Кстати, и в этой песне, и в «Балладе о гипсе» герой после того, как его сбивает самосвал, попадает в больницу, то есть оказывается в ситуации несвободы. Сравним еще в одном автомобильном стихотворении: «Но бежать нельзя – лежать до свадьбы / У Склифосовского» («Не гуди без меры, без причины…», 1972 /3; 181/).

В «Балладе о гипсе» имеется и такая строка: «Жаль, был коротким миг, когда наехал грузовик», – напоминающая черновик стихотворения «Я верю в нашу общую звезду…»: «Бил грузов<ик> машину нашу в лоб» (АР-3-140). А КГБ, как известно, любил сбивать неугодных людей при помощи грузовика[76].

Что же касается «колосса» и «неподъемной громады», то они фигурируют также в «Марше футбольной команде “Медведей”» (1973) и в стихотворении 1976 года, где речь пойдет о тоталитарной власти: «Растревожили в логове старое Зло, / Близоруко взглянуло оно на Восток. / Вот поднялся шатун и пошел тяжело – / Как положено зверю, свиреп и жесток».

А теперь обратимся к параллелям между «Балладой о гипсе» и «Гербарием».

В обеих песнях встречаются различные образы несвободы: «Вот *лежу я* на спине, / Загипсованный» = «А *я лежу* в гербарии, / К доске пришпилен шпилечкой».

Лирический герой испытывает боль: «Задавлены все чувства – лишь для боли нет преград» = «И пальцами до боли я / По дереву скребу», – а также злобу и обиду от несправедливости: «И грудь мне давит *злоба* и обида» /3; 186/ = «Я *злой* и ошарашенный / На стеночке вишу. <…> Но в горле горечь комом»; страдает от тоски: «Того гляди, с тоски сыграю в ящик» = «А я лежу в гербарии, / Тоска и меланхóлия» (АР-3-12); и мечтает о любых переменах: «Балкон бы, что ли, сверху или автобус пополам – / Вот это боле-мене подходяще!» = «Пусть что-нибудь заварится!».

Кроме того, в черновиках «Баллады о гипсе» герой сравнивает себя с насекомым: «Словно кокон, лежу, загипсованный» /3; 402/, – а в «Гербарии» к этой категории власти причислят его самого: «Итак, с ним не налажены / Контакты, и не ждем их, – / Вот потому он, гражданы, / Лежит у насекомых».

Между тем под влиянием красивой женщины герой готов примириться со своим пребыванием в гипсе и в гербарии: «Под влияньем сестрички ночной / Я любовию к людям проникся, / И клянусь, до доски гробовой / Я б остался невольником гипса» = «А может, всё провертится / И соусом приправится? / В конце концов, ведь досочка – / Не плаха, говорят. / Всё слюбится да стерпится – / Мне даже стали нравиться / Мо-

---

[75] Таким образом, сбылось предсказание из «Веселой покойницкой» (1970): «Всех нас когда-нибудь кто-то задавит, / За исключением тех, кто в гробу». Сравним также в одной из песен Александра Галича (1967), написанной вскоре после предупреждения о том, что КГБ готовится убить его при помощи автомобильной аварии: «Когда собьет меня машина, / Сержант напишет протокол, / И представительный мужчина / Тот протокол положит в стол».

[76] Подробнее об этом см.: *Аронов М.* Александр Галич. Полная биография. М.: Новое литературное обозрение, 2012. С. 777 – 780, 786 – 787, 791, 812 – 813.

лоденькая осочка / И кокон-шелкопряд» (ситуация с «примирением» представлена и в «Чужой колее»: «Условья, в общем, в колее / Нормальные»). Однако наряду с этим в обоих случаях присутствует стремление героя вырваться на свободу: «Во сне я рвусь наружу из-под гипсовых оков» = «Пора уже, пора уже напрячься и воскресть! <...> За мною – прочь со шпилечек, / Сограждане-жуки!». Поэтому он в положительном контексте говорит о драке: «Мне снятся драки, рифмы и коррида» (АР-8-176) = «Дрались мы – это к лучшему: / Узнал, кто ядовит».

Однако если в первой песне герой смиряется с несвободой и его стремление освободиться из-под гипса остается лишь в мечтах и во сне, то в «Гербарии» он и его соратники по борьбе совершают революцию и освобождаются от оков. Более того, в концовке «Баллады о гипсе» герой даже испытывает удовольствие от нахождения в гипсе: «Вот я давно здоров, но не намерен гипс снимать: / Пусть руки стали чем-то вроде бивней, / Пусть ноги опухают – мне на это наплевать, / Зато кажусь значительней, массивней. / Я под гипсом хожу ходуном, / Наступаю на пятки прохожим, – / Мне удобней казаться слоном / И себя ощущать толстокожим».

Вообще «Баллада о гипсе» строится на приеме самоиронии: герой уже не только привык к гипсу, к несвободе, но и безумно счастлив, что его сбил самосвал: «Повезло! Наконец повезло!», «Жаль был коротким миг, когда наехал грузовик», «Ах, это просто прелесть – сотрясение мозгов, / Ах, это наслажденье – гипс на теле!».

Единственное, что мучает героя, – это сны. Ему так понравилось его состояние, что сны для него – «как острый нож для *инвалида*»[77]: «Во сне я рвусь наружу из-под гипсовых оков, / Мне снятся свечи, рифмы и коррида»[78]. Именно во сне – когда нет никаких ограничений и запретов – в полной мере проявляется бунтарский дух поэта: «Лишь во сне долгожданные встречи, / Лишь во сне яркий факел горит» («Я скольжу по коричневой пленке...»), «В снах домашних своих, как Ролан<д>, я бываю неистов: / Побеждаю врагов – королей и валетов трефей» («Ожидание длилось, а проводы были недолги», 1973; АР-14-136), «Я во сне воинственный!» («Мои похорона»).

В целом же ситуация «Баллады о гипсе» восходит к песне **«Надо уйти»** (1971): «Но *чувства* полгода дрожат в холодах» (АР-3-54) = «Потом я год в беспамятстве валялся <...> Все *чувства* заменили – вместо них сплошная боль» /3; 185 – 186/ (сравним еще в черновиках «Того, который не стрелял», 1972: «Я раны, как собака, лизал почти что год. / В госпиталях, однако, вошел в большой почет»; АР-3-126; и здесь же он «валялся»: «Полгода провалялся по всем госпиталям»; АР-3-128); «И души надолго застряли во льдах» (АР-3-54) = «Во сне душа стучится из-под гипсовых оков» /3; 186/. Но несмотря на то, что в ранней песне лирический герой был готов держаться до последнего: «И все-таки я допою до конца» /3; 123/ (как в «Конях привередливых», 1972: «Я куплет допою»), – в «Балладе о гипсе» он вынужден констатировать: «Я недопел, я потерпел фиаско» /3; 186/.

Различие также состоит в том, что в песне «Надо уйти» герой не видит для себя выхода: «Смыкается круг – не порвать мне кольца!», – а в «Балладе о гипсе» он не только смиряется с этой ситуацией, но даже радуется ей (при этом иронизируя над собой): «И клянусь, до доски гробовой / Я б остался невольником гипса!»[79].

---

[77] Похожий образ лирического героя встречается и в других произведениях: «Если б был я не *калека* / И слезал с кровати вниз...» («Песня о госпитале», 1964), «...Оля, Ольга, Олечка, / Поднеси-ка *инвалиду* / Столько да полстолечка!» («Субботник», 1974), «Песня *инвалида*» (1980) и т.д.

[78] Сравним с песней «За меня невеста...»: «*Сны про то, как выйду*, как замок мой снимут» = «*Во сне я рвусь наружу* из-под гипсовых оков». В обоих случаях лирический герой мечтает о свободе.

[79] Формальным источником баллады явился рассказ Эрнста Неизвестного: «Я могу сказать Вам, что песня "Нет острых ощущений – всё старье, гнилье и хлам..." была посвящена мне. Она была написана после того, как я рассказал Володе о том, как я лежал в госпитале весь загипсованный. Когда гипс с меня сняли, то я, вместо того, чтобы обрадоваться, ощутил себя несчастным, как черепаха без панциря. Володя расхохотался и через некоторое время принес мне это стихотворение» (*Цыбульский М.* Время Владимира Высоцкого. Ростов-на-Дону: Феникс, 2009. С. 259).

***

Находясь в гербарии, лирический герой понимает, что уже сам начал сливаться с остальными «насекомыми» и терять человеческий облик («Мой класс – млекопитающий, / А вид... уже забыл» /5; 70/, «Уж мой живот зазеленел, / Как брюшко у жуков» /5; 369/), поэтому он решает «сорваться со шпилечек» (АР-3-14), «напрячься и воскресть» (АР-3-10).

Такое же намерение встречается в следующих цитатах: «И если бы оковы разломать – / Тогда бы мы и горло перегрызли / Тому, кто догадался приковать / Нас узами цепей к хваленой жизни» /4; 66/, «Я перетру серебряный ошейник / И золотую цепь перегрызу» /4; 63/, «Я из повиновения вышел / За флажки – жажда жизни сильней!» /2; 130/.

Неудивительно, что это стремление к свободе охватывало всех, кто слушал «Охоту на волков» на репетициях спектакля «Берегите ваши лица» (1970): «Кульминацией спектакля стала ставшая потом знаменитой песня Высоцкого – "Охота на волков". "Я из повиновения вышел – / За флажки, – жажда жизни сильней!" – пел и кричал поэт и актер Высоцкий, раскачиваясь на протянутых через сцену пяти канатах (нотные линейки) и прямо обращаясь к нам, зрителям. <...> И для нас, сидевших в зале, это был призыв к действию. Пора из "повиновения выйти"! Зал был так наэлектризован, что, казалось, стоит Высоцкому пойти на выход, как все рванут за ним. <...> Признаюсь, было страшно. Острый холодок ужаса от такого неповиновения охватил многих. Это было предощущение беды»[80]. И действительно, спектакль был запрещен именно из-за этой песни.

Теперь остановимся на связях «Гербария» со стихотворением **«Я скачу позади на полслова...»** (1973): «Я похож не на ратника злого, / А скорее – на *злого* шута» = «Я *злой* и ошарашенный / На стеночке вишу»; «*Копьем поддели*, сбоку подскакав» = «*Корячусь я на гвоздике*, / Но не меняю позы»; «Назван я *перед ратью* двуликим» = «Вот потому он, *граждане*, / Лежит у насекомых».

В стихотворении герой лежит на поле битвы, и власть, предварительно обезвредив его («Мечи мои поломаны, а топоры зазубрены»; АР-14-193), издевается над ним: «И топтать меня можно, и сечь». А в песне он лежит в гербарии, «проткнутый иголкой». В обоих случаях представлен мотив пыток.

Кроме того, власть изолирует героя, однако он по-прежнему мечтает о борьбе: «Меня на поле битвы не ищите – / Я отстранен от всяких ратных дел <...> Я брошен в хлев вонючий на настил» = «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».

И заканчиваются оба произведения тем, что герой вырывается на свободу из хлева и из гербария: «Влечу я в битву звонкую да манкую – / Я не могу, чтоб это – без меня!» = «За мною – прочь со шпилечек, / Сограждане-жуки!».

В стихотворении «Я скачу позади на полслова...» лирического героя выбили копьем из седла, а в «Балладе о гипсе» его сбил самосвал. В результате герой оказывается в несвободе: «Зазубрен мой топор, и руки скручены <...> *Пожизненно* до битвы не допущенный» = «И вот *по жизни* я иду, / загипсованный». Но, несмотря на это, он мечтает вырваться на свободу: «Влечу я в *битву* звонкую да манкую» = «Мне снятся свечи, *драки* и коррида»[81]. Поэтому в обоих произведениях встречаются рыцарские мотивы: «Я скачу позади на полслова / На нерезвом коне без щита <...> Кольчугу унесли – я беззащитен / Для зуботычин, дротиков и стрел» = «Но... броня на груди у меня, / На руках моих – крепкие латы. / Так и хочется крикнуть: "Коня мне, коня!",

---

[80] *Зорина И.* Карякин, Таганка, Высоцкий // В поисках Высоцкого. Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2011. № 1. С. 13.

[81] Московская область, г. Фрязево, войсковая часть № 20760, 07.05.1972.

– / И верхом ускакать из палаты» («скачу» = «ускакать»; «на… коне» = «Коня мне, коня!»; «кольчугу» = «броня… латы»). В балладе герой хочет ускакать *из палаты*, а в стихотворении – вырваться *из хлева*: «Я брошен в хлев вонючий на настил».

Что же касается мотива революции в «Гербарии», то он восходит к «Песенке про Козла отпущения» и к «Песне мыши»: «Когда б превратились мы в китомышей – / Котов и терьеров *прогнали б взашей*!» /4; 334/ = «Мы с нашей территории / Клопов сначала *выгнали* / И паучишек сбросили / За старый книжный шкаф»[82]. Сюда примыкает мотив избавления от советской власти и от негатива в целом: «Мы *гоним в шею* потусторонних – / Долой пришельцев с других сторон!»[83] («Марш антиподов»), «Дурацкий сон, как кистенем <…> Я силился *прогнать* его» (АР-8-67), «Мне снятся крысы, хоботы и черти. Я / *Гоню их* прочь, стеная и браня» («Две просьбы»), «Сон мне снится – вот те на: / Гроб среди квартиры. / На мои похорона / Съехались вампиры. <…> Я ж *их мог прогнать* давно / Выходкою смелою» («Мои похорона»). Причем черновой вариант последней цитаты: «Мне их *выгнать* бы давно» (АР-13-39), – еще больше напоминает «Гербарий»: «Мы с нашей территории / Клопов сначала *выгнали*». А реплика «антиподов»: «Мы *гоним* в шею потусторонних», – заставляет вспомнить «Песню о друге»: «Значит, рядом с тобой – чужой, / Ты его не брани – *гони*».

Представляет интерес также черновой вариант «Гербария»: «И с нашей территории / Лазутчиков мы выгнали / *Из высшего сословия* – / Медянок и гадюк» (АР-3-14). Очевидно, что *высшее сословие* является символом власти, так же как в «Сказочной истории: «И пошли летать в столице / Нежилые небылицы <…> И в мансардах возле крыши, / И *в местах еще повыше* / Разговоры говорят», – и в черновиках «Заповедника»: «Дорогие *высшие* / Существа! / Вам лесные жители / Бьют челом» /3; 462/. В подобном ключе можно рассматривать и строку «Пусть *в высшей лиге* плетут интриги» из «Песни о хоккеистах», где мы предположили аналогичный подтекст, тем более что такие же интриги «плели» Кащей бессмертный в «Сказке о несчастных лесных жителях» («Девку спрятал, интриган!») и окружение лирического героя в «Моем Гамлете», где он выступал в роли принца – племянника короля Клавдия («Я прозевал домашние интриги»).

В заключительных строках «Гербария» место лирического героя занял «другой»: «Жаль, над моею планочкой / Другой уже прибит». Подобная же замена наблюдается в «Песне микрофона»: «Отвернули меня, умертвили, / Заменили меня на другой». И в обоих случаях герой говорит об этом с сожалением, хотя в большинстве случаев мотив преемника в его стихах носит позитивный характер: «Я ухожу – придет другой» /2; 204/, «И сегодня другой / Без страховки идет» /3; 218/, «Досадно, что сам я немного успел, / Но пусть повезет другому» /2; 88/, «Только чашу испить не успеть на бегу, / Даже если разлить – всё равно не смогу. <...> Что же с чашею делать – разбить? Не могу! / Потерплю – и достойного подстерегу» /5; 189/, «Другие придут, сменив уют / На риск и непомерный труд, – / Пройдут тобой не пройденный маршрут» /1; 226/, – тот самый «маршрут», который лирическому герою не удалось пройти в «Натянутом канате» и в «Прерванном полете».

Но как ни хотел герой вырваться из гербария, всё же, когда ему это удалось, он сожалеет о том, что на его место «другой уже прибит», причем «прибит» именно на его место, так как оказался таким же смелым и непримиримым.

---

[82] Сравнение представителей власти (а точнее – лагерных надзирателей) с насекомыми встречается и в воспоминаниях бывшей политзаключенной Ирины Ратушинской: «Или, если уж совсем ничего в нем не найдете от человека, то вспомните, что тараканов из дому выводят без тени ненависти, разве только с брезгливостью. А они – вооруженные, сытые и наглые – всего лишь вредные насекомые в нашем большом доме, и рано или поздно – мы их выведем и заживем в чистоте» (*Ратушинская И.* Серый – цвет надежды // Родник. Рига, 1989. № 10. С. 55).

[83] Похожая мысль будет высказана в песне «Граждане, ах, сколько ж я не пел…» (1980): «Хорошо, что в зале нет / Не наших всех сортов».

***

Многие мотивы из «Гербария повторятся в **«Письме в редакцию телевизионной передачи "Очевидное – невероятное" из сумасшедшего дома с Канатчиковой дачи»** (1977), которую мы подробно разбирали в предыдущей главе, показав, что поэт там вывел себя в образе целого ряда персонажей: «бывшего алкоголика, матершинника и крамольника», «бывшего физика Венцеля», параноика, «контры Рудика Вайнера» и механика (с. 133, 134, 168 – 176, 353, 492, 497, 564, 565). Однако многие мысли, близкие авторским, высказывают и все остальные обитатели Канатчиковой дачи.

Если лирический герой «к доске пришпилен шпилечкой», то пациентов психбольницы «прикрутили к спинкам коек».

В «Гербарии» дается описание различных видов «насекомых»: «Под всеми экспонатами – / Эмалевые планочки, – / Всё строго по-научному: / Указан класс и вид», – а в «Письме» тоже идет речь о разных социальных слоях: «Возлежит на сотнях коек / Населенье всех прослоек» (АР-8-52).

Лирический герой говорит от лица «насекомых»: «Когда в живых нас тыкали / Булавочками колкими...», – а обитатели Канатчиковой дачи жалуются: «Нас врачи безбожно колют»[84]. Поэтому лирический герой называет зоологов *мучителями*, а «параноик» называет врачей *изуверами*: «Мучители хитры» (АР-3-14) = «Развяжите полотенцы, / Иноверы, изуверцы!».

В обоих случаях встречаются мотивы воя: «Мы вместе выли волками» (АР-3-14) = «Сорок душ посменно воют» /5; 136/, – и пожизненного заключения: «*Навек* гербарий мне в удел?! / Расчет у них расчет таков» /5; 369/ = «Мы же – те или иные – / Все *навечно* выходные» /5; 472/.

«Насекомые» обращаются к лирическому герою: «Пищат: "*С ума вы спятили*, / Невиданный доселе!"» /5; 368/, – и точно так же назовут другого авторского двойника (механика) обитатели Канатчиковой дачи: «*Сумасшедший* – что возьмешь!».

В гербарии власти, обращаясь к толпе, называют лирического героя изгоем: «Вы привилегированы, / А он – уже изгой» /5; 367/. Похожая картина возникнет и в сумасшедшем доме: «Тот – сбежавший, тот – изгой» (С5Т-4-253). Причем в «Гербарии» поэт выводил себя не только в образе изгоя, но и *сбежавшего*: «Скандал потом уляжется, / А *беглецы* все дома» (АР-3-16).

Пока же лирический герой и пациенты Канатчиковой дачи, не видя выхода, размышляют о самоубийстве: «Мне в пору хоть повеситься» (АР-3-6) = «Нам осталось уколоться / И упасть на дно колодца»; «А то пойдет так далее, / Конец, пиши – *пропало*!» /5; 369/ = «И там *пропасть* на дне колодца, / Как в Бермудах, навсегда».

В обеих песнях герои мечтают вырваться на свободу: «Но нас *свобода* вылечит» (АР-3-14) = «Дайте рупор, дайте *волю*, / Отпустите на два дня!» (АР-8-49). С подобным же призывом выступал лирический герой в «Жертве телевиденья» (1972), где также находился в психушке: «*Дайте* рупор, дайте волю» = «Есть телевизор – *подайте трибуну*! / Так проору – разнесется на мили».

В «Гербарии» герой понимает, что нужно «напрячься и *воскресть*» (а до этого он говорил: «Когда *в живых* нас тыкали...»), поскольку все обитатели психушки (то есть того же гербария) – «в прошлом – люди, нынче – нет» (АР-8-52), и поэтому устраивает революцию: «Скандал потом уляжется, / А беглецы все дома. / Живут жуки и, кажется, / Живут не насекомо» (АР-3-16). А пациенты Канатчиковой дачи сетуют: «Но для бунта, для скандала / Нам вождя недоставало» (АР-8-36), – то есть, по сути, им не хватало лирического героя Высоцкого.

***

[84] Добра! 2012. С. 248.

Работа над «Гербарием» началась в 1975 году, и тогда же было написано карточное стихотворение **«Говорили игроки...»**: «Мне маститые юнцы – / Тоже, в общем, молодцы – / Передали слухи: / Чтоб я слушался старух, / Этих самых старых шлюх – / Шлюхи всё же шлюхи. <...> Им – хоть финт ли, фрап ли, – мы / Все давно засвечены» /5; 611/ = «Жужжат шмели солидные, / Что надо подчиниться. <...> Мы вместе горе мыкали – / Все проткнуты иголками!» /5; 70, 74/ («маститые» = «солидные»; «чтоб я слушался старух» = «что надо подчиниться»; «все давно засвечены» = «все проткнуты иголками»).

Еще один образ, подобный *маститым* юнцам и *солидным* шмелям, встретится в песне «Этот день будет первым всегда и везде» (1976): «Многотрубные *увальни* вышли в почет». А «старые *шлюхи*» послужат прообразом двух огромных старух – Кривой и Нелегкой – из «Двух судеб», работа над которыми также была начата в 1975 году: «Ты же, толстая, *в гареме* / будешь первая!».

Находит аналогию в этой песне и другая характеристика «старых шлюх»: «Голоса поставлены, / Груди все навыкате, / Водкою протравлены, – / Ну, да вы привыкнете!» /5; 611/ = «И припали две старухи / Ко бутыли медовухи – / пьянь с ханыгою». Правда, «привыкнуть» к двум судьбам лирический герой так и не смог, а попросту сбежал от них, хотя в черновиках он пытается это сделать: «Я бреду, ищу дорогу, / *Привыкаю понемногу*, / Только по сту пью. / И она не засыпает, / Впереди меня ступает / Тяжкой поступью» (АР-1-19).

Ситуация в «Гербарии» во многом была предвосхищена и в **«Масках»** (1970), где герой оказался на маскараде единственным человеком, у которого «нормальное лицо», а все остальные – «в масках, в париках – все как один». Также и в «Гербарии» он будет единственным «двуногим», которое «попало к насекомым».

Неудивительно, что героя раздражают и маскарад, и гербарий: «Я начал сомневаться и беситься» (АР-9-87) = «Я злой и ошарашенный / На стеночке вишу».

А сам он, в свою очередь, вызывает у окружающих насмешки: «Смеются злые маски надо мной» = «Все надо мной хихикают» (АР-3-20), – и презрение: «И, может, остальные на меня / Глядят с недоуменьем и презреньем» (АР-9-87) = «Червяк со мной не кланится, / И оводы со слепнями / Имеют лишь презрение / К навозной голытьбе» (БС-9-65 – 66, БС-17-127, АР-3-6), «На всех они в презрении, / Ко мне – как к голытьбе» (АР-3-14). В основной же редакции «Гербария» они «питают отвращение / К навозной голытьбе», к которой причислен и сам герой, а кроме того, глядя на него, «личинки мерзко хмыкают, / И куколки язвят». О таком же презрении к себе со стороны толпы лирический герой говорит в черновиках «Песни автомобилиста»: «Презренье вызывала и проклятья / Сначала моя быстрая езда»[85] (АР-9-8).

Как видим, отношение «масок», «насекомых» и толпы к лирическому герою совпадает. К тому же всем им (а заодно и власти) не нравится, что герой «играет» не по правилам: «Они кричат, что я опять – не в такт, / Что наступаю на ноги партнерам» (1970), «Жужжат шмели солидные, / Что надо подчиниться» (1976), «Я в мир вкатился, чуждый нам по духу, / Все правила движения поправ. / Орудовцы мне робко жали руку, / Вручая две квитанции на штраф» (1972).

Что же касается «Масок» и «Гербария», то, несмотря на крайне негативную обстановку вокруг, лирический герой еще размышляет, как ему поступить: «Что делать мне – бежать да поскорей? / *А может*, вместе с ними веселиться?» = «*А может*, всё провертится / И соусом приправится...».

Однако если в ранней песне герой «в хоровод вступает, хохоча», хотя и испытывает при этом опасения, что за масками окажутся «их подлинные подленькие лица» (АР-9-82), то в поздней он уже понимает, что оставаться в гербарии невозможно, и поэтому решает «напрячься и воскресть».

---

[85] Сравним с отношением толпы к лирическому герою Лермонтова: «Смотрите, как он наг и беден, / Как презирают все его!» («Пророк», 1841).

В этой связи следует отметить буквальные сходства между «Гербарием» и стихотворением **«Прошу прощения заране...»** (1971), где действие происходит в бане, а против лирического героя ополчились толпа и власть: «О вы, *солидные мужчины*! / Тазами бить запрещено. / Но, обнаженностью едины, / Вельможи <и> простолюдины – / Все заодно, все заодно» (АР-9-38) = «Жужжат *шмели солидные*, / Что надо подчиниться. <...> Все надо мной хихикают – / Я дрыгаю ногой» (АР-3-20). А «все хихикают» над лирическим героем (героиней) также в «Двух просьбах» (1980) и в «Песне Алисы про цифры» (1973): «Чтоб люди не хихикали в тени» /5; 265/, «Вот и дразнится народ, / И смеется глухо: / "Посмотрите, вот идет / Голова – два уха!"» /4; 97/. Сравним в «Гербарии»: «Глумятся дети» (АР-3-18), «И девочка на выданье – / Конечно, ученица – / В меня указкой тыкала / И в шершней, и шмелей, / И весело хихикала / Мечта учителей» (АР-3-20).

Точно так же будет «глумится» над лирическим героем его враг в **«Песне автозавистника»** (1971): «За то ль я гиб и мер в семнадцатом году, / Чтоб частный собственник глумился в "Жигулях"?!».

В этой песне герой выступает в маске пролетария: «Но я борюсь, я к старой тактике пришел: / Ушел в *подполье* – пусть ругают за прогул» /3; 363/. Однако в «Гербарии» он уже «к доске пришпилен шпилечкой» и поэтому сетует на то, что не может последовать примеру «лихих пролетариев», которые «спешат в свои *подполия* / Налаживать борьбу».

В обоих случаях герой говорит о своих расстроенных нервах: «Не для того лечил я нервы в том году...» (АР-2-110) = «Мне с нервами не справиться» (АР-3-6), – и о своем физическом истощении: «Недосыпал, недоедал, пил только чай» /3; 141/ = «Теперь меня, дистрофика, / Обидит даже гнида» (АР-3-18); одинаково характеризует «частного собственника» и «зоологов»: «Звериный лик свой скрыв под маской "Жигулей"» = «Глаза у них не нежные»; отрицает свое родство с ними: «А он мне теперь – не друг и не родственник»[86] = «Ко мне гурьбою движутся / Мои собратья прежние», – и с одинаковой иронией говорит о среде своего обитания: «Не дам порочить наш совейский городок...» = «В моем родном гербарии...» (АР-3-18).

Чуть раньше «Песни автозавистника» пишутся **«Мои капитаны»** (1971), где лирический герой, как и в «Гербарии», задает одинаковый вопрос: «Жизнь мне – вечный санаторий?» (АР-14-106) = «Навек гербарий мне в удел?» /5; 369/, – поскольку не может сдвинуться с места: «Что мне песни писать, если я на мели!» /3; 306/ = «Корячусь я на гвоздике, / Но не меняю позы»; одинаково называет своих мучителей: «*Звероловы*, готовьте капканы!» /3; 306/ = «Когда в живых нас тыкали / *Зоологи* иголками...» (АР-3-14); но при этом и себя характеризует одинаково: «Я теперь в дураках» = «Достукался, болван» (АР-3-20); «И оскомина во рту» = «Но в горле горечь комом»; «Ну а я не скулю – волком вою» = «Мы вместе выли волками» (АР-3-14); говорит о «ранах» в своих песнях (в первом случае) и о физических мучениях (во втором): «И теперь в моих песнях – сплошные нули, / В них всё больше прорехи и раны» = «Все проткнуты иголками»; и намерен вырваться на свободу: «Нет! Я снова выйду в море» = «Сорвемся же со шпилечек, / Сограждане-жуки!» (АР-3-14).

А за год до «Моих капитанов» появилась **«Баллада о брошенном корабле»**, также имеющая немало общих мотивов с «Гербарием».

В первом случае лирический герой «сел по горло на мель», и во втором он также не может сдвинуться с места: «А я лежу в гербарии, / К доске пришпилен шпилечкой».

Герой понимает, что, возможно, ему никогда не удастся сойти с мели и вырваться из гербария: «Только мне берегов не видать и земель» = «Навек гербарий мне в удел?!» /5; 369/; загнивает заживо: «Задыхаюсь, гнию – так бывает» = «Распяленный

---

[86] Нью-Йорк, Brooklyn College, 17.01.1979.

гнию» (АР-3-14); и характеризует себя как больного: «И гулякой *больным* всё швыряют вверх дном» (АР-4-164) = «Теперь меня, *дистрофика*, / Обидит даже гнида» (АР-3-18); и как старика (либо предвидит для себя такую перспективу): «Мои мачты – как дряблые руки, / Паруса – словно груди старухи» = «Пора, пока не мощи я, / Напрячься и воскресть!» /5; 370/.

Поэтому, чтобы выздороветь, герой рассчитывает выйти на свободу: «Моря божья роса с меня снимет табу, / Вздует мне паруса, будто жилы на лбу» = «Но нас свобода вылечит» (АР-3-14).

Пока же власть подвергает его пыткам, которые в обоих случаях сравниваются с распятием Христа: «Гвозди в душу мою / Забивают ветра» = «В меня гвоздочек вдели» (АР-3-12), «А с трех гвоздей, как водится, / Дорога в небеса» /5; 73/ (да и вышеупомянутый эпитет *распяленный* также соотносится с распятием). И герой мечтает отомстить своим мучителям: «Захлебнуться бы им в моих трюмах вином» /2; 271/ ~ «Зоологам я мысленно / Кладу червей в постели» /5; 365/. Но если в ранней песне он допускает возможность спасения за счет «злобных ветров», которые его терзают, то в поздней – уже сам предпринимает усилия: «Или с мели *сорвать* меня в злости. <…> Плохо шутишь, корвет, – потеснись, раскрою! / Как же так? Я ваш брат…» = «*Сорвемся* же со шпилечек, / Сограждане-жуки!» (АР-3-14).

В концовке баллады герой демонстрирует великодушие по отношению к бросившей его команде: «Я ведь зла не держу на команду», – а в «Гербарии» он не питает зла к своим былым мучителям: «А я – я тешусь ванночкой / Без злобы и обид» /5; 370/ (так же как в песне «Про попутчика»: «Все обиды мои годы стерли»).

Теперь сопоставим «Гербарий» со стихотворением **«В лабиринте»** (1972), разобранным в предыдущей главе (с. 311 – 322, 328 – 333, 536, 537, 546, 560).

И гербарий, и лабиринт являются образами насильственной несвободы.

Если в лабиринте люди мучаются от отсутствия выхода: «Сколько их бьется, / Людей одиноких <…> Здесь, в лабиринте, / Мечутся люди», – то в гербарии «все проткнуты иголками» и тоже страдают: «Когда в живых нас тыкали / Булавочками колкими, / Махали пчелы крыльями, / *Пищали* муравьи». А в черновиках: «*Стонали* муравьи» /5; 370/, «Мы вместе *выли* волками» /5; 370/. Сравним с ситуацией в лабиринте: «*Крики и вопли* – всё без вниманья».

В «Гербарии» лирический герой говорит о зоологах: «Мои собратья прежние», – что восходит к черновикам **«Заповедника»** (1972), в которых имеется недописанный вариант: «Дорогие высшие / Существа! / К вам собратья <прежние> / Бьют челом» (АР-7-35). В обоих случаях власть представлена в образе «двуногих» (егерей и зоологов), а обычные люди – в образе зверей и насекомых.

В набросках к «Заповеднику» звери говорят: «Вам вручат петицию / Наши представители» /3; 462/. Пять лет спустя жанр письма-прошения будет развит в стихотворении «Здравствуй, “Юность”, это я…» и в «Письме с Канатчиковой дачи».

В черновиках «Заповедника» предвосхищен еще один важный мотив: «Эти навыки мы подхватили у вас» (АР-7-35), – говорят звери егерям. А в рукописи «Конца охоты на волков» читаем: «И у людей научились мы волчьей ухмылке» (АР-3-31), «Собаки – родня – научили меня / Бульдожьим приемам» (АР-3-37). Этим отчасти и объясняется мотив родства лирического героя и власти («собратьев прежних»), о котором мы говорили на примере «Песни автозавистника»: «А он мне *теперь* – не друг и не родственник, / Он мне – заклятый враг».

Еще один черновой вариант «Заповедника»: «*Вопият* из леса» (АР-7-35), – напоминает датируемое тем же годом стихотворение «В лабиринте»: «Крики и *вопли* – всё без вниманья». В первом случае отчаявшиеся звери живут *в лесу*, а во втором такие же отчаявшиеся люди находятся *в лабиринте*.

Кроме того, звери говорят о себе: «*Не имея крыш* и имущества» /3; 462/. В подобном же положении вскоре окажутся хиппи в «Мистерии хиппи» и вольные стрел-

ки в «Балладе о вольных стрелках»: «Наш дом без стен, *без крыши кров*», «Спят, *укрывшись звездным небом*». Все эти образы являются авторскими масками и соотносятся с бездомностью и неприкаянностью самого поэта.

А поскольку у зверей нет «крыш и имущества», в черновиках о них сказано: «Звери *неимущие*» (АР-7-35), – что предвосхищает «Балладу о маленьком человеке», написанную через год: «Люди, власти *не имущие*, / Кто-то вас со злого перепою, / Маленькие, но и всемогущие, / Окрестил безликою толпою».

Тождество «звери = люди» подтверждается еще одним общим мотивом между этими песнями. В черновиках «Баллады о маленьком человеке» находим такие варианты: «Вас едят, как будто устрицы», «Но у власти в горле, словно устрица, / Вы скользите, маленькие люди» (АР-6-135). А в «Заповеднике» *звери* (те же *устрицы*) сами с готовностью становятся пищей для егерей: «Чтобы им яблоки вшили в живот, / Гуси не ели с утра», «Рыба погреться желает в жаровне», «Сколько желающих прямо на стол, / Сразу на блюдо – и в рот!».

Но вернемся к сопоставлению стихотворения «В лабиринте» и «Гербария».

Поскольку лирический герой хочет вырваться на свободу, люди смеются над ним: «Слышится смех: / "Зря вы спешите!"» = «Все надо мной хихикают» (АР-3-20), – и убеждают его в необходимости смириться с положением: «Поздно! У всех / Порваны нити» = «Жужжат шмели солидные, / Что надо подчиниться». Кроме того, всеобщая обреченность, о которой говорится в строках: «Поздно! *У всех / Порваны нити*», – также напоминает «Гербарий»: «*Все проткнуты иголками*».

Однако лирическому герою такая жизнь кажется беспросветной: «Хаос, возня… / И у меня – / *Выхода нет*!» = «Клопы кишат – *нет роздыха*». Более того, он понимает, что скорее всего ему придется закончить свою жизнь в лабиринте и в гербарии: «Я задохнусь здесь, в лабиринте» /3; 154/ = «Навек гербарий мне в удел?!» /5; 369/. Но всё же он намерен вырваться на свободу: «*Я не желаю* в эту компанью!» = «*Я не желаю*, право же, / Чтоб трутень был мне тесть!».

Между тем, находясь в лабиринте, лирический герой рассчитывает на помощь извне: «Кто меня ждет – / Знаю, придет, / Выведет *прочь*!», – однако в гербарии он уже понимает, что никакой помощи не будет: «Но кто спасет нас, выручит, / Кто снимет нас с доски?», – и нужно действовать самому: «За мною – *прочь* со шпилечек, / Сограждане-жуки!».

В стихотворении герой вместе со своей спасительницей выходит к *свету* («Свет впереди! Именно там / На холодок / Вышел герой…»), а в песне он вместе со своими собратьями вырывается на *свободу*: «Но нас свобода вылечит» (АР-3-14). Оба эти образа в поэзии Высоцкого синонимичны.

Тему стихотворения «В лабиринте» продолжает вышеупомянутая **«Чужая колея»** (1972), также имеющая многочисленные сходства с «Гербарием»: «Попал в чужую колею / Глубокую» = «…но в насекомые / Я сам теперь попал»; «Теперь уж это не езда, / А ёрзанье» = «Я на пупе ворочаюсь» (АР-3-12); «Крутые скользкие края / Имеет эта колея» = «Берут они не круто ли?!»; «Не один я в нее угодил» = «Кругом жуки-навозники / И мелкие стрекозы»; «Значит, в общей одной колее» (АР-12-69) = «Я с этими ребятами / Лежал в стеклянной баночке»; «Скоро лопнет терпенье мое» = «Мне с нервами не справиться» (АР-3-6); «И склоняю, *как школьник* плохой / Колею, в колее, с колеей» = «Стыжусь, *как ученица*»; «И засосало мне тоской / Под ложечкой» /3; 450/ = «А я лежу в гербарии – / Тоска и меланхолия» (АР-3-12); «Стало жутко – подумалось мне / В неуютной чужой колее» (АР-12-69) = «В мозгу моем нахмуренном / Страх льется по морщинам»; «Смеется грязно колея» (АР-2-148) = «Все надо мной хихикают», «И безобразно хмыкают» (АР-3-20); «Условья, в общем, в колее / Нормальные» = «Всё слюбится да стерпится»; «И я прошелся чуть вперед / По досточке» = «И пальцами до боли я / По досточке скребу» (АР-3-13), «В конце концов, ведь досочка – / Не плаха, говорят» /5; 73/; «Авось подъедет кто-нибудь / И вытянет?» =

«Но кто спасет нас, выручит, / Кто снимет нас с доски?»; «Эй, вы, задние! Делай, как я! / Это значит – не надо за мной!» → «За мною – прочь со шпилечек, / Сограждане-жуки!».

Интересно также отметить сходства между «чудаком», покорежившим края чужой колеи, и лирическим героем в «Гербарии», затеявшим скандал: «Чтоб не мог он, *безумный*, мешать / По чужой колее проезжать» /3; 449/ = «Пищат: "*С ума вы спятили*"»[87] /5; 368/; «Здесь кто-то крикнул, черт *чудной*: / "А ну, пусти!"» (АР-2-146) = «Но подо мной написано: / "*Невиданный доселе*"»; «И начал *спорить* с колеей...» = «Пищат: "С ума вы спятили, / О чем, мол, *свиристели*?» /5; 369/; «...По глупости» = «"Достукался, болван!"» (АР-3-20), «"Мышленье в нем не развито"» /5; 72/.

В ранней песне лирический герой говорит: «Как неродная, колея» /3; 450/. А в «Гербарии» этот же мотив примет противоположную форму и будет выражен при помощи сарказма: «В моем родном гербарии / Клопы кишат – нет роздыха» (АР-3-18). Поэтому колею герой называет чужой, а в гербарии ощущает себя изгоем: «И тараканы хмыкают, / Я и для них изгой» (АР-3-20).

Еще одно произведение 1972 года, которое содержит массу параллелей с «Гербарием», – это **«Затяжной прыжок»**: «Я попал к ним в умелые, цепкие руки» = «...но в насекомые / Я сам теперь попал»; «Но и падать свободно нельзя потому, / Что *мы падаем не в пустоте*» = «А я-то думал: спутали, / Ведь *мы живем не во поле*»[88] /5; 368/; «А теперь некрасив я...» = «Теперь меня, дистрофика...» (АР-3-18); «И звук обратно в печень мне / Вогнали вновь на вдохе...» = «В меня гвоздочек вдели» (АР-3-12); «Упруги и жестоки» = «Мучители хитры» (АР-3-14); «*Веселые*, беспечные / Воздушные потоки» = «Все надо мной *хихикают*» (АР-3-20); «...И *обожгли* мне щеки / Холодной <u>острой бритвой</u> / Восходящие потоки» = «Мы все живьем приколоты / *Калеными* <u>иголками</u>» (АР-3-14); «Но *рванул* я кольцо на одном вдохновенье» = «*Сорвемся* же со шпилечек, / Сограждане-жуки!» (АР-3-14); «И *крутил* я без лонжи десятки сальто» (АР-9-130) = «"А здесь он может разве что / *Вертеться* на пупе"».

Теперь обратимся к сопоставлению «Гербария» с **«Памятником»** (1973), в котором лирический герой констатирует: «Прикрепили меня и согнули, / <u>К постаменту</u> *прибив* Ахиллес» (АР-5-133). В «Гербарии» же он оказался «<u>к доске</u> *пришпилен шпилечкой*» (подобная ситуация была и в «Приговоренных к жизни»: «Мы к ней для верности *прикованы цепями*»).

Ранее герой был гордым: «Я хвалился косою саженью» = «Заносчивый немного я»; но теперь он удивлен и обозлен тем, что его насильно поместили в гранит и в гербарий: «И обужен, и *обескуражен*» (АР-5-133), «Командора шаги <u>злы</u> и гулки» (АР-6-38) = «Я <u>злой</u> и *ошарашенный* / На стеночке вишу».

Помимо того, он предстает приглаженным, то бишь «исправленным»: «И приглажен я, и напомажен» (АР-5-131, 133) = «Оформлен, как на выданье». Таким же *оформленным* он оказывался в песне «Вот главный вход...» (1966), где его арестовали и поместили в КПЗ: «И меня, *патентованного*, / Ко всему подготовленого, / Эти прутья печальные / Ввергли в бездну отчаянья» (об этом отчаянье он будет говорить и в «Памятнике»: «Мой отчаяньем сорванный голос...»).

Заканчиваются же «Памятник» и «Гербарий» прорывом героев на свободу: «Когда *вырвал* я ногу со стоном <...> Я за это на время <u>свободой</u> / Поплатился» (АР-11-122) = «Но нас <u>свобода</u> вылечит, / Мучители хитры. / *Сорвемся* же со шпилечек, / Сограждане-жуки!» (АР-3-14); «Прохрипел я: "Похоже, *живой*!"» = «Пора уже, пора

---

[87] А в песне «Мосты сгорели, углубились броды...» (1972) поэт с горечью констатировал: «Ничье *безумье* или вдохновенье / Круговращенье это не прервет». Да и в «Письме с Канатчиковой дачи» «вся *безумная* больница» сетовала, что у них «настоящих буйных мало – вот и нету вожаков».

[88] А поле у Высоцкого – это как раз синоним пустоты: «Посреди большого поля – глядь, три стула» («Жил-был добрый дурачина-простофиля»), «Ветроснежное поле, сплошное ничто, беспредел» («Райские яблоки»; АР-3-157).

уже / Напрячься и *воскресть*!», – поскольку до этого они были мертвыми: «И с меня, когда взял я да умер <...> Я при жизни не клал тем, кто хищный, / В пасти палец» = «Когда в живых нас тыкали / Булавочками колкими...».

В свою очередь, сюжет «Памятника» во многом повторяет ситуацию из **«Баллады о гипсе»** (1972).

В этой песне герой оказывается загипсованным, а в «Памятнике» – закованным в гранит (сталь): «...Мне скелет раздробил на кусочки. / Вот лежу я на спине, *загипсованный*» = «Мой скелет из *стального* каркаса / Крепко схвачен раствором цемента» (АР-6-41); «Ах! Надежна ты, гипса *броня*...» = «И *железные* ребра каркаса...»; «Я под гипсом хожу ходуном» = «Но вздымаются ребра каркаса» (АР-6-41); «И брони моей не снять» (АР-8-177) = «Не стряхнуть мне гранитного мяса»; «Во сне *я рвусь* наружу из-под гипсовых оков» = «...Когда *вырвал я* ногу со стоном / И осыпались камни с меня»; «И грудь мне давит *злоба* и обида» /3; 186/ = «Командора шаги *злы* и гулки»; «Потом я год в беспамятстве валялся» = «А потом, по прошествии года...».

Трагизм ситуации заключается еще и в том, что в ранней песне лирического героя заковывают в гипс *пожизненно*, а в поздней – заключают в гранит *после смерти*: «И по жизни я иду, загипсованный» = «Я не знал, что подвергнусь суженью / После смерти». Таким образом, речь идет, по сути, о тотальной несвободе, характерной для советской действительности.

Однако если в «Балладе о гипсе» герой смиряется с «загипсованностью» и даже говорит после своего выздоровления, что ему «удобней казаться слоном / И себя ощущать толстокожим», то в «Памятнике» он, хоть и с трудом, но все же вырывается из гранита (примечательно, что в первой песне герой «наступает на пятки прохожим», а во второй – прогоняет толпу: «И шарахнулись толпы в проулки...»).

Главной же целью, ради которой героя поместили в гипс и в гранит, помимо ограничения свободы, было его исправление в соответствии с общепринятыми нормами. И это удается, так как, находясь в гипсе, герой проникается своим положением: «Но счастлив я и плачу от восторга – вот в чем соль!» /3; 186/, – а в «Памятнике» его сделали обычным человеком: «Но в привычные рамки я всажен – / На спор вбили».

Такую же цель преследовали зоологи в «Гербарии»: «Чтоб начал пресмыкаться я, / Как вы, мои соседи» (АР-3-12), – некоторые мотивы из которого можно обнаружить и в **«Балладе о короткой шее»** (1973): «И любая подлая *ехидна* / Сосчитает позвонки на ней» = «Теперь меня, дистрофика, / Обидит даже *гнида*» (АР-3-18); «*Глуп* и беззащитен, как овечка» /4; 354/ = «*Мышленье в ём не развито*» (а поскольку он беззащитен, то его «обидит даже гнида»); «В Азии приучены *к засаде*» = «И вот, *врасплох* укушенный...» /5; 368/; «Для ножа готов и кистеня» /4; 354/ = «Все проткнуты иголками».

В 1973 году для фильма «Бегство мистера Мак-Кинли» пишется **«Песня Билла Сигера»**, об автобиографичности которой мы говорили в предыдущей главе. И центральный ее персонаж – Мак-Кинли – имеет целый ряд сходств с лирическим героем в «Гербарии»: «Явилось то, не знаю, что» = «Невиданный доселе» (такой же образ авторского двойника присутствует в черновиках «Расстрела горного эха»: «Никто никогда не видал это чудо природы»; АР-12-158).

Формально и Мак-Кинли, и лирический герой являются мертвыми, как в том же в «Памятнике»: «Играйте туш! / Быть может, он – / Умерший муж / Несчастных жен» = «Когда в живых нас тыкали / Булавочками колкими...», – с чем связана необходимость воскрешения: «Он видел ад, / Но сделал он / Свой шаг назад – / И воскрешен!» = «Пора уже, пора уже / Напрячься и воскресть!».

Сюда же примыкает стремление героев убежать из-под надзора государства: «Мы бегством мстим, / Мы – беглецы!» = «Скандал потом уляжется, / А беглецы все дома» (АР-3-16), – поскольку отношение к ним – отрицательное: «Владыка тьмы / Его отверг» = «“Итак, с ним не налажены / Контакты, и не ждем их”».

Но наряду с этим, попав в тяжелое положение, герои размышляют о самоубийстве: «Самоубийство – / Просто чушь» (а в черновиках: «И мы хотим отдать концы: / Мы смертью мстим, мы – беглецы»; АР-14-122) = «Мне впору хоть повеситься» (АР-3-6), – так как сильно истощены: «Больных детей / *Больной* отец» = «Теперь меня, *дистрофика*, / Обидит даже гнида» (АР-3-18).

Через год после «Песни Билла Сигера» появляется песня **«Чужой дом»** (1974), которая также имеет общие мотивы с «Гербарием», поскольку лирический герой ощущает себя инородным телом и в чужом доме, и в гербарии: «Укажите мне место <…> Где поют, а не стонут…» /4; 229/ = «Стонали муравьи» /5; 370/.

В «Гербарии» герою «нужны общения с подобными себе», поскольку «чванливые *созданьица* / Довольствуются сплетнями», и это также имело место в «чужом доме»: «А *народишко* – / Каждый третий – враг». Сам же герой «лошадей заморил, очень к людям хотел» (АР-8-25), однако вместо настоящих людей он наткнулся на их жалкие подобия: «Сороконожки хмыкают, / И куколки язвят» = «Испокону мы – / В зле да шепоте»; «Паук на мозг мой зарится» = «Своротят скулу – гость непрошеный». Поэтому герой бежит, *свободный от пут*, из чужого дома и *срывается со шпилечек* в гербарии.

В 1974 году Высоцкий пишет также **«Песню Соловья-разбойника и его дружков»**, где нечисть является прообразов зоологов, подвергающих мучениям лирического героя и других людей: «Пропесочим и *проучим*!»[89] /4; 395/ = «Уж мне *пропишут ижицу*» (АР-3-4); «И пограбим, и помучим!» /4; 396/, «До того *хитры*, ребятки!» /4; 181/ = «Мучители *хитры*» (АР-3-14); «Ты не жди, купец, подмоги» = «Но кто спасет нас, выручит?».

***

Мотив мучений, которым власть подвергает лирического героя и других людей в «Гербарии», разовьется в **«Конце охоты на волков»** (1977 – 1978).

В обеих песнях ситуация для главных героев переворачивается на 180 градусов: «По детству мне знакомые, – / Ловил я их, копал, / Давил, но *в насекомые / Я сам теперь попал*» = «Волки гнали добычу до самой реки <…> И не стали делить кабана мы – / *Сами стали добычей сейчас*» (АР-3-29).

Вместе с тем они заявляют о своей готовности драться: «Дрались мы – это к лучшему: / Узнал, кто ядовит» = «Драка – это для волка лишь волчая жизнь» (АР-3-24), – несмотря на «окровавленность» и горе, которое им причинила власть: «Тянулся кровью крашенный…» = «Кровью вымокли мы…»; «Мы вместе выли *волками*» (АР-3-14) = «Хитро и старо, но и *волки* хитры <…> Я знаком им не только по вою» (АР-3-22); «Мы вместе *горе мыкали*» /5; 74/ = «Спят и дышат стрелки, на помине легки, / От которых *хлебнули сполна* мы» /5; 533/. Впрочем, еще в ноябре 1967 года, выступая с концертами в Куйбышеве, Высоцкий рассказал Геннадию Внукову о гонениях на него со стороны властей: «…там сидит одно начальство, одни коммунисты. Наверняка есть и чекисты из КГБ. А от них я уже *натерпелся*»[90], – то есть «хлебнул горя».

При этом власть наделяется одинаковыми эпитетами: «Но кто спасет нас, вылечит? / Мучители *хитры*» (АР-3-14) = «Ах, люди, как люди, премудры, *хитры*» (АР-3-26); «Ко мне гурьбою движутся / Мои собратья прежние – / *Двуногие*, разумные…» = «*Двуногие* в ночь запалили костры» /5; 533/.

От всех мучений лирический герой испытывает страх: «В мозгу моем нахмуренном / Страх льется по морщинам» = «Даже тот, даже тот, кто нырял под флажки

---

[89] То же самое говорили и главные герои «Марша футбольной команды “Медведей”» (1973): «Соперники растоптаны и жалки – / Мы *проучили*, воспитали их!».

[90] Владимир Высоцкий: эпизоды творческой судьбы / Сост. Б. Акимов, О. Терентьев // Студенческий меридиан. 1990. № 12. С. 68.

<...> Тоже в страхе взопрел и прилег, и ослаб». Но наряду с этим он выступает в роли вожака, который, несмотря на страх, выводит своих собратьев на свободу: «За мною – прочь со шпилечек, / *Сограждане*-жуки!» /5; 74/ = «Я скликаю заблудшие души волков, / Желтоглазых *собратьев* моих» (АР-3-24), «Я кричу обезумевшим братьям моим, / Чтобы к лесу бежали за мною» (АР-3-34). А вырваться на свободу нужно обязательно, иначе сгниешь заживо: «Вот и лежу расхристанный, / Распяленный гнию» (АР-3-14) = «Знать, зубы у жизни – гнилого гнилей» /5; 534/ (да и в основной редакции последней песни лирический герой скажет: «Обнажаю гнилые осколки»), – либо просто будешь уничтожен: «Когда в живых нас тыкали / Булавочками колкими...» = «Только били нас в рост из железных "стрекоз"», – и отправишься в рай: «А с трех гвоздей, как водится, – / Дорога *в небеса*» /5; 73/ = «Отлетают матерые души волков / *В поднебесье*» /5; 534/ (сравним еще в черновиках «Песни летчика-истребителя»: «Мы *в рай* попадем – нам в раю будет туго»; АР-4-160).

Видя подобную картину, остальные люди, прикованные в гербарии вместе с лирическим героем, убеждают его прекратить сопротивление: «Жужжат шмели солидные, / Что надо подчиниться». А в «Конце охоты» уже все волки поняли, что сопротивление бесполезно: «И смирились, решив: все равно не уйдем!».

Власть же преследует простую цель – заставить их унижаться: «Но не ошибка – акция / Свершилась надо мною, / Чтоб начал пресмыкаться *я* / *Вниз пузом*, вверх спиною» /5; 72/ = «Мы ползли, по-собачьи хвосты подобрав» /5; 212/, «*Я* горячим от страха своим *животом* / *Припадаю* к снегам» (АР-3-25).

Совпадает даже концовка обеих песен: «И поживают, кажется, / *Уже не насекомо*» = «Тает роспись: "*Мы больше не волки*!"».

Одновременно с ранней редакцией «Концом охоты» была написана **«Притча о Правде»**, которая также продолжает тему «Гербария»: «А я лежу в гербарии, / К доске пришпилен шпилечкой, / И пальцами до боли я / По дереву скребу» = «Голая Правда на струганых нарах лежала» (АР-8-162) («я лежу» = «лежала»; «к доске» = «на... нарах»; «по дереву» = «струганых»).

В обоих случаях говорится о хитрости власти: «Но кто спасет нас, вылечит? / Мучители хитры» (АР-3-14) = «Хитрая Ложь на себя одеяло стянула» (АР-8-160).

При этом лирического героя мучает обида из-за того, что его ошибочно поместили в гербарий и предъявили ложное обвинение: «Но в горле *горечь* комом» = «Тот протокол заключался *обидной* тирадой» (а в черновиках «Гербария» сказано: «Теперь меня, дистрофика, / *Обидит* даже гнида»; АР-3-18). Поэтому он умоляет своих мучителей: «Поймите: я, двуногое, / Попало к насекомым!» = «Голая Правда божилась, клялась и рыдала»; «Ошибка это глупая...» = «Ложь это всё...»[91].

В «Гербарии» герой надеется: «Накажут тех, кто спутали», – и в «Притче о Правде» главная героиня тоже пытается убедить своих обвинителей в произошедшей путанице: «...и на Лжи одеянье мое!».

В «Притче» сказано: «Правда *блажила*, когда в нее камни бросали», «Голая Правда *блажила*, клялась и рыдала» (АР-8-162). А годом ранее этот же глагол применялся к лирическому герою в «Гербарии»: «Пищат: "С ума вы спятили, / *Блажили*, свиристели. / Вон ваши все приятели / На два гвоздочка сели"» (АР-3-6). Встречается этот мотив также в черновиках «Двух судеб» и в «Погоне»: «*Блажь* нашла – остаться жи́вым» (АР-1-6), «Головой тряхнул, чтоб слетела *блажь*» (АР-8-20).

Если в «Гербарии» «все *проткнуты иголками*», – то и «чистая Правда *по острым каменьям шагала, / Ноги изрезала*, сбилась с пути впопыхах» /5; 489/.

---

[91] В черновиках «Гербарии» у строки «Ошибка это глупая» имеется вариант: «*Случайность это глупая*» /5; 368/. А случаями, как было показано в предыдущей главе (с. 179 – 181), распоряжается власть: «Так свою жизнь я поспешно связал / *С глупой звездою*». Соответственно, власть может и отменить их, как, например, в «Дне без единой смерти»: «Есть спецотряд из тех ребят, / Что мертвеца растеребят: / На целый день *случайности отменят*» (АР-3-83).

В обоих случаях упоминается резюме власти о герое (героине): «Один брезгливо ткнул в меня / И вывел *резюме*» = «Тот протокол *заключался* обидной тирадой…».

А сам герой (героиня) подвергается изгнанию из общества: «Вот и лежу, как высланный» (АР-3-10) = «Выселить, выслать за двадцать четыре часа!». Поэтому в черновиках «Гербария» власть, обращаясь к толпе, называет его изгоем: «Вы привилегированы, / А он – уже изгой» /5; 367/. Объясняется это тем, что и лирический герой, и Правда доставляют власти массу неудобств: «*И вечно с ним ЧП*» = «Правда колола глаза, *и намаялись с ней*» /5; 490/.

Примерно в это же время шла работа над «**Райскими яблоками**», где лирический герой попал в лагерную зону, являющуюся разновидностью гербария – насильственной несвободы: «К доске пришпилен шпилечкой <…> но в насекомые / *Я* сам теперь *попал*» = «Да куда *я попал* – или это закрытая зона?» (АР-3-166). И этим обстоятельством он был неприятно удивлен: «Я злой и *ошарашенный* / На стеночке вишу» = «*Чур меня самого, фу ты, пропасть!* – знакомое что-то» (АР-3-156).

В «Райских яблоках», прибыв на зону, герой еще надеется, что попал туда по ошибке: «Подойду неспеша – вдруг апостол вернет, остолоп?». Также и в «Гербарии» он на первых порах думал, что «ошибка это глупая – увидится изъян».

Если в гербарии герой висит на стене, то в лагерной зоне он прижат к этой самой стене: «*На стеночке вишу*» = «Не к Мадонне *прижат*, а *к стене*, как в хоромах холоп». Причем в «Райских яблоках» *на стеночке висит* и Христос: «Всё вернулось на круг, и распятый *над кругом висел*» (АР-17-198).

Постепенно герой начинает испытывать на себе вредоносное влияние гербария и зоны: «Уж мой живот зазеленел, / Как брюшко у жуков» /5; 369/ = «Я пока невредим, но и я нахлебался озоном». И поэтому вся обстановка становится для него невыносимой: «Я не желаю, право же, / Чтоб трутень был мне тесть!» = «Мне сдается, что здесь обитать никакого резона» /5; 509/. А остальных людей, напротив, привлек «хлебный дух из ворот»: «И как ринулись все в распрекрасную ту благодать!».

В «Гербарии» люди, «приколотые» вместе с героем, хотят, чтобы он замолчал: «Пищат: “С ума вы спятили, / О чем, мол свиристели?”» /5; 369/, – а в «Райских яблоках» зэки тоже терпят страдания молча: «И измученный люд не издал ни единого стона». Власть же внимательно следит за всеми разговорами: «Пронюхали, подслушали, / О чем он свиристел, – / И вот, врасплох укушенный, / На два гвоздочка сел» /5; 369/ = «Нет, звенели ключи – это к нам подбирали ключи» /5; 176/.

В итоге герой решает вырваться на свободу: «За мною – *прочь* со шпилечек, / Сограждане-жуки!» = «И погнал я коней *прочь* от мест этих гиблых и зяблых».

В заключение назовем еще два общих мотива между этими песнями.

Первый – «аккуратность» представителей власти: «Под всеми экспонатами – / *Эмалевые планочки*» = «Херувимы кружат, ангел выстрелил в лоб *аккуратно*» /5; 510/; и второй – убийство и вознесение на небо: «А с *трех гвоздей*, как водится, – / Дорога в небеса» = «Как бы так угадать, чтоб не сам, чтобы в спину *ножом*» (АР-3-164), «Клячи – глядь – на дыбы, я смирил их неласковым словом: / “Ну-ка, будя шалить, аль подъем в поднебесье тяжел?» (АР-3-166).

Как мы уже говорили, в строках «А с трех гвоздей, как водится, – / Дорога в небеса» речь идет о распятии Христа, с которым сравнивает себя лирический герой, предполагая, что и его могут посадить «нá три гвоздика».

А в «Райских яблоках» прямо упоминается распятие Христа: «Всё вернулось на круг, и распятый над кругом висел». Причем и здесь лирический герой сравнивает себя с Христом и даже считает, что ему пришлось еще хуже: «Не к мадонне прижат божий сын, а к стене, как холоп» (АР-17-200). При этом он сетует: «Я подох на задах, не стрелялся, не дрался на саблях» (АР-3-158). А в «Гербарии» как раз говорилось о драке: «Дрались мы – это к лучшему: / Узнал, кто ядовит». Все эти переклички свидетельствуют о едином подтексте в обоих произведениях.

Еще одной вариацией гербария является лагерь в **«Побеге на рывок»** (1977): «Но не ошибка – акция, / *Что<б> никуда не деться*» (АР-3-5) = «*Куда деваться* – ветер бьет в лицо вам» (АР-4-12); «Всё строго по-научному» = «Положен строй в порядке образцовом»; «Все надо мной хихикают – / *Я дрыгаю* ногой» (АР-3-20) = «Там у стрелков *мы дрыгались* в прицеле. / Тряслись ребята – до того смешно» (АР-4-12); «*Корячусь я* на гвоздике» = «*Мы* на мушках *корячились*, / Словно как на колах».

И тема пыток в «Гербарии», и убийство в «Побеге на рывок» соотносятся с распятием Христа: «*Распяленный* гнию» (АР-3-14) = «Но поздно: зачеркнули его пули / *Крестом* – в затылок, пояс, два плеча».

Герой же в обоих случаях пытается вырваться из несвободы: в «Гербарии» он «срывается со шпилечек», а в «Побеге на рывок» бежит из лагеря. Поэтому и там, и там упоминаются *беглецы*: «Скандал потом уляжется, / А беглецы все дома» (АР-3-16) = «Снес прикладом ловец / Беглецу пол-лица» (АР-4-10). А герой говорит о своем независимом характере: «Заносчивый немного я» = «Я гордость под исподнее упрятал» (ср. еще в «Памятнике»: «Я хвалился косою саженью»).

В «Гербарии» герой висит «*злой* и ошарашенный», а в «Побеге» охарактеризует побег как «наглый, *злой* да лихой» (АР-4-12); и в обоих случаях он мечтает о свободе: «Я представляю мысленно / Себя в большой постели» = «И снова вижу я себя в побеге, / Да только вижу, будто удалось» /5; 505/. Власть же относится с презрением и к самому герою, и к его мертвому напарнику: «Один брезгливо ткнул в меня / И вывел резюме» ~ «Пнули труп: “Сдох, скотина! / Нету проку с него…”».

Образу гербария сродни также психбольница из песни **«Про сумасшедший дом»** (1965). Находясь в ней, лирический герой чувствует, что начинает терять свою индивидуальность: «*Забыл алфáвит*, падежей / Припомнил только два», – как в песне «Запомню, оставлю в душе этот вечер...» (1970): «Мне снова учиться писать по слогам, / *Забыл алфáвит*» /2; 522/, – и в том же «Гербарии: «Мой класс – млекопитающий, / А *вид... уже забыл*». Причем в черновиках последней песни герой констатирует свое превращение в насекомое, подобно тому как в песне «Про сумасшедший дом» он понимал, что становится одним из психов: «Я чувствую, что я “уже”»[92] = «Уж мой живот зазеленел, / Как брюшко у жуков» /5; 369/.

И в сумасшедшем доме, и в гербарии герой подвергается опасности со стороны «психов» и «насекомых»: «Не сплю: боюсь – набросятся» = «Страх льется по морщинам»; «Лежу в палате – *косятся*» = «А я лежу в гербарии <…> Паук на мозг мой *зарится*»; «Все норовят меня лизнуть – ей-богу, *нету сил*!» = «Ко мне все набиваются / В приятели-знакомые.[93] <…> *Мне с нервами не справиться*» (АР-3-6); «Ведь рядом – психи тихие, / Неизлечимые» = «Кругом – жуки-навозники / И мелкие стрекозы». Поэтому герой находится в пограничном состоянии: «Хожу по лезвию ноже» = «Мне впору хоть повеситься» (АР-3-6), – хотя и чувствует себя нормальным человеком: «Я не желаю славы, и / *Пока я в полном здравии*» = «Пора, *пока не мощи я*, / Напрячься и воскресть!» (АР-3-6) (ср. этот же мотив в стихотворении Б. Пастернака «Столетье с лишним – не вчера…», 1931: «Итак, вперед, не трепеща / И утешаясь параллелью, / *Пока ты жив и не моща*, / И о тебе не пожалели»).

В обоих случаях герой рассчитывает на постороннюю помощь: «И я прошу моих друзья, / Чтоб кто бы их бы ни был я, – / Забрать его, ему, меня отсюдова!» = «Но кто спасет нас, выручит, / Кто снимет нас с доски?». Вместе с тем в «Гербарии» он понимает, что помощи не будет, и поэтому сам вырывается на свободу.

Многие из только что разобранных мотивов встречаются также в песне **«И душа, и голова, кажись, болит…»** (1969), где лирический герой, как и в песне «Про

---

[92] Цит. по факсимиле рукописи: *Ханчин В.* Носил он совесть близко к сердцу: Высоцкий в Куйбышеве. Самара: Парус, 1997. С. 15.

[93] На эту же навязчивость сетует герой-рассказчик повести «Дельфины и психи» (1968): «На прогулку я не пойду – там психи гуляют и пристают с вопросами» /6; 23/.

сумасшедший дом», находится в психушке: «Я б отсюда в тапочках в тайгу сбежал», – и вновь рассчитывает на помощь извне: «Двести тыщ тому, *кто меня вызволит*». Сравним: «Но *кто спасет нас, выручит*...» («Гербарий»), «Неужели никто не решится, / Неужели *никто не спасет*?»[94] («Романс миссис Ребус»), «*Забрать его, ему, меня* отсюдова!» («Про сумасшедший дом»).

Однако в песне «И душа, и голова...» и в «Гербарии» герой понимает, что нужно самому прилагать усилия, чтобы обрести свободу: «...Ну и я, конечно, попытаюсь. / Нужно мне туда, где ветер с соснами!» = «Но нас свобода вылечит <...> Сорвемся же со шпилечек...» (АР-3-14), – поскольку нахождение в психушке и в гербарии вызывает лишь озлобление: «Не глядите на меня, что губы сжал, – / Если слово вылетит, то – злое» = «Я злой и ошарашенный / На стеночке вишу», – и нервное расстройство: «Эх, вы, мои нервы обнаженные! / Ожили б – ходили б, как калеки» = «Мне с нервами не справиться» (АР-3-6). Поэтому герой пытается сопротивляться: «Смею ли роптать? Конечно, смею!», – несмотря на то, что это вызывает недовольство у других обитателей гербария (то есть той же психушки): «Пищат: "С ума вы спятили, / О чем, мол, свиристели? / Вон *ваши все приятели / На два гвоздочка сели*» /5; 369/. И ровно это же будут говорить ему в стихотворении **«В стае диких гусей был второй...»** (1980): «А кругом гоготали: "Герой! / *Всех нас выстрелы ждут вдалеке*». В песне героя формально убеждают шмели и другие насекомые, а в стихотворении – гуси. Причем если гуси гоготали, то есть смеялись, то в «Гербарии» герой говорит: «Все надо мной хихикают» (АР-3-20). Здесь же он призывает: «*Сорвемся* же со шпилечек, / Сограждане-жуки!» (АР-3-14). А в стихотворении «второй» «всегда *вырывался* вперед», поскольку «мы все живьем приколоты / Калеными иголками» (АР-3-14) и «всех нас выстрелы ждут вдалеке» (АР-4-40).

***

В 1976 году Высоцкий завершает и свое самое масштабное произведение, посвященное теме пыток, – трилогию **«Ошибка вышла», «Никакой ошибки» («Диагноз»), «История болезни»**.

Ее появлением мы в значительной степени обязаны Михаилу Шемякину: «Эта песня [«Ошибка вышла». – *Я.К.*] была создана после того, как я рассказал Володе о репрессиях против петербургской интеллигенции в начале 60-х годов. Мне самому довелось побывать в печально знаменитой клинике Осипова. Там над людьми проводили совершенно ужасающие эксперименты. Я никогда не забуду, как меня и, впрочем, многих других приводили в специальную комнату, привязывали к кровати, подсоединяли к голове и телу *электроды*[95], делали инъекцию, надевали наушники и после того, как перед кроватью устанавливали щит с огромным количеством лампочек, – тушили свет. В темноте с огромной скоростью начинали мигать лампы, и откуда-то из глубины раздавался голос. Несмотря на всю трагичность ситуации, на меня это производило несколько комичное воздействие. Дело в том, что исполнитель, скорее всего в силу своей безграмотности, просто коверкал слова и ставил неправильные ударения. <...> Помню, Володю буквально потряс рассказ об одном взбунтовавшемся военном, который, не выдержав пыток и напихав яблок в рот, задохнулся»[96].

---

[94] Ср. у А. Ахматовой в «Стансах» (1940): «Мне снится страшный сон – неужто в самом деле / Никто, никто, никто не может мне помочь?».

[95] Данная ситуация уже была подробно описана Высоцким в «Дельфинах и психах» – задолго до знакомства с Шемякиным. В частности, один из «китообразных» говорил профессору, ранее ставившему над ними опыты: «Напрасно, стараетесь, профессор. Наша медицина шагнула далеко вперед, *электроды* изъяты, это ваше наследие вспоминается теперь только из-за многочисленных рубцов в голове и на теле. Идите и не оглядывайтесь!» /6; 28/.

[96] *Шемякин М.* Жизнь адекватна творчеству // Русские в Америке: Книга судеб / Сост. В. Левин. Минск: «ИнтерДайджест»; Смоленск: ТОО «Эхо», 1996. С. 397 – 398.

Еще раньше, находясь в вынужденной эмиграции, Шемякин рассказал, что все его беды начались с «Ленинградской средней художественной школы имени Репина. Нас была группа молодых художников, интересующихся старинным искусством. Грюневальдом. Кранахом. Гентским алтарем. До икон еще не доходило, но нам уже угрожали: не то копируете, не так копируете. А в одну страшную ночь дюжие санитары из бывших уголовников выволокли из постелей несчастных ребят, моих друзей, запихали их в кузов санитарной машины и отвезли в психушку, откуда через шесть месяцев они вышли совершенными инвалидами. Я тоже был арестован. На допросах присутствовал врач-психиатр. Он дал то заключение, которое требовалось. На следующий день я был скручен и брошен в экспериментальную клинику, где врачи ходили в военной форме, а новые препараты проверялись на людях. После этого "лечения" у меня ходуном ходили руки, и полтора года я вообще не мог работать»[97].

А самый подробный рассказ Шемякина о пребывании в психушке содержится в его книге воспоминаний о Высоцком «Две судьбы»: «Ехали мы долго, меня везли в психбольницу имени Скворцова-Степанова, прозванную в народе "Скворечником". Видя, что я не буйный, не кусаюсь и не пытаюсь выпрыгнуть на ходу из машины, санитары сняли с меня кожаные ремни, которыми я был связан.

Через несколько дней обнаружив, что мое психическое расстройство носит необычный характер (сам в полном сознании, а рисует чушь), меня перевезли в специализированную психиатрическую клинику им. В.П. Осипова при Военно-медицинской академии. В этой клинике на разных отделениях в этот же момент находились на "лечении" трое моих знакомых: скульптор Нежданов, скульптор Титов и художник Арефьев. В общем, ни одна психиатрическая лечебница интеллектуалами обделена не была. Отделений было три: буйное, беспокойное и тихое. Полгода я провел на беспокойном отделении, среди шестидесяти восьми пациентов клиники с ярко выраженными характерными особенностями душевных расстройств и психозов.

Чем меня кололи, какими препаратами накачивали, я мог догадываться только по ухудшающемуся день ото дня состоянию моего организма и затуманившемуся сознанию. Помнится одна из процедур, сначала меня изрядно напугавшая.

Раздетого догола меня[98] "прикручивали" к операционному столу, над которым висел гигантский вогнутый зеркальный отражатель, весь испещренный тончайшими неоновыми лампами различных геометрических форм. Затем, смазав меня с головы до ног какой-то жидкостью, прикрепляли к волосам и телу электроды. В результате я весь был обмотан проводами, которые, в свою очередь, были подключены к металлическим шкафам – агрегатам с множеством счетчиков. На голову мне надевали наушники, затем я получал несколько внутривенных инъекций, после которых сознание слегка размывалось, и оставляли меня одного в кромешной темноте. В наушниках раздавался негромкий мужской голос, монотонно бубнящий тексты, состоящие из обрывочных фраз: "Абстрактная живопись. Импрессионизм. Враг, враг, кругом враги... враги... кругом...".

Этот усыпляющий бубнеж время от времени прерывался оглушительными воплями: "Мать! Мать Отчизна!!! Родина! Родина!! Родина!!!". И вместе с оглушающими воплями, раздающимися в туго прижатых к ушам наушниках, от которых, казалось, может разлететься череп, окружающая меня темнота взрывалась ослепительными разноцветными зигзагами, кругами, квадратами и пересекающимися линиями, вспыхивающими и многократно повторяющимися в овальном зеркале отражателя. И снова темнота, в голове сумбур из разноцветных линий и многоугольников, а в наушниках монотонное чтение обрывочных текстов... И так много, много часов подряд.

<...>

---

[97] *Езерская Б.* Мастера. Книга вторая. Интервью и эссе. Ann Arbor (Michigan): Эрмитаж, 1989. С. 156 – 157.

[98] Ср. в песне «Ошибка вышла»: «Раздели донага» /5; 390/.

Моей матери удалось меня спасти от трехлетнего "лечения", взяв через шесть месяцев на поруки как инвалида. Иначе этих мемуаров могло и не быть»[99].

Под впечатлением от этих рассказов Высоцкий создал трилогию «История болезни» и, как почти все свои песни, наполнил ее личностным подтекстом: он рассказывает в образной форме о мучениях, которым его подвергает власть.

Как говорит Людмила Абрамова, Высоцкий «боялся только двух вещей: закрытых пространств и людей в белом. Уколы, например, наводили на него панический ужас»[100]. *Закрытое пространство* – это вариация тюрьмы, то есть несвободы, в которой часто оказывается лирический герой («Кого-то запирают в тесный бокс») и с которой у Высоцкого ассоциировалась вся советская действительность. Отсюда – распространенный в его поэзии мотив *замкнутого круга* («Неужели мы заперты в замкнутый круг? / Только чудо спасет, только чудо!», «Толпа идет по замкнутому кругу»). А *люди в белом* у него также ассоциировались с насилием, поскольку являлись олицетворением власти: «Глядь – человек идет, на ходу читает – хвать его, и в смирительную – не читай на ходу, читай тайно. На ходу нельзя. Такой закон. Нарушил – пожалте тюрьма и надзиратели в белых халатах» («Дельфины и психи» /6; 39/).

Перед тем, как обратимся непосредственно к сюжету трилогии, заметим, что центральная ее мысль: «Ведь вся история страны – / История болезни», – уже высказывалась в концовке «Баллады о манекенах» (1973): «Болезни в нас обострены, / Уже *не станем мы никем*», – что в свою очередь напоминает песню «Спасите наши души!» (1967): «*Нам нечем!.. Нам нечем!..* / Но помните нас!».

А со второй серией медицинской трилогии – песней «Никакой ошибки»: «Да, мой мозг прогнил на треть! / *Ну а вы здоровы разве?* / И у вас найдешь по язве, / Если очень захотеть» /5; 406/, – перекликается черновой вариант «Лекции о международном положении» (1979): «В Америке ли, в Азии, в Европе ли / Повсюду мрут, *да кто теперь здоров*?» (АР-3-137). Причем люди – не только больные, но и нервные: «Наше населенье на две трети – / Люди нервные» («Я уверен, как ни разу в жизни…», 1969 /2; 180/), «Все ужасно нервные, дамочки в истерике» («В Азии, в Европе ли / Родился озноб…», 1969; С4Т-3-298). Отсюда и образ психов в целом ряде произведений, начиная с песни «Про сумасшедший дом» и заканчивая «Письмом с Канатчиковой дачи». И именно поэтому «вся история страны – история болезни».

Вообще тема всеобщей болезни – как метафора неизлечимости советского общества и всего мироздания («Да и создатель болен был, / Когда наш мир творил»; АР-11-58) – уже разрабатывалась в только что упомянутом стихотворении «В Азии, в Европе ли…»: «Не поймешь, откуда дрожь – страх ли это, грипп ли? / Духовые дуют врозь, струнные – урчат, / Дирижера кашель бьет, тенора охрипли, / Баритоны запили, и басы молчат»[101]. А поскольку «дирижера *кашель* бьет», в черновиках «Истории болезни» будет сказано: «У человечества давно / Хронический *катар*» (АР-11-58). Понятно, что с таким «дирижером» оркестр не может играть нормально, поэтому «в оркестре играют устало, сбиваясь» («Надо уйти», 1971). Впервые же эта тема возникла «Сказке про дикого вепря» (1966), где короля, то есть того же «дирижера», тоже «бил кашель»: «Сам король страдал желудком и астмой, / Только *кашлем* сильный страх наводил» (сравним в песне Галича «Старики управляют миром…», 1964: «По утрам их терзает кашель»). А далее он разовьется в «Утренней гимнастике» (1968): «Очень вырос в целом мире / *Гриппа* вирус – три, четыре! – / Ширится, растет заболевание» (здесь – *в целом мире*; в предыдущем стихотворении – *в Азии, в Европе ли*; а в «Лек-

---

[99] *Высоцкий В., Шемякин М.* Две судьбы. 2-е изд., испр. СПб.: Вита Нова, 2012. С. 248 – 249.

[100] Цит. по: *Козаровецкий (Абычев) В.* Кольцо // В поисках Высоцкого. Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2017. № 29 (июль). С. 82.

[101] Подобный образ концерта как метафора безвременья, сходная с гамлетовским мотивом «век расшатался», два года спустя встретится в песне «Надо уйти» (1971) в сочетании с мотивом *замкнутого круга*: «В оркестре играют устало, сбиваясь. / Смыкается круг – не порвать мне кольца!».

ции о международном положении» – *в Америке ли, в Азии, в Европе ли*), – и в черновиках стихотворения «Вооружен и очень опасен» (1976): «*Чахоткой*, завистью, ножом / Он до зубов вооружен» (АР-6-182), «Он страшен и очень опасен» (АР-6-186) (ср. с *астмой* и *кашлем*, которыми в «Сказке про дикого вепря» король «сильный страх наводил»).

И еще одна параллель: «В Азии, в Европе ли / Родился озноб» (1969) = «И мир ударило в озноб / От этого галопа» («Пожары», 1977). Поэтому и лирического героя часто знобит: «Ох, знобит от рассказа дотошного» /2; 134/, «Я проснусь – липкий пот и знобит» /2; 227/, «И по коже озноб, / И заклинен штурвал, / И дрожал он, и дробь / По рукам отбивал» /5; 44/, «Меня опять ударило в озноб» /5; 226/. А в песне «Ошибка вышла» встречаются разные вариации этого мотива: «*Дрожал* всем существом своим» /5; 77/, «Мой доктор перешел на ты: / "Уйми дурную *дрожь*, / Здесь отдохнешь от суеты / И дождик переждешь!"» /5; 375/, «Поставил жирный крест на мне, / Меня *заколотило*» /5; 372/.

***

В песне «Ошибка вышла» отношения между лирическим героем и властью представлены в форме допроса, причем весьма своеобразного: его ни о чем не спрашивают, а просто насильно исследуют его душу и тело, записывая результаты «исследования» в протокол. Впрочем, всё это было предсказано еще в стихотворении «Я тут подвиг совершил...» (1967), где с героем формально разговаривает японский репортер: «Мы, – говорит, – организм ваш изучим до иот» (АР-10-16). А девять лет спустя то же самое скажет главврач: «И вас исследовать должны / Примерно месячишко»[102].

В самом начале песни герой говорит: «Я был и слаб и уязвим[103], / Дрожал всем существом своим, / Кровоточил своим больным, истерзанным нутром», – а в черновиках он говорит о своем самочувствии во время пыток: «Меня рвало, мутило» /5; 387/. Этот же мотив встретится в черновиках «Аэрофлота»: «И так я склонен к панике и рвотам» (С4Т-1-287), – а восходит он к наброску 1972 года: «Я пугливый, чуть что – задрожу» («Я загадочный, как марсианин...»; АР-2-103). Для сравнения – в «Беге иноходца» лирический герой говорил: «Мне набили раны на спине, / Я дрожу боками у воды». А в песне «Ошибка вышла» он «дрожал всем существом своим <...> И от корней волос до пят / По телу ужас плелся», подобно главной героине «Песни мыши»: «И так от лодыжек дрожу до ладошек <...> Ну вот – я губами зацокала / От холода и страха» («дрожал» = «дрожу»; «от корней волос до пят» = «от лодыжек... до ладошек»; «ужас» = «страха»), – и лирический герой в черновиках «Песни-сказки про нечисть» (1966): «Страшно, аж жуть! / Ажно дрожу!» /1; 525/. Да и в одном из последних стихотворений – «Общаюсь с тишиной я...» (1980) – он скажет: «От смеха ли, от страха ли / Всего меня трясет» (напомним, что так же «трясло» и всю страну в стихотворении «В Азии, в Европе ли / Родился озноб...»: «Не поймешь, откуда дрожь – страх ли это, грипп ли»). Процитируем также черновик «Таможенного досмотра» и «Конец охоты на волков»: «И смутный страх мне душу занозил» (БС-18-27), «Тот, кого даже пуля догнать не могла б, / Тоже в страхе взопрел и прилег, и слаб».

Этот же страх испытывают все советские люди: «И ужас режет души / Напополам!» («Спасите наши души», 1967; причем уже в черновиках «Нинки-наводчицы» лирический герой говорил: «Душа сегодня – пополам почти!» /1; 396/), «И страх мертвящий заглушаем воем» («А мы живем в мертвящей пустоте...», 1979), «Мы – тоже дети страшных лет России» («Я никогда не верил в миражи...», 1979).

---

[102] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 11.

[103] А черновой вариант этой строки – «Я жалок был и уязвим» (РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 2) – буквально повторяет автохарактеристику лирического героя из стихотворения «Вы учтите, я раньше был стоиком...» (1967): «Я был жалок, как нищий на паперти».

Теперь вернемся еще раз к строкам «Кровоточил своим больным, / Истерзанным нутром». Об этой своей «болезненности» поэт говорит постоянно: «И усталым больным каннибалом, / Что способен лишь сам себя есть, / Я грызу свои руки шакалом...» /2; 227/, «Я болею давно, а сегодня помру / На Центральной спортивной арене» /3; 57/, «И гулякой больным всё швыряют вверх дном»[104], «Больных детей / Больной отец, / Благих вестей / Шальной гонец» /4; 154/.

У Высоцкого действительно было «больное и истерзанное нутро» – как в прямом, так и в переносном смысле. Актер Театра на Таганке Виталий Шаповалов рассказал о таком эпизоде: «Как-то я говорю Володе: "Ты знаешь, что-то печень запела! Наверное, звонок прозвонил...". А он: "Что ты, Шапен, – за одно место держишься, за печень. У меня живого места нет!"»[105].

В самом деле, по словам режиссера Одесской киностудии Владимира Мальцева: «У него почки не работали, у него печень никуда. Желудок у него – язва откровенная, и двенадцатиперстной кишки»[106]. А вот что рассказывал коллекционер Михаил Крыжановский: «...уже с 1968 года, когда у него нашли язву двенадцатиперстной кишки, мать его всё время стонала – какой он насквозь больной. Сам он лечился столько и столько раз бывал в больницах, что все диву давались, какой он живучий»[107]. Как говорил врач Центрального госпиталя МВД Герман Баснер, в 1971 году «мы лечили Высоцкому язву двенадцатиперстной кишки, и она довольно быстро зарубцевалась»[108]. Помимо того, у Высоцкого была язва желудка: «Мы жили напротив киностудии, – вспоминает Петр Тодоровский об одесских съемках в «Опасных гастролях», – а у Володи была язва желудка, он забегал к нам, и моя жена ему варила то манную кашу, то овсяную»[109]. Об этом же пишет Давид Карапетян: «По всей видимости, Володя еще страдал и язвой желудка – у него начался приступ. Да какой! Он прямо-таки взвывал от боли. <...> В такси Володе стало плохо. Видимо, снова открылась язва – появилась кровавая пена, какая-то желчь»[110]. Поэтому в черновиках «Истории болезни» будет сказано: «...Что язва – нервная болезнь / Интеллигентов вшивых» /5; 372/, «Моя кишка пока тонка / Для острых ощущений» /5; 407/, «Но слышу снова: "Вы больны, / У вас, любезный, ки́шка, / Вы не сидеть – лежать должны / Примерно месячишко". <...> Пока кишка моя тонка / Для колбасы салями, / Хоть эта самая кишка / С двенадцатью перстами» /5; 399/.

Выражение *кишка тонка* обыгрывается и в посвящении А. Кацаю (22.07.1979): «Нет! Не за тем, что ощущаю лень я, / А просто потому – *кишка тонка*». Чуть раньше, в черновиках «Письма с Канатчиковой дачи» (1977), об одном из своих двойников (Рудике Вайнере) Высоцкий написал: «У него – психоз и *язва*, / Он сидит на твороге» (С5Т-4-252). И уже буквально за месяц до смерти он скажет Геннадию Полоке: «Если мне будет тяжело – у меня что-то с желудком, и я слягу, то пусть эту роль [в фильме «Наше призвание. – *Я.К.*] играет Ваня Бортник»[111]. А в июле 1969 года Высоцкий пережил клиническую смерть. «Я познакомился с Высоцким в 69-м, он лежал

---

[104] Вариант исполнения «Баллады о брошенном корабле»: Москва, у Валентина Савича, июль 1971.

[105] *Шаповалов В.* Двенадцать лет рядом // О Владимире Высоцком. М.: «Мединкур»; ГКЦМ «Дом Высоцкого», 1995. С. 181.

[106] Белорусские страницы-12. Владимир Высоцкий в воспоминаниях современников. Минск: ООО «Ковчег», 2004. С. 90.

[107] *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.

[108] *Перевозчиков В.* Неизвестный Высоцкий. М.: Вагриус, 2005. С. 209.

[109] Петр Тодоровский: «В любимой работе возраста не замечаешь» / Беседовал Андрей Кравченко // Аргументы и факты в Украине. Киев, 2008. 27 авг. (№ 35). С. 3.

[110] *Карапетян Д.* Владимир Высоцкий: Воспоминания. 2-е изд., доп. М.: Захаров, 2005. С. 180, 185.

[111] *Полока Г.И.* Встреча со зрителями в кинотеатре «Космонавт» (Ленинград, 20.03.1983). *Стенограмма* // Украинский вестник. Из архива Леонида Никитовича Фурмана-2. Донецк, 2008. № 17 (окт.).

в нашем институте Склифосовского, – вспоминает врач-реаниматолог Леонид Сульповар. – Был в очень тяжелом состоянии после желудочного кровотечения»[112]. По версии Валерия Золотухина (запись от 26.07.1969), дело обстояло по-другому: «24 июля был у Высоцкого с Мариной. Володя два дня лежал в Склифосовского. *Горлом кровь хлынула*. Марина позвонила Бадаляну. Скорая приехала через час и везти не хотела – боялись, умрет в дороге. Володя лежал без сознания на иглах, уколах. Думали – прободение желудка, тогда конец. Но, слава Богу, обошлось. Говорят, лопнул какой-то сосуд. Будто литр крови потерял и долили ему чужой»[113]. Позднее этот факт найдет отражение в «Истории болезни»: «И – *горлом кровь*, и не уймешь».

Если же говорить о переносном значении строк «Кровоточил своим больным, / Истерзанным нутром», то здесь приходит на память целый ряд цитат, например: «Гвозди в душу мою / Забивают ветра» («Баллада о брошенном корабле»), «Поэты ходят пятками по лезвию ножа / И режут в кровь свои босые души» («О поэтах и кликушах») и др.

Вместе с тем следует отметить амбивалентность образа лирического героя в медицинской трилогии: ее первая серия («Ошибка вышла») начинается с признания героя в своей «слабости и уязвимости» и в том, что он «кровоточил своим больным, истерзанным нутром», а третья серия («История болезни») – с его утверждения о своем абсолютном здоровье: «Я был здоров, здоров, как бык, / Здоров, как два быка» (причем в одном из черновых вариантов герой и сам констатирует эту амбивалентность: «Я болен – и здоров, как бык, / Как целых два быка» /5; 382/). В промежутке же между ними была вторая серия («Диагноз»), где герой вновь говорил о своем здоровье («Я здоров, даю вам слово, только здесь не верят слову»), но вместе с тем признавался как в физических недугах («Да, мой мозг прогнил на треть»), так и в проблемах нематериального характера: «Подтвердят, что не душевно, а духовно я больной». Однако независимо от того, считает ли он себя здоровым или больным, его подвергают пыткам (в первой серии) и насильственной операции (в третьей).

Примечательный, что двоякий образ лирического героя встречается и в произведениях 1960-х годов. С одной стороны, он говорит о своем пристрастии к выпивке: «Если б был я физически слабым, / Я б морально устойчивым был: / Ни за что не ходил бы по бабам, / Алкоголю б ни грамма не пил! <…> Не могу игнорировать бабов, / Не могу и спиртного не пить» (1960), «А теперь ведь я стал параноиком – / И морально слабей, и физически. <…> Приходить стали чаще друзья с вином» («Я был раньше титаном и стоиком…» (1967), «У вина достоинства, говорят, целебные – / Я решил попробовать: бутылку взял, открыл…» («Про джинна», 1967). А с другой – выводит себя в образе «титана и стоика»: «Я – самый непьющий из всех мужиков: / Во мне есть моральная сила» («Поездка в город», 1969).

И, словно в пошлом попурри,
Огромный лоб возник в двери
И озарился изнутри
Здоровым недобром.

Этот *здоровый огромный лоб*, который будет пытать лирического героя, является персонифицированным образом власти и находит многочисленные аналогии в других произведениях: «Одуревшие от рвенья, / Рвались к месту преступленья / *Люди плотного сложенья*, / Засучивши рукава»[114] («Сказочная история», 1973), «А он всё бьет, *здоровый* черт» («Сентиментальный боксер»), «И меня *два аршинных охранника*

---

[112] *Перевозчиков В.* Так умирал Высоцкий // Столица. М., 1990. № 1 (авг.). С. 42.

[113] *Золотухин В.* Секрет Высоцкого: Дневниковая повесть. М.: Алгоритм, 2000. С. 76 – 77.

[114] Таким же *одуревшим от рвенья* выведен «огромный лоб»: «Вздохнул *осатанело* <…> А он *зверел, входил в экстаз*».

/ Повезли из Сибири в Сибирь» («Банька по-белому», 1968; черновик[115]), «А когда несколько раз приезжали санитары, он – то закроет дверь, то еще чего. <…> вошли *два здоровых таких амбала* и врач, очень милая женщина. <…> И тут она сделала знак, и один амбал ему так: "Бум!" <…> И его унесли» (устный рассказ «Формула разоружения»[116]), «Меня схватили за бока / *Два здоровенных паренька* – / И сразу в зубы: "Пой, пока / Не погубили!"» («Смотрины», 1973; АР-3-60), «Выходили из избы *здоровенные жлобы*, / Порубили все дубы на гробы» («Лукоморья больше нет», 1967). Кстати, в «Смотринах» действие тоже происходит в избе: «Потом пошли плясать в избе…». А в рассказе «Формула разоружения» герой обращается к своими мучителям-санитарам точно так же, как лирический герой к врачам в песне «Ошибка вышла», где действие вновь происходит в психбольнице: «А он кричал: "*Сволочи*! За науку!"» = «Колите, *сукины сыны*, / Но дайте протокол!». При этом в обоих случаях герой является бывшим зэком: «Он вернулся из заключения» = «Мол, я недавно из тюрьмы, / Мол, мне не надо врать» (АР-11-40), – и предстает в образе «крутого парня». В рассказе это выглядит так: «Затерроризировал всю палату, потому что он приблатненный, как ты понимаешь, человек. Ему приносили еду и говорили, что не из дому. Он не принимал – он хотел там новые порядки установить. И все его передачи разделяли на всю палату». А на домашнем концерте у Георгия Вайнера (21.10.1978) Высоцкий предварит исполнение песни «Ошибка вышла» такими словами: «Вот. И чего же я хотел вам? Может быть, чего-нибудь из блатных?», – причем в черновиках песни *новые порядки* устанавливает не сам герой, а его мучители: «Но скалюсь я во весь свой рот: / "Что? *Новые порядки*?"» /5; 377/, – которые характеризуются одинаково: «…вошли два здоровых таких амбала» = «Здоровый лоб стоял <в> двери» (АР-11-42).

Я взят в тиски, я в клещи взят –
По мне елозят, егозят,
Всё вызнать, выведать хотят,
    Всё пробуют на ощупь.
Тут не пройдут и пять минут,
Как душу вынут, изомнут,
Всю испоганят, изорвут,
    Ужмут и прополощут.

Сравним с фрагментом воспоминаний советского отказника, где речь идет о КГБ: «До всего дотянутся их гадостные руки, всё ощупают, всё испоганят»[117]. В этих же воспоминаниях читаем: «Однако как на данном этапе могут они меня расколоть? Чтобы я выдал им всю информацию, имена? <…> Вот так, заходя с флангов, и возьмут меня в клещи»[118]. Здесь вновь обнаруживаются многочисленные сходства с песней Высоцкого: «А вдруг уколом усыпят, / Чтоб сонный "раскололся"?! <…> Я взят в тиски, я в клещи взят <…> Ко мне заходят со спины / И делают укол» («расколоть» = «раскололся»; «заходя с флангов» = «заходят со спины»; «возьмут меня в клещи» = «я в клещи взят»).

А о «тисках», которыми советская власть душит людей, уже говорилось в **«Марше футбольной команды "Медведей"»** (1973): «В тиски медвежие / Попасть к нам – не резон». Приведем заодно еще несколько общих мотивов между «Маршем» и песней «Ошибка вышла»: «Соперники *растерзаны* и жалки» (АР-6-114) = «Я жалок был и уязвим»[119], «Кровоточил своим больным, / *Истерзанным* нутром» /5; 77/; «Ме-

---

[115] Добра! 2012. С. 140.

[116] Москва, у А. Скосырева, 28.02.1972. В письменном варианте рассказа (лето 1969) также упоминались *два здоровых амбала*: «Я оглянулся <...> а на дороге *двое*, руки в карманы» /6; 68/.

[117] *Холмянский Э.* Звучание тишины. Иерусалим, 2007. С. 163.

[118] Там же. С. 313.

[119] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 2.

дведи *злые*...» = «И озарился изнутри / Здоровым *недобром*»; «Мы – *дьяволы* азарта» (АР-6-114) = «*Шабаш* зверел, входил в экстаз»[120]; «И навещают в госпитале их» (АР-6-114) = «И все врачи со мной на вы» /5; 407/.

Что же касается образа тисков, то в песне «Ошибка вышла» дается его расшифровка: «Вот в пальцах цепких и худых / Смешно задергался кадык <...> *По мне елозят, егозят*». Сравним в других произведениях: «Я попал к ним в умелые, цепкие руки. / Мнут, *швыряют меня* – что хотят, то творят!» /4; 30/, «Ветер ветреный, злой / Лишь *играет со мной*, / беспощаден и груб» /4; 23/, «Кто-то злой и умелый, / *Веселясь*, наугад / Мечет острые стрелы / В воспаленный закат» /3; 207/, «Мы бдительны – мы тайн не разболтаем, / Они в надежных жилистых руках» /5; 240/.

Вообще вся строфа «Я взят в тиски...» напоминает фрагмент повести Анатолия Марченко «От Тарусы до Чуны», где описываются методы «исправления» инакомыслящих в советских тюрьмах: «Вот ты уже брошен на стол. Восемь или десять рук тебя буквально сжали тисками, нет, не тисками, а мощными щупальцами скрутили, опутали твое слабое тело. Открой рот! Не то его сейчас вскроют, как консервную банку.

Я отказался. Тогда сзади кто-то, обхватив меня локтем за шею, стал сжимать ее, еще чьи-то руки с силой нажимают на щеки, чьи-то ладони закрывают ноздри и задирают нос вверх»[121].

В черновиках «Истории болезни» лирического героя насильственно усыпляют: «Но анестезиолог смог – / Он супермаг и голем, / И газ в мою гортань потек / Приятным алкоголем» /5; 405/. А Анатолию Марченко, объявившему голодовку, делают искусственное «кормление»: «Врач довольно легко вводит мне в левую ноздрю тоненький катетер, и через него огромным шприцем вгоняют питательную смесь».

Возвращаясь к процитированному отрывку из песни «Ошибка вышла»: «Тут не пройдут и пять минут, / Как душу вынут, изомнут, / Всю испоганят, изорвут, / Ужмут и прополощут», – отметим, что данный мотив встречается в целом ряде произведений Высоцкого: «Влезли ко мне в душу, рвут ее на части <...> Загубили душу мне, отобрали волю» /1; 42/, «Я не люблю, когда мне лезут в душу, / Тем более – когда в нее плюют» /2; 154/, «Мне в душу ступит кто-то посторонний, / А может, даже плюнет, – что ему?!» /2; 254/, «Гвозди в душу мою забивают ветра» /2; 271/, «Ветер дует в мою бога душу, рвет и треплет, и подгоняет, чтобы быстрей, быстрей» /6; 165/, «Я скажу вам ласково: / "Граждане с повязками! / В душу ко мне лапою не лезь!"» /1; 29/. Как вспоминает писатель Аркадий Львов, Высоцкий в 1979 году сказал ему об агентах КГБ: «Плевать мне на них. Но как они душу мотают, как они душу мотают мне!»[122].

В песне «Ошибка вышла», «исследуя» тело героя и влезая к нему в душу, власти находят, что он «болен», то есть не такой, какими должны быть все советские люди. И, несмотря на то, что он пытается «держаться на нерве, начеку», те все равно добиваются своего: «Он вызнал всё, хоть я ему / Ни слова не сказал» /5; 393/.

В черновиках песни лирический герой, чтобы сбить с толку своих мучителей, прикидывается простаком и сумасшедшим: «*Прикинусь я, что глуп* да прост» /5; 396/, «И *я под шизика кошу*» /5; 380/. Точно так же он «прикидывался» в черновиках стихотворения «Я был завсегдатаем всех пивных...» (1975), где о нем говорилось в третьем лице: «Он *притворялся* пьяным и *больным*» (С5Т-3-399). Впервые же данный мотив встретился в больничном стихотворении 1968 года: «А меня тут узнают – / Ходят мимо и поют, / За моё здоровье пьют / андоксин. <...> Спросят: "Что с тобой?" – леплю: / "Так, мол, сплин!"». И вся эта ситуация буквально повторяет письмо Высоцкого к Л. Абрамовой от 20.02.1962: «Все шло, как обычно: пьянь у мужиков (кроме меня) <...> Все пленились блатными песнями, особливо "Татуировкой", звали выпить, но я при-

---

[120] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 14.

[121] *Марченко А.Т.* От Тарусы до Чуны // Юность. 1990. № 2. С. 65.

[122] *Львов А.* Плач о Владимире Высоцком // Новая газета. Нью-Йорк. 1980. 2 – 8 авг. Цит. по: С2Т-2-274.

думал грандиозную версию: сказал, что у меня язва, печень, туберкулез, астения и перпетуум мобиле» /6; 300 – 301/ («поют» = «блатными песнями»; «пьют андоксин» = «пьянь у мужиков»; «леплю: "Так, мол, сплин!"» = «сказал, что у меня… астения»).

В песне «Ошибка вышла» лирический герой пытается получить протокол: «Чего строчишь? А ну, покажь / Секретную муру!», «Я это вам не подпишу, / Покуда не прочту!», – но натыкается на полнейшее равнодушие: «Мне чья-то желтая спина / Ответила бесстрастно: / "А ваша подпись не нужна – / Нам без нее всё ясно"» (обратим внимание на развитие мотива из «Того, который не стрелял», где особист Суэтин ведет себе так же, как врачи в песне «Ошибка вышла»: «Он выволок на свет и *приволок* / Подколотый, подшитый матерьял» = «И что-то на меня завел, / Похожее на дело» /5; 390/, «*Приволокли* из морга таз» /5; 397/).

Тем не менее, герой добивается своего: «Он молвил, подведя черту: / Читай, мол, и остынь! / Я впился в писанину ту, / А там – одна латынь. <…> Они же просто завели / Историю болезни»[123]. Что это за болезнь, станет ясно из следующей серии, но перед этим обратимся еще к одному медицинскому стихотворению (1968), где также разрабатывается данная тема: «Я сказал врачу: "Я за всё плачу – / За грехи свои, за распущенность. / Уколи меня, – я сказал врачу, – / Утоли за всё, что пропущено". <...> Хоть вяжите меня – не заспорю я. / Я и буйствовать могу – полезно нам. / Набухай, моей болезни история, / Состоянием моим болезненным! / Мне колят два месяца кряду – / Благо, зрячие. / А рядом гуляют по саду / Белогорячие» (АР-10-48).

Как видим, героя колят уже не по его просьбе (уколоть лишь один раз, чтобы хоть ненадолго забыть про «грехи свои» и «распущенность»), а для того, чтобы расправиться с ним, так же как в песне «Ошибка вышла»: «Ко мне заходят со спины / И делают укол. / Колите, сукины сыны, / Но дайте протокол!».

А то, что лирический герой «может буйствовать», видно на примере «Дворянской песни»: «И хоть я шуток не терплю, но я могу взбеситься!», – и «Путешествия в прошлое»: «Выбил окна и дверь и балкон уронил». Однако если в этой песне после того, как на него «навалились гурьбой, стали руки», он просил его развязать: «Развяжите, – кричал, – да и дело с концом!», – после чего продолжил буйствовать, то в стихотворении «Я сказал врачу…», написанном через год, он уже смирился: «Хоть вяжите меня – не заспорю я»[124], – как и в черновиках песни «Ошибка вышла»: «"Вяжите руки, – говорю, – / Я здесь на всё готов!" / Никто мне рук вязать не стал, / Смеясь над речью пылкой, / Я обнаглел и закричал: / "Бегите за бутылкой!"» /5; 386/.

Здесь перед нами уже яркий пример автосарказма: герой готов от радости брататься со своими мучителями, так как оказалось, что его не собираются сажать, а «просто завели историю болезни», и он еще не знает, чем это всё чревато.

Укажем еще на несколько интересных деталей, связанных с протоколом. В ранней песне **«Рецидивист»** есть такие строки: «С уваженьем мне: "Садись!" / Угощают "Беломором". / "Значит, ты – рецидивист? / Распишись под протоколом!" <…> Подал мне начальник лист, / *Расписался* как умею, – / Написал: "Рецидивист / По фамилии Сергеев"», – и в черновиках песни «Ошибка вышла» главврач, также названный начальником, вновь предлагает герою закурить: «От папирос не откажусь, / Начальник, чиркни спичкой![125] – / Чичас прочту и *распишусь* / Под каждою страничкой!» (АР-11-61). А строка «*С уваженьем мне*: "Садись"!» из «Рецидивиста» заставляет вспомнить «Милицейский протокол» (1971): «Приятно все-таки, что *нас тут уважают*: / Гляди – подвозят, гляди – сажают».

---

[123] Как отмечал Аркадий Львов: «Медицинская экспертиза в тюремных спецпсихбольницах проводится такими методами, что ее действительно трудно отличить от допроса» (С2Т-1-361).

[124] Вспомним и другие цитаты с похожей тональностью: «Свобода мне не впрок» /4; 138/, «Мне вчера дали свободу... / Что я с ней делать буду?» /1; 145/.

[125] Ср. этот же мотив в «Песне Бродского» (1967): «Нам даже могут предложить и закурить: / "Ах, – вспомнят, – вы ведь долго не курили!"». После чего «предложат: или – или».

Таким образом, «история болезни» лирического героя увеличилась с одного листа до нескольких страниц («Набухай, моей болезни история…» /2; 570/), но если в «Рецидивисте» в протоколе перечислены его дела, из-за которых его сажали («Он чего-то там сложил, потом умножил, подытожил / И сказал, что я судился десять раз»), то в песне «Ошибка вышла» протокол состоит уже из описания истории болезни, так как всё, что герой натворил с тех пор, квалифицируется властью как проявления болезни, которая подлежит лечению, и ее описание уже не умещается на одном листе.

Также в обеих песнях лирический герой одинаково противопоставляет себя, запертого в милиции и в психушке, свободной обстановке на улице: «Это был воскресный день, светило солнце, как бездельник, / И все люди – кто с друзьями, кто с семьей, – / Ну а я сидел, скучал, как в самый гнусный понедельник: / Мне майор попался очень деловой» = «Плыл за окном морозный день, / Дышали люди паром, / А я протягивал ремень / Смешливым санитарам» /5; 385/ («Это был воскресный день» = «Плыл за окном морозный день»; «И все люди – кто с друзьями, кто с семьей» = «Дышали люди паром»; «а я сидел, скучал» = «а я протягивал ремень»; «майор» = «санитарам»). При этом в ранней песне герой «сидел, скучал», а в поздней он скажет: «Я никну и скучаю».

В «Рецидивисте» герой вспоминает: «Это был воскресный день, а я потел, я лез из кожи, / Но майор был в математике горазд: / *Он* чего-то там сложил, потом умножил, подытожил / И *сказал*, что я судился десять раз». Сравним в песне «Ошибка вышла»: «*Он молвил*, подведя черту: / "Читай, мол, и остынь"», – и в «Гербарии»: «Один брезгливо ткнул в меня / И вывел резюме». В первом случае («Рецидивист») майор говорит об истории судимостей героя, который в результате вновь оказывается в тюрьме; во втором («Ошибка вышла») речь идет об истории болезни, которая также становится средством для заключения героя в психушку (как сказал ему главврач – мол, я записываю «не ваши преступления – недуги»[126]); и в третьем случае («Гербарий») гид объясняет зрителям, почему лирический герой оказался в гербарии, то есть опять же в несвободе.

Кроме того, строки «Но майор был в математике горазд <…> И сказал, что я *судился* десять раз» напоминают другую раннюю песню – «За хлеб и воду»: «Да это ж математика богов: / Меня ведь на двенадцать *осудили*, – / У жизни отобрали семь годов, / И пять теперь обратно возвратили!», – и ту же «Историю болезни», где врач, усыпивший героя, вновь выведен «богом»: «Но анестезиолог смог – / Он супермаг и голем, / И газ в мою гортань потек / Приятным алкоголем» /5; 405/. А лирического героя тоже *судили*: «Мол, я недавно из тюрьмы…» (АР-11-40).

Переходя ко второй части трилогии, отметим сходство ситуации с «Гербарием» уже на уровне названий первых двух песен трилогии: «Ошибка вышла» и «Никакой ошибки». В «Гербарии» лирический герой тоже сначала думал, что он «приколот» случайно: «Берут они не круто ли? / Меня нашли не во поле. / *Ошибка это* глупая – / Увидится изъян, – / Накажут тех, кто спутали, / Заставят, чтоб откнопили...»[127]. Но вскоре он начинает понимать, что никакой ошибки не произошло: «Нет, *не ошибка* – акция / Свершилась надо мною, / Чтоб начал пресмыкаться я / Вниз пузом, вверх спиною. / Вот и лежу расхристанный, / Разыгранный вничью, / *Намеренно* причисленный / К ползучему жучью».

Остановимся более подробно на мотиве мстительности врагов лирического героя: «Здоровый лоб стоял в двери, / Как *мститель* с топором» /5; 386/, «*Мстила* мне за что-то эта склочница» /3; 480/, «Бродит в сером тумане сквалыга, / *Счеты сводит*, неясно за что» (С5Т-3-398), «Неужто здесь сошелся клином свет, / Верней, клинком

---

[126] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 7.

[127] А черновой вариант этих строк: «*Накажут* тех, кто спутали, / Тех, что меня прикнопили» (АР-3-134), – отзовется в стихотворении 1979 года: «Всех, <кто> гнал меня, бил или предал, / *Покарает* тот, кому служу» («Я спокоен – он мне всё поведал…»; АР-7-14).

ошибочных *возмездий*» /5; 266/, «Или с неба *возмездье* на нас пролилось <...> Только били нас в рост из железных "стрекоз"» /5; 212/, «Вот за это им вышла *награда* / От расчетливых, умных людей» /3; 129/. В последнем случае словом «награда» саркастически названо возмездие, поскольку речь идет о поимке мангустов в капканы, а в предыдущей песне говорилось об отстреле волков.

В песне «Никакой ошибки» («Диагноз») «история болезни» лирического героя передана врачами в психиатрическую больницу, где и происходит действие, как это было в советской реальности, когда людей, открыто выступавших против беззаконий, легче всего было сгноить именно там. Вот что пишет по этому поводу Владимир Буковский: «Как раз незадолго до моего ареста Хрущев где-то заявил, что у нас в СССР нет больше политзаключенных, нет недовольных строем, а те немногие, кто такое недовольство высказывает, – просто психически больные люди»[128]. Эти слова были тут же взяты на вооружение соответствующими инстанциями, и «метод психушек» стал широко практиковаться в отношении неугодных людей. По словам Петра Григоренко, происходило это следующим образом: «Человек попадает на психиатрическое обследование в скандально знаменитый "Институт судебной психиатрии имени проф. Сербского" на основании постановления следователя. Институт этот номинально входит в систему Минздрава СССР, но я лично неоднократно видел зав. отделением, в котором проходил экспертизу, проф. Лунца, приходящим на работу в форме полковника КГБ. Правда, в отделение он всегда приходил в белом халате. Видел я в форме КГБ и других врачей этого института»[129].

Кстати, заявление Хрущева, прозвучавшее в январе 1959 года на XXI съезде КПСС («В Советском Союзе сейчас нет фактов привлечения к судебной ответственности за политические преступления»[130], «Как я уже говорил, у нас сейчас нет заключенных в тюрьмах по политическим мотивам»[131]), нашло отражение и в письме Высоцкого Игорю Кохановскому (Москва – Магадан, 20.12.1965): «Помнишь, у меня был такой педагог – Синявский Андрей Донатович? <...> При обыске у него забрали все пленки с моими песнями и еще кое с чем похлеще – с рассказами и так далее. Пока никаких репрессий не последовало и слежки 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» /6; 356 – 357/.

А «другие методы» расправы с инакомыслящими в психушках выглядели так: «Однажды я рассказывал ему об одной из страшнейших психиатрических больниц города Ленинграда, где я провел энное количество месяцев, – вспоминает Михаил Шемякин. – Это экспериментальная клиника Осипова, где со всех концов Советского Союза свезены были самые, так сказать, отборные шизофреники и параноики; и где врачи (поверх униформ офицерских были напялены на них медицинские халаты) производили свои страшнейшие эксперименты над нами всеми. И через некоторое время Володя пришел ко мне и исполнил удивительную песню "Я был и слаб, и уязвим"»[132]; «Персонал состоит из надзирателей войск МВД в белых халатах поверх мундиров, санитаров из числа заключенных уголовников (воров, бандитов-рецидивистов) – тоже в белых халатах, и, наконец, старшего и среднего медицинского персонала – у многих из них под белыми халатами офицерские погоны. Ограждены эти больницы-тюрьмы еще более внушительными кирпичными заборами, чем любые другие тюрьмы.

Наиболее жуткий произвол царит в Сычевке и Черняховске, где больные, а равно с ними и политические, подвергаются ежедневным избиениям и садистским издевательствам со стороны надзорсостава и санитаров, права которых ничем не огра-

---

[128] *Буковский В.К.* «И возвращается ветер...». Нью-Йорк: Хроника, 1978. С. 173.

[129] Хроника текущих событий. М.: Самиздат, 1969. 31 дек. (№ 11). С. 11.

[130] Материалы внеочередного XXI съезда КПСС. М.: Госполитиздат, 1959. С. 94.

[131] Там же. С. 96.

[132] Цит. по фонограмме выступления М. Шемякина на радио «Свобода» (Париж, 22.08.1980).

ничены. Например, весной 1969 г. в Черняховской больнице *был избит до смерти* больной ПОПОВ; в медицинском акте записано, что он умер от кровоизлияния в мозг»[133].

Поэтому и лирический герой Высоцкого в черновиках «Диагноза» предвидел для себя такой исход: «Все выстукивают – я уж думал, *до смерти забьют*» (АР-11-50), «Но выстукивают тут – / Я едва живой остался / И, конечно, испугался – / Думал, *до смерти забьют*» (АР-11-52)[134]. Сравним в других произведениях: «Меня ветры *добьют*!» («Баллада о брошенном корабле»), «Всё равно – там и тут / Непременно *убьют*, / Потому что вторых узнают» («В стае диких гусей был второй...»). Все эти созвучные и синонимичные глаголы – *забьют, добьют, убьют* – подчеркивают единство темы в приведенных цитатах: обреченность лирического героя на гибель от рук советской власти (можно еще процитировать стихотворение «В царстве троллей...», где король «своих подданных *забил* / До одного»; да и в «Песенке про мангустов» мангусты задавались вопросом: «Почему нас несут на *убой*?»; а в «Конце охоты на волков» герои говорили: «Эту *бойню* затеял не бог – человек»).

Добавим, что «забивали» лирического героя также в «Побеге на рывок»: «Целый *взвод* меня бил, / Аж два раза устал!»; в стихотворении «Я скачу позади на полслова...»: «Назван я перед *ратью* двуликим – / И топтать меня можно, и сечь»; и в «Расстреле горного эха»: «И эхо топтали, но звука никто не слыхал. / К утру растреляли притихшее горное, горное эхо...». И вообще мотив избиения представлен во многих произведениях: «И кулаками покарав, / И попинав меня ногами...» («Вот главный вход...»), «А какой-то танцор / Бил ногами в живот» («Путешествие в прошлое»), «Но мы откажемся, – и бьют они жестоко» («Деревянные костюмы»), «Бьют и вяжут, как веники, – / Правда, мы – шизофреники» («Я лежу в изоляторе...»).

Поэтому в черновиках медицинской трилогии будет сказано: «Ломают так и эдак нас» (АР-11-39), «Вот та́к нас, милых, эдак нас» /5; 397/.

Но хотя в основной редакции «Диагноза» лирического героя уже не мучают и не «исследуют» насильно, он, водворенный сюда против своей воли, а значит – противозаконно, начинает «качать права», хотя и знает, что это может лишь усугубить дело: «В положении моем / Лишь чудак права качает – / Доктор, если осерчает, / Дак упрячет в "желтый дом"».

Однако герой сам – «чудак», то есть не такой, как все (вспомним стихотворение «Жил-был один чудак...»), и потому не желает мириться с беззаконием по отношению к себе: «Доктор, мы здесь с глазу на глаз, / Отвечай же мне, будь скор: / Или будет мне диагноз, / Или будет приговор?».

И далее всё происходит точно так, как он предполагал: «И нависло острие, / В страхе съежилась бумага, – / Доктор действовал на благо, / Жалко, благо не мое».

Это и понятно: «доктор действовал на благо» власти, направившей историю болезни сюда, в «психушку», куда героя и упрятывают: «Мой диагноз – паранойя, / Это значит – пара лет!».

Диагноз оказывается приговором... О том же писал Владимир Буковский: «...за эти годы психиатрический метод получил детальную разработку. Прежде всего старый, испытанный диагноз – *паранойяльное развитие личности*»[135].

Следует также обратить внимание на сходство в действиях висящих на стене портретов светил медицинской науки и их последователей – современных врачей,

---

[133] Хроника текущих событий. М.: Самиздат, 1969. 30 июня (№ 8). С. 19.

[134] Аналогичный оборот встречается в воспоминаниях белорусского диссидента Михаила Кукобаки (2006): «Если начнут избивать, то что делать? – пассивно защищаться, закрывая уязвимые места или же дать бой и, до последнего, а там будь что будет. Значит, *забьют до смерти*, пришел я к неутешительному выводу» (*Кукобака М.* Какие тайны хранит институт им. Сербского? (Заметки диссидента) // http://www.cchr.ru/news/368.htm).

[135] *Буковский В.К.* «И возвращается ветер...». Нью-Йорк: Хроника, 1978. С. 315.

«исследующих» лирического героя[136]: «Доктор мой и санитары, и светила – все смутились» /5; 83/, «Вдруг словно канули во мрак / Портреты и врачи» /5; 85/, «Мне врач сказал: "Как вы больны!", – / Устало и уныло. / Светило в рамке со стены / Мне это подтвердило»[137].

А герою стыдно перед теми и другими: «Мне сердечное светило улыбнулося с портрета, / И меня заколотило, зазнобило от стыда» (АР-11-50) = «Кругом полно веселых лиц, / Мне даже стыдно стало!» /5; 382/.

Вот еще несколько примеров одинакового поведения светил и врачей: «Смеялось в рамке со стены / Сердечное светило» /5; 376/ = «Смеялся медицинский брат – / Тот, что в дверях стоял» /5; 388/; «И сердечное светило / *Ухмыльнулось* со стены» /5; 82/ = «Никто мне рук вязать не стал, / Лишь хмыкнули с *ухмылкой*» /5; 404/; «И очёчки на цепочке как бы *влагою покрылись*» = «А он кряхтел, кривился, *мок*, / Писал и ликовал»; «У отца желтухи щечки / Вмиг покрылись желтизной» = «Мне чья-то желтая спина / Ответила бесстрастно…».

Поэтому совпадают и другие их характеристики: «Смеялось в рамке со стены / *Какое-то* светило» /5; 372/ = «Влетело *что-то, кто-то* сел / *Кому-то* на плечо» /5; 395/; «Хорошо, что вас, *светила*, всех повесили на стенку» (АР-11-48) = «Угрюмый стражник встал к двери, / Как мститель с топором, / И весь *светился* изнутри / Здоровым недобром» (АР-11-42).

А герой одинаково обращается к тем и к другим: «Я за вами, дорогие, как за каменной стеной» (АР-11-48) = «Дорогие! Я нормален» (АР-11-53). Однако его надежды на объективность светил: «На Вишневского надеюсь, уповаю на Бурденку – / Подтвердят, что не душевно, а духовно я больной», – не оправдались, так как врачи признали его именно душевнобольным: «Мой диагноз – паранойя».

Итак, лирический герой заключен в психушку. В третьей серии трилогии (**«История болезни»**) он рассказывает об операции, которую ему там сделали и которая, разумеется, также была насильственной. Обратимся еще раз к воспоминаниям В. Буковского: «Некто Ковальский, сам врач-психиатр из Мурманска, арестованный за антисоветскую пропаганду, как и большинство нас, совсем не радовался. "Дурачки, – говорил он, – чему вы радуетесь? Вы же не знаете, что такое психиатрическая больница". И, может быть, чтобы показать нам это наглядно, а может, просто ради забавы, он начал доказывать нам, что мы действительно психи. Прежде всего – потому, что оказались в конфликте с обществом. Нормальный человек к обществу приспосабливается. Затем потому, что ради глупых идей рисковали свободой, пренебрегали интересами семьи и карьерой.

– Это, – объяснил он, – называется сверхценной идеей. Первейший признак паранойяльного развития личности.

– Ну, а ты, ты сам – тоже псих? – спрашивали мы.

– Конечно, псих, – радостно соглашался он, – только я уже это осознал и поэтому почти выздоровел, а вы еще нет, вас еще предстоит лечить»[138].

Так как лирический герой этого «не осознал», его и собираются «лечить».

А прообраз врачей-мучителей из трилогии был заявлен еще в стихотворениях «Давно я понял: жить мы не смогли бы...» (1964) и «Я лежу в изоляторе...» (1969): «Ну, в общем, ладно – надзиратель злится», «Здесь врачи – узурпаторы, / Злые, как

---

[136] Как уже отмечалось высоцковедами: «На стороне доктора – знаменитые медики прошлого (*светила*), представленные в виде живых портретов. Портреты, видимо, должны ассоциироваться с иконами в собственном смысле, а также с коммунистическими "иконами" Маркса, Энгельса, Ленина» (*Свиридов С.* Верьте слову? Еще раз о песне Высоцкого «Никакой ошибки» // Владимир Высоцкий в контексте художественной культуры: сб. науч. статей. Самара: Изд-во «Самарский университет», 2006. С. 137). Здесь же говорится о том, что «метафорический ряд "*врачи – власти, дурдом – СССР*" более чем прозрачен» (Там же. С. 139).

[137] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 37. Л. 6-7.

[138] *Буковский В.К.* «И возвращается ветер...». С. 175.

аллигаторы!», – а также в повести «Дельфины и психи» (1968): «Они всё могут заставить, изверги! Немцы в концлагерях, убийцы в белых халатах, эскулапы, лепилы...» /6; 25/. Причем эти «лепилы» упоминаются и в черновиках песни «Ошибка вышла»: «В дурдом, к лепилам на прикол?! / Нет, лучше уж пытайте!» /5; 374/.

В «Истории болезни» героя собираются оперировать, и хотя он, как и раньше, не желает подчиняться своим мучителям, его усыпляют: «Вот сладкий газ в меня проник, / Как водка поутру». Однако он не сдается: «Слабею, дергаюсь и вновь / Травлю, но иглы вводят / И льют искусственную кровь – / Та горлом не выходит».

Но в итоге его усыпили и прооперировали, сделав из него такого же человека, как все, и после операции он не только не испытывает ненависти к своим мучителям, но и почти любит их: «Очнулся я – на теле швы, / А в теле мало сил, / И все врачи со мной на вы, / И я с врачами мил» /5; 407/.

Операция над телом является в данном случае метафорой насильственного духовного изменения человека: в трилогии показана вся мощь советской власти, способной «слепить» из человека то, что ей нужно.

Примечательно, что 24 сентября 1974 года, находясь в институте им. Склифосовского, Высоцкий подарил врачу Александру Дорфману свою фотографию и в качестве автографа написал на ней следующий стих: «Послав бутылку к праотцам / И дальше – к альма-матерам, / Стерильного, как скальпель, сам, / Дарю себя моим друзьям, / Моим реаниматорам»[139].

Сразу же обращает на себя внимание сходство с «Балладой об уходе в рай» (1973): «Стерильного, как скальпель, сам» = «Как херувим, стерилен ты». А мотив полного доверия врачам («Дарю себя моим друзьям, / Моим реаниматорам») в саркастических тонах разовьется в черновиках песни «Ошибка вышла», где лирический герой тоже «дарит себя», но не просто врачам, а мучителям, и при этом обращается к ним как к ближайшим друзьям: «Ах, как я их благодарю, / Взяв лучший из жгутов: / "Вяжите руки, – говорю, – / Я здесь на всё готов!"» /5; 378/.

Еще раньше все эти мотивы возникали в **«Балладе о гипсе»** (1972), которая содержит немало сходств с «Историей болезни», поскольку в обоих случаях лирический герой находится в больнице: «Нет острых ощущений» /3; 185/ = «Моя кишка пока тонка / Для острых ощущений» (СЗТ-2-269); «*Мне скелет раздробил на кусочки*» /3; 185/ = «"Вы *с искривлением спины*... / Вы не сидеть – лежать должны / Примерно месячишко!"» /5; 382/; «Зато я, *как ребенок*, весь спеленутый до пят» /3; 186/ = «Врач улыбнулся: "Вы больны, / Вы, право, *как мальчишка*"» /5; 402/; «Вот лежу я на спине» = «Лежу я голый, как сокóл»; «Всё отдельно – спасибо врачам, / Всё подвязано к разным канатам» /3; 401/, «И, клянусь, до доски гробовой / Я б остался невольником гипса» /3; 186/ = «Ах, как я их благодарю, / Взяв лучший из жгутов: / "Вяжите руки, – говорю, – / Я здесь на всё готов!"» /5; 378/ («спасибо врачам» = «их благодарю»; «подвязано» = «вяжите»; «Я б остался невольником гипса» = «Я здесь на всё готов!»); «Вокруг меня – внимание и ласка!» /3; 186/ = «И все врачи со мной – на вы» /5; 407/; «Но *счастлив я* и плачу от восторга – вот в чем соль» /3; 186/ = «А *я от счастья* закричал: / "Бегите за бутылкой!"» /5; 378/, «От благодарности к нему / Я тихо зарыдал»[140]; «Задавлены все чувства – вместо них сплошная *боль*. <...> Но счастлив я и плачу от восторга – вот в чем соль» /3; 186/ = «Я счастлив – *болен* я» (АР-11-46).

Одинаковая самоирония проявляется и в следующих цитатах: «Ах, это наслажденье – гипс на теле!» = «Ах, как я их благодарю, / Взяв лучший из жгутов!». Но наряду с этим героя одолевают злость и тоска: «И грудь мне давит злоба и обида» /3; 186/ = «Я злую ловкость ощутил – / Пошел, как на таран»; «Того гляди – с тоски сыграю в ящик» = «Я никну и скучаю».

---

[139] Горизонт [журн.] / Глав. ред. В. Щербаков. Тула, 2002. № 40 (нояб. – дек.). С. 6.
[140] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 10.

Если в концовке «Баллады о гипсе» герой говорит: «И *по жизни* я иду, / загипсованный», – то в песне «Ошибка вышла» он будет опасаться: «А вдруг обманут и запрут / *Навеки* в желтый дом?» /5; 389/.

В первой песне герой оказался «спеленутым *до пят*», а во второй он скажет: «И от корней волос *до пят* / По телу ужас плелся».

Кроме того, в черновиках обеих песен герой выступает в образе певца, что делает его неотличимым от автора: «Я недопел, я потерпел фиаско» /3; 186/ = «Всем, с кем я пил и пел, / Я им остался братом»[141].

***

Чуть выше мы отметили некоторые параллели между «Историей болезни» и **«Гербарием»**. Но в действительности этих параллелей намного больше, поэтому имеет смысл свести их воедино.

В обоих произведениях лирический герой говорит о важности для себя человеческого общения: «А мне нужны общения / С подобными себе!» = «Идешь, бывало, и поёшь, / Общаешься с людьми, / И вдруг – на стол тебя, под нож, – / Допелся, черт возьми!». И после операции он вынужден констатировать: «Мне здесь пролеживать бока / Без всяческих общений» /5; 407/ (впрочем, это же предрекал ему гид в «Гербарии»: «А здесь он может разве что / Вертеться на пупе»). Поэтому и в других произведениях на медицинскую тему герой находится в изоляции от других людей: «Общаюсь с тишиной я…» (1980), «Я лежу в изоляторе…» (1969), «Отпишите мне в Сибирь, я – в Сибири» (1971).

В «Гербарии» власть хочет превратить лирического героя в насекомое, и это отчасти удается: «Уж мой живот зазеленел, / Как брюшко у жуков» /5; 369/. А в песне «Ошибка вышла» главврач ему говорит: «Вам нужно пролежать бока / До полных превращений» (АР-11-62). В обоих случаях очевидна отсылка к рассказу Франца Кафки «Превращение»: «Проснувшись однажды утром после беспокойного сна, Грегор Замза обнаружил, что он у себя в постели превратился в страшное насекомое».

И в «Гербарии», и в песне «Ошибка вышла» герой лежит: «А я лежу в гербарии» = «Лежу я голый, как сокóл». В первом случае его приковали, а во втором – связали: «К доске пришпилен шпилечкой <…> в насекомые / Я сам теперь попал» = «И вот мне стали мять бока / На липком топчане» /5; 77/, «И вот попал на стол, под нож» (АР-11-58) («к доске» = «топчане»; «пришпилен шпилечкой… попал» = «попал… под нож»). Похожие образы присутствуют в «Марше футбольной команды “Медведей”», в «Чужой колее» и в черновиках «Райских яблок»: «<u>В тиски медвежие</u> / *Попасть* к нам не резон» = «*Попал* <u>в чужую колею / Глубокую</u>» = «Да куда я *попал* – или это <u>закрытая зона</u>?» (АР-3-166).

Власть относится к лирическому герою как к неразумному существу: «*Мышленье в ём неразвито*» = «Хотя для них я *глуп* и прост…», – и с глубоким презрением: «Один брезгливо ткнул в меня» = «Мне чья-то желтая спина / Ответила бесстрастно». Под местоимением «один» подразумевается гид (главный зоолог), который оценивает лирического героя так же, как и главврач: «<u>Мышление неразвито</u>, – / *Поведал он* толпе» (АР-3-16) = «Мне *врач поведал*: “<u>Вы больны</u>!”» /5; 372/. Более того, одинаково описываются действия гида в «Гербарии» и профессора в «Диагнозе»: «А гид брезгливо <u>ткнул</u> в меня / И вывел резюме» (АР-3-17) = «Вот палата на пять коек, / Вот профессор входит в дверь, / <u>Тычет</u> пальцем: “Параноик!”, – / И пойди его проверь» (АР-11-52). Причем характеристика *брезгливо* уже встречалась применительно к другому образу власти в «Веселой покойницкой»: «Бывший начальник (и тайный разбойник) / В лоб лобызал и *брезгливо* плевал». И если гид ткнул в героя указкой «и *вывел*

---

[141] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 13.

резюме», то главврач «молвил, *подведя черту*», после чего также последовал «брезгливый» ответ: «Читай, мол, и остынь!». Наблюдается также перекличка между черновыми вариантами обеих песен: «А он указкой ткнул в меня / И *вывел* резюме» (АР-3-16) = «Он всё латынью *выводил* / Про канцер вместе с комой» (АР-11-62) (на латыни «cancer» означает «рак»).

Помимо брезгливости, власть отличает еще и жестокость: «Глаза у них *не нежные*» = «И озарился изнутри / Здоровым *недобром*». С этим связан мотив «крутизны» пыток: «Берут они не *круто* ли?» /5; 72/ = «Но главный – терпелив и *крут*» /5; 391/, «Все наготове – главный *крут*» /5; 395/; «Здесь не ошибка – акция: / *Должно быть*, захотели, / Чтоб начал пресмыкаться я, / Невиданный доселе» (АР-3-18) = «*Должно быть*, пятки станут жечь, / Чтоб я "колоться" стал» /5; 392/.

В «Гербарии» пытки заключаются в том, что лирического героя, как и всех остальных, проткнули иголками и другими похожими предметами: «Когда в живых нас тыкали / Булавочками колкими», «Все проткнуты иголками!», «На два гвоздочка сел», – а в песне «Ошибка вышла» упоминаются игла, жгут, раскаленный прут и другие «орудия пристрастья». Причем здесь наблюдается и буквальное сходство: «Мы все живьем приколоты / *Калеными иголками*» (АР-3-14) = «А я гадаю, старый шут: / Когда же *раскаленный прут* – / Сейчас или потом?» /5; 80/[142]. Да и в «Палаче» (1977) герой знает, что этот палач «*станет жечь*» его и «гнуть в дугу» (а в песне «Ошибка вышла» он говорил: «Ведь скоро пятки *станут жечь*, / Чтоб я захохотал»), поэтому в черновиках «Райских яблок» он скажет: «Я не дам себя *жечь* или мучить» (АР-3-157). Для сравнения приведем описание реальных пыток в застенках ЧК: «В Царицыне имели обыкновение ставить пытаемого на *раскаленную сковороду*, там же применяли *железные прутья*, резину с металлическими наконечниками, вывертывали руки, ломали кости»[143]. Такие же орудия пыток применялись и позднее – например, в хрущевское время. Известно, что при помощи раскаленных прутьев в январе 1964 года был насмерть замучен баптист Николай Хмара за нежелание отречься от своей веры[144].

И в «Гербарии», и в «Истории болезни» лирический герой оказывается окровавленным: «Тянулся, кровью крашенный...» /5; 70/ = «И горлом кровь, и не уймешь» /5; 85/, – и, хотя ведет себя дерзко по отношению к врагам: «Заносчивый немного я» /5; 74/ = «Я хорохорюсь, вздернув бровь» /5; 398/, – знает, что власть его сурово накажет: «Уж мне пропишут ижицу!» (АР-3-4) = «Но тут смирят, но тут уймут» /5; 78/. А говорит он это потому, что сам является бывшим зэком: «В бушлате или в робе я» /5; 70/ = «Мол, я недавно из тюрьмы, / Мол, мне не надо врать» (АР-11-40), – и знает, к чему следует готовиться: «*Бить будут прямо на полу*» (АР-11-44). Всё это полностью соответствовало методам расправы КГБ с инакомыслящими. Обратимся к письму на имя Андропова литовца Яниса Барканса (ноябрь 1983), отказавшегося от советского гражданства и рассказавшего о пытках, перенесенных им в лагере ОЦ-78/7 Латвийской ССР: «Примерно 10.IX явился следователь КГБ, по званию капитан, и меня вызвали к нему. Я отказался от дачи показаний. Он намекнул, что мне не поздоровится. Тогда меня обратно отвели в ШИЗО и тут же начали избивать. Избивая кулаками и сапогами, мне поломали ребра, и из груди потекла кровь. *Я упал на пол, но меня продолжали избивать*, пока не проломали череп на голове. Потом от осужденных я узнал, что меня избивал прапорщик МИРОЛЮБОВ и надзиратель по кличке Каратист /он же – близкий родственник первого секретаря ЦК Латвии ВОССА/. Мне казалось, что этот надзиратель есть зверь из звериного логова. На следующий день меня избили обратно эти же прапорщики, а потом обливали холодной водой. На меня

---

[142] Сходство отмечено: БС-9-188 – 189.

[143] *Мельгунов С.П.* Красный террор в России. 1918 – 1923. Изд. 5-е. М., 1990. С. 121.

[144] «Khmara was burned with hot irons by prison officials in Slavgorod, Siberia, after his trial in January 1964. The KGB and prison officials were attempting to force him to deny God» (Six modern martyrs / By Mary Craig. New York: Crossroad, 1985. P. 255).

кричали: "Что, тебе не нравится советская власть?" У меня загноилась грудь, но медицинскую помощь и перевязки я не получал. Ударами сапогов, холодом и голодом меня хотели заставить уважать советскую власть»[145].

А то, что власть легко может «смирить» и «унять», понимают и другие обитатели гербария, которые пытаются увещевать лирического героя: «Пищат: "С ума вы спятили, / О чем, мол, *свиристели*? / Вон ваши два приятеля / На два гвоздочка сели"» /5; 369/, – который вел себя точно так же и в «Истории болезни»: «Идешь, бывало, и *поёшь*, / Общаешься с людьми... / Вдруг – хвать! – на стол тебя, под нож, – / Допелся, черт возьми!» (АР-11-58).

И хотя в «Гербарии» вокруг «жужжат шмели солидные, / Что надо подчиниться», в песне «Ошибка вышла» герой заявит: «Я не смирюсь и не утрусь»[146], «Шалишь – не буду я сидеть, / Сложа худые руки» /5; 402/.

Находясь под пытками, герой предстает в «смешном» виде: «Все надо мной хихикают – / Я *дрыгаю* ногой»[147] (АР-3-20) = «Вот в пальцах цепких и худых / Смешно *задергался* кадык» (АР-11-44). Через некоторое время эта картина повторится в «Побеге на рывок» (1977): «Там у стрелков мы *дергались* в прицеле – / Умора просто, до чего смешно!». Да и чтобы поймать «невидимку», то есть соглядатая, лирический герой тоже *дергался*: «Я дергался, я нервничал – на выдумки пошел» /2; 76/ (и так же он будет нервничать в «Гербарии»: «Мне с нервами не справиться»; АР-3-6). Причем в черновиках **«Невидимки»** герой говорит: «Я часто притворяюсь» (АР-9-68), – а в рукописи песни «Ошибка вышла» имеется недописанный вариант: «Я притво<рюсь, что глуп да прост>»[148] (тут же справа: «Прикинусь я, что глуп да прост»). В этой песне герой угрожает врачам: «Не долго вам скрывать!»[149], – а про невидимку он говорил: «Сейчас она скрывается, огласки не любя, / Но я теперь надеюсь на поимку» /2; 375/. Здесь же он «на хитрости пошел», однако в песне «Ошибка вышла» ситуация изменится: «Я с ними больше не хитрю» (АР-11-40). Поэтому своих врагов герой называет похожими словами: «Обмажу *гада*, чтобы было видно» (АР-11-129) = «Мне кровь отсасывать не сметь / Сквозь трубочку, *гадюки*!» /5; 402/, – и обещает им расправу: «Поймаю, разрисую! Пусть пеняет на себя!» /2; 375/ = «Им за пристрастный их допрос / Придется куковать!»[150]. Кроме того, в обеих песнях герой говорит о своем пристрастии к алкоголю: «Однажды выпиваю – да и кто сейчас не пьет!» /2; 76/ = «Я просто пил вчера» /5; 389/, – в связи с чем возникает мотив протокола: «Я чувствую: сидит, подлец, и выпитому счет / Ведет в свою невидимую книжку» = «И что-то на меня завел, / Похожее на дело», – а герой понимает, что оказался в тяжелой ситуации: «Положенье жуткое» /2; 374/ = «В положении моем / Лишь чудак права качает» /5; 82/. Правда, в концовке песен конфликт нивелируется, поскольку автором анонимки, присланной герою на работу, оказывается блондинка (написавшая ее по наущению невидимки), а протокол допроса превращается в историю болезни.

Также в «Гербарии» и «Истории болезни» присутствует одинаковая оценка лирического героя: «*Достукался*, болван!» (АР-3-20) = «*Допелся*, черт возьми!» /5; 86/

---

[145] Архив самиздата № 5335. С. 3. В сб.: Материалы самиздата. 1981. № 34. 26 окт. (архив Радио «Свобода» в Мюнхене).

[146] Москва, у Г. Вайнера, 21.10.1978.

[147] Похожая ситуация была в «Прыгуне в высоту» (1970), где над лирическим героем тоже «хихикали», а он, в свою очередь, «дрыгал ногой» – «толчковой правой»: «Трибуны дружно начали смеяться <...> Пусть допрыгался до хромоты <...> Но моя толчковая – правая!». Начинается же эта песня с мотива стыда: «Разбег, толчок... И – стыдно подыматься», – который также повторится в «Гербарии»: «Стыжусь, как ученица». А остальные люди уговаривают героя прекратить прыгать (в первой песне) и перестать бунтовать (во второй): «Что ты сигаешь, куда ты стремишься? <...> Вверх ему надо, видали!» /2; 27/ = «Жужжат шмели солидные, / Что надо подчиниться» /5; 70/.

[148] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 14.

[149] Там же.

[150] Там же.

(впервые она возникла в набросках к «Прыгуну в высоту», 1967: «“Ох, *допрыгаешься* ты!” – / Говорили люди» /2; 527/[151]). Впрочем, это же ему и его единомышленникам предрекали недоброжелатели в посвящении «Олегу Ефремову» (1977): «Гадали разное – года в гаданиях: / Мол, *доиграются* – и грянет гром. / К тому ж кирпичики на новом здании / Напоминают всем казенный дом». Именно в этом «казенном доме», то бишь в тюрьме (психбольнице), происходит действие в песне «Ошибка вышла», да и *гербарий* представляет собой вариацию тюрьмы – насильственную несвободу.

Если в «Гербарии» герой говорит: «Все надо мной хихикают», – то такая же ситуация описывается и в черновиках песни «Ошибка вышла»: «Вокруг полно веселых лиц <...> Глядели все с ухмылкой» /5; 378/.

Упомянем еще одну перекличку на эту тему: «Сороконожки *хмыкают*, / И куколки язвят» /5; 70/, «И тараканы *хмыкают* – / Я и для них изгой» (АР-3-20) = «Никто мне рук вязать не стал, / Лишь *хмыкнули* с ухмылкой» /5; 404/. Этот же мотив встречается в «Песне Алисы про цифры», в «Масках» и в стихотворении «В стае диких гусей был второй...»: «Вот и *дразнится народ* / *И смеется* глухо: / “Посмотрите, вон идет / Голова – два уха!”», «*Смеются* злые маски надо мной», «А кругом *гоготали*: “Герой! / Всех нас выстрелы ждут вдалеке”».

Власть же вдобавок еще и хитра: «Но кто спасет нас, вылечит? / Мучители *хитры*» (АР-3-14) = «Но и врач не лыком шит – / Он *хитер* и осторожен» (АР-11-48).

От всего этого герой испытывает горечь: «Но в горле горечь комом» /5; 74/ = «Стоял я, в пол ногами в рос, / А в горле [запершило, засвербило]»[152]; злость: «Я *злой* и ошарашенный / На стеночке вишу» /5; 70/ = «Я *злую* ловкость ощутил» /5; 85/, «Скучаю и *серчаю* /5; 380/; и тоску: «А я лежу в гербарии – / *Тоска* и меланхолия» (АР-3-12) = «Я быстро ник, впадал *в тоску*» /5; 380/. Но при этом он понимает, что надо терпеть: «*Терпи* – из этих коконов / Родится что-нибудь» /5; 369/ = «Но я не извергал хулу, / Молчал, *терпел*, крепился» /5; 380/.

Помимо того, героем овладевает страх: «**В мозгу** моем нахмуренном / *Страх льется* по морщинам» /5; 73/ = «По телу *страх расползся*» /5; 396/, «В глазах – круги, **в мозгу** – нули. / Проклятый страх, исчезни!» /5; 81/, – связанный в том числе с опасностью пожизненного заключения: «*Навек гербарий мне в удел?* / Расчет у них таков» /5; 369/ = «А вдруг обманут и запрут / *Навеки в желтый дом?*»[153] /5; 389/.

Правда, на первых порах герой еще надеется, что его взяли по ошибке, и даже пытается убедить в этом представителей власти: «Поймите: я, двуногое, / Попало к

---

[151] Здесь же следует отметить важные сходства между «Прыгуном в высоту» и «Канатоходцем», поскольку в обоих случаях лирический герой находится на высоте или стремится попасть туда, что и вызывает недовольство окружающих: «*Что ты сигаешь*, куда ты стремишься?» (АР-14-14), «Прыгать с правой – дурацкий каприз» (АР-2-120) = «И *зачем ему*, глупому, нужно *идти* / Четыре четверти пути?» (АР-12-50); «Свистят и тянут за ноги ко дну» = «Каждый луч сбросить вниз был готов» (АР-12-48). Но герой не намерен сдаваться: «И меня не спихнуть с высоты!» = «Такого попробуй угробь!», – поскольку хочет победить: «И за хвост подергаю славу я» = «Но хотел быть только первым».

[152] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 11об.

[153] Таким же вопросом задавался поэт в «Моих капитанах» (1971): «*Жизнь мне – вечный санаторий*?» (АР-14-106). Сравним с воспоминаниями Юрия Ветохина о его заключении в Днепропетровской спецпсихбольнице (1968 – 1976): «Я понимал, что только побег на Запад и опубликование книги могли способствовать распространению моих идей. Для этого надо было сперва выйти из спецбольницы. Но никакой выписки не было видно. “*Может быть, мне назначена пожизненная тюрьма*?” – задавал я себе вопрос...» (*Ветохин Ю.А.* Склонен к побегу. США, 1983. С. 345). А «*вечный санаторий*» нередко ожидал тех, кто отказывался сотрудничать с КГБ: «При молчании и нежелании подписывать протоколы, начиненные фальсификацией, следователь угрожал отправить в дурдом *на вечную койку*» (*Сусленский Я.М.* Перо мое – враг мой: Сборник писем, статей и очерков. Иерусалим, 1999. С. 427). И лирический герой Высоцкого понимал, что хуже этого быть не может: «В дурдом – к лепилам на прикол?! / Нет, лучше уж пытайте!» /5; 374/. Причем его обращение к «врачам»: «*Вяжите руки*, – говорю, – / Для вас на всё готов!» /390/, – вновь возвращает нас к «Моим капитанам»: «Звероловы, *готовьте капканы*!» (АР-14-106). Кроме того, в обоих случаях присутствует одинаковая характеристика героя: «Я теперь в дураках...» = «Хотя для них я глуп и прост...».

насекомым!» = «Я здоров, даю вам слово...»; но скоро он убедился в обратном: «Ошибка это глупая <...> Но не ошибка – акция / Свершилась надо мною» /5; 72/ = «Ошибка вышла» /5; 77/, «Никакой ошибки» /5; 82/[154].

Испытывая страх, злость и тоску, герой находится в крайнем напряжении: «Мне с нервами не справиться» (АР-3-6) = «Держусь на нерве, начеку», – и его терзает чувство стыда: «Оформлен, как на выданье, / *Стыжусь*, как ученица» /5; 70/ = «Мне даже *стыдно* стало» (АР-11-46), «И меня заколотило, зазнобило *от стыда*» (АР-11-50). При этом он предстает слабым и болезненным (наряду с «бычьим здоровьем», – об этой амбивалентности мы уже говорили выше): «Теперь меня, дистрофиика, / Обидит даже гнида» (АР-3-18) = «И тощ я был, и хил»[155] /5; 383/; а также обессиленным и загнивающим: «Лежу я обессиленный» (АР-3-14) = «А то – ослаб, устал» /5; 79/; «Вот и лежу расхристанный, / Распяленный гнию» (АР-3-14) = «Да, мой мозг прогнил на треть!» /5; 406/. Более того, герой говорит об «искривлении в мозгах»: «...усильем суховея / Одна моя извилина / Легла чуть-чуть кривее»[156] /5; 367/ = «А я – с мозгами набекрень – / Чудно протягивал ремень / Смешливым санитарам» /5; 382/.

С одной стороны, герой подвергается унижениям со стороны власти, а с другой – он сам унижается, умоляя власть прекратить его мучения: «*Унизить* нас пытаются, / Как пасынков и ящериц» /5; 368/ ~ «Молил и *унижался*» /5; 80/. А о том, как он «молил», можно узнать в «Гербарии»: «Поймите: я, двуногое, / Попало к насекомым!». Но здесь же герой демонстрирует понимание того, что хочет от него власть: «Нет, не ошибка – акция / Свершилась надо мною, / Чтоб начал *пресмыкаться* я / Вниз пузом, вверх спиною». Этот мотив встречается во многих произведениях: «Если б попросили вас потом / И в самом деле *стать скотом*...» /5; 620/, «Пред королем *падайте ниц* / В слякоть и грязь – все равно!» /4; 123/, «То *гнемся бить поклоны* впрок, / А то – завязывать шнурок» /4; 160/. Именно так лирический герой ведет себя и в песне «Ошибка вышла»: «Я даже *на колени встал*, / *Я к тазу лбом прижался*».

Но, несмотря на все унижения, герой испытывает некоторые симпатии: «Невестой хороводится / Красивая оса» (АР-3-10) = «Сестра мне делала укол, / Красивая сестра» /5; 403/; «Да, мне приятно с осами» = «Мне приятен Склифосовский»; пытается сопротивляться своим мучителям: «Заносчивый *немного я*» = «*Я слабо* поднимаю хвост»; и даже выступает в роли бунтаря: «Ох, заварю я кашицу!» (АР-3-18) = «Задаю вопрос с намеком, то есть лезу на скандал» /5; 82/, – поскольку нахождение в гербарии и в «желтом доме» не сулит ничего хорошего: «В мозгу моем нахмуренном – / Страх перед *перспективой*» /5; 370/ = «*Перспектива* в доме оном – / Сразу всё и ничего: / Хочешь – можешь стать Буденным, / Хочешь – лошадью его» (АР-11-48).

А поскольку в «Диагнозе» герой говорит: «...лезу *на скандал*», – то и в концовке «Гербария» восставшие «насекомые» скажут: «*Скандал* потом уляжется, / Зато у нас все дома». Этот же мотив находим в «Зарисовке о Ленинграде» (1967) и в посвящении к 60-летию В. Плучека (1969): «Пел немузыкально, скандалил», «Я долго за билетами скандалил». А обитатели психбольницы в «Письме с Канатчиковой дачи» (1977) будут сетовать: «*Мы не сделали скандала* – / Нам вождя не доставало». При этом в «Сказочной истории» (1973) alter ego автора – Иван-дурак, – знакомясь на бан-

---

[154] При этом и «Гербарий», и «Диагноз» автор предварял одинаковыми комментариями, отвлекавшими внимание от трагического подтекста: «Шуточная песня "Гербарий"» (Париж, студия М. Шемякина, 24(?).03.1977) = «Я хочу вам спеть песню, шуточную песню, которая назы<вается> "О врачах"» (Северодонецк, НИИ УВМ, 25.01.1978); «Еще одна шутка врачебная, медицинская. Называется "Мой диагноз – паранойя"» (Москва, МНИТИ, январь 1978; 1-е выступление); «Шуточная песенка "Про пугливого шизофреника"» (Ленинград, ВАМИ, 25.11.1976).

[155] «Тощим» представал поэт и в стихотворении «Я уверен, как ни разу в жизни...» (1969): «Высох ты и бесподобно жилист, / Словно мумия». А далее сказано: «Знай, что твои нервы обнажились / До безумия», – что вновь находит аналогию в песне «Ошибка вышла»: «Держусь на нерве, начеку».

[156] Похожая образность возникнет в «Пожарах» (1977), где тоже упоминается «усилье *суховея*»: «А *ветер дул* и расплетал нам кудри, / И распрямлял извилины в мозгу».

кете с Мариной Влади, как раз устраивает скандал, разбивая вдребезги бутылки со спиртным. Однако, несмотря на то, что «рвались к месту преступленья люди плотного сложенья, засучивши рукава», скандал был замят: «*Но не сделалось скандала*: / Всё кругом затанцевало, – / Знать, скандала не желала / Предрассветная Москва».

Сам же Высоцкий в марте 1972 года написал С. Говорухину: «...нужно просто поломать откуда-то возникшее мнение, что меня нельзя снимать, что я – одиозная личность, что будут бегать смотреть на Высоцкого, а не на фильм, а всем будет плевать на ту высокую нравственную идею фильма, которую обязательно искажу, а то и уничтожу своей неимоверной *скандальной популярностью*» /6; 404 – 405/.

Завершая сопоставление «Гербария» и «Истории болезни», обратим внимание, что в первом случае лирический герой намерен «сорваться со шпилечек», а во втором – сопротивляется насильственной операции над собой: «Пора уже, пора уже / *Напрячься* и воскресть!» /5; 74/ = «Я сам себе кричу: "Трави!" – / И *напрягаю* грудь» /5; 85/ (подчеркнутый мотив уже встречался в «Песне попугая»: «Упрямо себя заставлял – повтори: / "Карамба!", "Коррида!" и "Черт побери!"»; а о своем упрямстве лирический герой скажет позднее в черновиках песни «Ошибка вышла»: «И от упрямства моего / На лицах удивленье»[157]).

Но если «Гербарий» заканчивается констатацией удавшегося бунта, то в медицинской трилогии героя, несмотря на его сопротивление, прооперировали, в чем проявилась вся мощь тоталитарного государства.

Таким образом, в «Гербарии» и в «Истории болезни» наиболее подробно представлена тема пыток. Неудивительно, что Высоцкий опасался их распространения. Как рассказал однажды музыкант Александр Липницкий (его отчимом был переводчик Брежнева Виктор Суходрев): «Года за два до смерти Высоцкий пришел к нам в гости. Он всегда приходил трезвый: ни моя мама, ни отчим, ни я не видели его выпившим. Спел две песни, которые просил не записывать, сказал, что за ним сейчас сильно следят и лучше их не распространять. Это были "История болезни" и "Гербарий"»[158]. А на домашнем концерте у Георгия Вайнера (21.10.1978) перед исполнением песни «Ошибка вышла» Высоцкий сказал: «Я просто прошу: вы эту запись никому не давайте, это ваша, хорошо?», – на что Аркадий Вайнер ответил: «Боже упаси!».

***

Говоря о трилогии «История болезни», следует обратить внимание на идентичность ситуации с 6-й главой романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита».

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 шторою 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»[159].

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 перекличек с «Историей болезни»:

1) «Двигательное и речевое возбуждение» ~ «Товарищ, вы возбуждены – / Вам сделают укол» (АР-11-60). Разумеется, Ивану тоже делают укол: «Запахло эфиром,

---

[157] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 22об.

[158] *Шенкман Я.* Прогулка по местам Высоцкого и Мамонова с музыкантом группы «Звуки Му», журналистом Александром Липницким // Новая газета. М., 2016. 31 окт. № 122. С. 16.

[159] Данная перекличка отмечена: *Рудник Н.* Проблема трагического в поэзии В.С. Высоцкого. Курск: Изд-во КГПУ, 1995. С. 170.

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*»).

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

3) «Шизофрения, надо полагать» ~ «Про пугливого шизофреника»[160].

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 говорит врачам, сделавшим ему укол: «...сами же за всё и поплатитесь». Подобным же образом угрожает медперсоналу лирический герой Высоцкого: «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 чистейшей, мягкой и удобной пружинной кровати...». А вот что говорит лирический герой: «Мягка больничная кровать» (АР-11-56).

Иван хочет разбить всю аппаратуру, а лирический герой – удрать из больницы: «Иван стал обдумывать положение» ~ «А я прикидывал хитрó: / 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, 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 *шпион*! Документы! – яростно крикнул Иван» (глава 4. «Погоня») ~ «...И я как заору: / Чего строчишь? А ну, покажь! / *Пособник ЦРУ*!..» /5; 387/.

Все эти переклички 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».

***

Теперь остановимся более подробно на мотиве пожизненного заключения в несвободу: «*Навек гербарий мне в удел?* / Расчет у них таков» /5; 369/, «А вдруг обманут и запрут / *Навеки в желтый дом?*» /5; 389/, «Неужели мы заперты *в замкнутый круг* / *Навсегда*? Не случится ли чуда?» (АР-2-54), «*Век свободы не видать* из-за злой фортуны!» («Серебряные струны», 1962), «*Совсем меня убрали* из Весны!» («Не уводите

---

[160] Вариант названия песни «Диагноз»: Ленинград, Всесоюзный Алюминиево-Магниевый Институт (ВАМИ), 25.11.1976.

меня из Весны!», 1962), «Сколько блатных мои песни поет, / Сколько блатных еще *сядут* – / *Навсегда*, кто куда, / На долгие года!» («Если б водка была на одного…», 1963[161]), «Зазубрен мой топор, и руки скручены, / Я брошен в хлев вонючий на настил, / *Пожизненно* до битвы недопущенный…» («Я скачу позади на полслова…», 1973), «*Жизнь мне – вечный санаторий* / И оскомина во рту?» («Мои капитаны», 1971; АР-14-106). Этот же мотив встречается в четырех лагерных песнях, исполнявшихся Высоцким и, соответственно, ему близких: «Я знал, что мое счастье улетело *навсегда*, / И видел я – оно уж не вернется» («Когда с тобой мы встретились…»), «Таганка! Я твой *бессменный арестант*» («Цыганка с картами, дорога дальняя...»), «И жизнь моя – *вечная тюрьма*» («Летит паровоз...»), «Мы *навеки расстаемся с волей*» («Такова уж воровская доля...»).

В «Моих капитанах» лирический герой сетует: «Мне расставила суша *капканы*» (черновик: «Звероловы, готовьте капканы!»; АР-14-106), а в «Я скачу позади на полослова…» у него были «руки *скручены*», – налицо разные образы несвободы. При этом обращение к «звероловам» (то есть к властям) *готовьте капканы* напоминает черновик «Истории болезни», где присутствует обращение к хирургу: «Скорее *скальпели готовь*!»[162], – и черновик песни «Ошибка вышла», где герой обращается к медперсоналу: «*Вяжите руки*, – говорю, – / Я здесь на всё готов!» /5; 378/.

В «Гербарии» власть втаптывает героя в грязь: «Намеренно причисленный / К *навозному* жучью» (АР-3-14), «Ни капли снисхождения / К *навозной* голытьбе!» (АР-3-18). Но он не собирается мириться с этим и вырывается на свободу, так же как в стихотворении «Я скачу позади на полслова…», где ему связали руки и бросили в хлев: «Встаю я, отряхаюсь *от навоза*, / Худые руки сторожу кручу, / Беру коня плохого из обоза, / Кромсаю ребра – и вперед скачу».

А в черновиках этого стихотворения имеется вариант: «Назван я всенародно двуликим – / *И топтать меня можно, и сечь*» (АР-14-194), – напоминающий песню «Вот главный вход…», где его тоже «топтали», и «Памятник», где его заковали в гранит: «И меня, окровавленного, / Всенародно прославленного, / Прям как был я в амбиции, / Довели до милиции. / И, кулаками покарав / *И попинав меня ногами*…», «На спор *вбили* <…> Я, напротив, ушел всенародно / Из гранита».

Поэтому лирический герой стремится вырваться из «вечного санатория», «памятника», «гербария» и «желтого дома»: «Нет, я снова выйду в море, / Снова встречу их в порту, – / К черту вечный санаторий / И оскомину во рту!» /3; 70/, «И шарахнулись толпы в проулки, / Когда вырвал я ногу со стоном / И осыпались камни с меня» /4; 11/, «За мною – прочь со шпилечек, / Сограждане-жуки!» /5; 74/, «А я прикидывал хитрó: / Сейчас не дать ли тягу?!» /5; 376/.

***

Помимо «Гербария», медицинская трилогия содержит множество параллелей с другими произведениями – например, с **«Песенкой про Кука»**.

---

[161] Представляет интерес также одинаковая конструкция, встречающаяся в этой песне и еще ряде произведений: «*Сколько блатных еще сядут* – / Навсегда, кто куда, / На долгие года!» = «А *сколько нас ушло* на четвертак за ради бога!» («В младенчестве нас матери пугали…», 1977; АР-7-64), «*Сколько наших бойцов полегло вдоль дорог*!» (1965 /1; 441/), «*Сколько нынче их спит по погостам*!» («Канатоходец», 1972; АР-12-44). А в основной редакции песни «В младенчестве нас матери пугали…» буквально повторяется конструкция из песни «Правда ведь, обидно» (1962): «Но все-таки обидно, чтоб *за просто так* / Выкинуть из жизни напрочь цельный четвертак» = «А мы прошли *за так*, на четвертак, за ради бога», – что опять же подчеркивает единство темы. Кроме того, восклицания «*Сколько блатных еще сядут*» и «А *сколько нас ушло на четвертак* за ради бога!» объясняются действиями властей: «*Скольких подданных забил*» («В царстве троллей…»; АР-4-55), «А хозяин был, да видать, устал: / *Сколько душ погубил* да с деньгой сбежал» («Чужой дом»; АР-8-23).

[162] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 22об.

Для начала заметим, что и в этой песне, и в «Гербарии» высказывается версия о том, что власть перепутала свои жертвы: «*Ошибка вышла* – вот о чем молчит наука, – / Хотели кока, а съели Кука» = «*Ошибка это* глупая – / Увидится изъян, – / Накажут тех, кто спутали, / Заставят, чтоб откнопили…». А песне «*Ошибка вышла*» уже самому герою кажется, что он «спутал»: «Покой приемный – этот зал – / Я спутал с пересылкой» /5; 400/. Но вскоре выяснилось, что зэковское чутье его не подвело, поэтому вторая серия называется «Никакой ошибки»[163].

Кроме того, во всех трех произведениях власть названа хитрой: «…Что всех науськивал колдун – *хитрец* и злюка» («Песенка про Кука»), «Но кто спасет нас, вылечит? / Мучители *хитры*» («Гербарий»; АР-3-14), «Доктор мой – не лыком шит, / Он *хитер* и осторожен» («Никакой ошибки»). Очевидно также, что образ «колдуна – хитреца и злюки» восходит к «Лукоморью» (1967): «Как-то раз один колдун – врун, болтун и хохотун…», – и к песне «Как в старинной русской сказке – дай бог памяти!..» (1962), где упоминаются «колдуны и волшебники злые». А по словам полковника Михаила Захарчука, Высоцкий сказал ему однажды: «Сталин был злой волшебник»[164].

И в «Песенке про Кука», и в песне «Ошибка вышла» власть персонифицирована в образе огромного злодея: «Есть вариант, что ихний вождь – *Большая* Бука…» = «И, словно в пошлом попурри, / *Огромный* лоб возник в двери / И озарился изнутри / Здоровым недобром»; «Их вождь всё бегал, всё стрелял из лука»[165] = «А он всё тёр себе скулу, / И бегал от меня к столу, / И хмыкал, и кривился» /5; 380/.

В обоих случаях главного героя «хватают»: «…Что всех науськивал колдун – хитрец и злюка: / "Ату, ребята! Хватайте Кука!.."» = «Вдруг – хвать! – на стол тебя, под нож, – / Допелся, черт возьми!».

А некоторые варианты «Песенки про Кука» полностью повторяют сюжет песни «Оплавляются свечи…» (1972): «Кто-то злой и умелый, / Веселясь, наугад / Мечет острые стрелы / В воспаленный закат» = «Дикарий вождь – он целый день стрелял из лука, / А был он бука, большая злюка»[166], «Кому-то под руку попался каменюка, / Метнул, гадюка, – и нету Кука!» (АР-7-178) («кто-то» = «кому-то»; «злой» = «злюка»; «мечет» = «метнул»; «стрелы» = «стрелял из лука») (кстати, *гадюками* названы и мучители героя в песне «Ошибка вышла»: «Мне кровь отсасывать не сметь / Сквозь трубочку, гадюки!» /5; 402/). В обоих случаях мы имеем дело с уже рассмотренным приемом аллюзий – «безымянным» называнием представителей власти, который встречается и в песне «Ошибка вышла»: «Нет! *Кто-то крикнул*: "Славный кок на судне Кука!"» (АР-10-170) = «И *кто-то каркнул*: "Nevermore!"» /5; 395/. А глагол *метать* в таком же контексте будет упомянут в стихотворении «В стае диких гусей был второй…»: «*Мечут* дробью стволы, как икрой».

Далее про вождя, который «целый день стрелял из лука», сказано: «Заела скука, и съел он Кука»[167]. Здесь мы сталкиваемся с мотивом тоски представителей власти, который встречается во многих песнях-сказках: «Намылились в город – *у нас ведь тоска*» («Сказка о том, как лесная нечисть приехала в город»), «Так зачем сидим мы сиднем, / *Скуку да тоску* наводим?» («Песня Соловья-разбойника и его дружков»), «*От большой тоски* по маме / Вечно чудище в слезах» («Сказка о несчастных лесных жителях»), «Но *нас берет тоска*» («Куплеты кассира и казначея»; АР-12-120),

---

[163] В «Райских яблоках» (1977) герой тоже надеется, что в его случае «ошибка вышла» и что он попал в лагерную зону случайно: «Подойду не спеша – вдруг апостол вернет, остолоп?».

[164] *Захарчук М.А.* Босая душа, или Каким я знал Высоцкого. М.: ЗАО «Московские учебники – СиДипресс», 2012. С. 40. Кроме того, песня «Как в старинной русской сказке…»: «И выходит, что <те> *сказочники древние* / Поступали и зло, и негоже», – явно предвосхищает «Королевский крохей» (1973): «*Король, что тыщу лет назад над нами правил*, / Привил стране лихой азарт игры без правил».

[165] Ялтинская киностудия, репетиция песен для к/ф «Ветер "Надежды"», 01 – 02.12.1976.

[166] Там же.

[167] Там же.

«Он прогнал министров с кресел, / Оппозицию повесил / И *скучал от тоски по делам*» («Странная сказка»). Впервые же мотив тоски антагониста лирического (а точнее – прозаического) героя возник в рассказе «Об игре в шахматы» (конец 1950-х): «Когда он подошел ко мне, я сидел в парке и мирно читал газету. *В глазах у него была тоска*, а под мышкой – шахматная доска» /6; 8/.

И, наконец, в обоих произведениях говорится о том, что власть не разрабатывала каких-то коварных планов для расправы с главным героем, а просто выполняла свою обычную работу: «И вовсе *не было подвоха или трюка*, / Вошли без стука, почти без звука» /5; 109/ = «А это доктор, он устал: / Вон смотрит обалдело, / И *он мне дела не клепал*, / Он просто делал дело» /5; 400/.

Продолжая сопоставление сказочных произведений с медицинской трилогией, обратимся к **«Сказочной истории»** (1973).

В этой песне власть представлена в образе «*Ихнего Дядьки* с Красной Пресни» и сотрудников милиции («тридцати трех богатырей»), а в песне «Ошибка вышла» – в образе главврача («А *самый главный* сел за стол…») и санитаров.

В обоих случаях власть считает лирического героя дураком: «Это тот, который песни… / Пропустите *дурака*!» (АР-14-152) = «Хотя для них я *глуп* и прост, / Но слабо подымаю хвост», – и одинаково расправляется с неугодными людьми: «Им потеха, где шумиха: / Там ребята эти лихо / Крутят рученьки, но тихо, / Ничего не говоря» = «Подручный – бывший психопат – / Вязал мои запястья» /5; 78/, «Шуршанье, хмык и тишина» /5; 377/, «“Меня, ребята, не дурачь!”, – / Я перешел на крик» /5; 389/ («ребята… крутят рученьки» = «вязал мои запястья… ребята»; «ничего не говоря» = «тишина»). Да и *потеха*, с которой эти «ребята… крутят рученьки», также имеет место в «Истории болезни»: «Кругом полно *веселых* лиц – / Участников игры» /5; 389/.

Кроме того, представители власти входят в раж: «*Одуревшие от рвенья*, / Рвались к месту преступленья / Люди плотного сложенья, / Засучивши рукава» = «А самый главный сел за стол, / Вздохнул *осатанело* <…> А он *зверел, входил в экстаз*». И точно так же «рвались к месту преступленья» санитары в «Истории болезни»: «Мне обложили шею льдом – / Спешат, рубаху рвут».

Поэтому лирический герой (Иван-дурак и пациент) попадает в одинаковую ситуацию: «Он *рванул тогда накатом* / К белокаменным палатам – / Прямо в лапы к тем ребятам» = «Я взят в тиски, я в клещи взят», «Я злую ловкость ощутил – / *Пошел, как на таран*»; и одинаково характеризует себя: «И как ёкнуло серчишко» (АР-14-130) = «Как ёкало мое нутро!» /5; 77/.

Единственное формальное различие можно усмотреть в следующих цитатах: «А когда кабак закрыли, / Все решили: *недопили*» → «И это был не протокол: / Я *перепил* вчера» /5; 400/. Но очевидно, что данное различие лишь подчеркивает единство темы в обоих произведениях.

Примерно в одно время со «Сказочной историей» была написана **«Песенка про Козла отпущения»**, с которой мы и начали эту главу. Как уже было показано, поэт здесь вывел себя в образе Козла отпущения, который подвергается всевозможным издевательствам со стороны власти («хищников»). Неудивительно, что эта песня также содержит общие мотивы с медицинской трилогией.

Если Козел «сносил побои весело и *гордо*», то лирический герой «весь дрожал притом / Больным, подорванным своим, / Но *гордым* существом» /5; 383/.

Если хищники «*враз* Козла найдут, приведут и бьют», то о «врачах» лирический герой говорит: «Думал, до́ смерти забьют. <…> Можно *разом* опорочить!» (С4Т-3-302 – 303). Подобное сочетание («разом – забьют») впервые встретилось в песне «Дурачина-простофиля» (1968), где этот самый дурачина влез на стул для царей: «*Разом* топать стал ногами и кричати: “<…> Вот возьму и прикажу запороть!”».

Причем хищники были готовы даже убить Козла отпущения, если он покинет заповедник: «Берегли Козла, как наследника, / Запретили вплоть *до убиения* / С терри-

тории заповедника / Отпускать Козла отпущения» (АР-8-10). А в «Диагнозе» лирический герой тоже думал, что его «*дó смерти забьют*» (С4Т-3-302).

Однако в самом начале и Козел отпущения, и лирический герой вели вполне беззаботную жизнь: «А орал, дурак, пару *песенок*» (АР-14-200) = «Идешь, бывало, и *поёшь*, / Общаешься с людьми», – после чего появляется власть и расправляется с ними: «Но заметили скромного Козлика / И избрали в козлы отпущения» = «Вдруг – хвать! – на стол тебя, под нож, – / Допелся, черт возьми!».

Герой же в обоих случаях использует одинаковое (безымянное) обращение к своим мучителям: «Эй, вы, бурые, – кричит, – светло-пегие!» = «Вы – как вас там по имена? – / Вернулись к старым временам…».

И, наконец, если про Козла отпущения сказано: «Ощутил он вдруг остроту рогов / И козлиное вдохновение – / Росомах и лис, медведей, волков / Превратил в козлов отпущения», – то и в «Истории болезни» лирический герой «злую ловкость ощутил – / Пошел, как на таран».

Кроме того, в рукописи «Песенки про Козла отпущения» содержится такой вариант названия: «Сказка про серого козлика, она же – сказка про белого бычка» (АР-8-10). А в «Истории болезни» лирический герой сравнивает себя с быком: «Я был здоров, здоров, как бык, / Как целых два быка».

***

«Песня-сказка про нечисть» (1966) – казалось бы, совсем из другой оперы и никакого отношения к «Истории болезни» не имеет. Но мы уже знаем, что нечисть в произведениях Высоцкого является олицетворением власти (так же как и врачи). Соответственно, между этими произведениями возникают закономерные связи: «Защекочут до икоты» = «Ведь скоро пятки станут жечь, / Чтоб я захохотал»; «Всяка нечисть бродит тучей / И в проезжих сеет страх» = «Проклятый страх, исчезни!».

В ранней песне лирический герой признается: «Страшно, аж жуть! / Ажно *дрожу*!» /1; 525/. Поэтому главврач ему скажет: «Уйми дурную *дрожь*» /5; 375/.

Если Змей Горыныч «*взмыл* на древо», то в кабинет к главврачу *влетел* ворон и сел к нему на плечо: «Влетело что-то, кто-то сел / Кому-то на плечо» /5; 395/. И если в первом случае «танцевали *на гробах* богохульники», а Змей Горыныч угрожает *всех сгноить*, то во втором ворон «напоминает – *прямо в морг / Выходит зал для пыток*». Черновой же вариант «Песни-сказки про нечисть»: «Змей трехглавый сел на древо» (АР-11-6), – напоминает действия главврача: «А самый главный сел за стол…».

Обратим еще внимание, что *влетевший* ворон и «*взмывший* на древо» Змей Горыныч – это тот же Вельзевул из песни «Переворот в мозгах из края в край…» (1970), где он «*влез* на трибуну». Причем черновой вариант этой песни: «Тем временем в аду сам Вельзевул – / *Сам главный* дьявол…» (АР-9-16), – вновь предвосхищает ситуацию из песни «Ошибка вышла»: «А *самый главный* сел за стол <…> Все рыжую чертовку ждут…». Но одновременно с этим сходства со Змеем Горынычем («А не то я, матерь вашу, *всех сгною*!») имеет не только дьявол, но и бог, который «заявил, что *многих расстреляет*» («Переворот в мозгах из края в край…»). Таким образом, и бог, и дьявол, и нечисть являются лишь разными образами власти.

Однако самое невероятное сходство наблюдается в манере обращения Соловья-разбойника к Змею Горынычу и лирического героя к главврачу: «Пили кровь из черепов-подстаканников» (АР-11-6), «Свистнул, гикнул: “Ах ты, рожа, гад, заморский паразит!”» (АР-11-8) = «Чего строчишь? А ну, покажь! / Пособник ЦРУ!..» /5; 387/, «Мне кровь отсасывать не сметь / Сквозь трубочку, гадюки!» /5; 402/ («пили кровь» = «кровь отсасывать»; «гад» = «гадюки»; «заморский» = «ЦРУ»). В предыдущей главе при разборе «Сказки о несчастных лесных жителях» мы выявили столь же неожиданные сходства в обращении Соловья-разбойника к Змею Горынычу и Ивана-дурака к

Кащею бессмертному, выраженные к тому же одинаковым стихотворным размером: «Свистнул, гикнул: "Ах ты, рожа, гад, заморский паразит!"» = «Но Иван себя не помнит: / "Ах ты, гнусный фабрикант!"». Причем в основной редакции первой песни Соловей-разбойник «гикнул, свистнул, *крикнул*» на Змея Горыныча, а в песне «Ошибка вышла» лирический герой *заорал* на главврача («Но я как заору...»), который тоже сравнивается с нечистью: «Шабаш калился и лысел».

Перед нами – один из тех редких случаев, когда поэт наделяет нечистую силу (Соловья-разбойника) своими собственными чертами (еще одно такое исключение – образ Лешего, о чем мы также говорили в предыдущей главе), поскольку очень уж соответствовала «лихость» данного персонажа натуре самого Высоцкого. Особенно ярко это проявится в «Серенаде Соловья-разбойника» (1974), которую мы разберем в главе «Тема двойничества» (с. 1142, 1143). Но, с другой стороны, тот же Соловей-разбойник может выступать в качестве олицетворения власти – например, в «Песне Соловья-разбойника и его дружков» (1974): «У меня такие слуги, / Что и самому мне страшно». Да и в «Песне-сказке про нечисть» он первоначально наделяется негативными чертами: «Соловей-разбойник главный / Им устроил буйный пир». Как видим, один и тот же сказочный образ может наполняться диаметрально противоположным содержанием, что требует особого внимания от исследователя.

А оптимистическая концовка «Песни-сказки про нечисть»: «Прекратилося навек *безобразие* – / Ходит в лес человек безбоязненно», – заставляет вспомнить реплику Высоцкого, обращенную к одному из высокопоставленных чиновников в конце 1960-х годов. Обратимся к воспоминаниям Давида Карапетяна (в беседе с автором этих строк Карапетян уточнил, что Высоцкий находился в этот момент «подшофе»): «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*!"»[168].

Вскоре после «Песни-сказки про нечисть» пишется **«Песня о вещем Олеге»** (1967), где власть персонифицирована в образе князя Олега, который ведет себя точно так же, как и «врачи»: «И то – саркастически хмыкнул» /2; 18/ = «Лишь хмыкнули с ухмылкой» /5; 404/.

В обоих произведениях лирическое *мы* (волхвы) и лирический герой (пациент) предстают «навеселе»: «Вы *перепились* – так возьми, похмелись!» (АР-8-92) = «И это был не протокол: / Я *перепил* вчера» /5; 400/, «Стоял я голый, как сокóл, / Похмельный со вчера» /5; 383/; и подвергаются издевательствам: «Дружина взялась за *нагайки*» = «Все рыжую чертовку ждут / С волосяным *кнутом*»; «И долго дружина *топтала* волхвов / Своими гнедыми конями» = «И вот мне стали *мять бока* / На липком топчане; «А вещий Олег свою линию *гнул*, / Да так, что никто и не пикнул» = «Я было взвизгнул, но замолк» /5; 78/, «*Ломают* так и эдак нас» (АР-11-39). А зачеркнутый вариант «Песни о вещем Олеге»: «*Прижал* всех – никто и не пикнул» (АР-8-92), – также находит аналогию в песне «Ошибка вышла»: «Предплечье мне *стянул* жгутом».

Но еще любопытнее, что ворон в песне «Ошибка вышла» повторяет слова семиголового чудища из «Сказки о несчастных лесных жителях»: «Сторож тут же: "*Никогда*!"», «Зверь в семь глоток: "*Никогда*!"» (АР-11-92) = «И ворон крикнул: "*Nevermore*!"» /5; 80/, «Угрюмый стражник встал к двери...» (АР-11-42).

Зверь – слуга Кащея, а ворон – главврача. Таким образом, перед нами возникает типичная для поэзии Высоцкого ситуация: персонифицированная власть и ее помощник. Впервые подобная пара возникла в «Песне-сказке про нечисть»: «А от них был Змей трехглавый и слуга его – Вампир». В дальнейшем она появится в стихотво-

---

[168] *Карапетян Д.* Хрущев хотел услышать песни Высоцкого живьем / Беседовал Геннадий Чародеев // Известия. М., 2003. 24 янв. С. 12.

рении «В лабиринте», где у «злобного короля» будет слуга Бык Минотавр, а у Соловья-разбойника в «Песне Соловья-разбойника и его дружков» – оборотни (ср. с Вампиром): «К оборотням не привыкну – / До того хитры ребятки!». Этих же «ребяток» вскоре упомянет и сам лирический герой в песне «Ошибка вышла»: «У вас, ребятки, не пройдет, / Играть со мною в прятки!». И здесь же он сравнит главврача с нечистью, то есть с теми самыми оборотнями и вампиром: «Шабаш калился и лысел»; поэтому и расправляется эта нечисть с лирическим героем одинаково: «Дóбра молодца прищучим, / *Защекочим* и замучим» = «Ведь скоро *пятки станут жечь, / Чтоб я захохотал.* <…> Я взят в тиски, я в клещи взят» (кроме того, перечень глаголов *прищучим, зачекочим и замучим* находит аналогию в песне «Ошибка вышла»: «Тут не пройдут и пять минут, / Как душу вынут, *изомнут, / Всю испоганят, изорвут, / Ужмут и прополощут*»; а в образе «дóбра молодца» автор уже выводил себя в «Сказке о несчастных лесных жителях»; похожий образ – просто *мóлодца* – встретится в «Разбойничьей»).

Совпадают также другие характеристики нечисти и врачей: «И *секретно* ездит в ступе / Даже без перекладных» (АР-12-100) = «Чего строчишь? А ну, покажь / *Секретную* муру!» /5; 78/; «Бьет всё больше в челюсть и *под дых*» (АР-12-100) = «Когда ударили *под дых*, / Я – глотку на замок» /5; 387/.

Что же касается ворона как символа советского репрессивного режима, то этот образ мог быть заимствован Высоцким у поэта и диссидента Александра Есенина-Вольпина, чье стихотворение «Ворон» (1948) буквально предвосхищает некоторые мотивы из песни «Ошибка вышла»: «Вдруг как будто постучали... Кто так поздно? Что за вздор! / И в сомненьи и в печали я шептал: “То друг едва ли, / Всех друзей давно услали... Хорошо бы просто вор!”. / И, в восторге от надежды, я сказал: “Войдите, вор!”. / *Кто-то каркнул: “Nevermore!”.* <…> Он кудахнул в нетерпенье, озирая помещенье...»[169] = «И *кто-то каркнул: “Nevermore!”* – / Врешь, ворон, больно прыток! / Он намекает – прямо в морг / Выходит зал для пыток»[170] /5; 395/.

За стихотворения «Ворон» и «Никогда я не брал сохи» в 1949 году Есенин-Вольпин был арестован, признан невменяемым и отправлен в тюремную психиатрическую больницу в Ленинграде.[171] А в песне Высоцкого действие также происходит в психушке…

Стихотворение Вольпина заканчивается арестом героя (что и предрекал ему ворон): «“Никогда!” – сказала птица... За морями заграница... / ...Тут вломились два солдата, сонный дворник и майор... / Перед ними я не шаркнул, одному в лицо лишь харкнул, – / Но зато как просто гаркнул черный ворон: Nevermore! / И вожу, вожу я

---

[169] *Есенин-Вольпин А.С.* Весенний лист. Нью-Йорк: Изд-во Фредерик А. Прегер, 1961. С. 52.

[170] Похожий прием много лет спустя использует Игорь Иртеньев – уже применительно к нынешним российским властям: «Оглядевшись осторожно, / Я спросил: “Когда возможна / Станет в нашем государстве / Независимость суда?”. / И в глаза мне, глядя прямо, / Без сомненья миллиграмма / С большевистской прямотою / Он ответил: “Никогда!”. / “Ладно, суд, но хоть когда-то / У трудящихся зарплата / Станет мерой адекватной / Их нелегкого труда?”. / И без всякого сомненья, / Не колеблясь ни мгновенья, / С той же самой прямотою / Он ответил: “Никогда!”. / “А коррупцию когда мы, – / Продолжал его упрямо / Я пытать, – рукой железной / Уничтожим без следа?”. / И с чекистской прямотою, / На своем, как прежде, стоя, / Тем же голосом бесстрастным / Он ответил: “Никогда!” / Тут возьми да и спроси я: / “Это правда, что в России / Ваша власть установилась, / На ближайшие года?” / Видно, сбой дала программа, / Потому что с той же самой / Неизменной прямотою / Он ответил: “Навсегда!”» (цит. по стенограмме передачи «Плавленый сырок», 20.10.2007 // http://www.shender.ru/syrok/?date=20071020). Подобное соседство слов *«Никогда!»* и *«Навсегда!»* присутствует, хотя и не в столь явной форме, в песне «Ошибка вышла». В основной редакции ворон кричит (по-английски): *«Никогда!»*, – а в черновиках лирический герой говорит о том, что его могут *навсегда* заключить в психушку: «А вдруг обманут и запрут / Навеки в желтый дом?» /5; 389/. Да и «голос *бесстрастный*» из стихотворения Иртеньева также находит аналогию в песне Высоцкого: «Мне чья-то желтая спина / Ответила *бесстрастно*: / “А ваша подпись не нужна – / Нам без нее всё ясно”». Более того, в другом стихотворении Иртеньева присутствует сравнение власти с врачом, как и в трилогии «История болезни»: «Облик его – величавый и строгий, / Взгляд – внимательный, как у врача» («Разговор с товарищем Путиным», 2012).

[171] *Есенин-Вольпин А.С.* Весенний лист. С. 2.

тачку, повторяя: Nevermore... / Не подняться... Nevermore!»[172]. Для сравнения – в черновиках песни «Ошибка вышла» лирический герой Высоцкого тоже предполагает, что ему никогда не удастся увидеть белый свет: «А вдруг обманут и запрут / Навеки в желтый дом?» /5; 389/. А концовка «Ворона»: «*Не подняться...* Nevermore!», – напоминает другое стихотворение Высоцкого – «Говорили игроки...» (1975): «Будто больше мне не спеть, / *Не взлететь*, не преуспеть, – / Пели подпевалы»[173].

С вороном и врачами из песни «Ошибка вышла» имеют общие черты также «бородатый Черномор» и колдун из «**Лукоморья**» (1967): «Как-то раз один колдун – врун, болтун и хохотун <...> Ловко пользуется, тать, тем, что может он летать» = «Влетело что-то, кто-то сел / Кому-то на плечо <...> Врешь, ворон, – больно прыток!» /5; 395/, «Всё разом хохотало» /5; 382/ («Ловко» = «прыток»; «может он летать» = «Влетело что-то»; «врун» = «Врешь»; «хохотун» = «хохотало»). Кстати, обращение к ворону присутствует и в черновиках «Лукоморья»: «Ворон! Ты ему накличь паралич» (АР-8-120). А эпитет «хитрый» объединяет Черномора и главврача в песне «Никакой ошибки»: «Он давно Людмилу спер – ох, *хитер*!» = «Доктор мой – не лыком шит, / Он *хитер* и осторожен», – а также центрального персонажа стихотворения «Вооружен и очень опасен»: «Он жаден, зол, *хитер*, труслив», – и зоологов в «Гербарии: «Но кто спасет нас, вылечит? / Мучители *хитры*» (АР-3-14).

Кроме того, поведение Черномора напоминают действия врачей в «Истории болезни»: «Зазеваешься – он *хвать*! – и тикать» = «Вдруг – *хвать*! – на стол *тебя*, под нож». Сравним с другими произведениями: «*Хвать тебя* за волосы! / И – глядь – тебя и нет» («Много во мне маминого...»), «*Хвать* стрелка – и во дворец волокут» («Сказка про дикого вепря»), «Мы – дружки закадычные, / Любим *хвать и похвать*» («Куплеты кассира и казначея»[174]), «Меня *схватили* за бока / Два здоровенных мужика» («Смотрины»), «Они давай *хватать* тузы и короли!» («У нас вчера с позавчера...»). Да и в черновиках того же «Лукоморья» встречается следующее описание «тридцати трех богатырей»: «Каждый делал что хотел, *захватил* себе надел» /2; 38/.

Аналогичные сходства с врачами обнаруживают другие образы власти в «Лукоморье»: «Выходили из избы здоровенные жлобы, / Порубили все дубы на гробы» = «Здоровый лоб возник в двери, / Как мститель с топором» /5; 390/, «Он намекает – прямо в морг / Выходит зал для пыток» /5; 395/ («здоровенные жлобы» = «Здоровый лоб»; «Порубили» = «с топором»; «на гробы» = «в морг»); «Ратный подвиг совершил – дом *спалил*» = «Ведь скоро пятки станут *жечь*»; «Но ученый сукин сын...» = «Колите, сукины сыны...»; «*Ободрав* зеленый дуб, дядька ихний сделал сруб» = «Спешат,

---

[172] Там же. С. 58.

[173] Перечислим еще несколько общих мотивов между вышеупомянутым стихотворением Есенина-Вольпина «Никогда я не брал сохи» (1946), написанным в ответ на печально знаменитое постановление оргбюро ЦК ВКП(б) от 14.08.1946 о журналах «Звезда» и «Ленинград», в котором подверглись разносу А. Ахматова и М. Зощенко, и произведениями Высоцкого: «Никогда я не брал сохи» ~ «Я чист и прост, хоть я не от сохи» («И снизу лед, и сверху...», 1980); «Я кричу: "Не хочу дерьма!"» ~ «Я кричу: "Я совсем не желаю петлю!"» («Палач», набросок 1975 года /5; 474/), «Кричу: "Начальник, не тужи, / Ведь ты всегда в зените, / Не надо вашей грубой лжи!"» («Ошибка вышла», 1976; черновик /5; 381/); «Словно право дразнить людей / Для меня как искусство свято» ~ «Я нарочно дразнил остальных» («В стае диких гусей был второй...», 1980); «...Что ж поделаешь, раз весна – / Неизбежное время года» ~ «Весна неизбежна – ну, как обновленье, / И необходима, как просто весна» («Проделав брешь в затишье...», 1972); «И одна только цель ясна, / Неразумная цель: свобода!» ~ «И темница тесна, и свобода одна, / И всегда на нее уповаем» («Баллада о времени», 1975). Соседство *темницы* и *свободы* имеет своим источником стихотворение Пушкина «Во глубине сибирских руд...» (1827): «Темницы рухнут – и свобода / Вас примет радостно у входа...».

[174] Это стихотворение содержит еще несколько общих мотивов с трилогией «История болезни», и касаются они в основном характеристик власти: «А я начальник касс, / Я *зоркий* кассоглаз» (АР-12-124) = «Я б мог, когда б не *зоркий* глаз, / Всю землю окровавить» (АР-11-54); «Мы стараемся *весело*, / До мурашек в спине, / Сохранить равновесие / В этой самой казне» (АР-12-122) = «Он *веселел*, входил в экстаз» (АР-11-39).

рубаху *рвут*». Неудивительно, что в первом случае автор говорит: «Раз уж это присказка, / Значит, *сказка – дрянь*», – а во втором лирический герой вспоминает: «И, словно в *пошлом попурри*, / Огромный лоб возник в двери». Поэтому оба испытывают тоску: «Ты уймись, уймись, *тоска*, / У меня в груди» = «Я никну и *скучаю*».

В 1967 году была написана и сказка **«Про джинна»**, которую мы уже сопоставляли в предыдущей главе с «Сентиментальным боксером» и шахматной дилогией.

Здесь герой открыл бутылку с вином, но «оттуда вылезло что-то непотребное»: «И виденье оказалось *грубым* мужиком». Таким же эпитетом наделяются «дядька ихний» в «Лукоморье»: «С окружающими туп стал и *груб*»; один из глупцов в стихотворении «Про глупцов»: «Третий был непреклонен и *груб*»; и слуга Кащея в «Сказке о несчастных лесных жителях»: «И Кащей бессмертный *грубое* животное / Это здание поставил охранять» (кстати, «грубый мужик» тоже сравнивается с животным: «Может быть, зеленый змий, а может – крокодил»). Но, несмотря на это, им выражается сочувствие: «Жалко духа, вот беда, где он, бедный, мается?» (АР-9-106) = «Но по-своему несчастное и кроткое, / Может, было то животное – как знать?!» /2; 30/. А об одинаковой внешности Кащея и холеры мы также говорили в предыдущей главе: «От любви к царице *высох и увял*, / Стал по-своему несчастным старикашкою» = «Ее я встретил *бледную*, как смерть, / И *хилую*, как тысяча скелетов» («Не покупают никакой еды...»).

Предшественницей же песни «Про джинна» можно считать песню **«Про черта»** (1966), поскольку и черт, и джинн появляются в результате пристрастия героя к алкоголю: «У меня запой от одиночества» /1; 176/ = «Откровенно говоря, выпить я любитель, но...» /2; 327/, – причем появляются внезапно: «Слышу *вдруг* – зовут меня по отчеству» = «*Вдруг* оттуда вылезло что-то непотребное»; оба являются нечистой силой: «Глянул – черт, – вот это чудеса!» = «...ты на то и бес!»; и ведут себя неприлично: «Черт мне корчил рожи и моргал <...> Целовался лез, вилял хвостом» = «Прыгало по комнате, ходило ходуном». А лирический герой одинаково обращается к ним: «*И спросил*: "Как там у вас в аду...?"» = «*И спросил*: "Товарищ ибн, как тебя зовут?"»; «А я ему тихонечко сказал: / "Я, *брат*, коньяком напился вот уж как!"» = «Ты, *брат*, хитрость, – говорю, – брось свою иудину» (вариант исполнения[175]) (сравним также с его обращением к всемогущему блондину в стихотворении «Снова печь барахлит...», 1977: «Слышь, *браток*, забирай-ка машину!»; С5Т-4-201).

Кроме того, джинн появляется так же неожиданно, как главврач в песне «Ошибка вышла»: «Вдруг оттуда вылезло что-то непотребное = «Огромный лоб возник в двери»; «И *виденье* оказалось грубым мужиком» = «И озарился изнутри / Здоровым недобром» /5; 77/, «В глазах – круги, в мозгу – нули. / *Видение*, исчезни!»[176]. Причем в обоих случаях это «видение» связано с мотивом алкоголя: «У вина достоинства, говорят, целебные. / Я решил попробовать: бутылку взял, открыл...» = «И это был не протокол: / Я перепил вчера» /5; 400/.

Вообще между этими произведениями существуют многочисленные сходства: «А оно – зеленое, пахучее, противное» = «И вот мне стали мять бока / На липком топчане <...> Мне муторно, отвратно» /5; 379 – 380/ (этот неприятный запах, исходящий от джинна, объясняет атмосферу всей страны: «Запах здесь... А может быть, вопрос в духах?..», – как сказано в стихотворении «И душа, и голова, кажись, болит...», 1969); «Но к этим шуткам отношусь очень отрицательно» = «У вас, ребятки, не пройдет / Играть со мною в прятки!»; «Вспомнил детский детектив...» = «И, как в дешевом попурри...» (АР-11-44); «Товарищ ибн, как тебя зовут?» = «Вы, как вас там по именам?»; «Прямо, значит, отвечай» = «Отвечай, как на духу» (АР-11-48); «От кого скры-

---

[175] Ленинградская обл., г. Гатчина, ядерный филиал ФТИ им. Иоффе, июнь 1967; Куйбышев, ДК им. Дзержинского, 24.05.1967; Ленинград, Специальное конструкторское бюро аналитического приборостроения (СКБ АП) АН СССР, 22.04.1967; Москва, НИИ дальней радиосвязи (НИИДАР), октябрь 1967.

[176] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 15об.

вался ты и чего скрывал?» = «Не долго вам скрывать!»[177] (этот же мотив встречается в черновиках «Невидимки»: «Сейчас она скрывается, огласки не любя, / Но я теперь надеюсь на поимку» /2; 375/); «...ты на то и *бес*!» = «Все рыжую *чертовку* ждут»; «Дух *вздохнул*: "Таким делам мы, брат, не обучены"» (АР-9-106) = «*Вздохнул* осатанело» /5; 77/[178]; «*Вдруг я понял*: это джинн» (АР-5-120) = «И *вдруг я понял* – боже мой, / Мне, видимо, не лгут»[179] (данную конструкцию использовал в жизни и сам Высоцкий: «...это был Булат. И *вдруг я понял*, что впечатление от стихов можно усилить музыкальным инструментом и мелодией»[180]); «"Врешь!" – кричу. "Шалишь!", – кричу» /2; 13/ = «Я возражаю: "Нет, шалишь, / Ведь я пока на воле <...> Кричу: "Начальник, не тужи, / Ведь ты всегда в зените, / Не надо вашей грубой лжи!"» /5; 381/ («врешь» = «лжи»; «"Шалишь!", – кричу» = «шалишь... Кричу»). При этом словосочетание «*грубой лжи*» напоминает, с одной стороны, написанную вскоре «Притчу о Правде», где поэт будет говорить об отношении к себе со стороны властей: «*Грубая Ложь* эту Правду к себе заманила», а с другой – «Песню про джинна», где противник героя назван «*грубым мужиком*», и вдобавок – стихотворение «Есть мениски, вывихи, и шалит аорта...» (1970): «Мне не страшен серый волк и *противник грубый*» /2; 600/, то есть тот же джинн, та же Ложь, тот же главврач и то же семиголовое чудище из «Сказки о несчастных лесных жителях» («грубое животное»). Сравним также последнюю цитату с «Песней мыши» (1973): «Мне не страшен серый волк и *противник грубый*» ~ «А я эти ужасы слушаю / Про *грубых собак и кошек*» (АР-1-128).

Однако на первых порах джинн демонстрирует свою вежливость: «Тут мужик поклоны бьет, отвечает *вежливо*», – и уже потом «стукнул раз». Подобное сочетание наблюдается и в «Песне Бродского», написанной в том же 1967 году: «И будут *вежливы*, и ласковы настолько: / Предложат жизнь счастливую на блюде, / Но мы откажемся, – и бьют они жестоко...». Кстати, и «жизнь счастливая на блюде» тоже фигурирует в «Песне про джинна»: «Он же должен мне сказать: "Враз озолочу!"».

Продолжим обзор параллелей между «Песней про джинна» и «Историей болезни»: «*Вдарил он*, и понял я: "Да, специалист"» (АР-9-106) = «Вот *мне ударили* под дых» (АР-11-44), «Он дока, но и я не прост» /5; 392/; «Он мне вдарил – *я бежать*» (АР-9-106) = «Сейчас *не дать ли тягу*?!» /5; 376/; «Убивают, – говорю, – прямо на дому» = «Думал, до́ смерти забьют» (АР-11-52); «Он же должен мне сказать...» = «Вы вслух мне прочитать должны / Весь протокол допроса» (АР-11-60); «Жалко духа, вот беда, где он, бедный, мается?» (АР-9-106) = «Трудился он над животом, / Взмок, бедолага, а потом...» /5; 394/.

Такую же *жалость* демонстрирует лирический герой по отношению к холере, которой «объявлена смертельная война», и к Борису Буткееву, который, подобно джинну, избивает его: «*Жалко* духа, вот беда, где он, бедный, мается?» = «И я холеру даже *пожалел*, / Ведь ей, бедняге, некуда деваться!» /2; 544/, «*Жалко* мне противника – очень я корректен» (АР-17-182). А о палаче, который собирается его казнить, герой скажет: «И *посочувствовал* дурной его судьбе» /5; 140/.

Отметим заодно важное сходство между холерой и главврачом: «Ее я встретил бледную, как смерть, / И *хилую*, как тысяча скелетов» = «Вот в пальцах цепких и *худых* / Смешно задергался кадык». Кроме того, оба эти персонажа появляются внезапно: «На битву с новоявленною порчей» = «Огромный лоб возник в двери». Но и лирический герой говорит о своей большой силе: «Себя я ощущаю Гулливером» = «Я был здоров, здоров как бык, / Как целых два быка».

---

[177] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 14.

[178] Такая же характеристика применяется к еврокоммунистам: «Слушаю осатаневших ораторов» («Новые левые – мальчики бравые...» /5; 530/), – и к секретарю парткома «Колхоз Ильича» Шпаковскому, который «подарил Упорову осатанелый взгляд» (роман «Черная свеча» /7; 232/).

[179] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 10.

[180] Из интервью В. Перевозчикову (Пятигорск, Студия телевидения, 14.09.1979),

Завершая сопоставление «Песни про джинна» с медицинской трилогией, обратим внимание, что и джинн, и врачи обладают сверхъестественными способностями: «Тут я понял: "Это джинн, он ведь может многое"» = «Но анестезиолог смог – / Он супермаг и голем» /5; 405/. Между тем лирический герой называет врачей *гадюками*: «Мне кровь отсасывать не сметь / Сквозь трубочку, гадюки!» /5; 402/, а джинна – *аспидом*: «Вот они подъехали – показали аспиду!». Тут же вспоминается «Песня-сказка про нечисть», где Соловей-разбойник назвал *Змея* Горыныча *гадом*: «Свистнул, гикнул: "Ах ты, рожа, гад, заморский паразит!"» (АР-11-8). В начале предыдущей главы мы приводили множество примеров, когда этим словом в произведениях Высоцкого именуются представители власти.

Но, может быть, самыми неожиданными являются сходства между джинном и сквалыгой в стихотворении **«Копошатся – а мне невдомек...»** (1975), где тот стремится обнаружить у лирического героя «фигу в кармане»: «Вдруг оттуда вылезло что-то непотребное <...> А оно – *зеленое*, пахучее, противное...» = «И какой-то *зеленый* сквалыга / Под дождем в худосочном пальто...»; «Ты, *брат*, хитрость, – говорю, – брось свою иудину» (вариант исполнения) = «Послушай, брось – куда, мол, лезешь-то? <...> Слышь, *приятель*, играл бы в лото» (АР-2-204); «Прямо, значит, отвечай: *кто тебя послал?*» = «Копошатся – а мне невдомек: / *Кто, зачем, по какому указу?*». А раз сквалыга является персонификацией власти, то это же относится и к джинну.

Чуть позже «Песни про джинна» появилась **«Песня про плотника Иосифа»** (1967), действие в которой также происходит у лирического героя дома: «*Вдруг* оттуда вылезло что-то непотребное» = «*Вдруг* в окно порхает кто-то...» (а в черновиках песни «Ошибка вышла» о вороне сказано: «Влетело что-то, кто-то сел / Кому-то на плечо» /5; 395/); «А потом послышалось пенье заунывное» = «Он псалом мне прочитал»; «И спросил: "Товарищ ибн, как тебя зовут?"» = «Я, конечно вопрошаю: / "Кто такой?"»; «"...я, вообще-то, – *дух*"» = «Ох, я встречу того *духа*, – / Ох, отмечу его в ухо!»; «Но к этим шуткам отношусь очень отрицательно» = «Ты шутить с живым-то мужем...»; «Я бы дворников позвал *с метлами*...» = «Ты накрой его периной / И запой – тут я с *дубиной*»; «Врешь! – *кричу*. – Шалишь! – *кричу*» = «Вот влетаю с *криком*, с древом...»; «...ты на то и бес» = «Смейся, смейся, сатана!».

Теперь сопоставим «Песню про джинна» со стихотворением **«Я лежу в изоляторе...»**, написанном под впечатлением от пребывания в Институте судебной психиатрии им. Сербского в феврале 1969 года: «Может быть, зеленый змий, а может – *крокодил*» = «Здесь врачи – узурпаторы, / Злые, как *аллигаторы*!» /2; 162/. Поэтому джинн охарактеризован как «что-то непотребное», «зеленое, пахучее, противное», а про санитаров лирический герой говорит: «У них – лапы косматые, / У них – рожи усатые» (заметим, что *косматым* назовет он и врача-реаниматора в стихотворении «Вот в плащах, подобных плащ-палаткам...», 1975: «Выглядел он жутко и космато»). Кроме того, в обоих произведениях встречаются алкогольные мотивы: «Я решил попробовать – *бутылку* взял, *открыл*» = «И *бутылки початые*, / Но от нас их попрятали». А джинн и санитары тем временем избивают лирического героя: «Стукнул раз – специалист, видно по нему!» = «Бьют и вяжут, как веники».

Интересно, что восклицание в стихотворении «Я лежу в изоляторе...»: «*Что мне север, экваторы*, / Что мне бабы-новаторы!», – частично восходит к песне «Пока вы здесь в ванночке с кафелем...» (1961): «И *что нам Антарктика с Арктикой*!».

В целом же ситуация в данном стихотворении полностью предвосхищает медицинскую трилогию: «*Я лежу* в изоляторе...» = «*Лежу я* голый, как сокóл» /5; 78/, «Мне здесь пролеживать бока / Без всяческих общений» /5; 407/; «Если что-то случается – / Тут же врач появляется» = «Огромный лоб возник в двери»; «Здесь врачи – узурпаторы, / Злые, как аллигаторы!» = «И озарился изнутри / Здоровым недобром»; «Если в нашем предбанничке / Так *свирепствуют* нянечки» = «А он *зверел*, входил в экстаз»; «Бьют и *вяжут*, как веники» = «Подручный – бывший психопат – / *Вязал*

мои запястья»[181] /5; 78/, «Потом ударили под дых» /5; 391/; «Правда, мы – шизофреники» = «Про пугливого шизофреника» (вариант названия песни «Диагноз»[182]).

Отметим и совсем странную, на первый взгляд, параллель между «Песней про джинна» и стихотворением **«Палач»** (1977): «Тут мужик поклоны бьет, / *Отвечает вежливо*: / "Я не вор и не шпион, я, вообще-то, – дух"» = «Вдруг сзади тихое шептанье раздалось: / "*Я умоляю вас*, пока не трожьте вены". <...> Он сказал: "Я – не враг, / Я – твой верный палач"». И если «дух» изъявляет желание кого-либо избить для героя: «Изобью для вас любого, можно даже двух!», – то палач готов казнить уже самого героя. Впрочем, джинн тоже начнет его избивать...

Интересно, что требование героя к джинну «Я вина хочу!» повторяет требование стрелка к королю в «Сказке про дикого вепря» (1966): «Мне бы выкатить портвейна бадью!». Однако король угрожает стрелку упрятать его в тюрьму, а джинн заявляет: «Мы таким делам вовсе не обучены: / Кроме мордобитиев – никаких чудес!"», – в чем герой тут же и убеждается.

Вообще мотив избиения встречается у Высоцкого постоянно: «Как злобный клоун, он менял личины / И бил под дых внезапно, без причины» («Мой черный человек в костюме сером!..»), «Целый взвод меня бил, / Аж два раза устал» («Побег на рывок»), «И кулаками покарав, / И попинав меня ногами...» («Вот главный вход...»), «А какой-то танцор / Бил ногами в живот» («Путешествие в прошлое»), «И топтать меня можно, и сечь» («Я скачу позади на полслова...»), «И долго дружина топтала волхвов / Своими гнедыми конями» («Песня о вещем Олеге»), «И эхо топтали, но звука никто не слыхал» («Расстрел горного эха»).

В общих чертах «Песня про джинна» напоминает и **«Погоню»** (1974), так как обе связаны с мотивом выпивки: лирический герой либо собирается выпить («Я решил попробовать – бутылку взял, открыл...»), либо уже выпивает («Во хмелю слегка лесом правил я <...> Штофу горло скручу...»), но внезапно сталкивается с врагом, который нападает на него: «Стукнул раз – специалист, видно по нему!», «Пристяжной моей волк нырнул под пах». И герой пытается спастись бегством, поскольку понимает, что приближается смерть: «Я, конечно, *побежал*, позвонил в милицию: / "Убивают, – говорю, – прямо на дому!"» = «Ведь погибель пришла, а *бежать* – не суметь!».

В свою очередь, «нахальная» манера разговора лирического героя с джинном напоминает манеру разговора «доброго молодца Ивана» с Кащеем бессмертным в **«Сказке о несчастных лесных жителях»** (1967): «Так что хитрость, – говорю, – брось свою иудину...» ~ «Так умри ты, сгинь, Кащей! <...> Ах ты, гнусный фабрикант!». Похожим образом он обратится к своим врагам и в «Погоне» (1974): «Я ору волкам: "Побери вас прах!"». А обращение Ивана к Кащею: «Ах ты, *гнусный* фабрикант!», – находит аналогию в черновиках песни «Ошибка вышла»: «Но чья-то *гнусная* спина / Ответила бесстрастно: / "Нам ваша подпись не нужна – / Нам без нее всё ясно"» (АР-11-40).

Отсюда следует, что главврач – это тот же Кащей бессмертный, про которого сказано: «А *с Кащеем шутки плохи* – / Не воротишься отсель» /2; 31/. О врачах же лирический герой говорит: «*Я с ними больше не хитрю*» (АР-11-40), – так как знает, что из психушки тоже «не воротишься»: «А вдруг обманут и запрут / Навеки в желтый дом?» /5; 389/. А в «Сказке о несчастных лесных жителях» Кащей заключил царицу в тюрьму (вариация психушки): «В этом здании царица / В заточении живет».

---

[181] Этот мотив связывания встречается на протяжении всего творчества Высоцкого: «А потом *перевязанному*, / Несправедливо наказанному...» («Вот главный вход...»), «Навалились гурьбой, *стали руки вязать*» («Путешествие в прошлое»), «Хоть *вяжите* меня – не заспорю я» («Я сказал врачу: "Я за всё плачу!"»), «И эхо *связали*, и в рот ему всунули кляп» («Расстрел горного эха»), «Зазубрен мой топор, и *руки скручены*» («Я скачу позади на полслова...»), «Вот *привязан*, приклеен, прибит я на колесо весь» («Что быть может яснее, загадочней...»).

[182] Ленинград, Всесоюзный Алюминиево-Магниевый Институт (ВАМИ), 25.11.1976.

Но, несмотря на это, и Иван, и лирический герой одинаково «нахально» разговаривают с Кащеем и главврачом: «И *грозит* он старику двухтыщелетнему: / “Щас, – грит, – бороду-то мигом обстригу! / Так умри ты, сгинь, Кащей!..”» = «Чего строчишь, а ну, покажь / Секретную муру! <...> Я требовал, и *угрожал* <...> Эй! За пристрастный ваш допрос / Придется отвечать!».

Кроме того, Иван назван *дураком*, а лирический герой говорит про себя: «Я слабо поднимаю хвост, / Прикинувшись, что *глуп* да прост» (АР-11-38). В обоих случаях перед нами возникает маска шута, тем более что в «Истории болезни» герой прямо говорит: «Я ухмыляюсь красным ртом, / Как на манеже *шут*». Но одновременно с этим он выступает в маске пролетария: «Я докончу дело, взяв *соцобязательства*!» ~ «Чего строчишь? А ну, покажь! / *Пособник ЦРУ*!..» /5; 387/, – что напоминает стихотворение «Вот я вошел и дверь прикрыл...» (1970), где он кричит на начальника лагеря: «Мол, не имеешь права, *враг*!»; а в «Сказке про нечисть» Соловей-разбойник «наезжает» на Змея Горыныча: «Гикнул, свистнул, крикнул: “Рожа, / Гад, *заморский паразит*!”», – что вновь отсылает к Кащею бессмертному, живущему «*на краю края Земли*» (то есть тоже *заморскому*).

***

От сказочных произведений перейдем к другим, также содержащим параллели с медицинской трилогией.

Первая песня – вышеупомянутая **«Погоня»** (1974), в которой ситуация, правда, вновь напоминает фольклорную.

В обоих случаях лирический герой действует «под хмельком»: «Во хмелю слегка...» /4; 226/ = «Стоял я голый, как сокóл, / Похмельный со вчера» /5; 383/; и поет песни: «...лесом *правил* я. / Не устал пока, – / Пел за здравие» = «*Идешь*, бывало, и поёшь...». Но внезапно он сталкивается с врагом: «Дождь, как яд с ветвей, *недобром* пропах» = «И, словно в пошлом попурри, / Огромный лоб возник в двери / И озарился изнутри / Здоровым *недобром*».

Если в «Погоне» герой констатирует: «*Колют иглы* меня, до костей достают», – то такая же ситуация повторится и в песне «Ошибка вышла»: «В углу готовила *иглу* / Нестарая карга. <...> Ко мне заходят со спины / И делают укол. / *Колите*, сукины сыны, / Но дайте протокол!».

В первом случае враг атакует лошадей лирического героя, а во втором – его самого (характерный для Высоцкого прием, когда герой и его судьба оказываются взаимозаменяемыми): «Пристяжной моей волк *нырнул под пах*» = «*Нажали в пах*, потом – под дых».

В «Погоне» герой сначала думал, что спасение невозможно: «Ведь погибель пришла, а бежать – не суметь!». И в черновиках песни «Ошибка вышла» он также размышляет: «А я прикидывал хитро: / Сейчас не дать ли тягу? / Глядел, как брызгало перо / Недугами в бумагу» /5; 376/.

В обеих песнях он кричит на своих врагов: «Я *ору* волкам: “Побери вас прах!”» = «...Но я как *заору*: / “Чего строчишь? А ну, покажь / Секретную муру!”», – но при этом его терзает страх, который в «Погоне» опять же переносится на судьбу: «А коней моих подгоняет *страх*» = «Но где-то очень в глубине, / Где *страх* не отпускал...» /5; 390/ (в основной редакции: «Проклятый *страх*, исчезни!»).

Однако если в «Погоне» герой все же спасается бегством, то в песне «Ошибка вышла» мысль о бегстве так и осталась в черновиках – как несбыточная.

Между тем последняя песня содержит важные сходства и с **«Приговоренными к жизни»** (1973): «Глядит позор в *кривой* и злой усмешке» (АР-14-168) = «И бегал от меня к столу, / И хмыкал, и *кривился*» /5; 380/ (а «*злая* усмешка» предвосхищает «здоровое *недобро*», которым «озарился» главврач); «И будут хохотать и пировать, /

Как на шабаше ведьм, на буйной тризне / Все те, кто догадался приковать / Нас узами цепей к хваленой жизни» (АР-14-172) = «Все рыжую чертовку ждут <…> Шабаш калился и лысел» /5; 80/, «Всё разом хохотало» /5; 382/ («хохотать» = «хохотало»; «шабаше» = «шабаш»; «ведьм» = «чертовка»).

В «Приговоренных к жизни» герои понимают безнадежность своей ситуации: «Мы в *дьявольской* игре – простые пешки» (АР-14-168). Поэтому в медицинской трилогии «все рыжую *чертовку* ждут / С волосяным кнутом» /5; 80/, «Кругом полно веселых лиц – / Участников игры» /5; 389/.

У строки «Мы в дьявольской игре – простые пешки» имеется вариант: «Мы в дьявольской игре – *тупые* пешки» (АР-6-100), – что также напоминает песню «Ошибка вышла»: «Хотя для них я *глуп* и прост…».

Власть же, как обычно, атакует со спины: «И *сзади* – тоже смерть, но от чужих» = «Ко мне заходят *со спины* / И делают укол».

Впрочем, выход из этой ситуации есть – подлость и предательство со стороны лирического *мы* и лирического героя, что, разумеется, для них неприемлемо: «Мы к долгой жизни приговорены / Через вину, через позор, через измену. / Но рано нас равнять с болотной слизью – / Мы гнезд себе на гнили не совьем!» = «Я ничего им не сказал, / Ни на кого не показал». Поэтому герои одинаково обращаются к своим врагам: «Но *врешь*, не стоит жизнь такой цены!» /4; 304/ = «*Врешь*, ворон, – больно прыток!» /5; 395/ (впервые подобное обращение, как мы помним, встретилось в «Песне про джинна»: «"*Врешь*!" – кричу. "Шалишь!" – кричу»).

В свою очередь, ситуация в «Приговоренных к жизни» восходит к **«Охоте на волков»** (1968): «Бьют уверенно, *наверняка*» = «Мы к ней *для верности* прикованы цепями»; «*Наши* ноги и *челюсти* быстры» = «Тогда бы *мы и горло перегрызли*»; «Почему же <…> не пробуем через запрет?» = «А может быть, нам цепь не по зубам?»; «Значит, выхода нет, я готов!» /2; 422/ = «Закрыт запасный выход из войны» (АР-6-101); «Мир мой внутренний заперт флажками, / Тесно и наяву от флажков» /2; 422/ = «Смерть от своих за камнем притаилась, / И сзади – тоже смерть, но от чужих»; «Улыбнулся и поднял ружье» = «Глядит и скалится позор в кривой усмешке».

Чуть раньше «Приговоренных к жизни» – в начале 1973 года – был написан **«Памятник»**, в черновиках которого лирический герой сетовал: «Я стою – и *ужат*, и обужен» /4; 261/, – поскольку, как сказано в песне «Ошибка вышла»: «Тут не пройдут и пять минут, / Как душу вынут, изомнут, / Всю испоганят, изорвут, / *Ужмут* и прополощут».

В обеих песнях герой скован: «Мои плечи подверглись суженью / После смерти» /4; 260/ = «Предплечье мне стянул жгутом»; «И железные ребра каркаса / Мертво схвачены слоем цемента» = «Я взят в тиски, я в клещи взят»; и дрожит от холода: «Только судороги по хребту» = «Дрожу от головы до пят» /5; 392/.

Помимо того, герой оказывается голым: «Накренился я – гол, безобразен» = «Лежу я голый, как соко́л»; однако не смиряется со своим положением: «Но орал я, не пьян, не простужен» (АР-6-43) = «Но я как заору…»; и нелицеприятно называет своих мучителей: «Выделялся косою саженью, / Знайте, черти!» /4; 260/ = «Колите, сукины сыны, / Но дайте протокол!» (кстати, во второй песне тоже будут фигурировать *черти*: «Все рыжую чертовку ждут / С волосяным кнутом»). Правда, их ничего не волнует: «Подступили с обычною меркой / Равнодушного гробовщика» (АР-11-122) = «Но равнодушная спина / Ответила бесстрастно…» (АР-11-40).

В первом случае измеряют рост и другие параметры лирического героя, а во втором – исследуют его душу и тело. Кроме того, в черновиках «Памятника» имеется вариант: «Провода перепутать успел» (АР-11-122). А на домашнем концерте у Г. Вайнера (21.10.1978) Высоцкий назвал первую серию трилогии – «Перепутал».

Обратим внимание и на следующие лексические совпадения: «Нате смерьте!» (АР-6-36) = «Колите, нате – сквозь штаны, / Но дайте протокол!» (АР-11-40); «И лицо

мое вдруг прояснилось» (АР-6-41) = «И прояснилось всё вокруг, / Врач стал еще любезней» /5; 401/.

Просматриваются также некоторые параллели между «Памятником» и «Историей болезни»: «Командора шаги *злы* и гулки – / Я пройдусь, как во времени оном» (АР-6-43) = «Я *злую* ловкость ощутил – / Пошел, как на таран»; «Я при жизни был рослым и стройным, / Выделялся косою саженью» (АР-5-132) = «Я был здоров, здоров, как бык, / Как целых два быка»; «Я остался высоким, как прежде, / И *не согнут*, и скулы торчат» /4; 261/ = «Я *не смирюсь* и не утрусь»[183]; «*Наспех* гипс на лицо <наложили>» (АР-6-40) = «Мне обложили шею льдом – / *Спешат*, рубаху рвут».

В «Памятнике» лирического героя заковали в гранит, чтобы сделать из него такого же человека, как все: «Не похож я – приглажен, обужен» (АР-6-43), «И приглажен я, и напомажен» (АР-5-131), «Аккуратно меня расчесали» (АР-5-135), «А косую неровную сажень / Распрямили» (АР-6-36). Подобную цель преследовали и мучители героя в «Истории болезни», где он был насильственно прооперирован, после чего также потерял свою личность: «Из беззубой улыбки моей» = «И я с врачами мил» /5; 407/. Разница состоит лишь в том, что в «Памятнике» герою удается вырваться из гранита и вернуть себе жизнь, а в «Истории болезни» для подобного оптимизма уже нет места.

Еще в одной песне 1973 года – **«Штормит весь вечер, и пока...»** – в аллегорической форме разрабатывается та же тема, что и в «Истории болезни»: «*Набраться сил*, пробить заслон» = «Я злую *ловкость ощутил* – / Пошел, как на таран»; «И берег – он свое возьмет» (АР-9-153) = «Где-где, а тут свое возьмут»; «И на колени упадет / До пены взмыленная лошадь» (АР-9-153) = «Я даже на колени встал»; «В душе – предчувствие, как бред, / Что надломлю себе хребет...» = «Но все же ёкнуло и тут – / Что сделаешь с нутром! – / А вдруг обманут и запрут / Навеки в желтый дом?» /5; 389/; «Я тоже подлетаю к краю» (АР-9-153) = «Я лег на сгибе бытия, / На полдороги к бездне»[184]; «Так многие сидят в веках / На берегах и *наблюдают / Внимательно и зорко*, как / Другие рядом на камнях / Хребты и головы ломают» = «Я б мог, когда б не *зоркий глаз*, / Всю землю окровавить» (АР-11-54).

Если в ранней песне лирический герой был уверен: «И не запнусь я *на бегу* / На этом чистом берегу» (АР-9-155), – то в поздней главврач даст ему совет: «Смени, больной, свой быстрый *бег* / На здравый смысл больничный!» /5; 375/. В свою очередь, герой размышляет: «Я отдохнуть тогда смогу / На чистом гладком берегу» (АР-9-155), – что вновь предвосхищает совет главврача: «Здесь отдохнешь от суеты / И дождик переждешь!» /5; 375/.

В 1974 году пишется песня **«Расстрел горного эха»**, о личностном подтексте которой мы говорили в начале главы. Неудивительно, что мучения, которым подвергают эхо, ничем не отличаются от издевательств над лирическим героем в «Истории болезни»: «Должно быть, *не люди*, напившись дурмана и зелья <...> Пришли умертвить, обеззвучить живое, живое ущелье» /4; 223/ = «*Луч человечий в нем угас*» /5; 397/.

Если «эхо связали, и в рот ему *всунули кляп*», то лирическому герою «в горло *всунули кишку*», причем перед этим его тоже связали: «Подручный – бывший психо-

---

[183] Москва, у Г. Вайнера, 21.10.1978. Между тем в 60-е годы мотив «не утрусь» имел противоположный вид: «Плюнь в лицо от злости – только вытрусь я» («Что сегодня суды и заседанья!», 1966; АР-3-106). Ср. также у Маяковского: «Молчалиных рожа / устроена хитро: / плюнут им в рожу – / рожу вытрут» («Критика самокритики», 1928). Правда, здесь этот мотив фигурирует в негативном контексте.

[184] Как сказал сам Высоцкий на одном из концертов: «Это в тот момент, когда мне было совсем плохо, придумалось мне такое четверостишье: "Лежу на сгибе бытия, / На полдороги к бездне, / И вся история моя – / История болезни"» (Москва, Институт хирургии им. Вишневского, 17.01.1976). Это же четверостишие записано в рукописи (АР-11-50). Примечателен и другой черновой вариант: «Да, человечество право, / Право *стремиться к бездне*, / И вся история его – / История болезни» (РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 37. Л. 6-7), – имеющий своим источником трагедию Сенеки Младшего «Федра»: «Сознательно душа *стремится к бездне*».

пат – / Вязал мои запястья». И в обоих случаях он терпит пытки молча: «И эхо топтали, но звука никто не слыхал» = «Сухие губы – на замок».

Эхо «прислонили *к стене* из базальтовых скал» (АР-12-160), а главврач скажет лирическому герою: «Лежать – лицом *к стене*!».

Эхо «топтали и *били*, и глухо стонал перевал» (АР-12-160), поэтому лирический герой уверен: «*Бить* будут прямо на полу» (АР-11-44). Соответственно, описание пыток в «Расстреле горного эха»: «Всю ночь продолжалась кровавая, злая потеха», – находит полное соответствие в «Истории болезни» (*кровавая* – «Я б мог, когда б не глаз да глаз, / Всю землю *окровавить*»; *злая* – «И озарился изнутри здоровым *недобром*»; *потеха* – «Кругом полно *веселых* лиц – / Участников игры» /5; 389/).

Наконец, если эхо, воскресшее после убийства, названо *чудаком*, то так же назовет себя и лирический герой в «Диагнозе»: «Какой-то чудак на запретные кручи проник – / Должно быть, воскресло убитое горное эхо» (АР-12-160) = «В положении моем / Лишь чудак права качает» /5; 82/ (черновик: «Я стал права качать» /5; 384/).

В 1974 – 1975 годах идет работа над стихотворением **«День без единой смерти»**, где постановлением сверху «на день отменены несчастья». И многие мотивы из него получат развитие в медицинской трилогии, поскольку врачи ведут себя так же, как представители власти: «Постановление *не врет*» (АР-3-70) = «И вдруг я понял – боже мой, / Мне, видимо, *не лгут*»[185]; «*Не торопитесь* яд глотать» (АР-3-86) = «А он сказал мне: "*Не пыли*!"» /5; 381/; «Для нарушителей в "Столбах" / Полно *смирительных рубах*: / Пусть встретят праздник в сумасшедшем доме» (АР-3-74) = «А вдруг обманут и запрут / Навеки в желтый дом?» /5; 389/, «Сейчас *смирят*, сейчас уймут – / *Рубашка* наготове» /5; 391/ (а лирический герой как раз и является одним из таких «нарушителей»: «И раньше был я баламут, / Мне ёрничать не внове!» /5; 391/); «А коль за кем недоглядят, / Есть спецотряд из тех ребят, / Что мертвеца растеребят, / Натрут его, взъерошат, взъерепенят» = «Тут не пройдут и пять минут, / Как душу вынут изомнут, / Всю испоганят, изорвут, / Ужмут и прополощут» (кстати, в песне «Ошибка вышла» встретятся те же «ребята»: «Ведь все равно сейчас возьмут – / Ребята наготове!» /5; 388/); «Слюнтяи, трусы, самоеды, / Вы нам противны и смешны» (АР-3-90) = «Хотя для них я глуп и прост…» /5; 80/; «Ну а за кем недоглядят, / Тех беспощадно оживят – / *Спокойно*, без особых угрызений» (АР-3-88) = «Мне чья-то желтая спина / Ответила *бесстрастно*» /5; 81/; «Не нужно пулям бить поклонов» (АР-3-88) = «"Не надо нервничать, мой друг", – / Врач стал чуть-чуть любезней» /5; 87/.

В первом случае власти предупреждают: «Забудьте прыгать сверху вниз» (АР-3-86). Однако лирический герой поступит наоборот: «И прыгнул, как марран» /5; 404/. Власти же препятствуют любым активным действиям; «Мы вам *успеем помешать*» (АР-3-90) = «И фельдшер *еле защитил* / Рентгеновский экран» /5; 85/.

Узнав о постановлении сверху, «люди быстро *обнаглели*: / "Твори, что хочешь, – смерти нет!"» (АР-3-84). А лирический герой, увидев, что на него «всего лишь» завели историю болезни, «*обнаглев*, заверещал: / "Бегите за бутылкой!"» /5; 390/.

Много общих мотивов имеется в медицинской трилогии и в **«Охоте на волков»** (1968), действие в которой также происходит зимой: «На снегу кувыркаются волки» = «Плыл за окном морозный день, / Дышали люди паром» /5; 389/.

Если в «Охоте» лирический герой выступает в образе волка, то в «Истории болезни» он сравнивает себя с быком: «Я был здоров, здоров, как бык». Но и представители власти сравниваются со зверями – правда, здесь это сравнение носит негативный характер: «Чаще выстрелы бьют раз за разом, / *Волчий* блеск в их глазах не погас» /2; 422/ = «А он *зверел*, входил в экстаз».

И в «Охоте на волков», и в медицинской трилогии власть ограничивает свободу лирического героя: «Мир мой внутренний заперт флажками, / Тесно и наяву от

---

[185] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Лл. 5об., 22.

флажков» /2; 422/ = «Мой мир – больничная кровать» (АР-11-56); «Оградив нам свободу флажками…» = «Я взят в тиски, я в клещи взят»; «Нельзя за флажки!» = «Нельзя вставать, нельзя ходить» /5; 407/.

В «Охоте на волков» власть травит инакомыслящих: «*Кричат* загонщики», – а в «Истории болезни» подвергает героя пыткам: «И *крик*: "На стол его, под нож!"»; издевается над ним: «Чтобы голос насмешливый смолк…» (АР-17-152) = «Глядели все с ухмылкой» /5; 378/; «Тот, которому я предназначен, / Улыбнулся и поднял ружье» = «Вокруг полно веселых лиц, / Мне неспокойно стало» /5; 378/; «Гонят весело на номера» = «Он веселел, входил в экстаз» (АР-11-39); и демонстрирует свое равнодушие: «И спокойны стрелки, как назло» /2; 422/ = «Мне чья-то желтая спина / Ответила бесстрастно». При этом охота и пытки именуются игрой: «Не на равных *играют* с волками / Егеря…» = «Кругом полно веселых лиц – / Участников *игры*» /5; 389/. К тому же мучители прячутся и атакуют лирического героя так, чтобы он их не видел: «Из-за елей хлопочут двустволки – / Там охотники *прячутся* в тень» = «У вас, ребятки, не пройдет / Играть со мною *в прятки*! <…> Ко мне заходят со спины / И делают укол».

Сам же герой одинаково описывает свое состояние: «Обложили меня, обложили» = «Мне обложили шею льдом»; «Рвусь из сил и из всех сухожилий» = «Держусь на нерве, начеку»; и сопротивляется врагам: «И я прыгаю через запрет» (АР-17-152) = «И прыгнул, как марран» /5; 404/; «Я из повиновения вышел / За флажки…» = «А я прикидывал хитрó: / "Сейчас не дать ли тягу?"» /5; 376/; «Я верчусь, как прыгун на манеже» /2; 423/ = «Я ухмыляюсь красным ртом, / Как на манеже шут».

Только что упомянутые сравнительные обороты *как прыгун на манеже, как на манеже шут* и черновой вариант «Затяжного прыжка» *как лихой цирковой акробат* /4; 280/ говорят о том, что поэт надевает на себя маску «шута поневоле», поскольку становится таковым из-за издевательств со стороны власти: «А я гадаю, *старый шут*, / Когда же раскаленный прут – / Сейчас или потом?» /5; 80/, «Я похож не на ратника злого, / А скорее – *на* <u>злого</u> *шута*» /4; 71/ (в черновиках же сказано: «…А на *старого* злого *шута*»; АР-14-192), «Пусть не враз, пусть сперва не поймут ни черта, / Повторю даже в образе <u>злого</u> *шута*!..» /5; 189/. Сюда примыкает мотив «кривой улыбки» и ухмылки лирического героя в присутствии своих врагов: «Я улыбаться мог одним лишь ртом, / А тайный взгляд, когда он <u>зол</u> и горек, / Умел скрывать, воспитанный *шутом*» /3; 188/, «Я ухмыляюсь красным ртом, / Как на манеже *шут*» /5; 85/, «Улыбаюсь я волчьей ухмылкой врагу» /5; 213/, «Но ухмыляюсь грязно я» /5; 262/, «Прячу нехорошую ухмылку: / Эх, под этот закусь мне б бутылку!» /3; 391/.

И сам Высоцкий нередко улыбался «одним лишь ртом»: «За кажущейся простотой и цельностью этого человека крылась ранняя сердечная утомленность, настороженность и подспудная глухая обида. Временами он как-то особенно улыбался. И только через эту странную, кособокую улыбку-гримасу можно было прорваться в тайники его внутреннего мира»[186].

Эту загадочную улыбку запомнил и Сергей Чесноков, когда пытался уговорить Высоцкого принять участие в бардовском фестивале «Песня-68» в Новосибирском Академгородке: «Приглашать его я ходил с Наташей Халатянц, которая вместе с Женей Райской и Ларисой Завалишиной участвовала в организации фестиваля. Был февраль 1968-го, недели за две до фестиваля.[187] Мы пришли в театр на Таганке днем. Владимира нашли в его гримерной, у старой сцены. Он спешил. Мы в двух словах рассказали о фестивале. И, в частности, что Галич дал согласие. Он выслушал внимательно и сказал, что не сможет приехать. Запланированы концерты, занят в театре. И выпустил на нас улыбку чеширского кота»[188]. Эта же улыбка упоминается в песне

---

[186] *Карапетян Д.* Владимир Высоцкий: Воспоминания. 2-е изд., доп. М.: Захаров, 2005. С. 53.

[187] Фестиваль состоялся с 7 по 12 марта 1968 года.

[188] Ровно 45 лет назад (07.03.2013) // http://stroler.livejournal.com/1074669.html

«Чеширский Кот» (1973): «А просто он – волшебный кот, примерно, как и я. <...> И у других – улыбка, но – такая, да не та. / Ну так чешите за ухом Чеширского Кота!..». Также здесь сказано: «Улыбчивы, мурлывчивы, со многими на ты», – что напоминает «Песенку-представление Орленка Эда» (1973): «Прошу со мною быть на ты», – поскольку таков был и сам Высоцкий: «Я прямо с ним, как с тобою, – вась-вась» («Жертва телевиденья», 1972; черновик /3; 415/).

Да и о своей «загадочности» он говорит неоднократно: «Что быть может яснее, загадочней, разно- и однообразней себя самого?» (АР-3-104), «Я загадочный, как марсианин» /3; 160/, «Болтаюсь сам в себе, как камень в торбе, / И силюсь разорваться на куски, / Придав своей тоске значенье скорби, / Но сохранив загадочность тоски» /4; 73/, «Как святые, с загадкой на ликах, / Мы бесшумно по лунной дороге скользим...» /5; 445/. А поскольку лирический герой загадочен, то и его противник в шахматной дилогии «ни за что не сможет / Угадать, чем буду я ходить».

Одна из причин отказа Высоцкого принять участие в Новосибирском фестивале состояла в том, что он в это время проходил лечение в клинике им. З.П. Соловьева (в дневниковой записи В. Золотухина от 03.02.1968 читаем: «Высоцкого возят на спектакли из больницы»[189]), к тому же у него было очень шаткое положение в театре – постоянно висела угроза увольнения за срывы спектаклей и, соответственно, маячила перспектива безработицы, которая легко могла обернуться статьей о тунеядстве. Поэтому в конце 1970-х Высоцкий скажет своему другу Михаилу Яковлеву: «Уйду из театра – и я никто. *Тунеядец*...»[190]. А в феврале 1968-го во время пребывания в Соловьевской клинике он начал работу над повестью «Дельфины и психи», где также предсказал подобный поворот событий: «Сегодня дежурный по океанариуму, фамилию забыл, во время кормления нас, во-первых, тухлой рыбой, во-вторых, ругал нецензурно нас – я имею в виду дельфинов, а также других китообразных и даже китов. – В каких выражениях? – спросил профессор и взял блокнот. – Уверяю вас, что в самых-самых. Там были и "*дармоеды*", и "агенты Тель-Авива"...» /6; 23 – 24/.

Кстати, власти назовут Высоцкого и *агентом Тель-Авива*. Это произойдет 27 июня 1972 года, когда будет сорван его концерт в Агрофизическом институте Ленинграда: «...мы с шофером Валентином Муравским собирались уже ехать за Высоцким в "Асторию", тут появился порученец из Выборгского обкома 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?!"»[191].

А вторая – и главная – причина отказа Высоцкого принять участие в фестивале бардов приведена в воспоминаниях коллекционера Геннадия Внукова: «В марте 1968 года он жаловался мне, что звонили со Старой площади и предупредили, что если "не закроешь пасть, то от ЦК до ЧК всего один шаг, через площадь..."»[192]. Позднее, осенью 1968-го, Высоцкий будет жаловаться Внукову: «Тебе хорошо, тебе не звонят с Лубянки, тебя не таскают на ковер. А тут не успеваешь отбрехаться»[193].

---

[189] *Золотухин В.* Таганский дневник: В 2-х кн. Кн. 1. М.: ОЛМА-ПРЕСС: Авантитул, 2002. С. 71.

[190] *Перевозчиков В.* Неизвестный Высоцкий. М.: Вагриус, 2005. С. 37.

[191] Из воспоминаний председателя культурно-массовой комиссии при профкоме Агрофизического института Сергея Мелещенко. Цит. по: *Шмелев К.* Высоцкого могли посадить лет на пять, но почему-то не посадили // Секрет. СПб., 2001. 29 июля – 4 авг. № 378. С. 105. Ср. с отношением властей к поэту после его смерти: «А заводским пропагандистам лектор из горкома или обкома у нас на заводе 9 апреля 84-года втолковывал, что Высоцкий ярый враг Советской власти, агент заговора мирового сионизма. Что он еврей и Марина Влади – никакая она не Влади, а польская еврейка Поляковская» (*Камоцкий Э.* «Совок». Жизнь в преддверии коммунизма. Том II. СССР 1952 – 1988 гг.; электронная версия, 2016).

[192] *Внуков Г.* Владимир Высоцкий – «ледокол» гласности // Таганрогский вестник. 1991. № 12 (окт.). С. 5.

[193] *Внуков Г.* Высоцкий и Самара // Автограф [приложение к самарской газете «Культура»]. 1991. № 5. 8 февр. С. 11.

Некоторое время назад мы разобрали общие мотивы между медицинской трилогией и «Охотой на волков», но не менее существенны совпадения с **«Концом охоты на волков»** (1977 – 1978).

В обоих случаях власть появляется внезапно: «Огромный лоб *возник* в двери» = «*Появились* стрелки, на помине легки». Данный мотив широко распространен в творчестве Высоцкого: «*Появился* дикий вепрь огромадный – / То ли буйвол, то ли бык, то ли тур» /1; 237/, «Приготовьтесь – сейчас будет грустно: / Человек *появился* тайком / И поставил силки на мангуста...» /3; 128/, «И вот *явились* к нам они, сказали: "Здрасьте!" / Мы их не ждали, а они уже пришли» /2; 51/, «Но *явился* всем на страх вертопрах» /2; 37/, «*Явился* ужасный Фернандо Кортес»[194], «Наелся всласть, но вот взялась / "Петровка, 38"» /1; 117/, «Вдруг сзади тихое шептанье раздалось» /5; 439/, «Только сзади кто-то тихо вдруг вздохнул» /3; 60/, «Слышу вдруг – зовут меня по отчеству, / Глянул – черт. Вот это чудеса!» /1; 176/, «И вдруг – ножом под нижнее ребро» /5; 266/, «И вдруг приходят двое / С конвоем, с конвоем: / "Оденься, – говорят, – и выходи!" <...> И вдруг, как нож мне в спину, – / Забрали Катерину, / И следователь стал меня главней» /1; 49/, «Вдруг оттуда вылезло что-то непотребное» /2; 12/, «И вдруг – это море около <...> Я в нем, как мышь, промокла» /4; 102/, «Вдруг навстречу мне живая / Колченогая Кривая – / морда хитрая!» /5; 132/, «Вдруг мне навстречу нагло прет капитализм»[195].

Именно так – *навстречу* лирическому герою – направлялись его враги в «Песне про правого инсайда», в стихотворении «Я склонен думать, гражданин судья...», в «Песне летчика-истребителя» и в «Затяжном прыжке»: «Вдруг инсайд из угла побежал мне навстречу», «Я возвращался, / А он – навстречу», «Нет, поздно – и мне вышел "мессер" навстречу», «И кровь вгоняли в печень мне, / Упруги и жестоки, / Невидимые встречные / Воздушные потоки». Да и в песне «Рядовой Борисов!...» навстречу герою, стоявшему на посту, шел его бывший соперник.

И в медицинской трилогии, и в «Конце охоты на волков» герой говорит, что его органы чувств ослабли: «Уже я свой не слышу крик, / Не узнаю сестру» = «Отказали глаза, притупилось чутье»; и он противопоставляет себя, загнивающего («Да, мой мозг прогнил на треть» = «Обнажаю гнилые осколки»), здоровью своих врагов, от которых исходит смерть: «И озарился изнутри / *Здоровым* недобром. <...> Напоминает – прямо в морг / Выходит зал для пыток» = «А у смерти – красивый, широкий оскал / И *здоровые*, белые зубы».

Кроме того, эти враги сравниваются с могущественными волшебниками: «Я против химии не смог: / Нарколог – маг и голем, / И газ в мою гортань потек / Сверхсупер-алкоголем»[196], «Вдруг *словно* канули во мрак / Портреты и врачи» /5; 85/ = «*Словно* бритва рассвет полоснул по глазам, / Отворились курки, как волшебный Сезам», – которые избивают главных героев: «Бить будут прямо на полу» (АР-11-44) =

---

[194] Вариант исполнения «Песни попугая»: Лондон, у О. Халимонова, февраль 1975; Иркутск, у Л. Мончинского, 17.06.1976; Казань, Молодежный центр, 18.10.1977; Зарафшан, Летний кинотеатр, 22 – 23.07.1979 (4-е выступление).

[195] Вариант исполнения «Песни автозавистника»: Москва, ДК «Красная Звезда», 23.12.1976; Москва, Союзмашпроект, март 1977 (2-е выступление); Зеленоград, завод «Микрон», 23.04.1978 (2-е выступление); Северодонецк, Ледовый дворец спорта, 21 – 24.01.1978; Северодонецк, НИИУВМ, 25.01.1978; Моск. область, пос. Менделеево, «Дом метролога» ВНИИФТРИ, 10.12.1978 (1-е выступление).

[196] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 22об. Данный вариант перекликается и с одним из последних стихотворений Высоцкого, посвященным М. Шемякину: «Я против химии не смог: / Нарколог – маг и голем. <...> Я спал на сгибе бытия, / На полдороги к бездне» = «Как хороши, как свежи были маки, / Из коих смерть схимичили врачи» («Как зайдешь в бистро-столовку...», 1980) («химии» = «схимичили»; «Нарколог» = «врачи»; «бездне» = «смерть»). В свою очередь, строка «Как хороши, как свежи были маки» представляет собой парафраз стихотворений Ивана Мятлева и Игоря Северянина: «Как хороши, как свежи были розы / В моем саду! Как взор прельщали мой!», «Как хороши, как свежи будут розы, / Моей страной мне брошенные в гроб!» (отмечено: *Pfandl H.* Textbeziehungen im dichterischen Werk Vladimir Vysockijs. München: Verlag Otto Sagner, 1993. S. 172 – 173).

«Только били нас в рост из железных “стрекоз”» /5; 212/, «И потешились бойней с лихвою» (АР-3-30).

Во время пыток и бойни лирический герой (пациент и «тот, кто нырял под флажки») предстает испуганным, ослабшим и вспотевшим: «По телу ужас плелся <...> А то – ослаб, устал» /5; 78 – 79/, «Сквозь пот я в протокол кошу / На писанину ту...» /5; 388/ = «Тоже в страхе взопрел и прилег – и ослаб» /5; 212/ («ужас... ослаб» = «в страхе... ослаб»; «пот» = «взопрел»); да к тому же еще и с «вывихом в мозгу» – как следствие мотива «век вывихнут»: «А я – *с мозгами набекрень* – / Чудно протягивал ремень / Смешливым санитарам» /5; 382/, «Стоял я голый, как сокол, / Похмельный со вчера» /5; 383/ = «Либо с неба похмелье на нас пролилось, / Либо света конец – *и в мозгах перекос*, – / Только били нас в рост из железных “стрекоз”»[197]. Вообще этот мотив является сквозным в творчестве Высоцкого: «Переворот в мозгах из края в край» /2; 251/, «Двери наших мозгов посрывало с петель» /2; 270/, «Но ветер дул и расплетал нам кудри, / И распрямлял извилины в мозгу» /5; 191/, «Скандал в мозгах уляжется»[198], «Все почти с ума свихнулись – / Даже кто безумен был» /5; 136/.

И в песне «Ошибка вышла», и в «Конце охоты» герои применяют к себе одинаковый эпитет: «Вот так нас, милых, эдак нас» /5; 397/ = «Усвоил я, милые, верьте» (АР-3-32); используют одинаковый глагол: «Сейчас прочту и *распишусь* / Под каждою страничкой» /5; 381/ = «*Расписались*: “Мы больше не волки”» (АР-3-26); и говорят о своем чутье: «...Больным, подорванным своим, / Но *чутким* существом»[199] = «*Чуял* волчие ямы подушками лап». А из-за издевательств со стороны власти они оказываются окровавленными: «И горлом кровь, и не уймешь» = «Кровью вымокли мы под свинцовым дождем»[200]; поэтому мечтают о возмездии: «Эй! За пристрастный ваш допрос / Придется отвечать!» = «Да попомнят стрелки наши волчьи клыки, / И собаки заплатят с лихвою» /5; 534/. При этом лирический герой предстает еще и одинаково разгоряченным: «*Жар от меня струился*, как / От доменной печи» = «И *живот запылал*, и припал я на наст» (АР-3-25); и разъяренным: «Я *злую* ловкость ощутил – / Пошел, как на таран» = «Да, мы волчье отродье, / Мы матеры и *злы*» (АР-3-23).

В первом случае герой выступает в образе бывалого зэка, а во втором – видавшего виды волка: «Я терт и бит, и нравом крут» = «Я – волк, я опасный, матёр и хитер» (АР-3-32). Поэтому в песне «Ошибка вышла» он косвенно сравнивает себя... с волком: «Хотя для них я глуп и прост, / Но *слабо подымаю хвост*» = «Мы ползли, пособачьи *хвосты подобрав*». И в обоих случаях он совершает прыжок: «Я злую ловкость ощутил / И прыгнул, как марран» /5; 404/ = «Я скакнул было вверх, но обмяк и иссяк» /5; 535/ (сравним также конструкцию последней цитаты с первой песней: «Я было взвизгнул, но замолк»).

Однако перед лицом смерти герой думает не только о себе, но и о своих друзьях: «Скажите всем, кого я знал, – / *Я им остался братом*!» = «Я кричу обезумевшим *братьям моим*, / Чтобы к лесу бежали за мною» (АР-3-34), «Я скликаю заблудшие души волков – / Желтоглазых *собратьев моих*» (АР-3-24).

Власть же играет с ними в прятки (как в прямом, так и в переносном смысле): «У вас, ребятки, не пройдет / Играть со мною в прятки!» = «Двуногие в ночь запалили костры, / Попрятались в огненный круг до утра» (АР-3-22); «В этом доме *потаенном* / В год и менее того / Хочешь – можешь стать Буденным, / Хочешь – лошадью его» (АР-11-52) = «Где-то вырыты волчие ямы – / *Потайные* ловушки для нас» (АР-3-29).

---

[197] Учкудук, подсобное хозяйство у Анатолия Кацая, 22.07.1979.

[198] Вариант исполнения «Гербария» (Париж, студия М. Шемякина, 24.03.1977).

[199] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 15.

[200] Этот же мотив окровавленности будет представлен в «Песне инвалида» (1980), которая в известной степени продолжает тему медицинской трилогии: «В моей *запекшейся крови* / Кой-кто намочит крылья» /5; 404/ = «*Кровушка спеклася* / В сапоге от ран» (черновик: «Кровь-то запеклася...» /5; 572/); «И горлом кровь, и не уймешь» = «Сколь крови ни льется – / Пресный всё лиман».

Вместе с тем герои говорят, что не уступают своим врагам: «Он дока, но и я не прост» /5; 392/ = «Хитро и старо, но и волки хитры» (АР-3-22).

В обоих случаях пытки и бойня характеризуются как игра, причем веселая (для власти, разумеется): «Кругом полно *веселых* лиц – / Участников игры» /5; 389/ = «И *потеха* пошла в две руки, в две руки» /5; 212/, «Собаки – участники глупой игры» (АР-3-23) (напомним, что такая же картина была в «Охоте на волков»: «Не на равных играют с волками / Егеря <…> *Улыбнулся* и поднял ружье»). А лирический герой смеется в лицо своим мучителям: «Я *ухмыляюсь* красным ртом, / Как на манеже шут» /5; 85/ = «Улыбаюсь я волчьей *ухмылкой* врагу» /5; 213/.

Такое же «веселье» представителей власти, истязающих лирического героя, наблюдается в стихотворении **«Я скачу позади на полслова…»** (1973), которое содержит множество параллелей с медицинской трилогией: «И надо мной, лежащим, лошадь вздыбили / И *засмеялись*, плетью приласкав» (АР-14-192) = «Он *веселел*, входил в экстаз» (АР-11-39).

В стихотворении герой говорит: «Я лежал под светилом двуликим – / И топтать меня можно, и сечь» (АР-14-194), – а в песне «Ошибка вышла» ему «стали мять бока». Причем *двуликие светила* будут упомянуты и в «Диагнозе»: «Хорошо, что вас, *светила*, всех повесили на стенку, – / Я за вами, дорогие, как за каменной стеной», – но, несмотря на это, герой был заключен на два года в психушку.

Приведем еще несколько общих мотивов: «Я похож не на ратника злого, / А *на старого злого шута*» (АР-14-192) = А я гадаю, *старый шут*: / Когда же раскаленный прут – / Сейчас или потом?» /5; 80/; «Кольчугу унесли – я беззащитен / И оголен для дротиков и стрел», «Я лежал под светилом двуликим» (АР-14-194) = «Лежу я голый, как сокóл» /5; 78/, «Мне усмехнулось со стены / Сердечное светило» /5; 401/ («оголен» = «голый»; «Я лежал» = «Лежу я»; «под светилом» = «светило»); «И надругались, *плетью* приласкав» = «Все рыжую чертовку ждут / С волосяным *кнутом*» (поэтому в «Разбойничьей» будет сказано: «Сколько веревочка ни вейся – / Все равно совьешься в *плеть*!», «Сколько веревочка ни вейся – / Все равно совьешься в *кнут*!»); «Зазубрен мой топор, и *руки скручены*» = «Подручный – бывший психопат – / *Вязал мои запястья*»; «Я брошен в хлев *вонючий на настил*» = «И вот мне стали мять бока / *На липком топчане*» (напомним, что в «Гербарии» лирический герой тоже лежал на *настиле*: «К *доске* пришпилен шпилечкой»); «*Пожизненно* до битвы не допущенный» = «А вдруг обманут и запрут / *Навеки* в желтый дом?» /5; 389/ (для сравнения приведем цитаты из «Баллады о гипсе» и «Моих капитанов»: «И *по жизни* я иду, / загипсованный», «Ах, мой *вечный* санаторий – / Как оскомина во рту!»).

Чуть позже стихотворения «Я скачу позади на полслова…» была написана **«Баллада о короткой шее»** (1973), в которой лирический герой вновь оказывается безоружным: «Кольчугу унесли – *я беззащитен* / Для зуботычин, дротиков и стрел» /4; 71/ = «Глуп и *беззащитен*, как овечка, – / Для ножа готов и кистеня» /4; 354/.

В первом случае лирический герой вспоминает о том, как его «из седла… однажды выбили – / Копьем поддели, *сбоку подскакав*». Поэтому во втором будет сказано: «В Азии приучены к засаде: / Допустить не должен полубог, / Чтоб его *подкравшиеся сзади* / С первого удара сбили с ног» (а «сбоку» пытались сбить и друга героя в «Песне летчика-истребителя»: «Слышишь – он сбоку заходит»; АР-8-124).

И поскольку в черновиках песни «Бросьте скуку, как корку арбузную…» (1969) главный герой «мечтал о великих сражениях» /2; 494/, – в стихотворении «Я скачу позади на полслова…» он «с князем великим поравняться в осанке хотел». Сам же поэт в анкете 1970 года на вопрос «Хочешь ли ты быть великим?» написал: «Хочу и буду», – и поэтому в «Балладе о Кокильоне» он назовет великим главного героя (своего двойника): «Вот три великих мужа, – четвертый – Кокильон!», – а в «Гимне морю и горам» такой же эпитет применит к себе лирическое *мы*: «Вот уже сколько лет, сколько зим / Мы причислены к лику великих!».

Кроме того, в стремлении лирического героя «поравняться» с великим князем угадывается знакомый мотив из спортивных произведений, в которых герой хочет догнать своего противника: «Разбег, толчок... Мне не догнать канадца» («Прыгун в высоту»), «Если б ту черту да к чёрту отменить, / То я бы негра и догнал, и перегнал» («Песенка про прыгуна в длину»), «Догоню, я сегодня его догоню!» («Песня про правого инсайда»), «А теперь – достань его, – / Осталось материться!» («Марафон»).

Перечислим еще некоторые мотивы из стихотворения «Я скачу позади на полслова...», которые находят аналогию в других произведениях: «И поступлюсь я *княжеской осанкою*» = «Я при жизни был *рослым и стройным*» («Памятник», 1973), «Спины не гнул, *прямым ходил*» («Дорожная история», 1972); «Но из седла меня однажды выбили. <...> И если надо – то сойду с коня!» = «...толкани – я с коня» («Песня конченого человека», 1971). А перед призывом его «толкануть» лирический герой говорил: «Я на коне...», – так же как в песнях «Я из дела ушел» (1973) и «Не заманишь меня на эстрадный концерт...» (1970): «Я влетаю в седло, я врастаю в коня...», «Через западный сектор, потом – на коня».

Кроме того, в стихотворении «Я скачу позади на полслова...» во многом предвосхищены издевательства, которыми власти подвергнут Правду (то есть самого поэта) в **«Притче о Правде»** (1977): «*Кольчугу унесли* – я беззащитен...» = «И *прихватила одежды*, примерив на глаз»; «И надо мной, лежащим, вздыбили / И надругались, плетью приласкав» = «Мазали глиной, спустили дворового пса».

Если лирический герой оказался «*оголен* для дротиков и стрел» /4; 306/, то «Правда смеялась, когда в нее камни бросали <...> *Голая* Правда божилась, клялась и рыдала». А «камни бросали» и в главного героя «Песенки про Кука»: «Кому-то под руку попался каменюка, / Метнул, гадюка, – и нету Кука!».

И лирического героя, и Правду оклеветали: «Назван я перед ратью двуликим» = «Дескать, какая-то мразь называется Правдой»; и заключили в тюрьму: «Я брошен в хлев вонючий на настил» = «Голая Правда на струганых нарах лежала» (АР-8-162).

Однако если стихотворение заканчивается оптимистически – прорывом героя на свободу, – то Правда остается в изгнании, и автор обращается к слушателям, предостерегая их от того, чтобы выпивать с незнакомыми людьми: «Могут раздеть – это чистая правда, ребята! / Глядь – а штаны твои носит коварная Ложь».

Раз уж мы затронули «Притчу о Правде», сопоставим ее с медицинской трилогией и, в первую очередь, отметим, что обращение лирического героя к главврачу полностью совпадает с описанием Лжи: «*Грубая Ложь* эту Правду к себе заманила» = «Кричу: “Начальник, не тужи, / Ведь ты всегда в зените! / Не надо вашей *грубой лжи*!”» /5; 381/. Такой же образ появляется в «Балладе о борьбе» (1975): «*Ложь* и Зло – погляди, / Как их лица *грубы*! / И всегда позади – / Воронье и гробы», – причем эта картина вновь возвращает нас к черновикам песни «Ошибка вышла»: «Врешь, ворон, – больно прыток! / Он намекает – прямо в морг / Выходит зал для пыток» /5; 395/ («Ложь» = «Врешь»; «воронье» = «ворон»; «гробы» = морг»). *Врет* же ворон потому, что является помощником главврача, которого герой обвинил в грубой *лжи*.

Помимо *грубости*, отличительной чертой власти в черновиках «Притчи» и песни «Ошибка вышла» является *гнусность*: «Гнусная Ложь эту Правду к себе заманила» /5; 489/ = «Но чья-то гнусная спина / Ответила бесстрастно...» (АР-11-40).

Поэтому и Ложь, и главврач ведут себя одинаково: «И поднялась, и *скроила ей рожу* бульдожью» = «И бегал от меня к столу, / И хмыкал, и *кривился*» /5; 380/.

В свою очередь, Правда и лирический герой оказываются голыми: «Если, конечно, и ту, и другую *раздеть*» /5; 154/ = «Лежал я голый, как сокóл, – / *Раздели* донага» /5; 390/; и умоляют о пощаде: «*Голая* Правда божилась, клялась и рыдала» /5; 155/ = «Лежу я *голый*, как сокóл <...> Молил и унижался» /5; 78, 80/.

Но вместе с тем оба смеются в лицо своим мучителям: «Правда смеялась, когда в нее камни бросали» = «Я ухмыляюсь красным ртом, / Как на манеже шут».

В обоих произведениях встречается мотив протокола: «Тот протокол заключался обидной тирадой» = «Всё что-то пишет в протокол, / Хоть я не отвечаю», – поскольку на главных героев заведено «дело»: «Кстати, навесили Правде чужие дела» = «И что-то на меня завел, / Похожее на дело». И, конечно, возникают тюремные мотивы: «Голая Правда *на струганых нарах* лежала» (АР-8-162) = «И вот мне стали мять бока / *На липком топчане*» (а в черновиках: «Мол, я недавно *из тюрьмы*, / Мол, мне не надо врать…»; АР-11-40).

После вынесения приговора Правда скиталась, «из-за своей наготы избегая людей» /5; 490/, а лирический герой в «Истории болезни» тоже был лишен людского сообщества: «Мне здесь пролеживать бока / Без всяческих общений» /5; 407/.

В «Притче о Правде» власти «искоренили бродяг», включая главную героиню, высланную на 101-й километр: «Выживет, милая, если окажется Правдой, / А не окажется – *та́к ее*, явную Ложь!» /5; 490/. И этот же оборот употребит в черновиках песни «Ошибка вышла» лирический герой, описывая пытки, которым его будут подвергать врачи: «Приволокли из морга таз. / Вот *та́к нас*, милых, эдак нас» /5; 397/ (сравним еще с похожей ситуацией в «Человеке за бортом», 1969: «*Та́к ему*, сукину сыну, – / Пусть выбирается сам!»).

Все эти наблюдения подчеркивает автобиографичность образа Правды и единство темы с медицинской трилогией.

Примерно в одно время с «Притчей» была написана песня **«Мне судьба – до последней черты, до креста…»**, в которой лирический герой уже не прикрывается никакими масками, и его высказывания находят массу аналогий с «Историей болезни»: «Я ухмыляюсь красным ртом, / Как на манеже шут» = «Повторю, даже в образе злого шута!»; «Я не базарю, не ершусь…» /5; 377/ = «Не ломаюсь, не лгу…»; «Я ничего им не сказал, / Ни на кого не показал» = «Никому не скажу, про себя сберегу»; «Скажите всем, кого я знал, – / Я им остался братом!» = «Я до рвоты, ребята, за вас хлопочу!»; «“Смени, больной, свой быстрый *бег* / На здравый смысл больничный!”» /5; 375/ = «Только чашу испить не успеть *на бегу*»; «Но я им все же доказал, / Что умственно здоров» = «Убеждать и доказывать с пеной у рта»; «Молчал, терпел, крепился» /5; 380/ = «Потерплю – и достойного подстерегу»; «Держусь на нерве, начеку» = «Мне за голый мой нерв, на котором кричу»; «Шалишь – не буду я сидеть, / Сложа худые руки!» /5; 402/ = «Но не буду скользить, словно пыль по лучу!».

В 1978 году пишется стихотворение **«Новые левые – мальчики бравые…»**, в котором описание еврокоммунистов повторяет описание врачей, да и вся обстановка похожа: «Подручный – бывший *психопат* – / Вязал мои запястья» (АР-11-44), «Вдруг словно кануло во мрак / Всё <u>сборище</u> врачей» (АР-11-54) = «С красными флагами буйной <u>оравою</u> <…> Слушаю *полубезумных* ораторов» /5; 204/; «А самый главный сел за стол, / Вздохнул осатанело» /5; 77/ = «Слушаю осатаневших ораторов» /5; 530/; «Плыл за окном морозный день, / Дышали люди *паром*» /5; 385/, «Вновь <u>взглянул я на портреты</u> и ехидно прошептал» (АР-11-52) = «<u>Вижу портреты</u> над клубами *пара* – / Мао, Дзержинский и Че Гевара» /5; 204/; «Дорогие! Я нормален» (АР-11-52) = «Мне, дорогие, терять вас не хочется!» /5; 530/; «Ох, боюсь в сомненье впасть я» (АР-11-52) = «Ох, сомневаюсь, что левые – правые»[201]; «И кровью харкало перо / В невинную бумагу» = «Знаю, что власть – это дело кровавое». Также в обоих случаях упоминается Бутырка, хотя и в разных значениях: «И если я хочу болеть, / То дома – на Бутырке!» /5; 399/ ~ «Вам бы полгодика, только в Бутырках!» /5; 204/.

А одним из последних произведений, имеющим связи с песней «Ошибка вышла», является стихотворение **«Мой черный человек в костюме сером!..»** (1979).

В обоих случаях власть охарактеризована как зло: «И озарился изнутри / Здоровым *недобром*» = «Как *злобный* клоун, он менял личины», – поскольку она избива-

---

[201] Цит. по факсимиле рукописи на диске «Владимир Высоцкий – 70-е годы. Полное мультимедийное собрание» (М.: ЗАО «Новый диск», 2005).

ет лирического героя: «Когда ударили под дых…» /5; 387/ = «И бил под дых внезапно, без причины» /5; 227/.

Этот мотив внезапного нападения или ударов со стороны врагов встречается у Высоцкого постоянно: «И вдруг – ножом под нижнее ребро» /5; 266/, «Прокравшись огородами, полями, / Вонзали шило в шины, как кинжал» /3; 143/, «Не прыгайте с финкой на спину мою из ветвей» /3; 229/, «Кто доверял ему вполне – / Уже упал с ножом в спине, – / Поберегитесь!» /5; 96/, «Съезжу на дармовых, / если в спину сподобят ножом» /5; 175/, «Хорошо, если знаешь, откуда стрела, / Хуже, если по-подлому – из-за угла» /5; 8/.

Помимо того, в песне «Ошибка вышла» и в «Моем черном человеке» лирическому герою связывают руки и пытают огнем: «Подручный – бывший психопат – / *Вязал мои запястья.* <…> Ведь скоро пятки станут жечь» = «*Мне* поджигали *связанные крылья*» (черновик /5; 550/). Поэтому он «воет» – от отчаяния и боли: «Я, обнаглев, на стол кошу / И вою, что есть сил…» /5; 374/ = «Мой хрип порой похожим был на вой», – но не имеет сил сопротивляться: «А то ослаб, устал» = «И я немел от боли и бессилья». Когда же у него нет сил «выть», герой шепчет: «Ко мне подходят со спины / И делают укол, – / Беспрекословно снял штаны, / Шепчу про протокол»[202], «Ломают так и эдак нас <…> Он веселел, входил в экстаз» (АР-11-39) = «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”» («веселел» = «улыбаясь»; «ломают так и эдак нас» = «мне ломали крылья»; «шепчу» = «шептал»); и даже «благодарит» своих мучителей: «Я вроде всех благодарю, / Взяв лучший из жгутов» /5; 390/ = «И лишь шептал: “Спасибо, что живой”».

Между тем герой пытается перетерпеть мучения: «Молчал, терпел, крепился» /5; 380/ = «Что, мол, пройдет, терпи, всё ерунда», – и одновременно говорит о приближающейся смерти: «…Влетело что-то, кто-то сел / Кому-то на плечо. / И кто-то каркнул: “Nevermore!” – / Врешь, ворон, – больно прыток! / Он намекает – прямо в морг / Выходит зал для пыток» /5; 395/ = «…И я со смертью перешел на ты. / Она давно возле меня кружила…» («влетело» = «кружила»; «врешь» = «перешел на ты»; «в морг» = «со смертью»; причем в первом случае «на ты» с лирическим героем перешел сам главврач: «Мой доктор перешел на ты: / “Уйми дурную дрожь”» /5; 375/).

Также для лирического героя характерно неприятие лжи своих врагов: «Не надо вашей грубой лжи!» /5; 381/ = «Но знаю я, что лживо, а что свято». Об этой же «грубой лжи» шла речь в «Притче о Правде»: «Грубая Ложь эту Правду к себе заманила…», – и в стихотворении «Я никогда не верил в миражи…» (1979): «Учителей сожрало море лжи / И выплюнуло возле Магадана».

Примерно в одно время с «Черным человеком» было написано стихотворение **«А мы живем в мертвящей пустоте…»**, также содержащее ряд параллелей с «Историей болезни»: «И *гноем брызнуло* из глаз» /5; 79/, «Он надавил мне под ребро» /5; 387/ = «Попробуй надави, так *брызнет гноем*» /5; 230/; «По телу *страх* расползся» /5; 397/, «И вою, что есть сил» /5; 377/ = «И *страх* мертвящий заглушаем воем» /5; 230/; «И *кровью* харкало перо / В невинную бумагу» /5; 77/, «Он веселел, входил в экстаз» (АР-11-39) = «И запах *крови*, многих веселя…» /5; 230/.

***

Поведение главврача (да и всего медперсонала) напоминает также поведение манекенов в **«Балладе о манекенах»** (1973). Причем в этой песне, как и в «Истории болезни», присутствуют характерные для Высоцкого богоборческие мотивы: «Семь дней усталый старый бог <…> Творил убогий наш лубок <…> Он создал человека, /

---

[202] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 11.

Как первый в мире манекен. <...> Я докажу, как дважды два: / Адам был первый манекен» (АР-6-155) = «Сам первый человек хандрил – / Он только это скрыл, / Да и создатель болен был, / Когда наш мир творил» (АР-11-58) («усталый старый бог» = «создатель болен был»; «творил убогий наш лубок» = «когда наш мир творил»; «Адам был первый манекен» = «Сам первый человек хандрил»).

В концовке обоих произведений говорится об обреченности советских людей и человечества в целом: «*Болезни в нас обострены* – / Уже не станем мы никем» = «У человечества всего – / *То колики, то рези*, / И вся история его – / История *болезни*» (еще более тесная аналогия обнаруживается в черновиках: «В нас – хворь, недуги, *мы больны*!» /4; 370/ = «*Всё население больно*, / Хворает млад и стар. / У человечества давно / Хронический катар»; АР-11-58). Поэтому нормальные люди, включая лирического героя, оказываются сумасшедшими: «И нам, *безумным*, не чета» /4; 139/ = «Мой диагноз – *паранойя*...» /5; 84/, «А я – *с мозгами набекрень*...» /5; 382/.

Если же обратиться к сопоставлению манекенов с врачами, то станет ясно, что они – близнецы-братья, и поэтому наделяются одинаковыми чертами: «Грядет надежда всей страны – / *Здоровый*, крепкий манекен!»[203] = «*Здоровый* лоб стоял <в> двери <...> И весь светился изнутри / *Здоровым* недобром» (АР-11-42); «И *самый главный* манекен / Стал очень важный человек» (АР-6-157) = «А *самый главный* сел за стол, / Вздохнул осатанело»; «*Невозмутимый*, словно йог» = «Мне чья-то желтая спина / Ответила *бесстрастно*»; «Сдается мне, они *хитрят*» = «Доктор мой не лыком шит – / Он *хитер* и осторожен»; «А он – *исчадье* века! – / Гляди, пустился в пляс» /4; 370/ = «Все рыжую *чертовку* ждут / С волосяным кнутом. <...> *Шабаш* калился и лысел...»; «Они так *вежливы* – взгляни!» = «Врач стал еще *любезней*» /5; 401/ (в свою очередь, оборот «еще любезней» и особенно вариант «*чуть-чуть любезней*» /5; 87/ напоминают стихотворение «Мы – просто куклы, но... смотрите, нас одели...», в котором речь ведется от лица манекенов: «Элегантнее одеты / И *приветливей чуть-чуть*» /3; 258/); «В обличье человека, / Но – много веселее нас!» /4; 370/ = «Он веселел, входил в экстаз» (АР-11-39); «Вон тот кретин в халате / Смеется над тобой» = «Смеялся медицинский брат – / Тот, что в дверях стоял» /5; 388/ (кстати, главврач тоже одет в *халат*: «Раздался звон, и ворон сел / На *белое плечо*»); «И скалят зубы в ухмылке» = «Глядели все с ухмылкой» /5; 378/; «Вон над тобой в халате / Смеется *супермен*!» /4; 368/ = «Но анестезиолог смог – / Он *супермаг* и голем» /5; 405/ (а «голем» в переводе с иврита как раз и означает «манекен»); «Мол, что *дрожишь*, приятель? – / Нас вопрошает манекен» (АР-6-154) = «*Дрожу* от головы до пят, / Он – бегать перестал... / Сейчас, наверно, усыпят, / Чтоб я "колоться" стал» /5; 392/. Поэтому главврач скажет лирическому герою: «*Уйми дурную дрожь*» /5; 375/.

Еще одной отличительной чертой манекенов и врачей является их равнодушие: «Составьте поэтапный план / Хотя бы частичных обменов / В бездушный, *равнодушный* клан / Маньяков и манекенов» (АР-6-157) = «Но *равнодушная* спина / Ответила бесстрастно» (АР-11-40). А поскольку манекены – это те же врачи, лирический герой иронически заявляет о своем желании обменяться жильем с теми и другими: «Я предлагаю смелый план / Возможных сезонных *обменов*: / Мы, люди, – в их бездушный клан, / А вместо нас – манекенов» = «За то, что нравственно здоров, / Психически нормален, / *Меняю* на больничный кров / Уют бездарных спален» (АР-11-61). Причем слово «уют» употреблялось и в «Балладе о манекенов», но для описания роскоши жилища самих манекенов: «Из них, конечно, ни один / Нам не уступит свой уют». А

---

[203] Сарказм этих строк находит аналогию в черновиках «Истории болезни», где про хирурга сказано: «Несет на скальпе<ле> ко мне / Надежду и удачу» (РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 37. Л. 6-7). Кроме того, здесь также говорится о *всей стране*: «Ведь *вся история страны* – / История болезни». И хотя формально «история болезни» и «здоровый, крепкий манекен» противоположны по смыслу, но по сути они тождественны, так как манекены – это живые мертвецы, а всё человечество тоже идет к своему концу: «Ждет завершенья своего / История болезней» (АР-11-58).

выражение «уют бездарных спален» (АР-11-61) имеет своим источником черновик «Песенки плагиатора» (1969): «Я ненавижу тишь и узы спален» /2; 509/. В свою очередь, *узы спален* уже упоминались в том же 1969 году: «Чтобы сойти в той *закованной спальне* – / Слушать ветра в перелесье» («Грезится мне наяву или в бреде…»).

Примечательно, что мечта героя в «Балладе о манекенах»: «В приятный круг его семьи / Желаю, черт меня дери!», – реализовалась в «Истории болезни», но отнюдь не так, как он предполагал: «Моя семья – теперь врачи, / Мой <дом> – теперь палата»[204].

А эти самые врачи, как и манекены, презрительно разговаривают с людьми: «Лицо у них лоснится, / Цедят через губу» (АР-6-156) = «Шуршанье, хмык и тишина, / И врач сказал бесстрастно…» /5; 377/.

Люди же настолько одурманены государственной пропагандой, что всячески поддерживают тоталитарную власть: «Мы скачем, скачем вверх и вниз, / Кропаем и клеим на стенах. / Наш главный лозунг и девиз: / "Забота о манекенах"». Сразу вспоминаются лозунги тех лет: «Политику партии и правительства всецело поддерживаем и одобряем!», «Еще теснее сплотим свои ряды вокруг партии коммунистов и ее ЦК!» и т.д. (Заметим, что словосочетание *главный лозунг* возникнет и в песне «Ошибка вышла»: «Я *главный лозунг* прокричал: / "Бегите за бутылкой!"»[205]. Аналогичная ирония имела место в «Смотринах», где «главный лозунг» был назван «основным законом» и тоже ассоциировался с выпивкой: «Сосед орет, что он – народ, / Что *основной закон* блюдет: / Мол, кто не ест, тот и не пьет, – / И выпил, кстати»).

Такую же «заботу о манекенах» демонстрирует лирический герой в песне «Ошибка вышла»: «Ах, как я их благодарю, / Взяв лучший из жгутов: / "Вяжите, руки, – говорю, – / Я здесь на всё готов!"» /5; 378/ (а восклицание «Ах, как я их благодарю…» вновь напоминает первую песню: «Ах, как завидую я им!»). Похожая самоирония присутствует в следующих цитатах: «В *приятный* круг его семьи / Желаю, черт меня дери!» = «Мой *милый* доктор встал в двери, / Как мститель с топором» /5; 382/; «Пусть лупят по башке нам» = «Хоть по лбу звездарезни!» /5; 381/. А в рукописи обеих песен встречается ироническое пожелание манекену и главврачу: «Аля-улю, счастливый путь, – / Будь счастлив, мистер Манекен!» /4; 370/ = «Кричу: "Начальник, не тужи, / Ведь ты всегда в зените!"» /5; 381/.

Помимо манекенов, поведение главврача напоминает поведение хозяина, занявшего дом лирического героя, пока он воевал, в песне **«Я полмира почти через злые бои…»** (1974): «Там *сидел за столом* да на месте моем / Неприветливый хмурый хозяин» (АР-12-206) = «Серьезный доктор *сел за стол*»[206], «Он мрачно тер себе скулу» (АР-11-44); «Ну а он даже ухом в ответ не повел» = «Мне чья-то желтая спина / Ответила бесстрастно»; «И забило меня, зазнобило» (АР-12-206) = «И меня заколотило, зазнобило от стыда» (АР-11-50); «Извините, товарищи, что завернул / По ошибке к чужому порогу!» = «И я воскликнул: "[Виноват! / Я не ту]<да попал>"»[207]; а также действия власти и ее приспешников в песне **«Королевский крохей»** (1973): «Названье крохея – от слова "кроши", / От слова "*кряхти*" и "крути", и "круши"» = «А он *кряхтел*, кривился, мок»; «Кроши веселей» (АР-1-170) = «Он веселел, входил в экстаз» (АР-11-39); «Привил стране лихой *азарт* игры без правил» = «А он зверел, входил в *экстаз*» /5; 397/, «Кругом полно веселых лиц – / Участников игры» /5; 389/; «Девиз в этих матчах: "Круши, *не жалей*!"» = «Где-где, а тут *не берегут*» /5; 395/.

Кроме того, в строке «От слова "кряхти" и "*крути*", и "круши"» встречается еще один характерный для творчества Высоцкого мотив: «Он *кручен*-верчен, бит о камни» («Живучий парень», 1976), «Настрадался в одиночку, / *Закрутился* блудный

---

[204] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 7об.
[205] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 4.
[206] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 7об.
[207] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 3об.

сын» (частушки к спектаклю «Живой», 1971), «*Крутанет* ли в повороте...» («Две судьбы», 1977). А начальная строка «Королевского крохея» – «Король, что *тыщу лет назад* над нами правил...» – заставляет вспомнить стихотворение **«Много во мне маминого...»** (1978): «В первобытном обществе я / Вижу недостатки <...> Далеко идущие – / *На тыщу лет назад*», – то есть идущие с того времени, когда правил этот король. Нетрудно догадаться, что в обоих случаях в аллегорической форме говорится о советском строе. Поэтому стихотворение «Много во мне маминого...» также содержит общие мотивы с «Историей болезни»: «Вдруг – хвать! – на стол тебя, под нож» = «Хвать тебя за волосы! – / И глядь – тебя и нет»; «И, конечно, испугался – / Думал, до́ смерти забьют» (АР-11-52) = «Целу жизнь пугаешься, / Ловишь каждый взгляд: / Малость зазеваешься – / Уже тебя едят»[208] (АР-8-132); «Молил и унижался» = «...молю я исто»; «Во весь свой пересохший рот / Я скалюсь: "Ну, порядки!"» = «Наше племя ропщет, смея / Вслух ругать порядки»; «Я обнаглел и закричал: / "Бегите за бутылкой!"» /5; 386/ = «Мы стоим, нас трое, нам – / Бутылку коньяку...» /5; 200/.

В первом случае главврач «озарился изнутри / Здоровым недобром», а во втором представители власти «притворились добренькими». При этом власть считает лирического героя дураком: «Хотя для них я глуп и прост...» («Ошибка вышла»), – но сам он так не считает: «Ведь по многим отзывам – / Я умный и не злой» («Много во мне маминого...»). И, наконец, если главврач «смачно крякнул, сел за стол» /5; 373/, то и «люди с вениками» тоже «ухают и крякают, / Хихикают и пьют» /5; 198/.

Помимо медицинской трилогии, предшественницей стихотворения «Много во мне маминого...» является «Баллада о борьбе» (1975): «Детям вечно досаден / Их возраст и быт, / И дрались мы до ссадин, / До смертных обид, / Но одежды латали / Нам матери в срок...» = «Под кустами и́риса / Все попередрались <...> Дети все с царапинами / И одеты куцо» («детям» = «дети»; «дрались» = «попередрались»; «одежды латали» = «одеты куцо»); «Если путь <u>прорубая</u> *отцовским мечом...*» = «*Топорами папиными* / День и ночь <u>секутся</u>»[209].

Различие же состоит в интонациях: драматической (в первом случае) и горько-иронической (во втором).

Исполняя на своих концертах «Песенку про Кука», Высоцкий говорил: «Они, аборигены – и австралийские, и вообще островитяне, его любили, Кука. Так пишут современники. И съели все равно. Именно, может быть, поэтому. Потому что любили. Так бывает, что любят и все равно съедят. Так что мы с вами знаем это. Что сами делаем довольно часто. "Мы вас любим, мы вас любим", смотришь...»[210].

И именно об этом идет речь в стихотворении «Много во мне маминого...»: «Ходишь – озираешься / И ловишь каждый взгляд. / Малость зазеваешься – / Уже тебя едят». Здесь стоит отметить одинаковую иронию лирического героя по отношению к советскому строю в этом стихотворении и в песне **«Про любовь в каменном веке»** (1969): «Наш строй хорош, но я нашел изъян. <...> Я первый из людей вступаю в спор, / Законы первобытные поправ» (АР-7-5) = «В первобытном обществе я / Вижу недостатки» (АР-8-130) («строй» = «обществе»; «я нашел изъян» = «я вижу недостатки»; «первобытные» = «в первобытном»); и ряд других перекличек между этими произведениями: «*В век каменный* и <u>не достать камней</u>!» = «Я *из века каменного*, / Из палеолита <...> <u>За камнями очереди</u>, / За костями тоже»; «Мне боязно, едва лишь я

---

[208] Сравним в других произведениях: «Про пугливого шизофреника» (Ленинград, ВАМИ, 25.11.1976), «Я пугливый: чуть что – задрожу» (АР-2-103), «Дрожал всем существом своим» /5; 77/, «Дрожу я от волос до пят» /5; 396/, «И так от лодыжек дрожу до ладошек» /4; 102/, «Дрожать, бежать и торопиться – мой удел» /4; 321/, «Не поймешь, откуда дрожь – страх ли это, грипп ли?» /2; 232/.

[209] Через год после «Баллады о борьбе» отзвук данного мотива возникнет в песне «Этот день будет первым всегда и везде...»: «Испытай, завладев *еще теплым мечом* / И доспехи надев, что почем, что почем <...> Если <u>путь прорубая</u> отцовским мечом...» = «*По горячим следам* мореходов живых и экранных, / Что <u>пробили нам курс</u> через рифы, туманы и льды...».

[210] Москва, ВПТИтяжмаш, 10.04.1980.

усну» /2; 471/ = «Целу жизнь пугаешься» (АР-8-132); «Ведь ты глядишь, едва лишь я усну, / Голодными глазами на меня» (АР-7-8) = «...Ловишь каждый взгляд»; «Нельзя из людоедов брать жену!» = «Малость зазеваешься – / Уже тебя едят»; «А ну отдай мой каменный топор...» = «Топорами папиными / День и ночь секутся»; «Сиди вон и поддерживай огонь» = «Дрянь в огонь из бака льют, / Надыбали уют»; «Старейшины сейчас придут ко мне» = «Завели старейшины / (А нам они примеры)...»[211].

В стихотворении «Много во мне маминого...» сказано: «Под кустами ириса / Все попередрались», – и такая же картина описывается в «Песенке про Кука»: «Как в кружок усевшись под азалии, / Поедом – с восхода до зари – / Ели в этой солнечной Австралии / Друга дружку злые дикари» («под кустами ириса» = «под азалии»; «все» = «друга дружку»; «попередрались» = «ели»). Этот же мотив разрабатывается в «Смотринах» и в «Чужом доме»: «Потом пошли плясать *в избе*, / Потом дралúсь не по злобе / И всё хорошее в себе / Доистребили», «Разоряли *дом*, / Дрáлись, вешались».

А описание роскоши, в которой живут советские чиновники в стихотворении «Много во мне маминого...»: «Завели старейшины / (А нам они – примеры) / По две, по три женщины, по / *Две*, по три *пещеры*», – содержит неслучайное сходство с написанным за год до этого стихотворением **«Снова печь барахлит...»** (1977), где «всемогущий блондин» хвастается лирического герою: «У меня, – говорит, – *две квартиры* уже, / Разменяли на Марьину рощу». И в обоих случаях герой обращается с мольбой к представителям власти: «Я почти зарыдал – / Может, тут повезет <...> Я на жалость его да за совесть беру» (АР-9-94) = «Встреться мне, – молю я исто, – / Во поле, элита, / Забери ты меня из то- / Го палеолита!». Кстати, призыв *забери* фигурирует и в первом случае: «Я догнал его, лихо к нему подкатив: / "Слышь, браток, *забирай-ка* машину!"» (АР-9-94). В свою очередь, последняя строка напоминает обращение героя к сквалыге из стихотворения «Копошатся – а мне невдомек...» (1975): «Слышь, приятель, играл бы в лото!» (АР-2-204). И если в «Снова печь барахлит...» герой мечтает: «Может, тут повезет», – то в «Много во мне маминого...» он вынужден признать: «Нет, как нет, везения, / Но это не беда» (АР-8-132).

Однако самыми ранними песнями, имеющими сходства со стихотворением «Много во мне маминого...», являются «Лукоморья больше нет» (с. 361) и **«Наши предки – люди темные и грубые...»** (1967): «...люди темные и грубые» = «Бродят люди с вениками, / [Грубо], Матерно ругаясь» (АР-8-131) (а «веники» уже упоминались в стихотворении «Прошу прощения заране...», 1971: «И, веники в руках сжимая, / Вздымали грозно, как мечи»); «Кулаками друг на дружку помахав» = «Помахают копьями / И снова за свое» (АР-8-131) (в свою очередь, черновой вариант первой песни: «Топорами друг на дружку помахав»; АР-7-180, – также находит соответствие во второй: «Топорами папиными / День и ночь секутся»); «Хитрые жрецы свои преследовали цели» = «Нам жрецы пророчили – де, / Будет всё попозже» (АР-8-132); «В жертву принести они трех воинов велели» = «Жертвоприношениями злоупотребляют»; «Принесли, конечно, принесли и съели» = «Малость зазеваешься – / Уже тебя едят»; «И святая инквизиция под страх <...> Очень шибко *жгла* ученых *на кострах*» = «Чуть чего напакостил – / *Изжарят* и съедят»[212] (АР-8-131).

Но одновременно с этим в обоих произведениях используется маска пролетариев: «Это изошутка фоторепортерской банды, / Это просто утка буржуазной пропаганды» (АР-7-174) = «Бедные, богатые – / У них, а не у нас» (АР-8-132).

Что же касается мотива жертвоприношений, то он разовьется в стихотворении «А мы живем в мертвящей пустоте...» (1979): «И обязательные жертвоприношенья, /

---

[211] Все эти переклички могут служит косвенными аргументами в пользу новой датировки стихотворения «Много во мне маминого...» – весна 1970 (Белорусские страницы-160. «Комментарии к поэтическим текстам В.С. Высоцкого». Исследования В. Шакало, Ю. Гурова. Минск, 2016. С. 63).

[212] Как уже было в «Песне о вещей Кассандре»: «Во все века *сжигали* люди *на кострах*». А «изжарили и съели» также главного героя «Одной научной загадки...»: «Переживают, что съели Кука».

Отцами нашими воспетые не раз, / Печать поставили на наше *поколенье*...» = «Между *поколениями* / Ссоры возникают: / Жертвоприношениями / Злоупотребляют». А словосочетание *отцами нашими* заставляет вспомнить «Мистерию хиппи» (1973), где также говорилось о конфликте поколений: «Довольно выпустили пуль / И кое-где, и кое-кто / *Из наших дорогих папуль*...». Фактически это те же самые «*наши предки* – люди темные и грубые», которые тоже «выпустили пуль», то есть занимались массовыми убийствами: «В жертву принести они трех воинов велели».

Добавим, что мотив пустоты, встречающийся в стихотворении «А мы живем в мертвящей пустоте...», разрабатывается и в «Райских яблоках»: «Неродящий пустырь и сплошное ничто – беспредел». Причем этот пустырь также является *мертвящим*: «И погнал я коней прочь от мест этих *гиблых* и зяблых». Неудивительно, что между «Райскими яблоками» и «Много во мне маминого...» наблюдаются еще некоторые сходства, включая иронию по поводу жизни в СССР: «И как ринулись все в распрекрасную ту благодать!» = «От повальной грамоты – / Сплошная благодать» (АР-8-132). А поскольку в первом случае говорится о *пустыре*, то и во втором описывается столь же неприглядная картина: «Продали леса все сразу / Племенами соседним» (АР-8-132). В результате образовалась пустота, на которой «зацвела осенняя / Травинка-лебеда». Кстати, вариация мотива «продали леса» уже встречалась в песне «Лукоморья больше нет», где «здоровенные жлобы», то есть те же «люди темные и грубые», «порубили все дубы на гробы», что также имело своим следствием *пустоту*.

***

Теперь остановимся на общих мотивах между «Историей болезни» и **«Письмом с Канатчиковой дачи»** (1977).

В черновиках «Письма» пациенты обращаются к главврачу: «*Самый главный* врач Маргулис! / Где кораблик? Был да сплыл?» /5; 471/. И этот же оборот использует лирический герой в песне «Ошибка вышла»: «А *самый главный* сел за стол, / Вздохнул осатанело / И что-то на меня завел, / Похожее на дело», – но это неудивительно, поскольку в обоих случаях действие происходит в психушке. А прототипом «самого главного врача Маргулиса» является главврач Московской психиатрической больницы № 1 им. Кащенко Валентин Морковкин (1923 – 2007), который впоследствии сетовал на то, что получил известность исключительно благодаря песне Высоцкого: «Сколько всего сделал в области психиатрии, а попал как-то к нам один алкоголик лечиться и прославил меня на весь мир»[213]. Впрочем, на Западе этот человек стал известен, в первую очередь, благодаря книге Александра Подрабинека «Карательная медицина», где фигурировал в «черном списке» под номером 54[214], и воспоминаниям узника психбольницы им. Кащенко Евгения Николаева, где тот приводит свои диалоги с разными врачами, и в том числе с Морковкиным, который, к примеру, 28 апреля 1978 года фактически угрожал ему пресс-хатой за написание писем протеста: «Значит, лечить надо. И если вы еще будете у меня нарушать режим, то я переведу вас в отделение к самым буйным больным. У меня есть такие больные, которые вас каждый день будут избивать». А в конце дал понять: «Писать прекратите. А то мы вас не выпишем до тех пор, пока не прекратите писать»[215].

Вот каким вкладом «в область психиатрии» до конца своих дней гордился подполковник медицинской службы В.М. Морковкин...

Но вернемся к сопоставлению песни «Ошибка вышла» и «Письма с Канатчиковой дачи», в которых, помимо оборота *самый главный*, присутствует еще несколько похожих характеристик главврача: «Здоровый лоб *возник в двери*» /5; 390/, «Мне

---

[213] *Квасневская С.* Мифы. Вся правда о Маргулисе // Огонек. М., 2008. 31 марта – 6 апр. (№ 14). С. 38.
[214] *Подрабинек А.П.* Карательная медицина. Нью-Йорк: Хроника, 1979. С. 170.
[215] *Николаев Е.Б.* Предавшие Гиппократа. London: OPI, 1984. С. 207 – 208.

кровь отсасывать не сметь / Сквозь трубочку, гадюки!»[216] = «Вон он, змей, *в окне маячит*» (АР-6-36), «Вызывайте нас скорее / Через гада-главврача» (АР-8-38); «Мне кровь отсасывать не сметь / Сквозь трубочки, *падлюки*! / Я больше не хочу сидеть, / Сложа худые руки»[217] = «Он, *падлюга*, будет выпит» (АР-8-58). Последняя реплика принадлежит «бывшему алкоголику, матершиннику и крамольнику», являющемуся одним из авторских двойников, а в песне «Ошибка вышла» лирический герой говорит о себе: «Я перепил вчера» /5; 400/ (алкоголик), «Колите, сукины сыны» /5; 80/ (матершинник), «И раньше был я баламут» /5; 391/ (крамольник).

В обоих случаях врачи считают героев идиотами: «Хотя для них я глуп и прост…» = «Что ж он думает: балбесы, / Идиоты собрались?!» (АР-8-42).

Интересно, что и в «Диагнозе», и в «Письме» герои одинаково обращаются к врачам и к телепередаче «Очевидное – невероятное»: «*Дорогие*! Я нормален» (АР-11-53) = «*Дорогая* передача» (АР-8-34); «*Доктор*, мы здесь с глазу на глаз, / Хватит нам про чепуху» (АР-11-49) = «Вы, *профессор*, тихий сапа, / Бросьте вымыслы и муть» /5; 469/ (обратим внимание и на одинаковый стихотворный размер); «Отвечай, как на духу» (АР-11-49) = «Отвечайте нам, а то…» (АР-8-60).

В обоих случаях героям связывают руки: «Подручный – бывший психопат – / Вязал мои запястья» = «Режет руки полотенце / И сгибает нас в дугу»[218]; и упоминаются ремни как орудие связывания: «Ремень – он вот он – на, держи! / Хватайте и вяжите!» /5; 381/ = «Пусть ремни и полотенце / И согнули нас в дугу…»[219]; а герои вынуждены терпеть издевательства над собой: «Привычно ёкало нутро: / "*Держись*, назад – ни шагу!"» /5; 376/ = «Подал знак платочком – значит, / Началось – *держись*, наш брат!» (АР-8-45).

В черновиках песни «Ошибка вышла» и «Письма» герои пытаются сопротивляться: «Я понукал себя: "Трави!", – / В медикаментах роясь»[220] = «А медикаментов груды – / В унитаз, кто не дурак» /5; 135/; «Мне кровь отсасывать не сметь / Сквозь трубочку, гадюки! / Шалишь – не буду я сидеть, / Сложа худые руки»[221] = «Не согласны мы колоться / И пропасть на дне колодца» (АР-8-43). Причем строки «…не буду я сидеть, / *Сложа худые руки*» повторятся и в «Письме», где герои обращаются за помощью к академикам (то есть к тем же «светилам» из медицинской трилогии): «Просим мы, отцы науки, / Не сидеть, *сложивши руки*» (АР-8-55) (приведем еще две цитаты: «Молил и унижался» /5; 80/ = «Молим, чуть не плача…»; АР-8-51).

Совпадает и дальнейшее развитие темы пыток: «Ко мне заходят со спины / И делают укол» /5; 80/ = «Нас врачи безбожно колют, / Подавляют нашу волю»[222] (кстати, в строках «И Канатчиковы власти / Колют нам второй укол» слово «власти» употреблено неслучайно, так как Канатчикова дача символизирует всю страну). Вообще данный мотив распространен как в стихах Высоцкого: «И всю жизнь мою – колят и ранят» /1; 378/, «Мне колят два месяца кряду» (АР-10-48), «Колют иглы меня – до костей достают» /4; 226/, – так и в прозе: «Искололи всего, сволочи, иголку некуда сунуть» (повесть «Дельфины и психи» /6; 22/). Здесь герой называет врачей *сволочами*,

---

[216] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 22.

[217] Там же.

[218] Добра! 2012. С. 248. Другой вариант последней цитаты: «*Крепко* держит полотенце / И сгибает нас в дугу», – также находит аналогию во многих произведениях (в том числе на медицинскую тематику), объединенных темой власти: «Как броня на груди у меня, / На руках моих – *крепкие* латы» («Баллада о гипсе»), «Лобным местом ты красна / Да веревкой *крепкой*» («Разбойничья»; АР-13-118), «Жёны *крепко* заперты / На цепи да замки» («Много во мне маминого…»). Поэтому и «грядет надежда всей страны – / Здоровый, *крепкий* манекен» («Баллада о манекенах»). Как сказано в «Неоконченной песне» Галича: «И в сведенных подагрой пальцах / Держат *крепко* бразды правленья».

[219] Добра! 2012. С. 248.

[220] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 22об.

[221] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 22.

[222] Добра! 2012. С. 248.

а в песне «Ошибка вышла» он обращается к ним: «Колите, *сукины сыны*, / Но дайте протокол!». Кроме того, в «Дельфинах и психах» герой называет врачей *извергами*, а один их авторских двойников «Письма с Канатчиковой дачи» – «параноик» – *изуверами*, путая при этом слова: «Врачи – изверги» /6; 35/ = «Развяжите полотенцы, / Иноверы, изуверцы!»[223] /5; 135/. Похожая ситуация возникнет в песне «Ошибка вышла», где герой тоже как будто путает больницу с тюрьмой (хотя вскоре окажется, что он абсолютно прав): «Прием покойный – этот зал – / Я спутал с пересылкой» /5; 400/. Вспомним заодно вариант названия песни «Ошибка вышла» – «Перепутал»[224].

В целом же мотив путаницы достаточно подробно представлен в творчестве Высоцкого, поскольку носит личностный характер: «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 минутою / Всё путаю, путаю, путаю» («Песня мыши» /4; 434/), «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 завсегдатаем 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»), «И спутаны и волосы, и мысли на бегу» («Пожары»). 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 реальной жизни самого Высоцкого. По словам врача-психиатра Михаила Буянова (в то время – аспиранта), общавшегося с ним в ноябре 1965 года, завотделением клиники им. Соловьева Вера Народицкая говорила ему: «Он постоянно путает больницу, кабак и театр»[225].

В черновиках «Письма с Канатчиковой дачи» имеются и такие строки: «Настоящих буйных мало. / Лечат буйных – вот беда!» (АР-8-37). А в песне «Ошибка вышла» лирический герой как раз предстает в образе «буйного»: «И раньше был я баламут, / Мне ёрничать не внове!», – и поэтому его тоже собираются «лечить»: «Сейчас смирят, сейчас уймут – / Рубашка наготове!» /5; 391/. Во второй же серии ему поставят «диагноз – паранойя», что вновь отсылает к «Письму»: «Но воскликнул параноик: / "Языки – не привязать!"», «Но воскликнул параноик: / "С правдой – рай и в шалаше!"» (С5Т-4-255).

В том же «Диагнозе» герой вновь заявит о себе как о «баламуте»: «Задаю вопрос с намеком, то есть лезу на *скандал*». Для сравнения – в «Гербарии» он выступал в роли *вожака*, устроившего *скандал*: «За мною – прочь со шпилечек, / Сограждане-жуки! <...> Скандал потом уляжется, / Зато у нас – все дома». А еще через год все эти мотивы перейдут в «Письмо с Канатчиковой дачи»: «Мы не сделали *скандала* – / Нам вождя недоставало: / Настоящих буйных мало – / Вот и *нету вожаков*».

Обитатели психбольницы говорят о своем душевном переполохе: «Нам – бермуторно на сердце / И бермутно на душе!», – как и лирический герой в черновиках песни «Ошибка вышла»: «Мне муторно, отвратно» /5; 380/. Этот же мотив находим в других произведениях: «Мне муторно было и жарко» (АР-17-182), «Мне муторно, когда невинных бьют» /2; 442/, «На душе моей муторно, / Как от барских щедрот» /2;

---

[223] Точно так же называл врачей бывший политзаключенный Лев Убожко, проведший в советских тюрьмах и психушках свыше семнадцати (!) лет: «На неугодных "больных" врачи-изуверы натравливают санитаров, чтобы они их избивали. При этом санитарам гарантируется безнаказанность, а вину списывают на больного, который якобы "возбудился"» (*Убожко Л.* Моя борьба против красного фашизма. М.: ИИКЦ «Эльф-3», 2003. С. 72).

[224] Москва, у Г. Вайнера, 21.10.1978.

[225] *Буянов М.* Когда пало всё // Начало [газ.]. М.: Агентство столичных сообщений, 1992. № 21 (март). С. 1.

584/, «Несправедливо, муторно, но вот…» /2; 381/. А в черновиках «Письма» герои сетуют на то, что им «бермуторно в мозгу»[226], и это также находит аналогию в песне «Ошибка вышла», где у лирического героя «в мозгу – нули» /5; 81/.

Следующий мотив, который объединяет героев этих песен, – их привычность к негативу: «Мы, привыкшие к обманам, / Не окутались дурманом» (С5Т-4-253) = «Я не базарю, не ершусь, – / Мы, граждане, с привычкой!» /5; 377/, «Я, гражданин начальник врач, / Ко многому привык!» /5; 385/. И этот мотив опять же характерен как для лирического героя, так и для лирическое *мы*: «Мы к невзгодам – привычные» /5; 356/, «Но привычны ко всему одиночки – / Из летающих тарелок едят» /5; 440/, «Не привыкать глотать мне горькую слюну» /4; 29/ и т.д.

В песне «Ошибка вышла» лирический герой наделяет похожими эпитетам ворона, являющегося помощником главврача: «*Проворен* он и *прыток*», – и самого главврача: «Но *бойко* брызгало перо / Недугами в бумагу» /5; 371/. Такой же эпитет применят и пациенты Канатчиковой дачи к санитарам: «Персонал больницы *боек*, / Глаз не сводит с наших коек»[227]. А мотив, заключенный в последней строке: «Глаз не сводит с наших коек», – встречается в целом ряде произведений, где речь идет о представителях власти: «*Наметан глаз* и меток. <…> Следят, чтобы не шваркнуть ненароком» («Таможенный досмотр»; АР-4-207, 215), «У лучников *наметан глаз* <…> Следят охотники за тем, / Чтоб счастье было кратко» («Баллада о двух погибших лебедях»), «Так многие сидят в веках / На берегах и наблюдают / Внимательно и *зорко*, как / Другие рядом на камнях / Хребты и головы ломают» («Штормит весь вечер, и пока…»), «Я б мог, когда б не *зоркий глаз*, / Всю землю окровавить» («История болезни»; АР-11-54), «Пока следят, пока грозят – / Мы это переносим» («Формулировка»), «Подступают, надеются, ждут, / Что оступишься – проговоришься» («Копошатся – а мне невдомек…»), «Бык Минотавр ждал в тишине / И убивал» («В лабиринте»).

И, наконец, еще один общий мотив между песней «Ошибка вышла» и «Письмом»: «Я, обнаглев, на стол кошу / И *вою*, что есть сил: / "Я это вам не подпишу, / Я так не говорил!"» /5; 374/ = «Сорок душ посменно *воют*, / Раскалились до бела» = Похожим образом вел себя лирический герой в песне «И душа, и голова, кажись, болит…» (1969), где тоже хотел вырваться из психушки: «Я б отсюда в тапочках в тайгу сбежал, – / Где-нибудь зароюсь и *завою*!».

При этом, несмотря на все издевательства над собой, герои обеих песен выступают в маске пролетариев, что до известной степени затушевывает подтекст: «Здесь вам не Лондон, не Париж!» /5; 381/, «Чего строчишь? А ну, покажь! / Пособник ЦРУ!» /5; 387/ = «Эти их худые черти / Мутят воду во пруду, / Это всё придумал Черчилль / В 18-м году». Кстати, с пролетариями сравнивает себя и лирический герой в «Гербарии»: «Лихие пролетарии, / Закушав водку килечкой, / Спешат в свои подполия / Налаживать борьбу, / А я лежу в гербарии, / К доске пришпилен шпилечкой…».

Разберем еще несколько важных мотивов, которые встречаются в высказываниях обитателей Канатчиковой дачи и находят аналогию в других произведениях Высоцкого, объединенных образом его лирического героя.

В самом начале песни пациенты психбольницы сетуют: «*Во субботу*, чуть не плача <…> Вместо чтоб поесть, помыться…». А вот что говорит лирический герой: «С тех пор обычно *по субботам* / Я долго мокну под дождем / (Хожу я в баню черным ходом)…» («Прошу прощения заране…», 1971), «Всегда *по субботам* мне в баню охота…» («Приехал в Монако какой-то вояка…», 1967).

В черновиках «Письма» встречается мотив тесноты: «Тесно нам в себе самом» (С5Т-4-254). Его же находим в стихотворении «Меня опять ударило в озноб…»: «Мне тесно с ним, мне с ним невмоготу!», – и в «Песне микрофона»: «Мы в чехле очень

---

[226] Добра! 2012. С. 248.
[227] Там же.

тесно лежали». А из других мотивов назовем мотив отравы, которой власть поит людей: «Поют здесь отравой сущей» (С5Т-4-255), – и в том числе лирического героя: «Пей, отраву хоть залейся!» /5; 64/, «И закусил отраву плотно я» /3; 84/, «Но лучше выпью зелья с отравою» /2; 262/, «Чашу с ядом вместо кубка я беру» /3; 66/; а также стремление вырваться на свободу и чистый воздух: «Вы хотя бы, иноверцы, / Распахните окна, дверцы! / Нам бермуторно на сердце / И бермутно на душе» (АР-8-57), «Дайте рупор, дайте волю, / Отпустите на два дня!» (АР-8-49), – которое характерно как для лирического героя, так и для лирического *мы*: «Лишь дайте срок, но не давайте "срок"!» /2; 187/, «Дайте же мне свободу!» /1; 145/, «Но не вам того решать – дайте малость подышать!» (АР-6-73), «Дайте мне глоток другого воздуха!» /2; 167/, поскольку «лучше где-нибудь ишачь <...> Чем вашим воздухом дышать» /4; 158/.

Требует более детального разговора и вышеупомянутая маска пролетариев: «Больно бьют по нашим душам / "Голоса" за тыщи миль» (основная редакция), «Больно нашим дачным душам, / Что "Америку" не глушим!» (черновик: С5Т-4-252).

Выражение «*дачные* души» образовано от «Канатчиковой *дачи*». Родственный образ встречался в «Моих капитанах» (1971): «Ах, мой вечный *санаторий* – / Как оскомина во рту!» /3; 69/. Но в концовке этой песни лирический герой все же намеревался вырваться из «санатория»: «Нет, я все же выйду в море <...> К черту вечный санаторий...». В таком же *вечном* санатории окажутся пациенты «Письма с Канатчиковой дачи»: «Мы же – те или иные – / Все *навечно* выходные» /5; 472/. Таким образом, и «вечный санаторий», и «вечное» заключение в психбольнице означают одно и то же: пожизненную несвободу как отражение советской действительности. Этот мотив находим также в черновиках «Гербария» и песни «Ошибка вышла»: «*Навек* гербарий мне в удел?! / Расчет у них таков» /5; 369/, «А вдруг обманут и запрут / *Навеки* в желтый дом?» /5; 389/. И поскольку «ворон крикнул: "*Nevermore*!"», в черновиках «Письма» будет сказано: «И Хуссеин Залиханов – / Из чабанов-ветеранов – / Передачу про баранов / Не увидит *никогда*» (С5Т-4-257).

В песне «Мои капитаны» лирический герой понимал: «...не уйти мне с земли – / Мне расставила суша капканы!», – как в более раннем «Человеке за бортом»: «Я пожалел, что обречен шагать / По суше, – значит, мне не ждать подмоги – / Никто меня не бросится спасать / И не объявит шлюпочной тревоги». Следовательно, уже в этой песне говорилось о «вечном санатории».

Однако свою обреченность понимает не только лирический герой («Я пожалел, что *обречен* шагать / По суше...»), но и все пациенты Канатчиковой дачи: «Нас берите, *обреченных*». Поэтому в «Приговоренных к жизни» (1973) герои скажут: «Нас *обрекли на медленную жизнь* – / Мы к ней для верности прикованы цепями» (для сравнения – в «Письме с Канатчиковой дачи»: «Кто лежит, привязан в кресле, / Кто – прикручен на кровать. / "Зафиксированы", если / По-научному сказать» /5; 470/), а в «Дне без единой смерти» (1974 – 1975) представители власти обращаются ко всем, кто не хочет жить в рабстве: «Слюнтяи, 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» все советские люди «насильно лишены желанной смерти» /4; 304/. Да и в одном из последних стихотворений Высоцкого – «В стае диких гусей был второй...» (1980) – гуси обращаются ко «второму», который «всегда вырывался вперед»: «Да пойми ты, что каждый второй / *Обречен* в косяке» (в данном контексте стоит также упомянуть формулу Александра Галича «Поколение *обреченных*» из его «Вальса, посвященного уставу караульной службы», 1963).

Только что отмеченные параллели между **«Приговоренными к жизни»** и **«Днем без единой смерти»**: «Нас обрекли на медленную жизнь» /4; 66/ = «Вы все на жизнь обречены» (АР-3-90); «Насильно лишены желанной смерти» /4; 304/ = «Жить, хоть насильно, – вот приказ!» /4; 244/, «Тех беспощадно оживят, / Насильно, без особых угрызений» (АР-3-88), – являются далеко не единственными.

В предыдущей главе мы подробно говорили о взаимозаменяемости в произведениях Высоцкого рая и ада, поскольку оба контролируются советской властью: «Зачем стучимся в райские ворота / Костяшками по кованым скобам?» («Приговоренные к жизни») = «На райских кованых вратах / Замок висячий на засове» («День без единой смерти»; в рукописи слово «райских» зачеркнуто, и над ним написано «адских»; АР-3-86); «Душа застыла, тело затекло / У нас, приговоренных к жизни *в спешке*» (АР-14-168) = «Вход в рай забили *впопыхах*, / Ворота ада на засове». И поскольку ворота *на засове*, в черновиках «Приговоренных к жизни» сказано: «*Закрыт* запасный выход из войны» (АР-6-101). А раз «вход в рай забили впопыхах», то совершенно закономерен вопрос, который задавался в первой песне: «Зачем стучимся в райские ворота / Костяшками по кованым скобам?».

Приведем еще несколько буквальных совпадений: «*Насильно к жизни* приговорены» (АР-6-101), «Мы к ней приказом приговорены» (АР-14-168) = «*Жить, хоть насильно,* – вот приказ!» /4; 244/; «И будут хохотать, и пировать, / Как на шабаше ведьм, на буйной тризне / Все те, кто догадался приковать / Нас узами цепей к хваленой жизни» (АР-14-172) = «Да! День без смерти удался – / Застрельщики, ликуя, пировали. / Но вдруг глашатай весть разнес / Уже к концу банкета…» (АР-3-84) («хохотать» = «ликуя»; «пировать» = «пировали»; «тризне» = «банкета»). А поскольку в первом случае люди прикованы к жизни, во втором будет сказано: «От жизни нынче не сбежать» (АР-3-87), – хотя в «Песне Билла Сигера» один из авторских двойников все же попробовал это сделать: «Он мне: “Внемли!”, – / И я внимал, / Что он с земли / Вчера сбежал. <…> Он видел ад, / Но сделал он / Свой шаг назад – / И воскрешен!».

Отметим также развитие одного мотива: «И риск ему, и цепь не по зубам» (АР-14-172) → «Кто смог дерзнуть, кто смел посметь / И как уговорил он смерть?», – и похожую концовку обоих произведений: «Мы лучше верной смертью оживем!» = «Он просто умер от любви – / На взлете умер он, на верхней ноте!».

Кроме того, «верха́», то есть власть, в «Дне без единой смерти» характеризуется точно так же, как «егеря» в «Заповеднике» (1972): «*Ловко, продуманно, просто, с умом*, / Мирно – не надо стрелять!» (АР-7-30) = «Не нужно пулям бить поклонов <…> *Конкретно, просто, делово*» (АР-3-89).

Что же касается мотива обреченности пациентов Канатчиковой дачи (читай: всего населения страны), то с ним тесно связан мотив *гибели задаром*: «Академики, родные, / Мы ж погибнем задарма» (АР-8-44), «Даже он – великий стоик – / Плачет: “Гибнем задарма!”» /5; 472/, – который встречается во многих произведениях: «К чему задаром пропадать? / Ударил первым я тогда» («Тот, кто раньше с нею был»), «Так много наших ген и хромосом / Задаром гибнуть будут в колбах и ретортах» («Лекция: “Состояние современной науки”»; черновик – АР-11-88), «Гибнут пешки ни за что на поле, / Грудью защищая короля» («Честь шахматной короны»; черновик – АР-13-73), «А гибнуть во цвете… Уж лучше при свете» («Спасите наши души»), «А я тут гибну – и не за грош, а по глупости гибну!» (рассказ «Плоты»), «Ведь погибель пришла, а бежать – не суметь!» («Погоня»; здесь герой упрекает себя: «Вот же пьяный *дурак*, вот же налил глаза!», – а в рассказе «Плоты» он погибал *по глупости*), «А мы прошли за так на четвертак, за ради бога <...> Мы здесь подохли – вон он, тот распадок» («В младенчестве нас матери пугали…»).

Процитированная выше песня **«Спасите наши души»**, помимо мотива преждевременной гибели: «Мы гибнем от удушья» (АР-9-120) = «Мы ж погибнем задарма» (АР-8-44), – содержит и множество других параллелей с «Письмом».

В обоих случаях герои находятся в замкнутом пространстве: «*Задраены люки*, соскучились руки» /2; 349/ (другой вариант: «На дне мы на воле, *взаперти*, а не там»; АР-9-123) = «Вся *закрытая* больница / У экранов собралась»[228]; задыхаются: «Мы

[228] Добра! 2012. С. 248.

бредим от удушья» = «Распахните окна, дверцы» (АР-8-57); и мучаются от бездействия и отсутствия выхода: «Там прямо по ходу запретные воды, / Рогатая смерть. <...> Подохнешь от скуки, а выхода нет» (АР-9-121) = «Прозябаем в тьме мы тьмущей»[229], «Нам осталось – уколоться / Или лечь да помереть» (АР-8-56) («смерть» = «помереть»; «подохнешь от скуки» = «прозябаем»; «выхода нет» = «осталось... помереть»).

Да и в целом ситуация, описанная в песне «Спасите наши души» (гибель подводной лодки), найдет отражение в «Письме с Канатчиковой дачи»: «Не успели оглянуться – / В треугольнике Бермудском / Исчезают корабли» (АР-8-49).

А теперь перечислим другие переклички: «Да где же ваши уши? / *Ответьте нам*!» /2; 348/ = «...*Отвечайте нам*! А то, / Если вы не отзоветесь, / Мы напишем в "Спортлото"» /5; 138/; «На дне *мы* на воле, внизу, а не там!» /2; 349/ = «*Мы* здесь – как на дне колодца» (С5Т-4-255); «*Свихнулись* мы, что ли, – / Всплывать в минном поле?!» = «Все почти с ума *свихнулись*»; «И ужас режет *души / Напополам*...» = «Эти давятся икотой, / Те от страха прилегли. <...> Мы движенью душ послушны, / И теперь – *в душе разлом*» (АР-8-45) (в первом случае «ужас *режет* души», а во втором «*режет* руки полотенце»; АР-8-51); «А гибнуть во цвете... Уж *лучше при свете*» = «...ждем *во мраке* мы» (С5Т-4-256); «Всплывем *на рассвете*, / Нас радостно встретят» (АР-9-123) = «Ну а завтра спросят дети, / Навещая нас *с утра*...»; «*Затихли* на грунте и стонем от ран» (АР-9-124), «...локаторы взвоют / О нашей беде» (АР-9-118) = «Мы *притихли* при сиделках <...> Сорок душ посменно воют» (АР-8-56); «*Лежим* и не дышим, чтоб пеленг не дать» /2; 349/ = «Весь этаж *лежит* на грелках» (АР-8-56).

В песне «Спасите наши души» герои стакиваются с запретом: «...но нáверх не сметь!». И в таком же положении оказывался лирический герой в песне **«За меня невеста отрыдает честно...»** (1961), где был заключен в тюрьму: «И нельзя мне выше...». Неудивительно, что эта песня также содержит параллели с «Письмом».

Находясь в тюрьме, герой сожалеет: «Мне нельзя на волю». Поэтому и пациенты психбольницы воскликнут: «Дайте рупор, дайте волю» (АР-8-48).

Если герою «можно лишь от двери до стены» и он мечтает о дне, когда «замок мой снимут», то и в поздней песне один из авторских двойников (параноик) обратится к своим мучителям: «Распахните окна, дверцы» (С5Т-4-255).

Еще больше мотивов из «Письма с Канатчиковой дачи» можно обнаружить в черновиках **«Заповедника»** (1972).

В обеих песнях обычные люди, представленные в образе лесных зверей и пациентов психбольницы, обращаются с нижайшей просьбой:

1) «Дорогие высшие / Существа!» /3; 462/ = «Дорогая передача!» /5; 134/. Кстати, аналог *высших существ* появится и во второй песне: «*Академики*, родные, / Мы ж погибнем задарма» (АР-8-44), – а обращение «дорогие» встречалось в черновиках «Диагноза»: «Дорогие! Я нормален» (АР-11-53). Причем если звери говорили о себе: «Вам лесные жители / Бьют челом» /3; 462/, – то и лирический герой в песне «Ошибка вышла» поступит точно так же: «Я к тазу лбом прижался».

2) «Не имея крыш и / Имущества, / Мы идем решительно, / Напролом!» /3; 462/. В таком же безнадежном положении окажутся пациенты Канатчиковой дачи: «Нас берите, обреченных!». А мотив отсутствия крыши над головой вскоре повторится в «Мистерии хиппи»: «Наш дом – без стен, без крыши – кров», – и соотносится, как легко догадаться, с бездомностью самого поэта.

3) «Посмотрите: / Нам уследить недосуг, / Что творите / *В нашем дремучем* лесу!» /3; 464/ = «Спорим, чуть не плача: вы и / Мы. И ждем *во мраке мы*, / Высокооплачивае- / Мые светлые умы» (С5Т-4-256).

4) «...Что среди темного, в общем, зверья – / Множество *светлых умов*» /3; 464/ = «Кое в чем мы преуспели – / Мы *талантливый* народ» /5; 471/.

---

[229] Там же.

5) «Мы пока, как рыцари: / Хотите – не хотите ли, – / Вам вручат петицию / Наши представители» /3; 462/.

Так же «по-рыцарски», то есть уважительно, заканчивают свое письмо пациенты Канатчиковой дачи: «С уваженьем… Дата. Подпись».

А отчаянные слова «лесных зверей»: «И *уповаем* мы – / Пища с одеждою! – / *На человечность* / На вашу с надеждою» /3; 464/, – вызывают в памяти стихотворение «Снова печь барахлит…» (1977), где лирический герой обращается к всемогущему блондину: «Я на жалость его да за совесть беру, / *К человечности* тоже *взывая*: / Мол, замерзну в пути, простужусь и умру, / И задавит меня грузовая».

Еще раньше «Заповедника» была написана **«Палата наркоманов»** (1969), действие в которой, так же как в «Письме с Канатчиковой дачи», происходит в больнице. Поэтому и здесь прослеживаются сходства: «Самый наш веселый тоже сник» = «Но теперь и здесь унынье – / Знать, и впрямь дела плохи» (АР-8-60) (а «сник» лирический герой уже в «Моей цыганской» и там же сетовал на «унынье»: «Нет того веселья!»; да и в лагерной песне «Мой первый срок я выдержать не смог…» он говорил: «А то здесь ничего не происходит»). Исходя из этого, «требуются срочно перемены» («Палата наркоманов»), поскольку «мы ж погибнем задарма» («Письмо с Канатчиковой дачи»). И хотя в первой песне герой говорит: «Я люблю отчаянных парней!», – но во второй выяснится, что «настоящих буйных мало». И о переменах остается только мечтать (как сказано в черновиках «Баллады о времени»: «Занят замок отрядами вольных стрелков, / Ну а с ними – придут перемены» /5; 313/), а ситуация между тем почти безнадежна: «Я жду, но чувствую уже: / Хожу по лезвию ноже» («Про сумасшедший дом», 1965) = «Чувствую – сам сяду на иглу» («Палата наркоманов», 1969) = «Нам осталось уколоться / И упасть на дно колодца» («Письмо с Канатчиковой дачи», 1977). Поэтому в черновиках «Песенки киноактера» (1970) говорилось об отсутствии перемен: «В жизни пусть без изменений, / А в кино – то бог, то вор» (АР-9-80). Да и «Аэрофлот» (1978) заканчивается констатацией грустного факта: «Потому-то и новых времен / В нашем городе не настает».

Продолжая разговор о маске пролетариев: «Зря *"Америку"* не глушим, / Зря не давим "Израи́ль"! / Всей своей враждебной сутью / Подрывают и вредят…», – следует заметить, что ее использовал и сам Высоцкий – например, в письме к И. Бортнику от 05.07.1977: «Возьми-ка, Ваня, карту или лучше того – глобус! Взял? <…> Теперь найди враждебные *США*!» /6; 427/; или в письме к М. Шемякину от 01.11.1978: «Дорогой мой Мишка! Сегодня, в День поминовения усопших, они – французы – сделали забастовки и телевидения; и светофором всё позакрывали, *гады*, и народ ихний – французишки то есть – ринулся на улицы и в кино» /6; 432/. А в 1976 году, вернувшись из Югославии, Высоцкий рассказал Бортнику о том, как играл там в рулетку: «…когда он сделал последнюю ставку, то шарик остановился почти посредине между двумя цифрами, и крупье присудил выигрыш одному американцу. Володя страшно возмущался, пытался что-то объяснить. И потом много раз вспоминал об этом: "Этот крупье *гад*!". Дальше несколько энергичных выражений. "Присудил капиталисту!"»[230].

Следующие строки из «Письма с Канатчиковой дачи»: «А *медикаментов груды / Мы – в унитаз*, кто не дурак» (вариант: «...мы – раз *в окно*...»[231]), – также повторяют высказывание самого поэта из воспоминаний Аркадия Свидерского: «Как к единственному тогда, в 65-м или в 67-м году, близкому ему медику, Володя обратился ко мне с просьбой устроить подлечиться "от этого дела". Учреждение по этому профилю было единственным, на улице Радио, попасть трудно. Я задействовал все связи, он пролежал с неделю, вернулся, вытащил из кармана горсть таблеток.

---

[230] Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. Кн. 3. М.: Петит, 1992. С. 81 – 82.

[231] Зафискирован на нескольких фонограммах: Москва, спектакль «В поисках жанра», 13.10.1978; Менделеево, ВНИИФТРИ, 09.12.1978 (1-е выступление); Менделеево, ВНИИФТРИ, 10.12.1978 (1-е выступление); Пятигорск, Студия телевидения, 14.09.1979.

– Ерунда все это, – говорит. – Пока сам не завяжу, любое лекарство, что мертвому припарки. *Мы эти таблетки там кто в унитаз, а кто в окно...*»[232].

А черновой вариант «Письма»: «И *не бойтесь* захлебнуться – / Ну, подумаешь, – беда! – / В треугольнике Бермудском – / Сплошь бермутная вода» (АР-8-51), – имеет явное сходство с «Гимном шахтеров» (1970): «*Не бойся* заблудиться в темноте / И захлебнуться пылью – не один ты!».

Интересно еще, что в черновиках «Письма» иногда появляется рассказчик: «Я уколы грел на грелках, / "Грюндиг" хрюкал о тарелках» (С5Т-4-254). А чуть раньше то же самое говорилось о Рудике Вайнере: «Дело было при сиделках, / Рудик язву грел на грелках» (С5Т-4-252). Напомним, что у Высоцкого была язва желудка и двенадцатиперстной кишки, от чего он постоянно лечился.

Что же касается маски пролетариев, то она встречается и в **«Песне Гогера-Могера»** (1973), которая закономерно обнаруживает сходства с «Письмом»: «Мозги болят от этих лишних знаний» (АР-6-53) = «Все мозги разбил на части»; «Я – Гогер-Могер, вольный человек» = «Дайте рупор, дайте волю» (АР-8-48); «И он нам будет нужен, / Когда чуть-чуть придавлен» (АР-6-49) = «Зря не давим "Израи́ль"!»; «Ведь из-за них мы с вами чахнем в смоге» = «Поют здесь отравой сущей, / Окружили тьмою-тьмущей» (АР-8-56); «Тошнит от выдающихся талантов» (АР-6-53) = «Нам бермуторно на сердце / И бермутно на душе»; «Оружие возмездия / Поставлю сам при въезде я» /5; 527/ = «Я пройду, как коричневый ужас / По Европе когда-то прошел» /5; 468/; «Куда ни плюнь – профессору на шляпу попадешь» /5; 525/ = «Там профессор, тихий сапа, / Шалапут и баламут, / Два часа вправлял арапа / Про опасности Бермуд» /5; 469/; «Послушайте, вы, умные очкарики, / Замученные всяким барахлом» /5; 526/ = «Вы, профессор, тихий сапа, / Бросьте вымыслы и муть» /5; 469/; «Я тоже не вахлак, не дурачок» /5; 203/ = «...Так, как будто здесь кретины / В самом деле собрались» (АР-8-43), «Докурили мы окурки. / Тоже нам – лечить взялись! / Что же, мы здесь – все придурки, / Идиоты собрались?!» (АР-8-47).

Через два года после «Письма с Канатчиковой дачи» была написана **«Лекция о международном положении»** (1979). В первом случае герои находятся в психбольнице, а во втором – в тюрьме. И обращаются они, соответственно, к академиикам и к лидерам западных стран, то есть к высокопоставленным персонам: «Тесно нам в себе самом» (АР-8-52) = «Кого-то запирают в тесный бокс»; «Населенье всех прослоек: / Тот – *сбежавший*, тот – изгой» (С5Т-4-253) = «Я не еврей, но в чем-то я изгой <...> *Сбегу*, ведь Бегин тоже бегал» (АР-3-135); «Пишет Вам вся наша дача <...> Отвечайте нам, а то...» (АР-8-60) = «Пишите нам – не тех вы выбираете» (АР-3-132); «Мы Бермудский треугольник / На троих распределим» (АР-8-62) = «[Здесь трое] Вон наш пахан – чего вы выбираете» (АР-3-132); «Дайте рупор, дайте волю, / Отпустите на два дня!» (АР-8-48) = «Лишь дайте только волю, мужики!»; «Даже он, великий стоик, / Плачет: "Гибнем задарма!"» (АР-8-36) = «Сижу и плачу, жажду передачу я» (АР-3-134); «Жаль, примчались санитары, / Зафиксировали нас» (АР-8-56) = «Жаль, на меня не вовремя накинули капкан» (АР-3-130); «Кое в чем мы преуспели – / Мы талантливый народ» /5; 471/ = «Таланты – вон по камере» (АР-3-132); «У него приемник "Грюндиг" <...> Голос вражеский поймал» (АР-8-58) = «Приемничек сосед соорудил <...> Услышу Мишку Шифмана – запла́чу я» (АР-3-134); «Зря не давим Израи́ль» (АР-8-38) = «Моше Даян без глаза был и ранее – / Другой бы выбить, ночью подловив! / И если ни к чему сейчас в Иране я, / То я готов поехать в Тель-Авив» /5; 224/; «Вот те раз! Нельзя же так!» /5; 135/ = «Согласен он. Не нужно? Вот те раз!» /5; 544/.

Единственное различие связано с тем, что в ранней песне героям «для бунта и скандала <...> вождя не доставало» (АР-8-44), а в поздней они уже располагают таким вождем: «Вон наш пахан – он просто в самый раз» (АР-3-132).

---

[232] *Калабухов Ю.* Свидетели и соучастники // В поисках Высоцкого. Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2012. № 5 (авг.). С. 6.

В том же 1979 году появилось посвящение к 15-летию Театра на Таганке **«Пятнадцать лет – не дата, так...»**, в котором речь ведется от лица коллектива театра, и положение этого коллектива мало чем отличается от положения пациентов психбольницы: «По́ют здесь отравой сущей» (С5Т-4-255) = «Сочится жизнь – коричневая жижа»; «Те, кто *выжил* в катаклизме, / Пребывают в пессимизме» = «Мы *уцелели* при большим пожарах, / При катаклизмах, взрывах и т.д.» (АР-9-40). Причем в последнем случае театральная труппа, «уцелевшая при катаклизмах», тоже «пребывает в пессимизме»: «Забудут нас, как вымершую чудь».

В обоих случаях упоминаются пожары: «Мы про взрывы, про пожары / Сочиняли ноту ТАСС» = «Я вам спою сегодня о пожарах»[233] (АР-9-44) (незадолго до этого была написана песня «Пожары», в которой эта тема разрабатывалась очень подробно: «Пожары над страной – всё выше, жарче, веселей»); «Лет 15 с промежутком / Он сидел за страсть к валюткам» (АР-8-36) = «15 лет я просидел на нарах» (АР-9-44). Такой же образ лирического героя находим в следующих цитатах: «Сижу на нарах я, в Наро-Фоминске я» («Лекция о международном положении»), «Голая Правда на струганых нарах лежала» («Притча о Правде»; АР-8-162), «Ты на нарах сидел без забот и без дел» («Здесь сидел ты, Валет...»), «Но пока я в зоне на нарах сплю...» («Бодайбо»), «Я стукнул ртом об угол нар и сплюнул зубы» («Палач»; АР-16-188), «Еще мы пьем за спевку, смычку, спайку / С друзьями с давних пор, с Таганских нар» («Театрально-тюремный этюд на Таганские темы», 1974).

И в «Письме с Канатчиковой дачи», и в посвящении к 15-летию Таганки встречается безымянное упоминание власти: «Этот кто-то штепсель спрячет, / *Провод вырвет* – злись не злись» (АР-8-42) = «Но кто-то *вытряс пулю* из обоймы / И из колоды вынул даму пик». А герои понимают, что ничего хорошего это не сулит: «Началось – держись, наш брат!» (АР-8-44) = «Терпите, братцы, – будет 18» (АР-9-50); и даже рассматривают возможность самоубийства: «Нам осталось уколоться / И упасть на дно колодца» = «Есть для себя патрон, когда тупик», – поскольку на их просьбу отпустить: «Дайте рупор, дайте волю, / Отпустите на два дня» (АР-8-48) = «Нас папа ждет, пустите в Ватикан» (АР-9-50), – власть реагирует лишь новыми репрессиями: «Крепко держит полотенце / И *сгибает* нас в дугу»[234] = «15 лет *ломали* – не сломали. / Дай бог теперь Таганке устоять» (АР-9-50). Причем интересно, что и пациенты Канатчиковой дачи, и «узники Таганки» названы талантливыми: «Кое в чем мы преуспели – / Мы талантливый народ» /5; 471/ = «Талантов – тьма, созвездие, соцветье»[235], – так же как и в «Лекции о международном положении»: «Плывут у нас – по Волге ли, по Каме ли – / Таланты – все при шаге, при плаще», – где герой находится в «тесном боксе» (аналоге психбольницы и Таганской тюрьмы) и мечтает поехать в Ватикан: «Я б засосал стакан – и в Ватикан!» (ср.: «Нас папа ждет, пустите в Ватикан»; АР-9-50).

Как видим, пациентов Канатчиковой дачи можно назвать ролевыми персонажами лишь отчасти, поскольку многие их высказывания или действия соотносятся с жизнью самого поэта, а также коллектива Театра на Таганке и советского общества в целом. Ирония же, с которой выведены эти персонажи, служит для прикрытия глубочайшего трагизма и личностного подтекста песни.

И, наконец, последнее масштабное произведение Высоцкого на медицинскую тему – это стихотворение **«Общаюсь с тишиной я...»** (май 1980), представляющее собой своеобразное продолжение и завершение трилогии «История болезни», но в

---

[233] Ср. в «Театрально-тюремном этюде на Таганские темы» (1974): «Но я пою от имени всех зэков».

[234] Добра! 2012. С. 248.

[235] Единственное существенное различие связано со следующими цитатами: «Те, конечно, обнаглели, – / Что хотят, то говорят» (С5Т-4-253) → «Чего хотим, то говорим, – / Свобода, брат, свобода!» /5; 296/. В первом случае герои выступают в маске пролетариев и поэтому возмущаются «вражескими» радиостанциями, а во втором предстают в своем истинном облике – свободомыслящих людей. Этим и объясняется противоположный настрой в цитатах – при одинаковой лексике.

нем уже нет ни допроса с применением пыток, ни насильственных операций. Стержнем стихотворения является *СМЕХ*.

Отношения между лирическим героем и советской властью вновь представлены в виде оппозиции «пациент – врачи». А смех героя демонстрирует его отношение к официальным нормам, принятым в советском обществе.

Суть внешнего сюжета стихотворения состоит в следующем: герой выпил залпом восемьсот грамм алкоголя, потом у него наступило похмелье, и он был доставлен в больницу, где и рассказал об этом врачам. Вот и весь сюжет. И если считать его единственным, то будет непонятен смысл стихотворения. Однако при анализе текста обнаруживается целый ряд деталей, указывающих на наличие в нем второго плана.

Итак, герой, будучи водворенным в больницу, старается вспоминать «про самое смешное», поскольку перед лицом страха, неизвестности лучше всего помогает смех. А страх у героя возник из-за того, что он не знает, как будут с ним вести себя врачи: «*Боюсь* глаза поднять», «От смеха ли, от *страха* ли / Всего меня трясет», «А мне смешно до *ужаса*, / Но *ужас* мой – смешной».

Герой вспоминает реакцию врачей на его рассказ: «Врачи чуть-чуть поахали: / "Как? *Залпом? Восемьсот?*"»[236]. Эти восемьсот грамм являются условной деталью, которая показывает несовместимость принципов лирического героя и норм, принятых в советском обществе. Вместе с тем правдоподобность этой детали находит подтверждение, во-первых, в черновиках «Аэрофлота» (1978): «Я хоть *литру* могу, не моргнув» (АР-7-118); а во-вторых – в воспоминаниях Валерия Нисанова: «Однажды Володя наливает в фужер – а у меня были такие: большие, по *пятьсот* граммов – бутылку водки. И р-раз! *Залпом*! А Валера Янклович увидел – он же его охранял от этого дела – и говорит: "Раз ты так! Смотри – и я!". И – себе в фужер. Выпил – и упал»[237].

Впоследствии эту историю Высоцкий обыграл в одном из устных рассказов: «"Пиво-воды". Мороз, значит, градусов двадцать три, двадцать пять, и стоит маленький такой мужичонка. А рядом баня, знаешь, "Кировский" где-то так недалеко, и идет с веником, здоровый такой, блядь, мужик, такая харя у него, и кепка, и ему всё равно не холодно. И он так говорит: "Мамаша, давай-ка мне быстренько, блядь, одну пустую, другую полную!". И она уже ему туда – раз! – двигает. Он достает отсюда четвертинку – значит, в бане он ее не выпил, – открыл так ее, размотал, буль-буль-буль в кружку: "А-а!.." – выпил, второй кружкой закусил, взял этот веник и пошел. А мужичонка маленький – он на него так с восторгом смотрел: как, мол, блядь, он дает! И как только он ушел, он говорит: "Мамаша, давай, одну пустую, другую полную!". Она, значит, дает ему пустую и полную. Он пустую открыл так дрожащими руками – видимо, у него похмелье, – открыл так, налил эту, значит, выпил – и упал»[238].

Нетрудно догадаться, что в образе «здорового такого мужика» Высоцкий вывел самого себя (в стихотворении «Общаюсь с тишиной я...» это выглядело так: «Не сплю – здоровье бычее»). К тому же здесь возникают две любопытные переклички со «Сказочной историей» (1973), где автор выступал в образе Ивана-дурака, который выпивал в «Каме» со своими друзьями, а потом, «когда кабак закрыли», отправился в

---

[236] Так же пьет лирический герой и в «Случае» (1971): «Я *ахнул залпом* и разбил бокал – / Мгновенно мне гитару дали в руки». Да и сам поэт – например, в воспоминаниях Веры Серафимович о минских концертах в 1979 году читаем: «Он так резко опрокинул бутылку в фужер, что шампанское разлилось по стойке. *Выпил залпом*: "Ну, все, пошли!"» (*Серафимович В.* Прерванные концерты // Владимир Высоцкий. Белорусские страницы. Минск: АльфаПресс, 1999. С. 58 – 59). Похожий мотив возникает в «Милицейском протоколе» (1971): «Я *пил из горлышка*, с устатку и не евши», – что опять же находит аналогию с жизнью самого Высоцкого: «...схватив со стола бутылку, стал *пить прямо из горлышка*. И – после этого вечера сорвался в запой» (*Карапетян Д.* Владимир Высоцкий: Воспоминания. 2-е изд., доп. М.: Захаров, 2005. С. 73).

[237] *Перевозчиков В.К.* Владимир Высоцкий: Правда смертного часа. Посмертная судьба. М.: Политбюро, 2000. С. 130.

[238] Московская область, пос. Пахра, на даче у А. Вайнера, 30.06.1980.

«белокаменные палаты», где работал круглосуточный буфет, чтобы прикупить еще спиртного: «И он так говорит: “Мамаша, давай-ка мне быстренько, блядь, одну пустую, другую полную!”» = «Эй, мамаша, что сердита? / Сдачи можешь не давать»; «Он достает отсюда *четвертинку* – значит, в бане он ее не выпил» = «У буфета – всё нехитро: / Пять *“четверок”*, два пол-литра».

Итак, в стихотворении «Общаюсь с тишиной я...» врачи «поахали», узнав, что герой выпил «залпом восемьсот». А мотив удивления власти или других людей при виде действий лирического героя встречается у Высоцкого постоянно: «Турецкий паша́ нож сломал пополам, / Когда я сказал ему: “Па́ша, салам!”. / И просто кондрашка хватила пашу́, / Когда он узнал, что еще я пишу, / Считаю, пою и пляшу» («Песня попугая»), «И никто мне не мог даже слова сказать, / Но потом потихоньку оправились» («Путешествие в прошлое»), «Но подо мной написано: / “Невиданный доселе”» («Гербарий»), «Онемели все при виде одиночки, / А ему, простите, что? – Хоть бы что!» («Мореплаватель-одиночка»), «Вот это да, вот это да! / Спустился к нам, не знаем кто. / Как снег на голову, сюда / Упал тайком, инкогнито» («Песня Билла Сигера»).

Герой вспоминает свою первую беседу с врачами, сам еще не зная, чего ему ждать: «От смеха ли, от страха ли, / Всего меня трясет», – так как опасается, что те опять могут применить силу, как в «История болезни», а его собственная жизнь уже не представляет никакой ценности: «Теперь я – капля в море, / Я – кадр в немом кино, / И двери – на запоре, / А все-таки смешно».

Герой знает, что к нему должны войти врачи: «Не сплю – здоровье бычее, / Витаю там и тут, / Смеюсь до неприличия / И жду – сейчас войдут».

У Высоцкого действительно было «бычее здоровье», о чем он неоднократно говорил в своих произведениях: «Есть здоровье бычее, / Мысли есть, талант, / И задумал нынче я / Написать роман»[239], «У нас в столовой, например, нет тараканов. Им вкололи аминазин, и они все спят, как миленькие. А я не сплю – я работаю, мне еще не вкололи, потому что я здоров, то есть абсолютно, по-бычьи здоров» (С5Т-5-45), «Я здоров – даю вам слово, только здесь не верят слову» /5; 406/, «Я был здоров, здоров, как бык, / Как целых два быка» /5; 86/, «Я здоров, к чему скрывать, – / Я пятаки могу ломать, / Я недавно головой быка убил» /1; 35/, «Я, как раненый бык на арене, чудил» /2; 338/, «Мне папаша подарил бычее здоровье» /5; 126/, «Здоровье у меня добротное» /3; 84/, «Я здоровый, я выжил – не верил хирург» /5; 26/, «И плевал я – здоровый трехлетка – / На воздушную эту тревогу!» /5; 48/, «Один ору – еще так много сил, / Хоть по утрам не делаю зарядки» /5; 128/, «Так много сил, что все перетаскаю» /5; 210/, «Двухсоткилограммовую громаду / Над головою с воем подниму!» /3; 335/. А по воспоминаниям режиссера Александра Митты, Высоцкий «без проблем не спал ночь-две»[240], – что также говорит о его «бычьем здоровье».

В разбираемом стихотворении лирический герой *смеется до неприличия*. Это объясняется тем, что «психологически смех снимает с человека обязанность вести себя по существующим в данном обществе нормам – хотя бы на время»[241], особенно (в случае с Высоцким) – перед лицом власти. Поэтому мотив *неприличности* и сопутствующий ему мотив *нахальства* лирического героя находят отражение во многих произведениях: «Я отвечал ему бойко, / Может, чуть-чуть *неприлично*» /2; 365/, «Разомлею я до *неприличности*» /2; 133/, «Он не вышел ни званьем, ни ростом, / Ни *приличий не знал*, ни манер» /3; 426/, «Слова все были зычные, / *Сугубо неприличные*» /5; 576/, «В школе по программам обязательным / Я схватил за Дарвина пять “пар”, / *Хохотал в лицо* преподавателям / И ходить стеснялся в зоопарк» /3; 479/, «Я, *обнаглев*, на стол кошу / И вою, что есть сил: / “Я это вам не подпишу, / Я так не говорил!”» /5; 374/, «Я

---

[239] Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 3, кн. 1, ч. 2. Молодость. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2013. С. 155.

[240] *Митта А.* Работа с Высоцким // Высоцкий В. Я, конечно вернусь... М.: Книга, 1988. С. 133.

[241] *Лихачев Д.С., Панченко А.М., Понырко Н.В.* Смех в древней Руси. Л.: Наука, 1984. С. 3.

обнаглел и закричал: / "Бегите за бутылкой!"» /5; 386/ и т.д. Этот же мотив встречается в исполнявшейся Высоцким песне «Когда качаются фонарики ночные...» (на стихи Г. Горбовского): «И мой *нахальный смех* всегда имел успех...».

Тем временем между ожиданием врачей и последующими событиями прошло уже значительное количество времени, так как врачи успели не только войти, но и описать поведение героя (вновь возникает мотив протокола): «Халат закончил опись / И взвился – бел, крылат: / "Да что же вы смеетесь?" – / Спросил меня халат».

Врачей раздражает то, что герой продолжает смеяться, а они не могут понять причины его смеха. Это подчеркивает их принадлежность к разным мирам. Как сказано в черновиках «Гербария»: «Мы разным миром мазаны, / Другим добром напичканы, / Иным нафаршированы, / Мозги и цвет другой!» /5; 367/.

Поэтому в стихотворении «Общаюсь с тишиной я...» лирический герой смеется прямо в лицо своим врагам: «Но ухмыляюсь грязно я / И – с маху на кровать: / "Природа смеха – разная, / Мою – вам не понять. / Жизнь – алфавит, я где-то / Уже в "це", "че", "ша", "ще". / Уйду я в это лето / В малиновом плаще"».

Несмотря на предчувствие близкой смерти, герой продолжает смеяться, так как смех помогает увидеть все в новом – истинном – свете: «Палата – не помеха, / Похмелье – ерунда! / И было мне до смеха – / Везде, на всё, всегда!».

Похмелье же здесь – больше морального, чем физического свойства, как в стихотворении «Ядовит и зол, ну, словно кобра, я...» (1971): «Загнан я, как кабаны, как гончей лось, / И терплю, и мучаюсь во сне: / У меня похмелие не кончилось, – / У меня похмелие вдвойне. / У меня похмелье от сознания, / Будто я так много пропустил. / Это же моральное страдание! / Вынести его не хватит сил», – и еще в одной песне 1971 года – «Баньке по-черному»: «Кричи! / Загнан в угол зельем, словно гончей лось. / Молчи, – / У меня давно похмелье кончилось! / Терпи! – / Ты ж сама по дури продала меня! / Топи, / Чтоб я чист был, как щенок, к исходу дня» («Загнан я, как кабаны, как гончей лось» = «Загнан в угол зельем, словно гончей лось»; «терплю» = «терпи»; «У меня похмелие не кончилось» → «У меня давно похмелье кончилось»). В обоих случаях лирический герой обращается за помощью: в песне – к любимой женщине, которая его «продала», а в стихотворении – то ли к другу, то ли к подруге.

Однако в стихотворении «Общаюсь с тишиной я...» герой, находясь в преддверии смерти, воспринимает все события сквозь призму смеха, облегчая свое душевное состояние и уже не так переживая по поводу упущенных возможностей: «Часы тихонько тикали, / Сюсюкали: сю-сю... / Вы втихаря хихикали, / А я – давно вовсю».

Теперь сопоставим это стихотворение с **«Историей болезни»**.

В обоих случаях герой накануне выпил и был доставлен в больницу: «Но это был не протокол – / Я просто пил вчера» /5; 389/ = «Врачи чуть-чуть поахали: / "Как? Залпом? Восемьсот?"». Поэтому он говорит о своем похмелье: «Стоял я, голый, как сокóл, / Похмельный со вчера» /5; 383/ = «Палата – не помеха, / Похмелье – ерунда!»; и о врачах: «Врач стал чуть-чуть любезней» = «Врачи чуть-чуть поахали».

Также герой оказывается в отрыве от людей: «Мне здесь пролеживать бока / Без всяческих общений» /5; 407/ = «Общаюсь с тишиной я»; предстает голым и ничтожным на фоне всемогущества врачей: «Лежу я голый, как сокóл» = «Теперь я – капля в море <...> Смешно мне в голом виде лить / На голову ушат» (АР-2-75); и сравнивает происходящее с фильмом: «И, словно в пошлом *попурри*, / Огромный лоб <u>возник в двери</u>» = «Я – кадр в немом *кино*. <...> И жду – <u>сейчас войдут</u>».

Помимо того, героя терзают кошмары: «[*Видение*, исчезни!] Проклятый <u>страх</u>, исчезни!»[242] = «*Виденья* всё теснее, / <u>Страшат</u> величиной» /5; 260/; «Дрожу от головы до пят, / По телу страх расползся» /5; 396/ = «От смеха ли, от страха ли / Всего меня трясет» /5; 260/; «По телу ужас плелся» /5; 78/ = «Но ужас – мой герой» /5; 586/. Одна-

[242] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 15об.

ко он говорит о своем здоровье: «Я был здоров, здоров, как бык» = «Не сплю – здоровье бычее»; и бросает вызов врачам: «*Смеюсь я*: “Что за прятки?!”» (АР-11-44) = «“С покойных взятки гладки”, – / *Смеялся я* вообще» (АР-2-74) (а «покойным» он уже называл себя в песне «Отпустите мне грехи…» и в «Райских яблоках»: «Мы – покойники» /3; 53/, «Съезжу на дармовых, раз покойников мы бережем»; АР-3-156); «Я ухмыляюсь красным ртом» = «Но ухмыляюсь грязно я». Эта же ухмылка, обращенная к врагам, встречается у Высоцкого постоянно: «Улыбнемся же волчьей *ухмылкой* врагу» /5; 212/, «Я *ухмыляюсь* красным ртом, / Как на манеже шут» /5; 89/, «Во весь свой пересохший рот / Я *скалюсь*: “Ну, порядки!”» /5; 79/, «Вижу, Фишер наставляет вилку – / Хочет есть, и я бы съел ферзя. / Прячу нехорошую *ухмылку*» /3; 391/.

Врачи же в обоих случаях характеризуются героем как безликие, но при этом заводят на него дело: «Колите, сукины, сыны, / Но дайте протокол! <…> Мне чья-то *белая спина* / Ответила бесстрастно» /5; 396/ = «*Халат* закончил опись / И взвился – *бел*, крылат» (здесь – «*закончил* опись», а в предыдущем случае: «Он молвил, *подведя черту*»). Крылатым же предстает и ворон, севший на плечо к главврачу в песне «Ошибка вышла»: «Раздался звон, и ворон сел / На белое плечо». Этот ворон «напоминает – прямо *в морг* / Выходит зал для пыток», – что заставляет вспомнить «Песню о вещей Кассандре», где *смерть*, «севшая» на Трою, тоже названа крылатой («Спустилась смерть, как и положено, крылата»). А в черновиках песни «Ошибка вышла» сказано о вороне: «Он *намекает* – прямо в морг / Выходит зал для пыток» /5; 395/, – и точно так же вел себя главврач: «Вздохнул *с намеком* и завел / Историю болезни»[243].

Главное же различие состоит в том, что в песне «Ошибка вышла» над героем смеются врачи: «…И грохнул персонал, / Смеялся медицинский брат…» /5; 388/. А в стихотворении «Общаюсь с тишиной я…» он сам смеется над ними: «“Да что же вы смеетесь?” – / Спросил меня халат», «И было мне до смеха – / Везде, на всё, всегда!».

Интересно еще, что некоторые мотивы из «Общаюсь с тишиной я…» восходят к **«Путешествию в прошлое»** (1967): «*Помню*, Клавка была и подруга при ней» = «*Воспоминанья* кружатся <…> То с нею я, то с нею»; «А потом кончил пить, / Потому что устал» = «Как? Залпом? Восемьсот?»; «Будто голым скакал» = «Смешно мне в голом виде лить / На голову ушат» (АР-2-75); «Остается одно – только лечь-помереть» = «Уйду я в это лето / В малиновом плаще»; и даже к стихотворению **«Я никогда не верил в миражи…»** (1979): «Но жили мы, поднять не смея глаз» = «Боюсь глаза поднять»; «Мы тоже дети *страшных* лет России» = «Виденья всё теснее, / *Страшат* величиной»; «Безвременье вливало водку в нас» = «Как? Залпом? Восемьсот?».

***

Если вернуться к «Истории болезни» и сопоставить ее с некоторыми спортивными песнями, то также можно обнаружить удивительные совпадения.

Начнем с **«Вратаря»** (1971): «Я стою сегодня мёртво – не иначе» (АР-17-68) = «Я гну свое – на нем держусь»[244] (этот же мотив находим в «Марше антиподов», 1973: «Стоим на пятках твердо мы и на своем»; в «Приключении, случившемся с Владимиром Высоцким и его друзьями на 3-м этаже ресторана “Москва”», 1955: «Но на своем стоял я твердо»[245]; и в наброске 1971 года: «Я твердо на земле стою» /3; 483/); «Хоть десятый его *ловко* завернул. / У меня давно такие на проходят…» = «Со мною номер не пройдет, / Товарищи-ребятки! <…> *Проворен он и прыток*»; «Снимок дома у меня – *два на три метра* – / Как свидетельство позора моего. <…> Искуситель змей, палач! Как мне жить?» = «А искуситель змей страдал / *Гигантоманией*»; «Стыд меня терзает, хоть кричи» = «И меня заколотило, зазнобило от стыда» (АР-11-50).

---

[243] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 7об.

[244] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 11.

[245] Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 2. Юность. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2011. С. 10.

Еще больше сходств наблюдается у «Истории болезни» с дилогией **«Честь шахматной короны»** (1972): «Клетки – как *круги перед глазами*» = «*В глазах – круги*, в мозгу – нули».

В первом случае герой мечтает: «Живо б прояснилось на доске!», – а во втором говорит: «И прояснилось всё вокруг, / Врач стал еще любезней» /5; 401/ (этот же мотив возникает в «Памятнике»: «Выраженье лица прояснилось», «И лицо мое вдруг прояснилось»; АР-6-41).

В обоих произведениях встречаются мотивы выпивки: «Эх, под такой бы закусь – да бутылку!» = «Я обнаглел и закричал: / "Бегите за бутылкой!"» /5; 386/; и путаницы: «Королей я *путаю* с тузами» = «Прием покойный – этот зал – / Я *спутал* с пересылкой» /5; 400/ (повторим еще раз вариант названия песни «Ошибка вышла» – «*Перепутал*»[246]). А герой предстает в образе силача: «Ну еще б ему меня не опасаться – / Я же лежа жму сто пятьдесят!» = «Я был здоров, здоров, как бык, / Здоров, как два быка, – / Любому встречному в час пик / Я мог намять бока»; и задается одинаковым вопросом: «*Может, ему врезать апперкотом*, / Пешки прикрыва<я> рукавом?» (АР-9-171) = «А *может, дать ему под дых* / И двери – на замок?» /5; 380/. Кроме того, герой «ухмыляется» перед лицом своего противника: «Прячу нехорошую ухмылку» /3; 391/ = «Я ухмыляюсь красным ртом, / Как на манеже шут» /5; 85/; наблюдает за его действиями: «Вижу: он нацеливает вилку» = «Вон вижу я: спиртовку жгут»; и требует: «Мне дай только дамку провести!»[247] = «Но дайте протокол!».

Да и противник ведет себя одинаково: «Шифер стал на хитрости пускаться: / Встанет, *пробежится – и назад*» = «А главный – *шмыг да шмыг за стол*»; «Он всё встанет, *пробежится* – и назад»[248] = «А он всё тёр себе скулу, / И *бегал* от меня к столу, / И хмыкал, и кривился» /5; 380/; «А он, гляжу, наце<ливает вилку>... Он мою защиту разрушает»[249] = «А он, гляжу, подвел черту: / "Читай, мол, и остынь!"»[250] (такой же оборот используется в стихотворении «Вот я вошел и дверь прикрыл...», 1970: «А он, гляжу, сдается»); «Он меня *убьет* циничным матом» /3; 383/ = «Все выстукивают – я уж думал, до́ смерти *забьют*» (АР-11-50); «Ничего! Коль он и вправду *ловок* – / Применю секретный ход конем!» /3; 393/ = «И ворон крикнул: "Nevermore!" – / *Проворен* он и прыток, – / Напоминает: прямо в морг / Выходит зал для пыток» (последняя цитата имеет явное сходство с «Колыбельным вальсом» Галича: «Гаркнет ворон на плетне: / "Хорошо ль тебе в петле?"», – и с «Балладой о манекенах» Высоцкого, где манекен ерничает: «Мол, жив еще приятель? / Доволен ли судьбой?»).

Такими же эпитетами наделяются беда в черновиках посвящения к 60-летию Юрия Любимова «Ах, как тебе родиться пофартило...» (1977) (причем она, как и ворон, представлена в образе птицы): «Лиха беда, *проворна* и глазаста, / Пошла круги сужать над головой» (АР-7-22); Черномор в «Лукоморье» (1967): «*Ловко* пользуется, тать, / Тем, что может он летать» (во́рон и беда, заметим, тоже летают[251]); Баба-Яга в наброске «Мимо баб я пройти не могу...» (1969): «Как прохожих варит в супе, / Большей частью молодых, / Как секретно ездит в ступе, / *Ловко* путая следы»; «черные силы» в «Веселой покойницкой» (1970): «*Ловко*, надежно работают бойни»[252]; один из вампиров в «Моих похоронах» (1971): «*Шустрый, ловкий* упырек / Стукнул по колену, / Вмиг пригнал и под шумок / Надкусил мне вену» /3; 320/; противник лиричес-

---

[246] Москва, у Г. Вайнера, 21.10.1978.

[247] Известно 16 фонограмм с таким вариантом.

[248] Темная домашняя запись «Просыпаюсь королем», апрель 1972.

[249] Ленинград, ЛГУ, октябрь 1974, утро (1-е выступление).

[250] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 14.

[251] Подробнее об этом мотиве – на с. 366 – 369 (разбор «Песни про плотника Иосифа»: «Вдруг в окно порхает кто-то...» и т.д.).

[252] Такой вариант прозвучал на Одесской киностудии художественных фильмов (сборка студийных записей с 1969 по 1971 год) и на дому у Т. Кормушиной (Москва, 06.09.1970).

кого героя в «Песне автозавистника» и «Вратаре» (обе песни – 1971): «Скрываясь *ловко* под названьем “Жигули”», «Мяч в моих руках – с ума трибуны сходят, / Хоть десятый его *ловко* завернул»; враги лирического *мы* в песне «У нас вчера с позавчера…» (1967): «Только зря они *шустры* – не сейчас конец игры!»; Ложь в «Притче о Правде»: «Выплела *ловко* из кос золотистые ленты»; таможенники в черновиках «Таможенного досмотра»: «До чего *проворные*, – / Мысли мои вздорные / И под черепушкою прочли!» /4; 458/; центральный персонаж стихотворения «Вооружен и очень опасен» (1976): «Он глуп, он – только *ловкий* враль»; и в целом методы советской власти – в песне «Заповедник» (1972), где «звери» сами лезут «в капкан и в загон» и «падают навзничь – стреляй не хочу!»: «*Ловко*, продуманно, просто, с умом, / Мирно – не надо стрелять». Да и на своих концертах Высоцкий употреблял этот эпитет для того, чтобы показать отношение к нему со стороны чиновников: «Скоро вы увидите еще две картины, куда я работал и писал песни. Одна из них называется “Вооружен и очень опасен”, где я не играю, а просто песни мои поет Сенчина. Хотя я должен был сначала… Так они меня вокруг пальца *ловко обвели* как-то. Говорят: “Ты напиши!”. Я для себя писал. Потом говорят: “Ты знаешь – надо, чтобы она все-таки спела!” Я стал для нее переписывать. Говорю: “А вот это я спою!”. Они говорят: “Ну, хорошо!”. А потом, когда она спела, они говорят: “А это не надо, потому что...”»[253] (заметим, что «*ловко обвели*» поэта и в «Масках», 1970: «Меня, должно быть, *ловко разыграли*»).

К мотиву *ловкости* и *проворности* представителей власти примыкает мотив их *бойкости*: «Очень *бойкий* упырек / Стукнул по колену» /3; 83/, «*Бойко*, надежно работают бойни» /2; 517/, «Но *бойко* брызгало перо / Недугами в бумагу» /5; 371/, «…И святая инквизиция под страх / Очень *бойко* продавала индульгенции, / Очень шибко жгла ученых на кострах» /2; 64/.

Данный мотив представлен также в стихотворении «“Не бросать!”, “Не топтать!”…» (1971) при описании действий участкового: «Он, *пострел, всё успел* – / Вон составится акт: / Нецензурно, мол, пел, / Так и так, так и так». Причем о *составлении акта* пойдет речь как в песне «Ошибка вышла», так и в стихотворении «Общаюсь с тишиной я...»: «И что-то на меня *завел*, / Похожее на *дело*», «Халат закончил *опись*». А восходит этот мотив к песням «Рецидивист» и «Про личность в штатском»: «“Значит ты – рецидивист? / Распишись под *протоколом*!”», «Я однажды для порядку / Заглянул в его *тетрадку* – / Обалдел!».

В шахматной дилогии противник героя «играет чисто, без помарок», и поэтому в песне «Ошибка вышла» герой скажет главврачу: «Ошибкам вашим нет цены»[254] (то же самое он говорил о своих врагах в «Горизонте»: «Кто вынудил меня на жесткое пари, / Те редко ошибаются в расчетах»; АР-3-118).

Также герой говорит, что с ним «шутки плохи»: «Только зря он шутит с нашим братом!» = «У вас, ребятки, не пройдет / Играть со мною в прятки!»; «*Парень, не пугай меня* цейтнотом, / А не то нарвешься на прием!» /5; 391/ = «*Меня, ребята, не дурачь*!» /5; 389/, – и доказывает врагам свою правоту: «Я докажу ему, что шахматы – / Спорт смелых и отважных» (АР-13-73) = «Но я им все же доказал, / Что умственно здоров» /5; 86/. Кроме того, он противопоставляет и сопоставляет себя со своим противником, который является профессионалом: «“…Сам он – вроде заводного танка…” / Ничего – я тоже заводной!» = «Он – дока, но и я не прост» /5; 384/[255] (при этом

---

[253] Москва, Союзмашпроект, март 1977; 1-е выступление.

[254] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. л. 20.

[255] По словам биографа Высоцкого: «У Вадима Ивановича Туманова хранится кассета, на которой Высоцкий пробует разные ритмы, много раз повторяя одну и ту же строку: “Ты – дока, но и я не прост...”» (*Перевозчиков В.* «Ну, здравствуй, это я!». М.: Вагриус, 2006. С. 153); «Я слушал одну такую кассету, ту, которая хранится у Вадима Туманова. Высоцкий начинает работу над песней “Ты – дока, но и я не прост”. Эту строчку В.В. повторяет на разные мелодии и ритмы – более десяти раз» («Где мои семнадцать лет?». Воспоминания друзей, записанные В. Перевозчиковым // Совершенно секретно. М., 2002. № 1. Янв.).

строка «Ничего – я тоже заводной!» вновь отсылает к песне «Ошибка вышла»: «Я тоже поднимаю хвост»[256]). А *заводным* предстанет и alter ego автора в стихотворении «Жил-был один чудак...» (1973): «Чудак пил кофе натощак – / Такой же *заводной*».

Таким запомнила Высоцкого и Лионелла Пырьева, которую он убедил сняться в «Опасных гастролях»: «Да, это Володя "доканал" меня тогда, – он ведь *заводной*, одержимый»[257]. Да и сам он на одном из концертов употребил этот эпитет применительно к своим песням, которые не вошли в фильм «Бегство мистера Мак-Кинли»: «Я писал такие трагические песни, очень нервные, *заводные*, а повествование фильма получилось задумчивое, серьезное такое, медленное, на мой взгляд, немножко скучное, и поэтому взяли песни – вырезали, убрали, они не монтировались никак»[258].

Ну и напоследок отметим еще одно сходство между шахматной дилогией и медицинской трилогией. Речь идет об одинаковом давлении со стороны противника героя. В первом случае оно реализуется на шахматной доске, а во втором – уже на собственно физическом уровне: «Он мне фланги вытоптал слонами / И бросает в бреши двух коней» (АР-13-75), «Он прикрыл мне подступы к воротам» (АР-9-171) = «Он, потрудясь над животом, / Сдавил мне череп, а потом / Предплечье мне стянул жгутом / И крови ток прервал» /5; 78/. Но если первая песня заканчивается оптимистически, то концовка второй уже глубоко трагична.

Еще одна спортивная песня, которая содержит множество параллелей с медицинской трилогией, – это, как ни странно, **«Сентиментальный боксер»** (1966).

Здесь противник героя сбивает его с ног, и он лежит на полу: «Вот апперкот – я на полу, / И мне нехорошо!», – а в песне «Ошибка вышла» главврач велит ему лечь на топчан: «Но властно дернулась рука: / "Лежать лицом к стене!"».

В обоих случаях описываются избиение и пытки: «Вот он прижал меня в углу» = «Вот мне нажали на кадык» (АР-11-44); «Вот он ударил – раз, два, три!» = «Вот мне ударили под дых» (АР-11-44); «Вот апперкот – я на полу» = «Бить будут прямо на полу» (АР-11-44) (кстати, *апперкот* – это и есть в том числе *удар под дых*); «И думал противник, мне *ребра круша*» = «Когда *давили под ребро*, / Как ёкало мое нутро!»[259]; «И думал противник, *мне челюсть круша*» = «Он, потрудясь над животом, / *Сдавил мне череп*, а потом...»; «*Вот я едва ушел*» = «Но выстукивают тут, / *Я едва живой остался* / И, конечно, испугался – / Думал, до́ смерти забьют» (АР-11-52).

Противник героя входит в раж: «Но он не услышал – он думал, дыша, / Что жить хорошо и жизнь хороша» = «Он в раж вошел – знакомый раж!»; и добивается своего: «Но он пролез – он сибиряк, / Настырные они!» /1; 200/ = «Он вызнал всё, хоть я ему / Ни слова не сказал» /5; 385/. Здесь – герой *ни слова не сказал*, а в предыдущей цитате: «Ведь *я его не бью*» /1; 471/. То есть он оказывает своему противнику лишь пассивное сопротивление, но при этом жалеет его: «И я сказал ему: "Чудак, / *Устал* ведь, отдохни!"» /1; 200/, «Жалко мне противника – очень я корректен» (АР-17-182) = «Трудился он над животом, / Взмок, бедолага, а потом...» /5; 394/, «А это

---

[256] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 14.

[257] *Блинова А.* Экран и Владимир Высоцкий. М., 1992. С. 82.

[258] Моск. область, г. Коломна, Дворец культуры и техники имени В.И. Ленина, 29.06.1976.

[259] Мотив избиения будет развит в лагерном романе «Черная свеча», работа над которым была начата в 1976 году, когда и появилась трилогия «История болезни»: «Он *дока*, но и я не прост» /5; 387/ = «Били не юнцы-автоматчики, а досконально знающие свое ремесло *профессионалы*» /7; 324/; «Когда ударили под дых...» /5; 387/ = «Он ужом крутился под градом ударов» /7; 324/; «Нажали в пах, потом – под дых, / На печень-бедолагу. / Когда давили под ребро, / Как ёкало мое нутро!» = «Печень ёкала, взлетая к горлу» /7; 324/; «Когда давили под ребро...» = «...ему сломали два ребра» /7; 325/; «Во весь *свой пересохший рот* / Я скалюсь: "Ну, порядки!"» = «Постепенно человек ощутил вкус собственной крови *на засохших губах*» /7; 168/; «Я лег на сгибе бытия, / На полдороги к бездне» = «Он держался на самом-самом краешке и сумел это осознать» /7; 200/. А *краешек* упоминается и в черновиках «Истории болезни»: «Вот я на *кромке* бытия / Лежу, дрожу от рези, / И вся история моя – / История болезни» (РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 37. Л. 6-7).

доктор, он *устал*» /5; 400/. Однако в некоторых вариантах герой сопротивляется мучителям: «Евсеев лезет в ближний бой, а я не поддаюсь» (АР-5-74) = «Я не смирюсь и не утрусь»[260]; «Забыл я и врезал по уху» (АР-17-182) = «Я было пнул его под дых»[261].

Обращают на себя внимание и следуюшие идентичные конструкции: «А он *всё бьет*, здоровый черт» = «*Всё что-то пишет* в протокол»; «И что дерется, вот чудак! / Ведь я его не бью» /1; 471/ = «[Зачем он] пишет в протокол? / [Ведь] я не отвечаю»[262].

Кроме того, противник героя является профессионалом: «Противник Смирнов – *мастер* ближних боев» (АР-17-180) = «Он *дока*, но и я не прост» /5; 384, 392/, – и монстром: «А он всё *бьет*, здоровый черт» /1; 200/ = «И озарился изнутри / Здоровым недобром. / *Бить* будут прямо на полу...» (АР-11-44). Причем *чертями* называет герой своих мучителей и в песне «Ошибка вышла»: «А он всё бьет, здоровый *черт*, / Я вижу – быть беде» = «Вон вижу я – спиртовку жгут. / Все рыжую *чертовку* ждут / С волосяным кнутом» (также и оборот «*А он всё* бьет» перейдет во вторую песню: «*А он – всё* шмыг да шмыг за стол» /5; 380/). И в обоих случаях герой терпит избиения: «<Стерп>ел всё и вот получил апперкот. / <Это> был первый нокдаун» (АР-17-180) = «Молчал, терпел, крепился» /5; 380/. Поэтому испытывает страх: «Противник мой – какой *кошмар*! – / Проводит апперкот» = «По телу *ужас* плелся». А от избиения и пыток ему становится плохо: «*Мне муторно* было и жарко» (АР-17-182) = «*Мне муторно*, отвратно» /5; 380/. Кстати, в «Истории болезни» ему тоже станет *жарко*: «Жар от меня струился, как / От доменной печи». Но вместе с тем герой негативно отзывается о загранице (маска пролетария): «Боксерам у нас, не в пример этим США, / И жить хорошо, и жизнь хороша» (АР-17-180) = «Я возражаю: "Нет, шалишь, / Ведь я пока на воле, / Здесь вам не Лондон, не Париж!.."» /5; 381/; и говорит о своей «закаленности»: «У меня закалка...» (АР-17-184) = «Я терт и бит, и нравом крут»; и о чутье: «Я чую – быть беде»[263] = «Задаю вопрос и чую...» (АР-11-54).

Формальное же различие состоит в том, что в ранней песне герой не бьет своего противника по «идейным» соображениям, а в поздней – поскольку ситуация и так безнадежна, и ему надо продержаться как можно дольше: «Неправда, будто бы к концу / Я *силы берегу*, – / Бить человека по лицу / Я с детства не могу» → «Нет, *надо силы поберечь*, / А то уже устал, / Ведь скоро пятки станут жечь, / Чтоб я захохотал».

В том же 1966 году, вскоре после июньского ареста в Риге, была написана песня **«Вот главный вход...»**, где герой вышел в окно, «обвязав лицо *портьерой*...», – а в песне «Ошибка вышла» он «сорвал с *портьер* тесьму / И брюки подвязал» /5; 371/.

В песне «Вот главный вход...» герой «вышел прямо сквозь *стекло*», а в «Истории болезни» сказано, что «фельдшер еле защитил *рентгеновский экран*», на который герой «прыгнул, как марран» /5; 404/.

В обоих случаях герой накануне напился и стал буянить: «Но вчера меня, тепленького...» = «Я перепил вчера» /5; 400/; а попав в руки милиции и врачей, готов к самому худшему: «И меня патентованного, / Ко всему подготовленного...» = «Вяжите руки, – говорю, – / Я здесь на всё готов!» /5; 386/; подвергается пыткам и издевательствам: «И кулаками покарав, / И попинав меня ногами...» = «Я взят в тиски, я в клещи взят – / По мне елозят, егозят»; предстает окровавленным: «И меня, окровавленного, / *Всенародно* прославленного...» = «И – горлом кровь, и не уймешь – / Залью хоть *всю Россию* <...> Всю землю окровавить»; и перевязанным: «А потом – перевязанному, / Несправедливо наказанному...» = «Предплечье мне стянул жгутом <...> Подручный – бывший психопат – / Вязал мои запястья».

Однако после избиения и операции герой высыпается: «Очнулся я – еще темно. / Успел поспать и отдохнуть я» (АР-7-190) = «Очнулся я – на теле швы, / А в теле

---

[260] Москва, у Г. Вайнера, 21.10.1978.

[261] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 15об.

[262] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 9.

[263] Москва, Радиотехнический институт (РТИ) АН СССР, июнь 1967.

– мало сил» /5; 407/. И если в последней песне у него *мало сил*, то и в первой он «рано утром <…> встал, *от слабости шатаясь*». Кроме того, после операции он говорит: «Медбрат меня кормил, / И все врачи со мной на Вы…» (АР-11-56), – а после избиения ему «сердобольные мальчики / Дали спать на диванчике».

В первом случае герой, проснувшись после избиения, увидел, что «на окне – стальные прутья», а во втором, очнувшись после операции, обнаружил, что «заштореено окно» (АР-11-56). И в итоге в песне «Вот главный вход…» он «вышел в дверь», то есть изменил своим принципам, а в «Истории болезни» – «с врачами мил» (АР-11-56).

В 1967 году пишется **«Путешествие в прошлое»**, которое также во многих отношениях предвосхищает медицинскую трилогию.

В обоих произведениях лирический герой вспоминает, что он натворил вчера: «Ой, где был *я вчера* – не найду, хоть убей! <…> А потом *кончил пить*, потому что устал» /2; 27/ = «И это был не протокол: / *Я перепил вчера*» /5; 400/.

Если в «Путешествии» герой «хозяйку ругал, *всех хотел застращать*», то в песне «Ошибка вышла» он начинает «стращать» своих мучителей: «*Я требовал и угрожал* <…> “Эй! За пристрастный ваш допрос / Придется отвечать!”».

В обеих песнях герой «орет»: «Будто песни *орал*» = «… но я как *заору*: / “Чего строчишь? А ну, покажь / Секретную муру!”»; оказывается голым: «Будто голым скакал» = «Лежу я голый, как сокóл»; и подвергается насилию: «Навалились гурьбой, *стали руки вязать*» = «Подручный – бывший психопат – / *Вязал мои запястья*». Причем в «Истории болезни» на него тоже *навалились гурьбой*: «Мне обложили шею льдом – / Спешат, рубаху рвут».

Своих мучителей герой называет неопределенными местоимениями: «*Кто* плевал мне в лицо…» /2; 27/ = «В моей запекшейся крови / *Кой-кто* намочит крылья» /5; 404/ (такой же прием используется в стихотворении 1970 года: «Мне в душу ступит *кто-то* посторонний, / А может, даже плюнет, – что ему?!»).

Совпадает и дальнейшее описание пыток: «Кто плевал мне в лицо, а кто *водку* <u>лил в рот</u>…» /2; 27/ = «И газ <u>в мою гортань потек</u> / Приятным *алкоголем* /5; 405/; «А какой-то танцор / *Бил* ногами <u>в живот</u>» /2; 27/ = «Трудился он <u>над животом</u> <…> Когда *ударили* под дых, / Я – глотку на замок» /5; 387/.

В обоих случаях герой прибегает к хитрости, чтобы усыпить бдительность своих мучителей: «*Сделал вид*, что пошел на попятную» /2; 27/ = «*Прикинусь* я, что глуп да прост» /5; 396/, «И я под шизика *кошу*» /5; 380/.

В ранней песне эта хитрость выглядит так: «*Развяжите*, – кричал, – да и дело с концом!». А в черновиках песни «Ошибка вышла» он говорит: «Ремень, он вот он – на, держи, / А *руки не вяжите*!”» /5; 373/ (причем *кричал* он и в этой песне: «Кричу: “Начальник, не тужи <…> Хватайте и вяжите!”» /5; 381/). Однако в основной редакции его связали: «Подручный – бывший психопат – / *Вязал мои запястья*». И все эти издевательства его мучители воспринимают как забаву: «А в конце уже все позабавились» /2; 27/ = «Кругом полно веселых лиц – / Участников игры» /5; 389/.

Далее наблюдается ряд параллелей с «Историей болезни»: «И откуда взялось / Столько силы в руках?» = «Я злую ловкость ощутил»; «Я, как раненый зверь, / Напоследок чудил» /2; 28/ = «И прыгнул, как марран» /5; 404/. А черновой вариант «Путешествия в прошлое»: «Я, *как раненый бык* <u>на арене</u>, чудил» /2; 338/, – напоминает основную редакцию «Истории болезни»: «Я ухмыляюсь красным ртом, / Как <u>на манеже</u> шут. <…> Я был здоров, здоров, *как бык*» /5; 85 – 86/ (причем в песне «Ошибка вышла» он тоже «чудил»: «Чудил, грозил и умолял, / Юлил и унижался»; АР-11-40).

В обоих случаях герой стремится разбить стекло: «Выбил *окна* и дверь» = «И фельдшер еле защитил / *Рентгеновский экран*» (впервые данный мотив возник в песне «Вот главный вход…»: «А выходить стараюсь *в окна*»).

Вместе с тем следует отметить и некоторые различия, которые, правда, не влияют на общую картину.

В «Путешествии в прошлое» герой «*рвал рубаху* и бил себя в грудь», а в «Диагнозе» и в «Истории болезни» это делают его мучители: «Но не лист перо стальное – / Грудь проткнуло, как стилет…», «Спешат, *рубаху рвут*».

Кроме того, в ранней песне герой «говорил, будто все меня продали», а в песне «Ошибка вышла» он констатирует, что сам лично во время допроса и пыток никого не продал: «Я ничего им не сказал, / Ни на кого не показал» (как в песне «Я из дела ушел»: «Я не продал друзей – без меня даже выиграл кто-то» /4; 286/).

Менее чем за год до «Путешествия в прошлое» появилась «**Песня про Тау-Кита**» (июнь 1966), в которой китайские реалии являются эвфемизмом советских, и вполне естественно, что обнаруживаются сходства между атмосферой на Тау-Кита и обстановкой в психбольнице, а также между тау-китянами и врачами: «Всё стало для нас неприятно» (АР-5-68) = «Мне муторно, отвратно» /5; 380/; «В ответ они чем-то *мигнули*» /1; 222/ = «Он мне *подмигивал* хитро» (АР-11-62) (так же вел себя черт в песне «Про черта»: «…корчил рожи и *моргал*», – и представитель власти в песне А. Галича «О том, как Клима Петрович выступал на митинге в защиту мира», 1968: «Вот *моргает* мне, гляжу, председатель: / Мол, скажи свое рабочее слово!»); «*Возникнут* и вмиг растворятся» (АР-5-68) = «Огромный лоб *возник* в двери» /5; 77/, «Вдруг словно кануло во мрак / Всё сборище врачей» (АР-11-54); «И юмор у них безобразный» /1; 221/ = «Глядели все с ухмылкой» /5; 378/; «Но тау-киты – такие скоты» = «Колите, сукины сыны…»; «Но тау-китяне радушны» = «Врач стал еще любезней»; «Сигнал посылаем: “Вы что это там?”» /5; 221/ = «Вы, как вас там по именам, – / Вернулись к старым временам?» /5; 81/, «Эй! Как тут принято у вас?»[264]; «…Что мне за себя стало стыдно» /1; 222/ = «Мне даже стыдно стало!» /5; 382/; «Покамест я в анабиозе лежу» /1; 221/ = «Пока наркозом не пропах» (АР-11-57); «А ну, говорю, признавайся!..» /1; 222/ = «А ну, покажь, чего строчишь / В секретном протоколе!» /5; 381/.

В первом случае оппоненты лирического героя говорят на *тау-китянском*, а во втором – главврач пишет протокол на *латыни*.

Впервые же этот мотив возник в песне «**Про личность в штатском**» (1965), где сотрудник КГБ «писал на *эсперанто* / Всё как есть!» (С5Т-1-336). Неудивительно, что данная песня обнаруживает множество параллелей с «Историей болезни»: «Он писал для конспирации / Без всякой пунктуации – / Не прочесть» (С5Т-1-336) = «И там писал он всё подряд / Без точек и полей»[265], «Легко сказать… Но как прочту / Проклятую латынь!» /5; 385/; («он писал» = «писал он»; «без всякой пунктуации» = «без точек и полей»; «не прочесть» = «как прочту»); «Про себя увидел тоже: / *Глуп*, не нужен, не надежен»[266] /1; 445/ = «Хотя для них я *глуп* и прост…»: «Глуп, *не нужен*, не надежен» = «“А ваша подпись *не нужна* – / Нам без нее всё ясно”».

Про кагэбэшника герой говорит: «Он писал – такая стерва!..», – и столь же нелицеприятно он обращается к врачам: «Мне кровь отсасывать не сметь / Сквозь трубочки, гадюки (падлюки)! / Я больше не хочу сидеть, / Сложа худые руки»[267]; причем если кагэбэшник «всю ночь писал и вот уснул», то и главврач долго писал протокол, после чего утомился: «А это доктор, он устал: / Вон смотрит обалдело» /5; 400/.

Перечислим еще некоторые сходства: «Получалось, будто пьянь я» /1; 445/ = «Я перепил вчера» /5; 400/; «Личность в штатском – парень рыжий» = «Все рыжую

---

[264] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 2.

[265] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 7об.

[266] Далее этот мотив встречается в концовке «Песни о вещей Кассандре»: «Но ясновидцев – впрочем, как и очевидцев, – / Во все века сжигали люди на кострах, / *Во все века держали люди в дураках*». Именно так власть относилась и к самому поэту: «Царь русский пришел в соболях и бобрах, / Сказал вместо “Здравствуйте” – “Попка-*дурак*”» («Песня попугая»; черновик – АР-1-138), «*Дурак*?! Вот как! Что ж, я готов! / Итак, ваш выстрел первый» («Дворянская песня»), «Ихний Дядька с Красной Пресни / Заорал: “Он пишет песни – / Пропустите *дурака*!”» («Сказочная история»; черновик – АР-14-152), «*Мышленье в ём неразвито*» («Гербарий»).

[267] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 22.

чертовку ждут»; «Соблюдал свою секретность» = «Чего строчишь? А ну, покажь / Секретную муру!»; «Это значит – не увижу / Я ни Риму, ни Парижу / *Никогда!*» = «Здесь вам не Лондон, не Париж!» /5; 381/, «И ворон крикнул: "*Nevermore!*"» /5; 80/; «Он везде за мною следом» = «Когда б за мной не глаз да глаз...»[268]; «Заглянул в его тетрадку» = «Взглянул я – ёкнуло нутро: / Знакомая работа! / Как бойко ёрзало перо, / Перечисляя что-то»[269].

В свете сказанного можно заключить, что «личность в штатском» – это и есть главврач, то есть разные образы власти (тем более что в психушках «лечением» инакомыслящих зачастую занимались офицеры КГБ и МВД).

Через несколько месяцев после песни «Про личность в штатском» была написана песня **«Про черта»** (начало 1966 года), ситуация в которой также предвосхищает песню «Ошибка вышла»: «...И спросил: "Как там у вас в аду / Отношенье к нашим алкоголикам – / Говорят, их жарят на спирту?"» = «Я перепил вчера» /5; 403/, «Эй! Как тут принято у вас?»[270], «Ведь скоро пятки станут жечь» /5; 79/ («Как там у вас в аду?» = «Как тут принято у вас?»; «алкоголикам» = «перепил»; «жарят» = жечь»).

В ранней песне к герою явился черт, а в поздней «все рыжую чертовку ждут», и оба сюжета связаны с выпивкой. Отсюда – многочисленные сходства: «Слышу вдруг – зовут меня по *отчеству*» /1; 176/ = «И жирно брызнуло перо / *Фамилией* в бумагу» /5; 379/; «*Черт* икал, ругался и молчал» /1; 177/ = «А доктор бодро сел за стол, / Икнул *осатанело*» /5; 383/ (кстати, главврач тоже *молчал*: «Шуршанье, хмык и *тишина*» /5; 374/); «Черт мне *строил рожи* и моргал» /1; 176/ = «Он мне подмигивал хитро» (АР-11-62), «А <он> кряхтел, *кривился*, мок» (АР-11-44); «А я ему тихонечко сказал» = «Я встал тихонечко, как мышь»[271]; «Я, *брат*, коньяком напился вот уж как!» = «Мол, *братцы*, дайте я прочту» /5; 393/, «Я перепил вчера» /5; 403/; «Кончился коньяк – не пропадем, – / Съездим к трем вокзалам и возьмем» = «Я обнаглел и закричал: / "Бегите за бутылкой!"» /5; 386/; «Или он по новой мне пригрезился» = «Видение, исчезни!»[272]; «Но растворился черт, как будто в омуте» = «Вдруг словно канули во мрак / Портреты и врачи»; «Я не то чтоб чокнутый какой» = «Под чеканутого кошу»[273]; «Ну неужели, *черт возьми*, ты трус?!» = «Допелся, *черт возьми*!».

Различие же связано с тем, что черт садится на плечо к лирическому герою, а ворон – на плечо к главврачу: «Слезь с плеча, а то перекрещусь!» → «Раздался звон – и ворон сел / На белое плечо». Кроме того, в ранней песне сам герой смеется над чертом, а в поздней – уже врачи насмехаются над героем: «Насмеялся я над ним до коликов» → «Смеялся медицинский брат – / Тот, что в дверях стоял» /5; 388/.

Предшественницей песни «Ошибка вышла является и другая песня 1966 года – **«А люди всё роптали и роптали...»**: «У ресторана пьяные кричат» /1; 496/ = «Я перепил вчера» /5; 400/; «Позвать сюда, кто главный в этом зале!» /1; 496/ = «А самый главный сел за стол...» /5; 76/; «И им завзалом, чтобы не ругаться, / Сказал: "*Прошу без шума*, дорогие!"» /1; 496/ = «Мне желто-белая спина / Ответила бесстрастно: / "*Не надо шума*, старина! / Нам ваша подпись не нужна, / Нам без нее всё ясно! <...> Мы, милый, просто завели / Историю болезни"» /5; 380 – 381/; «Кричали, *умоляли* и роптали» /1; 496/ = «Я ёрничал и *умолял*»[274], «Кричу: "Начальник, не тужи..."» /5; 381/.

А в конце 1965 года Высоцкий написал песню **«Про сумасшедший дом»**, где лирический герой также оказывается в психбольнице, поэтому данная песня содержит закономерные сходства с «Историей болезни»: «*Сказал себе я*: "Брось писать"» = «Но

---

[268] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 22об.
[269] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 7.
[270] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 2
[271] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 10.
[272] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 15об.
[273] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 10.
[274] Москва, у Г. Вайнера, 21.10.1978.

я сказал себе: "Не трусь"»[275], «Забыть про ремесло» (АР-11-56); «Ох, мама моя ро́дная...» = «Не бойся, мама, я не трус»[276]; «Я жду, но чувствую уже...» = «Но чувствую отвратно...»; «Хожу по лезвию ноже» = «Лежу на сгибе бытия» (АР-11-51), «На грани я, но начеку» /5; 392/; «Бывают психи с норовом: их лечат – морят голодом, / И *врач сказал*, что и меня туда переведут» /1; 453/ = «Мне *врач сказал*: "Как вы больны!"»[277]. Однако герой здоров: «Пока я в полном здравии» = «Здоров я, граждане, как бык» /5; 402/; «Рассудок не померк еще» = «У меня мозги за разум не заходят, верьте слову», «Но я им все же доказал, / Что умственно здоров».

В ранней песне психи «норовят» героя «лизнуть», а в поздней они его связывают: «Подручный – бывший психопат – / Вязал мои запястья». Поэтому герой обессилен: «Ей-богу, нету сил!» = «Нет, надо силы поберечь, / А то ослаб, устал».

В первом случае герой говорит о психах: «Они ж ведь, суки, буйные», – а во втором обращается к врачам: «Колите, сукины сыны...».

Интересно, что в черновиках медицинской трилогии главврач, советуя герою «укрыться» в психушке, демонстрирует знание его биографии: «Уйди на срок из-под опек, / Отторгнись от шашлычной» /5; 375/.

То, что за лирическим героем была постоянная «опека», то бишь слежка, известно из многих произведений («Узнаю и в пальто, и в плаще их, / Различаю у них голоса» /5; 24/, «Не приведи, господь, хвоста, / За мною следом»; АР-6-184), а то, что он любил проводить время в *шашлычной*, следует из песни «Я в деле»: «А после я всегда иду *в кабак*»; стихотворения «Я был завсегдатаем всех *пивных*...»; «Сказочной истории»: «*В кабаке* старинном "Каме" / Мы сидели с мужиками» (АР-14-150); «Моей цыганской»: «*В кабаках* – зеленый штоф, / Белые салфетки». Да и в песне «Проложите, проложите...» поэт протягивает руку своим врагам («Но не забудьте – затупите / Ваши острые клыки») и приглашает их с сотрудничеству: «И без страха приходите / На вино и *шашлыки*». А в песне «Я скоро буду дохнуть от тоски...» он сожалеет о том, «что не доел в Батуми *шашлыки* / И глупо отказался от сулгуни».

О тотальной «опеке» со стороны властей говорилось и в песне **«Я был душой дурного общества»** (1962), где лирический герой оказывался в таком же положении, что и в песне «Ошибка вышла»: «И *гражданин начальник* Токарев, падла Токарев / Из-за меня не спал ночей»[278] = «Я, *гражданин начальник* врач, / Ко многому привык. <...> Мне кровь отсасывать не сметь / Сквозь трубочку, падлюки!»[279]; «Но на допросы вызывал» = «Эй, за пристрастный ваш допрос / Придется отвечать!»; «И дело не было отложено» = «И что-то на меня завел, / Похожее на дело»; «Мой адвокат хотел по совести...» = «От протокола отопрусь при встрече с адвокатом»; «Я стал скучающий субъект» = «Я никну и скучаю». И если в первом случае «кто-то скурвился, ссучился, шепнул, навел» на лирического героя, который в итоге «сгорел», то сам он во втором случае «ни на кого не показал».

В песне **«Как в старинной русской сказке – дай бог памяти!..»** (1962) действует Иван-*дурак*, а в «Истории болезни» лирический герой говорит о себе: «Как на манеже, *шут*». Похоже описываются и представители власти: «Колдуны, что немного добрее» = «Врач стал чуть-чуть любезней»; «Говорили: "Спать ложись, Иванушка!"» = «"Здесь отдохнешь от суеты / И дождик переждешь!"» /5; 375/.

Еще одна песня 1962 года, имеющая тесные связи с медицинской трилогией, – это **«Серебряные струны»**: «Влезли ко мне в *душу, рвут* ее на части» = «Тут не пройдут и пять минут, / Как *душу* вынут, изомнут, / Всю испоганят, *изорвут*...»; «*Пе-*

---

[275] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 13.

[276] Там же.

[277] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 37. Л. 6-7.

[278] Москва, запись на киностудии им. Горького, июнь 1963; Москва, у М. Дубровина, 03.11.1964; Москва, у В. Синельщикова, 15(?).10.1965.

[279] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 22.

режьте горло мне...» = «На стол его, *под нож*!» (позднее мотив *перерезанного горла* возникнет в «Черных бушлатах» и в стихотворении «Люблю тебя сейчас...»: «Напрасно стараться – я и с перерезанным горлом / Сегодня увижу восход до развязки своей», «Приду и вброд, и вплавь / К тебе, хоть обезглавь»); «...перережьте вены...» = «Зачем из вены взяли кровь? / Отдайте всю до капли!» /5; 398/; «Век *свободы не видать* из-за злой фортуны!» = «А вдруг обманут и *запрут* / Навеки в желтый дом?» /5; 389/; «Что же это, *братцы*! Не видать мне, что ли, / Ни денечков светлых, ни ночей безлунных?» = «Мол, *братцы*, дайте я прочту» /5; 393/. А поскольку в «Серебряных струнах» у лирического героя «гитару унесли», в «Истории болезни» ему придется «забыть про ремесло» (АР-11-56). Но, несмотря на это, он сопротивляется пыткам и нелицеприятно называет своих врагов: «Упирался я, кричал: "*Сволочи! Паскуды!*"» /1; 42/ = «Я слабо поднимаю хвост» /5; 80/, «Мне кровь отсасывать не сметь / Сквозь трубочку, *гадюки*!» /5; 402/.

Все эти связи вполне естественны, так как и «Серебряные струны», и «История болезни» относятся к тюремно-лагерной тематике. Это же касается песни **«Гром прогремел, золяция идет»** (1967), написанной для фильма «Интервенция»: «Пусть мент идет, идет себе в обход, / Расклад не тот, и *нумер не пройдет*!» /2; 56/ = «Со мною *номер не пройдет*, / Товарищи-ребятки!» /5; 79/. А поскольку в обоих случаях герои выступают в образе уголовников или зэков, они одинаково характеризуют представителей власти: «Не тот расклад – *начальники грустят*» = «Кричу: "*Начальник, не тужи*, / Ведь ты всегда в зените!"» /5; 381/.

Кроме того, запреты, с которыми лирический герой сталкивается в «Истории болезни», аналогичны тем, что возникали в песне **«За меня невеста»** (1961), но и эти связи закономерны, так как в последнем случае герой находится в тюрьме, а в первом – в больнице: «Мне нельзя налево, мне нельзя направо» = «Нельзя вставать, нельзя ходить» (АР-11-56).

В ранней песне герой сетует: «И моя гитара – без струны». Поэтому в поздней он будет вынужден «забыть про ремесло» (АР-11-56).

В 1961 году была написана и песня **«Тот, кто раньше с нею был»**, где оппоненты героя описываются им так же, как врачи в медицинской трилогии. Поэтому и сам герой ведет себя одинаково: «В тот вечер я не пил, не пел» = «Всем, с кем я пил и пел, / Я им остался братом»[280]; «Меня так просто не возьмешь» = «Хотя для них я глуп и прост...»; «Держитесь, гады! Держитесь, гады!» = «Мне кровь отсасывать не сметь / Сквозь трубочку, гадюки!» /5; 402/; «*Мне кто-то* на плечи повис» = «Ко мне заходят со спины <...> *Мне чья-то* желтая спина / Ответила бесстрастно»; «За восемь бед – один ответ» = «За небритого семь бритых, говорят, теперь дают» (АР-11-50).

Различие же связано со следующими цитатами: «Врач резал вдоль и поперек» → «И крик: "На стол его, под нож!"». В первом случае герою делают операцию для спасения его жизни, поскольку враги («восемь бед») его основательно избили, а во втором операция делается насильно. Кроме того, в первой песне герой рассказывает: «А я всё помню, я был не пьяный», – в отличие от второй: «Я перепил вчера» /5; 400/.

Но обе они написаны на одну тему. Послушаем, что говорил Высоцкий о «Том, кто раньше с нею был»: «А вот такая *совсем блатная песня* из спектакля "Микрорайон". Это нам в наследство от старого Театра драмы и комедии досталось. Это тема одного человека, парня, который вернулся из заключения и продолжает заниматься нехорошими делами»[281]. Сравним с его же комментариями перед исполнением песни «Ошибка вышла» у Георгия Вайнера (Москва, 21.10.1978): «Может быть, чего-нибудь *из блатных*?»; и после ее исполнения: «Это есть история такая человека, который [нрзб.]. Там еще дело в том, что он кричит, что "у вас, ребята, так не пройдет со

---

[280] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 13.

[281] Ленинград, кафе «Молекула», 20.04.1965.

мной… со мною номер не пройдет, товарищи-ребятки. / И протокол допроса нам обязаны давать", – он говорит. Он знает это дело. И вот он перепутал, и сразу обстановка ему напомнила». В обоих случаях автор как бы дистанцируется от своих персонажей, но лишь для того, чтобы скрыть свою близость к ним (поэтому неслучаен вариант названия «Того, кто раньше с нею был» – «Почти из биографии»[282]; а о песне «Ошибка вышла» Высоцкий написал Шемякину в декабре 1979 года: «И самая серьезная моя песня "Я был и слаб, и уязвим"! Миша! Это ты мне дал эту идею» /6; 433/).

Прообразом врачей является также оппонент героя в песне **«Счетчик щелкает»** (1964): «В конце пути *придется рассчитаться*!» = «Эй, за пристрастный ваш допрос / *Придется отвечать*!»; «Да ты смеешься, *друг*, да ты смеешься» = «Эй, *друг*, покажь, чего строчишь…» /5; 384/; «А ну, ни слова, *гад*, гляди, ни слова!» = «Мне кровь отсасывать не сметь / Сквозь трубочку, *гадюки*!» /5; 402/, «А ну, покажь, чего строчишь / В секретном протоколе!» /5; 381/. И сам герой предстает в одинаковом облике: «К слезам я глух и к просьбам глух – / В охоту драка мне, ох, как в охоту!» = «Я терт и бит, и нравом крут».

Если же говорить о маске зэка, то она возникнет и в песне **«Летела жизнь»** (1978): «А самый главный сел за стол» = «А самый главный вылетел в трубу»; «Когда давили под ребро…» = «Я хорошо усвоил чувство локтя, / Который мне совали под ребро»; «Мол, я недавно из тюрьмы» (АР-11-40) = «Мы мерзлоту в Анадыре долбили» (АР-3-186); «Я терт и бит, и нравом крут» = «Нас закаляли в климате морозном <…> Нам там ломы ломали на горбу»; «И горлом кровь, и не уймешь, – / Залью хоть всю Россию» = «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/ («горлом кровь» = «кровь шла»; «залью» = «заливал»; «не уймешь» = «Я не умел ее остановить»). Причем если в последнем случае герою «хотелось выть» (как в лагерной песне «Бодайбо»: «Эх бы, взвыть сейчас! Жалко, нету слез»), то в песне «Ошибка вышла» он и в самом деле «воет»: «И я под шизика кошу / И вою, что есть сил: / "Я это вам не подпишу, / Я так не говорил!"» /5; 380/.

Этой же теме посвящено стихотворение **«Вот я вошел и дверь прикрыл…»** (1970), где действие происходит в лагере, а в «Истории болезни» – в психбольнице.

В обоих случаях лирический герой обращается к начальнику, но при этом высказывает ему свое сочувствие: «Начальник – как уключина <…> Внушаю *бедолаге* я / Настойчиво, с трудом…» /2; 284/ = «Кричу: "Начальник, не тужи…"» /5; 381/, «Трудился он над животом, / Взмок, *бедолага*, а потом…» /5; 394/.

Аналогичная характеристика противника и, в частности, представителей власти встречается в песнях «Не покупают никакой еды…» (1970): «И я холеру даже пожалел: / Ведь ей, *бедняге*, некуда деваться!» /2; 544/; «Про джинна»: «Жалко духа, вот беда, где, он, *бедный*, мается?» (АР-9-106); «О поэтах и кликушах»: «Жалею вас [Ах, *бедные*] приверженцы фатальных дат и цифр» (АР-4-190); «Сентиментальный боксер»: «Жалко мне противника – очень я корректен» (АР-17-182); «Про любовь в Средние века»: «Но, *бедный* сир, вы плохо знаете меня» (АР-3-48); в стихотворении «В одной державе с населеньем…»: «А царь старался, *бедолага*, / Добыть ей пьяницу в мужья: / Он пьянство почитал за благо, – / Нежней отцов не знаю я», – а также в песне А. Галича «Так жили поэты» (1971): «И унылый сморчок-*бедолага*, / Медяками в карма-не звеня, / Карусельщик – майор из ГУЛАГа – / Знай, гоняет по кругу коня!». Да и в стихотворении Высоцкого «Палач» (1977) лирический герой жалеет своего палача: «И я избавился от острой неприязни, / И посочувствовал дурной его судьбе».

Теперь вернемся к перекличкам между стихотворением «Вот я вошел и дверь прикрыл…» и «Историей болезни»: «"У нас, *товарищ* дорогой, / Не университеты"» /2; 285/ = «"*Товарищ*, вы возбуждены! / Вам сделают укол!"» /5; 374/; «"Так что, да-

---

[282] Москва, у Л. Кочаряна, 06.04.1962.

вай-ка ты, валяй…" <…> Сказал он и умолк» = «Он молвил, подведя черту: / "Читай, мол, и остынь"» (здесь, помимо одинаково презрительного отношения начальника лагеря и главврача к лирическому герою, вновь, как и в предыдущих цитатах, совпадает стихотворный размер[283]); «Я снова вынул пук бумаг, / Ору до хрипа в глотке: / "Мол, не имеешь права, *враг*, – / Мы здесь не в околотке!"»[284] /2; 285/ = «Он в раж вошел – в знакомый раж, / И я как заору: / "Чего строчишь, а ну покажь! / *Пособник ЦРУ*!.."» /5; 387/; «Беру его на глотку» /2; 550/ = «Я перешел на крик» /5; 389/; «Мол, не имеешь права, враг» (АР-7-102) = «Мол, протокол допроса нам / Обязаны давать!» (АР-11-40); «Мы здесь не в околотке!» = «Здесь вам не Лондон, не Париж!..» /5; 381/ (а Париж, как говорил Высоцкий, – «*провинция* хуже Тулы»[285], то есть хуже того же *околотка*, который означает «окрестность, округ»; ср. с очерком Маяковского «Парижские провинции», 1923: «Сейчас Париж для приехавшего русского выглядит каким-то мировым захолустьем. Все черты бывшей нашей провинции налицо…»); «Так, значит, вы, товарищ, враг» /2; 550/ = «Так вы мне откачали кровь?»[286]; «"*Права со мной качаете*, / А вас еще не брили!"» (АР-7-100) = «Он дока, но и я непрост – / *Давай права качать*» /5; 387/; «А он, гляжу, сдается» = «А он, гляжу, подвел черту: / "Читай, мол, и остынь"»[287]; «Мне некогда сидеть *пять лет* – / Премьера на носу!» = «Мой диагноз – паранойя, / Это значит – *пара лет*!».

Заметил попутно, что «права качал» лирический герой и в «Песне автозавистника» (1971), где тоже рассказывал о своем заключении в психушке: «Я в психбольнице *все права завоевал*». А еще через несколько месяцев такая же ситуация повторится в устном рассказе «Формула разоружения», где герой, придумавший эту формулу, вновь был доставлен в психбольницу: «Затерроризировал всю палату, потому что он приблатненный, как ты понимаешь, человек. Ему приносили еду и говорили, что не из дому. Он не принимал – он хотел там новые порядки установить. И все его передачи разделяли на всю палату. И он писал: "Мать, *я тут навел порядок* – теперь нам всем дают колбасу по два кусочка". Он там воевал, понимаешь?»[288].

Но еще важнее – что «качать права» любил сам поэт: «В это время подъехала машина. Я взглянул на заднее сиденье в надежде увидеть Марину Влади, но машина была пуста.

Высоцкий, уже усаживаясь, крикнул мне: "Сейчас пожалуюсь Никите Сергеевичу [Хрущеву]. Звонят и звонят – все валят на меня. А ты приходи к столбу, как-нибудь что-нибудь сварганим. Пока некогда, поехал к Никите Сергеевичу *права качать*!"»[289].

Разница же между стихотворением «Вот я вошел и дверь прикрыл…» и песней «Ошибка вышла» состоит в том, что в раннем тексте герой (артист) *входит в роль* зэка («Я стервенею, в роль вхожу, / А он, гляжу, сдается»), а в позднем непосредственно выступает в образе зэка («Мол, я недавно из тюрьмы, / Мол, мне не надо врать, / Мол, протокол допроса нам / Обязаны давать!»; АР-11-40). Кроме того, в стихотворении лирический герой добровольно приезжает в лагерь и входит в кабинет к начальнику, а в песне героя насильственно доставляют в психушку, после чего к нему заходит главврач: «Огромный лоб возник в двери».

---

[283] Аналогичное совпадение наблюдается между «Вот я вошел…» и «Общаюсь с тишиной я…»: «"Да что за околесица?" – / Он начал возражать» = «"Да что же вы смеетесь?" – / Спросил меня халат».

[284] Так же как и в «Песне автозавистника»: «А он мне – заклятый *враг*!».

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

[286] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 22.

[287] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 14.

[288] Москва, у А. Скосырева, 28.02.1972.

[289] *Внуков Г.* Высоцкий и Самара // Автограф [приложение к еженедельнику «Культура»]. Самара. 1991. № 5. 8 февр. С. 11.

Перед тем, как продолжить разговор о стихотворении «Вот я вошел и дверь прикрыл…», остановимся более подробно на только что упомянутой **«Песне автозавистника»**, которая, помимо мотива «качания прав» («Я в психбольнице все права завоевал» /3; 139/ = «Я стал права качать» /5; 384/), обнаруживает и ряд других сходств с медицинской трилогией.

В обоих случаях лирический герой не желает пассивно наблюдать за действиями своих врагов: «Я по подземным переходам не пойду» = «Я не смолчу и не утрусь». При этом он выступает в маске пролетария: «Глядь, мне навстречу нагло прет *капитализм*» /3; 139/ = «Чего строчишь? А ну, покажь! / *Пособник ЦРУ*!..» /5; 387/; говорит о своем пристрастии к алкоголю: «Визг тормозов – мне словно трешник на пропой» /3; 362/ = «Я перепил вчера» /5; 402/; проклинает своих врагов: «Проклятый частник, 9-й номер МКЛ» (АР-2-112) = «Легко сказать… Но как прочту / Проклятую латынь!» /5; 385/ (точно так же он не мог прочесть книгу о ФИАТе: «Нашли талмуд – по-итальянски, как на грех. / Я целый год над словарями ночевал»); и наделяет их одинаковыми характеристиками: «*Звериный* лик свой скрыв под маской "Жигулей"» /3; 139/ = «А он *зверел*, входил в экстаз» /5; 397/, «Не долго вам скрывать!»[290]. Враги же смеются над ним: «А он смеется надо мной из "Жигулей"» (АР-2-112) = «Смеялся медицинский брат – / Тот, что в дверях стоял» /5; 388/.

В «Песне автозавистника» герой высказывает намерение: «Отполирую и *с разгона разобью* / Ее под окнами отеля "Метрополь"», – и добавляет: «Когда я рву клещами ручки от дверей, / Я ощущаю трудовой энтузиазм», – что опять же находит аналогию в «Истории болезни»: «Я злую ловкость ощутил – / *Пошел, как на таран*», – так же как и следующие цитаты: «Нет, что-то ёкнуло, – ведь части-то свои» /3; 141/ = «Но всё же ёкнуло и тут – / Что сделаешь с нутром!» /5; 389/.

А теперь вернемся к стихотворению «Вот я вошел и дверь прикрыл…» и сопоставим его с **«Побегом на рывок»** (1977).

В обоих случаях действие происходит в лагере – правда, в стихотворении герой (в роли артиста) приезжает туда добровольно, а в песне находится там принудительно и поэтому бежит оттуда.

В стихотворении герой кричит на начальника: «Ору до хрипа в глотке», – а в песне он обращается к своему напарнику: «Прохрипел: "Как зовут-то / И какая статья?"». А представители власти задают похожий вопрос: «Какой с артиста толк?» /2; 285/ (о лирическом герое) = «Хуля толку с него?» (АР-4-14) (о его мертвом напарнике). И сам герой ведет себе одинаково: «Я стервенею, в роль вхожу» = «Приподнялся и я, / Белый свет стервеня». Причем если в первом случае начальник недоумевает: «Пять лет – в четыре месяца?», – то во втором примерно так же выскажется и лирический герой: «Где мои год за три?» (АР-4-14).

Еще одним поздним произведением, с которым обнаруживает связи «Вот я вошел и дверь прикрыл…», является стихотворение **«Снова печь барахлит…»** (1977), где оппонент героя – всемогущий блондин – подобно начальнику лагеря, упорно отвергает его просьбу починить машину (читай: исправить судьбу): «Начальник – как уключина – / Скрипит, и ни в какую» = «Но вернул мне штаны всемогущий блондин»; «"*У нас своих хоть отбавляй*", – / Сказал он и умолк» = «Он в ответ: "*У меня этих самых рублей* – / Я тебе ими бампер обклею"».

Но в итоге настойчивость и угрозы героя делают свое дело: «Я стервенею, в роль вхожу» = «Подхожу скособочась, / Встаю супротив»; «А он, гляжу, сдается» = «Так и быть, – говорит, – сероглазый брюнет, / Новоявленный граф Монте-Кристо».

Похожая картина наблюдается в паре **«Честь шахматной короны»** – «Снова печь барахлит…»: «Парень, не пугай меня цейтнотом…» /3; 391/ = «Сделай, парень, а то околею!» /5; 627/; «Этот Шифер хоть и *гениальный*…» = «Но вернул мне штаны

---

[290] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 14.

всемогущий блондин»; «Я зевнул, а он не взял ладью» /3; 383/ = «Он не принял и этого дара» /5; 628/; «Я его *фигурку* смерил оком» = «Он *ручонки* простер»; «Обнажил я бицепс ненароком, / Даже снял для верности пиджак» = «Подхожу скособочась, / Встаю супротив»; «И хваленый пресловутый Фишер / Тут же согласился на ничью» = «Так и быть, – говорит, – сероглазый брюнет, / Новоявленный граф Монте-Кристо».

Но еще больше параллелей содержится между стихотворением «Снова печь барахлит...» и **«Историей болезни»**, поскольку и главврач, и всемогущий блондин равнодушны к герою: «Мол, *братцы*, дайте я прочту... / В ответ мне: "На, остынь!"» /5; 393/ = «Слышь, *браток*, забирай-ка машину» (АР-9-94), «Он в ответ: "У меня этих самых рублей – / Я тебе ими бампер обклею"» /5; 627/; «"А ваша подпись не нужна. / Нам без нее всё ясно"» /5; 81/ = «Он не принял и этого дара» /5; 628/. И сам герой ведет себя одинаково: «И слезы с искрами из глаз» (АР-11-39) = «Я почти зарыдал – / Может, тут повезет» (АР-9-94); «Я даже на колени встал, / Я к тазу лбом прижался» = «Я на жалость его да за совесть беру»; «В в полубреду, полупылу / Разделся донага» = «Я разделся в момент / И стою без порток»; «*Стоял* я глупо перед ним, / Подвязанный тесьмою»[291], «Колите, вот, – я снял штаны, – / Но дайте протокол!» /5; 374/ = «Я снимаю штаны и *стою* без порток: / "На-ка джинсы – вчера из Нью-Йорка"» /5; 628/ (а в «Заповеднике» пушнина, «чтобы людей приодеть, утеплить, / Рвется из кожи вон»); «Вяжите руки, говорю, / Для вас – на всё готов!» /5; 390/, «*Чем я их отблагодарю*, / Взяв лучший из жгутов?»[292] = «Друг! *Что надо тебе*? Я в афёры нырну! / Я поновой дойду до Берлина!..» /5; 629/; «Я, *обнаглев*, на стол кошу / И вою, что есть сил» /5; 374/ = «Я – мерзавец, я – *хам*, / Стыд меня загрызет! <...> К человечности тоже взывая» /5; 628/.

Немало общих мотивов с медицинской трилогией обнаруживает стихотворение **«Копошатся – а мне невдомек...»** (1975): «Слышь, *приятель*, играл бы в лото!» (С5Т-3-398) = «"Эй, *друг*, покажь, чего строчишь / В секретный протокол!"» /5; 384/ (такое же обращение к оппоненту встречается в стихотворении «Снова печь барахлит...» и в черновиках «Разговора в трамвае»: «*Друг*! Что надо тебе? Я в аферы нырну!» /5; 629/, «Ты, к примеру, *друг*» /5; 497/); «Послушай, брось, куда, мол, лезешь-то? <...> Слышь, приятель, играл бы в лото!» (С5Т-3-398) = «Начальник, слышишь, не вяжи» /5; 373/, «Мол, братцы, дайте я прочту» /5; 393/ («мол... слышь, приятель» = «слышишь... мол, братцы») (а в основной редакции песни фигурирует обращение «*товарищи*-ребятки»); «...То цепляют меня на крючок. <...> И *какой-то зеленый* сквалыга...» = «Мне *чья-то желтая* спина / Ответила бесстрастно...»; «Копошатся – а мне невдомек» = «Спешат, рубаху рвут» (причем сквалыга тоже *спешит*: «Нагло лезет в карман, *торопыга*», – что, в свою очередь, напоминает характеристику ворона: «Врешь, ворон, – больно *прыток*» /5; 395/); «За друзьями крадется сквалыга» = «Ко мне подкрались со спины / И сделали укол» /5; 393/; «Друзья мои на зуб крепки» = «Я терт и бит, и нравом крут»; «Сколько ни напрягайся, ни пыжься» = «И напрягаю грудь»; «...Что оступишься – проговоришься» = «Я ничего им не сказал»; «Так что зря меня пробуют на зуб» = В стихотворении власть стремится выведать секрет лирического героя: «То цепляют меня на крючок. <...> Нагло лезет в карман, торопыга, – / В тот карман, где запрятана фига, / О которой не знает никто». Поэтому в песне он опасается: «А вдруг уколом усыпят, / Чтоб сонный "раскололся"?».

В продолжение темы рассмотрим **«Балладу о брошенном корабле»** (1970), имеющую многочисленные сходства с «Историей болезни».

В первом случае героя мучают ветры, а во втором – врачи. И он опасается, что ему никогда не вырваться с мели и из психбольницы: «Только мне берегов не видать и земель» ~ «А вдруг обманут и запрут / Навеки в желтый дом?» /5; 389/.

---

[291] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 6.

[292] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 5об.

В балладе последствия столкновения героя с врагами представлены двояко: как физические ранения и как душевные травмы. С одной стороны: «Вот рубцы от тарана», – а с другой: «Гвозди в душу мою забивают ветра»[293]. Такой же прием будет использован в песне «Ошибка вышла», где герой сначала говорит: «Я взят в тиски, я в клещи взят – / По мне елозят, егозят», – а затем: «Тут не пройдут и пять минут, / Как душу вынут, изомнут, / Всю испоганят, изорвут, / Ужмут и прополощут».

В обоих случаях встречается вариация гамлетовского мотива «век вывихнут»: «Двери наших мозгов / Посрывало с петель» = «А я – с мозгами набекрень – / Чудно протягивал ремень / Смешливым санитарам» /5; 382/; и лирический герой предстает в одинаковом облике: «И от палуб до дна *обнажились борта* <...> И гулякой хмельным всё швыряют вверх дном» (АР-4-165) = «Стоял я *голый, как сокóл*, / Похмельный со вчера» /5; 383/; «И гулякой больным всё швыряют вверх дном» (АР-4-164) = «...Больным, подорванным своим, / Но гордым существом» /5; 383/; но и власть издевается над ним одинаково: «Ветры кровь мою пьют» /2; 271/ = «Мне кровь отсасывать не сметь / Сквозь трубочку, гадюки!» /5; 402/; «...и сквозь щели снуют» /2; 271/, «Даже в душу мою задувают ветра / И гуляют по ней, пробирая насквозь» (АР-4-169) = «Снуют и в стену крючья бьют»[294], «По мне елозят, егозят <...> Тут не пройдут и пять минут, / Как душу вынут, изомнут...» /5; 79/ («снуют» = «снуют»; «в душу мою задувают» = «душу вынут, изомнут»; «по ней» = «по мне»); «...меня ветры добьют!» /2; 271/ = «Думал, дó смерти забьют» (АР-11-52); «Я под ними стою от утра до утра» = «Стоял я – в пол ногами врос» /5; 378/; «Гвозди в душу мою забивают ветра» = «...Как душу вынут, изомнут <...> И делают укол»; «Это брюхо вспорол мне коралловый риф» /2; 271/ = «Он, потрудясь над животом, / Да так, что замутило...» /5; 379/; «Вот дыра у ребра...» = «Когда давили под ребро...»; «Так любуйтесь на язвы и раны мои!» = «Кровоточил своим больным, / Истерзанным нутром»; «Задыхаюсь, гнию – так бывает» = «Да, мой мозг прогнил на треть»; «Как же так? Я ваш брат!» = «Скажите всем, кого я знал, – / Я им остался братом!»; «Захлебнуться бы им *в моих трюмах вином*» = «*В моей запекшейся крови* / Кой-кто намочит крылья, / Увязнет по уши...» /5; 404/. Позднее, в «Двух судьбах», герой выскажет пожелание, чтобы Кривая с Нелегкой «захлебнулись вином» из его бутыли: «Чтоб вы сдохли, выпивая...». Очевидно единство темы во всех этих произведениях.

Разбирая в предыдущей главе «Балладу о брошенном корабле», мы сопоставили ее с прозаическим наброском **«Парус»** (1971), выявив при этом целый ряд сходств, однако и с «Историей болезни» у «Паруса» наблюдаются общие мотивы: «...мол, выдержит – не один шторм его трепал» = «Я терт и бит, и нравом крут»; «Ветер бьет мне в парус – в мою бога *душу*, *рвет* и треплет» (АР-13-16) = «Когда ударили под дых...»

---

[293] Всё это буквальным образом повторяет большевистские зверства – в частности, пытки гвоздями: «В станице Кавказской при пытке пользуются железной перчаткой. Это массивный кусок железа, надеваемый на правую руку, со вставленными в него мелкими гвоздями. При ударе, кроме сильнейшей боли от массива железа, жертва терпит невероятные мучения от неглубоких ран, оставляемых в теле гвоздями и скоро покрывающихся гноем. <...> В Армавире при пытке употребляется венчик. Это простой ременный пояс с гайкой и винтом на концах. Ремнем перепоясывается лобная и затылочная часть головы, гайка и винт завинчиваются, ремень сдавливает голову, причиняя ужасные физические страдания» (*Люсьмарин Г.* [Покровский Г.К.] Кубанская чрезвычайка // ЧЕ-КА: Материалы по деятельности чрезвычайных комиссий. Берлин, 1922. С. 231). Сравним в песне «Ошибка вышла»: «ремень *сдавливает голову*» ~ «Он, потрудясь над животом, / *Сдавил мне череп*, а потом / Предплечье мне стянул жгутом / И крови ток прервал» /5; 78/, «Ремень – он вот он – на, держи! / Хватайте и вяжите!» /5; 381/.

[294] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 14. В советских тюрьмах действительно были «*крючья в стене*»: «...предоставляю слово моему соседу по камере, с которым подружились и провели вместе несколько лет в тюрьме и лагере, Изе Котову. “ <...> Огляделся: небольшая камера, оштукатуренные “под шубу” стены, на высоте двух метров *торчат из стен железные крючья*”. <...> Какой цели служили крючья в стене, установить не пришлось, а дверь во внутреннее помещение тюрьмы действительно замаскировали под шкаф» (цит. по: *Адельгейм П.* Следственный изолятор КГБ в Ташкенте, 02.07.2010 // http://adelgeim.livejournal.com/44508.html).

/5; 387/, «Тут не пройдут и пять минут, / Как *душу* вынут, изомнут, / Всю испоганят, *изорвут*...» /5; 79/; «То *колет*, то бьет наотмашь» = «Ко мне заходят со спины / И *делают укол*»; «А я стою, и ветер *злится*, что не может сдвинуть меня с места» = «Стою я – в пол ногами врос» /5; 381/, «И мне готовила укол / *Сердитая* карга» /5; 386/; «...он нетерпелив, как боксер после того, как послал противника в нокдаун и хочет *добить*» = «Все выстукивают – я уж думал, до́ смерти *забьют*» (АР-11-50) (а в «Балладе о брошенном корабле» было сказано: «...меня ветры *добьют*!»). Но вместе с тем герой оказывает врагам сопротивление: «Научился ходить против» = «Я возражаю: "Нет, шалишь..."» /5; 381/.

Неслучайны также переклички «Паруса» с **«Песней самолета-истребителя»** (1968), где функцию ветра выполняет летчик: «Опять заставляет в штопор» = «И подгоняет, чтобы быстрей, быстрей» (так же как в «Беге иноходца»: «Он вонзает шпоры в ребра мне»); «Что делает он?! Вот сейчас будет взрыв!» = «...парус натянут до предела, как кожа на ребрах, готовая лопнуть»; «Я больше не выдержу, я разобьюсь!» /2; 384/ = «...мол, выдержит – не один шторм его трепал»; «Меня механик заштопал» = «Надо залатать, а ветер и этому мешает»; «Я больше не буду покорным, клянусь!» = «...можно даже идти галсами против ветра».

Следующая песня, которую необходимо сопоставить с медицинской трилогией, – это только что упомянутый **«Бег иноходца»** (1970).

Здесь героя мучает наездник, а в песне «Ошибка вышла» – главврач: «Стременами лупит мне под дых» = «Потом ударили под дых, / Я – глотку на замок» /5; 391/ (сравним еще в одном стихотворении: «Как злобный клоун, он менял личины / И бил под дых внезапно, без причины» /5; 227/); «Но всегда – наездники на мне, / Шенкелями *давят* мне под дых»[295] (АР-10-52), «Он вонзает шпоры в ребра мне» /2; 267/ = «Когда *давили* под ребро, / Как ёкало мое нутро!» (вспомним также песню «Летела жизнь»: «Я хорошо усвоил чувство локтя, / Который мне *совали* под ребро»). И его пробирает дрожь: «Я дрожу боками у воды» = «Дрожу от головы до пят» /5; 392/.

В обоих случаях мучитель героя – профессионал высокого класса: «Мой наездник у трибун в цене – / *Крупный мастер* верховой езды» = «Он *дока*, но и я не прост» /5; 384/, – который воспринимают всю ситуацию как праздник: «*Он смеется* в предвкушенье мзды» = «*Он веселел*, входил в экстаз» (АР-11-39).

В ранней песне герой говорит: «Рот мой *разрывают* удила»; а в поздней: «Тут не пройдут и пять минут, / Как душу вынут, изомнут, / Всю испоганят, *изорвут*....

В черновиках «Бега иноходца» упоминаются плети, которыми наездник хлещет героя: «Он не знает, что ему не светит – / Я припомню – пусть потом секут – / Все его арапники и *плети*: / Сброшу его, сброшу на скаку!» /2; 535/, – а в песне «Ошибка вышла» «все рыжую чертовку ждут / С волосяным *кнутом*». Эти же «черти с кнутом» появятся в «Побеге на рывок», где героя будут избивать и на этом, и на том свете: «Зря пугают тем светом – / Те же черти с *кнутом*. / Врежут там – я на этом, / Врежут здесь – я на том» (АР-4-11), – а также в стихотворении «Я скачу позади на полслова...» и в «Разбойничьей»: «И надо мной, лежащим, лошадь вздыбили, / И надругались, *плетью приласкав*», «Сколь веревочка ни вейся, / Все равно совьешься в *кнут*! <...> Сколь веревочка ни вейся, / Все равно совьешься в *плеть*!».

Если в «Беге иноходца» лирический герой «подседлан и *стреножен*», то в стихотворении «Я скачу позади на полслова...» у него *руки скручены*, так же как и в песне «Ошибка вышла»: «Подручный – бывший психопат – / *Вязал мои запястья*».

Поэтому он мечтает отомстить своим мучителям: «Я ему припомню эти шпоры!» («Бег иноходца»), «Эй! За пристрастный ваш допрос / Придется отвечать!» («Ошибка вышла»), «Но взойдет и над князем великим / Окровавленный кованый меч» («Я скачу позади на полслова...»).

---

[295] Шенкель – это обращенная к лошади поверхность ноги всадника от ступни до колена.

В «Беге иноходца» лирический герой собирается «*вышвырнуть жокея*», а в черновиках песни «Ошибка вышла» подумывает о том, чтобы расправиться с главврачом: «А может, *дать ему под дых* / И двери – на замок?» /5; 380/.

Наконец, в обоих произведениях упоминается стремительный бег лирического героя. Название песни «*Бег* иноходца» говорит само за себя, а в черновиках медицинской трилогии врач советует герою: «Смени, больной, свой *быстрый бег* / На здравый смысл больничный!» /5; 375/.

В «Беге иноходца» герой упрекает себя за то, что против своей воли оказался заодно с наездником: «Что со мной, что делаю, как смею? / *Потакаю своему врагу*!». А во «Вратаре», написанном год спустя, этот мотив повторится уже применительно к фоторепортеру, который убедил героя пропустить гол: «Проклинаю миг, когда *фотографу потрафил*».

Интересно, что самым ранним произведением, с которым имеет сходства «Бег иноходца», является песня «Дайте собакам мяса…» (1965): «Ладно, *я буду покорным* – / Дайте же мне свободу!» = «*Я согласен бегать в табуне*, / Но не под седлом и без узды!». Однако в целом прообразом ситуации из «Бега иноходца» можно считать сюжет **«Сентиментального боксера»** (1966): «Противник мой – какой кошмар! – / *Проводит апперкот*» /1; 470/ = «Стременами *лупит мне под дых*»; «Но он мне в ответ, *прохрипел*, чуть дыша…» /1; 471/ = «Но не я – жокей на мне *хрипит*»; «И думал Буткеев, мне ребра круша» = «Он вонзает шпоры в ребра мне»; «В трибунах свист, в трибунах вой: / “Ату его – он трус!”» = «Мой наездник у трибун в цене»; «Противник Смирнов – *мастер* ближних боев» (АР-17-180) = «*Крупный мастер* верховой езды» (сравним также в черновиках «Песни про джинна», где этот джинн избивает лирического героя: «Он *большой специалист* – видно по нему!»; АР-9-107).

Еще одной предшественницей «Бега иноходца» является песня **«Про любовь в Средние века»** (1969), где лирический герой выступает в образе рыцаря, скачущего на коне, а в «Беге иноходца» он предстанет в образе лошади.

В ранней песне власть персонифицирована в образе короля и его «самого первого фаворита», а в поздней – в образе наездника: «Простите, сир, вы плохо знаете меня» (АР-3-48) = «Он не знает, что ему не светит» /3; 535/; «И пошутил: “Пусть будет пухом вам земля!”» = «Он смеется в предвкушенье мзды»; «Сегодня рыцарский *турнир*, / Сегодня я для всех кумир» (АР-3-46) = «*Скачки*! Я сегодня фаворит. / Знаю, ставят все на иноходца» /2; 267/; «Но *мне сегодня* наплевать на короля!» = «*Мне сегодня* предстоит бороться».

И в концовке обеих песен говорится о ярости врагов героя, одержавшего победу: «*Король от бешенства дрожит*, / Но мне она принадлежит» = «Я пришел, а *он в припадке бьется*» (АР-10-54). Между тем герой не хотел принимать участие в турнире и в скачках: «Но сам король – лукавый сир – / Затеял рыцарский турнир. / Я ненавижу всех известных королей!», «Нет, не будут золотыми горы! / Я последним цель пересеку, / Я ему припомню эти шпоры – / Засбою, отстану на скаку!».

В первом случае герой ненавидит короля, вынудившего его принять участие в турнире, а во втором – жокея, который также вынуждает его участвовать в скачках, и поэтому называет жокея своим врагом: «Что со мной, что делаю, как смею? / Потакаю своему врагу! / Я собою просто не владею – / Я прийти не первым не могу!».

Обе эти ситуации восходят к **«Песне самолета-истребителя»** (1968), где лирический герой в образе самолета также был вынужден подчиниться приказу летчика, которого он ненавидит: «Но снова приходится слушаться мне, / И это – в последний раз», – и радуется, когда того убивают: «Убит! Наконец-то лечу налегке...».

И в «Песне самолета-истребителя», и в песне «Про любовь в Средние века» герой вынужден убивать своего противника: «В этом бою мною “юнкерс” сбит, / Я сделал с ним, что хотел. / А тот, который во мне сидит, / Изрядно мне надоел», «Чужую грудь мне под копье король послал. <…> Вот хлещет кровь его на стебли ковыля».

Самолет не хочет участвовать в битве и говорит: «Вот сзади заходит ко мне "мессершмитт". / Уйду – *я устал от ран*!», – а иноходец не хочет участвовать в скачках: «*Мне набили раны* на спине». В том же 1970 году эти раны будут упомянуты в «Балладе о брошенном корабле» и в наброске «Как заарканенный...»: «Так любуйтесь на язвы и раны мои!» /2; 270/, «Трижды пораненный, / Дважды представленный» (АР-10-62). Процитируем и один из набросков 1969 года: «Заживайте, раны мои, / Вам два года с гаком! / Колотые, рваные, / Дам лизать собакам» /2; 597/.

Таким образом, в «Песне самолета-истребителя» и в «Беге иноходца» враг героя персонифицирован в образе его двойника (в первом случае – это «тот, который во мне сидит», а во втором – фактически «тот, который *на мне* сидит»), а в песне «Про любовь в Средние века» – в образе короля, то есть образ врага здесь является еще более «внешним» по отношению к герою, чем в том же «Беге иноходца».

И самолету, и иноходцу враг не дает покоя: «Но тот, который во мне сидит, / Я вижу, решил – на таран!» = «Но наездник мой всегда на мне, / Стременами лупит мне под дых». Такая же ситуация представлена в «Охоте на волков» и в «Затяжном прыжке»: «Гонят весело на *номера*», «Я попал к ним в умелые, цепкие руки: / Мнут, швыряют меня – что хотят, то творят! / И с готовностью невероятные *трюки* / Выполняю я, как акробат» /4; 279/. Во всех этих произведениях власть – как «внешняя», так и та, что находится «внутри» героя (назовем ее негативным двойником), – толкает его на действия, которые ему не хочется совершать.

Поэтому двойник героя характеризуется им абсолютно одинаково: «Он рвет на себя, и нагрузки – вдвойне. / Эх, тоже мне – летчик-ас!» = «Мой наездник у трибун в цене, – / Крупный мастер верховой езды».

Вообще тема негативного двойничества, подобно оппозиции *Я – власть*, зачастую сводится у Высоцкого к противостоянию *Я – Он*.

Вот борьба с внутренним двойником: «А тот, который во мне сидит, / Изрядно мне надоел!» /2; 87/, «И я борюсь, давлю в себе мерзавца» /2; 186/, «Я весь матч борюсь с собой» /3; 64/, «Но я себе мгновенья не прощу, / Когда меня он вдруг одолевает» /5; 226/. А вот борьба с внешним негативом, который часто является персонифицированной советской властью: «Но понял я: не одолеть колосса» /3; 143/, «И не волнует, кто кого – он или я» /3; 121/, «Он сдавил мое горло рукой» /3; 112/, «Он, потрудясь над животом, / Сдавил мне череп, а потом…» /5; 78/, «Он вонзает шпоры в ребра мне» /2; 267/, «Вот дыра у ребра – это след от ядра» /2; 271/, «Когда давили под ребро…» /5; 77/, «Но думал Буткеев, мне ребра круша…» /1; 199/, «Я хорошо усвоил чувство локтя, / Который мне совали под ребро» /5; 156/, «Как злобный клоун, он менял личины / И бил под дых внезапно, без причины» /5; 227/.

Поэтому лирический герой желает своему двойнику смерти: «Убит! Наконец-то лечу налегке» /2; 88/, «Искореню, похороню, зарою, / Очищусь, ничего не скрою я! / Мне чуждо это ё-мое второе! / Нет, это не мое второе "я"» /2; 187/. Избавляется он от двойника (но только уже не внутреннего, а внешнего) и в «Беге иноходца»: «Что же делать? – остается мне / Выбросить жокея моего...».

Теперь сопоставим « ЯКа-истребителя» с «Бегом иноходца» и песней «Ошибка вышла».

Во всех трех случаях мучители лирического героя являются профессионалами своего дела: «Эх, тоже мне – летчик-*ас*!», «*Крупный мастер* верховой езды», «Он *дока*, но и я не прост», – так же как главврач в «Письме с Канатчиковой даче», Борис Буткеев в «Сентиментальном боксер», Сэм Брук в «Марафоне», джинн в «Песне про джинна» и Фишер в шахматной дилогии: «Отвечайте нам скорее / Через *доку* главврача!», «Противник Смирнов, *мастер* ближних боев», «Вот он и *мастерится*», «Стукнул раз – *специалист*, видно по нему!», «Он даже спит с доскою – *сила в ём*».

И самолет, и иноходец говорят о нанесенных ранах: «Уйду – я устал от ран!» = «Мне набили раны на спине» (эта же тема разрабатывается в «Балладе о брошенном

корабле» и в песне «Штормит весь вечер, и пока…»: «Так любуйтесь на язвы и раны мои! <…> Мне хребет перебил в абордаже», «В душе предчувствие, как бред, / Что надломлю себе хребет…»). Да и в песне «Ошибка вышла» главврач избивает героя: «Потом ударили под дых, / Я – глотку на замок» /5; 391/.

И в «ЯКе-истребителе», и в черновиках песни «Ошибка вышла» внутренний двойник подстегивает лирического героя: «Но *тот, который во мне сидит*, / Я вижу, решил – на таран!» = «*Какой-то бойкий бес во мне* / Скакал и понукал» /5; 399/, «Я злую ловкость ощутил, / Пошел, как на таран» /5; 85/. А в «Беге иноходца» так же ведет себя и внешний негатив – наездник: «Он вонзает шпоры в ребра мне»[296].

И самолет, и пациент вынуждены делать то, что им велят летчик и главврач: «Но снова *приходится слушаться* мне» = «*Беспрекословно* снял штаны, / Шепчу про протокол» /5; 377/. Но вместе с тем в обеих песнях герои хотят покончить с этим рабством: «Я больше не буду покорным, клянусь!» = «И не намерен я сидеть, / Сложа худые руки» /5; 399/, – хотя их силы на исходе: «Бензин – моя кровь – на нуле!» = «Зачем из вены взяли кровь? / Отдайте всю до капли!» /5; 398/

Одинаково в обоих случаях характеризуется и общая атмосфера: «Летчик убит, я лечу налегке / Вон из *содома*» /2; 385/ = «*Шабаш* калился и лысел».

Однако если в ранней песне герой говорит: «Последние силы жгу!», – то в поздней он уже понимает, что надо экономить силы, иначе не выдержать пыток: «Нет, надо силы поберечь, / А то ослаб, устал».

***

Среди высоцковедов бытует мнение, что «ЯК-истребитель» и «Бег иноходца» посвящены взаимоотношениям Высоцкого и Любимова. Признаться, я также в свое время пал жертвой этого заблуждения. Однако, как было показано выше, к «Бегу иноходца» главный режиссер Театра на Таганке не имеет никакого отношения, а в появлении «ЯКа-истребителя» он послужил не отрицательным, а положительным прототипом!

Обратимся сначала к воспоминаниям священника Михаила Ходанова о концерте Высоцкого у него дома зимой 1970 года, когда ему было двенадцать лет: «Когда застолье подошло к концу, Высоцкий спел новую песню – “Бег иноходца”: “Я скачу, но я скачу иначе...”. Все были потрясены. Его голос проникал в подсознание и сжимал сердце. Исполнив песню, поэт сказал, что накануне утром он был на приеме у министра культуры Фурцевой. Она предложила ему быть более лояльным к власти. В ответ на это и был написан “Иноходец”. “Бег иначе” отразил принцип жизни поэта. Впервые на людях эта прекрасная песня, прославившая высокий идеал независимости, прозвучала именно в нашем доме. На следующий день соседи просили нас переписать “пленку”, которую мы “крутили” накануне, – “больно запись чистая!”»[297].

По тем временам эта песня была довольно острой, о чем говорят воспоминания администратора Виктории Лабинской, организовавшей около 50 концертов Высоцко-

---

[296] При этом наездник «смеется в предвкушенье *мзды*». И так же будет вести себя пособник Лжи, оклеветавшей Правду (то есть самого поэта): «Правдин заступник за *мздою* пришел, за наградой: / “Правды осталось немного – на ломаный грош. / Сколько возни всякий раз с доказательством правды...”» («Притча о Правде»; АР-8-164).

[297] *Ходанов М.* Искушение: Роман в двух частях. М.: Изд-во журнала «Юность», 2003. С. 154. В 1970 году Высоцкий действительно ходил на прием к Фурцевой – этот факт упомянут в книге его сестры Ирэны: «1970 год. Размашистым шагом, на голову, а то и больше возвышаясь над остальными прохожими (рост у моего папы и брата Александра – 191 см), по Петровке идет Алексей Владимирович <…> “Дядя Леша!!!”. Алексей Владимирович поворачивает голову: “Володя! Рад тебя видеть! Куда бежишь?”. Голос племянника звучит почти тихо, по-заговорщически: “Я с неофициальным визитом. – Он указывает на красиво упакованные коробки, что у него в руках. – К Фурцевой…”» (*Высоцкая И.А.* Мой брат Владимир Высоцкий. У истоков таланта. М.: Астрель, 2012. С. 49, 51).

го: «...я очень любила песню “Бег иноходца”. И он пел ее, и он знал, что поет для меня, даже глазами искал меня в зале, если это было возможно. Это, как правило, было возможно, потому что сидели мы всегда хорошо, в первых рядах, и были видны. Но были места, когда Володя говорил: “Сегодня я тебе ее не спою, потому что этого делать не следует!”. А иногда он говорил так: “Вот видишь – я рисковал!”»[298].

Что же касается «ЯКа-истребителя», то он также появился после разговора с чиновниками, но только не Высоцкого, а Любимова: «Володя писал эту песню прямо после разговора с Юрием Петровичем Любимовым, – вспоминает Людмила Абрамова, – причем разговор был очень хорошим. <...> Откуда-то они возвращались – с какого-то обсуждения? Это же были годы, когда Любимова без конца таскали: он не вылезал из райкома, из Управления культуры, и, естественно, нигде спасибо не говорили, а как раз наоборот... Откуда-то они шли. Сначала Володя провожал Юрия Петровича, потом наоборот; долго-долго они ходили пешком. И Володя пришел в каком-то восторге – до эйфории! Изображал, показывал, как Любимов ему рассказывал про одного человека, потом про другого – и по свежим следам»[299].

Так что наездник, который мучает главного героя в «Беге иноходца», это персонифицированная советская власть. То же самое относится и к «ЯКу-истребителю», где наряду с персонификацией власти в образе фашистов представлен мотив «власть во мне». К тому же вскоре будет написана другая песня с «внутренним» образом негативного двойника – «Про второе “я”».

Таким образом, этот самый двойник – что внутренний, что внешний – заставляет лирического героя действовать против его воли: «Опять заставляет в штопор» («ЯК-истребитель»), «Стременами лупит мне под дых» («Бег иноходца»). Этот же мотив реализуется в прозаическом наброске «Парус» (1971): «Ветер дует в мою бога душу, рвет и треплет, и подгоняет, чтобы быстрей, быстрей». Да и в песне «Про второе “я”» герой говорит, что его негативный двойник «стремится прямо на бега».

Поэтому намерение героя выбросить жокея и избавиться от летчика имеет, в первую очередь, социально-политическую подоплеку. Как вспоминает сокурсница Высоцкого по Школе-студии МХАТ, народная артистка Южной Осетии Эвелина Гуткаева: «Его не устраивал политический строй, он не любил, чтобы кто-то доминировал над ним. Будучи бунтарем, Высоцкий чувствовал что-то близкое в нашем взрывном менталитете и очень тепло относился к осетинам»[300].

В черновиках «ЯКа-истребителя» герой хочет вырваться из-под опеки летчика: «Довольно! И больше я *не подчинюсь*!» /2; 384/, хотя «жужжат шмели солидные, / Что *надо подчиниться*» («Гербарий») и «граждане *покорно* засыпают» («Москва – Одес-

---

[298] Белорусские страницы-69. Владимир Высоцкий. Из архива Л. Черняка-7. Минск, 2009. С. 32. Отредактированный вариант см.: Высоцкий: время, наследие, судьба. Киев, 1996. № 27. С. 5.

[299] *Абрамова Л., Перевозчиков В.* Факты его биографии. М.: ИЦ «Россия молодая», 1991. С. 34 – 35. Ср. с другим рассказом Людмилы Абрамовой: «“Як-истребитель” написан был после того, как Володя с Любимовым ходил куда-то проталкивать какой-то спектакль, – может быть, и “Живой”, а может быть, и нет... Они возвращались оттуда вдвоем и долго даже по улице бродили, и Любимов в страшном азарте рассказывал про эту страстную, очень важную борьбу с чиновниками» (*Румянцев В.* Фрагменты беседы с Людмилой Абрамовой (Ленинград, 11 декабря 1990 г.) // В поисках Высоцкого. Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2016. № 25. Окт. С. 121). Между тем сам Высоцкий во время разговора с капитаном первого ранга Николаем Черкашиным (1975) рассказывал следующее: «Песню “Я – ЯК-истребитель...” я написал во время съемок фильма [название не сохранилось. – *Я.К.*]. Лил проливной дождь, я один сидел в пустом автобусе, и вдруг пошли строчки: “Я – ЯК-истребитель, мотор мой звенит. / Небо – моя обитель...”. Грохотала гроза, сверкали молнии...» (*Черкашин Н.А.* Владимир Высоцкий: интервью для «Красной звезды» // «Но мне хочется верить...» / Авт.-сост. Е.П. Беренштейн. Тверь: ТО «Книжный клуб», 2013. С. 174). Возможно, речь идет о съемках «Интервенции», которые проходили в Ленинграде до февраля 1968 года включительно. А первая известная фонограмма «ЯКа-истребителя» сделана как раз на концерте в Ленинграде (НИИ «Энергосетьпроект», 06.03.1968).

[300] Цит. по статье: Высоцкий пел «Додой». Воспоминания однокурсницы / Подготовила М. Котаева, 25.01.2016 // http://sputnik-ossetia.ru/South_Ossetia/20160125/1194159.html

са»). Поэтому в «Балладе о вольных стрелках» будет сказано: «Если рыщут за твоею *непокорной* головой...». Далее эта характеристика повторится в черновиках «Конца охоты на волков»: «И я *непокорную* стаю / Гоняю!» (АР-3-32), – а в основной редакции «ЯКа-истребителя» герой говорил: «Я больше *не буду покорным*, клянусь!».

***

Если песня «Про второе "я"» и «Бег иноходца» продолжают тему «Песни самолета-истребителя», то предвосхищает ее **«Песня про конькобежца на короткие дистанции»** (1966), поскольку конькобежец не хочет бежать 10 тысяч метров, а самолет – вступать в бой с противником. Однако их заставляют это делать тренер и летчик: «Но сурово эдак тренер мне: мол, надо, Федя!»[301] = «А тот, который во мне сидит, / Опять заставляет в штопор».

В обоих случаях герой пытается сопротивляться: в ранней песне он это делает робко («Я ж на длинной на дистанции помру – / не охну»), а в поздней – полон решимости освободиться от надоевшей опеки: «Я больше не буду покорным, клянусь!». При этом и тренер героя, и летчик характеризуются как профессионалы своего дела: «И наш тренер – *экс- и вице-чемпион* / ОРУДа...» = «Эх, тоже мне – летчик-*ас*!».

Конькобежец, уступив давлению тренера, «на десять тыщ *рванул*, как на пятьсот», и летчик заставляет самолет поступать так же: «Он *рвет* на себя, и нагрузки – вдвойне». А конькобежец и самолет понимают, что не выдержат таких нагрузок: «Пробегу, быть может, только первый круг / и сдохну» = «Я больше не выдержу, я разобьюсь!» /2; 384/. В результате конькобежец «пробежал всего два круга и упал», и самолет тоже падает: «Но что это, что?! Я – в глубоком пике / И выйти никак не могу». Конькобежца «подвела... дыхалка», а у самолета «бесится пульс».

Итак, сюжетные линии обеих песен совпадают, так же как и отношение к лирическому герою со стороны внешнего и внутреннего двойников. Однако сам герой действует по-разному: в ранней песне он ироничен по отношению к себе и сознает ограниченность своих возможностей («Я ж на длинной на дистанции помру»), а в поздней предстает в образе супермена: «Я – главный...», «Запреты и скорости все перекрыв, / Я выхожу из пике!», – и пытается избавиться от двойника.

Кстати, реплика тренера, обращенная к конькобежцу: «Главно дело – чтобы воля, грит, была / к победе», – напоминает такую же характеристику автором второго первача в **«Четверке первачей»** (1974): «Сила, воля плюс характер – молодец!».

Напомним выдвинутую в предыдущей главе гипотезу о персонификации власти в образе первого, второго и четвертого первачей. Так что в свете сказанного уже не будут удивлять сходства между негативным двойником лирического героя в «ЯКе-истребителе» и первыми двумя первачами: «Он рвет на себя, и нагрузки – вдвойне» = «Номер первый рвет подметки, как герой»; «Эх, тоже мне – летчик-*ас*!» = «Он стратег, он даже тактик, словом – *спец*»; «Меня в заблужденье он ввел и *в пике*» = «Ох, наклон *на вираже* – / Бетон у щек! / Краше некуда уже, / А он – еще!».

В свою очередь, лирический герой (самолет и третий первач) тоже ведут себя одинаково: «Убит. Наконец-то лечу налегке! / Последние силы жгу» = «У тебя последний шанс, эх, старина! <...> Нужен спурт, иначе крышка и хана!».

Еще одним предшественником «ЯКа-истребителя» можно считать **«Сентиментального боксера»** (1966): «Противник Смирнов – *мастер* ближних боев» (АР-17-

---

[301] Подобная «суровость» со стороны тренера имеет место и в «Прыгуне в высоту», несмотря на приятельские отношения с лирическим героем: «Ведь вчера мы только брали с ним с тоски / по банке, / А сегодня он кричит: "Меняй коньки / на санки!"» = «[Летом у Тучк] С тренером Тучковым я, плавая, / Говорю Тучкову я, требуя: / "У меня толчковая – правая, / А захочу – толчковая левая"» (АР-6-34), «...Что меня он утопит в пруду, / Чтобы впредь неповадно другим, / Если враз, сей же час, не сойду / Я с неправильно<й> правой ноги» (АР-2-120).

180) = «Эх, тоже мне – летчик-*ас*!» /2; 88/; «<Да> *что же он делает*, этот Смирнов?» (АР-17-180) = «*Что делает он*?! Вот сейчас будет взрыв!»; «Вот он опять послал в нокдаун» = «Опять заставляет в штопор»; «Я вижу: быть беде!» = «Я вижу: решил на таран!»; «Вот он прижал меня в углу» = «Вот сзади заходит ко мне "мессершмитт"»; «Вот я едва ушел» = «Я выхожу из пике! <…> Уйду – я устал от ран!..»; «…бой веду пассивненько» (АР-17-184) = «Но снова приходится слушаться мне»; «Ведь наш одесский лучший врач / Мне челюсть заменил» /1; 471/ = «Меня механик заштопал».

***

В 1968 году, помимо «Песни самолета-истребителя», появляется ранняя редакция **«Разговора в трамвае»**, которую мы уже сопоставляли с «Гербарием» (с. 635 – 636). А сейчас выявим параллели с песней «Ошибка вышла»: «*Путаете* вы, не поддавший я! / Гражданин сержант, да пострадавший я!» = «*Ошибка вышла*» (такая же ситуация возникнет в «Гербарии» и в «Притче о Правде»: «Накажут тех, кто *спутали*», «*Ложь это всё*, и на Лжи одеянье мое!»); «Мамочки, *он входит в раж*!» /5; 498/ = «*Он в раж вошел* – знакомый раж»; «Бросьте вы, – тут не стойка вам!» /5; 498/ = «Здесь вам не Лондон, не Париж!..» /5; 381/; «Жаль, что не могу пошевелиться я» = «Лежу я, голый, как сокóл»; «А не то я – вслух заявляю! – / Дал бы по лицу негодяю» /5; 498/ = «А может, дать ему под дых / И двери – на замок?!» /5; 380/.

В «Разговоре в трамвае» герою порвали китель: «Вон уже дыра с кулак на кителе» /2; 497/ (позднее эта ситуация повторится в «Аэрофлоте»: «Я помню, как на мне порвали китель» /5; 563/), а в «Истории болезни» – рубаху: «Спешат, рубаху рвут».

Еще одно произведение 1968 года, имеющие важные связи с медицинской трилогией, – это **«Дворянская песня»**. Здесь противником героя является граф, а в «Истории болезни» – главврач. И поскольку подтекст в обоих произведениях – один и тот же, совпадают манера поведения героя, его обращение к оппонентам и даже стихотворный размер: «Закончить не смогли вы кон, верните бриллианты!» = «Зачем из вены взяли кровь? / Отдайте всю до капли!» /5; 402/; «Но наперед – всё лживо!» = «Не надо вашей грубой лжи!» /5; 381/; «Ну да, я выпил целый штоф» = «Я перепил вчера» /5; 400/; «Пусть он расскажет, *старый хрыч*» = «И мне готовила укол / *Сердитая карга*» /5; 386/; «Я злой, когда войду в азарт» /2; 395/ = «Я злую ловкость ощутил»; «Ах, граф, *прошу меня простить*, я вел себя бестактно» (АР-11-100) = «И я воскликнул: "*Виноват*! / Я не ту<да попал>" <…> Ах! Как нестрашно прыгал шприц / В руках у медсестры»[302]; «Хотел просить наедине» = «Доктор, мы здесь с глазу нá глаз»; «*Дурак*?! Вот как! Что ж, я готов!» = «Хотя для них я *глуп* и прост»; «*Ответьте*, если я не прав <…> За вами выбор, живо!» = «*Отвечай* же мне, будь скор»; «И хоть я шуток не терплю…» = «Меня, ребята, не дурачь!»[303] /5; 389/; «Но я могу взбеситься!» = «И раньше был я баламут» /5; 391/; «И вы, барон, *извольте* сесть» /2; 395/ = «Стою я – в пол ногами врос: / "*Извольте* соблюдать!"» /5; 381/; «Тогда я графу прострелю, / *Пардон муа*, ягодицу!» (вариант исполнения[304]) = «От папирос не откажусь. / [*Мерси*] Начальник, чиркни спичкой!» (АР-11-61).

Кроме того, главный герой «Дворянской песни» находится по уши в долгах и, будучи в нетрезвом виде, любит затевать скандалы, а обе эти черты как раз характер-

---

[302] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 3об.

[303] Другой черновой вариант этой реплики: «*Меня попробуй* одурачь, – / На протокол кошу, – / Я, гражданин начальник врач, / Туфты не подпишу!» (РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 15об.), – в том же 1976 году отзовется в стихотворении «Черны все кошки, если ночь…»: «*Меня попробуй* разгляди, / В меня попробуй попади, / Мне ночь – надежный дом». Отметим еще один общий мотив: «И я подумал – *боже мой*, / Мне, видимо, не лгут"» (РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 22) = «Быть белым – *боже сохрани*! – / Как на глазу бельмом» (АР-6-195).

[304] Москва, у В. Абрамова, 30.05.1968; Ленинград, у М. Крыжановского, 06.07.1968.

ны для лирического героя Высоцкого: «Я весь в долгах, пусть я не прав, имейте снисхожденье!» /2; 396/ = «Ох, да помогите, помогите, помогите / все долги мне заплатить» /5; 625/, «За меня ребята отдадут долги» /1; 59/; «И вот пришлось затеять мне дебош и потасовку» /2; 101/ = «По пьянке устроишь дебош» /1; 409/, «Пусть другие пьют в семь раз пуще нас. <...> Я и буйствовать могу – полезно нам» /2; 570/, «Лил на стены вино, а кофейный сервиз, / Растворивши окно, взял да выбросил вниз» /2; 27/.

В 1972 году пишется стихотворение **«Набат»**, ситуация в котором имеет много общего с «Историей болезни». Поэтому звонарь, который является alter ego автора, характеризуется точно так же, как лирический герой: «*Может быть, сошел звонарь с ума*? <...> Нет, звонарь не болен» = «*Быть может, правда я больной*? / А здесь – поберегут...» /5; 382/, «Но я здоров, здоров, как бык» /5; 379/.

И нашествие чумы, и действия врачей вызывают страх: «*Страх* овладеет сестрою и братом, / Съежимся мы под ногами чумы» = «*В страхе* съежилась бумага»; «Путь уступая *гробам* и солдатам» = «Напоминает – прямо *в морг* / Выходит зал для пыток». Поэтому звучит одинаковый призыв: «Поторопитесь друг друга звать братом» (АР-4-73) = «Скажите всем, кого я знал: / Я им остался братом!».

Неудивительно, что и люди в «Набате», и лирический герой в «Истории болезни» оказываются в одинаковом положении: «Что у вас со слухом? <...> Ваши крики робки» (АР-73) = «Уже я свой не слышу крик». При этом говорится о неизлечимости всего мироздания: «Нет! Звонарь в раздумьи, это мир в безумьи» (АР-4-73) = «Всё человечество давно / Хронически больно». Также в черновиках используются одинаковые обороты: «Орадур и Сонгми, может быть, напомнит / *Старикам и молодым* звонарь» (АР-4-71) = «Хворает *млад и стар*» (АР-11-58). А власть названа безымянными местоимениями: «Но у *кого-то* желанье окрепло / Выпить на празднике пыли и пепла» /3; 407/ = «Влетело *что-то, кто-то* сел / *Кому-то* на плечо. / И *кто-то* каркнул: "Nevermore!"...» /5; 395/, «Мне *чья-то* желтая спина / Ответила бесстрастно» /5; 81/.

Интересно также сопоставить медицинскую трилогию с **«Чужой колеей»** (1972), в которой об одном из героев сказано: «Вот кто-то крикнул, сам не свой: / "А ну, пусти!". / И начал спорить с колеей / По глупости. <...> *Чудака* оттащили в кювет». А вот как лирический герой Высоцкого описывает свои собственные действия в песне «Диагноз»: «В положении моем / Лишь *чудак* права качает».

Как видим, в «Чужой колее», помимо лирического героя, ведущего повествование, имеется еще один образ автора – *чудак*, – о котором говорится в третьем лице. Но этим не ограничиваются сходства: «И начал спорить с колеей / *По глупости*» = «Прикинусь я, что *глуп* да прост» /5; 396/; «Чтоб не мог он, *безумный*, мешать...» /3; 449/ = «Мой диагноз – *паранойя*...»; «Вот кто-то крикнул, сам не свой: / "*А ну, пусти*!"» = «...но я как заору: / "Чего строчишь? *А ну, покажь* / Секретную муру!"»; «И слезы лью, и охаю» = «И слезы с искрами из глаз» (АР-11-39); «*Условья, в общем, в колее / Нормальные*. <...> Чудака оттащили в кювет» = «Доктор, если осерчает, / Так упрячет в желтый дом. / Правда, *в доме этом сонном / Нет дурного ничего*...».

Совпадает даже нецензурная характеристика, которую лирический герой дает колее и врачам: «Чужая, сука, колея»[305] = «Колите, сукины сыны...»[306].

Далее герой говорит: «Я *кляну* проложивших ее». А раз чужая колея символизирует советское общество (подобно лабиринту в стихотворении «В лабиринте»), то под «проложившими ее» подразумеваются основатели СССР, как и в песне «Не заманишь меня на эстрадный концерт...» (1970): «*Шлю проклятья* Виленеву Пашке» (то есть В.И. Ленину), а также в более поздней песне «Летела жизнь»: «А те, кто нас на

---

[305] Москва, у Высоцкого, для Т. Кормушиной, 25.12.1974; Париж, студия М. Шемякина, март 1975.

[306] Кроме того, в самиздатской работе 1983 года отмечалось, что «в строках "когда давили под ребро, / как ЕКаЛо Мое Нутро!" виртуозно закодировано присловье *Е-к-л-м-н*!» (*Лебедев В.П., Куликов Е.Б.* Поэтическая фразеология Владимира Высоцкого // Мир Высоцкого. Вып. 1. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 1997. С. 175), замещающее, в свою очередь, нецензурное выражение на букву «ё».

подвиги подбили, / Давно лежат, *съебурившись*, в гробу» /5; 493/. Причем в основной редакции последней песни иронически говорилось о сибирских лагерях: «Нас закаляли в климате морозном – / *Нет никому ни в чем отказа там*». И о таком же «изобилии» шла речь в «Чужой колее»: «*Отказа нет в еде-питье* / В уютной этой колее».

Следует также обратить внимание на сходства между «Чужой колеей» и **«Памятником»** (1973): «А вот теперь из колеи / Не выбраться» = «Не стряхнуть мне гранитного мяса»; «Я *кляну* проложивших ее» = «Онемел я в граните *проклятом*» (АР-6-38); «Отказа нет в еде-питье / В уютной этой колее» = «Разжирел я и плаваю в сале» (АР-5-134), «И довольством на версты разило / Из беззубой улыбки моей» (АР-6-36); «И доеду туда, куда все» = «Все там будем!»; «Прошиб меня холодный пот / До косточки» = «Только судороги по хребту»; «И я прошелся чуть вперед / По досточке» = «Не пройтись ли по плитам, звеня?»; «Хотя пристроился вполне / *формально я*» (АР-2-146) = «И с тех пор, как *формально я* умер…» (АР-5-134), «С той поры *я формально* покойным / Не считаюсь» (АР-6-39).

Alter ego автора в «Чужой колее» (*чудак*) и лирический герой в «Памятнике» стремятся уничтожить колею и памятник: «У колеи весь левый склон / Разбил и покорежил он» (АР-2-146) = «…Когда вырвал я ногу со стоном / И осыпались камни с меня». В результате герой вырывается из чужой колеи и из памятника.

Еще одним предшественником «Памятника» является **«Бег иноходца»** (1970).

В обоих случаях лирический герой говорит о своей непохожести на других людей: «Я скачу, но я скачу иначе <…> По-другому, то есть – не как все» = «Выбивался из общей кадрили / И в обычные рамки не лез» /4; 260/; однако его «исправляют» в соответствии с общепринятыми правилами: «Вот и я подседлан и стреножен» = «Я стою – и ужат, и обужен» (АР-5-130); и подвергают истязаниям: «Рот мой разрывают удила» = «Из разодранных рупоров все же / Прохрипел я: “Похоже, живой!”»; «Он вонзает шпоры в ребра мне» = «К пьедесталу прибив “ахиллес”»; «Мне набили раны *на спине*, / Я дрожу боками у воды» = «Только судороги *по хребту*».

Совпадает и концовка обеих песен: иноходец выбрасывает седока и приходит к финишу первым, а лирический герой стряхивает с себя камни и обретает свободу.

Некоторые мотивы из «Памятника» разовьются в стихотворении **«Мой черный человек в костюме сером!..»** (1979): «И немел я, ужат и обужен» (АР-11-122) = «И я немел от боли и бессилья»; «*Прохрипел я*: “Похоже, живой!”» = «*Мой хрип* порой похожим был на вой. <…> И лишь шептал: “Спасибо, что живой!”»; «Когда ногу ломал я со стоном…» (АР-6-38) → «И, улыбаясь, мне ломали крылья»; «И с меня, когда взял я да умер…» = «И я со смертью перешел на ты».

Возвращаясь к медицинской трилогии, сопоставим ее со стихотворением **«Про глупцов»** (1977), где конфликт поэта и власти представлен в виде противостояния мудреца и трех глупцов, причем последние обнаруживают закономерное родство с главврачом: «Он стервенел, входил в экстаз» /5; 79/ = «Но те двое орут, стервенея» /5; 484/ (вспомним, что и тамада в песне «Я скоро буду дохнуть от тоски…», подняв тост за Сталина, «всех подряд хвалил с остервененьем»); «В ответ мне доктор заворчал»[307] = «Удаляясь, ворчали в сердцах» /5; 149/; «Ко мне подходят со спины»[308] = «И глупцы подступили к нему» (АР-7-198); «Он – *супермаг* и голем» /5; 404/ = «Спор вели три *великих* глупца» /5; 148/; «Но властно дернулась рука» = «Но глупцы состояли при власти». Отсюда и повелительные интонации: «Лежать! Лицом к стене!» /5; 77/ = «Темной ночью прикажут: “Вылазьте!”» (АР-7-198).

Одинаково ведут себя также лирический герой и мудрец: «Зачем из вены взяли кровь?» /5; 398/ = «Для чего это вам, дорогие?» /5; 149/ (а обращение *дорогие* уже фигурировало в «Диагнозе»: «Дорогие! Я нормален»; АР-11-52). И если лирический

---

[307] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 11об.

[308] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 11.

герой опасается, что доктор его «упрячет в желтый дом» (что в итоге и произошло), то мудреца сажают в одиночную камеру: «В "одиночку" отправлен мудрец».

Следующее произведение 1977 года, к которому мы обратимся, – это **«Райские яблоки»**. И действие в них, так же как в «Истории болезни», происходит зимой: «Плыл за окном *морозный* день, / Дышали люди паром» /5; 389/ = «*Ветроснежное* поле, сплошное ничто, беспредел» (АР-3-157). При этом главный герой – бывший зэк – узнает тюремную и лагерную обстановку: «Привычно ёкнуло нутро: / *Знакомая* работа! / Как бойко ерзает перо, / Перечисляя что-то» /5; 373/ = «Чур меня самого! Наважденье, *знакомое* что-то» /5; 175/. Об этом же он скажет и в другой лагерной песне – «В младенчестве нас матери пугали...» (1977): «Я здесь бывал – я узнаю распадок: / Нас выгребли бульдозеров ножи (АР-7-65). В последнем случае, как и в «Райских яблоках», лирический герой произносит свой монолог уже после физической смерти.

Что же касается образа матерого зэка, то он встречался и в одном из вариантов названия «Театрально-тюремного этюда на Таганские темы» (1974) – «Песня бывшего таганского заключенного» (АР-4-202). И вообще лирический герой часто говорит о своих «посадках»: «Не в первый раз садился» («Рецидивист») и др.

В «Истории болезни» герой сдерживается, чтобы не выругаться, а в «Райских яблок» он уже физически не может произнести ругательства: «Но я *не извергал хулу*, / Молчал, терпел, крепился» /5; 380/ = «Лепоты полон рот, *и ругательства трудно сказать*» /5; 176/ (при этом черновой вариант: «*Липко* стало во рту, и ругательства трудно сказать»; АР-17-200, – также находит аналогию в песне «Ошибка вышла»: «И вот мне стали мять бока / На *липком* топчане»); и даже прибегает к религиозным восклицаниям: «И я воскликнул: "*Свят, свят, свят!*"» /5; 388/ = «Прискакал<и>, шабаш, *матерь божья*, знакомое что-то» (АР-3-156) (кстати, «шабаш» упоминается и в первой песне, но в другом значении: «Шабаш калился и лысел»).

В обоих случаях Высоцкий использует свое любимое слово – *чуто́к*: «Нет! Надо силы поберечь, / А то чуток устал»[309] = «Пусть чуток обождут – за другими успеют слетать» (АР-3-157). Это же слово встречается в следующих цитатах: «Я еще чуток добавил прыти» /3; 176/, «В шахте мы повздорили чуток» /2; 179/, «Еще бы чуток шофе́ров нам» (АР-14-188), «Соседу навесить – / Согреться чуток?» /5; 219/, «И снова носишься, глотнув чуток из форточки» (АР-6-130), «Отдохнул бы ты чуток, / Мое горюшко!» (АР-17-121), «Ну еще пробеги до меня хоть чуток! / Пусть народ на трибуне свистит неприятно!» /2; 434/.

И в психушке, и в лагере героя начинает трясти: «Доктор молвил: "Вы больны". / И меня *заколотило*» /5; 82/ = «Херувимы кружат, ангел окает с вышки – *озноб*» (АР-3-158); и он испытывает отвращение ко всему происходящему: «...но чувствую *отвратно*: / Мне в горло всунули кишку – / Я выплюнул обратно» = «Херувимы кружат, ангел окает с вышки – *отвратно*» (АР-17-200).

И лирический герой в песне «Ошибка вышла», и толпа зэков в «Райских яблоках» терпят страдания молча: «Я было взвизнул, но замолк: / Сухие губы – на замок» = «И измученный люд не издал ни единого стона»; становятся на колени: «Я даже на колени встал» = «Лишь на корточки вдруг с занемевших колен пересел»; и их усыпляют с целью «расколоть»: «А вдруг уколом усыпят, / Чтоб сонный "*раскололся*"?!»[310] = «Бессловесна толпа – все уснули в чаду благовонном» (АР-3-160), «Нет, звенели

---

[309] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 1.

[310] Такая процедура называется «растормозка», и она действительно применялась в советских психушках. Приведем рассказ писателя Михаила Нарицы о его заключении в Ленинградской спецпсихбольнице тюремного типа: «Спит ли мой сосед? Сколько он порассказал мне сегодня кошмарных вещей! "Это пыточная тюрьма. Под предлогом, что здесь сумасшедшие, им дано право делать все, что хотят. И бьют, и лекарства дают вредные, и допрашивают с уколами. И мне такой укол делали. Когда я пришел в сознание, смотрю – у нее [врача] целая страница исписана... И не помню, что спрашивала и что я отвечал"» (*Нарица М.А.* Преступление и наказание // Посев. 1971. № 8. С. 39). Из «вредных лекарств» использовалось, например, сочетание мединала (барбитала натрия) с кофеином.

ключи – это к нам *подбирали ключи*» (АР-3-158) (вспомним еще одно стихотворение на эту тему: «То друзей моих *пробуют на зуб*, / То *цепляют меня на крючок*» /5; 330/).

В итоге лирического героя усыпляют: «И крик: “На стол его, под нож! / Наркоз, анестезию!”» («История болезни»). А в «Райских яблоках» функцию *наркоза* выполняет *озон*: «Вот сладкий *газ* в меня проник» /5; 85/, «Пока *наркозом* не пропах» (АР-11-56) = «Я пока невредим, но и я нахлебался *озоном*» (восходит же этот мотив к «Балладе о Кокильоне» и «Песне про Тау-Кита»: «И вот / *в нирване газовой лежит*», «Покамест *я в анабиозе лежу*...»); «Вот *сладкий* газ в меня проник, / Как водка поутру» = «*Сладость* – ватой во рту, и ругательства трудно сказать» (АР-3-158).

А что касается *сонности* «желтого дома» («Правда, в этом доме сонном / Нет дурного ничего...» /5; 405/), который является олицетворением всей страны, то здесь можно вспомнить «Купола» (1975), в которых кони влекут лирического героя «*сонной* державою, / Что раскисла, опухла от сна».

Теперь посмотрим, как в песне «Ошибка вышла» и в «Райских яблоках» ведет себя власть: «Раздался *звон*, и ворон сел / На белое плечо» = «Нет, *звенели* ключи – это к нам подбирали ключи»; «Но властно дернулась рука: / “Лежать лицом *к стене*!”» = «Не к мадонне прижат, а *к стене*, как в хоромах холоп» (АР-17-200).

В первом случае «*властно* дернулась рука», а во втором: «И апостол-старик – он над стражей кричал, *комиссарил*» (СЗТ-2-371).

Совпадает и дальнейшее описание главврача и «апостола Петра»: «Врач бегал от меня к столу, / Кривился *и ворчал*»[311] = «И кряхтел, *и ворчал*, и не смог отворить, и ушел»; «Шабаш калился и *лысел*» = «Близорукий старик, *лысый* пень, всё возился с засовом» (АР-3-166) (с характеристикой *старик, лысый пень* перекликается также описание Черномора в «Лукоморье»: «Без опаски *старый хрыч* баб ворует, хнычь не хнычь»); «Он – дока, но и я не прост» /5; 384/ = «Он – апостол, а я – остолоп» (похожее сравнение присутствует в песне «Про любовь в Средние века»: «Ведь он – король, а я – вассал»; причем синоним *вассала* появится и в «Райских яблоках»: «Не к мадонне прижат, а к стене, как в хоромах *холоп*»).

Более того, описание главврача и его прислуги совпадает с описанием знакомых лирического героя, которые пришли на его похороны: «*Угрюмый* стражник встал к двери, / Как мститель с топором» (АР-11-42) = «Почто вы невеселые, *угрюмые*, / Процессия, за гробом семеня...» /5; 508/. И герой одинаково обращается к тем и к другим: «Мне кровь отсасывать *не сметь* / Сквозь трубочку, гадюки!» /5; 402/ = «*Не сметь* канючить! Ишь, чего удумали!» /5; 508/.

В песне «Ошибка вышла» лирический герой сравнивает своих мучителей с чертями и шабашем («Все рыжую чертовку ждут <...> Шабаш калился и лысел»), а в «Райских яблоках» он саркастически отождествляет власть с ангелами и апостолами: «Херувимы кружат, ангел выстрелил в лоб аккуратно» /5; 510/.

Подобное формальное различие не должно вводить в заблуждение, так как в произведениях Высоцкого и ангелы, и черти зачастую являются олицетворением советской власти и потому неотличимы друг от друга: «Зря пугают тем светом – / Там лишь *черти* с кнутом. / В лоб удар – я на этом, / В печень бьют – я на том» («Побег на рывок»; АР-4-14) = «Пусть вторично убьют – ведь застреленных балуют *раем*, / И оттуда – землей: есть идея и тайный расчет» («Райские яблоки»; АР-3-160). В последнем случае лирический герой тоже получил «в лоб удар»: «И за это меня застрелили без промаха в лоб».

Таким образом, «черти с кнутом» – это те же ангелы, которые «стреляют без промаха в лоб» (вспомним еще песню «Переворот в мозгах из края в край...»: «А Он сказал: “Мне наплевать на тьму!”, / И заявил, что многих расстреляет»). Подобное тождество чертей и ангелов (как олицетворения власти – «святого духа») лирический

---

[311] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 15.

герой констатировал уже в «Песне про плотника Иосифа»: «Потому что, мне сдается, этот ангел – сатана!». Да и сама власть в «Марше футбольной команды “Медведей”» признаётся: «Мы – ангелы азарта!», «Мы – дьяволы азарта!».

А поскольку черти – это те же ангелы, в одном из набросков к «Райским яблокам» лирический герой попадает не в рай, а в ад, что еще больше сближает ситуацию с медицинской трилогией: «Ведь скоро пятки станут *жечь*, / Чтоб я захохотал. <...> Все рыжую чертовку ждут / С волосяным кнутом» = «Там не примут меня. / Я не дам себя *жечь* или мучить! / Я читал про чертей – / Я зарежу любого на спор» (АР-3-157). *Мучающие черти* уже встречались в черновиках «Марша шахтеров» (1970): «Мы отнимаем уголь у *чертей*, / И скоро *мучить* грешников не смогут». А строки «Я читал про чертей – / Я зарежу любого *на спор*» напоминают набросок 1976 года: «И вот когда мы *к несогласию* пришли, / То я его не без ножа зарезал» /5; 621/.

Сравним также сопротивление героя своим мучителям: «Ведь скоро пятки станут жечь, / Чтоб я захохотал. <...> *Я это вам не подпишу*, / Покуда не прочту!» («Ошибка вышла»), «*Я не дам себя* жечь или мучить» («Райские яблоки»), «И пулю в скат влепить *себе не дам*» («Горизонт»); а также: «*Не дам* порочить наш совейский городок...» («Песня автозавистника»), «Вы же слушали меня, затаив дыхание, / И теперь ханыжите, – только *я не дам*» («Ах, оттуда у меня грубые замашки?!»), «Ни за какие иены / *Я не отдам* свои гены» («Я тут подвиг совершил...»; АР-11-126).

Завершая сопоставление песни «Ошибка вышла» и «Райских яблок», отметим одинаковое безымянное упоминание власти: «Мне *чья-то* желтая спина / Ответила бесстрастно» /5; 81/, «Шабаш калился и лысел, / Пот лился горячо. / Влетело *что-то*, *кто-то* сел / *Кому-то* на плечо. / И *кто-то* каркнул: “Nevermore!” – / Врешь, ворон, – больно прыток! / Он намекает – прямо в морг / Выходит зал для пыток» /5; 395/ = «И апостол-старик – он над стражей кричал, комиссарил, – / Он позвал *кой-кого*, и затеяли вновь отворять. / *Кто-то* палкой с винтом, поднатужась, об рельсу ударил, / И как ринулись все в распрекрасную ту благодать!» (СЗТ-2-371).

Наконец, если в черновиках песни «Ошибка вышла» герой подумывает о том, чтобы сбежать из психушки: «А я прикидывал хитрó: / “*Сейчас не дать ли тягу*?”» /5; 376/, – то в «Райских яблоках» он уже бежит из лагеря: «*И погнал я коней прочь* от мест этих гиблых и зяблых».

Такая же картина представлена в **«Побеге на рывок»** (1977), где герой и его напарник «дают тягу», то есть совершают побег из лагеря, и эта ситуация во многом совпадает с медицинской трилогией: «А я прикидывал хитро: / “Сейчас не дать ли тягу?”» = «А я бежал и думал: “Добегу ли?”»; «А может, дать ему под дых / И двери – на замок?» /5; 380/ = «Вологодского – с ног»; «*Белел* в окне морозный *день*, / Дышали люди паром» /5; 400/ = «Просто так *белым днем*. <...> В снег уткнули носы» (АР-4-12); «Вот в пальцах цепких и худых / *Смешно* задергался кадык» = «Там у стрелков мы дергались в прицеле – / Умора просто, до чего *смешно*!»[312]; «*Смеялся* медицин-

[312] Слово *смешно* здесь, конечно, является «чужим» – это точка зрения тех, кто подвергает мучениям лирического героя, и встречается она в целом ряде произведений: «Появились стрелки, на помине легки <...> И *потеха* пошла в две руки, в две руки!» («Конец охоты на волков», 1977 – 1978), «...А в конце уже все *позабавились*: / Кто плевал мне в лицо, а кто водку лил в рот, / А какой-то танцор бил ногами в живот» («Путешествие в прошлое», 1967), «И надо мной, лежащим, лошадь вздыбили / И *засмеялись*, плетью приласкав» («Я скачу позади на полслова...», 1973; черновик – АР-14-192), «Ну и *забава* у людей – / Убить двух белых лебедей!» («Баллада о двух погибших лебедях», 1975), «Гонят *весело* на номера. <...> Тот, которому я предназначен, / *Улыбнулся* и поднял ружье» («Охота на волков», 1968), «Чтобы голос *насмешливый* смолк, / Чтоб охотники вдруг перестали / Говорить, как затравленный волк...» (там же; АР-17-152), «*Зубоскалят* первые ряды» («Бег иноходца», 1970; а в первых рядах, как известно, всегда сидели чиновники и сотрудники КГБ), «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?”» («Баллада о манекенах», 1973), «*Смеются* злые маски надо мной» («Маски», 1970), «В аду с чертовкой обручась, / Он *потешается* сейчас» («Вооружен и очень опасен», 1976; вторая редакция /5; 419/).

ский брат – / Тот, что в дверях стоял» /5; 388/, «А я протягивал ремень / *Смешливым* санитарам» /5; 389/ = «Они *сме<ялись>* – до того *смешно*» (АР-4-12); «“Лежать лицом к стене!”» = «Всех поклали плашмя» (АР-4-12); «И прыгнул, как марран» /5; 404/ = «И запрыгали двое…»; «И вою, что есть сил» /5; 377/ = «Что есть сил, со всех ног» (АР-4-12); «“Меня, ребята, не дурачь!”, – / Я перешел на крик» /5; 402/, «Все рыжую *чертовку* ждут / *С* волосяным *кнутом*» /5; 80/ = «Я знакомлюсь с тем светом – / Там ребята с кнутом», «Там лишь *черти с кнутом*» (АР-4-14); «Подручный – бывший *психопат* – / Вязал мои запястья» = «А за нами двумя – / *Бесноватые* псы» (*псы* выступают как «подручные» конвоя, а *психопат* – главврача).

В итоге лирический герой вынужден терпеть издевательства над собой, а его мучители входят в раж: «Я никну и скучаю. <…> Шабаш калился и лысел, / *Пот лился* горячо» /5; 78, 80/, «Трудился он над животом, / *Взмок*, бедолага, а потом…» /5; 394/ = «Взвод *вспотел* раза три, / Ну а я куковал» (АР-4-14) (в первом случае глагол «куковал» применяется к мучителям героя: «Им за пристрастный их допрос / Придется куковать!»[313]); «Хоть по лбу звездарезни!» /5; 381/ = «В лоб удар – я на этом…» (АР-4-14); «Нажали в пах, потом под дых, / На печень-бедолагу» = «В печень бьют – я на том» (АР-4-14); «Я взят в *тиски*, я в клещи взят» = «Про побег на рывок, / Про *тиски* западни» /5; 504/ (впервые этот образ встретился в «Марше футбольной команды “Медведей”»: «В *тиски* медвежие / Попасть к нам – не резон»); «Потом ударили под дых, / Я – глотку на замок» /5; 391/, «Бить будут прямо на полу» (АР-11-44) = «Целый взвод меня бил»; «Он, потрудясь над животом, / Уставши над спиною…»[314] = «…Аж два раза устал». Но и сам герой устал во время пыток и во время побега: «Нет! Надо силы поберечь, / А то – ослаб, устал» /5; 79/ = «По воде вдоль реки / Шел, пока не ослаб» (АР-4-10) (вспомним заодно «Конец охоты на волков», где лирический герой – вожак – «тоже в страхе взопрел и прилег, и ослаб»).

В обеих песнях саркастически совмещаются советские и христианские реалии, в результате чего власть наделяется божественными свойствами: «Он все болезни *освятил* / Латынью незнакомой» /5; 376/ = «И *осенили знаменьем* свинцовым / С очухавшихся вышек *три* ствола»; «Поставил жирный *крест на мне*, / Меня заколотило» /5; 372/ = «Но поздно: зачеркнули *его* пули / *Крестом* – в затылок, пояс, два плеча. <…> Пробрало – телогрейка / Аж просохла на мне»[315]. Но одновременно с этим власть сравнивается с дьяволом: «Все рыжую *чертовку* ждут / *С волосяным кнутом*» = «Зря пугают тем светом – / Те же *черти с кнутом*» (АР-4-11).

В первом случае герой «наезжает» на главврача, а во втором – на конвой: «Чего строчишь? А ну, покажь / Секретную муру!» = «Я сначала грубил, / А потом перестал»; и говорит о своей гордой натуре: «Я был и слаб, и уязвим, / И я дрожал притом / Больным, подорванным своим, / Но гордым существом» /5; 383/ = «Я гордость под исподнее упрятал». По словам Инны Кочарян: «Володя был гордый человек. И оправдываться в том, чего он не совершал, он бы никогда не стал»[316].

В «Истории болезни» герой «*злую* ловкость ощутил, / Пошел, как на таран», а в черновиках «Побега на рывок» он вспоминает: «Был побег на рывок – / Наглый, *злой* да лихой» (АР-4-12) (да и о своей *наглости* он говорит в черновиках песни «Ошибка вышла»: «Я, *обнаглев*, на стол кошу / И вою, что есть сил…» /5; 374/).

---

[313] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 14.

[314] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 9.

[315] Сравним также черновой вариант «Побега на рывок» с описанием Ленина в стихотворении Маяковского «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). Как видим, образы советской власти совпадают детально, хотя у Маяковского они даются в положительный контексте, а у Высоцкого – в отрицательном. *Заспанным* же был назван и вождь в поэме Маяковского «Владимир Ильич Ленин» (1924): «Ильич, как будто даже заспанный…».

[316] *Кочарян И.* «Это был мой Каретный…» / Беседовал Л. Черняк // Белорусские страницы-22. Современники и В. Высоцкий (из архива Е. Горового). Минск, 2003. С. 15.

В первом случае герой сопротивляется насильственной операции: «Слабею, *дергаюсь*...». А во втором он и его напарник «у стрелков <...> *дергались* в прицеле». Однако сопротивление оказалось бесполезным: в «Истории болезни» героя прооперировали, а в «Побеге на рывок» его поймали, а напарника убили.

В свете сказанного закономерными выглядят сходства между главврачом и центральным персонажем стихотворения **«Вооружен и очень опасен»** (1976): «Он жаден зол, хитер, труслив. <...> Он *не полезет на рожон*» = «Доктор мой не лыком шит – / Он хитер и *осторожен*» (а сам лирический герой в «Диагнозе» как раз «лезет на рожон»: «Задаю вопрос с намеком, то есть лезу на скандал»); «Он глуп – он только *ловкий* враль» /5; 421/ = «Врешь, ворон, – больно *прыток*!» /5; 395/.

Поэтому они действуют одинаково по отношению к лирическому герою и другим людям: «Вот он заходит со спины – / Поберегитесь!» (АР-6-184) = «Ко мне заходят со спины / И делают укол» /5; 80/; «Вот он крадется вдоль стены, / Всегда в тени и со спины <...> Кто доверял ему вполне – / Уже упал с ножом в спине» /5; 418/ = «Ко мне подкрались со спины / И сделали укол» /5; 393/ («крадется... со спины» = «подкрались со спины»; «с ножом в спине» = «сделали укол») (точно так же ведет себя и смерть в «Песне Сашки Червня», 1980: «*Смерть крадется сзади*, – ну...»; а в 1979 году Высоцкий позвонил по телефону Василию Аксенову и, рассказав о своей недавней клинической смерти в Бухаре, добавил: «*Косая прямо ходит по пятам*»[317]).

Кроме того, оба этих персонажа являются «нелюдями»: «Гниль и болото / Произвели его на свет. / Был человек и больше нет!..» /5; 419/ = «А он зверел, входил в экстаз, / Луч человечий в нем угас»[318] /5; 397/; связаны с нечистью: «В аду с *чертовкой* обручась, / Он потешается сейчас» /5; 418 – 419/ = «Все рыжую *чертовку* ждут / С волосяным кнутом» /5; 80/, «Глядели все с ухмылкой» /5; 378/; и внушают страх: «Он страшен и очень опасен» /5; 416/ = «По телу страх расползся» /5; 396/.

Соответственно, в их присутствии нужно вести себя крайне осторожно: «*Не доверяйте / Ему* ни тайн своих, ни снов, / Не говорите лишних слов» /5; 96/ = «Но *не поверил я ему* / И слова не сказал» /5; 381/ (поскольку «кто доверял ему вполне – / Уже упал с ножом в спине» /5; 96/); «Его шаги едва слышны, – / *Остерегитесь*!» /5; 96/ = «Привычно ёкало нутро: / "*Поосторожней* с ними"»[319]; «Мы больше громко не поём» /5; 416/ = «Я с ними больше не хитрю» (АР-11-40) (совпадает даже размер стиха); «Поберегитесь!» /5; 96/ = «Нет! Надо силы поберечь» /5; 79/; «Но раз молитва начата, / Шепчи одну, одну из ста: / "Не приведи, господь, хвоста / За мною следом"» (АР-6-184) = «Молись, что пронесло» /5; 407/; «Палач, охотник и бандит, / Он – всё на свете, *он следит*» (АР-6-182) = «Я б мог, когда б не *зоркий глаз*, / Всю землю окровавить» (АР-11-54).

В первом случае сказано: «*Чахоткой*, завистью, ножом / Он до зубов вооружен» (АР-6-182), – а во втором: «У человечества давно / Хронический *катар*» (АР-11-58).

К тому же тот, кто «вооружен и очень опасен», и помощник главврача являются ненормальными: «*Психозом*, завистью, ножом / Он до зубов вооружен» (АР-6-182) = «Подручный – бывший *психопат* – / Вязал мои запястья» /5; 78/. Подобную характеристику врагов лирического героя и лирического *мы* находим в песнях «О фаталь-

---

[317] *Аксенов В.* Певец метрополии // Новое русское слово. Нью-Йорк, 1983. 24 июля. С. 5. Цит. по: Мир Высоцкого. Вып. 4. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2000. С. 129.

[318] Мы уже касались данного мотива, анализируя «Расстрел горного эха» (1974): «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». Встречается он также в черновиках песни «Реальней сновидения и бреда...» (1977) применительно к «ответственным людям»: «Да вот беда – бумажные *не люди* / Сказали: "Звезды с неба не хватать!» (АР-8-146), – и в стихотворении «Тушеноши» (1977), где дается описание палачей: «И дюжие согбенные детины, / Вершащие дела *нечеловечьи*».

[319] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 11.

ных датах и цифрах» и **«У нас вчера с позавчера...»**: «Терпенье, *психопаты* и кликуши!» (АР-4-188), «И на них *находит псих* – зубы лязгают у них» (АР-6-72). В последней песне шулера спешат: «Но не вам того решить, и не надо так спешить» (АР-6-72), – что напоминает действия врачей в «Истории болезни»: «Спешат, рубаху рвут». А в песне «Ошибка вышла» главврач появился так же внезапно, как шулера: «Мы их не ждали, а они уже пришли» = «Огромный лоб возник в двери». Герои же оказываются выпившими: «Шла спокойная игра, и *вчера* с позавчера <...> Дружно пили, чтоб потом начать сначала» (АР-6-72) = «Я просто пил *вчера*» /5; 389/; и испуганными: «Им – успех, а нам – испуг» = «По телу ужас плелся», – поскольку враги их всячески терзают: «И шерстят они нас в пух» = «Вот так нас, милых, эдак нас» /5; 397/. К тому же герои сетуют на отсутствие воздуха: «Но не вам того решать – дайте малость подышать» (АР-6-72) = «У вас тут выдохни – потом / Навряд ли и вздохнешь», – и на активные действия своих врагов: «Они давай хватать тузы и короли!» = «Вдруг – хвать! – на столь тебя, под нож, – / Допелся, черт возьми!». К тому же если шулера *шустры*, то о вороне, севшем на плечо к главврачу, сказано: «*Проворен* он и *прыток*», – и «все *юркую* чертовку ждут / С волосяным кнутом»[320].

А образу ворона сродни образ беды из посвящения Юрию Любимову **«Ах, как тебе родиться пофартило...»** (1977), которое обнаруживает и другие сходства с «Историей болезни»: «Я б мог, когда б не зоркий глаз, / Всю землю окровавить» (АР-11-54), «*Проворен* он и прыток» (АР-11-38) = «Лиха беда, *проворна* и глазаста» (АР-7-22); «Влетело что-то, кто-то сел / Кому-то на плечо» /5; 395/ = «Устанет ли кружить над головой?»; «Я терт и бит, и нравом крут» = «А нынче в драках выдублена шкура»; «Но всё же был я начеку»[321] = «Конечно, быть, но только начеку»; «Ведь вся история страны – / История болезни» = «Ах, как тебе родиться пофартило / Почти одновременно со страной! / Ты прожил с нею всё, что с нею было. / Скажи еще спасибо, что живой!».

Но еще больше параллелей наблюдается у медицинской трилогии с другим посвящением – Театру на Таганке (**«Пятнадцать лет – не дата, так...»**, 1979).

Лирический герой говорит: «Ломают так и эдак нас» (АР-11-39). И то же самое скажет коллектив театра: «15 лет ломали – не сломали» (АР-9-50). Этот же мотив присутствует в посвящении «Олегу Ефремову» (1977): «Ломали, как когда-то Галилея». А оборот «*так и эдак*» примет во второй песне следующий вид: «Полтинник – да, и четвертак, / А то – *ни так, ни эдак*».

Нельзя обойти вниманием и другие общие мотивы: «Вот в пальцах цепких и худых / Смешно задергался *кадык*», «И вдруг – на стол тебя, под нож» = «С ножом пристали к *горлу* – как не дать!»; «Мол, я недавно из тюрьмы» (АР-11-40) = «15 лет я просидел на нарах» (АР-9-44); «И кто-то крикнул: "Nevermore!"» /5; 395/ = «Но кто-то вытряс пулю из обоймы / И из колоды вынул Даму Пик» (АР-9-40); «Я б мог, когда б не глаз да глаз, / Всю Землю окровавить» /5; 85/ = «Поговорим, споем про цифры рядом, / Которые давно кровоточат» (АР-9-46); «Молчал, терпел, крепился» /5; 380/ = «Терпите, братцы, будет 18» (АР-9-50); «А я прикидывал хитро...» /5; 376/ = «Уж если ухитрился уцелеть я...» (АР-9-50); «Я возражаю: "Нет, шалишь, / Ведь я пока *на воле*!"» /5; 381/ = «Чего хотим, то говорим, – / *Свобода*, брат, *свобода*!» /5; 296/; «Всем, с кем я пил и пел, / Я им остался братом»[322] = «Я вам спою сегодня о пожарах» (АР-9-44).

А методы расправы врачей с лирическим героем во многом повторяют действия сотрудников ОРУДа (ГАИ) в **«Песне автомобилиста»** (1972).

В обоих случаях герой говорит о своей твердости: «Я крепок был, как кедровый орешек» (АР-9-9) = «Род мой крепкий – весь в меня» (АР-11-48), – и не собирает-

---

[320] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 13.
[321] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 9.
[322] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 13.

ся отступать: «И не сдавался, и в боях мужал» = «Я не смирюсь и не утрусь»[323], – несмотря на то, что в ранней песне враги угрожали его связать, а в поздней эта угроза становится реальностью: «Морским узлом *завязана* антенна – / То был намек: с тобою будет так!» = «Подручный – бывший психопат – / *Вязал* мои запястья <…> Он намекает – прямо в морг / Выходит зал для пыток» /5; 394 – 395/.

В «Песне автомобилиста» враги героя «*прокравшись* огородами, полями, / Вонзали шило в шины, как кинжал», и в песне «Ошибка вышла» они вели себя точно так же: «Ко мне *подкрались* со спины / И сделали укол» /5; 393/ (а черновой вариант, в котором описываются действия главврача: «Перо в прибор вонзил, *как кол*»[324], – еще больше напоминает «Песню автомобилиста»: «Вонзали шило в шины, *как кинжал*).

А поскольку в первом случае герой говорит: «Презренье вызывала и проклятья / Сначала *моя быстрая езда*» (АР-9-8), – во втором главврач ему посоветует: «Смени, больной, *свой быстрый бег* / На здравый смысл больничный!» /5; 375/.

И в итоге герой понимает, что ему не справиться со столь могущественным противником: «Я понял – мне не одолеть колосса» (АР-9-11) = «Я против химии не смог: / Нарколог – маг и голем, / И газ в мою гортань потек / Сверх-супер-алкоголем»[325]. А этот противник занимается кровопийством: «*Да здравствуют*, кто кровь мою алкал!» (АР-9-11) = «Мне кровь отсасывать не сметь / Сквозь трубочку, гадюки! <…> *Я вроде их благодарю* <…> “Я здесь на всё готов!”» /5; 402 – 403/.

***

В начале 1975 году Высоцкий создает цикл песен для фильма «Стрелы Робин Гуда», среди которых особенно выделяется **«Баллада о ненависти»**, имеющая многочисленные сходства с «Историей болезни»: «Но нельзя <же> *терпеть*, только искры из глаз» (АР-2-203) = «И слезы с искрами из глаз» (АР-11-39), «Молчал, *терпел*, крепился» /5; 380/; «Ненависть пóтом сквозь кожу сочится, / Головы жаром палит» (АР-2-203) = «Жар от меня струился, как / От доменной печи. / Я злую ловкость ощутил – / Пошел, как на таран» /5; 85/, «Сквозь пот я в протокол кошу / На писанину ту» /5; 388/ («ненависть» = «злую»; «пóтом» = «пот»; «жаром» = «жар»); «*Косые*, недобрые взгляды / Ловя на себе в деревнях, / Повсюду сновали отряды / На сытых тяжелых конях» /5; 316/ = «Сквозь пот я в протокол *кошу* / На писанину ту» /5; 388/; «Торопись! Тощий *гриф* над страною кружит» = «Раздался звон, и *ворон* сел / На белое плечо»; «Погляди, что за *рыжие* пятна в реке» = «Все *рыжую* чертовку ждут / С волосяным кнутом»; «Зло решило *порядок* в стране навести» = «Но скалюсь я во весь свой рот: / “Что? *Новые порядки*?”» /5; 377/. Кстати, главврач тоже ассоциируется со *Злом*, поскольку при своем появлении «озарился изнутри / Здоровым *недобром*». Кроме того, у него «цепкие и *худые*» пальцы, а гриф, кружащий над страной, назван *тощим* (такой же образ власти находим в «Сказке о несчастных лесных жителях», где Кащей «высох и *увял*», после чего «стал по-своему несчастным старикашкою», а в «Балладе о ненависти» сказано: «Старый гриф над страной твоей низко кружит»; АР-2-203).

Также в рукописи «Баллады о ненависти» упоминаются «отряды на сытых тяжелых конях», которые имели своей целью «страх на непокорных в стране навести» (АР-5-192) (подобные же намерения были у нечисти в черновиках песни «Как да во лесу дремучем…»: «И нагоним страху»; АР-12-96). А лирический герой Высоцкого как раз является одним из таких «непокорных» и поэтому говорит врачам: «Шалишь – не буду я сидеть, / Сложа худые руки» /5; 402/, – несмотря на то, что на него «навели страх»: «Но где-то очень в глубине, / Где страх не отпускал…» /5; 403/, «По телу ужас плелся» /5; 78/.

---

[323] Москва, у Г. Вайнера, 21.10.1978.

[324] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 9.

[325] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 22об.

В конце 1975 года пишется стихотворение **«Говорили игроки...»**, формально посвященное карточной теме (покеру), но по сути разрабатывающее ту же проблематику, что и «История болезни».

Лирический герой одинаково называет своих врагов: «Два партнера – *гад* и жох» (АР-11-23) = «Мне кровь отсасывать не сметь / Сквозь трубочку, *гадюки*!» /5; 402/; «Три партнера – *гнус*, плут, жох» (АР-11-23) = «Но чья-то *гнусная* спина / Ответила бесстрастно...» (АР-11-40), – поскольку знает, что они легко могут с ним расправиться: «Не упустят ни копья» (АР-11-23) = «Где-где, а тут свое возьмут» /5; 80/; «От других, таких как я, / Перья оставались» /5; 609/ = «Тут не пройдут и пять минут, / Как душу вынут, изомнут» /5; 79/, – поскольку они – мастера своего дела: «В деле доки, знатоки, / Профессионалы» /5; 609/ = «Он дока, но и я не прост» /5; 384/; «Подпевалы из угла / Заявляли нагло, / Что *разденут донага* / И обреют наголо»[326] /5; 609/ = «Лежал я голый, как сокóл, – / *Раздели донага*» /5; 390/.

А угроза *обрить наголо* лирического героя и других людей (то есть снивелировать личность, сравнять ее с остальными), также постоянно исходила от властей. Например, в стихотворении «Вот я вошел и дверь прикрыл...» начальник лагеря говорит герою: «Права со мной качаете, / А *вас еще не брили*»; в черновиках «Диагноза», где действие происходит в психушке, читаем: «На стене висели в рамах бородатые мужчины / (*За небритого семь бритых, говорят, теперь дают*), / Все – в очечках, на цепочках, все – светила медицины, / Все выстукивают – я уж думал: дó смерти забьют» (АР-11-50); а в песне «Затяжной прыжок» лирический герой констатирует: «И обрывали крик мой, / И *выбривали* щеки / Тупой холодной бритвой / Восходящие потоки».

Такая же ситуация возникает в стихотворениях «Я не успел» и «Я скачу позади на полслова...» (оба – 1973), написанных к тому же одним стихотворным размером: «Все *мои скалы* ветры гладко *выбрили* – / Я опоздал ломать себя на них» = «*Зазубрен мой топор*, и руки скручены, / Я брошен в хлев вонючий на настил».

Все эти образы, безусловно, метафоричны, поскольку «сглаживание острых углов» – характерный почерк советской власти, пропагандировавшей теорию бесконфликтности (раз советская жизнь идеальна, то и конфликтов в ней быть не должно). Писатель Самуил Алешин в этой связи рассказал примечательную историю, случившуюся в 1960 году, когда Хрущев назначил Екатерину Фурцеву министром культуры. Она собрала «инженеров человеческих душ» и заявила: «Не понимаю я вас, драматургов! Что вам надо? Вот недавно я была на ткацкой фабрике. Видела одну ткачиху. Она получила орден Ленина за 30 лет беспорочной службы. И за все эти 30 лет – никаких конфликтов. Вы слышите, никаких! Вот о чем надо пьесы писать! А вам все какие-то конфликты, конфликты нужны! Ну зачем?!»[327].

Высоцкий же эту *гладкость* люто ненавидел, поскольку для него она была, с одной стороны, символом безнадежности: «На вертящемся *гладком* и *скользком* кругу / Равновесье держу, изгибаюсь в дугу» /5; 189/ (метафорический образ мучений, которым подвергает поэта власть), а с другой – символом бессмысленности жизни, лишенной конкретной цели: «Лучше голову песне своей откручу, / *Чем скользить* и вихлять, словно пыль по лучу» /5; 190/. К тому же мотив *скользкости* и *скольжения* отражает зыбкость и неустойчивость жизни в советском обществе: «Сколько я, сколько я видел на свете их – / Странных людей, равнодушных, слепых! / Скользко – и... скользко – и падали третии, / Не замечая, не зная двоих» /3; 489/, «Чем-то скользким одета

---

[326] После этого следовала такая строфа: «...Что я в покере – не ах, / Что блефую дешево, / *Не имея на руках / Ничего хорошего*». И эта ситуация уже имела место в песне «Я уехал в Магадан» (1968): «Писали мне: "*Все ваши дамы биты*!"», – и в стихотворении «Жил-был один чудак...»: «Он в карточной игре / Зря гнался за игрой: / *Всегда без козырей* / И вечно без одной». А лирический герой в стихотворении «Говорили игроки...» тоже «гнался за игрой»: «Я ответил прямо в лоб – / Господи прости! – / Что игра мне – только чтоб / Душу отвести».

[327] *Алешин С.* Встречи на грешной земле: Воспоминания. М.: Захаров, 2001. С. 297.

планета, / Люди, падая, бьются об лед» /1; 243/, «Если гонки – а трек подо льдом, – / Осторожнее на вираже» /4; 365/, «Азарт меня пьянит, но, как ни говори, / Я торможу на скользких поворотах!» /3; 138/, «Я скольжу по коричневой пленке» /2; 227/, «Я по скользкому полу иду, каблуки канифолю» /4; 41/. Поэтому в «Чужом доме» лирический герой просит показать ему дом, *где пол не покат*, а то ему постоянно приходится *катиться*: «Мне говорят, что я *качусь всё ниже*» /5; 151/, «Ты стремительно *катишься вниз*» /5; 528/, «И *покатился* я, и полетел / По жизни – от привода до привода» /5; 35/. Вместе с тем имеются несколько случаев, когда мотив скольжения не носит негативного оттенка, – это «Горная лирическая» (1969): «Для остановки нет причин – / Иду, скользя. / И в мире нет таких вершин, / Что взять нельзя»; «Баллада о двух погибших лебедях» (1975): «Вспари и два крыла раскинь / В густую трепетную синь, / Скользи по божьим склонам»; и первая редакция «Гимна морю и горам» (1976): «Мы, как боги, по лунному свету скользим, / Отдыхаем на солнечных бликах» /5; 446/.

Итак, власти постоянно пытались «пригладить» поэта, чтобы он не шел с ними на конфликт и не писал острые песни: «Чтоб ты знал, Романов считает меня чуть ли не врагом народа. И *хочет "пригладить" мое творчество*. Мне не от чего отрекаться и каяться не в чем», – так ответил Высоцкий журналисту Эдуарду Попову на предложение «Вам надо бы откреститься от некоторых песен» (об этом его попросил ответственный секретарь «Советской культуры» Владислав Перфильев: «Эдик, чего б тебе по-соседски не взять интервью для нашей газеты у Высоцкого? Тебе Володарский поможет. Будешь первым корреспондентом в стране, опубликовавшим материал с ним. Только есть один нюанс. Надо, чтобы Володя отбоярился от блатных песен»)[328].

Высоцкий имеет в виду главного редактора газеты «Советская культура» (1972 – 1983) Алексея Владимировича Романова. Неудивительно, что когда сотрудник «Советской культуры» Виктор Шварц обратился к Романову (который до этого был председателем Госкино СССР) с просьбой пригласить в редакцию Высоцкого, то нарвался на жесткий отпор: «"Советская культура" с первых же дней существования в новом обличье повела под командованием Романова решительную борьбу с "чуждыми" нашей идеологии явлениями. Скажем, к такому явлению было отнесено в те годы творчество Владимира Высоцкого. Помнится, на втором году моей работы в газете я, на правах недавно избранного секретаря комсомольской организации, зашел к Романову и от имени молодежи редакции обратился к нему с просьбой разрешить уже гремевшему тогда на всю страну Высоцкому выступить перед молодыми журналистами.

Романов, с присущим ему свойством мгновенно вспыхивать, побагровел и, бросив на стол очки, буквально заорал на весь кабинет: "При мне этот ваш Высоцкий никогда не переступит порог редакции!"»[329].

А вот какая история произошла в 1968 году: «...Владимир Семенович тщательно готовился к разговору с главным редактором "Ленфильма" Ириной Головань, от которой зависела тарификация его как автора песен для кинофильма "Интервенция".

Он очень "деликатно" пропел песни. Головань указала Высоцкому на несовершенство и корявость его стихов, дала несколько конкретных рекомендаций. 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 мо-

---

[328] *Попов Э.* «Мне не от чего отрекаться...» // Щит и меч. М., 2013. 24 янв. № 3. С. 14.

[329] *Шварц В.И.* Частная жизнь. М.: Издательский Дом Шварца, 2010. С. 141. Впрочем, и другой Романов – Григорий Васильевич, – первый секретарь Ленинградского обкома КПСС (1970 – 1983), терпеть не мог Высоцкого: «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 устаешь проклинать его» (Белорусские страницы-129. Марина Влади. Владимир, или Прерванный полет (*без ретуши*) / Перевод Н.К. Кулаковой. Минск, 2013. С. 37).

ему слушателю... – И добавил: – По-другому я делать не буду!»[330] (поэтому и об alter ego автора в стихотворении «Препинаний и букв чародей...» сказано: «Автогонщик, бурлак и ковбой, / *Презирающий гладь плоскогорий*...»).

Режиссер Геннадий Полока рассказал еще об одном методе борьбы цензоров с песнями Высоцкого: «В "застойные годы" сформировался особый тип студийного редактора, умевшего отработанными приемами постепенно, почти безболезненно и порой незаметно для авторов превратить самое оригинальное и самобытное произведение в столь желанный для него стереотип. Легендарной личностью в этом смысле стал редактор "Ленфильма" М.Н. Кураев. Вспоминаю, как настойчиво и вместе с тем незаметно выхолащивала песни Высоцкого к "Одному из нас" редактор "Мосфильма" Р.Д. Ольшевец, но он чутко замечал самые замаскированные, самые коварные рекомендации и не уступил ни единого слога. Тогда Ольшевец, формально оставив все песни, добилась сокращения куплетов и превращения этих песен в фоновые, звучащие параллельно с актерскими диалогами. Это был один из основных приемов в борьбе с песнями Высоцкого в кинематографической практике»[331].

Что же касается мотива «гладкости» в стихах и песнях, то его мы уже частично касались в этой главе, когда сопоставляли «Гербарий» с «Памятником»: «Аккуратно меня расчесали. <...> Но они *аккуратно стесали* / Азиатские скулы мои» (АР-5-135). В том же 1973 году этот мотив встретится в стихотворении «Я не успел»: «Все мои скалы ветры *гладко выбрили*» (обратим внимание на созвучие: мои скулы = мои скалы). Об этой же «гладкости» шла речь и в следующем варианте «Памятника»: «И текли мои рваные строки / Непрерывно и *ровно*, как смерть» /4; 261/.

Как видим, самые ненавистные слова для Высоцкого – это «ровно», «гладко» и «аккуратно»: «Ко мне гурьбою движутся / Ученики прилежные – / Начитанные, умные: / Два пишут, три в уме» («Гербарий», 1976 /5; 366/), «И аккуратный первый ученик / Шел в школу получать свои пятерки» («Случай», 1971), «Аккуратно на банкетах: / Там салфетки в туалетах» («Сказочная история», 1973; СЗТ-3-178), «Аккуратно меня расчесали, / Разжирел я и плаваю в сале» («Памятник», 1973; АР-5-135), «Херувимы кружат, ангел выстрелил в лоб аккуратно» («Райские яблоки», 1977 /5; 510/). Поэтому он всегда ратовал за то, что «развитие идет не по спирали, / А вкривь и вкось, *вразнос*, наперерез» /5; 124/, – и сам говорил о себе: «Могу – *вразнос*, могу – враскрут»[332] /5; 78/, «Я здесь – *раздрызганный* без пьянки» /5; 554/; и о своей судьбе: «Пошла, родимая, *вразнос*» /5; 105/. Да и «наперерез» он тоже шел постоянно: «Я вышел им наперерез!» («Песня летчика-истребителя»), «Если шел вразрез – / На фонарь, на фонарь!» («Так оно и есть»), «Тороплюсь ему наперекор» («Штангист»; черновик – АР-8-100), «Наперекор пословице поступишь» («Цунами»), «Отправляемся мы судьбам наперекор, всем советам вразрез» («По воде, на колесах, в седле...»), «Я пою с мелодией вразрез» («Нараспашку – при любой погоде...»), «Играют танго – я иду вприсядку» («Муру на блюде доедаю подчистую...»).

***

Много общих мотивов имеется у «Истории болезни» и **«Горизонта»** (1971).

В обоих произведениях атрибутом власти является белый цвет: «И черные коты, и люди в белом» (АР-3-116) = «Весь в белом он стоял в двери, / Как мститель с

---

[330] *Желтов В.* «В Ленинграде-городе...» // Невское время. СПб., 2008. 25 янв.

[331] *Полока Г.* Последняя песня // Владимир Высоцкий в кино. М.: ВТПО «Киноцентр», 1989. С. 194 – 195.

[332] Это цитата из песни «Ошибка вышла», где герой находится в психбольнице. А вот что сказал Высоцкий четырьмя годами ранее на одном из домашних концертов: «*Мы пошли вразнос сегодня*. Мы с Борькой [Хмельницким] сегодня вразнос пошли. Завтра в больницу кладёмся. Оба! Здесь, в Ленинграде, говорят, хорошие психиатрические больницы» (Ленинград, у Г. Толмачева, 26.06.1972).

топором»[333], – и она пытается максимально ограничить свободу лирическому герою: «Я сладострастно рву нерасторопный *жгут*, / Что призван был прервать мое движенье» (АР-3-114) = «Предплечье мне стянул *жгутом* / И крови ток прервал»[334], – и своей мишенью выбирает его голову: «Не то поднимут трос, как раз где *шея*» = «Сдавил мне *череп*...»; «Но всё ж я сохранил свой *шейный позвонок*, / Что так необходим интеллигенту» (АР-11-120) = «На *шейных позвонках* худых / Чуть задержались – и под дых» (АР-11-44). Поэтому в «Горизонте» герой стремится «успеть, пока болты не затянули», однако во второй песне он видит, что «туже затянули жгут», да и в первой «завинчивают гайки».

Вообще герой прекрасно знает, на что способна власть: «Догадываюсь, в чем и как меня *обманут*» /3; 137/ = «А вдруг *обманут* и запрут / Навеки в желтый дом?» /5; 389/; «Кто вынудил меня на жесткое пари – / *Дотошны*, словно в денежных расчетах» (АР-3-113) = «Он *вызнал всё*, хоть я ему / Ни слова ни сказал» /5; 393/; «Я знаю, где мой бег *с ухмылкой* пресекут» /3; 137/ = «Глядели все *с ухмылкой*» /5; 378/. Кстати, в черновиках последней песни главврач тоже хочет «пресечь» *бег* лирического героя: «Смени, больной, свой *быстрый бег* / На здравый смысл больничный!» /5; 375/.

Поэтому герой подстегивает себя, чтобы сохранить предельную концентрацию внимания: «*И я твержу себе*: / "Во все глаза смотри"» (АР-3-113) = «*Но я сказал себе*: "Не трусь"»[335], «Держусь на нерве, начеку» /5; 79/[336]; сопротивляется пыткам: «Я голой грудью рву натянутый канат» = «Мне в горло всунули кишку – / Я выплюнул обратно» (в последней песне он также оказывается голым: «Лежу я голый, как сокóл»); обращается за помощью к высшим силам: «Чего-нибудь еще, господь, *в меня всели*!» (АР-11-120) = «Я понукал *себя*: "Трави! / Утрись, *утрой*, о боже!"»[337]; называет своих врагов безымянными местоимениями: «То черный кот, то *кто-то* в чем-то черном» /3; 137/ = «В моей запекшейся крови / *Кой-кто* увязнет все же»[338]; входит в азарт: «Азарт меня пьянит» = «Я злую ловкость ощутил»; «И плавится асфальт, протекторы кипят» = «Жар от меня струился, как / От доменной печи» (данный мотив мы уже разбирали на примере «Конца охоты на волков»: «И живот запылал, и припал я на наст»; АР-3-25); и напрягается изо всех сил: «И я сжимаю руль до судорог в кистях» = «И напрягаю грудь», – пытаясь доказать своим врагам, что они еще с ним не расправились: «Я жив! Снимите черные повязки» /3; 138/ = «Мой доктор, я еще не в снах» (АР-11-56).

Враги же нападают на героя из прикрытия и из-за спины: «Но *из кустов* стреляют по колесам» = «Ко мне заходят *со спины* / И делают укол». Поэтому он не стесняется в выражениях: «А *черти-дьяволы*, вы едущих не троньте!» (АР-11-121) = «Колите, *сукины сыны*, / Но дайте протокол!». Причем во второй песне также упоминаются «черти-дьяволы»: «Все рыжую *чертовку* ждут / С волосяным кнутом. <...> *Шабаш* калился и лысел». И если в черновиках «Горизонта» лирический герой называет сво-

---

[333] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 15.

[334] Впервые данный мотив встретился в стихотворении 1960 года: «Закручена жизнь, как *жгуты* из джута...» /1; 323/. Сравним с песней «Ошибка вышла»: «Но туже затянули *жгут*». И еще одно важное сходство между этими текстаи: «Пожаром сожженная жизнь прожита, / Избита жестокой *нагайкой*» = «Все рыжую чертовку ждут / С волосяным *кнутом*».

[335] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 13.

[336] Внимательным нужно быть потому, что власть легко может с тобой расправиться: «*Зазеваешься* – он хвать – и тикать!» («Лукоморья больше нет»), «Малость *зазеваешься* – / Уже тебя едят!» («Много во мне маминого...»), «Чуть *отпустят нервы*, как уздечка, / Больше не держа и не храня, / Под ноги пойдет тебе подсечка, / И на шею ляжет пятерня» («Баллада о короткой шее»). А в «Горизонте» речь тоже шла о «подсечке» («Но из кустов стреляют по колесам!») и о «пятерне», которая готова схватить за шею («...Не то поднимут трос, как раз где шея»). Об этом же говорится в песне «О поэтах и кликушах»: «Да, правда, шея длинная – приманка для петли».

[337] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 22об.

[338] Там же.

их врагов сумасшедшими: «Вы *буйных* проигравших урезоньте, / Когда я появлюсь на горизонте» (АР-3-115), – то в песне «Ошибка вышла» помощником главврача вновь оказывается псих: «Подручный – бывший *психопат* – / Вязал мои запястья». К тому же эти буйные психопаты в обоих случаях пользуются досками: «Но впереди – доска с гвоздями где-то» /3; 361/ = «Доска какая-то зажглась».

Наблюдаются также буквальные сходства между медицинской трилогией и **«Затяжным прыжком»** (1972): «Я попал к ним *в умелые, цепкие руки*» = «Вот *в пальцах цепких и худых* / Смешно задергался кадык».

Если рассматривать первую из этих цитат на уровне внешнего сюжета, то будет непонятно, откуда у воздушных потоков взялись «умелые, цепкие руки», которые главного героя «мнут, швыряют». Однако дословное повторение этого мотива в песне «Ошибка вышла», где лирического героя подвергают пыткам (а также в стихотворении 1979 года: «Мы бдительны: мы тайн не разболтаем – / Они *в надежных, жилистых руках*», – которое, в свою очередь, напоминает черновик «Затяжного прыжка»: «Я попал к ним *в надежные, сильные руки*» /4; 279/), говорят о том, что воздушные потоки являются аллегорией советской власти. О таких же «*надежных*, жилистых руках» говорилось в «Веселой покойницкой» (1970): «Бойко, *надежно* работают бойни – / Те, кому нужно, всегда в тренаже» (АР-4-98) (вариант: «Черные силы всегда в тренаже»; АР-1-70), – и в стихотворении «Понятье “кресло” – интересно...» (1968), где раскрывается психология чиновников: «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!» (ср. в стихотворении Маяковского «Служака», 1928: «В место в собственное вросся / и не видит ничего / дальше собственного носа»).

Об идентичности ситуации в «Затяжном прыжке» и «Истории болезни» говорит также следующая перекличка: «Я попал к ним в надежные, сильные руки. / Выполняю с готовностью всё, что велят, – / Сумасшедшие, невероятные трюки, / *Как лихой цирковой акробат*» /4; 280/ = «Я ухмыляюсь красным ртом, / *Как на манеже шут*» /5; 85/ (черновик: «*Как клоун на манеже*» /5; 405/). Эти же «трюки» – и опять же не по своей воле – приходилось «выполнять» лирическому герою в «Охоте на волков» (1968): «Гонят весело *на номера* <...> На снегу *кувыркаются* волки, / Превратившись в живую мишень»; в том же «Затяжном прыжке»: «Мнут, *швыряют* меня – что хотят, то творят»; и в «Балладе о брошенном корабле»: «И гулякой шальным всё *швыряют* вверх дном / Эти ветры – незваные гости». Здесь – ветры, а в «Затяжном прыжке» – воздушные потоки. Да и в «Романсе миссис Ребус» будет сказано: «Ветер ветреный, злой / Лишь *играет со мной*, / беспощаден и груб», – что повторяет ситуацию из «Баллады о брошенном корабле» и «Затяжного прыжка»: «Но не злобные ветры нужны мне теперь», «И кровь вгоняли в печень мне, / Упруги и жестоки, / Невидимые, встречные / Воздушные потоки»[339] («ветер» = «ветры» = «воздушные потоки»; «злой» = «злобные» = «жестоки»). А в одном из вариантов песни «Ошибка вышла» вновь возникает соседство печени и крови: «Он надавил мне под ребро – / На печень-бедолагу, / И кровью харкнуло перо / В невинную бумагу» /5; 387/.

Если в «Затяжном прыжке» лирический герой говорит: «И *проникают в печень мне* / <u>На выдохе и вдохе</u>», – то и в песне «Ошибка вышла» ему «*нажали* в пах, потом под дых, / *На печень*-бедолагу», а главврач говорит: «Дыши, дыши поглубже ртом! / Да выдохни, – умрешь!». На что герой отвечает: «У вас тут <u>выдохни</u> – потом / Навряд ли и <u>вздохнешь</u>!». Поэтому воздушные потоки и главврач характеризуются одинаково: «Они – бесчеловечные / Воздушные потоки»[340] = «Луч человечий в нем угас» /5; 397/.

---

[339] Эпитет «жестокий» применяется и к главврачу: «Вздохнул жестоко и завел / Историю болезни» (РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 7об.).

[340] Москва, ВНИИстройдормаш, 15.07.1974.

Кроме того, воздушные потоки названы «*бездушными* и вечными», и при этом возникает перекличка с «Балладой о манекенах» и с той же песней «Ошибка вышла»: «Мы – люди – в их *бездушный* клан, / А вместо нас – манекенов», «Но *равнодушная* спина / Ответила бесстрастно»; АР-11-40[341]). *Кланом* же советская власть будет названа в стихотворении «Палач» (1977): «Накричали речей / Мы за клан палачей». И свергнуть этот «клан» можно только силой, потому что «из этих солнечных витрин / *Они без боя не уйдут*» («Баллада о манекенах»), «Но рано веселиться: / Сам зимний генерал / Никак своих позиций / *Без боя не сдавал*» («Проделав брешь в затишье...»).

В последнем стихотворении есть и такие строки: «Морозу удирать бы, / А он впадает в раж: / Играет с вьюгой свадьбу, / Не свадьбу, а шабаш». Все эти отрицательные характеристики – *впадает в раж* и *шабаш* – перейдут в песню «Ошибка вышла»: «Он в *раж вошел* – знакомый раж! <...> *Шабаш* калился и лысел». В такой же раж входил «человек» (собирательный образ советской власти) в «Песенке про мангустов»: «“Змеи, змеи кругом, будь им пусто!”, – / Человек *в исступленье* кричал / И позвал на подмогу мангуста, / Чтобы, значит, мангуст выручал». И всё это кончилось тем, что власть начала уничтожать самих «мангустов».

Продолжим сопоставление «Затяжного прыжка» с медицинской трилогией.

В первом случае герой выполняет «*сумасшедшие*, невероятные трюки», а во втором – действие происходит в психушке: «И я под *шизика* кошу» /5; 380/.

В ранней песне герой «прыгает» – название «Затяжной *прыжок*» говорит само за себя; также и в черновиках «Истории болезни» он «*прыгнул*, как марран» /5; 404/.

О воздушных потоках герой говорит: «Но жгут костры, как свечи, мне», – а о врачах: «Вон вижу я: спиртовку жгут».

Похоже даже описание воздушных потоков и во́рона, который является помощником главврача: «Шальные, быстротечные» = «Проворен он и прыток».

А характеристика воздушных потоков *вечные* вызывает в памяти оценку, данную Высоцким «Архипелагу ГУЛАГ» Солженицына: «Он один сотряс такую махину, которая казалась *вечной*»[342]. Поэтому и в песне «Ошибка вышла» герой размышляет: «А вдруг обманут и запрут / *Навеки* в желтый дом?» /5; 389/. И даже в «Штангисте» он говорит: «Штанга, перегруженная штанга – / *Вечный* мой соперник и партнер»[343]. Здесь он называет штагу своим *врагом*: «Снаряд – твой враг» /3; 334/, – и этим же словом характеризует воздушные потоки: «Только воздух густеет, твердеет, проклятый! / Воплощается он *во врага*!» /4; 280/ (другой вариант: «Он мне *враг* – парашютный слуга!» /4; 281/). А в песне «Ошибка вышла» герой обратится к главврачу с такими словами: «Чего строчишь? А ну, покажь! / *Пособник ЦРУ!..*» /5; 387/.

Соответственно, эти враги одинаково издеваются над ним: «И оборвали крик мой» /4; 30/ = «Врач надавил мне на кадык – / Я взвизгнул и замолк» /5; 385/; «*Мнут*, швыряют меня» = «И вот мне стали *мять* бока»; «*Снуют* по мне потоки» = «По мне елозят, егозят», «*Снуют* и в стену крючья бьют»[344] (для сравнения – в «Балладе о брошенном корабле» сказано: «Ветры кровь мою пьют и сквозь щели *снуют*»); «*Сколь-*

---

[341] Мотив бездушности власти встречался уже в песне «Все ушли на фронт» (1964): «У начальника Березкина <...> душа – крест накрест досками». Да и всё население страны характеризуется лирическим героем как бездушное: «Двери настежь у вас, а душа – взаперти» («Чужой дом», 1974).

[342] Из воспоминаний сценариста Игоря Шевцова: *Перевозчиков В.* Страницы будущей книги // Библиотека «Ваганта». М., 1992. № 9. С. 25 («Живая жизнь», кн. 2).

[343] Более того, в черновиках этой песни герой говорит о штанге: «*Сдыхает*, не подверженный смертям!» /3; 334/, – что может показаться странным, если не заметить явного сходства со «Сказкой о несчастных лесных жителях», где Кащей бессмертный «*умер*... без всякого вмешательства», и со стихотворением «В лабиринте», где «Минотавр с голода *сдох*». Поэтому Кащей назван «двутыщелетним», а «святому духу» в «Песне про плотника Иосифа» – «годов... тыщ шесть». Во всех этих случаях представлены мотивы «древности» представителей власти и «вечности» советского режима: «Вспомните миф, *древний, как мир*» («В лабиринте»; черновик /3; 373/).

[344] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 14.

зят по мне потоки» (АР-9-130), «У горла острой бритвой / Уже снуют потоки» (АР-9-132) = «Вот с шейных позвонков худых / *Скользнули* пальцы на кадык» (АР-11-44); «И кровь вгоняли в печень мне» = «И крови ток прервал». А он делает всё, что от него требуют: «Выполняю *с готовностью* всё, что велят» /4; 280/ = «*Беспрекословно* снял штаны, / Шепчу про протокол» /5; 377/. По этому поводу в повести «Дельфины и психи» (1968) было сказано: «Каждый человек может делать то, что хочет или не хочет его начальник. Есть такой закон» /6; 27/.

Неудивительно, что и воздушные потоки, и «орудия пристрастья», используемые врачами, наделяются одинаковым эпитетом: «И кровь вгоняли в печень мне, / *Упруги* и жестоки…» /4; 33/ = «Вон, например, *упругий* жгут» /5; 401/.

А действия воздушных потоков: «И кровь *вгоняли* в печень мне», – напоминают черновой вариант названия «Истории болезни»: «Нож *всадил*» /5; 407/ (эти же глаголы используются в «Моих похоронах» и в «Памятнике»: «В гроб *вогнали* кое-как», «Но в привычные рамки я *всажен*»).

Наряду с этим и свои действия лирический герой характеризует одним и тем же глаголом: «Глазею ввысь печально я» /4; 34/ = «Я глазею на портреты» (АР-11-53). Причем во втором случае он тоже «глазеет *ввысь*»: «Доктор, мы здесь с глазу на глаз, / Лишь светила *наверху*» (АР-11-49). И точно так же – снизу вверх – он «глазел» в «Балладе о манекенах»: «Глазеешь – и ломит в затылке, / А там сидят они в тепле…».

Если в «Затяжном прыжке» воздушные потоки лирическому герою *выбривали щеки*, то и в черновиках «Диагноза» его должны побрить (так как ему предстоит тюремное заключение): «На стене висели в рамах бородатые мужчины / (*За небритого семь бритых, говорят, теперь дают*), / Все – в очёчках, на цепочках, все – светила медицины, / Все выстукивают – я уж думал, до́ смерти забьют» (АР-11-50).

Герой обвиняет своих мучителей во лжи: «Ветер *врет*, обязательно *врет*!» /4; 34/ = «Кричу: “Начальник, не тужи, / Ведь ты всегда в зените, / Не надо вашей грубой *лжи*!”» /5; 381/. А для них пытки – это праздник: «И звук обратно в печень мне / Вогнали вновь на вдохе / *Веселые*, беспечные / Воздушные потоки» /4; 30/ = «Кругом полно *веселых* лиц – / Участников игры» /5; 389/, «Он *веселел*, входит в экстаз» (АР-11-39). Кроме того, характеристика *беспечные* вновь заставляет вспомнить «Балладу о манекенах»: «*Их не волнует ни черта*», – причем манекены тоже названы веселыми: «И жизнерадостны они», «И скалят зубы в ухмылке».

А ветер и главврач обращаются к герою «на ты», уговаривая его поступить так, как им нужно: «Не тяни за кольцо, скоро *легкость* придет» /4; 34/ = «Мой доктор перешел на ты: / “Уйми дурную дрожь, / Здесь *отдохнешь* от суеты / И дождик переждешь!”» /5; 375/ (в другом варианте также упоминается «легкость»: «Не чую ссадин на скуле, / *Легко* на удивленье» /5; 378/).

Совпадает и концовка обоих произведений. После всех издевательств, который претерпел герой, приземлившись на землю (в первом случае) и подвергнувшись насильственной операции (во втором), воздушные потоки и врачи демонстрируют ему свою заботу: «Исполнены потоки / Забот о человеке!» /4; 34/ = «И все врачи со мной на вы, / И я с врачами мил» /4; 407/.

Так что абсолютно закономерно в письме к Шемякину Высоцкий назвал «самой серьезной» именно песню «Ошибка вышла», поскольку в ней (да и в целом – в медицинской трилогии) наиболее подробно говорится об издевательствах власти над поэтом.

***

Особый интерес в свете рассматриваемой темы представляет стихотворение **«Он вышел – зал взбесился…»** (1972), формально посвященное музыкальному концерту, который ведет злой дирижер. Он же – злой композитор. Он же – пианист.

Склонясь над пультом вечным Боунапартом,
Злой дирижер воевал:
Терциям, квинтам и квартам
Место под сводом давал (АР-12-56)[345].

Данное четверостишие автор зачеркнул, поскольку подтекст в этом случае становился слишком уж очевидным. Более того, на той же странице рукописи представлен еще более откровенный вариант второй строки: «Злой дирижер страной повелевал», – который совершенно не применим ни к какому музыкальному концерту. Очевидно, что речь здесь идет о правителях советского государства.

В том же году было написано стихотворение «В лабиринте», и в нем разрабатывался аналогичный мотив: «Злой дирижер страной повелевал» = «Злобный король в этой стране / Повелевал, / Бык Минотавр ждал в тишине / И убивал».

«Злобность» этого короля видна, в частности, и в стихотворении 1969 года: «В царстве троллей – главный тролль / И гражданин / Был, конечно, сам король – / Только один. / И бывал он, правда, лют – / Часто порол! – / Но был жуткий правдолюб / Этот король. <...> Своих подданных забил / До одного. / Правду, правду он любил / Больше всего». А в стихотворении «Он вышел...» данный мотив встречается еще в одном черновом варианте: «Над пультом горбясь злобным Бонапартом, / Войсками дирижер повелевал. / Своим резервам – терциям и квартам – / Смертельные приказы отдавал» (АР-12-76) (а поскольку дирижер является *злобным*, то и управляемая им страна в «Разбойничьей» будет названа «лютой, *злой* губернией»).

Музыкальная терминология почти полностью сменяется военной, и ситуация начинает напоминать написанную годом ранее песню «Люди середины», где главнокомандующий тоже отдавал *смертельные приказы* своим войскам: «Целуя знамя в пропыленный шелк / И выплюнув в отчаянье протезы, / Фельдмаршал звал: "Вперед, мой славный полк! / Презрейте смерть, мои головорезы!" <...> Он молвил: "*Кто-то должен умирать*, / А кто-то должен выжить, безусловно"».

В 1972 году этот мотив повторится в «Черных бушлатах»: «Сегодня на людях сказали: "*Умрите геройски!*"» (помимо всего прочего, здесь пародируется известная советская песня: «Смело мы в бой пойдем / За власть Советов / И, *как один, умрем* / В борьбе за это!», – представляющая собой, в свою очередь, плагиат с «Песни Добровольческой армии», 1914: «Смело мы в бой пойдем / За Русь Святую / И, как один, прольем / Кровь молодую!»).

Отметим еще некоторые сходства между «Людьми середины» и разбираемым стихотворением: «Одни стремились в первые ряды» = «Низы стремились выбиться в икары»; «Фельдмаршал звал: "Вперед, мой славный полк!"» = «Войсками дирижер повелевал»; «Умеренные люди середины» = «Но мудрые и трезвые бекары / Всех возвращали на свои места».

У нот шел спор о смысле интервала,
И вот одноголосия жрецы
Кричали: «В унисоне – все начала!
В октаве – все начала и концы!».

Некоторые музыкальные образы в этой строфе поддаются достаточно четкой интерпретации. О том, что ноты являются метафорическим образом разных человеческих типов, говорилось, например, в «Песне о нотах» (1969): «У нот выходит всё, как

---

[345] На другой странице про этого «злого дирижера» сказано: «*Злой* композитор не спал» (АР-12-58), – что перекликается с «Неоконченной песней» (1964) А. Галича: «Старики управляют миром, / Суетятся, как *злые* мыши. <...> Старики управляют миром, / Только им по ночам не спится» (а в его же «Плясовой» сказано: «Плохо спится палачам по ночам»). Причем если «старики *управляют миром*», то и «злой режиссер *землей повелевал*» (АР-12-56).

у людей, / Но парадокс имеется – да вот он: / Бывает – нота "фа" звучит сильней, / Чем высокопоставленная нота» /2; 502/.

Что же касается «жрецов одноголосия», которые прославляли «унисон», то нетрудно догадаться, что под ними подразумеваются те «полубезумные ораторы», которые непрестанно повторяли, что в СССР все равны и никто не должен выделяться из коллектива, то бишь – из «унисона». Этих же «жрецов одноголосия» поэт упоминает в стихотворении «Дурацкий сон, как кистенем...» (1971): «Но скажут мне: "Пой в унисон! / Жми, что есть духу!". / И я пойму: вот это сон, / Который в руку».

Известно, что для Высоцкого было категорически неприемлемо «пение в унисон», и он всегда старался оставаться самим собой, о чем неоднократно писал в своих стихах: «Вхожу я через черный ход, / А выходить стараюсь в окна» («Вот главный вход...», 1966), «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)[346], «Это я о гусях – гусь истек и иссяк, / Тот, который всё *рушил* косяк» («В стае диких гусей был второй...», 1980; АР-4-44), «Я этот хор бездарностей *нарушу*» («О поэтах и кликушах», 1971; АР-4-193), «Выбивался из общей кадрили» («Памятник», 1973 /4; 260/), «Меня не примут в общую кадриль» («Песня автомобилиста», 1972), «И против кадрили мы проголосуем» («Чечетка», 1973; АР-9-186), «Лучше выпью зелья с отравою, / Над собою что-нибудь сделаю, / Но свою неправую правую / Не сменю на правую левую!» («Прыгун в высоту», 1970), «Прыгать, как положено, я, видно, не могу, / А как не положено – без пользы» («Песенка про прыгуна в длину», 1971), «Бег мой назван иноходью, значит – / По-другому, то есть – не как все» («Бег иноходца», 1970), «Я иду в строю всегда не в ногу, / Столько раз уже обруган старшиной! / Шаг я прибавляю понемногу, / И весь строй сбивается на мой» («Нараспашку – при любой погоде...», 1970)[347], «В стае диких гусей был второй, / Он всегда вырывался вперед. / Гуси дико орали: "Стань в строй!" – / И опять продолжали полет» (1980), «Они кричат, что я – опять не в такт, / Что наступаю на ноги партнерам» («Маски», 1970).

Поэтому и в следующей цитате смычки пели «не в такт» с остальным оркестром: «Что-то свое, но немое, / В воздухе пели смычки. / Гений кулачного боя, / Он набирает очки» (АР-12-56). А через некоторые время говорится о том, что «гений кулачного боя» наказал эти смычки за чрезмерную вольность: «Вот *разошлись* смычковые – картинно / Виновников маэстро наказал». Похожим образом вел себя лирический герой в «Милицейском протоколе»: «И *разошелся*, то есть расходился», – и авторский двойник в **«Письме с Канатчиковой дачи»** (1977): «Взвился бывший алкоголик, / Матершинник и крамольник <...> *Разошелся* – так и сыпет...». Кроме того, этот персонаж *взвился*, так же как смычковые: «*Взвились* смычки штыками над страной» (АР-12-62), – и волны в песне «Шторм» (1973): «Волна барьера не возьмет – / Она *взовьется* и падет. <...> Я тоже подлетаю к краю...» (АР-9-153).

Да и сам Высоцкий применял этот глагол к самому себе: «Ну, сделали запись [для «Кинопанорамы»]. Я час с лишним, как полный..., выкладывался. А потом она [Ксения Маринина] подходит и говорит: "Владимир Семенович, вы не могли бы организовать звонок к Михаилу Андреевичу Суслову?" Я аж *взвился*: "Да идите вы...! Стану я звонить! Вы же сказали, что все разрешено!»[348].

---

[346] Ср. также с авторской репликой во время концерта на побережье озера Лампушка (Ленинградская область, пос. Сосново, 01.07.1972): «Спасибо вам, что вы меня вытащили. Но я всё равно, наверное, *диссонансом врежусь*, но у меня нет лирических песен, то есть они все странные».

[347] Об этом же напишет Эрнст Неизвестный: «...художник не может идти в ногу, он всегда идет не в ногу и навязывает другим ритм своей ходьбы» (*Неизвестный Э.* Говорит Неизвестный. Франкфурт-на-Майне: Посев, 1984. С. 131). Поэтому лирический герой Высоцкого говорит: «Даже конь мой иноходью ходит», – а в «Беге иноходца» он сам предстанет в образе коня-иноходца.

[348] Из воспоминаний сценариста Игоря Шевцова (*Перевозчиков В.* Страницы будущей книги // Библиотека «Ваганта». М., 1992. № 9. С. 22).

А с «Письмом с Канатчиковой дачи» у стихотворения «Он вышел – зал взбесился...» прослеживаются еще некоторые сходства – например, одинаковые действия дирижера и главврача: «Маэстро *сделал знак*, как балерина, / Виновников маэстро наказал» (АР-12-78) = «*Подал знак* платочком значит, / Началось – [держись, наш брат] будут дергать наугад» (АР-8-44); и одинаковое состояние остальных людей: «В мозг молоточки долбили» (АР-12-58) = «И бермуторно в мозгу» (С5Т-4-255).

О смычках сказано, что они «взвились... *штыками* над страной» (АР-12-62), как в стихотворении «Проделав брешь в затишье...» (также – 1972): «Весна идет в *штыки*» (причем если здесь «запела вода, пробуждаясь от сна», то и смычки тоже «пели, взметаясь»; АР-12-56). Данный образ впервые встретился в «Штрафных батальонах» (1963): «Ты бей *штыком*, а лучше – бей рукой». И позднее – уже в качестве сравнения – он будет использован в стихотворении «Ожидание длилось, а проводы были недолги...» (1973): «Здесь, на трассе прямой, мне, не знавшему пуль, показалось, / Что и я где-то здесь довоевывал невдалеке. / Потому для меня и шоссе, *словно штык*, заострялось, / И лохмотия свастик болтались на этом штыке».

В стихотворении «Проделав брешь в затишье...» говорится о «воинах в легких *небесных* доспехах», а в песне «Оплавляются свечи...» (вновь – 1972) упоминались «отряды-струи», которые, «построясь *в облаках*» (АР-12-24), должны были победить «тупое равнодушье крыш». Эти «отряды-струи», названные водой, характеризуются следующим образом: «Ничего не теряла / В этой мутной воде, / Говорить продолжала / На своем языке» («Оплавляются свечи...» /3; 418/). Но так же вели себя и смычки в стихотворении «Он вышел...», причем они вновь действовали *в облаках*: «Что-то свое, но немое, / *В небе* писали смычки» (АР-12-56).

Подобную независимость часто демонстрируют лирический герой Высоцкого и герои, близкие ему по духу: «Хоть с волками жил – не по-волчьи выл, – / Блеял песенки всё козлиные» («Песенка про Козла отпущения», 1973), «На свой необычный манер» («Канатоходец», 1972), «Колея эта только моя – / Выбирайтесь своей колеей!» («Чужая колея», 1972).

Но поскольку смычковые «разошлись», их наказал «маэстро», то есть тот же «злой дирижер», причем наказал их *картинно*, публично – «чтобы впредь неповадно другим» («Прыгун в высоту»). Поэтому и в «Побеге на рывок» будет сказано: «Всем другим *для острастки* – / Кончен бал с беглецом» (С4Т-3-276).

Вообще мотив наказания постоянен у Высоцкого: «А потом перевязанному, / Несправедливо наказанному...» («Вот главный вход...», 1966), «Наказали бы меня за распущенность / И уважили этим очень бы» («Я сказал врачу: "Я за всё плачу..."», 1968[349]), «Ну что ж такого – наказали строго» («Скажи еще спасибо, что живой», 1969; АР-2-94), «Жду наказанья каждый миг» («Песня Белого Кролика», 1973; АР-1-101), «Стою наказания любого» («Песенка про прыгуна в длину», 1971), «Он не знает, что ему не светит, – / Я припомню – *пусть потом секут*, – / Все его арапники и плети: / Сброшу его, сброшу на скаку!» («Бег иноходца», 1970 /2; 535/), «Ушел с работы – *пусть ругают за прогул*» («Песня автозавистника», 1971), «И *пусть наказанье грозит* – я согласна» («Песня Алисы», 1973), «Будет нам *наказаньем безмолвие*, / И наградою – звук» («Белое безмолвие», 1972 /3; 377/). Это же *наказанье безмолвием* встретится в «Гербарии» и в «Истории болезни»: «А мне нужны общения / С подобными себе» /5; 72/, «Мне здесь пролеживать бока / Без всяческих общений» /5; 407/.

Завершая разговор об образе *смычковых*, заметим, что они «взвились... штыками *над страной*». Похожий образ космической, «планетарной» битвы разрабатывается в песне «Мы вращаем Землю», написанной почти в одно время со стихотворением «Он вышел...», и между ними наблюдается интересная перекличка: «*На краткий миг вселенная застыла*, / И пианист подавленно притих» (АР-12-74) = «Кто-то

---

[349] В этом стихотворении лирический герой тоже «разошелся, то есть расходился»: «Я и буйствовать могу – полезно нам!».

там, впереди, бросил тело на дот, / И *Земля на мгновенье застыла*». В первой из этих цитат под вселенной подразумевается рояль, являющийся alter ego автора: «И утопают клавиши вселенной, / Поняв, что не ласкают их, а бьют» (АР-12-60). А во второй – Земля застыла в результате самопожертвования одного из солдат.

Теперь обратимся к тем отрывкам текста, в которых автор говорит уже только о себе: «Стоял рояль на возвышенье в центре, / Как *черный раб*, покорный злой судьбе. / Он знал, что будет главным на концерте, / Он взгляды всех приковывал к себе». Здесь очевидно сходство, в том числе ритмическое, со стихотворением «Парад-алле! Не видно кресел, мест» (1969): «Вот на манеже мощный *черный слон*, / Он показал им свой нерусский норов. / Я раньше был уверен, будто он – / Главою у зверей и у жонглеров» (а образ «*мощного* черного слона», в свою очередь, предвосхищает описание другого авторского двойника – из песни «Жили-были нá море...», 1974: «У черного красавца борт подгнил, / Забарахлили *мощные* машины» /4; 440/).

В обоих произведениях встречается мотив доминирования лирического героя, который всегда стремится быть первым, лучшим и идти только вперед: «Надо б подступы к воротам заминировать, / Но уж очень мне охота *доминировать*! <...> А покуда я на поле *доминирую*...» /2; 541/, «*Вперед и вверх*, а там...» /1; 228/, «*Вперед и вниз*! Мы будем на щите!» /2; 281/, «Я авангардист по самой сути: / *Наступать и только наступать*!» /3; 383/, «И, как всегда, *намерен побеждать*!» /2; 222/, «Скачки! Я сегодня *фаворит*» /2; 267/, «Сегодня я сам – *самый главный* диспетчер» /2; 256/, «Я – *глава*, и мужчина – я!» /2; 188/, «Я – *главный*! А сзади... Ну что б я сгорел!» /2; 88/, «Я – "*Первый*", я – "*Первый*", – они под тобою» /2; 89/, «Но уж дело такое – я *первый* ездок» /5; 346/, «Я был *первым*, который ушел за флажки / И всю стаю увел за собою» /5; 534/, «*Я, первый* из людей, вступаю в спор, / Поправ законы, *первый на земле*» /2; 471/, «*Я первый* смерил жизнь обратным счетом» /3; 220/, «Он смеялся над славою бренной, / Но хотел быть только *первым*» /3; 217/, «Я должен *первым* быть на горизонте!» /3; 137/, «Я прийти не первым не могу!» /2; 267/, «С последним рядом долго не тяни, / А постепенно *пробирайся в первый*» /2; 279/, «Скажет *лучший* в мире лучник – / Славный парень Робин Гуд!» /5; 13/, «Бывший *лучший*, но опальный стрелок» /1; 238/; либо выступает в образе вожака: «В стае диких гусей был второй, / Он всегда вырывался вперед» /5; 258/, «Бывало, вырывался я на корпус / Уверенно, как сам великий князь» /4; 71/, «Шаг я прибавляю понемногу – / И весь строй сбивается на мой» /2; 266/, «И вожак я не с волчьей судьбою» /5; 534/. А в анкете 1970 года на вопрос «Хочешь ли ты быть великим?» сам поэт ответил: «Хочу и буду».

И в реальной жизни Высоцкий всегда стремился к лидерству: «Ты будешь выступать первым? – кричу я Володе. – Чтобы с ходу зал заделать, тон задать!.. – *Только первым! Всегда и везде первым*! – отвечает Володя...»[350].

Теперь вернемся еще раз к строке «Стоял рояль на возвышенье *в центре*» и обратим внимание, что в целом ряде произведений 1970-х годов лирический герой либо оказывается в центре, либо стремится попасть туда: «Лежу я *в центральном кругу* на лугу» («Не заманишь меня на эстрадный концерт...», 1970), «Я приземлюсь как можно *ближе к центру*» («Затяжной прыжок», 1972; АР-12-83), «Но все-таки *центральные ворота* / Солдату поручают охранять» («Песня солдата на часах», 1974).

Кроме того, рояль стоял «*на возвышенье* в центре», а в **«Расстреле горного эха»** (1974) поэт выведет себя в образе эха, которое жило «*на кручах* таких, на какие никто не проник».

Убийство эха названо «кровавой, *злой* потехой», и таким же эпитетом наделен дирижер-композитор: «Над пультом горбясь *злобным* Бонапартом, / Войсками дирижер повелевал» (АР-12-76). При этом потеха продолжалась *всю ночь*, а «злой композитор *не спал*» (АР-12-58). Что же касается авторских двойников (эхо и рояля), то в

---

[350] *Вегин П.* Опрокинутый олимп: Записки шестидесятника. М.: Центрполиграф, 2001. С. 94.

обоих случаях они терпят истязания молча: «Рояль терпел побои, лез из кожи, / Едва дрожала верхняя губа» (АР-12-78) = «И эхо топтали, но звука никто не слыхал». Совпадает даже мотив сочувствия герою: «И слезы пролились из первой скрипки / И незаметно затопили зал» = «И брызнули слезы, как камни, из раненых скал».

А личностный подтекст образа черного слона из стихотворения «Парад-алле! Не видно кресел, мест...» подтверждает еще одно высказывание Высоцкого, прозвучавшее в интервью немецкой газете «Зонтаг» (Берлин, февраль 1978): «Например, в "Гамлете", если спектакль не вытанцовывается, вдруг замечаешь, что зал совсем не вовлечен, что половина зрителей не схватывает суть и не видит того, что мы играем, что кто-то пришел на спектакль из простого любопытства... тогда мне кажется, что я – коверный, кривляющийся на сцене, и хочется все бросить, развернуться и уйти, сказав: "Уважаемая публика, извините, но я так больше не могу"...»[351]. Сравним со стихотворением «Парад-алле!..»: «Оркестр шпарил марш – и вдруг, весь в черном, / Эффектно появился шпрехшталмейстер / И крикнул о сегодняшнем коверном. / Вот на манеже мощный черный слон...» (а *манеж* как место действия лирического героя, выступающего в образе шута, встречается во многих произведениях: «Я верчусь, как прыгун *на манеже*... / Я напрасно готовил клыки» /2; 423/, «Как во время опасного номера *в цирке*» /5; 44/, «Сумасшедшие, невероятные трюк, / Как лихой *цирковой* акробат» /4; 280/, «И, ступив на канат над *ареной*, / Шел по нервам, шел по нервам / И под барабанную дробь» /3; 427/).

Но особый интерес представляет следующая строфа из стихотворения «Парад-алле!..»: «Я был неправ – с ним шел холуй с кнутом, / Кормил его, ласкал, лез целоваться / И на ухо шептал ему, о чем? / В слоне я сразу начал сомневаться».

Если черный слон – это alter ego автора, то легко догадаться, что в образе «холуя с кнутом» персонифицирована советская власть. С одной стороны, она уговаривает героя, «ласкает» его, а с другой – держит при себе кнут. Перед нами – вариация на тему «кнута и пряника», как в «Деревянных костюмах» (1967) и в песне «Мне судьба – до последней черты, до креста...» (1977): «И будут вежливы и ласковы настолько – / Предложат жизнь счастливую на блюде [*пряник*], / Но мы откажемся, – и бьют они жестоко... [*кнут*]», «Даже если сулят золотую парчу [*пряник*] / Или порчу грозят напустить [*кнут*] – не хочу! / На ослабленном нерве я не зазвучу...» и т.д.

Таким образом, реплика: «И на ухо шептал ему, о чем? / В слоне я сразу начал сомневаться», – означает, что поэт начал сомневаться в самом себе – сможет ли он устоять против уговоров «холуя с кнутом» и остаться самим собой?

Вообще же мотив сомнений и избавления от них очень характерен для лирического героя: «Я не верю судьбе, а себе – еще меньше» («Прощание», 1965), «В душу мне сомнения запали, / Голову вопросы мне сверлят» («Палата наркоманов», 1969), «Меня сомненья, черт возьми, / Давно буравами сверлили»[352] («Упрямо я стремлюсь ко дну», 1977), «Исколот я весь иглами и сомнениями» («Дельфины и психи», 1968), «Пошел на зов, – сомненья крались с тылу»[353] («Мой Гамлет», 1972), «Хорошо, что за ревом не слышалось звука, / Что с сомненьем своим был один на один» («Затяжной

---

[351] Владимир Высоцкий. Мечтаю о команде! (Глава из книги «Und jedermann erwartet sich ein Fest... Liebeserklärungen internationaler Stars an Theater und Film» – «И каждый ждет праздника... Признания звезд в любви театру и кино» / Интервьюеры и авторы лит. обработки: Оксана Булгакова и Дитмар Хохмут. Berlin: Henschel Verlag, 1983; Перевод с немецкого Артема Феофилова, 2014; http://cua-nasa-gsfc.info/feofilov/misc/VV_chapter_book.pdf).

[352] Ср. с похожей лексикой в «Песне конченого человека» (1971): «И не волнуют, не свербят, не теребят / Ни мысли, ни вопросы, ни мечты».

[353] Точно так же «с тылу», то есть со спины, «крадется» любой негатив, который зачастую оказывается персонифицированной властью: «Кто там крадется вдоль стены, / Всегда в тени и со спины?» («Вооружен и очень опасен»), «Словно фраер на бану, / Смерть крадется сзади – ну...» («Песня Сашки Червня»), «За друзьями крадется сквалыга» («Копошатся – а мне невдомек...»), «Ко мне подкрались со спины / И сделали укол» («Ошибка вышла»; черновик /5; 393/).

прыжок», 1972[354]), «Иногда недоверие точит» («Я еще не в угаре...», 1975), «С тех пор в себе я сомневаюсь» («Вот главный вход...», 1966), «Но сомневаюсь, что отмоюсь» («Банька по-черному», 1971), «Не мычу, не телюсь – сомневаюсь: / Надо чем-то бить, уже пора» («Честь шахматной короны», 1972; АР-9-171), «Ох, сомневаюсь, что левые – правые» («Новые левые – мальчики бравые...», 1978[355]), «Ох, боюсь в сомненье впасть я, / Хоть не бьют тут по скуле, / Но орудия пристрастья / Налицо же на столе» («Диагноз», 1976; АР-11-52[356]), «Не имею больше я на счет на свой / сомнений» («Песня про конькобежца на короткие дистанции», 1966), «Я – гений, прочь сомненья!» («Песенка плагиатора, или Посещение Музы», 1969), «...Ровно половину тех солдат / Я покрасил синим. Прочь сомнения!» («Оловянные солдатики», 1969[357]), «Что прочь сомнения, что есть месторождение» («Тюменская нефть», 1972; АР-2-78), «Закрался червь сомненья – уничтожь его!» (там же; АР-2-80), «Я сомненья в себе истреблю» («Банька по-белому», 1968), «...Что здесь сомнения я смог / В себе убить» («Горная лирическая», 1969), «Я за успех в игре ручаюсь без сомнений» («Передо мной любой факир – ну, просто карлик!», 1964; АР-9-19), «Мы наложили вето на сомненья» («Мы говорим не "штормы", а "шторма"...», 1976; АР-10-156).

Вместе с тем надежды «холуя с кнутом» не оправдались: «Потом слон сделал что-то вроде па / С презреньем[358] и уве́ден был куда-то... / И всякая полезла шантрапа / В лице людей, певиц и акробатов».

К тому же если «холуй» *лез целоваться*, то так же вел себя и черт по отношению к лирическому герою: «*Целоваться лез*, вилял хвостом» («Про черта», 1966). А в песне «Про сумасшедший дом» (1965) с такой же целью к нему «лезли» психи: «*Все норовят меня лизнуть* – ей-богу, нету сил!».

Причем холуй, пытаясь приручить черного слова, «*кормил* его», и такая же ситуация повторится в «Песне попугая»: «*Давали мне кофе, какао, еду*, / Чтоб я их приветствовал "Хау ду ю ду!"». Однако герой остался верен себе: «Но я повторял от зари до зари: / "Карамба!", "Коррида!" и "Черт побери!"», – так же как и в стихотворении «Парад-алле!..»: «Потом слон сделал что-то вроде па / С презреньем...».

Интересно еще, что авторская маска в стихотворении «Парад-алле!...»: «Вот на манеже *мощный* черный слон», – напоминает черновик «Песни о нотах», написанной в том же году: «Чем ниже нота, тем она *мощней*, / Чем высокопоставленная нота» (АР-2-24)[359]. В стихотворении же «высокопоставленной ноте» (то есть образу власти) соответствует «холуй с кнутом».

В свете сказанного можно заключить, что в «Песне о нотах»: «Бывает, нота "фа" звучит сильней, / Чем высокопоставленная нота. / А кроме этих подневольных нот, / Еще бывают ноты-паразиты», – поэт идентифицирует себя с нотой «фа», которая названа *подневольной*, поскольку является заложником власти («высокопоставленных нот»). В таком же образе он часто выводит себя и близких по духу людей: «Нет надежд, как *у слуги, раба*» («Набат»; АР-4-73), «В прошлом – *слуги и холопы*, / Ныне – вольные стрелки» («Баллада о вольных стрелках»), «Ведь он – король, а я – *вассал*» («Про любовь в Средние века»), «Не к мадонне прижат, а к стене, как *холоп*»

---

[354] Московский полиграфический институт (для сотрудников издательства «Мысль»), 08.07.1974.

[355] Цит. по факсимиле рукописи на диске «Владимир Высоцкий – 70-е годы. Полное мультимедийное собрание» (М.: ЗАО «Новый диск», 2005).

[356] Можно еще добавить, что конструкция «*Ох, боюсь*» уже встречалась в стихотворении «С общей суммой шестьсот пятьдесят килограмм...» (1971): «*Ох, боюсь*, что придется мне дни коротать / С самой сильною женщиной в мире».

[357] Москва, у Т. Кормушиной, июль 1969 (повторное исполнение).

[358] Такую же реакцию продемонстрирует лирический герой в стихотворении «Палач»: «Но только, знаете, – весь ваш палачий род / Я, как вы можете представить, *презираю*» /5; 476/, – и в песне «Про любовь в Средние века»: «Простит мне бог, я *презираю* короля!» (АР-3-44).

[359] Эти две строчки буквально предвосхищают черновик «Марша шахтеров» (1970): «Чем ниже мы, тем выше, не один ты!».

(«Райские яблоки»; АР-17-200), «И начал пользоваться ей не как Кассандрой, / А как *рабыней* ненасытный победитель» («Песня о вещей Кассандре»; АР-8-30), «Продал меня *в рабство* за ломаный грош» («Песня попугая»), «*Мне не служить рабом* у призрачных надежд, / Не поклоняться больше идолам обмана!» («Романс», 1968).

Кроме того, представляет интерес одинаковый прием в «Песне о нотах» (1969) и в «Песенке киноактера» (1970): «*Бывает*, нота "фа" звучит сильней, / Чем высокопоставленная нота» = «*Иногда* сыграть солдата / Интересней, чем царя». А другой прием, имеющий место в «Песне о нотах», уже встречался в «Сивке-Бурке» (1963): «Лошади, известно, – *всё как человеки*» = «У нот выходит *всё как у людей*».

Аллегоричность образа нот подчеркивают и следующие переклички: «Пляшут ноты врозь и с толком» = «Пляшут, пляшут скакуны на старте» («Бег иноходца», 1970), «Где-то кони пляшут в такт / Нехотя и плавно» («Моя цыганская», 1967). Кроме того, в начале 1969 года, то есть чуть раньше «Нот», были написаны «Оловянные солдатики», в которых встречались те же мотивы: «Разбросает их по полкам / Чья-то дерзкая рука» = «Но рука решительная правая / В миг восстановила статус-кво»; «Неравенством от звуков так и пышет» = «Почести, долги, неравный бой». Разница же состоит в том, что «Оловянные солдатики» представляют собой репетицию настоящего боя, а в «Песне о нотах» уже разворачивается реальное действо, которым заправляет композитор. Чуть позже, в стихотворении «Он вышел – зал взбесился…», появится злой композитор-дирижер-пианист, который будет мучить рояль – «черного раба».

К этому стихотворению мы сейчас и вернемся, поскольку необходимо более детально рассмотреть образ рояля: «В холодном чреве *вены струн набухли*, / В них звук томился, пауза долга».

Здесь сразу вспоминаются *набухшие вены* самого Высоцкого во время его концертов, о чем сохранилось множество свидетельств: «У Высоцкого жилы вздулись на шее, весь красный, и опять: "Эх, раз!.."»[360]; «Вы стоите совсем близко друг к другу, и теперь я вижу в полоске света два упрямых профиля с набухшими на шее венами <...> И жалуется гитара, и мы тонем в ее плаче»[361]; «...вижу я сейчас не строчки, а его самого: его лицо, каменеющее, когда он поет, его набрякшую шею с жилами, готовыми разорваться от напряжения, так что и смотреть страшно, и глаз нельзя оторвать: так это мощно, красиво...»[362]; «Высоцкий пел, а я смотрела на его напряженную шею. Синие жилы надувались с каждым куплетом все больше и больше. Я не могла оторвать глаз»[363].

А дальше начинается тема пыток: «Рояль терпел побои, лез из кожи. / Звучала в нем, дрожала в нем мольба. / Но господин, не замечая дрожи, / Красиво мучил черного раба».

Об избиении властью лирического героя мы говорили не раз: «И осталось лицо – и побои на нем. / Ну, куда теперь выйти с побоями?» /2; 28/, «И кулаками покарав, / И попинав меня ногами…» /1; 255/, «Враз Козла найдут, приведут и бьют» /4; 76/, «Топтали и били, и глухо стонал перевал» /4; 433/, «И топтать меня можно, и сечь» /4; 71/, «Целый взвод меня бил, / Аж два раза устал» /5; 172/, «А он меня бил и, наверно, забыл, / Что бокс – это спорт, а не драка» (АР-17-180), «А он от радости всё бил по морде нас» /1; 48/, «И в нос, в глаз, в рот, в пах / Били…» /5; 608/, «Бить будут прямо на полу» (АР-11-44).

А в только что процитированной **«Песенке про Козла отпущения»** получит развитие не только мотив избиения, но и ряд других мотивов из стихотворения «Он вышел – зал взбесился…», где автор также говорит о себе в третьем лице: «Рояль

---

[360] *Внуков Г.С.* О жизни и звездах, о святом и вечном. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 1995. С. 34.

[361] *Влади М.* Владимир, или Прерванный полет / Пер. с франц. М.: Прогресс, 1989. С. 79.

[362] *Карякин Ю.* О песнях Владимира Высоцкого // Литературное обозрение. 1981. № 7. С. 94.

[363] *Юнгвальд-Хилькевич Г.Э., Юнгвальд-Хилькевич Н.Г.* За кадром. М.: ЗАО «Изд-во Центрполиграф», 2000. С. 109.

терпел побои, лез из кожи <...> И, зубы клавиш обнажив в улыбке, / Рояль смотрел, как он его терзал» = «А *сносил побои* весело и гордо»; «*Едва дрожала* верхняя губа» (АР-12-78) = «Не шелохнется, *не вздрогнет* – ну, козел козлом» (АР-8-10); «Он знал, что будет главным на концерте, / Он взгляды всех приковывал к себе» = «Стал важней волков, медведей и лис / Дорогой Козел отпущения» (АР-14-202).

Кроме того, стихотворение «Он вышел...» во многом предвосхищает ситуацию из **«Конца охоты на волков»** (1977 – 1978).

В обоих случаях alter ego автора (рояль и волк) выступает в образе центрального персонажа: «Он знал, что будет главным на концерте» = «И вожак я не с волчьей судьбою» /5; 534/.

Если рояль стоял, «*покорный* злой судьбе», то и волки «*смирились*, решив: все равно не уйдем!»

Рояль терпел мучения, «зубы клавиш обнажив в улыбке», а вожак стаи говорит: «Улыбаюсь я волчьей ухмылкой врагу, / Обнажаю гнилые осколки»[364]. Причем рояль даже косвенно сравнивается... с волком: «Вверх взмыла крышка, *пасть* раскрыл рояль» (АР-12-60). А в черновиках «Конца охоты» читаем: «И любимой волчицы кровавая *пасть* / Предо мною возникла на миг» /5; 535/.

В обоих текстах события принимают апокалиптический характер: «На краткий миг вселенная застыла» (АР-12-74) = «Или света конец, и в мозгах – перекос».

Героев же в это время избивают: «Рояль терпел побои...» = «Только били нас в рост из железных "стрекоз"».

Данный мотив впервые возник в **«Сентиментальном боксере»** (1966), который является прямым предшественником стихотворения «Он вышел...»: «А он всё бьет, здоровый черт» = «Рояль терпел побои, лез из кожи»; «...и мне нехорошо» = «И черный лак потрескался от боли» (АР-12-76); «И я сказал ему: "Чудак, / *Устал ведь – отдохни*!", / Но он не услышал...» = «Звучала в нем, дрожала в нем *мольба*, / Но господин, не замечая дрожи, / Красиво мучил черного раба».

В обоих случаях наблюдается одинаковая атмосфера: «Мне муторно было и жарко» (АР-17-182)= «Жару задав музыкантам, / Знай, дирижер воевал» (АР-12-58). А противник героя входит в раж: «Но он не услышал – он думал, дыша...» = «Над пультом горбясь, с подлинным азартом / Злой дирижер страной повелевал» (АР-12-56).

Этот самый «злой дирижер» охарактеризован как *маэстро* и «*гений* кулачного боя» (АР-12-56), что отсылает нас к мотиву мордобоя, затеянного представителями власти: «*Профессионалам* судья криминалом / Ни бокс не считает, ни злой мордобой» («Песня о хоккеистах», 1967), «Стукнул раз – *специалист*, видно по нему!» («Песня про джинна», 1967), «Противник Смирнов – *мастер* ближних боев <...> Он, видимо, думал, мне челюсть кроша, / Что жить хорошо и жизнь хороша» («Сентиментальный боксер», 1966; первый вариант – АР-17-180), «Надо залатать, а ветер и этому мешает, – он нетерпелив, как боксер после того, как послал противника в нокдаун и хочет добить» («Парус», 1971 /6; 165/). В медицинской трилогии врач тоже назван *гением* и *специалистом*: «Но анестезиолог смог – / Он *супермаг* и голем, / И газ в мою гортань потек / Приятным алкоголем» /5; 405/, «Он *дока*, но и я не прост» /5; 384/ (а в «Письме с Канатчиковой дачи»: «Вызывайте нас скорее / Через *доку* главврача» /5; 138/). Другие родственные образы: «Мой наездник у трибун в цене – / *Крупный мастер* верховой езды» («Бег иноходца»), «Но к жаре привыкший он – / Вот он и *мастерится*» («Марафон»), «Эх, тоже мне – летчик-*ас*!» («Песня самолета-истребителя»), «Он даже спит с доскою – *сила в ём*» («Честь шахматной короны»).

---

[364] Этот мотив встречается у Высоцкого постоянно: «Я *ухмыляюсь* красным ртом, / Как на манеже шут» /5; 85/, «Во весь мой пересохший рот / Я *скалюсь*: "Ну, порядки! / Со мною номер не пройдет, / Товарищи-ребятки!"» /5; 79/, «Вижу, Фишер наставляет вилку – / Хочет есть, и я бы съел ферзя. / Прячу нехорошую *ухмылку*...» /3; 391/. Точно так же ведет себя и весна в стихотворении «Проделав брешь в затишье...» (1972): «Голодная до драки, / *Оскалилась* весна».

Однако по сравнению с «Сентиментальным боксером», в стихотворении «Он вышел – зал взбесился…» наблюдается изменение одного мотива: «Встаю, ныряю, ухожу, / И *мне идут очки*» → «Гений кулачного боя, / *Он набирает очки*».

Через два года после «Сентиментального боксера» Высоцкий пишет **«Песню самолета-истребителя»**, где лирический герой оказывается в похожей ситуации, и поэтому данная песня также содержит параллели со стихотворением «Он вышел – зал взбесился…»: «Я – главный!» = «Он знал, что будет главным на концерте»; «Я больше не буду покорным, клянусь!» = «Как черный раб, покорный злой судьбе»; «*Не видит* он, что ли, как бесится пульс» (АР-3-211) = «Но господин, *не замечая* дрожи, / Красиво мучил черного раба»; «Вот сейчас будет взрыв!» = «Сейчас рояль разверзнется под вальсом» (АР-12-60); «Эх, тоже мне – летчик-*ас*!» = «Виновников *маэстро* наказал»; «Я вижу, решил – на таран!» = «Смертельные приказы отдавал»; «Терпенью машины бывает предел» = «Рояль терпел побои, лез из кожи»; «*Он рвет на себя* – так всегда на войне» /2; 384/ = «Склоняясь к пульту, как к военным картам, / Войсками дирижер повелевал. <…> *Он продолжал нашествие на зал*».

Что же касается рояля, который «*лез из кожи*», то здесь нетрудно заметить идеентичность с поведением лирического героя: «Рвусь из сил и из всех сухожилий» /2; 129/, «Но и, падая, вылез из кожи» /4; 11/, «Это был воскресный день, а я потел, я лез из кожи» /1; 125/ (в этой же песне встречается мотив избиения: «…я был усталым и побитым»), «Я держался из последних сил» /2; 178/, «Держусь на нерве, начеку» /5; 79/, а также: «Я плавал всё же, хоть с трудом, / Но на поверхности *держался*» /5; 145/, «А я – хоть и внизу, а все же *уровень держу*» /5; 151/, «*Равновесье держу*, изгибаюсь в дугу» /5; 189/.

Кроме того, лирический герой выступает в образе «черного *раба*». Данный мотив мы разбирали совсем недавно, и связан он, несомненно, с изгойством самого Высоцкого и его бесправным положением непризнанного поэта (как сказано в «Песне солдата на часах»: «Меня гоняют до седьмого пота, / Всяк может младшим чином помыкать»; а в «Частушках Марьи» царь «загонял вконец солдата» /4; 410/). Да и всё творчество Высоцкого представляет собой, по сути, прорыв из рабства (тюремного заключения, острога, гербария и т.д.) на свободу.

Кстати, образ *рояля* – как одна из авторских масок – появился не случайно. В том же 1972 году было написано стихотворение «Мой Гамлет», а годом ранее состоялась премьера спектакля по пьесе Шекспира, где Высоцкий-Гамлет произносил следующие слова: «Объявите меня каким угодно *инструментом*, вы можете расстроить меня, но играть на мне нельзя».

В таком же метафорическом значении музыкальные образы используются еще в ряде произведений – например, в стихотворении «В Азии, в Европе ли...» (1969), где катастрофическая ситуация в стране представлена в виде прервавшегося оперного концерта, причем там уже встречался прообраз «злого дирижера»: «Не поймешь, откуда дрожь – страх ли это, грипп ли? / Духовые дуют врозь, струнные урчат, / Дирижера *кашель бьет*, тенора охрипли, / Баритоны запили, и басы молчат». Сравним выделенные слова со «Сказкой про дикого вепря» (1966): «Сам король страдал желудком и астмой, / Только *кашлем* сильный страх наводил», – и с песней А. Галича «Старики управляют миром…» (1964): «По утрам их *терзает кашель* / И поводят глазами шало / Над тарелками с манной кашей / Президенты Земного шара».

Тем временем ситуация в стране стала настолько критической, что о ней вовсю говорят даже зарубежные «вражеские голоса»: «Все ужасно нервные, дамочки в истерике, / Слезы льют, из носиков капает вода. / Вон уже и дикторы “Голоса Америки” / Говорят, что в опере – дело ерунда!» (С4Т-3-298).

Как известно, в анкете 1970 года Высоцкий назвал своим любимым композитором Шопена, а любимым музыкальным произведением – «12-й этюд». И это также нашло отражение в стихотворении «Он вышел – зал взбесился...»: «Подумать только:

для ленивой левой / Шопен писал Двенадцатый этюд!» (для царской цензуры Шопен назвал это произведение «Этюд для левой руки»). Свою любовь к Шопену Высоцкий воплотил также в «Песне о нотах» (1969): «Считается, что в си-бемоль-минор / Звучат прекрасно траурные марши» (имеется в виду «Похоронный марш» Шопена, являющийся третьей частью Второй сонаты си-бемоль-минор); и в одном из вариантов «Баллады о Кокильоне» (1973): «Три дня он отвлекался этюдами Шопена» /4; 143/.

А концовка стихотворения «Он вышел...» содержит удивительную перекличку с «Набатом (также – 1972): «Казалось, что в какой-то жуткий танец / Атланты повели кариатид» /3; 434/ = «Всех нас зовут зазывалы из пекла / Выпить на празднике пыли и пепла, / Потанцевать с одноглазым циклопом, / Понаблюдать за Всемирным Потопом» /3; 408/ («жуткий танец» = «пыли и пепла... потанцевать»; «атланты» = «циклопом»).

Можно предположить, что в обоих случаях представлен мотив плясок представителей власти в преддверии конца света. В черновиках «Набата» упоминается всемирный потоп (а в основной редакции – всемирный пожар и, как его следствие, голая пустыня). Нечто подобное описывается и в черновиках стихотворения «Он вышел...»: «Ударные на мир ожесточились, / Как будто бились грешники в гробах» (АР-12-62).

Прослеживается даже связь с песней **«Переворот в мозгах из края в край...»** (1970), где речь идет о всемирной катастрофе, возникшей в результате октябрьского переворота: «В Аду решили черти строить рай / Как общество грядущих поколений».

В этой песне к революции призывает дьявол: «Тем временем в Аду сам Вельзевул / Потребовал военного парада, – / Влез на трибуну, плакал и загнул: / "Рай, только рай – спасение для Ада!" <...> "Ну что ж, вперед! А я вас поведу! – / Закончил дьявол. – С богом! Побежали!" / И задрожали грешники в Аду, / И ангелы в Раю затрепетали». При этом поведение *дьявола* напоминает действия *злого дирижера*. Оба отдают «смертельные приказы» (так же как *фельдмаршал* в песне «Люди середины»: «Презрейте смерть, мои головорезы!»), и реакция на их действия – тоже одинаковая: «И задрожали грешники в Аду» = «Как будто бились грешники в гробах».

Одновременно со стихотворением «Он вышел – зал взбесился...» была написана также песня **«Мосты сгорели, углубились броды...»**. К тому же в тетради они расположены в непосредственной близости друг от друга. Неудивительно, что совпадают и стихотворный размер, и некоторые мысли: «Врываются галопы в полонез» (АР-12-54) = «Зачем, зачем вульгарные триоли / Врываются в изящный экосез?» (АР-12-60); «И тесно – видим только черепа» = «Как будто бились грешники в гробах».

Более того, стихотворение «Он вышел...» в некоторых отношениях является предшественником песни **«Мы – верные, испытанные кони...»** (1975[365]): «И, зубы клавиш обнажив в улыбке...» /3; 227/ = «И, взор потупя на мои копыта...» (С2Т-2-26, С3Т-3-150) (сравним еще с аналогичной конструкцией в «Песне про правого инсайда», 1967: «И, скромно про себя ругаясь матом...»; АР-11-84); «Хребты нам гнули тяжестию лат» = «Рояль смотрел, как он его терзал».

И если в стихотворении «Мы – верные, испытанные кони...» герои говорят о седоках, «ботфорты вдевших в наши стремена», – то в черновиках «Гербария» (1976) лирический герой скажет: «В меня гвоздочек вдели» (АР-3-12).

Теперь сопоставим стихотворение «Он вышел...», в котором пианист мучает рояль, с трилогией **«История болезни»** (1976), где врачи подвергают пыткам пациента: «Звучала в нем, дрожала в нем *мольба*» = «Я требовал и угрожал, / *Молил* и унижался»; «Над пультом горбясь с подлинным *азартом*...» = «Он *в раж* вошел – знакомый раж»; «*Над пультом* горбясь <u>злобным</u> Бонапартом...» = «И озарился изнутри / Здоровым <u>недобром</u>. <...> А самый главный сел *за стол*...»; «Но пианист *в каком-то исступленье*...» = «А он зверел, *входил в экстаз*»; «Красиво мучил черного раба» =

---

[365] Сохранилась фонограмма, на которой Высоцкий исполнил под гитару первую строфу (Кельн, для работников советского посольства, 05.04.1979).

«Нажали в пах, потом под дых, / На печень-бедолагу. / Когда давили под ребро – / Как ёкало мое нутро! / И кровью харкало перо / В невинную бумагу» (причем если лирический герой «кровоточил своим больным, *истерзанным* нутром», то и «рояль смотрел, как он его *терзал*»); «Клавиатура *пальцам* уступила / И поддалась настойчивости их» = «Вот в *пальцах* цепких и худых / Смешно задергался кадык»; «Рояль *терпел* побои, лез из кожи» = «Но я не извергал хулу, / Молчал, *терпел*, крепился» /5; 380/; «Едва дрожала верхняя *губа*» = «Я было взвизгнул, но замолк: / Сухие *губы* – на замок» («на замке» были «губы» и у расстрелянного горного эха: «И эхо топтали, но звука никто не слыхал»); «Как черный раб, *покорный* злой судьбе» = «*Беспрекословно* снял штаны» /5; 377/; «И взмыла вверх рояля крышка, будто / Танцовщица *разделась донага*» = «В полубреду, в полупылу / *Разделся донага*»; «И, зубы клавиш обнажив в улыбке…» = «Но скалюсь я во весь свой рот…» /5; 377/; «Войсками дирижер *повелевал*» = «Но властно дернулась рука: / "*Лежать лицом к стене!*"»; «*Гений* кулачного боя, / Он набирает очки» (АР-12-56) = «Но анестезиолог смог: / Он – *супермаг* и голем» /5; 405/; «*Тускнея*, отражаясь еле-еле <…> Следили за маэстро фонари» (АР-12-58) = «*Тускнели*, выложившись в ряд, / Орудия пристрастья» /5; 78/.

И дирижер, и главврач фактически выступают в роли «укротителей»: «Виновников маэстро наказал» = «Но тут смирят, но тут уймут». А о своем отношении к ним поэт высказался еще в песне «У домашних и хищных зверей…» (1966): «Сегодня жители, сегодня жители / Не желают больше видеть укротителей». Черновой же вариант: «Ну, а их *предметы укрощения* / Вызывают у них отвращение» (АР-5-66), – вновь напоминает песню «Ошибка вышла»: «Тускнели, выложившись в ряд, / *Орудия пристрастья*».

В образе «укротителей» советская власть была представлена и в черновиках песни «О поэтах и кликушах» (1971): «Укоротить! – как выход прост и ясен! – / И *укротить*! Но счастлив ты висеть на острие, / Зарезанный за то, что был опасен» (АР-4-192). Об этом же «счастье» Высоцкий будет мечтать и в «Райских яблоках»: «Как бы так угадать, чтоб не сам – чтобы в спину ножом» (обратим внимание на буквальное сходство: «Но *счастлив ты* висеть на острие» = «Как *я* выстрелу *рад* – ускакал я на землю обратно»). Но, с другой стороны, «висеть на острие» не очень-то и приятно – об этом говорится в наброске 1971 года: «Если нужно висеть на ноже / Или вверх животом, – / Хорошо, чтобы это *уже*, / Чем *сейчас* и *потом*» (АР-13-65). А в «Истории болезни» лирическому герою все же придется услышать «крик: "На стол его, под нож!» и подвергнуться насильственной операции (заметим, что у этой песни в рукописи имелся вариант названия: «Нож всадил» /5; 407/, – напоминающий основную редакцию песни «О поэтах и кликушах»: «И – нож в него…»).

Прослеживаются также общие мотивы между упомянутыми произведениями и «Гербарием»: «И – нож в него, но счастлив он *висеть* на острие…» /4; 41/ = «Если нужно *висеть* на ноже / Или вверх животом…» (АР-13-65) = «Корячусь я на гвоздике <…> На стеночке *вишу*» /5; 69 – 70/. В последнем случае герой висит «*вниз пузом*, вверх спиною», а в предпоследнем – «*вверх животом*», но очевидно, что это различие не играет роли. Сравним еще с одним наброском 1969 года: «Говорят, лезу прямо *под нож*. / Подопрет – и пойдешь!» /2; 588/. То есть поэт сознательно «нарывается», идя в лобовую атаку против власти («Задаю вопрос с намеком, то есть лезу на скандал» /5; 82/) и поэтому «счастлив… висеть *на острие*, / Зарезанный за то, что был опасен».

***

Если в стихотворении «Он вышел – зал взбесился…» пианист мучает рояль, то в **«Затяжном прыжке»** (конец 1972 года) воздушные потоки издеваются над прыгуном с парашютом: «Склонясь над пультом *вечным* Боунапартом, / Злой дирижер страной повелевал» (АР-12-56) = «Бездушные и *вечные* / Воздушные потоки»; «Рояль смо-

трел, как он его терзал» = «Мнут, швыряют меня – / Что хотят, то творят»; «Клавиатура пальцам уступила / И поддалась настойчивости их» (АР-12-62), «Злой композитор не спал» (АР-12-58) = «Я попал к ним в умелые, цепкие руки <...> И кровь вгоняли в печень мне, / Упрямы и жестоки...» («пальцам» = «руки»; «настойчивости» = «упрямы»; «злой» = «жестоки»); «Сейчас рояль разверзнется под вальсом. <...> Вверх взмыла крышка – пасть раскрыл рояль» (АР-12-60) = «Выстрел купола – стоп! <...> Есть свобода раскрыть парашют». И если у воздушных потоков – «*умелые*, цепкие руки», то о злом дирижере сказано: «Виновников *маэстро* наказал».

Образу рояля сродни образ порвавшейся гитарной струны (а у рояля, напомним, «вены струн набухли») в стихотворении **«Седьмая струна»** («Ах, порвалась на гитаре струна...»), написанном в 1975 году: «И черный лак потрескался от боли <...> Рояль терпел *побои*, лез из кожи» = «Я исчезну – и звукам не быть. / Больно, коль станут аккордами *бить* / Руки, пальцы чужие по мне – / По седьмой, самой хрупкой струне» /5; 33/. Как видим, здесь появляются те же «чужие пальцы», которые упоминались выше: «Клавиатура *пальцам* уступила / И поддалась настойчивости их», «Вот в *пальцах* цепких и худых / Смешно задергался кадык».

Кроме того, предсказание, данное в «Седьмой струне», будет реализовано в 1977 году: «*Я исчезну* – и звукам не быть» = «*Мне* судьба – *до последней черты, до креста* / Спорить до хрипоты, а за ней – немота». А первая часть предсказания – «Я *исчезну*» – напоминает две более ранние песни: «*Я из дела исчез*, не оставил ни крови, ни пота» (АР-3-154), «*Сгину я* – меня пушинкой ураган сметет с ладони» /3; 167/[366].

Теперь остановимся на сходствах между стихотворением «Он вышел – зал взбесился...» и **«Бегом иноходца»** (1970), включая вышеупомянутый мотив профессионализма персонифицированной власти: «Мой наездник у трибун в цене – / *Крупный мастер* верховой езды» = «Виновников *маэстро* наказал».

Лирический герой (иноходец и рояль) знает, что всё внимание будет приковано к нему: «Скачки! Я сегодня – фаворит. / Знаю, ставят все на иноходца» = «Он знал, что будет главным на концерте, / Он взгляды всех приковывал к себе» («фаворит» = «будет главным»; «знаю» = «он знал»; «все» = «всех»); а наездник и пианист-композитор-дирижер будут издеваться над ним (и над другими людьми): «Но наездник мой *всегда* на мне» = «Склонясь на пультом *вечным* Боунапартом, / Злой дирижер страной повелевал» (АР-12-56); «Он вонзает шпоры в ребра мне» = «Рояль смотрел, как он его терзал»; «Мне набили раны на спине, / Я *дрожу* боками у воды» = «И вены струн внутри *дрожали* смутно» (АР-12-64), «Рояль терпел побои, лез из кожи, / Едва *дрожала* верхняя губа» (АР-12-78).

Поэтому враги лирического героя наделяются соответствующими эпитетами: «И на мне – *безжалостный* жокей. <...> Он сидит, *безжалостный*, на мне» (АР-10-52) = «*Злой* дирижер воевал» (АР-12-56). Вспомним еще раз характеристику воздушных потоков в «Затяжном прыжке»: «Упруги и *жестоки*». В этой песне герой говорил: «И кровь вгоняли в печень мне...». А вот какая картина была в «Беге иноходца»: «Он вонзает шпоры в ребра мне, / Стременами лупит мне под дых». Да и позднее власть будет избивать лирического героя «под дых», наделяясь при этом тем же эпитетом «злой» или другими похожими характеристиками: «Как *злобный* клоун, он менял личины / И бил под дых внезапно, без причины» («Мой черный человек в костюме сером!..»), «И будут в роли *злых* шутов и добрых судей <...> Но мы откажемся, – и

---

[366] Между тем формальный повод для написания «Седьмой струны» был совершенно иным. По словам Аркадия Львова: «Текст этой песни написан В. Высоцким на музыку Кости Казанского, с которым В. Высоцкий записал 24 песни, вышедшие на 4-х пластинках во Франции (Казанский является автором аранжировки и руководителем ансамбля, с которым пел В. Высоцкий). Песня была задумана как лейтмотив к многосерийному телефильму "Седьмая струна" о первой русской эмиграции. Только русская гитара имеет семь струн. Покинув Россию, эмигранты не находят эту "седьмую струну". Такова идея фильма» (С2Т-2-367).

бьют они *жестоко*...» («Песня Бродского»), «А он *зверел*, входил в экстаз» («Ошибка вышла» /5; 397/), «Когда ударили под дых, / Я – глотку на замок» (там же /5; 387/).

В «Беге иноходца» герой говорит, что «зубоскалят первые ряды», а в первых рядах сидели как раз представители власти: «Два первых ряда отделяли кресла / Для свиты, для вельмож и короля» («Он вышел – зал взбесился...»). И здесь нельзя не отметить сходство ситуации с концовкой «Сказки о том, как лесная нечисть приехала в город» (1967): «Забывши про ведьм, / Мы по лесу едем, – / И лес перед нами в какой-то красе. / Поставив на нас, / Улюлюкают ведьмы, / Сокрывшись в кустах у шоссе» = «Я скачу, но я скачу иначе <...> Знаю, ставят все на иноходца <...> Зубоскалят первые ряды»[367] («мы... едем» = «я скачу»; «поставив на нас» = «ставят все на иноходца»; «улюлюкают ведьмы» = «зубоскалят первые ряды»).

Имеет смысл также предположить единство темы в стихотворении «Он вышел – зал взбесился...» и в **«Райских яблоках»**: «И вдруг колонны сдвинулись, шатаясь, – / Лишь на упругом звуке свод *парит*» (АР-12-78) = «И среди ничего, где *парили* литые ворота, / Бестелесный народ у ворот на ворота глядел» (АР-17-202). С образом *бестелесного народа* перекликается сравнительный оборот в «Он вышел...»: «Как будто *бились грешники в гробах*» (АР-12-62). Здесь речь идет о мировых катаклизмах и конце света, а в «Райских яблоках» – о загробном мире (*рае*). Да и в песне «Переворот в мозгах из края в край...», как мы помним, «*задрожали грешники в Аду*».

Поэтому можно сделать вывод, что концертный зал в стихотворении «Он вышел...» олицетворяет собой всю страну (поскольку «злой дирижер страной повелевал»; АР-12-56), так же как лагерь в «Райских яблоках», лабиринт в стихотворении «В лабиринте» и Ад в песне «Переворот в мозгах из края в край...». Соответственно, залом управляет злой дирижер-композитор; лабиринтом – злобный король и Бык Минотавр; а раем – «ангелы», которые «стреляют без промаха в лоб», и «бог», который «заявил, что многих расстреляет».

В таком свете закономерно выглядят сходства между дирижером, повелевающим страной, и апостолом Петром, владеющим ключами от рая (лагерной зоны): «Над пультом горбясь злобным Бонапартом, / Войсками дирижер *повелевал*: / Своим резервам – терциям и квартам – / Смертельные приказы отдавал» = «И апостол-старик – он над стражей кричал, *комиссарил*».

В обоих случаях происходящее напоминает фантасмагорию: «Казалось, что в какой-то *жуткий* танец / Атланты повели кариатид» /3; 434/ = «Херувимы кружат, ангел окает с вышки – *отвратно*» (АР-17-200). Соответственно, мифологические существа Атланты соответствуют здесь библейским херувимам.

Если в стихотворении отношения рояля и пианиста (лирического героя и власти) представлены в виде формулы «раб – господин» («Но господин, не замечая дрожи, / Красиво мучил черного раба»), то в «Райских яблоках» лирический герой также противопоставляет себя «апостолу Петру»: «Он – апостол, а я – остолоп». А в одном из вариантов этой песни он вновь называет себя *рабом*: «Не к мадонне прижат божий сын, а к стене, как *холоп*» (АР-17-200).

Еще одна похожая формула встречалась в песне «Про любовь в Средние века»: «Ведь он – король, а я – *вассал*». Кроме того, в положении *холопа, раба* и *вассала* герой (героиня) оказывается также в «Песне о вещей Кассандре» и «Песне попугая»: «Продал меня в *рабство* за ломаный грош», «И начал пользоваться ей не как Кассандрой, / А как *рабыней* ненасытный победитель» (АР-8-30).

Если вернуться к сопоставлению стихотворения «Он вышел...» и «Райских яблок», то можно заметить, что и лирический герой (*рояль*), и зэки у лагерных ворот

---

[367] Подобное сходство с произведениями, посвященными, казалось бы, совершенно другой теме, видно и при сопоставлении «Бега иноходца» с «морской» песней «В день, когда мы, поддержкой земли заручась...» (1973): «*Я хочу качаться на волне*, / Но на гребне у большой воды» (АР-10-52) = «А на пирсе стоять – всё равно благодать, / *И качаться на суше* до крика души».

терпят страдания молча: «Рояль терпел побои, лез из кожи, / Едва дрожала верхняя губа» = «И измученный люд не издал не единого стона». Причем если «рояль *терпел* побои», то «измученный люд у ворот *терпеливо* сидел» (АР-3-166).

В обоих случаях герои рассчитывают на милость своих мучителей: рояль ждет, что пианист прекратит его терзать, а толпа зэков надеется, что «апостол Петр» откроет своими ключами лагерные ворота. Однако мучители как будто ничего не видят: «Но господин, не замечая дрожи, / Красиво мучил черного раба» = «И кряхтел, и ворчал, и не смог отворить, и ушел».

Следующие две переклички могут показаться несколько натянутыми, но мне представляется, что они всё же имеют место.

Во-первых, музыкальные мотивы.

В стихотворении «Он вышел…» оркестр гремел так, что «*в мозг молоточки долбили*», а в «Райских яблоках»: «Распахнулись врата, *оглушило малиновым звоном*» /5; 509/.

В «Райских яблоках» про толпу зэков сказано, что «*все* уснули в чаду благовонном» /5; 509/, а в стихотворении «Он вышел…» «одноголосия жрецы / Кричали: "*В унисоне* все начала!"». То есть речь идет о единстве советского народа, о том, что все люди должны вести себя одинаково. Поэтому и маэстро («злой дирижер») «с пятой вольты *слил всех воедино*. / Он продолжал нашествие на зал».

Обратим также внимание на общие мотивы в «Райских яблоках» и в песне **«А люди всё роптали и роптали…»** (1966).

В поздней песне зэки ожидают, что их впустят в ворота и дадут поесть хлеба (поскольку в Советском Союзе царил голод): «Хлебный дух из ворот – это крепче, чем руки вязать». Но при этом они молчат: «И *измученный люд* не издал не единого стона», «Бессловесная толпа – все уснули в чаду благовонном». А в песне 1966 года люди еще возмущались сложившейся ситуацией: «*Голодные и жаждущие* знали, / Что в ресторанах кормят и поят, – / Кричали, умоляли и роптали: / "Мы в очереди первые стояли, / А те, кто сзади нас, – уже едят!"» /1; 496/.

***

Перед тем, как продолжить разговор о трилогии «История болезни», рассмотрим «Песню микрофона» и «Песню певца у микрофона» (обе – 1971).

Начнем с **«Песни микрофона»**, где микрофон подвергается мучениям со стороны певца, а в стихотворении «Он вышел – зал взбесился…» пианист истязает рояль. Поэтому между данными текстами наблюдаются сходства: «…Для кого я все *муки стерпел*» = «Рояль *терпел побои*, лез из кожи» (заметим, что и «терпел побои», и «лез из кожи» лирический герой еще в «Рецидивисте»: «А я потел, я лез из кожи <…> Я был усталым и побитым»); «Он сдавил мое горло рукой» = «Рояль смотрел, как он его терзал»; «Зал, *скажи, чтобы он перестал*!» = «Звучала в нем, дрожала в нем *мольба*»; «Всё напрасно – чудес не бывает!» = «Но господин, не замечая дрожи, / Красиво мучил черного раба»; «Он бальзамом мне горечь вливает / В микрофонную <u>глотку</u> мою» = «Вверх взмыла крышка – <u>пасть</u> раскрыл рояль» (АР-12-60); «И *жара, жара, жара*!» = «*Жáру* задав музыкантам, / Злой дирижер воевал» (АР-12-58), «Тончали струны, под смычком *дымились*, / Медь *плавилась* на сомкнутых губах» (АР-12-78).

Кроме того, если в стихотворении «Седьмая струна» (1975) по лирическому герою бьют «чужие руки»: «Больно, коль станут аккордами бить / Руки, пальцы чужие по мне – / По седьмой, самой хрупкой струне», – то в «Песне микрофона» эти руки его душат: «Он сдавил мое горло рукой», – что напоминает написанную в том же году песню «Отпустите мне грехи мои тяжкие…»: «Не давите вы мне горло…».

Вариация этого мотива наблюдается в «Беге иноходца», где лирическому герою наездник «вонзает шпоры в ребра», и в «Песне самолета-истребителя», где лет-

чик героя «опять заставляет в штопор» и также выжимает из него все соки («Бензин – моя кровь – на нуле!»), толкая его на поступки, которых тот хочет избежать: «Он рвет на себя, и нагрузки – вдвойне. / Эх, тоже мне – летчик-ас! / Но снова приходится слушаться мне, / И это – в последний раз». Такая же ситуация возникает в «Песне певца у микрофона», где микрофон требуют от героя «петь до одури, до смерти». А в песне «Про второе "я"» под воздействием двойника герой «стремится прямо *на бега*» (ср. в «Песне самолета-истребителя»: «Но тот, который во мне сидит, / Я вижу, решил – *на таран*!»). Причем «на бега» будет стремиться и сам герой в «*Побеге на рывок*» (а впервые этот мотив возник в песне «Зэка Васильев и Петров зэка»: «Итак, *в бега* решили мы, ну а пока...»).

Одинаково характеризуются также «летчик-ас» в «Песне самолета-истребителя» и певец в «Песне микрофона»: «Он рвет на себя, и нагрузки – вдвойне» = «Он поет, задыхаясь, с натугой», – так же как «самый главный вурдалак» в «Моих похоронах» и главврач в песне «Ошибка вышла»: «Сопел с натуги, сплевывал», «А он кряхтел, кривился, мок, / Писал и ликовал».

Рассмотрим более подробно «Песню микрофона»: «Сколько раз в меня шептали про луну, / Кто-то весело орал про тишину, / На пиле один играл – шею спиливал, / А я усиливал, усиливал, усиливал...».

Слово «пила» отсылает к песне «Гитара» (1966): «Какой-то чудак объяснил мне пространно, / Что будто гитара свой век отжила, – / Заменят гитару электроорганы, / Электророяль и электропила» (АР-4-162).

Можно предположить, что *какой-то чудак* здесь – это тот же *некий чудак* из «Притчи о Правде» («Некий чудак и поныне за Правду воюет, / Правда, в речах его правды на ломаный грош»); просто *чудак* из «Сентиментального боксера» («И что дерется, вот чудак! – / Ведь я его не бью» /1; 471/) и «*чудаки*, злые-злые языки» из стихотворения «Говорили чудаки...» /5; 612/; другими словами – антагонисты лирического героя.

Кроме того, в «Песне микрофона» герой сетует: «Сколько лет в меня шептали про луну, / Кто-то *весело* орал про тишину». И об этих же людях он говорил в песне «Гитара»: «Я слышал вечера – кто-то пел на бульваре, / Был голос уверен его и красив, / Но мне показалось: не строит гитара, / Что слишком уж *весел* гитаре мотив» (АР-5-108). Приведем еще несколько цитат, в которых *веселье* фигурирует в негативном контексте: «Веселье и успех / В почете не у всех» («Песня Саньки»), «Уже дошло веселие до точки» («Смотрины»), «Боюсь, их не остановить, / Когда закончится веселье» («День без единой смерти»; АР-3-74).

В одном из вариантов песни «Гитара» были следующие строки: «Я слышал вчера: кто-то пел на бульваре, / И голос был *тих, приглушен и красив*» (АР-4-162). Именно таким голосом пели в микрофон: «Сколько лет в меня *шептали про луну*»; уговаривали лирического героя пропустить гол во «Вратаре»: «Только сзади кто-то *тихо* вдруг *вздохнул*» (здесь вновь встречается неопределенное местоимение «кто-то»); не раскрывать парашют в «Затяжном прыжке»: «Ветер в уши сочится и *шепчет* скабрезно[368]: / "Не тяни за кольцо – скоро легкость придет"»; прекратить борьбу со стеной в «Палаче»: «Вдруг сзади *тихое шептанье* раздалось: / "Я умоляю вас, пока не трожьте вены!"»; вести себя, как положено, в стихотворении «Парада-алле! Не видно кресел, мест...»: «Я бы неправ – с ним шел холуй с кнутом, / Кормил его, ласкал, лез целоваться / И на ухо *шептал* ему – о чем? / В слоне я сразу начал сомневаться»; закончить жизнь в черновиках «Двух судеб»: «Место гиблое *шептало*: / "Жизнь заканчивай!"» /5; 462/; пытались споить героя в «Балладе о Кокильоне» и в «Двух просьбах»: «Ему *шептали* в ухо, что истина в вине, но / Он твердою походкой в бессмертье

---

[368] Но когда речь идет о настоящем ветре, то он характеризуется иначе: «Поднимаемся в небо по вантам, как будто по вехам, – / Там и ветер живой – он кричит, а *не шепчет тайком*...» («Вы в огне да и в море вовеки не сыщете брода...», 1976).

зашагал», «Но вместо них я вижу виночерпия – / Он *шепчет*: “Выход есть – к исходу дня / Вина! И прекратится толкотня» (сравним еще с песней А. Розенбаума «Мне пел-*нашептывал* начальник из сыскной…», 1982). Этот же *вино*черпий» уже упоминался в песне «О знаках Зодиака»: «…Как сладкий елей вместо *грога*, / Льет звездную воду чудак-Водолей / В бездонную пасть Козерога». А мысль, заключенная в строках «Ему шептали в ухо, что истина в вине, но…», «Он шепчет: “Выход есть – к исходу дня / Вина!..», – встречается также в стихотворении «Вооружен и очень опасен»: «Он врал, что истина в вине. / Кто доверял ему вполне – / Уже упал с ножом в спине, – / Поберегитесь!» /5; 97/. Очевидно, что речь идет о персонифицированной власти, которая спаивает неугодных людей (как уже было, например, в песне «Про попутчика»: «Помню, он подливал, поддакивал…») и уничтожает их.

Некоторые мотивы из песни «Гитара» много лет спустя повторятся в посвящении к 15-летию Театра на Таганке: «Другие появятся с песней другой» = «Придут другие в драме и в балете / И в опере опять поставят “Мать”» (этот же мотив встречается в стихотворении 1975 года: «Придут другие, еще лиричнее, / Но это будут не мы – другие» /5; 31/, – где, в свою очередь, налицо заимствование из стихотворения А. Вознесенского «Прощание с Политехническим», 1962: «Придут другие – еще лиричнее, / Но это будут не вы – другие»[369]); «Но кажется мне, не уйдем мы с гитарой / В заслуженный и нежеланный покой» = «Но в пятьдесят, в другом тысячелетье, / Мы будем про пятнадцать вспоминать».

Он покажет, на что он способен,
Но и я кое-что покажу!

Подобное со- и противопоставление лирическим героем себя своему врагу встретится также в шахматной дилогии: «“Он играет чисто, без помарок...”. / Ничего, я тоже не подарок», – и в черновиках песни «Ошибка вышла»: «Он дока, но и я не прост» /5; 387/.

Вообще наблюдается множество параллелей между «Песней микрофона» и медицинской трилогией: «Он поет, *задыхаясь*, с натугой <…> Я тянусь своей шеей упругой / К золотому от пота лицу» = «А он *кряхтел*, кривился, мок <…> Шабаш калился и лысел, / Пот лился горячо»; «Он устал, как солдат на плацу» = «Вон он и то – устал» /5; 392/; «Он сдавил мое *горло* рукой» = «Вот в пальцах цепких и худых / Смешно задергался *кадык*»; «Он сдавил мое горло рукой» = «Сдавил мне череп, а потом…»; «Застонал я – динамики взвыли» = «Я было взвизгнул, но замолк»; «А на лицо его моя *тоска* / Легла корявой тенью микрофонной» (АР-13-13) = «Я никну и *скучаю*»; «Что мне делать? Чудес не бывает – / *Я ведь не говорю, не пою*» (АР-3-170) = «Всё что-то пишет в протокол, / Хоть *я не отвечаю*»; «Часто нас заменяют другими, / Чтобы мы не мешали *враньюю*» (черновик: «Я мешал ему *врать*»; АР-3-170) = «Не надо вашей грубой *лжи*!» /5; 381/ (другой черновой вариант: «*Врешь*, ворон, – больно прыток!» /5; 395/); «Он бальзамом мне горечь вливает <…> Это патока, *сладкая помесь*» = «Вот *сладкий газ* в меня проник, / Как водка поутру»; «*В* микрофонную *глотку мою*» = «И газ *в мою гортань* потек / Приятным алкоголем» /5; 405/.

Последние цитаты напоминают также ситуацию в песне «О знаках Зодиака» (1974): «Он бальзамом мне горечь вливает <…> Это патока, сладкая помесь» = «Как сладкий елей вместо грога, – / Льет звездную воду чудак Водолей / В бездонную пасть Козерога» («горечь… вливает» = «грога… льет»; «сладкая помесь» = «сладкий елей»). Причем *пасть* Козерога соответствует «микрофонной *глотке*» из «Песни микрофона» и *гортани* лирического героя из «Истории болезни» (а в стихотворении «Он вышел…» сказано: «Вверх взмыла крышка, *пасть* раскрыл рояль»). Существует еще

---

[369] Отмечено: *Сёмин А.* Из Вознесенского в Высоцком. Часть II (литературная) // Владимиру Высоцкому – 71: Народный сборник. – Николаев: Наваль, 2009. С. 228.

одно интересное сходство между «Историей болезни» и черновиком песни «О знаках Зодиака»: «Вот сладкий газ в меня проник, / Как водка поутру» /5; 85/ = «Вот словно нектар или сладкий елей <...> Льет звездную воду седой Водолей / В раскрытую пасть Козерога» (АР-7-201).

Очевидно, что в форме отношений Козерога и Водолея вновь зашифрован конфликт поэта и власти, тем более что Козерог напоминает Козла отпущения[370], а *Водолей* как символ власти встретится в посвящении «Пятнадцать лет – не дата, так...» (1979): «Любимов наш, Боровский, Альфред Шнитке, / На вас *ушаты вылиты воды*». Да и о чудаке как об антагонисте поэта мы уже говорили («Какой-то чудак объяснил мне пространно...», «Некий чудак и поныне за Правду воюет, – / Правда, в речах его правды – на ломаный грош», «Говорили чудаки, / Злые-злые языки...»).

Кроме того, реплика лирического героя в «Истории болезни»: «Вот сладкий газ в меня проник, / Как *водка* поутру», – заставляет вспомнить «Путешествие в прошлое» (1967), где его также подвергли насилию: «Кто плевал мне в лицо, а кто *водку* лил в рот».

Позднее этот мотив возникнет еще раз в «Райских яблоках»: «Я пока невредим, но и я нахлебался *озоном*. / Лепоты полон рот, и ругательства трудно сказать». Здесь герой не по своей воле нахлебался *озоном*; в «Истории болезни» ему сделали наркоз при помощи *газа*; Козерогу вливают в пасть *звездную воду*; а микрофону – *горечь*. Причем если горечь сравнивается с *бальзамом*, а звездная вода – со *сладким елеем* («Как сладкий елей вместо грога»), то газ в черновиках «Истории болезни» – с «*приятным* алкоголем» /5; 405/ (а в основной редакции: «Вот *сладкий газ* в меня проник, / Как водка поутру»), то есть с тем же бальзамом, той же звездной водой и тем же озоном, от которого «*сладость* – ватой во рту, и ругательства трудно сказать» («Райские яблоки»; АР-3-158) (слово «вата» вновь напоминает о ватной стене, с которой Высоцкий сравнивал советскую власть, и о том, что сами представители этой власти – «манекены» – набиты ватой: «У нас есть головы, но с ватными мозгами» /3; 258/). Эта же *сладость* упоминается в стихотворении «Первый космонавт» (1972): «Пришла такая *приторная* легкость, / Что даже затошнило от нее» (а в черновиках «Райских яблок» сказано: «Погуляю по кущам, покушаю *приторных* яблок»; АР-3-166).

Он поет, задыхаясь, *с натугой*,
Он устал, как солдат на плацу.

Сравним с написанными в том же году «Моими похоронами», где героя вновь подвергают пыткам: «В гроб вогнали кое-как, / А самый сильный вурдалак <...> Сопел *с натуги*, сплевывал / И желтый клык высовывал». С такой же «натугой» будет пытать его и главврач в песне «Ошибка вышла»: «А он кряхтел, кривился, мок...».

У строки «Он устал, как солдат на плацу» имеется черновой вариант: «Он *без сил*, как солдат на плацу» /3; 341/. Сравним с «Сентиментальным боксером»: «Вот он ударил – раз, два, три! – / И сам *лишился сил*». Поэтому герой ему говорит: «*Устал ведь, отдохни*!"», – что также имело место в «Песне микрофона»: «Только вдруг... Человече, опомнись! / Что поешь?! *Отдохни – ты устал*».

Застонал я – динамики взвыли,
Он сдавил мое горло рукой.

Мотив удушения лирического героя и других людей встречается во многих произведениях: «Перережьте горло мне, перережьте вены, / Только не порвите сере-

---

[370] Если у Козла отпущения – *роги длинные*, то Козерог – это «дикий горный козел *с большими рогами*» (*Вальтер Х., Мокиенко В.М.* Большой словарь русских прозвищ. М.: ЗАО «ОЛМА Медиа Групп», 2007. С. 284).

бряные струны!» («Серебряные струны», 1962), «...с горла сброшена рука!» («Пиратская», 1969), «Давили в пах и на кадык» («Ошибка вышла», 1976; черновик[371]), «Не давите вы мне горло» («Отпустите мне грехи / мои тяжкие...», 1971), «Не надо за шею, – / Я петь не смогу!» («Песня о Судьбе», 1976), «Не прыгайте с финкой на спину мою из ветвей! / Напрасно стараться, – я и с перерезанным горлом / Сегодня увижу восход до развязки своей» («Черные бушлаты», 1972), «С ножом пристали к горлу – как не дать!» («К 15-летию Театра на Таганке», 1979), «Я чую взглядов серию / На сонную мою артерию. <...> Еще один на шею косится» («Мои похорона», 1971), «...Не то поднимут трос, как раз где шея. <...> Канат не пересек мой шейный позвонок» («Горизонт», 1971), «Да, правда, шея длинная – приманка для петли» («О поэтах и кликушах», 1971), «По́д ноги пойдет ему подсечка, / И на шею ляжет пятерня» («Баллада о короткой шее», 1973), «Я не очень люблю, / Когда душат меня» («Палач», редакция 1975 года – АР-16-192).

Отвернули меня, умертвили –
Заменили меня на другой.

Впервые данный мотив встретился в песне «Гитара» (1966): «Пусть кто-то считает: отпел я и стар я, / И песню мою заменить бы другой» (АР-5-108). Причины этой замены объясняются в той же «Песне микрофона»: «Нас всегда заменяют другими, / Чтобы мы не мешали вранью».

А «умертвили» лирического героя и в **«Расстреле горного эха»** (1974): «Пришли умертвить, обеззвучить живое, живое ущелье», – где он выполнял такую же функцию: «А я усиливал, усиливал, усиливал!» = «Крик этот о помощи эхо подхватит, подхватит проворно, / Усилит и бережно в руки своих донесет».

Приведем еще несколько общих мотивов между этими произведениями.

В «Песне микрофона» лирический герой объясняет свое убийство так: «Чтобы мы не мешали вранью», – а в «Расстреле горного эха» эхо убивают для того, чтобы никто не услышал о действиях власти: «Чтоб не был услышан никем громкий топот и храп».

В обоих случаях враг пытается заставить героя замолчать: «*Застонал* я – динамики взвыли» = «Топтали и били, и глухо *стонал* перевал» /4; 433/; «Он сдавил мое горло рукой» = «И в рот ему всунули кляп»; и радуется, когда ему удается это сделать: «Как он *рад* был, что я заменен» = «Всю ночь продолжалась кровавая, злая *потеха*». Здесь его *расстреляли*, а в «Песне микрофона *отвернули* (задушили). Причем черновой вариант концовки этой песни: «И они мне, смеясь рассказали, / Как кричали: “Убрать микрофон!”» (АР-3-170), – напоминает другие произведения, где от лирического героя избавлялись с такой же радостью: «Пора такого выгнать из России! / Давно пора – видать, начальству лень» («Мой черный человек в костюме сером!..»), «Правда колола глаза, с глаз долой – поскорей!» («Притча о Правде»; АР-8-164), «Нет его – умотал наконец!» («Нет меня – я покинул Расею!»), «Хорошо, что ушел! Без него стало дело верней» («Я из дела ушел»).

В «Песне микрофона» лирический герой хочет, чтобы прекратились его мучения: «Зал, скажи, чтобы он перестал!», – так же как и в написанном в том же году «Вратаре»: «Я сказал ему: “Товарищ, прекратите!”» (АР-17-66). Но в обоих случаях эта просьба не возымела эффекта – репортер продолжает уговаривать героя пропустить гол («Гнусь, как ветка, от напора репортера»), а певец поет в микрофон и душит его: «Я качаюсь, я еле стою». Поэтому лирический герой констатирует безнадежность ситуации: «Всё *напрасно* – чудес не бывает». Этот же мотив тщетности борьбы встречается во многих произведениях: «Я в отчаянье выл, грыз запястья *в тщете*» /5; 474/, «И намерений добрых, и бунтов – *тщета*, / Пугачевщина, кровь и опять нищета» /5;

[371] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 2.

517/, «*Напрасно* я лицо свое разбил – / Кругом молчат – и всё, и взятки гладки» /5; 128/, «Началися его подвиги *напрасные*, / С баб-ягами никчемушная борьба» /2; 33/, «Почему же *не играют роли* / Все мои футбольные [прорывы и] финты?» (АР-17-171).

Объясняется это как молчанием других людей («Кругом молчат – и всё, и взятки гладки» /5; 128/, «И мы молчим, как подставные пешки» /4; 66/, «Хек с маслом в глотку – и молчим, как рыбы» /5; 34/, «Но напрасно – чудес не бывает. / Зал молчит...»; АР-3-170), так и запредельным могуществом самой власти: «Тогда играют / *Никем непобедимые* "Медведи" / В кровавый, дикий, подлинный футбол» («Марш футбольной команды "Медведей"»), «И *с ними* лет двадцать *кто мог потягаться*?» («Песня о хоккеистах»), «Тут *с ними нельзя состязаться*» («Песня про Тау-Кита»), «Но понял я: *не одолеть* колосса!» («Песня автомобилиста»).

Ситуация, в которой оказался лирический герой в «Песне микрофона», во многом напоминает и песню **«Спасите наши души»** (1967), где речь ведется от лица лирического *мы*: «А *гибнуть* во цвете...» = «Отвернули меня, *умертвили*...»; «Затихли на грунте и *стонем* от ран» (АР-9-124) = «*Застонал* я – динамики взвыли»; «Мы бредим от удушья» = «Он сдавил мое горло рукой». Кстати говоря, строки «Застонал я – *динамики взвыли*, / Он сдавил мое горло рукой» обнаруживают и другую параллель с ранней песней: «*Локаторы взвоют* о нашей беде».

Еще одной предшественницей «Песни микрофона» можно считать **«Балладу о брошенном корабле»** (1970): «Даже в душу мою / Задувают ветра» (АР-4-168) = «Он бальзамом мне горечь вливает / В микрофонную душу мою» (АР-3-170); «...меня ветры добьют!» = «Отвернули меня, умертвили»; «Как же так? Я ваш брат» = «Братья, братья мои, микрофоны, / Жаль, что вам моих чувств не понять» (АР-3-170). Различия же связаны с обликом лирического героя: «Мои мачты – как *дряблые* руки» → «Я тянусь своей шеей *упругой*», – и с исходом борьбы, поскольку в балладе ему удается сорваться с мели и догнать свою команду, а в «Песне микрофона» его «умертвили».

И даже **«Прыгун в высоту»** (1970) содержит один из мотивов, который впоследствии перейдет в «Песню микрофона»: «Но свою неправую правую / Не сменю на правую левую» = «Только против себя не пойдешь».

А из поздних произведений, продолжающих тему «Песни микрофона», следует упомянуть, во-первых, **«Памятник»** (1973): «Он поет, задыхаясь, с натугой <...> Зал, *скажи*, чтобы он *перестал!*» = «Стали хором кричать мои песни, / Позабыв разногласья и строки, / И никто *не сказал* им: "*Не сметь!*"» (АР-5-135); «Он бальзамом мне горечь вливает / В микрофонную глотку мою» = «И текли мои рваные строки / Непрерывной и ровной строкой» (АР-5-135) (вдобавок ко всему здесь наблюдается одинаковый стихотворный размер»); «Отвернули меня, умертвили» = «...Оказаться всех мертвых мертвей»; «Я качаюсь, я еле стою» = «Я стою – и ужат, и обужен» (АР-5-130); «Застонал я – динамики взвыли» = «Из динамиков хлынули звуки»; «Он сдавил мое горло рукой» = «Мое тело подвергли суженью» (АР-5-133); «Отвернули меня, умертвили» = «Сократили меня и согнули» (АР-5-133); «Мы в чехле очень *тесно лежали*» = «И в привычные рамки я всажен – / *плотно сбили*» (АР-5-133); и во-вторых – **«Гербарий»** (1976): «А на лицо его моя тоска / Легла корявой тенью микрофонной» (АР-13-13) = «А я лежу в гербарии – / Тоска и меланхолия» (АР-3-12); «Я бессилен – чудес не бывает» (АР-3-170) = «Лежу я обессиленный» (АР-3-14); «Что мне делать? Чудес не бывает» (АР-3-170) = «Но кто спасет нас, выручит?»; «Помню, я застонал от обиды» (АР-3-170) = «Но в горле – горечь комом <...> А я – я тешусь ванночкой / Без всяких там обид»; «Мы в одном чемодане лежали» (АР-3-170) = «Я с этими ребятами / Лежал в стеклянной баночке»; «Тот, другой, он всё стерпит и примет, / Он навинчен на шею мою» = «Жаль, над моею планочкой / Другой уже прибит».

И поскольку в «Песне микрофона» лирический герой был убит: «Отвернули меня, умертвили», – в «Гербарии» он задумается о воскрешении: «Пора уже, пора уже / Напрячься и воскресть!».

Теперь обратимся к **«Песне певца у микрофона»**, где микрофон, с одной стороны, является двойником лирического героя, а с другой – его врагом (в последнем случае микрофон наделяется чертами, свойственными представителям власти): «Уверен, если где-то я совру – / Он ложь мою безжалостно усилит. <...> Слух безотказен слышит фальшь до йоты. <...> Ведь если я душою покривлю – / Он ни за что не выправит кривую. <...> Мелодии мои попроще гамм, / Но лишь сбиваюсь с искреннего тона – / Мне сразу больно хлещет по щекам / Недвижимая тень от микрофона».

Последние две строки напоминают действия ветра по отношению к лирическому герою: «И ветер бил, как розги, плети, прутья, / Надежней и больней хлестал» («Пожары», 1977; черновик /5; 518/)[372], «Мне щеки обожгли пощечины и ветры» («По воде, на колесах, в седле, меж горбов и в вагонах...», 1972), «И обрывали крик мой, / И выбривали щеки / Холодной острой бритвой / Восходящие потоки» («Затяжной прыжок», 1972).

Здесь возникает еще целый ряд сходств между **«Затяжным прыжком»** и «Песней певца у микрофона».

Если воздушные потоки терзают лирического героя «*острой* бритвой», то о микрофоне герой говорит: «Он, бестия, потоньше *острия*».

Если микрофон «изо рта выхватывает звуки», то воздушные потоки лирическому герою «обрывают крик».

Микрофон ведет себя *безжалостно* («Он ложь мою безжалостно усилит»), а воздушные потоки охарактеризованы как «*бездушные* и вечные» (и поскольку воздушные потоки – вечные, в «Песне певца у микрофона» лирический герой скажет: «Опять не будет этому конца!»).

У микрофона «слух *безотказен*», а воздушные потоки названы *безупречными*.

Да и в целом атмосфера, в которой оказался лирический герой в «Песне певца у микрофона», напоминает «Затяжной прыжок»: «*Бьют* лучи от рампы *мне под ребра*» = «И звук обратно *в печень мне / Вогнали* вновь на вдохе».

В черновиках ранней песни микрофон «выполняет миссию свою / *Жестокого*, но искреннего друга» /3; 340/, а в поздней воздушные потоки «упрямы и *жестоки*» /4; 279/, поэтому лирический герой скажет: «Только воздух густеет, твердеет, проклятый! Воплощается он во врага!» /4; 280/.

Как видим, различие состоит в том, что в одном случае перед нами – жестокий друг, а в другом – жестокий враг. Однако оба эти варианта не вошли в основную редакцию песен.

Между тем здесь наблюдается изменение мотива по сравнению с «Песней самолета-истребителя», где летчик вынуждал героя (*самолет*) идти на таран, хотя тот уже обессилен, и когда убивают летчика, он радуется, однако в «Песне певца у микрофона», несмотря на такую же ситуацию («Лишь только замолчу, ужалит он – / Я должен петь до одури, до смерти!»), герой уже благодарит своего двойника: «Он выполняет миссию свою – / Жестокого, но искреннего друга» (правда, повторим, этот вариант так и остался в черновиках; однако в одном из беловых автографов сохранилось следующее название песни: «Моя микрофонная совесть»).

«Песня самолета-истребителя» была написана в феврале-марте 1968 года, а летом появилась **«Охота на волков»**, в которой предвосхищены некоторые мотивы из «Песни певца у микрофона»: «Но сегодня – опять как вчера» = «Опять не будет этому конца!»; «Бьет двухстволка с прищуренным глазом» /2; 422/ = «Бьют лучи от рампы мне под ребра»; «Жду – ударит *свинец* из двухстволки», «В лоб ударит картечь из

---

[372] Сравним также эту цитату с «Песней о Волге» (1973) и с фрагментом поэмы Маяковского «Владимир Ильич Ленин» (1924): «И ветер бил, как розги, плети, прутья, / Надежней и больней хлестал», «Вся вода исхлестана пулями врагов» ~ «Сверху взгляд на Россию брось: / Рассинелась речками, словно / Разгулялась тысяча розг, / Будто плетью исполосована» («розги, плети» = «розг... плетью»; «хлестал» = «исхлестана» = «исполосована»; «вода» = «речками»).

двухстволки» (АР-2-126) = «Он в лоб мне влепит девять грамм *свинца*»; «Значит, *выхода нет*, я готов!» /2; 422/ = «По вечерам, когда *закрыт Сезам*, / К привычной приступаю процедуре» (АР-3-142).

Немногочисленные, но в то же время очень важные переклички обнаруживаются между «Песней певца у микрофона» и **«Прерванным полетом»** (1973), в котором автор говорит о себе в третьем лице: «Я приступил к привычной процедуре» = «К выполненью едва приступил»[373]; «Нет-нет! Сегодня – точно *к амбразуре*» = «Только начал *дуэль* на ковре»; «Уверен, если где-то я совру…» = «Ни единою буквой не лгу»; «Но пусть я верно выпеваю ноты» = «Он начал робко с ноты "до"»; «*Мелодии* мои попроще гамм» = «Не дозвучал его *аккорд*».

Что же касается самой «двойчатки» – «Песни певца у микрофона» и «Песни микрофона», – то в обоих случаях лирический герой не может лгать: «И если я до сей поры пою / И не фальшивлю – в том его заслуга» = «Сквозь меня, многократно просеясь, / *Чистый* звук в ваши души летел».

Таким же он предстает во многих других произведениях: «И я ни разу не солгу / На этом *чистом* берегу» («Штормит весь вечер, и пока…»), «Ни единою буквой не лгу – / Он был *чистого* слога слуга» («Прерванный полет»), «Не ломась, не лгу…» («Мне судьба – до последней черты, до креста…»). И именно поэтому в «Притче о Правде» поэт говорил о себе: «*Чистая* Правда божилась, клялась и рыдала».

В свою очередь, перечень глаголов *божилась, клялась и рыдала* напоминает черновик «Песни певца у микрофона»: «Пою, *молю, взываю,* бью поклоны» (АР-13-8). Точно так же лирический герой вел себя в песне «Про второе "я"», где его должны были судить: «И *я клянусь вам искренне, публично*: / Старания свои утрою я», – и в песне «Ошибка вышла»: «Я даже на колени встал, / Я к тазу лбом прижался / И требовал, и угрожал, / *Молил и унижался*». Причем черновой вариант: «Чудил, грозил и *умолял, / Юлил и унижался*» (АР-11-40), – буквально повторяет песню «Не волнуйтесь!»: «Я уже попросился обратно, / *Унижался, юлил, умолял*». Кроме того, здесь герой, хотя и по слухам, «попросился *обратно*», и то же самое он скажет в «Гербарии»: «Всегда я только *к нашему* / Просился *шалашу*» (АР-3-20).

А между «Песней певца у микрофона» и трилогией **«История болезни»**, помимо мотивов мольбы и унижений, имеется множество других сходств: «Теперь он – как *лампада* у лица» = «Он все болезни *освятил* / Латынью незнакомой» /5; 376/; «*Бьют* лучи от рампы мне под ребра» = «Когда давили под ребро, / Как ёкало мое нутро!» /5; 77/, «Потом *ударили* под дых, / Я – глотку на замок» /5; 391/; «*Светят фонари* в лицо недобро» = «И *озарился* изнутри / Здоровым недобром»; «Я видел жало – ты *змея*, я знаю!» = «Мне кровь отсасывать не сметь / Сквозь трубочку, *гадюки*!» /5; 402/; «Он изо рта выхватывает звуки» = «Мне в горло всунули кишку»; «У них бывают въедливые типы» /3; 339/ = «Всё вызнать, выведать хотят»; «И – жара, жара, жара!» = «Жар от меня струился, как / От доменной печи».

Отметим заодно общий мотив в «Баньке по-белому» и «Песне певца у микрофона»: «Ну-ка, пару! И я – как *шаман*» /2; 425/ = «И я сегодня – *заклинатель* змей»; а также одинаковый вопрос в «Песне певца у микрофона» и «Чужом доме»: «Что есть мой микрофон – кто мне ответит?» = «Кто ответит мне – что за дом такой?».

В черновиках «Песни певца у микрофона» герой говорит об отсутствии выхода всякий раз, когда он подходит к микрофону и начинает концерт: «По вечерам, когда закрыт Сезам, / К привычной приступаю процедуре» (АР-3-142). А несколько месяцев спустя в «Песне автомобилиста», столкнувшись с непобедимым «колоссом» в лице ОРУДа, он скажет: «Пусти назад! О, отворись, Сезам!» (примечательно, что в «Конце охоты на волков» появление власти тоже будет иронически приравнено к «Сезаму»: «Отворились курки, как волшебный Сезам»).

---

[373] Добра! 2012. С. 208.

Поэтому герой сознает свою обреченность: «Сегодня я особенно хриплю <...> Я должен петь до одури, до смерти!», – как и в песне 1977 года: «Мне судьба – до последней черты, до креста / Спорить до хрипоты, а за ней – немота» («хриплю» = «до хрипоты»; «я должен» = «мне судьба»; «до смерти» = «до последней черты, до креста»). Процитируем еще стихотворение «Вот я вошел и дверь прикрыл...» (1970), где герой спорит с начальником лагеря: «Ору до хрипа в глотке».

Теперь разберем сходства между «Песней певца у микрофона» и **«Бегом иноходца»** (1970), где лирический герой находится в центре всеобщего внимания: «Скачки! *Я сегодня* фаворит» = «Я весь в свету, доступен всем глазам[374] <...> *Сегодня я* особенно хриплю»; и одинаково характеризует своего оппонента – наездника и микрофон: «Но не я – жокей на мне хрипит!» = «Кричу не я, а друг мой усилитель» (АР-13-8); «И на мне – *безжалостный* жокей» (АР-10-52) = «Он ложь мою *безжалостно* усилит» (сравним еще в «Королевском крохее»: «Девиз в этих матчах: "Круши, *не жалей*!"», – и в «Дне без единой смерти»: «Слюнтяи, висельники, тли, / Мы всех вас вынем из петли, / *Безжалостно* избавим вас от смерти»; АР-3-73; «Ну а за кем не доглядят, / Тех беспощадно оживят / *Без жалости*, без слез и сожалений»; АР-3-87).

В обоих случаях герой сетует на непрерывность своих мучений: «Но наездник мой – всегда на мне» = «Опять не будет этому конца!» (как в «ЯКе-истребителе»: «Опять заставляет в штопор»), – и подробно их описывает: «Я припомню – пусть потом *секут*, – / Все его арапники и плети» /2; 535/ = «Мне сразу больно *хлещет* по щекам / Недвижимая тень от микрофона»; «Он вонзает шпоры в ребра мне» = «Бьют лучи от рампы мне под ребра»; «Но всегда наездники на мне, / Стременами лупят мне под дых» (АР-10-52) = «Лупят фонари в лицо недобро» (АР-3-142). Но именно благодаря этим издевательствам он приходит к финишу первым (в образе иноходца) и поет без единой фальшивой ноты (в образе певца у микрофона): «Я придти не первым не могу!» = «И если я до сей поры пою / И не фальшивлю – в том его заслуга» /3; 340/ (а в «ЯКе-истребителе» герой, изнемогая от своего внутреннего двойника, тоже побеждал всех подряд, и происходило это опять же вследствие того, что двойник гнал его на новые бои, вопреки его желанию: «В прошлом бою мною "Юнкерс" сбит – / Я сделал с ним, что хотел, / А тот, который во мне сидит, / Изрядно мне надоел»).

Здесь возникает примерно такая же ситуация, что и в рассмотренной выше паре «Песня певца у микрофона» – «Затяжной прыжок», где оппонент лирического героя характеризовался им как «жестокий друг» и «жестокий враг». Сравним это со второй парой: «Что со мной, что делаю, как смею – / Потакаю своему *врагу*!» /2; 267/, «Он выполняет миссию свою / Жестокого, но искреннего *друга*» /3; 340/.

Чуть позже «Песни певца у микрофона» был написан **«Горизонт»** (1971), который, на первый взгляд, не имеет с ней ничего общего. Однако многочисленные совпадения убеждают в обратном: «*Завинчивают гайки*. Побыстрее!» = «По вечерам, когда *закрыт Сезам*, / К привычной приступаю процедуре» (АР-3-142); «Так вот что это – вечное движенье» (АР-11-121) = «Опять не будет этому конца!»; «И черные коты, и *злые* люди» (АР-3-116) = «Мой микрофон "ТИП-3", он *злой* старик» /3; 339/; «*Дотошны*, словно в денежных расчетах» /3; 360/ = «У них бывают *въедливые* типы» /3; 339/; «*Но стрелки я топлю*. На этих скоростях / Песчинка обретает силу пули» = «*Но продолжаю петь напропалую*» (АР-3-142); «Я прибавляю газ *до исступленья*» (АР-3-112) = «Я должен петь *до одури*, до смерти!»; «Но из кустов стреляют по колесам» = «Бьют лучи от рампы мне под ребра»; «И пулю в скат влепить себе не дам» = «Он в лоб мне влепит девять грамм свинца»; «И плавится асфальт, протекторы кипят» = «И – жара, жара, жара!»; «А *черти-дьяволы*, вы едущих не троньте!» (АР-11-121) = «Он, *бестия*, потоньше острия <...> Не шевелись, не двигайся, не смей!» (аналогичный мотив встретится в черновиках песни «Ошибка вышла» и «Памятника»: «Мне кровь

---

[374] В таком же положении оказывался коллектив Театра на Таганке в песне «Еще не вечер» (1968): «На нас глядят в бинокли, в трубы сотни глаз».

отсасывать не сметь / Сквозь трубочку, гадюки!» /5; 402/, «Стали хором кричать мои песни, / Позабыв разногласья и строки, / И никто не сказал им: "Не сметь!"» /4; 261/; отметим заодно еще два сходства между «Песней певца у микрофона» и «Памятником»: «Бьют лучи от рампы мне под ребра» = «С крыш ударил направленный свет» /4; 8/; «Лупят фонари в лицо недобро» = «Мне на рожу направили свет» /4; 260/).

Единственное формальное различие состоит в том, что в «Горизонте» враги лирического героя лживы: «Догадываюсь, в чем и как меня обманут», – а микрофон в «Песне певца у микрофона» – противник всякой лжи: «Слух безотказен, слышит фальшь до йоты». Но, как известно, крайности нередко сходятся, поэтому и в данном случае эти персонажи ведут себя одинаково по отношению к лирическому герою.

Пользуясь случаем, проведем параллели между **«Бегом иноходца»** и **«Горизонтом»**: «В исступленье, в бешенстве, в азарте / И роняют пену, как и я» = «Я прибавляю газ до исступленья <...> Азарт меня пьянит» (АР-3-112) («в исступленье» = «до исступленья»; «в азарте... я»; «я... азарт меня пьянит»); «Я последним цель пересеку» = «Конечно, горизонт я пересечь не смог» (АР-11-121); «Он вонзает шпоры в ребра мне» = «Но из кустов стреляют по колесам»; «*Бег мой* назван иноходью <...> Он смеется в предвкушенье мзды» = «Я знаю, где *мой бег* с ухмылкой пресекут»; «Ох, как я бы бегал в табуне, / Но не под седлом и *без узды*!» = «Я голой грудью *рву натянутый канат*»; «Он не знает, что ему не светит <...> Я пришел, а *он в припадке бьется*» (АР-10-54) = «Вы *буйных* проигравших урезоньте, / Когда я появлюсь на горизонте» (АР-3-114); «Я придти не первым не могу!» = «Я должен первым быть на горизонте!». Этим же мотивом заканчивается романс **«Она была чиста, как снег зимой»** (1969): «И, как всегда, намерен побеждать!»

Подобное сходство между произведениями, написанными, казалось бы, в совершенно разных жанрах, очень характерно для Высоцкого, и это лишний раз свидетельствует о единстве авторской личности, выступающей под разными масками. Тот же романс, например, содержит удивительные сходства со **«Штангистом»** (1971): «Я сжал письмо, как голову змеи» = «Как шею кобры, круглый гриф сжимаю» (АР-8-96); «Мне надоело мучиться и ждать» (АР-8-200) = «Так для чего же мучаться?» (АР-13-48), «Вес взят. Еще один момент мученья...» (АР-13-44); «Не ведать мне страданий и агоний» = «Я неподвластен слабостям, смертям» (АР-13-47) (как и в «Марше космических негодяев»: «Нам прививки сделаны от слез и грез дешевых»); «Спешу навстречу новым поединкам» = «Тороплюсь ему наперекор» (АР-8-100); «А в поединках надо побеждать» (АР-8-200) = «Но я над этой штангой победитель» (АР-13-47); «Мой путь был прост и ясен» (АР-8-200) = «А смысл победы до смешного прост»; «Пусть глушит ветра свист ее "прости"» (АР-8-204) = «Овации услышу или свист?» (АР-8-96), – а также с **«Балладой о ненависти»** (1975): «Мне свежий ветер слезы оботрет» = «Свежий ветер нам высушит слезы у глаз»; «Спешу навстречу новым поединкам» = «Торопись! Тощий гриф над страною кружит»; «Дурная кровь в мои проникла вены» = «Ненависть пóтом сквозь кожу сочится, / Головы наши палит», – и с **«Балладой о гипсе»** (1972): «Да, в этот раз я потерпел фиаско» = «Я недопел, я потерпел фиаско» /3; 186/; «Довольно! По неезженым тропинкам / Своих коней я не устану гнать» (АР-8-198) = «Так и хочется крикнуть: "Коня мне! Коня!"»; «Но я бегу страданий и агоний» (АР-8-198) = «И верхом ускакать из палаты».

Заметим, что намерение лирического героя гнать своих *коней* «по неезженым тропинкам» уже встречалось в «Песне о новом времени» (1967): «По нехоженым тропам протопали *лошади, лошади*»[375], – и в «Горной лирической» (1969): «Среди нехоженых путей / Один – пусть мой». Поэтому в песне «Цунами» (1969) будет сказано:

---

[375] Причем следующая строка: «*Неизвестно, к какому концу* унося седоков», – напоминает лагерную песню «В младенчестве нас матери пугали...» (1977): «К каким порогам приведет дорога, / *В какую пропасть* напоследок прокричу?».

«И брось дурить – иди туда, где не был!»[376]. Такое же намерение высказывают герои в «Песенке киноактера» (1970) и в «Песне таксиста» (1972): «Вот мы и спешим к незнакомым местам» (АР-9-79), «Я ступаю по нехоженой проезжей полосе / Не колёсною резиною, а кожей» (АР-2-136). Да и эхо в «Расстреле горного эха» (1974) жило «на тропах таких, на какие никто не проник» (вариант исполнения).

Еще две переклички обнаруживаются у песни «Она была чиста, как снег зимой» с черновиком «Горизонта»: «Моих следов метель не заметет» = «Пока еще снега мой след не замели» (АР-3-115), – и с поздним стихотворением «Я никогда не верил в миражи...» (1979): «Я был уверен, как в себе самом, / В своей судьбе. *Мой путь был прост и ясен*» (АР-8-200) = «*Мой путь один, всего один,* ребята! / Мне выбора, по счастью, не дано» (впервые же данный мотив возник в стихотворении «Путешествие в будущее в пьяном виде», 1957: «*Мой путь был ясен*, он – к луне»[377]).

Умение лирического героя выбираться из тяжелых ситуаций: «Учтите, я привык к вещам похуже, / И *завсегда я выход отыщу*» («Она была чиста...»; черновик /2; 495/), – повторяет аналогичную мысль из «Песни самолета-истребителя»: «Казалось, всё кончено, гибель, но я / *Всегда выхожу из пике*» (АР-3-209). А его реплика о своем нищенском положении: «Ни взять мне нечего, но нечего и дать», – напоминает песню «Спасите наши души»: «Наш путь не отмечен... Нам нечем... Нам нечем!..». И вообще этот мотив встречается у Высоцкого постоянно: «У меня, у меня на окне – ни хера!» («Несостоявшийся роман», 1968), «И в дому моем – шаром кати» («Дом хрустальный», 1967), «А у меня зайдешь в избу – / Темно и пусто, как в гробу» («Смотрины», 1973; АР-3-68).

Более того, в песне «Она была чиста, как снег зимой» полностью предвосхищена образная система стихотворения **«Меня опять ударило в озноб...»** (1979): «Подумал я: дни сочтены мои, / Дурная кровь в мои проникла вены, – / Я сжал письмо, как голову змеи – / Сквозь пальцы просочился яд измены» = «Он – плоть и кровь, дурная кровь моя <...> Я в глотку, в вены яд себе вгоняю» («дурная кровь в мои... вены... яд» = «дурная кровь моя... в вены яд»).

А прообразом ситуации в песне «Она была чиста...» можно считать **«Городской романс»** (1963): «Молодая, красивая, белая» = «Она была чиста, как снег зимой»; «Я сморкался и плакал в кашне» = «И слезы вперемешку с талым снегом»; «Закипела горячая кровь» = «Дурная кровь в мои проникла вены»; «Понял я, что в милиции делала / Моя с первого взгляда любовь» = «Я узнаю мучительную правду».

Другая любовная песня – **«Было так: я любил и страдал...»** (1968) – также содержит массу аналогий с произведениями на социально-политическую тематику[378]: «Смеюсь навзрыд и плачу без причины» (АР-10-89) = «Смеюсь навзрыд, как у кривых зеркал» («Маски», 1970), «Живу, как умею, / Навзрыд хохочу» («Песня о Судьбе», 1976; АР-17-130); «Понял я: больше песен не петь» = «Не петь больше песен с тоской нам» («Давно смолкли залпы орудий», 1968; АР-4-96); «Понял я: больше снов не смотреть» = «Я понял: мне не видеть больше сны» («Не уводите меня из Весны!», 1962), «...не видать мне, что ли, / Ни денечков светлых и ни ночей безлунных?!» («Серебряные струны», 1962); «Мне не служить рабом у призрачных надежд, / Не поклоняться больше идолам обмана» = «Я больше не буду покорным, клянусь!» («Песня самолета-истребителя», 1968), «Я даже прорывался в кабинеты / И зарекался: "Больше никог-

---

[376] Сравним в «Прощании с горами» (1966): «Лучше гор могут быть только горы, / На которых еще не бывал». Об этом же говорил Маяковский в поэме «Человек» (1916 – 1917): «Благоприятны места, в которых доселе не был».

[377] Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 3, кн. 1, ч. 2. Молодость. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2013. С. 133.

[378] Формальным же источником этой песни явилось стихотворение М. Лермонтова «Я не унижусь пред тобою...» (1832): «Чего б то ни было земного / Я не соделаюсь рабом» ~ «Мне не служить рабом у призрачных надежд».

да!"» («Мой черный человек в костюме сером!..», 1979), «Но никогда им не увидеть нас / Прикованными к веслам на галерах!» («Еще не вечер», 1968). Кроме того, решимость поэта «не служить рабом у *призрачных* надежд», помимо явного сходства со стихотворением 1979 года: «Я никогда не верил *в миражи*, / В грядущий рай не ладил чемодана», – напоминает еще три песни: «Расхватали открытья – мы *ложных иллюзий* не строим» («Этот день будет первым всегда и везде...», 1976), «Я *иллюзий* не строю – я старый ездок» («Я еще не в угаре...», 1975), «От безделья уставший народ! / Понапрасну *иллюзий* не строй» («Аэрофлот», 1978; АР-7-115). Обращает на себя внимание также одинаковая рифма в песне «Было так: я любил и страдал...» и в упомянутом стихотворении 1979 года: «Дни тянулись с ней нитями *лжи*, / С нею были одни миражи» = «Я никогда не верил в миражи, / В грядущий рай не ладил чемодана – / Учителей сожрало море *лжи* / И выплюнуло возле Магадана».

А черновой вариант песни «Было так: у любил и страдал...»: «*Я рву* струну, что **пела** мне обманным звоном» /2; 421/, – предвосхищает сюжетную линию «Мистерии хиппи»: «*Мы рвем* – и не найти концов. <...> Вранье / Ваше вечное усердие! / Вранье / Безупречное житье! <...> Долой / Ваши **песни**, ваши повести!». В обоих случаях герои стремятся уничтожить всё, что связано с враньем.

***

Теперь мы можем снова вернуться к «Песне певца у микрофона»:

Я весь в свету, доступен всем глазам, –
Я приступил к привычной процедуре:
Я к микрофону встал, как к образам...
Нет-нет, сегодня точно – к амбразуре.

Лирический герой называет свою концертную деятельность *привычной процедурой*. А в написанном в том же году **«Штангисте»** он скажет о подъеме штанги: «Я выполнял *обычное движенье* / С коротким злым названием "рывок"».

В целом же описание того, как герой встал перед микрофоном, напоминает его подход к штанге: «Я к микрофону встал, как к образам... / Нет-нет, сегодня точно – к амбразуре» = «Я подхожу к тяжелому снаряду / С тяжелым чувством: вдруг не подниму?!».

И микрофон, и штанга представляют собой постоянное испытание героя: «Опять не будет этому конца!» = «Штанга, перегруженная штанга – / Вечный мой соперник и партнер»; и даже наделяются религиозными свойствами (этот прием знаком нам по «Побегу на рывок» и «Райским яблоках», в которых представлено тождество «советская власть = бог»): микрофон сравнивается с «лампадой у лица», поэтому лирический герой возносит ему молитвы: «Мне кажется, я вовсе не пою, / А истово молюсь и бью поклоны» (АР-13-9), «И тень, как от лампады на лице, / А за лампадой – складни и иконы, / И я пою и кланяюсь в конце. / Нет – это я молюсь и бью поклоны» (АР-13-11). А про штангу он говорит: «И брошен наземь мой железный бог» (черновик: «Мой партнер, противник и пророк»; АР-8-98). Однако в «Песне микрофона» уже сам микрофон, в образе которого будет выступать лирический герой, скажет о певце: «Он бог и царь, а я его лампада» (АР-13-13).

Между тем образы штанги и микрофона амбивалентны: «Мой *партнер*, мой враг и мой конек» (АР-13-50) (штанга) = «Он выполняет миссию свою / Жестокого, но искреннего *друга*» /3; 340/ (микрофон). Но поскольку партнер назван врагом, а друг – жестоким, оба хотят уничтожить лирического героя: «Мне напоследок мышцы рвет по швам» = «Он в лоб мне влепит девять грамм свинца».

В «Песне певца у микрофона» читаем: «На шее гибкой этот микрофон» (черновик: «Вы видите, кошмары у певца: / На микрофон накладываю руки!» /3; 340/), – а в

«Штангисте»: «Как шею жертвы, круглый гриф сжимаю». Но есть и еще более тесное сходство: «Я не пою – я кобру заклинаю!» /3; 109/ = «Как шею кобры, круглый гриф сжимаю» (АР-8-96).

В обоих случаях отчетливо видно желание героя задушить своего оппонента, как и в ряде других произведений: «И если бы оковы разломать, / Тогда бы мы и горло перегрызли / Тому, кто догадался приковать / Нас узами цепей к хваленой жизни» («Приговоренные к жизни», 1973), «Я тороплюсь / В горло вцеплюсь – / Вырву ответ!» («В лабиринте», 1972), «Откуда что берется? / Сжимается без слов / Рука тепла и солнца / На горле холодов» («Проделав брешь в затишье...», 1972), «Было бы здорово, чтоб Понтекорво / Взял его крепче за шкирку» («Марш физиков», 1964), «Или взять его крепче за горло, / И оно свои тайны отдаст» («Баллада о времени», 1975).

И, наконец, еще две параллели со «Штангистом»: «*Что есть мой микрофон* – кто мне ответит?» /3; 109/ = «*Так что такое штанга?* – Это стержень» /3; 334/; «Чего мне ждать – затишья или бури?» /3; 340/ = «Чего мне ждать: оваций или свист?» /3; 103/[379].

Причем, если вспомнить «Песню микрофона», то в ней с самого начала речь шла именно об «овациях»: «Я *оглох* от ударов ладоней», – как и год спустя в «**Натянутом канате**»: «Крики "Браво!" его *оглушали*», – то есть в обоих произведениях говорится о той самой «восторженности», в которую «не верит» лирический герой Высоцкого, и о той же «*почестях* игле» (песня «Я не люблю»), которая вновь напоминает «Натянутый канат»: «И лучи его с шага сбивали / И кололи, словно *лавры*», – а также «Погоню»: «Колют иглы меня – до костей достают».

В «Натянутом канате» о герое сказано: «*Каждый вечер* зачем-то он должен пройти / Четыре четверти пути» (АР-8-194), – а в «Песне певца у микрофона»: «*По вечерам,* когда закрыт Сезам, / К привычной приступаю процедуре» (АР-3-143).

Также в этих песнях наблюдается одинаковая атмосфера враждебности по отношению к лирическому герою: «Лупят фонари в лицо недобро», «В лоб недобро светят фонари» (АР-3-143) = «Били в лоб фонари акробату» (АР-12-52). Причем в первой песне дело не ограничивалось одними фонарями, поскольку угрозу представлял и сам микрофон: «Он *в лоб мне влепит* девять грамм свинца», – как и позднее в «Райских яблоках»: «И за *это меня застрелили* без промаха *в лоб*». А в «Натянутом канате» героя также убили: «Но в опилки, но в опилки / Он пролил досаду и кровь».

Кроме того, «недобрый» свет фонарей и слепящие прожектора напоминают песни «Вратарь» (1971) и «Честь шахматной короны» (1972): «Я сказал: "Я вас хочу предупредить, / Что кино люблю и *ненавижу фото*..."» /3; 300/, «*Фоторепортеры* налетели – / Ослепить, *мерзавцы*, норовят» /3; 386/. А ослепить лирического героя «норовят» и в «Памятнике» (1973): «Мне на рожу направили свет» /4; 260/.

Если в «Песне певца у микрофона» герой называет микрофон коброй: «Я не пою – я *кобру* заклинаю!», – то во «Вратаре» он обращается к своему врагу – репортеру: «Искуситель *змей*, палач! Как мне жить?».

В «Песне микрофона» герой обращается с просьбой о прекращении мучений: «Зал, скажи, чтобы он перестал!», – а во «Вратаре» эта просьба обращена непосредственно к «мучителю» – репортеру: «Я сказал ему: "Товарищ, прекратите!"» (АР-17-66).

В первом случае противник героя «терзает» его своими песнями, а во втором – речами, причем и те, и другие – «елейные»: «Он бальзамом мне горечь вливает...» =

---

[379] Отметим также несколько общих мотивов между «Штангистом» и «Затяжным прыжком»: «*Вечный* мой соперник и партнер» = «Бездушные и *вечные* / Воздушные потоки»; «Снаряд – твой *враг*...» /3; 334/ = «Он мне *враг* – парашютный слуга!» /4; 281/. И в обоих случаях лирический герой борется не только со своим противником (штангой и воздушными потоками), но еще и с искушением: «С трибун какой-то зритель сердобольный / Кричит: *"Не надо! Брось его к чертям!"*» (АР-8-96) = «Ветер в уши сочится и шепчет скабрезно: / *"Не тяни за кольцо – скоро легкость придет"*». Такая же ситуация была во «Вратаре», где репортер уговаривал героя пропустить гол: «А ну, *не шевелись – потяни!*».

«Да я же тебе как вратарю / Лучший снимок подарю». Поэтому в обеих песнях лирический герой теряет устойчивость: «Я качаюсь, я еле стою» = «Гнусь, как ветка, от напора репортера».

Некоторое время назад мы проследили многочисленные связи между «Песней певца у микрофона», с одной стороны, и **«Штангистом»** и **«Бегом иноходца»**, с другой. Но и между собой две последние песни имеют много общего, поскольку штанга наделяется теми же свойствами, что и наездник: «*Вечный* мой соперник и партнер» = «Но наездник мой *всегда* на мне»; «Ну а здесь *уверенная* штанга...» (АР-8-100) = «Мой жокей, *уверенный* во мне» (АР-10-54); «Играют *блики света* на блинах» (АР-13-52) = «Весь *сияет* в пре<двкушенье мзды> (АР-10-54); «Колокол победный дребезжит» (АР-13-50) = «Колокол! Жокей мой "на коне"» /2; 267/.

А сам лирический герой изнемогает под гнетом штанги и наездника: «Скован я, движенья стеснены / Штангой...» (АР-8-100) = «Вот и я подседлан и стреножен»; «Мне напоследок мышцы рвет по швам» = «Стременами лупит мне под дых». Поэтому он называет своих мучителей врагами: «Повержен враг на землю – как красиво!» = «Потакаю своему врагу!», – и мечтает с ними расправиться: «*Выбросить* жокея моего» = «С размаху штангу *бросить* на помост» (другой вариант реплики иноходца: «*Вышвырнуть* жокея моего», – напоминает желание лирического героя избавиться от молота в «Песенке про метателя молота», 1968: «Я все же *зашвырну* в такую даль его, / Что и судья с ищейкой не найдет!»).

Стоит еще остановиться на важных сходствах в описании наездника в «Беге иноходца» и колеи в **«Чужой колее»** (1972): «Он смеется в предвкушенье мзды» = «Смеется грязно колея» (АР-2-148). А другой вариант первой песни: «Весь сияет в пре<двкушенье> мзды» (АР-10-54), – также находит соответствие в черновиках второй: «Сверкает грязью колея» (АР-2-148).

Колею лирический герой называет *чужой*, а наездника – *врагом*: «Потакаю своему врагу!». Поэтому он хочет отомстить и наезднику, и колее: «Я ему припомню эти шпоры!» = «Расплеваться бы глиной и ржой / С колеей ненавистной, чужой» (АР-12-68). И в итоге это удается: «Что же делать? Остается мне / Выбросить жокея моего <...> Я пришел, а он в хвосте плетется» = «Счеты свел с колеею чужой» (АР-12-70), «У колеи весь левый склон / Разбил и покорежил он» (АР-2-146). Кроме того, в обеих песнях встречается мотив борьбы: «Мне сегодня предстоит бороться, – / Скачки! Я сегодня фаворит» = «Боролся, сжег запас до дна / Тепла души» (АР-12-68).

Примечательно также, что в «Беге иноходца» лирический герой впервые в жизни действует, как остальные: «Я стремился выиграть, как все!», – и призывает к этому в «Чужой колее»: «Эй, вы задние, делай, как я!». Но вместе с тем он выступает в образе иноходца, который ведет себя «по-другому, то есть не как все», и поэтому во второй песне просит людей не копировать его стиль: «Это значит – не надо за мной! <...> Выбирайтесь своей колеей!».

Завершая разговор о «Песне певца у микрофона», сопоставим ее с **«Первым космонавтом»** (1972)[380], где лирическому герою во время полета показалось, что он «вернулся вдруг / В бездушье безвоздушных барокамер / И в *замкнутые* петли центрифуг». А в «Песне певца у микрофона» он тоже оказался в замкнутом пространстве: «По вечерам, когда *закрыт Сезам*, / К привычной приступаю процедуре» (АР-3-142).

В обоих произведениях героя окружает негативная атмосфера: «*Недобро*, глухо заворчали сопла» = «Светят фонари в лицо *недобро*» (такая же атмосфера повторится в «Погоне» и в песне «Ошибка вышла»: «Али воздух здесь *недобром* пропах?!», «И озарился изнутри / Здоровым *недобром*»).

Если в «Первом космонавте» «шнур микрофона, словно в *петлю*, свился», то в «Песне певца у микрофона», обращаясь к микрофону, герой скажет: «Я видел жало –

---

[380] Одним из его источников является написанная в начале того же года «Баллада о гипсе»: «И клянусь, иногда по ночам / Ощущаю себя *космонавтом*».

ты *змея*, я знаю!». Вот еще несколько похожих образов: «*Стучали в ребра* легкие, звеня» = «*Бьют* лучи от рампы мне *под ребра*»; «И злое слово "Пуск!", подобье вопля, / Как нимб зажглось, повисло надо мной» /3; 430/ = «Теперь он – как лампада у лица».

Кроме того, в «Первом космонавте» герой находится в таком же состоянии, что и в **«Штангисте»**: «Скован я, в движениях не скор» /3; 103/ = «Придавлен, скован или недвижим» /3; 429/. Причем в первом случае он тоже *придавлен* – штангой…

Если в «Штангисте» герой «*вмятины в помосте протоптал*», то в «Первом космонавте» он скажет: «Сейчас я стану недвижим и *грузен*» /3; 220/. Здесь же он констатирует: «И вновь настало время *перегрузок*» (АР-3-180), – а в «Штангисте» читаем: «Штанга, *перегруженная* штанга – / Вечный мой соперник и партнер». Выражаются эти перегрузки в следующем: «Мне напоследок мышцы рвет по швам» /3; 104/, «Но *рвутся сухожилия* по швам» (АР-13-44) = «Планета напоследок притянула <…> *Глаза рвались* наружу из орбит» /3; 430 – 431/. Поэтому в обеих песнях совпадают и атмосфера, и даже размер стиха: «Я выполнял обычное движенье / С коротким *злым* названием "рывок"» /3; 104/ = «И *злое* слово "Пуск!", подобье вопля, / Как нимб зажглось, повисло надо мной» /3; 430/. У последней строки имеется вариант: «Взошло и растворилось *над страной*» (АР-3-182). А в «Штангисте» тоже описываются события всесоюзного масштаба: «Штанга, перегруженная штанга – / Мой партнер на первенстве *страны*!» (АР-8-100). И в обоих случаях герой становится первым: «Смотрите на меня, я – победитель» (АР-13-46) = «Он отчеканил громко: "Первый в мире!" / Он про меня хорошее сказал» (АР-3-174).

Но самые удивительные параллели обнаруживаются между «Первым космонавтом» и трилогией **«История болезни»**, поскольку атмосфера космического полета полностью совпадает с атмосферой психбольницы: «*Недобро*, глухо заворчали сопла» (АР-3-172) = «И озарился изнутри / Здоровым *недобром*» /5; 76/, «В ответ мне доктор заворчал»[381]; «Земля держала цепко» (АР-3-180) = «Вот в пальцах цепких и худых…» /5; 76/; «Наваливались *бодро* перегрузки» (АР-3-180) = «А доктор *бодро* сел за стол» /5; 383/; «И перегрузки бесновались, *били*» (АР-3-180) = «*Бить* будут прямо на полу» (АР-11-44), «Шабаш калился и лысел» /5; 80/; «*Стучали в ребра* легкие, звеня» (АР-3-178) = «*Давили справа под ребро* <…> И звонко ёкало нутро»[382]; «Мне показалось, я вернулся вдруг / В *бездушье* безвоздушных барокамер» (АР-3-172) = «Мне показалось – ворон сел / На белое плечо»[383], «Но *равнодушная* спина / Ответила бесстрастно…» (АР-11-40); «Мне рот заткнул – не помню, крик ли, кляп ли» = «Мне в горло всунули кишку»; «Но я не ведал в этот час полета, / Шутя над невесомостью чудной, / Что от нее кровавой будет рвота…» (АР-3-174) = «Меня рвало, мутило <…> И кровью харкнуло перо…» /5; 387/; «Пришла такая *приторная* легкость…» (АР-3-178) = «А в горле *запершило* <…> Легко на удивленье»[384]; «Что даже затошнило от нее» (АР-3-178) = «Да так, что затошнило»[385]; «И погружусь в небытие» (АР-3-176) = «Я лег на сгибе бытия» /5; 86/; «Казалось, что душа во мне усопла» (АР-3-183) = «Последний луч во мне угас»[386]; «И я не смел или забыл дышать» = «У вас тут выдохни – потом / Навряд ли и вздохнешь!»; «И погружен в молчанье, а пока…» (АР-3-172) = «Молчал, терпел, крепился» /5; 380/; «Закрыл глаза и ощутил вокруг / *Безлюдье* безвоздушных барокамер» (АР-3-178) = «Мне здесь пролеживать бока / *Без всяческих общений*» /5; 407/; «Их всех, с кем знал я доброе соседство…» (АР-3-174) = «Скажите всем, кого я знал, – / Я им остался братом!» /5; 81/; «Ах! Хорошо, что на спине лежим» (АР-3-176) = «Лежу я голый, как соко́л» /5; 78/; «В любом приказе слышится жестокость» (АР-3-

---

[381] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 11об.
[382] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 9.
[383] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 13.
[384] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 11об.
[385] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 9.
[386] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 14.

178) = «Вздохнул жестоко и завел / Историю болезни»[387]; «Я вросся в кресло, как с корнями пень» (АР-3-180) = «Стою я – в пол ногами врос» /5; 381/; «И я ответил самому себе» (АР-3-178) = «Но я сказал себе: "Не трусь"»[388]; «И получил команду отдыхать» (АР-3-174) = «"Здесь отдохнешь от суеты / И дождик переждешь"» /5; 375/.

Отметим также общие мотивы между **«Бегом иноходца»** (1970) и «Первым космонавтом»: «Он вонзает шпоры в ребра мне» = «Стучали в ребра легкие, звеня»; «Стременами *лупит* мне под дых» = «И перегрузки бесновались, *били*» (АР-3-180); «И на мне – *безжалостный* жокей» (АР-10-52) = «Мне показалось, я вернулся вдруг / В *бездушье* безвоздушных барокамер»; «Рот мой разрывают удила» = «Мне рот заткнул – не помню, крик ли, кляп ли»; «Я придти не первым не могу. <…> Первым я пришел без седока» (АР-10-54) = «И злое слово "Пуск", подобье вопля, / Я слышал первым, первенство за мной» (АР-3-180).

Еще ряд параллелей обнаруживается при сопоставлении «Бега иноходца» с написанной примерно в это же время **«Балладой о брошенном корабле»**: «Мне набили раны на спины» = «Мне хребет перебил в абордаже <…> Так любуйтесь на язвы и раны мои!»; «Я дрожу боками у воды» = «Мое тело омоет живою водой»; «Он вонзает шпоры в ребра мне» = «Вот дыра у ребра – это след от ядра»; «Стременами лупит мне под дых» = «…меня ветры добьют! <…> Гвозди в душу мою забивают ветра»; «Выбросить жокея моего» = «Или с мели сорвать меня в злости»; «И на мне – *безжалостный* жокей» (АР-10-52) = «Но не *злобные* ветры нужны мне теперь!»; «И роняют пену, как и я» = «Я пью пену – волна не доходит до рта».

И напоследок сопоставим «Бег иноходца» с **«Гербарием»** (1976).

В ранней песне описывается противостояние лошади и наездника, а в поздней – насекомых и зоологов. При этом и в «Беге иноходца», и в «Гербарии» лирический герой резко выделяется из общей массы: «Бег мой назван "иноходью" – значит, / Подругому, то есть – не как все» = «Но подо мной написано: / "Невиданный доселе"».

В «Беге иноходца» все лошади перед началом скачек пляшут, «в ожиданье, злобу затая» (АР-10-52), а лирический герой, оказавшись в «Гербарии», тоже испытывает злость: «Я злой и ошарашенный / На стеночке вишу».

В обоих случаях его подвергают пыткам острыми предметами: «Он вонзает шпоры в ребра мне» = «Когда в живых нас тыкали / Булавочками колкими…»; «И на мне – безжалостный жокей» (АР-10-52) = «Мучители хитры» (АР-3-14).

Поэтому лирический герой мечтает отомстить своим врагам, несмотря на возможное наказание: «Я припомню – пусть потом секут, – / Все его арапники и плети» /2; 535/ = «Ох! Заварю я кашицу, / А там хоть нá три гвоздика» (АР-3-18).

Совпадает и атмосфера обеих песен, поскольку в «Беге иноходца» над героем смеются зрители, да и сам наездник, а в «Гербарии» – все обитатели гербария: «Зубоскалят первые ряды.[389] <…> Он смеется в предвкушенье мзды» = «А бабочки хихикают / На странный экспонат, / Сороконожки хмыкают, / И куколки язвят».

Между тем, герой готов примириться с остальными людьми («лошадьми» и «насекомыми»): «Хорошо, наверно, в табуне» /2; 534/ = «Да, мне приятно с осами». Однако по-прежнему мечтает расквитаться со своим наездником: «*Сброшу* его, сброшу на скаку!» /2; 535/, – и избавиться от неприятного окружения в гербарии, причем использует тот же глагол: «И паучишек *сбросили* / За старый книжный шкаф».

Наконец, в концовке обеих песен герои одинаково противопоставляют себя былым мучителям: «Я пришел, а *он* в припадке бьется» (АР-10-54) = «*Гид* без ума, куражится, / А беглецы все дома» (АР-3-16). Кстати, в первом случае лирический герой тоже выступает в образе *беглеца*, поэтому песня называется «*Бег* иноходца».

---

[387] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 7об.

[388] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 13.

[389] Такая же обстановка наблюдается в «Прыгуне в высоту»: «Трибуны дружно начали смеяться».

***

Теперь пришло время остановиться еще на одной предшественнице медицинской трилогии – песне **«Мои похорона»** (1971).

Источником ее послужил случай, рассказанный Высоцким Юрию Карякину: «Жалоб от него я никогда не слышал. Но однажды он рассказал такую историю, которую, как мне кажется, переживал тяжко. Хотя рассказывал в своей обычной манере, полушутливо.

"Я однажды просыпаюсь... в гробу! – (Тут надо видеть его физиономию!) – Съежился, – продолжает рассказ, – тихонько открываю один глаз – стенка, открываю другой – что-то не то... А потом взял и сел – в гробу, на столе". После того рассказа у нас некоторое время был свой пароль. Когда мы встречались, Володя всегда сначала расплывался, а потом на ухо, скороговоркой: "*Еще-не-в-гробу!*"»[390]. Сравним с «Моими похоронами»: «Я же слышу, что вокруг, – / Значит, *я не мертвый*!».

Другая версия рассказа Высоцкого Карякину: «"Сплю. Просыпаюсь. Хочу подняться. Крышка, вроде деревянная, я – в боковину. Дерево, не пробивается. Что за чертовщина? Гроб!". Ну а поскольку оба любили выпить, сразу поняли друг друга»[391]. Похожая ситуация описывалась в рассказе «Плоты» (1968): «Несколько гребков, сильных таких, нервных, – ночь, темно, страшно. Иду наверх – бум! – ударяюсь в бревно головой. Значит, мало! Еще несколько гребков, снова – бум! Хуже дело. <...> Я – наверх: опять бревна. Все! Смерть!» /6; 49/, – и в одном из последних стихотворений: «*И снизу лед, и сверху* – маюсь между: / Пробить ли верх иль пробуравить низ? <...> Лед надо мною, надломись и тресни!». Впрочем, еще в песне «За меня невеста...» поэт сетовал: «*И нельзя мне выше, и нельзя мне ниже*».

В песне «Мои похорона» власть представлена в образе вампиров, которые, как снится лирическому герою, собрались на его похороны, чтобы напиться его крови.

Прежде чем начать свое «кровопийство», они произносят тосты и здравицы (типичное советское лицемерие), и ситуация один к одному напоминает песню А. Галича «Памяти Пастернака» (1966): «А над гробом встали мародеры / И несут *почетный КА-РА-УЛ!..*» = «Гроб среди квартиры <...> Встал в *почетный караул* / Главный кровопивец» (АР-13-37). Но самое интересное, что герой, лежащий в гробу, жив! Он описывает все происходящее и сознает, что это ему снится, но боится пошевелиться, потому что «кто не напрягается – / Тот никогда не просыпается», – боясь, что он проснется, «а они останутся».

Прообразом ситуации в «Моих похоронах», несомненно, является песня **«О китайской проблеме»** (1965).

В обоих случаях действие происходит у лирического героя дома: «Будто я – в *дом*, а на кухне сидят / Мао Цзедун с Ли Сын Маном» = «Гроб среди *квартиры*». А всё происходящее с собой герой видит во сне: «Сон мне тут снился неделю подряд» = «Сон мне снится – вот те на!»; «Сон с пробужденьем *кошмарным*» = «*Страшный* сон очень смелого человека». Кстати, в «Моих похоронах» он тоже будет говорить о «пробужденьи кошмарном»: «Что, сказать, чего боюсь? / (А сновиденья – тянутся). / Да того, что я проснусь, / А они останутся!» (позднее этот мотив повторится в «Песне Гогера-Могера», которая, как и первая песня, формально посвящена китайской теме: «Кошмарный сон я видел, что без научных знаний / Не соблазнишь красоток – ни девочек, ни дам»).

И особенно героя тревожит тот факт, что сон может стать реальностью: «Но вспоминаю я жуткий свой сон: / Что, если *сон будет в руку*?!» /1; 456/ = «Мне такая

---

[390] *Зорина И.* Карякин, Таганка, Высоцкий // В поисках Высоцкого. 2011. Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2011. № 2 (авг.). С. 8. То же: *Зорина И.* «Таганка». Молодые годы // Культура и время. М., 2011. № 3. С. 201.

[391] *Зорина И.* Прожили большую жизнь // Знамя. 2014. № 7. С. 145.

мысль страшна: / Что вот сейчас очнусь от сна – / И *станут в руку сном* мои / Многие знакомые»[392].

О китайцах сказано, что они «за несколько лет Землю лишат атмосферы», то есть выпьют весь воздух, а вампиры хотят выпить у лирического героя кровь.

Китайцам от героя нужна подпись на договоре: «Дайте, – читаю, – ваш Дальний Восток – / Он нам ужасно как нужен!..» /1; 456/, – а вампирам нужна его кровь…

Надо сказать, что мотив кровопийства уже возникал в повести «Дельфины и психи» (1968): «“Кровопивец ты и есть. Сволочь ты, и нет тебе моего снисхождения. Получай!” – говорит. Руку-то поднял, а ударить не может – ослаб!» /6; 28/. И точно так же лирический герой не сможет ударить вампиров в черновиках «Моих похорон»: «Я все мускулы напряг, но не сжимается кулак» /3; 318/; своих врагов в стихотворении «Дурацкий сон, как кистенем…» (1971): «Еще сжимал я кулаки / И бил с натугой, / Но мягкой кистию руки, / А не упругой»; и в песне «Случаи» (1973): «Но бьем расслабленной рукой, / Холодной, дряблой – никакой».

Что же касается песни «О китайской проблеме», то некоторые мотивы из нее перейдут и в **«Жертву телевиденья»** (1972).

В обеих песнях героя беспокоят проблемы всего мира: «Если историю мира открыть: / Войны, затишья, восстанья» /1; 456/ = «Я всею скорбью скорблю мировою». И он одинаково говорит о положении дел: «Сон с пробужденьем кошмарным» = «Ну а действительность еще кошмарней» (кстати, в «Жертве телевиденья» он тоже видит все события во сне: «Я и в бреду всё смотрел передачи», – поскольку находится к психбольнице: «Только сосед мне мой после сказал, / Что телевизора я не включал»; АР-4-107); «*Дверь открываю*, а в доме сидят / Лю Шаоци с Ли Сын Маном» (АР-4-105) = «…*в квартиру зайду* – / Глядь, дома Никсон и Жорж Помпиду».

В свою очередь, «Жертва телевиденья» является продолжением «Баллады о гипсе», где герой также находился в больнице: «И в новых интересных ощущениях своих / Я, *к сожаленью*, слабо разобрался. <…> Мне снятся драки, рифмы и коррида» /3; 185 – 186/ = «Ну а потом на Канатчиковой даче, / Где, *к сожаленью*, навязчивый сервис, / Я и в бреду всё смотрел передачи, / Всё заступался за Анжелу Дэвис».

Помимо песни «О китайской проблеме», существует еще одно произведение, связанное с китайским сюжетом и во многом перекликающееся с «Моими похоронами». Речь идет о стихотворении **«Как-то раз, цитаты Мао прочитав…»** (1969).

И отношение лирического героя к китайцам здесь полностью совпадает с его отношением к вампирам: «Рать китайская бежала на меня» = «На мои похорона съехались вампиры»; «*Мне бы взять* и убрать всю китайскую рать» (АР-8-108) = «Я б их мог прогнать давно / Выходкою смелою. / *Мне бы взять* пошевелиться, но… / Глупостей не делаю» /3; 84/; «Я лежал в защитной шкуре» (АР-8-108) = «Я лежу, а вурдалак…» /3; 84/; «Но *нельзя воевать*, есть приказ не стрелять» (АР-8-108) = «Слышать я всё слышу, но / *Ничего не делаю*» (АР-13-38). Как видим, в предпоследней цитате бездействие героя является вынужденным, поскольку вызвано приказом военного начальства, а в последней герой бездействует уже по своей воле.

Что же касается его врагов, то китайцы прочитали «цитаты Мао», а вампиры «стали речи говорить – всё про долголетие», то есть в обоих случаях они пользуются заученными фразами. Кроме того, в стихотворении китайская «рота так и прет» (АР-8-106), а в песне «прет» уже «самый главный вурдалак», который лирического героя «втискивал и всовывал, а после утрамбовывал» (АР-13-36).

Коль скоро зашел разговор о стихотворении «Как-то раз, цитаты Мао прочитав…», сопоставим его с **«Марафоном»** (1971), выявив при этом не менее удивительные совпадения между китайцами и гвинейцем: «Мины падают, и рота так и прет» = «Друг-гвинеец так и прет»; и одинаковым поведением лирического героя, который не

---

[392] Москва, у К. Мустафиди, 07.01.1972.

хочет воевать с китайцами и соревноваться с гвинейцем: «Мне плевать на китайскую рать, / Мне б до дому – пить сгущенное какао» (АР-8-108), «Сидеть бы, пить сейчас сгущенное какао» (АР-8-108) = «Мне есть нельзя, мне пить нельзя, / Мне спать нельзя ни крошки. / А может, я гулять хочу / У Гурьева Тимошки? / Так нет – бегу, бегу, топчу / По гаревой дорожке». Кстати, в стихотворении он тоже говорил о занятиях бе́гом: «Я стрелял с колена, лёжа, на бегу, / Но ни разу в жизни – по живым мишеням».

И в обоих случаях герой с одинаковой иронией говорит о своих врагам: «Не взыщите, бывший наш товарищ Мао» = «Нужен мне такой друг… / Как его? Забыл… Сэм Брук, / Сэм – наш, гвинейский Брут!». Как известно, Брут был предателем, и именно так поступили китайцы в предыдущем тексте: «Наши братья залегли и дали залп. / Остальное вам известно по газетам».

Возвращаясь к «Моим похоронам», сопоставим их с **«Песней-сказкой про нечисть»** (1966): «Страшно, аж жуть!» /1; 257/ = «Страшный сон очень смелого человека» /3; 322/; «Ажно дрожу!» /1; 525/ = «Я от холода дрожу» (АР-3-38); «Танцевали на гробах – богохульники» (АР-11-6) = «Гроб среди квартиры <…> И пошли они водить / Хороводы-пляски» (АР-13-37); «Все взревели, как медведи» (АР-11-8) = «Вот завыл нестройный хор» /3; 316/; «…и слуга его – Вампир» = «На мои похорона / Съехались вампиры»; «Пили зелье в черепах» = «Тот, кто в зелье губы клал…»; «Пили кровь из черепов-подстаканников» (АР-11-6) = «Нате, пейте кровь мою…»; «Гнать в три шеи, ишь ты, клещ, – отоварился!» (АР-11-8) = «Я ж их мог прогнать давно / Выходкою смелою»[393].

Осенью 1967 года появляется **«Антиклерикальная песня»**, в которой также предвосхищен ряд мотивов из «Моих похорон»: «Ох, я встречу того духа – / Ох, отмечу его в ухо!» = «В кости, в клык и в хрящ ему! / Жаль, не по-настоящему…» /3; 319/; а также родственные конструкции: «Потому что, мне сдается, *этот ангел – сатана*!» = «Эй, постойте! Что за трюк?! / *Ангел или черт вы*?» /3; 317/; и даже нецензурная лексика: «Ох, – говорю, – я встречу того духа, / Ох, я, *бля*, отвеч… отмечу его в ухо! <…> Вот родится он, *бля*, знаю – / Не пожалует Христос!»[394] = «В гроб воткнули кое-как, / А самый сильный вурдалак / Всё втискивал, *бля*, всовывал…»[395], «Вон, *бля*, со стаканом носится»[396]. Да и себя герой описывает похоже: «Я на выдумки мастак!» = «Я ж их мог прогнать давно / Выходкою смелою».

Между тем в ранней песне жена героя – Мария – оказывается на стороне «святого духа» и поэтому наделяется такими же негативными характеристиками, которые впоследствии будут применяться к вампирам: «Машка – красная *паскуда*» (АР-4-60) = «Мне два пальца на руке / Вывихнул *паршивец*» (АР-13-35). И даже обращается она со своим мужем так, как будто его уже нет в живым, что вновь напоминает действия вампиров по отношению к герою: «Ты – шутить *с живым-то мужем*!» = «Я же слышу, что вокруг, – / Значит, *я не мертвый*!».

Наконец, если в «Песне про плотника Иосифа» Мария говорит про «святого духа»: «Он *псалом* мне *прочитал*», – то в «Моих похоронах» главный вурдалак «вдохновенно *произнес речь* про полнокровие».

В 1967 году Высоцкий пишет также стихотворение **«Вы учтите, я раньше был стоиком…»**, в черновиках которого можно найти один мотив из «Моих похорон»: «Я жил просто, спокойно, зажиточно» (АР-5-95) = «Здоровье у меня добротное, / А также и житье вольготное» (АР-3-38). Позднее эта мысль повторится в «Двух судьбах»: «Жил безбедно и при деле. <…> Так и плыл бы я, поверьте, / Почитай, до самой смерти / Припеваючи» (АР-1-12).

---

[393] Кроме того, «Мои похорона» также написаны в жанре сказки: «Сказки я чего-то давно перестал писать. Вот из самых последних сказок вот только эта» (Ленинград, клуб «Восток», 28.02.1973).

[394] Киев, ДСК-3, у Г. Асташкевича, 21.09.1971.

[395] Москва, у К. Мустафиди, 07.01.1972.

[396] Москва, у Л. Делюсина, 10.12.1972.

И тем же 1967 годом датируется **«Путешествие в прошлое»**, некоторые авторские комментарии к которому очень напоминают «Мои похорона»: «Еще я хотел вам спеть такую шуточную песню, которая называется "Покуролесил". Это, как говорится, *совсем шуточная песня*»[397] = «Послушайте шуточную песню, которая называется "Страшный сон очень смелого человека" или, проще говоря, "Мои похорона". *Шуточная песня абсолютно*»[398].

В обоих случаях подобные комментарии призваны скрыть трагический подтекст, поскольку лирический герой подвергается насилию со стороны богатых гостей и вампиров: «А какой-то танцор бил ногами в живот» = «А самый сильный вурдалак / Всё втискивал и всовывал, / И плотно утрамбовывал». Герой же обращается к своим мучителям: «Развяжите, – кричал, – да и дело с концом!» ~ «Я кричал: "Я сам налью! / Чувствую, что вкусная. / Нате, пейте кровь мою, / Кровососы гнусные!"» (АР-13-40).

А в феврале 1968 года начинается работа над повестью **«Дельфины и психи»**, где alter ego автора, выступающий в образе пациента психбольницы, которого колет доктор, оказывается в таком же положении, что и лирический герой в «Моих похоронах», где его пронзают жалами вампиры: «Сейчас опять будут делать эти проклятые уколы» = «Сейчас наверняка набросится»; «Но зачем вам *мой кровный* сахар? А? Зачем его сжирать? Какие вы все-таки ненасытные!» = «Кровожадно вопия, / Высунули жалы, / И *кровиночка моя* / Полилась в бокалы»; «Колите, доктор, и будьте снисходительны, *я любил вас*. Больно. Больно же!» (С5Т-5-41) = «В гроб вогнали – больно!» /3; 316/, «И станут в руку сном <…> *Мои любимые знакомые*» /3; 322/.

Некоторые мотивы из «Моих похорон» можно разглядеть даже в **«Беге иноходца»** (1970): «Но не я – жокей на мне хрипит» = «…хрипло произнес / Речь про полнокровие» (АР-3-38); «Он *вонзает* шпоры в ребра *мне*» = «А если кто *пронзит* артерию, / *Мне* это сна грозит потерею. <…> Высунули жалы»; «Я дрожу боками у воды» = «Я от холода дрожу» /3; 317/.

А сравнительный оборот, отражающий беззащитность лирического героя: «Безопасный, как червяк, / Я лежу…», – напоминает песню «Про любовь в Средние века» (1969): «Я буду пищей для червей, / Тогда он женится на ней», – и концовку стихотворения «Казалось мне, я превозмог…» (1979): «И гены гетт живут во мне, / Как черви в трупе» (С5Т-4-204).

Помимо «Бега иноходца», в 1970 году была написана «Веселая покойницкая» («Едешь ли в поезде, в автомобиле…»), а «Мои похорона» Высоцкий часто объявлял на своих концертах так: «Веселая покойницкая песня»[399].

Еще одно произведение, которое выступает в роли предшественника «Моих похорон», – это песня **«Маски»** (1970): «Меня хватают, вовлекают в пляску. <…> Я в хоровод вступаю, хохоча» = «И пошли они водить / Хороводы-пляски» (АР-13-37).

В первом случае упоминаются «крючки носов и до ушей оскал», а во втором речь идет о вампирах, и в частности – о вурдалаке, который «желтый клык высовывал». Поэтому вариант названия «Моих похорон» – «*Страшный* сон очень смелого человека»[400] – напоминает характеристику участников маскарада в черновиках «Масок»: «И парики напудрены и *страшны*» (АР-9-87).

Сходство подчеркивает и следующая деталь: если в «Масках» лирический герой не просит участников маскарада снять маски, опасаясь, что за ними окажутся

---

[397] Москва, ВНИИстройдормаш, 12.11.1970.

[398] Москва, трест «Стальконструкция», 16.02.1972.

[399] Например: Москва, НИИ общей патологии, 06.04.1974; Москва, больница № 60, апрель 1974; Москва, издательство «Мысль», 08.07.1974; Ленинград, НИИ Гипрошахт, октябрь 1974; Ленинград, ЛГУ, октябрь 1974 (1-е выступление); Подольск, пос. Дубровицы, ДК Всесоюзного института животноводства, 28.03.1976.

[400] Москва, для В.А. Гусева, октябрь 1971; Москва, ЦСУ, 17.11.1971; Москва, трест «Стальконструкция», 16.02.1972; Москва, ВНИИ телевидения и радиовещания, 29.02.1972 и др.

«всё те же полумаски-полулица», то в «Моих похоронах» он не хочет просыпаться, поскольку боится, что перед ним окажутся те же вампиры, которых он видит во сне…

В свою очередь, предшественником «Масок» является стихотворение **«Посмотришь – сразу скажешь: "Это кит…"»** (1969): «Вот череп на износ» (АР-2-22) = «…и черепов оск<ал>» (АР-9-87); «Видел я носы, бритых и усы <…> Зубы, как клыки» (АР-2-22) = «Смеюсь навзрыд – вокруг меня усы. <…> Крюки носов, ртов до ушей оскал» (АР-9-87) («носы… усы» = «усы… носов»; «зубы, как клыки» = «оскал»); «Не верь, что кто-то там на вид – тюлень, / Взгляни в глаза – в них, может быть, касатка» (АР-2-20) = «Уговорю их маску снять, а там / Их подлинные подленькие лица» (АР-9-83).

Интересно, что источником стихотворения «Посмотришь…» является ранний текст «Приходи ко мне скорей…», написанный еще в Школе-студии МХАТ: «Уши, рот и нос, и глаз – / Символы сплошные. / Отгадай-ка сам сейчас: / Что они такие?»[401] = «Там – ухо, рот и нос <…> Не знает гид: лицо-то состоит / Из глаз и незначительных нюансов» (АР-2-20).

А у кого же лирический герой видит «зубы, как клыки»? Очевидно, у тех же вампиров и вурдалаков, о самом главном из которых сказано в «Моих похоронах»: «И желтый клык высовывал». Поэтому в песне «Проложите, проложите…» (1972) герой обратится к вампирам-власти с приглашением к сотрудничеству, но при одном условии: «Проложите, проложите / Хоть тоннель по дну реки, / Но не забудьте – затупите / Ваши острые клыки!». Эти же *клыки* в качестве атрибута вурдалака фигурировали в «Сказке о том, как лесная нечисть приехала в город» (1967): «Тот малость покрякал, / Клыки свои спрятал, / Красавчиком стал – хоть крести». Упоминаются вампиры и в песне «Нат Пинкертон – вот с детства мой кумир…» (1968): «Тот – негодяй, тот – жулик, тот – вампир. / Кошмар – как Пушкин говорил: "Чего же боле?"» (АР-11-106) (*кошмар* – это тот же «*страшный сон* очень смелого человека»).

В стихотворении «Посмотришь – сразу скажешь: "Это кит..."» лирический герой говорит, что «видел <…> зубы, как клыки, / И *ни одного прямого взгляда*», – поскольку, как будет сказано в «Масках»: «*Все в масках*, в париках – все как один».

Отметим заодно похожие конструкции в стихотворении «Посмотришь…» и еще нескольких произведениях: «*Видел я* <u>носы, / Бритых и усы, / Щеки, губы, шеи – всё как надо, / Нёба, языки, / Зубы, как клыки</u>, / И ни одного прямого взгляда» = «Сколько я, *сколько я видел* на свете их – / <u>Странных людей, равнодушных, слепых</u>!» (1972), «*Я видел всякое*, но тут я онемел» («Бывало, Пушкина читал всю ночь до зорь я…», 1967), «Жил-был человек, который *очень много видел* / И бывал бог знает где и с кем…» (1972). В свете сказанного нетрудно догадаться, что в последней цитате автор вновь говорит о себе, но уже в третьем лице.

Впрочем, *клыки* могут употребляться и в положительном контексте, когда они являются атрибутом лирического героя и лирического *мы*, выступающих в образе волков и противопоставляющих себя егерям и стрелкам: «Да попомнят стрелки наши волчьи клыки / И собаки заплатят с лихвою» («Конец охоты на волков»; черновик /5; 534/), «Я верчусь, как прыгун на манеже… / Я напрасно готовил клыки» («Охота на волков»; черновик /2; 423/).

Как ни странно, но положение лирического героя в «Моих похоронах» имеет своим источником и песню **«Не заманишь меня на эстрадный концерт…»** (декабрь 1970), где он также находится в преддверии смерти, хотя и выступает, казалось бы, в роли болельщика, случайно оказавшегося на поле во время футбольного матча: «Я *болею* давно, а сегодня <u>помру</u>» = «Да где уж мне ледащему, *болящему*, / Бить не во сне – по-настоящему» («Мои <u>похорона</u>»; АР-3-40), – хотя во второй песне он еще пытается сопротивляться: «*Буду я помирать* – вы снесите меня…» → «Я же слышу всё

---

[401] Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 3, кн. 1, ч. 2. Молодость. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2013. С. 147.

вокруг, – / Значит, *я не помер*» (АР-13-39); «*Не проснусь*, как Джульетта на сцене!» = «Потому что кто не напрягается, / Тот никогда *не просыпается*» (об этом же говорится в стихотворении «Дурацкий сон, как кистенем...», 1971: «И сам себе я мерзок был, / Но *не проснулся*»); «Да, лежу я в центральном кругу на лугу» = «Так почему же я лежу...»; «Словно раньше по телу мурашки» = «Вот мурашки по спине / Смертные крадутся» (в первом случае по нему «все футболисты бегут», а во втором – на него набросились вампиры); «Так прошу: не будите меня поутру» = «Лучше я еще посплю»; «Вижу всё и теперь не кричу, как дурак» (АР-7-190) = «Почему же я лежу, / Дурака валяю? / Слышать – я всё слышу, но / Ничего не делаю» (АР-13-39) («вижу всё» = «всё слышу»; «как дурак» = «дурака валяю»; «не кричу» = «ничего не делаю»; кстати, *не кричит* он и во второй песне: «*Я молчу*, а вурдалак...»; АР-3-38).

Что же касается «мурашек по спине», то они будут фигурировать и в стихотворении «Живу я в лучшем из миров...» (1976), которое в некоторых отношениях продолжает тему песни «Не заманишь меня...»: «Я болею давно, а сегодня помру...» = «Когда подохну, лягу в ров» (АР-6-174); «Так прошу: *не будите* меня поутру» = «Приятель, заходи, / Да только *не буди*, / Гляди, не разбуди» (АР-6-174); «Словно раньше *по телу мурашки*. <...> Глубже, чем на полметра не ройте» = «Мне стены – лес, могила – ров, / *Мурашки по спине*».

Теперь обратимся более подробно к мотиву кровопийства властей: «Ветры кровь мою пьют» («Баллада о брошенном корабле», 1970), «В миг кровиночка моя / Потечет в бокалы!» («Заживайте, раны мои...», 1969), «И кровиночка моя / Полилась в бокалы» («Мои похорона», 1971), «Вдруг в желтый дом меня запрут / И выпьют кровь по капле?» («Ошибка вышла», 1976; черновик – АР-11-52), «Комары, слепни да осы – / Донимали, кровососы, / да не доняли!» («Две судьбы, 1977) (источником последней цитаты является черновой вариант стихотворения «Хоть нас в наш век ничем не удивить...», 1968: «А комары, клопы и блохи – / Вот с ними шутки будут плохи»; АР-14-22; позднее в этом лирический герой убедится также в «Гербарии»: «Блоха сболтнула, гнида»; поэтому «мы с нашей территории / Клопов сначала выгнали»).

Вообще выражение «пить кровь» метафорически означает «мотать душу» – именно так поэт характеризовал отношение к нему чиновников и КГБ. Приведем фрагмент из воспоминаний писателя Аркадия Львова о концерте Высоцкого в Квинс-колледже (Нью-Йорк) 19 января 1979 года: «В Квинсе после концерта он увел меня в сторону и сказал: “Здесь полно сексотов. Знаешь, Феликса сняли. Падлы!”. Феликс Дашков – капитан черноморского лайнера – наш общий друг. В 75-ом году, летом, я получил телеграмму от обоих. Из Касабланки: “Любим. Обнимаем. До встречи”. Встречи не было: я подал на выезд. Я уехал через год, но тогда я не знал, что понадобится год, даже больше года. В Квинс-колледже я дал ему книжку своих одесских рассказов “Большое солнце Одессы” и спросил, как надписать: Одесса, Москва, Нью-Йорк? Он сказал: Нью-Йорк. И добавил: “У меня два дома – в Москве и в Париже. Книга будет у Марины”. Я невольно оглянулся. Он поморщился: “Плевать мне на них. Но как они душу мотают, как они душу мотают мне!”. Я сказал: из Нью-Йорка на Советский Союз будет передача по радио о его концерте. Он взял меня под локоть и воскликнул: “Тут уже с этим балаганным объявлением подсобили! Да что они, не понимают, что живешь там, как на углях. Ради Бога, скажи на “Свободе”, чтобы никаких передач обо мне, а “Голос” передаст пару песен – и баста! Ох, суки... – он добавил еще неприличное слово, – как они там, в Москве, мотают душу мне!»[402].

Этот мотив часто бывает представлен в виде избиения или ранений: «Заживайте, раны мои, / Вам два года с гаком! / Колотые, рваные, / Дам лизать собакам» /2; 597/, «Так любуйтесь на язвы и раны мои! <...> Вот рубцы от тарана...» /2; 270 – 271/, «Я раны, как собака, / лизал, а не лечил» /3; 265/, «Пошел лизать я раны в лизолятор, /

---

[402] *Львов А.* Плач о Владимире Высоцком // Новая газета. Нью-Йорк. 1980. 2 – 8 авг. Цит. по: С2Т-2-273 – 274.

Не зализал – и вот они, рубцы» /5; 172/ (заметим, что в изоляторе герой уже оказывался в стихотворении «Я лежу в изоляторе», 1969).

Образ ран, несомненно, метафоричен, что подчеркивает следующий образ в «Балладе о брошенном корабле»: «Гвозди в душу мою / Забивают ветра», «Ветры кровь мою пьют». Сюда примыкает мотив влезания в душу, представленный во многих произведениях: «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), «Мне в душу ступит кто-то посторонний, / А может, даже плюнет, – что ему?!» (1970).

По аналогии с тем, что в «Побеге на рывок» власть пытает людей и на этом, и на том свете («Зря пугают тем светом – / Оба света с кнутом: / Врежут там – я на этом, / Врежут здесь – я на том»; АР-4-10), в стихотворении «Я прожил целый день в миру / Потусторонним…» загробным миром заправляют те же вампиры, что и в «Моих похоронах»: «Так снова предлагаю вам, / Пока не поздно: / Хотите ли ко всем чертям, / Где кровь венозна / И льет из вены, как река, / А не водица? / Тем, у кого она жидка, / Там не годится». А в черновиках, помимо мотива кровопийства, встречается и мотив людоедства: «И мяса вдоволь – пруд пруди – / Любой скоромен, – / Хоть ешь от ног, хоть от груди… / Кого схороним?» /5; 354/. Сравним с «Песенкой про Кука» и стихотворением «Много во мне маминого…»: «Переживают, что съели Кука!», «Малость зазеваешься – / Уже тебя едят!».

Можно еще добавить, что в своем стремлении выпить у лирического героя кровь власть опять смыкается с толпой. Об этом свидетельствует перекличка «Моих похорон» с «Песней автомобилиста» и стихотворением «Прощу прощения заране…»: «Назад – к моим нетленным пешеходам! / Да здравствуют, кто *кровь мою алкал*!» (АР-9-11) = «Толпа ждала меня у входа, / Сжимая веники в руках. <…> Толпа отмытая, *алкая*…» (АР-9-38). А в «Моих похоронах» власть будет непосредственно выступать в образе вампиров, которые «уже стоят, / Жала наготове! / *Очень выпить норовят / По рюмашке крови*» /3; 322/.

Теперь сопоставим пытки в «Моих похоронах» и в трилогии **«История болезни»**, которые лирический герой сравнивает с дурным сном и плохим фильмом: «Сон мне снится – вот те на!..» = «И, словно в пошлом попурри, / Огромный лоб возник в двери»; «На мои похорона / *Съехались вампиры*» = «Вдруг словно кануло во мрак / Всё *сборище врачей*» (АР-11-54) (в последней цитате прослеживается явное сходство с поведением черта в песне «Про черта», где он тоже «канул во мрак»: «Но растворился черт, как будто в омуте..»; кроме того, здесь герой говорит: «Просыпаюсь – снова черт, – *боюсь*», – и точно так же он отреагирует на вампиров: «Что? Сказать, чего *боюсь*? / (А сновиденья тянутся). / Да того, что я проснусь, / А они останутся!»).

В ранней песне героя истязают вампиры, а в поздней упоминаются шабаш и чертовка, то есть та же нечисть, которая атакуют его так, чтобы он ее не видел: «Незаметно впился в бок» (АР-13-35) = «Ко мне заходят спины / И делают укол» (а «в бок» лирического героя ударили и в стихотворении «Я скачу позади на полслова…», 1973: «Копьем поддели, сбоку подскакав»).

В обоих случаях у героя течет кровь: «И кровиночка моя / Полилась в бокалы» = «И – горлом кровь, и не уймешь». К тому же его хотят отравить или «отключить»: «Яду капнули в вино» = «Вот сладкий газ в меня проник, / Как водка поутру», – и делают это с нетерпением: «Сейчас наверняка *набросится*» = «*Спешат*, рубаху рвут». Точно так же вел себя «какой-то зеленый сквалыга» в стихотворении **«Копошатся – а мне невдомек…»** (1975): «Нагло лезет в карман, *торопыга*, – / В тот карман, где запрятана фига, / О которой не знает никто» /5; 331/. Кстати, между этим стихотворением и «Моими похоронами» наблюдается еще ряд сходств: «Погодите, спрячьте крюк! / Да куда же, черт, вы?» = «То друзей моих пробуют на зуб, / То цепляют меня на крючок. <…> Послушай, брось, – куда, мол, лезешь-то?!» /5; 330/ (такая же ситуа-

ция была в «Разговоре в трамвае», где противник героя лез к нему в карман: «Бросьте вы, – тут не стойка вам!.. / Да очнитесь вы, ведь это мой карман!» /5; 498/) («спрячьте» = «брось» = «бросьте»; «крюк» = «крючок»; «куда же» = «куда»); «Мои *любимые знакомые*» /3; 322/ = «Ах! *Приятель*, сыграл бы в лото» (АР-2-204). Сравним опять же с «Разговором в трамвае»: «Ты, к примеру, *друг*» /5; 497/, «Это вымогательство, *товарищ*» /5; 498/. Здесь герой сетует: «Жаль, что не могу пошевелиться я», – а в «Моих похоронах» он скажет: «Мне бы взять пошевелиться, но / Глупостей не делаю». Более того, и в этой песне, и в «Разговоре в трамвае» герой одинаково нелицеприятно отзывается о своих врагах и угрожает им «рукоприкладством»: «Он припал к моей щеке / Втихаря, *паршивец*» (АР-13-35), «В кости, в клык и в хрящ ему! / Жаль, не по-настоящему...» /3; 319/ = «А не то я – вслух заявляю! – / Дал бы по лицу *негодяю*» /5; 498/.

В «Моих похоронах» лирический герой предчувствует скорое кровопийство: «Но я чую взглядов серию / На сонную мою артерию». Такое же «чутье» он демонстрирует в «Конце охоты на волков», выступая в образе вожака стаи: «Чуял волчие ямы подушками лап»; в набросках к песне «Диагноз»: «Задаю вопрос и чую...» (АР-11-54); в «Сентиментальном боксере»: «А он всё бьет – здоровый черт! / Я чую – быть беде»[403]; в «Конях привередливых»: «Чую с гибельным восторгом – пропадаю, пропадаю!»; в черновиках шахматной дилогии: «Чует мое сердце – пропадаю!» /3; 391/; в «Песне про правого инсайда»: «Я видал, я почуял, как он задрожал» /2; 434/; в черновиках «Человека за бортом»: «За мною спустит шлюпку капитан, / Я вновь почую почву под ногами» (АР-4-20); в «Тюменской нефти»: «Но только вот нутром и носом чую я, / Что подо мной – не мертвая земля»; в черновиках «Таможенного досмотра» и песни «В младенчестве нас матери пугали...»: «Чую – разглядят, и под арест» (АР-4-206), «Я чую звон души моей помина» (АР-7-64); в черновиках «Памятника» и «Пожаров»: «Запоздало я почуял» (АР-6-43), «...чуяли привал» /8; 541/; а также в песнях «Мы взлетали, как утки...» и «Много во мне маминого...»; «Правда, шит я не лыком / И чую чутьем...» /5; 45/, «В первобытном обществе я / Чую недостатки»[404].

И в «Моих похоронах», и в песне «Ошибка вышла» герой предстает в одинаковом виде – лежит голый и беззащитный, а рядом с ним суетятся вурдалак и главврач: «Безопасный, как червяк, / Я лежу, а вурдалак / Со стаканом носится» = «Лежу я голый, как сокóл, / А главный – шмыг да шмыг за стол» («как червяк» = «как сокóл»; «Я лежу» = «Лежу я»; «а вурдалак» = «а главный»; «носится» = «шмыг да шмыг»).

Если в первой песне упомянут «самый сильный вурдалак», то во второй – «самый главный», названный «огромным лбом», который «озарился изнутри здоровым недобром»: «*А самый сильный вурдалак* / Всё втискивал и всовывал, / И плотно утрамбовывал, / Сопел с натуги, сплевывал / И желтый клык высовывал» = «*А самый главный* сел за стол, / Вздохнул осатанело / И что-то на меня завел, / Похожее на дело. <...> Он, потрудясь над животом, / Сдавил мне череп, а потом...».

Если «самый сильный вурдалак... *сопел*, с натуги, сплевывал», то главврач «*пыхтит* над животом»[405]. Кроме того, оба кричат и призывают к расправе: «Крикнул главный вурдалак: / "Всё – с него довольно!"» (АР-13-36), «И знак дает – набросит<ь>ся» (АР-13-40) = «"На стол, – кричит, – его, под нож!", – / И всякое такое»[406].

Если вурдалак героя «втискивал и *всовывал*», то врачи ему «в горло *всунули* кишку» (такая же ситуация была в «Расстреле горного эха»: «И эхо связали, и в рот ему *всунули* кляп»). Причем в черновиках «Моих похорон» *самый сильный вурдалак* назван *главным* и *самым главным*, как в песне «Ошибка вышла»: «Не обмыли, кое-как, / В гроб воткнули – больно! / Крикнул главный вурдалак: / "Всё – с него доволь-

---

[403] Москва, Радиотехнический институт (РТИ) АН СССР, июнь 1967.

[404] Москва, МВТУ им. Баумана, 19.03.1978; 1-е выступление. Примечательно, что в рукописи этот вариант был зачеркнут (АР-8-130).

[405] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 2.

[406] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 37. Л. 6-7.

но!" <...> Самый главный вурдалак / Втискивал и всовывал, / А после утрамбовывал» (АР-13-36), «Сделал маленький глоток / Главный кровопивец» (АР-13-34).

В обоих случаях присутствует одинаковое – безымянное – обращение лирического героя к представителям власти: «Эй, постойте! Спрячьте крюк! / Да куда же, черт, вы?!» /3; 320/ = «Эй, как вас там по именам, – / Вернулись к старым временам?»[407] /5; 396/, – а те являются профессионалами своего дела («кровопийства»): «Шустрый парень и знаток / Стукнул по колену, / Подогнал и под шумок / *Надкусил мне вену*» (АР-3-38) = «*Он руку мне стянул жгутом*, / Чтоб кровь не проходила. / Он дока, но и я не прост...» /5; 384/. Данная характеристика знакома нам по целому ряду произведений: «Говорили чудаки, / В деле доки, знатоки, / Профессионалы, / Будто больше мне не спеть, / Не взлететь, не преуспеть, – / Пели подпевалы» (АР-12-164), «Мне специалисты внушали пространно: / Гитара нарушит ненужный покой» (АР-5-108), «Стукнул раз: специалист, видно по нему!» /2; 13/, «Он стратег, он даже тактик, словом – спец» /4; 216/, «Главный спец по демократам / Вдруг сказал мне: "Коля, врежь! / Выпей с бывшим дипломатом / За крушение надежд. / Сам я был на это падким, – / Молвил он и зарыдал, – / Сам за тягу к демократкам / В Будапеште пострадал". <...> Но инструктор – парень-дока, / Деловой...»[408] (интересно, что об инструкторе сказано «*Молвил он*», а о главврачe: «*Он молвил*, подведя черту...»).

Если в песне «Ошибка вышла» «все *наготове* – главный крут» /5; 395/, то и в «Моих похоронах» «они уже стоят, / Жала *наготове*! / Очень выпить норовят / По рюмашке крови» /3; 322/ (тот же мотив находим в «Балладе о любви»: «От лжи и зла, что *вечно наготове* / Порвать тугую тоненькую нить»; АР-2-182; а главврач как раз отождествляется с ложью и злом: «И озарился изнутри / Здоровым недобром» /5; 77/, «Не надо вашей грубой лжи!» /5; 381/). Поэтому «мне такая мысль *страшна* <...> Что вон они уже стоят, / Жала наготове!» = «И нависло острие, / *В страхе* съежилась бумага».

Если «самый сильный вурдалак», подвергая героя пыткам, «*сопел с натуги, сплевывал*», то «самый главный» врач, занимаясь тем же самым, «*кряхтел, кривился, мок* <...> А он зверел, входил в экстаз». В обоих случаях представлен мотив ража, в который входят представители власти, мучая свои жертвы (кстати, выражение *с натуги* также нашло отзвук в песне «Ошибка вышла»: «Но *туже* затянули жгут...»).

Если в «Моих похоронах» вурдалак «*желтый* клык высовывал», то песне «Ошибка вышла» лирическому герою «чья-то *желтая* спина / Ответила бесстрастно».

В первом случае герой говорит: «Вот мурашки по спине / Смертные крадутся», – а во втором у него «по телу ужас плелся» (да и в «Истории болезни он окажется на краю смерти: «Я лег на сгибе бытия, / На полдороги к бездне»).

В ранней песне «очень *бойкий* упырек / Стукнул по колену, / Подогнал и под шумок / Надкусил мне вену», а в поздней «все *юркую* чертовку ждут»[409], «Как *бойко* ерзает перо, / Перечисляя что-то» /5; 373/[410]. Эта же характеристика встречается в «Письме с Канатчиковой дачи»: «Персонал больницы *боек* – / Глаз не сводит с наших коек»[411]; в «Дорожной истории»: «Но на начальника попал, / Который *бойко* вербовал»; и в «Веселой покойницкой»: «*Бойко*, надежно работают бойни, – / Те, кому нужно, – всегда в тренаже! – / Значит, в потенции каждый – покойник, / За исключением тех, кто уже» /2; 517/. А *бойня* будет упомянута и в «Конце охоты на волков»: «Эту бойню затеял не бог – человек».

---

[407] Сравним еще в некоторых произведениях: «Эй, вы бурые, – кричит, – светло-пегие!» (СЗТ-1-126), «Эй, кто там грозит мне? / Эй, кто мне перечит?» /4; 21/, «Эй! Против кто? Намнем ему бока!» /5; 229/.

[408] Вариант исполнения «Инструкции перед поездкой за рубеж» (Москва, у В. Высоцкого, запись для К. Мустафиди, 25.08.1974).

[409] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 13.

[410] Заметим, что если перо главврача *ерзает*, то так же будут вести себя и сам главврач, и его подчиненные, издеваясь над лирическим героем: «По мне *елозят, егозят*».

[411] Добра! 2012. С. 248.

И в «Моих похоронах», и в «Истории болезни» лирический герой предстает, с одной стороны, абсолютно здоровым: «Здоровье у меня добротное» = «Я был здоров, здоров, как бык»; а с другой – слабым и болезненным: «Да где уж мне, ледащему, болящему, / Бить не во сне – по-настоящему?!» (АР-3-41) = «Я был и слаб и уязвим, / Дрожал всем существом своим» (сравним заодно мотивы холода и дрожи: «Я от холода дрожу» /3; 317/ = «Дрожу от головы до пят» /5; 392/). Поэтому, чтобы сбить с толку своих врагов, он «включает дурочку»: «Безопасный, как червяк, / *Притворяюсь*...» (АР-3-39) = «*Прикинусь* я, что глуп да прост» /5; 396/; и молчит: «Я молчу, а вурдалак / Со стаканом носится» (АР-3-39) = «Он вызнал всё, хоть я ему / Ни слова не сказал» /5; 373/, «Сухие губы – на замок» /5; 78/.

Но, наряду с этим, герой одинаково обращается к вампирам и врачам: «Да вы погодите, *слышите*, **братцы**, спрячьте крюк»[412] = «Начальник, *слышишь*, не вяжи» /5; 373/, «Мол, **братцы**, дайте я прочту» /5; 393/; и подумывает о том, чтобы врезать главному вурдалаку и главврачу: «Пусть мне снится вурдалак[413] – / **Может быть**, сожму кулак: / *В поддых* и в клык, и в хрящ ему! / Но не по-настоящему...» (АР-3-40) = «А **может**, дать ему *под дых*, / И двери – на замок?» /5; 380/ (сохранился и зачеркнутый вариант, где герой все же ударяет врача: «Я было пнул его под дых»[414]). Однако терпит пытки молча: «Но я во сне *перетерплю* – / Я во сне воинственный» /3; 322/ = «Но я не извергал хулу, / Молчал, *терпел*, крепился» /5; 380/. Во сне же он терпел в стихотворении «Ядовит и зол, ну, словно кобра, я...» (1971): «И терплю, и мучаюсь во сне» /3; 51/. А «терпение молча» встретится в «Разбойничьей» (1975): «Стиснуть зубы да терпеть!».

И в «Моих похоронах», и в медицинской трилогии герой сопротивляется мучителям: «А *если кто пронзит артерию*, / Я не примирюсь с потерею» (АР-3-39) = «Я не смирюсь и не утрусь»[415], «*Мне кровь отсасывать не сметь* / Сквозь трубочку в пробирки!» /5; 399/, – так как они пронзают ему вены: «Подогнал и под шумок / Надкусил мне вену» /3; 83/ = «Зачем из вены взяли кровь? / Отдайте всю до капли!» /5; 398/. Однако в основную редакцию «Моих похорон» все же вошел «пораженческий» вариант: «Погодите – сам налью, – / Знаю, знаю – вкусная!.. / Нате, пейте кровь мою, / Кровососы гнусные!» (намерению «*сам налью*» соответствует обращение к врачам: «*Бегите за бутылкой*!» /5; 378/; да и в целом подобные настроения встречаются в черновиках песни «Ошибка вышла»: «Сейчас прочту и распишусь / Под каждою страничкой» /5; 381/, «Вяжите руки, – говорю, – / Для вас на всё готов!» /5; 390/). Поэтому в раннем исполнении «Моих похорон» герой саркастически называет вампиров «мои любимые знакомые»[416], а на одной из фонограмм «Истории болезни» прозвучит: «И все врачи со мной на вы, / И я с врачами мил»[417].

Различие также состоит в том, что вампирам герой не сопротивляется, надеясь, что это всего лишь дурной сон, то врачам он уже оказывает сопротивление. Причем мотив пассивного ожидания встречается не только в «Моих похоронах», но и еще в одной песне, написанной в том же году. Проследим развитие этого мотива: «А сам и мышцы *не напряг* / И не попытался сжать кулак[418], / Потому что кто *не напрягается*, / Тот никогда не просыпается, / Тот много меньше подвергается / И много дольше сохраняется» («Мои похорона»), «*Не напрягаюсь*, не стремлюсь, а как-то так» («Песня

---

[412] Цит. по: Мне есть что спеть...: Неопубликованные и малоизвестные стихи и песни Владимира Высоцкого / Сост. О. Алексеев. Чебоксары: ТОО «Посев», 1993. С. 66.

[413] Ср.: «Плевать, что снится ночью домовой» («Еще скажи спасибо, что живой»; АР-2-96).

[414] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 15об.

[415] Москва, у Г. Вайнера, 21.10.1978.

[416] Москва, у К. Мустафиди, 07.01.1972.

[417] Париж, студия М. Шемякина, 24.03.1977.

[418] Хотя в черновиках он все-таки пытается напрячься: «Я все мускулы напряг – / Не сжимается кулак» (АР-3-38).

конченого человека») → «Я сам кричу себе: “Трави!” – / И *напрягаю* грудь» («История болезни»), «Пора уже, пора уже / *Напрячься* и воскресть!» («Гербарий»).

Помимо того, что в первых двух песнях лирический герой «не напрягается», он еще и «не шевелится»: «Мне бы взять пошевелиться, но / Глупостей не делаю» = «Не шевелюсь, и нет намеренья привстать» (АР-4-151). К тому же он бездействует: «Так почему же *я лежу*, / Дурака валяю?» = «*Лежу* – так больше расстоянье до петли»; и ожидает скорую смерть: «Вот мурашки по спине / Смертные крадутся» = «Пора туда, где только “ни” и только “не”». Кроме того, в «Моих похоронах» и в «Диагнозе» используется одинаковая лексика: «Ну почему, *к примеру*, не заржу…» = «Если б Кащенко, *к примеру*, / Лег лечиться к Пирогову…».

Теперь вернемся к перекличкам «Моих похорон» с «Историей болезни»: «Еще один на шею косится» = «Мне обложили шею льдом»; «Нате, пейте кровь мою» = «В моей запекшейся крови / Кой-кто намочит крылья» /5; 404/; «Я чую взглядов серию» = «Я б мог, когда б не глаз да глаз…»; «Высунули жалы» = «Но иглы вводят»; «И кровиночка моя / Полилась в бокалы» = «И льют искусственную кровь»; «***Нате***, пейте, **гады**, кровь мою, / *Кровососы* гнусные!»[419] = «Но чья-то гнусная спина / Ответила бесстрастно <…> Колите, ***нате*** – сквозь штаны» (АР-11-40), «Мне *кровь отсасывать* не сметь / Сквозь трубочку, **гадюки**!» /5; 402/ (в первом случае герой говорит: «Нате пейте… кровь», – а во втором он уже протестует: «Мне кровь отсасывать не сметь»).

Подобное обращение к мучителям встретится и в «Венских каникулах» (1979), где герои совершают побег из фашистского концлагеря (а в медицинской трилогии действие происходит в советской психушке – аналоге концлагеря): «Ах, **гадюки**… – ругается Владимир, и желваки перекатываются у него под скулами». Далее он говорит: «Ну, подождите, сучьи гады… *придет и ваша очередь*…» /7; 374 – 375/, – вновь повторяя слова героя из песни «Ошибка вышла»: «Колите, сукины сыны, / Но дайте протокол! <…> Эй! *За пристрастный ваш допрос / Придется отвечать*!» /5; 80/.

Также в этих двух произведениях говорится об усталости героев: «Нет! Надо силы поберечь, / А то – ослаб, устал» /5; 79/ = «Казалось, у него нет больше сил…» /7; 49/. Сравним это с «Побегом на рывок» и «Концом охоты на волков»: «Шел, пока не ослаб» (АР-4-10), «Тоже в страхе взопрел и прилег, и ослаб» /5; 212/.

Что же касается «жал» из «Моих похорон», то им соответствует целый ряд синонимичных образов:

1) «булавочки колкие», «гвоздики» и «иголки», которыми власти проткнули лирического героя в «Гербарии», а также «гвозди» в «Балладе о брошенном корабле»: «Гвозди в душу мою / Забивают ветра»;

2) распятие в песнях «О поэтах и кликушах», «Таможенный досмотр» и стихотворении «Что быть может яснее, загадочней...»: «А в тридцать три распяли, но не сильно», «Мы все-таки мудреем год от года – / Распятья нам самим теперь нужны», «Вот привязан, приклеен, прибит я на колесо весь. / Прокатили немного – почти что как в детстве на чертовом колесе»;

3) «иглы» в целом ряде произведений (сюда примыкает характерный для Высоцкого мотив «исколотой души»): «И всю жизнь мою *колят* и ранят» («У меня было сорок фамилий...»), «Мне *колят* два месяца кряду» («Я сказал врачу: “Я за всё плачу!..”»), «Мне *колют в спину*, гонят к краю» («Штормит весь вечер, и пока...»; вариант исполнения[420]), «*Колют иглы* меня, до костей достают» («Погоня»), «Взгляд у них *буравит, как игла*» («Таможенный досмотр»; черновик – АР-4-211), «Когда в живых нас *тыкали / Булавочками колкими*…» («Гербарий»), «…Когда начальник мой Е.Б. Изотов / Всегда в больное *колет, как игла*» («Аэрофлот»), «Ко мне заходят со спины / И *делают укол. / Колите*, сукины сыны, / Но дайте протокол!» («Ошибка вышла»);

---

[419] Москва, у К. Мустафиди, 07.01.1972.

[420] Москва, у Высоцкого, запись для К. Мустафиди, ноябрь 1973.

4) «палки в колеса» и «пули в колеса» в «Горизонте»: «Я знаю, мне не раз в колеса палки ткнут <…> Но из кустов стреляют по колесам»;

5) «шило в шины» в «Песне автомобилиста»: «Вонзали шило в шины, как кинжал»;

6) «гвозди в шины» в черновиках «Горизонта»: «Но впереди – доска с гвоздями где-то» /3; 361/, – что соотносится с «Балладой о брошенном корабле»: «Гвозди в душу мою / Забивают ветра», – и с «Гербарием»: «Корячусь я на гвоздике» (см. пункт 1). Появится эта вариация также в «Разбойничьей» и в стихотворении «Я груз растряс и растерял...»: «Выпадали молодцу / Всё шипы да тернии», «Я гвозди шинами хватал – / Всё было мало». Поэтому в «Мореплавателе-одиночке» будет сказано: «Так поменьше им преград и отсрочек, / И задорин на пути, и сучков!».

Помимо «жал», в «Моих похоронах» упоминается еще и «крюк» как орудие пыток: «Погодите – спрячьте крюк!». Эти же орудия появятся в песне «Ошибка вышла»: «Тускнели, выложившись в ряд, / Орудия пристрастья». А «цепляние на крючок» и пытки при помощи крючьев как методы советской власти очень характерны для поэзии Высоцкого: «Видно шрамы от крючьев – какой-то пират / Мне хребет перебил в абордаже» («Баллада о брошенном корабле», 1970), «То друзей моих пробуют на зуб, / То цепляют меня на крючок» («Копошатся – а мне невдомек...», 1975), «...Чтоб не стать мне собачьей добычей гнилой, / Непригодное тело подцепят крюком... / А палач говорит: “Похороним тайком”» («Палач», набросок 1975 года /5; 474/), «Мы умудрились много знать, / Повсюду мест наделать лобных / И предавать, и распинать, / И брать на крюк себе подобных» («Упрямо я стремлюсь ко дну...», 1977).

В те годы было распространено выражение «оказаться на крючке у КГБ». А уже в новейшее время появилась статья бывшего начальника следственного отдела ленинградского УКГБ Виктора Черкесова, в которой можно было прочитать следующее: «Падая в бездну, постсоветское общество уцепилось за этот самый “чекистский” крюк. И повисло на нем. А кому-то хотелось, чтобы оно ударилось о дно и разбилось вдребезги. И те, кто этого ждал, страшно обиделись. И стали возмущаться, говоря о скверных свойствах “чекистского” крюка, на котором удержалось общество»[421].

Чуть выше мы упомянули развитие мотива из «Моих похорон» в **«Гербарии»**: «Потому что кто *не напрягается*, / Тот никогда <u>не просыпается</u>…» → «Пора уже, пора уже / *Напрячься* и <u>воскресть</u>!». Однако сходств здесь намного больше.

В обеих песнях лирический герой предстает болезненным: «Да где уж мне, ледащему, болящему, / Бить не во сне – по-настоящему?!» (АР-3-41) = «Теперь меня, дистрофика, / Обидит даже гнида» (АР-3-18).

Помимо того, он лежит: «Так почему же *я лежу*, / Дурака валяю?» = «А *я лежу* в гербарии», – и одинаково выражает свое удивление по поводу того, что его вогнали в гроб и поместили в гербарий: «Сон мне снится – *вот те на!* <…> <u>В гроб вогнали</u> кое-как…» = «И *нá тебе* – <u>задвинули / В наглядные пособия</u>».

В «Моих похоронах» герой лежит в *деревянном* гробу, а в «Гербарии» он говорит: «И пальцами до боли я / *По дереву* скребу», – причем боль он испытывает и в первой песне: «В гроб вогнали – больно!» /3; 316/. Что же касается его мучителей, то они используют похожие орудия пыток: «А если кто <u>пронзит</u> артерию, / Мне это сна грозит потерею. <…> *Жала* наготове» = «Все <u>проткнуты</u> *иголками*». Поэтому формально герои являются мертвыми: «На мои похорона / Съехались вампиры» = «Когда в живых нас тыкали / Булавочками колкими…». При этом в первом случае лирический герой сравнивает себя с червяком: «Безопасный, как червяк, / Я лежу…», – а во втором говорит: «Червяк со мной не кланится»; и видит, что на него готовится покушение: «Еще один на шею косится» = «Паук на мозг мой зарится». Но если в «Моих похоронах» он лишь думает избавиться от вампиров, то в «Гербарии» уже действует:

---

[421] Черкесов В.: «Нельзя допустить, чтобы воины превратились в торговцев» // Коммерсантъ. М., 2007. 9 окт. (№ 184).

«Ведь я ж их мог *прогнать* давно / Выходкою смелою» → «Мы с нашей территории / Клопов сначала *выгнали* / И паучишек сбросили / За старый книжный шкаф».

Интересно, что герой саркастически называет вампиров «*мои любимые знакомые*», и с таким же сарказмом он описывает тех, кто поместил его в гербарий: «Ко мне гурьбою движутся / *Мои собраться прежние – / Двуногие, разумные*, – / Два пишут – три в уме».

А желание прогнать нечистую силу повторится в стихотворении «Две просьбы» (1980): «Ведь я ж их мог прогнать давно / Выходкою смелою. <…> Нате, пейте кровь мою, / *Кровососы гнусные*!» = «Мне снятся крысы, хоботы и черти. Я / Гоню их прочь, стеная и *браня*».

***

В начале 1971 года Высоцкий пишет одну из своих самых загадочных песен – **«Отпустите мне грехи мои тяжкие...»**, которая была исполнена всего один раз на дому у Валентина Савича (май 1971).

Перед тем, как сопоставить ее с «Моими похоронами», выявим параллели с другими произведениями – в первую очередь, с песней «Не заманишь меня на эстрадный концерт…» (декабрь 1970), где лирический герой оказывался в таком же пограничном состоянии: «Закопайте меня в центральном кругу» → «Мародерами меня раскопаете»; «Глубже чем на полметра не ройте» = «Вам потом покорно тащить из ямы их»; «Все равно я сегодня возьму да помру» = «Мы – покойники».

1970-м годом датируется и набросок «Я ей Виктора простил…», в котором лирический герой обращается к любимой женщине с той же просьбой, что и к друзьям в песне «Отпустите мне грехи…»: «Об одном ее просил: / "*Отпусти удавку*!"» /2; 602/ = «*Отпустите мою глотку*, друзья мои!».

В этой песне лирический герой сетует на свою нищету: «Не имел смолы и махры / Даже накомарника», – так же как в другой песне 1971 года: «Лезу я, словно нищие в сумы, / За полтиной и за рутиной» («Как всё, как это было…»), – и в более ранних произведениях: «У меня в кармане – ни гроша» («Я любил и женщин, и проказы», 1964), «У меня на окне – ни хера» («Несостоявшийся роман», 1968).

Кроме того, он говорит: «Хоть родился у реки и в рубашке я», – что находит аналогию в целом ряде произведений:

1) мотив рождения в рубашке: «Родился я в рубашке из нейлона» («Реальней сновидения и бреда…»), «Меня мама родила в сахарной рубашке»[422] («Ах, откуда у меня грубые замашки?!»). В последнем стихотворении лирический герой также задается вопросом: «От каких таких причин белые вихры?». А ответ на него дан в черновиках «Пожаров»: «И ветер злой со щек мне сдул румянец / И обесцветил волосы мои» /5; 519/. Кстати, *белые вихры́* уже упоминались в песне «Отпустите мне грехи…»: «Отпустите ж вы *ви́хры мои прелые*…». А в черновиках «Памятника» читаем: «На пробор мне *вихры́* расчесали, / Перестригли меня впереди» (АР-6-41).

2) мотив рождения (или действия) *у реки*: «Жил на выпасе *возле озерка*» («Песенка про Козла отпущения»), «*У моря*, у порта / Живет одна девчонка» («Песня Саньки»), «*Рядом с морем* – с этим не шути – / Встретил я одну из очень многих» («Я любил и женщин, и проказы…»), «И вдруг – это *море около*» («Песня мыши»).

Последняя песня содержит и другие параллели с «Отпустите мне грехи…»: «Жалко, что *промерзнете вы*» = «Мне жаль *ваших льдышек*-ладошек, / А вы мне еще намекаете / Про грубых собак и кошек» (АР-1-129).

При этом и сам герой (героиня) предстает замерзшим и умирающим: «Вот поэтому и сдох…» = «Но силы покинут – и я утону»; «Горло смерзло…» = «Замерзла,

---

[422] В свою очередь, *сахарной рубашке* предшествует *крахмальная сорочка* из стихотворения «Забыли» (1966): «Я словно попал в инвалидный приют – / Прохожий в крахмальной сорочке».

как собака» (АР-1-128) (здесь героиня сравнивает себя с собакой, а в предыдущей песне герой сравнивал себя с кабаном: «Вы, как псы кабана, / Загоняете»).

В песне «Отпустите мне грехи...» герой упоминает «вьюгу зимы, / Очень шибко лютую», а в «Песне мыши» героиня сетует на разлившееся море. И в обоих случаях они хотят отомстить врагам: «Только на рассвете кабаны – / Очень шибко лютые» = «Когда б превратились мы в китомышей, / Котов и терьеров прогнали б взашей!».

Кстати, сравнение лирическим героем себя с загнанным кабаном в том же 1971 году встретится в стихотворении «Ядовит и зол, ну, словно кобра, я...»: «Загнан я, как кабаны, как гончей лось». А еще раньше оно разрабатывалось в «Охоте на волков» (1968): «Я на номер иду, как кабан» /2; 422/. И здесь же говорилось о загонщиках: «Кричат загонщики, и лают псы до рвоты».

Также же сравнение себя с загнанным зверем присутствует в «Путешествии в прошлое» (1967), в «Балладе о брошенном корабле» (1970) и в «Побеге на рывок» (1977): «Я, как раненый зверь, / Напоследок чудил», «Я уверовал в это, / Как загнанный зверь», «Зверь бежал на ловца».

Очевидно, что во всех этих случаях речь идет о травле со стороны властей. Однако в песне «Отпустите мне грехи...» лирический герой обращается к своим друзьям, которые фактически превратились в недругов, поскольку тянут из него жилы[423]. Поэтому обращение к ним: «Отпустите мою глотку, *друзья мои*», – находит аналогию в черновиках песни «Ошибка вышла» и «Моих похорон»: «Эй, *друг*, покажь, чего строчишь / В секретный протокол!» /5; 384/, «*Мои любимые знакомые*» (АР-3-40)[424]. А восходит этот прием к песне «Счетчик щелкает»: «И хочешь, *друг*, не хочешь, *друг*, / Плати по счету, *друг*, плати по счету!»[425].

В свете сказанного становится понятным обращение к этим «друзьям»: «*Отпустите мою глотку*, / друзья мои! / Ей еще и выпить водку, / песни спеть свои», – которое повторится в «Песне о Судьбе» (1976), где судьба также схватит лирического героя за горло: «*Не надо за шею*, – / Я петь не смогу!». Поэтому он говорит: «А горлом немею», – так же как и в предыдущем случае: «Горло смерзло».

А просьба «Не давите вы мне горло» предвосхищает написанную чуть позже «Песню микрофона»: «Он сдавил мое горло рукой».

Кроме того, целый ряд мотивов из «Отпустите мне грехи...» уже встречался в песне **«Было так – у любил и страдал...»** (1968), посвященной, казалось бы, совсем другой теме – обману со стороны любимой женщины: «Болит душа и леденеет кровь / От страха жить и от предчувствия кончины» (АР-10-89) = «Горло смерзло, горло сперло, / Мы – покойники» (ср. еще в «Приговоренных к жизни»: «Душа застыла, тело затекло»); «Вам вечным холодом и льдом сковало кровь» = «Жалко, что промерзнете вы»; «Ну а теперь – хоть саван ей готовь» = «В саван вас укутаю»; «Понял я – больше песен не петь» = «Отпустите мою глотку, / друзья мои! / Ей еще и выпить водку, / и песни спеть свои».

---

[423] Вот как сам поэт говорил об этом Михаилу Златковскому: «Не обольщайся насчет друзей... Друзья – когда деньги платишь, когда вон кузов для них достаешь вне очереди... Друзья... Ведь не хотел же браться, сколько можно, всё равно разобьется, чумной. Я и так, и этак, грубости говорил – все сглатывает: кузов нужно. Терпит... Зато когда кузов достану – отыграются. Друзья! Плати – тогда друзья... Вон обещали по сходной цене, да я и приплатил бы, конечно. Там и ремонта всего – тыщ на пять от силы... А как глянули в техпаспорт: "Высоцкий!" – так давай восемнадцать!» (*Златковский М.* Беседы во сне и наяву // Старатель. Еще о Высоцком. М.: МГЦ АП, Аргус, 1994. С. 279).

[424] Обратим также внимание на одинаковые конструкции в песне «Отпустите мне грехи...», в «Моих похоронах» и в «Письме с Канатчиковой дачи»: «Отпустите мою глотку, / *Друзья мои* <...> Други, вот тебе на! / Что вы знаете?» = «Сон мне снится – вот те на! <...> *Мои любимые знакомые*» = «Вот те раз, нельзя же так! <...> Академики, *родные*, / Мы ж погибнем задарма...».

[425] С другой стороны, наблюдается перекличка песни «Отпустите мне грехи...» с наброском «Ох, да помогите, помогите, помогите / все долги мне заплатить» (1976), в котором речь также идет о друзьях, но уже в исконном смысле этого слова: «Отпустите мою глотку <...> Ей еще и выпить *водку*» = «Даже *хмель* с меня слетел»; «*Други*, вот тебе на!» = «Да похмеляться не хотел, / *ребята*» (АР-9-10).

Что же касается самой первой строки разбираемой песни: «Отпустите мне грехи мои тяжкие», – то здесь друзья фактически приравниваются к инквизиции, которая обладала правом отпускать грехи, а в целом ряде произведений Высоцкого с инквизицией отождествляется советская власть: «Очень бойко продавала индульгенции, / Очень шибко жгла ученых на кострах» /2; 64/, «Но ясновидцев – впрочем, как и очевидцев, – / Во все века сжигали люди на кострах» /2; 19/. Поэтому и в стихотворении 1968 года лирический герой обращается с просьбой: «Я сказал врачу: "Я за всё плачу – / За грехи свои, за распущенность[426]. / Уколи меня, – я сказал врачу, – / Утоли за все, что пропущено"» (АР-10-48). Но вместо этого ему «колят два месяца кряду», как в песне «Ошибка вышла»: «Колите, сукины сыны, / Но дайте протокол!». А в «Отпустите мне грехи...» герой «сдох, весь *изжаленный*», что, в свою очередь, напоминает «Мои похорона», где вампиры «высунули *жалы*» (то есть те же иглы).

Соответственно, «друзья» лирического героя и вампиры («мои любимые знакомые») ведут себя одинаково по отношению к нему: «Отпустите мою глотку» = «Еще один на шею косится». Да и сам герой оказывается в одинаковом положении: «Горло смерзло» = «Я от холода дрожу»; «...горло сперло – / Мы покойники» = «Мои похорона» (такая же ситуация описывается еще в двух произведениях 1971 года – «Песне *конченого* человека» и «Песне микрофона»: «Отвернули меня, *умертвили*»).

Но при этом герой желает отомстить своим мучителям: «Только на рассвете кабаны / Очень шибко лютые – / Хуже привокзальной шпаны / И сродни с Малютою» /3; 52/ ~ «Снова снится вурдалак, / Но теперь я сжал кулак – / В кости, в клык и в хрящ ему! / Жаль, не по-настоящему...» /3; 319/.

В первой из этих двух цитат лирический герой сравнивает себя с «привокзальной шпаной», что заставляет вспомнить, во-первых, автобиографический образ третьего первача в «Четверке первачей» (1974): «Он в азарте, как мальчишка, как шпана»; а во-вторых – обращение Высоцкого к Николаю Тамразову: «Тамразочка, мы – шпана: ты, я, Васька Шукшин. Все мы – шпана»[427].

И если в песне «Отпустите мне грехи...» герой сравнивает себя с «лютым кабаном», то в «Конце охоты на волков» он выведет себя в образе «лютого волка»: «Только на *рассвете* кабаны / Очень шибко лютые» = «Словно бритва, *рассвет* полоснул по глазам» /5; 212/, «На горле врага свои зубы сомкну / Давлением в сто атмосфер» (АР-3-36). Да и вообще свою «лютость» он демонстрирует довольно часто: «Я злой, когда войду в азарт» /2; 395/, «Ядовит и зол, ну, словно кобра, я» /3; 51/ и т.д.

Одновременно с «Моими похоронами» шла работа над **«Честью шахматной короны»** (1971 – 1972).

В обоих случаях герой абсолютно здоров: «Здоровье у меня добротное» = «У тебя – здоровый дух в здоровом теле, / Так что дуй по <краю напрямик>» (АР-9-167), – и размышляет о том, почему он не противодействует своему противнику: «Отчего же я лежу, / Дурака валяю?» (АР-3-38), «Снова снится вурдалак – / **Я вот как сожму кулак**: / *В поддых и в клык, и в хрящ ему*! / Но не по-настоящему...» (АР-3-40) = «Что я медлю – не мычу, не телюсь? / Надо чем-то бить – уже пора. / Чем же лучше – пешкой или *в челюсть*?[428] / Неудобно – первая игра. <...> **А не то как врежу апперкотом** – / Это очень шахматный прием» (АР-9-171), – как и в черновиках песни «Ошибка вышла: «А может, *дать ему под дых* / И двери – на замок?» /5; 380/. Сравним также

---

[426] Вообще о своих грехах лирический герой говорит постоянно: «За грехи за наши нас простят» («Все ушли на фронт», 1964), «Я снова сам с собой, как в одиночке, – / Мне это за какие-то грехи» («Песенка плагиатора», 1969; АР-9-62), «Отпустите мне грехи мои тяжкие...» (1971), «Все грехи я замолю» («Разбойничья», 1975 /5; 361/), «Пар с грехами расправится сам» («Баллада о бане», 1971).

[427] *Игумнова З.* «Тамразочка, я думал, ты у нас мужик» // Собеседник. М., 2013. 23 – 29 янв. № 2. С. 21.

[428] Ср. в воспоминаниях Леонида Мончинского о посещении Высоцким Бодайбо в июле 1976 года: «"Ты что, нас не уважаешь? Другим поешь, а тут вы...". Мужик не успел договорить. Высоцкий хлестко ударил его кулаком в челюсть» (*Мончинский Л.* Золотоискатели считали Высоцкого своим / Записал Валентин Рубан // Аргументы и факты. М., 1998. 23 июля. № 30. С. 9).

ситуацию в шахматной дилогии и в «Заповеднике», написанном примерно в это же время: «*Что я медлю* – не мычу, не телюсь? / Надо чем-то бить – уже пора» (АР-9-171) = «Ну *что ты медлишь*, бедное зверье? / Клыком пугни, когтями ткни» (АР-7-33). Между тем, если в «Моих похоронах» лирический герой, бездействуя, говорит: «Хоть бы вздернул вверх кулак» (АР-3-39), – то во время матча он именно так и поступит: «Обнажил я бицепс ненароком».

Однако враги его очень сильны: «Самый сильный вурдалак» = «У него ферзи, ладьи – фигуры! / И слоны – опасны и сильны» /3; 392/; а заодно и ловки: «Шустрый, *ловкий* упырек / Стукнул по колену» /3; 320/ = «Ничего! Коль он и вправду *ловок* – / Применю секретный ход конем!» /3; 393/ (в первом случае упоминается *упырек*, а во втором – *фигурка*: «Я его фигурку смерил оком»; в другом варианте «Моих похорон» лирический герой говорит: «Шустрый *парень* и знаток / Стукнул по колену»; АР-3-38; а в черновиках шахматной дилогии он обращается к своему противнику: «*Парень*, не пугай меня цейтнотом» /3; 391/, – который также окажется «знатоком», поскольку «с шахматами – утром, ночью, днем» /3; 388/).

И ведут себя эти враги, разумеется, тоже одинаково: «Всё втискивал и всовывал, / И плотно *утрамбовывал*» = «Он *мне* фланги *вытоптал* слонами» (АР-13-75) (этот же мотив встретится в более поздних произведениях: «И *топтать меня* можно, и сечь» /4; 71/, «Взвод *на мне* до зари / *Сапогами ковал*»; АР-4-10); «Я лежу, а вурдалак / Вон, *гляди*, со стаканом носится»[429] = «Он встанет, *гляди*, пробежится – и назад»[430], – так же как в песне «Ошибка вышла»: «Врач бегал от меня к столу, / Кривился и писал» /5; 384/. А у героя припасен для них «сюрприз»: «Ну, гад, он у меня допросится» = «Здесь наколется» /3; 382/; «Я ж их мог прогнать давно / Выходкою смелою» = «Применю секретный ход конем!» /3; 393/. Причем эта «*смелая* выходка» напоминает и другой вариант шахматной дилогии: «Я берусь сегодня доказать: / Шахматы – спорт *смелых* и отважных» /3; 383/. Но одновременно с этим герой говорит о своей ничтожности по сравнению с врагами: «Безопасный, *как червяк*, / Я лежу, а вурдалак...» = «Он со мной сравним, *как с пешкой* слон!» /3; 383/, – которые сравниваются с нечистой силой: «На мои похорона / Съехались *вампиры*» = «Мой соперник *с дьяволом* на ты!» /3; 384/. Поэтому герой предчувствует смертельную опасность: «Я чую взглядов серию / На сонную мою артерию <...> Вот мурашки по спине / *Смертные* крадутся» = «Чует мое сердце – *пропадаю*» /3; 391/; «Я кричал: "Я сам налью! / Чувствую, что вкусная". <...> Те, что *выпить норовят* / По рюмашке крови» (АР-13-40, 42) = «Чувствую, что он нацелил вилку, – / *Хочет съесть...*»[431]; говорит о необходимости активных действий: «Мне бы взять пошевелиться...» = «Мне бы только дамку провести»; и даже употребляет «выражения»: «Вон, *бля*, со стаканом носится»[432] = «Ну еще б ему меня не опасаться, *бля*, / Когда я лежа жму сто пятьдесят!»[433].

В 1971 году была написана также **«Песни микрофона»**, имеющая целый ряд сходств с «Моими похоронами»: «Мы в чехле очень тесно лежали: / Я, штатив и другой микрофон, – / И они мне, смеясь, рассказали, / Как он рад был, что я заменен».

У первой строки имеется вариант: «Мы в одном чемодане лежали» (АР-3-170). Но почему же они лежали *очень тесно*? Да потому что там было мало места. Похожая ситуация возникнет в стихотворении «А мы живем в мертвящей пустоте»: «Друг к другу жмемся *в тесноте*» /5; 553/, – а также в «Моих похоронах» и «Памятнике»: «В гроб[434] вогнали кое-как, / А самый сильный вурдалак / Все втискивал и всовывал, / И *плотно утрамбовывал*» = «И в привычные рамки я всажен, – / *Плотно сбили*» (АР-5-

---

[429] Темное публичное выступление «Упреки поэтам», «Псевдо-Краснодар», февраль 1972

[430] Там же.

[431] Темное публичное выступление с условным названием «Приключение», февраль 1972.

[432] Москва, у Л. Делюсина, 10.12.1972.

[433] Ленинград, у Г. Толмачева, 26.06.1972.

[434] То есть в тот же «чемодан».

132) (в последних двух цитатах, как и в «Песне микрофона», поэт говорит о своей посмертной судьбе). В таком же положении окажется оружие героя в стихотворении «Я не успел»: «Висят кинжалы добрые в углу – / *Так плотно* в ножнах, что не втиснуть между» (а в «Песне микрофона»: «Мы в чехле *очень тесно* лежали»).

Теперь перечислим другие переклички между «Песней микрофона» и «Моими похоронами», связанные с темой пыток: «Он поет, задыхаясь, с натугой» = «Сопел с натуги, сплевывал»; «Он сдавил мое горло рукой» = «Еще один на шею косится»; «Я страдал, но усиливал ложь» = «А страданья тянутся» (АР-3-38); «Я ведь не говорю, не пою» (АР-3-170) = «Я молчу, а вурдалак / Со стаканом носится» (АР-3-38); «На низах его голос утробен» = «...хрипло произнес / Речь про полнокровие» (АР-3-38).

Еще одна песня 1971 года, которая содержит общие с мотивы с «Моими похоронами», – это **«Горизонт»**.

В обоих случаях власти собираются «похоронить» лирического героя, а он им доказывает, что жив: «Погодите, *спрячьте крюк*! / Да куда же, черт, вы?! / Я же слышу, что вокруг, – / Значит, я не мертвый!» = «Я жив и *спрячьте черные повязки*!» (АР-3-113). Последняя строка в ряде исполнений имела вид: «Я жив! Снимите траурные маски!»[435]. Эти же «*траурные* маски» упоминаются (помимо «Масок», 1970) в черновиках «Моих похорон»: «Вот завыл нестройный хор, / И наладил пляски / Кровопивец-дирижер / В *траурной* повязке» /3; 316/. Как видим, повторяется даже эпитет – «траурный». А «траурная *повязка*», упомянутая в «Моих похоронах», встретится и в «Горизонте»: «Я жив! Снимите черные *повязки*» /3; 138/. Вот еще одна параллель на эту тему: «Ходи, *мой друг*, без траурной повязки» (АР-3-113) = «Кровопивец-дирижер / В траурной повязке. <...> *Мои любимые знакомые*» /3; 316, 322/ (в таком же «трауре» эти «знакомые» появятся в «Райских яблоках»: «Почто ж вы невеселые, угрюмые, / Процессия за гробом семеня... / Завыли хором, будто хороня!» /5; 508/; а в «Моих похоронах» они тоже «завыли хором»: «Вот завыл нестройный хор» /3; 316/).

Наблюдается еще одно похожее обращение лирического героя к своим врагам в «Масках» и в «Горизонте»: «Но если был без маски подлецом – / Носи ее...» = «Ходи, мой друг, без траурной повязки. / Я жив и спрячьте траурные маски!» (АР-3-113).

Что же касается похорон лирического героя, то власти хотят провести их тайно, а он этому сопротивляется: «Не сумел я, как было угодно – / *Шито-крыто*. / Я, напротив, – ушел всенародно / Из гранита» («Памятник», 1973). Но замысел властей (и родственников героя) именно таков: «*Зароют тайно* – ишь чего удумали! / Побойтесь бога, если не меня!» («Райские яблоки», 1977; черновик – АР-3-164), «...Чтоб не стать мне собачьей добычей гнилой, / Непригодное тело подцепят крюком... / А палач говорит: "*Похороним тайком*"» («Палач», набросок 1975 года /5; 474/), – что восходит к «Горизонту»: «*Чтоб не было следов* – повсюду подмели».

Вспомним, что после смерти Высоцкого власти хотели похоронить его тайно, однако всенародные похороны предотвратить не удалось, что и было предсказано в «Памятнике» и в ряде других произведений: «Молчать негоже, брата хороня! / Пусть *надорвется колокол,* звеня!» /5; 508/, «*Колокольчик* над дугою весь *затрясся от рыданий*! / Но... причины не отыщут, что случилося со мною» /3; 380/, «Будет так: суда и караваны / *Проревут про траурную весть*» /2; 95/.

Итак, власть делает вид, что лирический герой мертв, а он этому всячески сопротивляется. Об этом Высоцкий говорил и в своем письме в Отдел культуры МГК КПСС весной 1973 года после публикации в «Советской культуре» разгромной статьи «Частным порядком»: «...И не отмахиваться, *будто меня не существует*, а когда выясняется, что я все-таки существую, не откликаться на это несостоятельными и часто лживыми обвинениями, каковыми являются основные положения вышеупомянутой статьи» /6; 408/. Правда, письмо это так и не было отправлено.

---

[435] Москва, РТИ АН СССР, 02(?).12.1971 (2-е выступление); Москва, Строительно-монтажный трест № 9 Главмосстроя, ноябрь 1972 и др. Данный вариант встречается и в правленой машинописи (АР-3-118).

Леонид Филатов однажды вспомнил такой разговор с Высоцким: «Ты такого-то знаешь? – Ну, знаю. – Ну, так ты ему скажи – пусть он пародии на меня не поет. – Почему? – Потому. *Меня нет в государстве*. Как могут быть пародии на человека, которого нет?»[436]. Речь шла о пародия Александра Дольского «Орфей» («В королевстве, где всем снились кошмары…», 1967).

Похожим образом поэт охарактеризовал отношение к нему со стороны советских чиновников: «Они делают всё, чтобы я не существовал, как личность – *просто нет такого*, и всё»[437]. Этот же мотив встречается в «Песенке-представлении Орленка Эда» (1973), написанной для дискоспектакля «Алиса в стране чудес»: «“*Таких имен в помине нет*, / Какой-то бред – орленок Эд…”, – / Я слышал это, джентльмены, леди». Поэтому лирический герой всячески стремится утвердить свое существование и открыто заявить о себе: «...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 поскольку власть не только отрицает существование лирического героя, но и считает его дураком: «Царь русский пришел в соболях и бобрах, / Сказал вместо “Здравствуйте” “попка – дурак”» (АР-1-138), «Но ясновидцев, впрочем, как и очевидцев, / Во все века сжигали *люди* на кострах, / Держали в колдунах и в дураках» (АР-8-32), «Ко мне с опаской движутся / Мои собратья прежние, / *Двуногие*, разумные <…> “Мышление неразвито, / И вечно с ним ЧП”» (АР-3-4), «Хотя для них я глуп и прост…» /5; 80/, – он часто (в порядке компенсации) говорит о своей исключительности: «Он дока, но и я непрост» /5; 392/, «Да нет, я же – мышь непростая» (АР-1-131), «Кстати, я – гусь особенный» /4; 108/, «А просто он – волшебный кот, примерно как и я» /4; 117/, «С виду прост, а изнутри – коварен» /5; 271/.

Примечательно также, что психи в песне **«Про сумасшедший дом»** (1965) и советская власть (*вампиры*) в «Моих похоронах» характеризуются лирическим героем абсолютно одинаково:

1) «Лежу в палате – косятся, / Не сплю: боюсь – набросятся. <…> Вот это му́ка, – плюй на них! – / Они ж ведь, суки, буйные» = «Безопасный, как червяк, / Я лежу, а вурдалак / Со стаканом носится – / Сейчас наверняка набросится, – / Еще один на шею косится – / Ну, гад, он у меня допросится!»[438] («лежу… косятся… набросятся» = «лежу… набросится… косится»; «суки» = «гад»). Поэтому в песне «Ошибка вышла» психи помогают пытать лирического героя: «Подручный – *бывший психопат* – / Вязал мои запястья», – а в песне «О поэтах и кликушах» – участвуют в его травле, поэтому он говорим им: «Терпенье, *психопаты* и кликуши!».

2) «Все *норовят* меня лизнуть – ей-богу, нету сил!» = «Очень выпить *норовят* / По рюмашке крови» (а сам лирический герой при этом абсолютно здоров: «Я не желаю славы, и / Пока я в полном здравии» = «Здоровье у меня добротное»).

Вывод отсюда простой: советская власть – это власть сумасшедших[439] (данное тождество следует и из повести «Дельфины и психи», где герой-рассказчик говорит: «…всё время эти психи, эти *проклятые* психи» /6; 31/, а потом пишет письмо главврачу и завершает его так: «Хватит, наиздевались, *проклятые*!» /6; 37/). Причем в рукописи песни **«У нас вчера с позавчера…»** (1967) шулера, в образе которых представлена власть, тоже названы сумасшедшими: «И на них *находит псих* – зубы лязга-

---

[436] Высоцкий В.: «Поехали драться!»: Штрихи к неюбилейному портрету / Подг. С. Хуммедов // Московский комсомолец. 2003. 25 янв. С. 5.

[437] *Влади М.* Владимир, или Прерванный полет. М.: Прогресс, 1989. С. 54.

[438] А *косятся* на лирического героя также в черновиках «Таможенного досмотра»: «На меня *косятся*. / К выходу броситься?» /4; 459/, – и в «Песенке о переселении душ»: «Пусть *косо смотрят* на тебя – привыкни к укоризне».

[439] А также, добавим, – власть уголовников, как следует из песни «Зэка Васильев и Петров зэка», где героев сначала избивают уголовники в лагере, а затем и полковник, поймавший их во время побега: «Нас каждый день мордуют уголовники. <…> А он от радости всё бил по морде нас».

ют у них»[440] (АР-6-72). Неудивительно, что между этой песней и «Моими похоронами» также прослеживаются общие мотивы.

Первоначально у героев было всё благополучно: «Шла *спокойная* игра, и вчера с позавчера / Козырей в колоде каждому хватало» (АР-6-68) = «Где уж мне, *спокойно* спящему...» (АР-3-40); «У нас вчера с позавчера шла прекрасная игра» (вариант исполнения[441]) = «Здоровье у меня добротное, / А также и житье вольготное» (АР-3-38). Но внезапно появились шулера и вампиры: «Мы их не ждали, а *они уже пришли*» = «...Что вон *они уже стоят*», – и стали расправляться с главными героями: «И шерстят они нас в пух» = «Всё втискивал и всовывал, / И плотно утрамбовывал»; «Шла неравная игра – одолели шулера» = «И кровиночка моя / Полилась в бокалы».

В обоих случаях враги наделяются одинаковым эпитетом: «Только зря они *шустры*» = «*Шустрый*, ловкий упырек / Стукнул по колену» (АР-3-38), – поскольку они готовы атаковать главных героев: «*Зубы щелкают* у них – видно, каждый хочет **вмиг** / Кончить дело и начать делить добычу» = «**Вмиг** пригнал и под шумок / Надкусил мне вену» (АР-3-38), «Вдруг они уже стоят – / *Жала наготове*, / Очень выпить норовят / По рюмашке крови» (АР-3-40). А *щелкающие зубы* находят и более точную аналогию в «Моих похоронах», где «самый сильный вурдалак <...> Сопел с натуги, сплевывал / И желтый *клык* высовывал».

Поэтому герои испытывают страх: «Им – успех, а нам – *испуг*» = «Мне такая мысль *страшна* <...> станут в руку сном мои / Близкие знакомые» (АР-3-40).

Похоже и обращение героев к своим врагам: «Шла неравная игра – одолели шулера <...> Но не вам того решить – и *не надо так спешить*» (АР-6-72) = «Эй, *постойте*! Что за трюк?!» /3; 317/; «Но не вам того решить – *погодите* уходить» (АР-6-72) = «*Погодите*, спрячьте крюк!» /3; 84/.

Образ «кровопивца-*дирижера*» из «Моих мохорон» перейдет в стихотворения «Он вышел – зал взбесился...» и «В лабиринте» (оба – 1972): «*Злой дирижер* страной повелевал» (АР-12-56), «*Злобный король* в этой стране / Повелевал» /3; 154/. Встречается эпитет «злой» и в «Моих похоронах», но в зачеркнутом и недописанном виде: «То зелье [*зло*] приворотное» (АР-3-38). Тут же следует упомянуть стихотворение **«Мой черный человек в костюме сером!..»** (1979): «Как *злобный клоун*, он менял личины / И бил под дых внезапно, без причины». А лирический герой успокаивал себя: «Что, мол, пройдет, *терпи*, всё ерунда». Аналогичным образом пианист истязал рояль: «Рояль *терпел* побои, лез из кожи». Да и в «Моих похоронах» герой говорил: «Я во сне *перетерплю*». Перед этим же главный вурдалак его «и втискивал, и всовывал, / И плотно утрамбовывал» (АР-3-38), что вновь напоминает действия «черного человека»: «И бил под дых внезапно, без причины».

В «Моих похоронах» читаем: «Вот *завыл нестройный хор*» (АР-13-36); в стихотворении «Он вышел...»: «И вот *одноголосия жрецы / Кричали*: "В унисоне все начала, / В октаве – все начала и концы!"» (АР-12-58); а в «Моем черном человеке»: «Вокруг меня *кликуши голосили*». Причем в первых двух случаях «хором» управляет дирижер, который посылает ему знаки: «Маэстро сделал знак, как балерина» (АР-12-78) = «Со стаканом носится / И знак дает – набросит<ь>ся» (АР-13-40). Такой же знак даст санитарам главврач в «Письме с Канатчиковой дачи»: «Подал знак платочком – значит, / Будут дергать наугад» (АР-8-45), – и начальник взвода (то есть того же «хора») в «Том, который не стрелял»: «Вот руку опустили, и я услышал: "Пли!", / И залп мне выдал визу в ту сторону земли» (АР-3-129).

Перечислим еще некоторые сходства между «Моими похоронами» и «Моим черным человеком»: «В гроб воткнули, больно!» (АР-13-36) = «И я немел от боли и бессилья» (а в первом случае лирический герой тоже был «бессилен»: «Я все мускулы

---

[440] Сравним также с черновым вариантом стихотворения «Вооружен и очень опасен»: «*Психозом*, завистью, ножом / Он до зубов вооружен» (АР-6-183).

[441] Москва, на дому у Александра Евдокимова, 02(?).09.1967 (т.н. «Псевдо-Евдокимов»).

напряг – / Не сжимается кулак»; АР-3-38); «Мне два пальца на руке / Вывихнул паршивец» (АР-13-34) = «И, улыбаясь, мне ломали крылья».

Еще одна песня, обнаруживающая неожиданные сходства с «Моими похоронами», – это **«Затяжной прыжок»** (1972), где воздушные потоки наделяются теми же чертами, что и вампиры: «*Незаметно* впился в бок / Втихаря паршивец» (АР-13-35) = «Без движенья *незаметные* / Воздушные потоки. <...> Мой крик вгоняют в печень мне» (АР-9-131); «Он припал к *моей* щеке» (АР-13-35) = «И обрывают крик *мой*, / И выбривают щеки» (АР-9-128).

Упырек назван «шустрым, ловким»[442], а воздушные потоки – «шальными, быстротечными».

Вурдалак лирического героя «втискивал и всовывал», а воздушные потоки его «мнут, швыряют».

Вампиры героя «в гроб *вогнали* кое-как», чтобы потом «кровь сосать», а воздушные потоки ему «кровь *вгоняли* в печень».

Вурдалак назван сильным («А самый сильный вурдалак...»), и таким же эпитетом наделены воздушные потоки: «Я попал к ним в надежные, сильные руки» /4; 279/.

В первом случае один из вампиров герою «на шею косится», а во втором «у горла острой бритвой / Уже снуют потоки» (АР-9-133). Причем если здесь – *снуют*, то вурдалак – «со стаканом *носится*». Кроме того, *острой бритве* соответствуют *жала* вампиров.

Через два года после «Моих похорон» пишется песня **«Приговоренные к жизни»** (1973), герои которой снова оказываются в похожей ситуации: «Гроб среди квартиры» = «В дорогу – живо! Или – в гроб ложись»; «Сейчас наверняка набросится» = «Смерть от своих за камнем притаилась, / И сзади – тоже смерть, но от чужих»; «Кровь сосать решили погодить – / Вкусное, на третье» = «Так неужели будут пировать...» /4; 303/; «На мои похорона / *Съехались вампиры*» = «...Как на *шабаше ведьм*, на буйной тризне» /4; 303/; «В гроб вогнали кое-как <...> Безопасный, как червяк, / Я лежу...» = «Лежим, как в запечатанном конверте» /4; 304/, «И мы молчим, как подставные пешки» /4; 66/ («в гроб» = «в запечатанном конверте»; «как червяк» = «как подставные пешки»; «я лежу» = «лежим»); «Но для меня – как рвотное, / То зелье приворотное» = «Как зелье полоумных ворожих»; «И желтый клык высовывал» = «Глядит и скалится позор в кривой усмешке»; «Но теперь я сжал кулак – / В кости, в клык и в хрящ ему!» /3; 319/ = «...Тогда бы мы и горло перегрызли / Тому, кто догадался приковать / Нас узами цепей к хваленой жизни»; «Я молчу, а вурдалак...» /3; 321/ = «И мы молчим, как подставные пешки»; «Вот бы мне пошевелиться, но / [Ничего] не делаю» (АР-3-39) = [Бездействуем] Лежим, как в запечатанном конверте» (АР-6-100); «Почему же я лежу, / *Дурака валяю*?» = «Мы в дьявольской игре – *тупые* пешки» (АР-6-100); «Я же слышу, что вокруг, – / Значит, *я не мертвый*. <...> А страданья тянутся» (АР-3-39) = «Но рано нас равнять с болотной слизью <...> Мы *не умрем* мучительною жизнью».

В первом случае герой решает умереть во сне, чтобы избежать столкновения с вампирами в реальности, а во втором герои предпочитают смерть позорной жизни: «Мы лучше верной смертью оживем!».

Примерно в одно время с «Приговоренными к жизни» пишется стихотворение **«Я скачу позади на полслова...»**, которое мы уже сопоставляли с песней «Ошибка вышла (в этой главе) и с «Притчей о Правде» (в предыдущей), а теперь сопоставим его с «Моими похоронами».

В обоих произведениях присутствует мотивы пыток и насильственного заключения в несвободу: «В гроб вогнали кое-как» = «Я брошен в хлев вонючий на настил»; «И плотно *утрамбовывал*» = «И *топтать* меня можно, и сечь». А лирический

---

[442] Москва, на дому у Высоцкого, запись для В.А. Гусева, октябрь 1971.

герой предстает безоружным и беззащитным: «*Безопасный*, как червяк, / Я лежу…» = «Кольчугу унесли – я *беззащитен*». И в обоих случаях он критически высказывается о себе, говоря об издевательствах, которые творят его враги: «Так почему же я лежу, / Дурака валяю? <…> Кровожадно вопия, / Высунули жалы» = «И надо мной, лежащим, / Лошадь вздыбили <…> Рядом всадники с гиканьем диким / Копья целили в месиво тел. / Ах, дурак я, что с князем великим / Поравняться в осанке хотел!» («я лежу» = «надо мной, лежащим»; «дурака валяю» = «ах, дурак я»; «кровожадно вопия» = «с гиканьем диким»; «высунули жалы» = «копья целили»).

Если в песне фигурирует «главный кровопивец», то в стихотворении – «великий князь», тоже затеявший кровавую бойню, поэтому лирический герой мечтает о возмездии: «Но взойдет и над князем великим / Окровавленный кованый меч».

Однако в первом случае герой бездействует, надеясь перетерпеть кровопийство вампиров во сне, а во втором уже предпринимает попытку вырваться на свободу, и это ему удается.

Тогда же было написано стихотворение «Я не успел», в котором лирический герой также изъявлял желание отомстить представителям власти: «И *по щекам отхлестанные сволочи* / Бессовестно ушли в небытиё». Этот же мотив встречается в черновиках «Моих похорон», а также стихотворений «Дурацкий сон, как кистенем…» (1971) и «Мой Гамлет» (1972): «Снова снится вурдалак, / Но теперь я сжал кулак – / *В кости, в клык и в хрящ ему*! / Жаль, не по-настоящему…» /3; 319/, «*И я хлещу их по лицу*, / Но мягкой кистью» /3; 79/, «*И выл от плети от моей загонщик*» (АР-12-10). В основной же редакции «Моего Гамлета» последняя строка имела вид: «И плетью бил загонщиков и ловчих». Позднее эти «ловчие» появятся в «Балладе о двух погибших лебедях» (1975): «Душа у ловчих без затей / Из жил воловьих свита». А стремление расквитаться со своими врагами в шутливой форме реализовано также в черновиках «Песни мыши» (1973): «Терьеры, коты, поджимайте хвосты! / Плывут мышелоты и мышокиты» (АР-1-128).

***

Многие мотивы из «Моих похорон» получат развитие в **«Памятнике»** (1973), где поэт вновь говорит о своей посмертной судьбе, но при этом он жив: «Я же слышу, что вокруг, – / Значит, <u>я не мертвый!</u>» = «Прохрипел я: “Похоже, <u>живой!</u>”». Этот же мотив находим в «Горизонте» (1971): «<u>Я жив!</u> Снимите черные повязки!»; в черновиках «Аэрофлота» (1978): «<u>Я живой</u> – вечно люди приврут» (АР-7-144); и в «Одесских куплетах» (1980): «А <u>я – живой</u>, я – только что с Привоза».

В «Моих похоронах» лирического героя вогнали в гроб, а в «Памятнике» – заковали в гранит: «<u>В гроб вогнали</u> кое-как <…> И *плотно утрамбовывал*» = «И <u>в привычные рамки я всажен</u> – / *Плотно сбили*» (АР-5-132). Этим обстоятельством он был неприятно удивлен: «Сон мне снится – *вот те на!* – / Гроб среди квартиры» = «И обужен, и *обескуражен*» (АР-5-133). Да и физическое его состояние описывается одинаково: «Я от холода *дрожу*» /3; 317/ = «Только *судороги* по хребту» /4; 7/.

Здесь следует вспомнить еще одну автобиографическую песню – **«Расстрел горного эха»** (1974), которая продолжает тему «Моих похорон» и «Памятника», поскольку во всех трех случаях лирическому герою ограничивают свободу: «В гроб вогнали кое-как» /3; 83/ = «Мое тело подвергли суженью» (АР-5-132) = «И эхо связали» /4; 223/; и издеваются над ним: «И плотно утрамбовывал» /3; 83/ = «Плотно сбили» (АР-5-132) = «И эхо топтали» /4; 223/.

Помимо того, в «Памятнике» и в «Расстреле горного эха» герою затыкают рот: «И *приглушен я*, и напомажен» (АР-5-133) = «И в рот ему *всунули кляп*». Тем не менее, в черновиках «Памятника» он настроен оптимистически: «Ничего – расхлебаю и эту похлебку» (АР-5-130). Речь идет о той же «похлебке», которая была приготовлена для

него в «Моих похоронах»: «Яду капнули в вино, / Ну а мы набросились <...> Но для меня – как рвотное, / То зелье приворотное». А в «Расстреле горного эха» представители власти сами напились «дурмана и зелья», после «пришли умертвить, обеззвучить живое, живое ущелье». Поэтому они охарактеризованы как *не люди*, что опять же возвращает к «Моим похоронам», где действуют *вампиры*.

Теперь вернемся к сопоставлению «Моих похорон» и «Памятника», в которых похожими характеристиками наделяется не только лирический герой, но и власть: «*Кровожадно* вопия, / Высунули жалы» = «Я при жизни не клал тем, кто *хищный*, / В пасти палец»[443]; «Ангел или *чёрт* вы?» /3; 316/ = «Выделялся косою саженью, / Знайте, *черти*!» /4; 260/.

Более того, власть в «Моих похоронах» охарактеризована точно так же, как родственники лирического героя и толпа в «Памятнике»: «*Шустрый* юный упырек» /3; 316/ = «*Расторопные* члены семьи» /4; 7/ (причем в «Моих похоронах» тоже саркастически упоминались «члены семьи» – вампиры: «Мои любимые знакомые» /3; 322/). Поэтому лирический герой одинаково обращается к вампирам и к своим родственникам: «Нате, пейте кровь мою» = «Нате, смерьте!» (да и врачам он говорил: «Колите, нате – сквозь штаны, / Но дайте протокол!»; АР-11-40).

Однако если в «Моих похоронах» герой только размышляет о том, чтобы прогнать вампиров: «Я ж их мог прогнать давно / Выходкою смелою», – то в «Памятнике» он уже предпринимает конкретные действия: «И шарахнулись толпы в проулки, / Когда вырвал я ногу со стоном / И осыпались камни с меня».

В «Памятнике» поэт с ужасом констатирует: «Вкруг меня полонезы плясали <...> Стали *хором* кричать мои песни[444], / Позабыв разногласья и склоки, / И никто не сказал им: "Не сметь!"» /4; 260 – 261/, – а в «Моих похоронах» его отпевает хор вампиров, которые тоже начинают плясать от радости: «Вот завыл нестройный *хор*, / И наладил пляски / Кровопивец-дирижер / В траурной повязке» /3; 316/. Таким же образом ведут себя представители власти в «Песне-сказке про нечисть»: «Танцевали на гробах богохульники»; в черновиках «Баллады о манекенах»: «А он – исчадье века! – / Гляди, пустился в пляс» /4; 370/; в «Пятнах на Солнце»: «А там другой пустился в пляс, / На солнечном кровоподтеке / Увидев щели узких глаз / И никотиновые щеки»; в черновиках «Мистерии хиппи» и «Набата»: «Добывайте деньги в раже, / А добыв – пускайтесь в пляс» (АР-14-125), «Всех нас зовут зазывалы из пекла / Выпить на празднике пыли и пепла, / Потанцевать с одноглазым циклопом, / Понаблюдать за Всемирным Потопом» /3; 408/; и в «Пожарах»: «Пожары над страной – всё выше, жарче, веселей. / Их отблески плясали в два притопа, в три прихлопа».

Не менее интересна следующая перекличка между «Моими похоронами» и «Памятником»: «А умудренный кровосос / Встал у изголовия / И очень *вдохновенно произнес* / Речь про полнокровие» /3; 83/ = «Встал меж ног и, держась за мизинец, / Разродился приветствием-тостом / И хвалу *нараспев произнес*» /4; 261/.

Если в «Моих похоронах» «речь про полнокровие» произнес «самый сильный вурдалак», то в черновиках «Памятника» – «скульптор и каменотес», который уже упоминался в «Песне конченого человека» (1971), где автор также говорил о своей посмертной судьбе: «Не знаю, скульптор в рост ли, в профиль слепит ли» /3; 348/. А характеристика этого скульптора в «Памятнике» («Он мне ровно по щиколку ростом» /4; 261/) напоминает описание противника лирического героя в шахматной дилогии и песне «Передо мной любой факир – ну, просто *карлик*!»: «Я их держу заместо *мелких* фраеров», «Я его *фигурку* смерил оком»; а также – описание толпы из других про-

---

[443] В том же году эта характеристика встретится в «Песенке про Козла отпущения»: «Пока хищники меж собой дрались...».

[444] Другой черновой вариант: «Стали радостно петь мои песни» (АР-5-135), – напоминает аллегорическую «Охоту на кабанов», где с таким же азартом охотники убивают кабанов: «Будто радостно бил в барабаны / Боевой пионерский отряд».

изведений: «*Лилипуты, лилипуты*, – / Казалось ему с высоты» /3; 217/, «Нас обходит на трассе легко *мелкота*. / Нам обгоны, конечно, обидны, / Но мы смотрим на них свысока. Суета / У подножия нашей кабины» /4; 68/.

Теперь сравним ситуацию в «Моих похоронах» с черновиком «Песенки про мангустов» (также – 1971): «Очень бойкий упырек <...> Яду капнули в вино <...> Высунули жалы» = «Раньше острые стрелы пигмеи / Клали в яд: попадет – и ложись» (АР-4-136) («упырек» = «пигмеи»; «яду» = «яд»; «жалы» = «острые стрелы»). Эти же *пигмеи* упоминаются в шахматной дилогии: «Я его *фигурку* смерил оком»; в «Сказке о несчастных лесных жителях»: «Сам Кащей <...> стал по-своему несчастным *старикашкою*»; в «Прыгуне в высоту»: «Два двадцать у *плюгавого* канадца»; и в «Памятнике»: «И строитель шикарных гостиниц / (Он мне ровно *по щиколку ростом*) <...> Разродился приветствием-тостом / И хвалу нараспев произнес» /4; 261/. Точно так же *нараспев* беседовал с героем «главный спец по демократам, бывший третий атташе»: «В выраженьях точных, сжатых / Инструктировал, *как пел*. / Он на этих демократах, / Говорит, собаку съел» («Инструкция перед поездкой за рубеж»; БС-17-17)[445].

Подобный сарказм по отношению к представителям власти (в завуалированной форме) встречался также в «Лукоморье»: «Здесь и вправду ходит кот, как направо – так *поет*, / Как налево – так загнет анекдот»; в черновиках стихотворения «Я юркнул с головой под покрывало...», где про статую В. Мухиной «Рабочий и колхозница», бывшую символом советского государства, сказано: «Уперся он – та *пела*, но серчала» (АР-16-183); в начальной редакции «Палача», где этот палач уговаривал лирического героя: «Посчитаем ночь за три, / *Споем*, отдохнем» (АР-16-188); в посвящении «“Антимиры” пять лет подряд...»: «Но голос слышится [И *словно музыка*]: “Так-так-так”, – / Неясно только, чей, – / Просмотрит каждый ваш спектакль / Комиссия врачей, ткачей и стукачей» (АР-2-68); и в черновиках «Райских яблок»: «С криком “В рельсу стучи!” *словно благовест спели* бичи» (АР-3-158).

В последней цитате «бичи» являются помощниками власти: «Засучив рукава, пролетели две тени в зеленом, / С криком “В рельсу стучи!” пропорхнули на крыльях бичи» /5; 176/, «Кто-то *ржавым болтом*, поднатужась, *об рельсу ударил*, / И как ринутся все в распрекрасную ту благодать!»[446].

Приведем свидетельства бывших заключенных: «Рядом с проходной стоит столб с перекладиной, на которой подвешен кусок рельса. Тут же большой болт. Утром и вечером в одно и то же время надзиратель, а если ему лень, то нарядчик из заключенных, *бьет болтом по рельсу*. Заслышав звон, дневальные в землянках оповещают о подъеме или отбое»[447]; «Так к отбою звонят в лагерях, / *Ржавой рельсой над зоной бряцая*» (Вадим Делоне. «Ветер красной играет листвой...», 1975).

Поскольку в «Райских яблоках» «бичи» выполняют поручения власти – лагерного начальства (приказывают стучать в рельсу), – то они наделяются чертами самой власти, которая способна летать: «...*пропорхнули* на крыльях бичи» = «Вдруг в окно *порхает* кто-то / Из постели от жены», «Дух сегодня очень занят: / Крылья к ночи починяет» («Песня про плотника Иосифа»; АР-4-60, 62). Помимо *святого духа*, можно вспомнить *Черномора* из «Лукоморья больше нет», *беду* из посвящения Ю. Любимову («Лиха беда, настырна и глазаста, / Устанет ли кружить над головой?») и родственные образы *тощего грифа, стервятника* и *ворона*.

Заметим, что беда, *настырно* кружащая над головой, напоминает действия агентов КГБ в стихотворении «Копошатся – а мне невдомек...» (1975): «*Подступа-*

---

[445] Сравним еще в песне А. Розенбаума (1982): «Мне *пел*-нашептывал начальник из сыскной, / Мол, заложи ты их, зачем ты воду мутишь? / Скажи, кто в опера стрелял, и ты сухой, / А то ты сам себя на полную раскрутишь».

[446] Московская область, пос. Опалиха, на даче у Бабека Серуша, декабрь 1979.

[447] *Горшков В.В.* Мне подарили мою жизнь // Поживши в ГУЛАГе. Сборник воспоминаний. М.: Русский путь, 2001. С. 297.

ют, надеются, ждут, / Что оступишься – проговоришься». Такими же *настырными* выведены противники лирического героя в «Сентиментальном боксере» и в шахматной дилогии: «Но он пролез – он сибиряк, / *Настырные* они!» /1; 200/, «Он даже спит с доской – *настырность* в нем» (АР-9-162).

А «две тени в зеленом», которые «пролетели» мимо лирического героя в «Райских яблоках», – это и есть те самые «бичи», которые «пропорхнули на крыльях» (точно так же и в «Горизонте» эти тени пролетали мимо него, чтобы сбить с пути: «Но то и дело – тень перед мотором: / То черный кот, то кто-то в чем-то черном»).

Кроме того, в строке «С криком "В рельсу стучи!" словно *благовест спели* бичи» встречается знакомый нам прием совмещения советских (лагерных) и христианских реалий, в результате чего власть саркастически наделяется божественными свойствами. Вспомним «Побег на рывок»: «И *осенили знаменьем* свинцовым / С очухавшихся вышек три ствола», «Псы *покропили* землю языками / И разбрелись, слизав его мозги» и т.д.

Раз уж зашел разговор о **«Райских яблоках»** (1977), перечислим важные параллели между этой песней и «Моими похоронами».

В обоих случаях лирический герой выражает одинаковое удивление при виде вампиров и лагерной зоны: «Сон мне снится – вот те на!» = «Вот те на – прискакал: пред очами не райское что-то» (АР-3-166); «Гроб среди квартиры» = «И среди ничего возвышались литые ворота».

Соответственно, вампиры ведут себя точно так же, как и ангелы (лагерные надзиратели), а лирического героя пробирает дрожь: «Я от холода дрожу <...> Сплю во сне, а вурдалак / Со стаканом носится» /3; 317 – 318/ = «Херувимы кружат, ангел окает с вышки, озноб» (АР-3-158) («вурдалак... носится» = «херувимы кружат»; «дрожу = «озноб»).

Но самое интересное, что «умудренный кровосос» и «самый сильный вурдалак» обнаруживают буквальные сходства с «апостолом Петром»: «*Престарелый* кровосос...» (АР-13-38) = «И апостол-*старик*...»[448]; «*Крикнул* главный вурдалак: / "Всё! С него довольно!" <...> И почетный караул / Для приличия всплакнул» /3; 316 – 317/ = «...он над стражей *кричал*, комиссарил» (СЗТ-2-371); «Сопел с натуги, сплевывал» = «И кряхтел, и ворчал».

При этом родственники лирического героя, выполняя указания «сверху», повторяют действия вампиров: «И почетный караул / Для приличия всплакнул» = «Пролив слезу и головы склоня» (АР-3-164) (да и «апостола Петра» герой узнал «по слезам на щеках его дряблых»); «На мои *похорона* / Съехались вампиры <...> Вот завыл нестройный хор...» /3; 316/ = «Но хор завыл, как будто *хороня*!»[449] /5; 507/.

«Как будто», поскольку на самом деле герой жив. В «Моих похоронах» он говорил так: «Я же слышу, что вокруг, – / Значит, *я не мертвый*!». Этот же мотив встречается в «Горизонте»: «*Я жив!* Снимите, черные повязки!», – и в «Памятнике», где его вроде бы уже год как похоронили: «Напоследок "*Я жив!*" прохрипел» /4; 10/. Причем в двух последних песнях герой одинаково обращается к властям: «А *черти-дьяволы*, вы едущих не троньте!» (АР-11-121) = «Выделялся косою саженью – / Знайте, *черти*!» (АР-5-132); упоминает затеянный ими «спор»: «Был спор – не помню, с кем» (АР-3-114) = «На́ спор вбили» (АР-6-40); говорит, что они убрали все следы: «Чтоб не было следов – на старте подмели» (АР-3-112) = «Смыты пятна – нате смерьте» (АР-6-42, АР-11-122); а сам предстает бесстрашным: «И пулю в скат влепить себе на дам» = «Не боялся ни слова, ни пули»; и вырывается на свободу: «Но я порвал канат, как финишную ленту» (АР-3-112) = «Когда вырвал я ногу со стоном» (АР-6-38).

---

[448] Ср. также с советским анекдотом: «Какой самый фешенебельный в мире дом для престарелых?». – «Кремль».

[449] Приведем еще одну похожую по смыслу цитату: «Там, подо мной, *сирены голосили*, / Не знаю – хороня или храня» («Первый космонавт», 1972).

И поскольку вампиры «стали речи говорить – / Всё про долголетие», в «Райских яблоках» лирический герой заявит: «Мне не надо речей, кумачей и свечей в канделябрах» /5; 510/. И себя он описывает одинаково: «Почему же я лежу, / *Дурака валяю*?» = «Он – апостол, а я – *остолоп*»; «Значит, я не мертвый!» = «Я пока невредим, но и я нахлебался озоном». Вместе с тем в «Райских яблоках» герой формально является мертвым, поскольку попадает в рай (лагерную зону) после своей смерти: «Так сложилось в миру – всех застреленных балуют раем».

Еще одна песня 1977 года, которая содержит целый ряд параллелей с «Моими похоронами», – это, как ни странно, **«Притча о Правде»**.

И лирический герой, и Правда оказывают сопротивление: «Я же слышу, что вокруг, – / Значит, я не мертвый!» = «Ложь это всё, и на Лжи одеянье мое!», – хотя и не отличаются физическим здоровьем: «Да где уж мне, ледащему, *болящему*, / Бить не во сне – по-настоящему» (АР-3-40) = «Долго скиталась, *болела*, нуждалась в деньгах».

Если «самый сильный вурдалак… сопел, с натуги, сплевывал», то Ложь «сплюнула, грязно ругнулась и вон подалась». Кроме того, «*гнусный* кровопивец / Незаметно впился в бок» (АР-13-34), а «*гнусная* Ложь эту правду к себе заманила» (АР-8-162), после чего «в Правду впилась и осталась довольна вполне».

В обоих случаях отличительными чертами врагов главных героев являются ловкость: «Шустрый, ловкий упырек» (АР-3-38) = «Выплела ловко из кос золотистые ленты»; и любовь к длинным речам: «Стали *речи* говорить – / Всё про долголетие» = «Правда, в *речах* его правды – на ломаный грош»

А лирический герой и повествователь одинаково говорят о вампирах и Лжи: «Вон, *гляди*, со стаканом носится» = «*Глядь*, а конем твоим правит коварная Ложь».

В свою очередь, последние цитаты заставляют вспомнить **«Марафон»** (1971): «*Вон, гляди*, со стаканом носится»[450] = «*Вон, гляди*, пошел на третий круг»[451]. Но между этими песнями есть и множество других параллелей: «Стали речи *говорить* – / *Всё* про долголетие» = «А *всё* вчера все вокруг / Мне *говорили*: “Сэм – друг, / Сэм – наш, – говорили, – гвинейский друг”»[452]; «Всё втискивал и всосывал» = «Вот друг-гвинеец так и прет»; «*А вообще*, кровожадно вопия, / Высунули жалы»[453], «Мои любимые знакомые» /3; 322/ = «*А вообще* тоже мне – хорош друг»[454]; «Вон, *бля*, со стаканом носится»[455] = «Он, *бля*, – видал! – обошел меня на круг»[456]; «Вон, *гля*, со стаканом носится – / Сейчас наверняка набросится»[457] = «*Гля*, вот счас пошел на третий круг!»[458].

***

В этой главе мы уже сопоставляли «Историю болезни» с **«Сентиментальным боксером»** (1966), однако последняя песня имеет сходства и с «Моими похоронами».

В первом случае герой сбит нокдауном, а во втором – насильно загнан в гроб и тоже лежит. Поэтому он хочет, чтобы враги отстали от него: «Противник мой – какой *кошмар*! – / Проводит апперкот» /1; 470/, «<Да> что же он делает, этот Смирнов? / <Угомо>нится ли когда он? / <Стерп>ел всё, и вот получил апперкот, / <Это> был первый нокдаун» (АР-17-180) = «Погодите, спрячьте крюк!» /3; 84/, «*Страшный* сон очень смелого человека» /3; 322/. А смелым лирический герой предстанет и в первой

---

450 Известны 22 фонограммы с таким вариантом.

451 Известно свыше 10 фонограмм с таким вариантом.

452 Темное публичное выступление «Вечер отдыха», «Самолет летит», декабрь 1973.

453 Темное публичное выступление «А вообще кровожадно вопия», апрель 1972.

454 Ленинград, ЛОМО (Ленинградское оптико-механическое объединение), 24.06.1972.

455 Москва, у Л. Делюсина, 10.12.1972.

456 Ленинград, у Г. Толмачева, 26.06.1972.

457 Ленинград, ЛОМО, 24.06.1972.

458 Киев, ДСК-3, 21.09.1971.

песне: «Но тренер внушил мне, однако, / Что бокс – это дело отважных и *смелых*, / Что бокс – это спорт, а не драка» (АР-17-180).

В «Боксере» герой задается вопросом: «Почему повержен я, / Почему повален?»[459], – а в «Моих похоронах» он также спрашивает себя: «Так почему же я лежу, / Дурака валяю?». И в обоих случаях он плохо себя чувствует: «Вот – апперкот, я – на полу, / И мне нехорошо!» /1; 199/ = «Я от холода дрожу, / Тленье ощущаю» (АР-3-38).

Повержен же он потому, что ему противостоят «здоровый черт» и «самый сильный вурдалак».

Если «противник Смирнов» – «в боксе не год» (АР-17-180), то и вурдалак назван «умудренным», то есть тоже опытным.

В ранней песне противник проводит герою апперкот, а во второй – он его «всё втискивал и всовывал, / И плотно утрамбовывал».

Помимо апперкота, в «Сентиментальном боксере» герой получает удары по лицу: «И думал противник, мне челюсть круша…», – а в «Моих похоронах» вампиры готовы броситься ему на шею и «пронзить» сонную артерию.

В «Сентиментальном боксере» герой называет противника чертом: «А он всё бьет, здоровый *черт*», – а в «Моих похоронах» уже сталкивается с целой ватагой нечисти – вампиров: «Да куда же, *черт*, вы?!»; и в обоих случаях подвергается издевательствам: «А он всё бьет, *здоровый* черт» = «А *самый сильный* вурдалак / Всё втискивал и всовывал» (сравним также в «Песенке про Кука» и в песне «Ошибка вышла», где вновь фигурирует нечисть – дикари, шабаш и чертовка: «Их вождь всё бегал, всё стрелял из лука»[460], «А он всё тёр себе скулу / И бегал от меня к столу, / И хмыкал, и кривился. <…> А он – всё шмыг да шмыг за стол» /5; 380/).

В обоих случаях встречается одинаковый прием контраста: «Но он мне в ответ *прохрипел*, чуть дыша, / Что жить хорошо и жизнь хороша» /1; 471/ = «Стали речи говорить / Всё про долголетие <…> Умудренный кровосос <…> *хрипло* произнес / Речь про полнокровие» (АР-3-38). Очевидно, что перед нами – сарказм по поводу лицемерия властей и декламируемых ими красивых лозунгов.

Между тем герой бездействует – не бьет своего соперника и не сопротивляется кровопийству вампиров: «И что дерется, вот чудак! – / Ведь *я его не бью*» /1; 471/ (этот же мотив встретится в «Разговоре в трамвае»: «Граждане! Вы все свидетели – / *Я его не бил*, как вы заметили, / Он же мне нанес оскорбленье: / Плюнул и прошел по коленям» /2; 498/) = «Слышать – я всё слышу, но / *Ничего не делаю*» (АР-13-38). Однако в начальной редакции обоих текстов он все же ударяет своих врагов: «Я тоже такой, я вошел в ближний бой» (АР-17-180) = «Я во сне – воинственный» /3; 322/; «Решил я: кой чёрт, что бокс – это спорт? / Забыл я и врезал по уху» (АР-17-182) = «Снова снится вурдалак, / Но теперь я сжал кулак – / В кости, в клык и в хрящ ему! / Жаль, не по-настоящему...» /3; 319/.

Заметим, что риторический вопрос «Решил я: кой чёрт, что бокс – это спорт?» будет повторен в стихотворении «Королева спорта» (1970): «Боксы и хоккеи мне – на какого чёрта?». И в обоих случаях упоминаются вставные челюсти: «Ведь наш одесский лучший врач / Мне челюсть заменил» /1; 471/ = «И вставною челюстью лихо ем шашлык» /2; 600/.

***

---

[459] Москва, у Валерия Абрамова, 15.05.1966. А ответ героя на свой же вопрос: «Потому *подвержен я* / И сентиментален», – повторяет текст доноса, который написал на него сотрудник КГБ: «…Что *я* к женщинам не сдержан / И *влияниям подвержен* / Запада» («Про личность в штатском», 1965). Об этом же герой скажет в больничном стихотворении «А меня тут узнают…» (1968): «Что же им ответить мне? – / Мол, ударился во сне, / Мол, *влияние извне*, / лик химер…» /2; 571/ (в последних строках обыгрываются выражения «химера капитализма» и «химеры Нотр-Дам»).

[460] Ялтинская киностудия, репетиция песен для к/ф «Ветер “Надежды”», 01 – 02.12.1976.

В заключение сопоставим «Мои похорона» со стихотворением **«Дурацкий сон, как кистенем...»**, работа над которым предшествовала песне.

В обоих произведениях лирическому герою снится дурной сон: то его подвергают пыткам вампиры-власть («Мои похорона»), то он унижается перед представителями власти: «Я перед сильным лебезил, / Пред злобным гнулся, / И сам себе я мерзок был, / Но не проснулся». Точно так же он решил «не просыпаться» в «Моих похоронах», где боялся «того, что я проснусь, / А они останутся». И в обоих случаях его терзает страх, что этот сон сбудется наяву: *«Сон в руку ли*? И вот в руке / Вопрос остался» = «Мне такая мысль страшна, / Что вот сейчас очнусь от сна / И станут *в руку сном* мои / Многие знакомые, / Такие живые, зримые, весомые, / Мои любимые знакомые»[461]. Подобная ситуация – сон как метафора жизни лирического героя, подвергаемого травле и пыткам, – будет представлена в стихотворении «Я бодрствую, но вещий сон мне снится...» (1973), написанной как реакция на разгромную статью «Частным порядком» в «Советской культуре». В целом же этот прием разрабатывался еще в «Дельфинах и психах»: «У Кальдерона – "Жизнь есть сон". Там про то, как одного принца разбудили, а ему так все показалось мерзко, что он решил – это сон, а жизнь – то была во сне. Потому что не может же быть жизнь цепью гнусностей и лжи» /6; 39/.

Если в «Моих похоронах» лирический герой говорит: «Я все мускулы напряг, / Но не сжимается кулак», – то и в стихотворении «Дурацкий сон, как кистенем…» он потерпел неудачу: «Еще сжимал я кулаки / И бил с натугой, / Но мягкой кистию руки, / А не упругой». Налицо разные вариации одного и того же мотива.

Далее в стихотворении «Дурацкий сон...» герой оказывается перед выбором: «Или в костер?.. Вдруг нет во мне / Шагнуть к костру сил?! / Мне будет стыдно, как во сне, / В котором струсил».

Образ костра как метафора пыток встречался уже в «Песне о вещей Касандре» (1967): «Но ясновидцев – впрочем, как и очевидцев, – / *Во все века* <u>сжигали</u> люди на кострах» (заметим – во *все* века, то есть образ «сжигания на кострах» метафоричен: имеется в виду любое уничтожение властью неугодных людей, особенно в 20-м веке и особенно в Советском Союзе, так же как в черновиках «Конца охоты на волков»: «Да, мы волчье отродье – и *много веков* / <u>Истребляемы</u> мы повсеместно»; АР-3-22), – а в 1972 году этот образ возникнет еще раз в «Затяжном прыжке»: «Но жгут костры, как свечи, мне, / Я приземлюсь и в шоке – / Прямые, безупречные / Воздушные поттоки».

На первый взгляд, непонятно, как воздушные потоки могут «зажигать костры». Однако если согласиться с тем, что воздушные потоки – это метафорическое обозначение советской власти, мешающей лирическому герою совершить «затяжной прыжок», то все встанет на свои места: власть уготовила лирическому герою трагическую судьбу, что и символизирует образ костров.

Сравним заодно ситуацию в «Песне о вещей Кассандре» со стихотворением «Запретили все цари всем царевичам…» (также – 1967): «Кто-то крикнул: "Это ведьма виновата!". / Без умолку безумная девица / Кричала: "Ясно вижу Трою павшей в прах!", / Но ясновидцев – впрочем, как и очевидцев, – / Во все века сжигали люди на кострах» = «Не устали бы про них песню петь бы мы, / Но назвали всех троих дочек ведьмами. / И сожгли всех трех цари их умеючи, / И рыдали до зари все царевичи, / Не успел растаять дым от костров еще – / А царевичи пошли к Рабиновичам» («ведьма» = «ведьмами»; «сжигали люди на кострах» = «сожгли… цари… костров»; «девица» = «дочек»). Поэтому «Шифманы смекнули – и Жмеринку / Вмиг покинули, махнули в Америку». Имеющееся здесь «упоминание Жмеринки связано с коллективной просьбой евреев города о выезде в Израиль в 1948 году»[462]. Само же стихотворение

---

[461] Москва, у К. Мустафиди, 07.01.1972.

[462] Белорусские страницы-160. «Комментарии к поэтическим текстам В. С. Высоцкого». Исследования В. Шакало, Ю. Гурова. Минск, 2016. С. 43.

написано в июне 1967 года /2; 35/ – во время или сразу после Шестидневной войны (05 – 10.06.1967), в которой Израиль одержал победу.

В вышеприведенных строках из стихотворения «Дурацкий сон...»: «Или в костер?.. Вдруг нет во мне / Шагнуть к костру сил?! / Мне будет стыдно, как во сне, / В котором струсил», – представлена вариация новозаветного мотива чаши, которую должен испить лирический герой, но не может решиться на это. Позднее в такой же ситуации окажутся герои песни «Мы говорим не "штóрмы", а "шторма́"...» (1976): «И стая псов, голодных Гончих Псов, / Надсадно воя, гонит нас на Чашу». Смысл этих строк расшифровывается без труда: советская власть травит неугодных людей и заставляет их «испить чашу» бед до дна. Этот мотив широко представлен в произведениях Высоцкого: «Пей отраву, хоть залейся! / Благо, денег не берут» («Разбойничья», 1975), «Яду капнули в вино, / Ну а мы набросились, / Опоить меня хотели, но / Опростоволосились» («Мои похорона», 1971), «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 вновь наполнить чашу, если чаша испита́, / И глубоко дышать между авралами» («Гимн морю и горам», 1976), «Кубок полон, по вину / Крови пятна – ну и ну! – / Не идут они ко дну – / Струсишь или выпьешь?» («Песня Сашки Червня», 1980).

Последняя реплика свидетельствует о тяжелом выборе, который возникает перед лирическим героем, так же как в «Песне Кэрролла» и в стихотворении «Дурацкий сон...»: «Вдруг будет пропасть, и нужен прыжок. / Струсишь ли сразу? Прыгнешь ли смело?», «Мне будет стыдно, как во сне, / В котором струсил». Повторяется даже глагол «струсить», что подчеркивает единство темы. Кроме того, лирический герой в «Песне Сашки Червня» говорит, что его «кубок» полон не только вином, но и кровью. Несомненно, это метафорическое обозначение страданий, на которые он должен решиться, идя навстречу своему предназначению (хотя и может отказаться – «струсить»), как в песне «Реальней сновидения и бреда...», где, рассказывая о своем «рождении в рубашке» (*рубашка* в данном случае выступает как «ткань» судьбы), он говорит: «Ее легко отстирывать от крови. / Не рвется, хотя от ворота рвани ее, – никак».

***

В 1975 году Высоцкий заканчивает работу над **«Таможенным досмотром»**, где олицетворением советской власти становится таможня – всемогущая организация, тщательно обыскивающая всех людей и даже влезающая к ним в душу, чтобы те – не дай бог! – даже в мыслях не увезли с собой ничего недозволенного. Поэтому в строке «А впереди шмонали уругвайца» тюремное слово «шмонали» уравнивает советскую действительность с тюрьмой. Кроме того, *шмон* – это самый что ни на есть тщательный обыск: «Строго и с группами / Трогали, щупали...» /4; 458/.

Прием гротеска доводит ситуацию в песне до абсурда: «Доктор зуб высверлил, / Хоть слезу мистер лил, / Но таможник вынул из дупла, / Чуть поддев лопатою, / Мраморную статую – / Целенькую, только без весла».

Хотя лирический герой и считает, что представляет «слабый для таможни интерес», но по мере приближения своей очереди думает, как бы избежать неприятностей: «Я пальцы сжал в кармане в виде фиги – / На всякий случай, чтобы пронесло». Через некоторое время мотив «фиги» повторяется: «Сейчас, как в вытрезвителе ханыгу, / Разденут – стыд и срам! – при всех святых, / Найдут в мозгу туман, в кармане фигу, / Крест на ноге – и кликнут понятых».

В черновиках о могуществе таможни говорится еще более откровенно: «До чего ж проворные – / Мысли мои вздорные / И под черепушкою прочли!» /4; 456/. Похожий мотив встречается в «Песне про майора Чистова» (1966) А. Галича: «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!».

Оба поэта используют прием гротеска для демонстрации всемогущества власти: «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/.

При тотальном контроле над всем, в том числе над умами, советская власть проверяет благонадежность отъезжающих людей: «У них рентген – и не имей / В каком угодно смысле – / Ни неположенных идей, / Ни контрабандных мыслей» /4; 464/. А чтобы окончательно убедиться, что в человеке нет ничего «несоветского», его нужно попросту распилить пополам: «Возьмут поклажу под рентген, / Хоть нет там ни карата, / Ну а меня – под автоген?! / Веселые ребята!» /4; 455/.

Всё это будет выглядеть не так уж фантастично, если вспомнить стихотворение «Палач», где палач, готовясь казнить героя, говорит ему: «Стану ноги пилить – / Можешь ересь болтать, / Чтобы казнь отдалить, / Буду дольше пытать»[463].

Для полноты картины отметим, что таможня обыскивает человека, даже если он уже... мертв: «Всё позади – уже сняты / Все отпечатки, контрабанды не берем. / Как херувим, стерилен ты, / А класс второй – не высший класс, зато с бельем» («Баллада об уходе в рай», 1973).

За год до баллады был написан **«Затяжной прыжок»**, который во многих отношениях предвосхищает «Таможенный досмотр», так как и воздушные потоки, и таможенники ведут себя одинаково по отношению к лирическому герою: «Мнут, швыряют меня, – что хотят, тот творят!» /4; 30/ = «Общупают, обтрогают, обыщут, обшмонают» (АР-4-219); «Холодной *острой бритвой* / Скользят по мне потоки» (АР-9-130) = «Глаз у них – как *острая игла*» (АР-4-211); «*Скребут* по мне потоки» /4; 282/ = «Но они *щупают* / Взглядами, лупою, / Вот меня глазами засекли» (АР-4-217); «И проникают в печень мне» /4; 33/ = «Взгляд в меня вонзают, как иглу» (АР-4-217); «Ну *до чего* жестоки» (АР-9-130), «Шальные, быстротечные / Воздушные потоки» /4; 34/ = «*До чего* проворные» /4; 458/; «*Веселые* беспечные / Воздушные потоки» /4; 30/ = «Ну а меня – под автоген?! / *Веселые* ребята!» /4; 455/; «Упруги и жестоки <…> Ветер *в уши сочится*» (АР-9-126, 128) = «Вдруг *заглянут в уши* – и, / Хитрые да ушлые, / Что-нибудь запретное найдут?» /4; 464/.

Да и сам герой предстает в одинаковом облике: «И с готовностью я *сумасшедшие* трюки / Выполняю шутя – все подряд» /4; 30/ = «Тут у меня нашли в кармане фигу, / Крест на ноге, *безумие* в мозгах!» /4; 459/; «Только воздух густеет, твердеет, *проклятый*!» /4; 281/ = «Я крест сцарапывал, *кляня* / Судьбу, себя – всё вкупе» /4; 240/.

Теперь сопоставим с «Таможенным досмотром» трилогию **«Историю болезни»**, работа над которой была начата в том же 1975 году (а закончена в 1976-м): «Взгляд у них *буравит, как игла*» (АР-4-211) = «В углу готовила *иглу* / Нестарая карга. <…> Ко мне заходят со спины / И *делают укол. / Колите*, сукины сыны, / Но дайте протокол!».

Но это далеко не единственное сходство.

---

[463] Большевики действительно прославились тем, что распиливали людей на части. Этим с успехом занималась, в частности, банда Рогова, орудовавшая в 1919 году в городе Кузнецке (ныне – Новокузнецк): «В сибирской периодике двадцатых годов упоминается несколько методов умерщвления, которые практиковал Рогов. Помимо отрубания голов, весьма распространенным было четвертование, сжигание живьем вместе с домами, распиливание живых двуручной пилой. <…> Вот, например, Ф. Волков специализировался в отряде Рогова на распиливании живых людей. В этом деле ему активно помогала жена. Писатель Зазубрин после войны встретился с Волковым. <…> Он гордился своим прошлым и даже попросил Зазубрина передать в Новониколаевский (новосибирский) краеведческий музей "на историческую память" ту самую двуручную пилу, которой он казнил приговоренных к смерти» (цит. по: *Тогулев В.* Историческая публицистика: «Живых людей... пилили двуручной пилой...», сентябрь 2003 // http://www.kuzbasshistory.narod.ru/Ist_Pub/Text/20_30/Rogov.html).

Чтобы не быть подвергнутым пыткам, герой планирует сбежать: «На меня косятся. / *К выходу броситься*?» /4; 459/ = «А я прикидывал хитрó: / Сейчас *не дать ли тягу*?!» /5; 376/[464]. Причем «дать тягу» он намеревался (или делал это) во многих произведениях: «*Рванулся к выходу* – он слева, – / Но ветеран НКВД / (Эх, был бы рядом друг мой Сева!) / Встал за спиной моей. От гнева / Дрожали капли в бороде» («Прощу прощения заране...»; С4Т-3-67), «Он *рванул* тогда накатом / К белокаменным палатам – / Прямо в лапы к тем ребятам – / По мосту, что через ров» («Сказочная история»).

Если в «Таможенном досмотре» «шли, *на таможников косясь*, / Угодники устало» (АР-4-215), то в песне «Ошибка вышла» лирический герой как раз и выступит в роли такого «угодника»: «*Из-за плеча его кошу* / На писанину ту»[465] (другой вариант: «Через плечо врача кошу...»).

Если в ранней песне закрытой оказывается вся страна, то в поздней – психбольница: «И мы границу на замок: / "Раскройте чемоданы!"» (БС-18-88) = «А может, пнуть его под дых? / Но фельдшер и замок...»[466].

В обоих случаях герой понимает, что власть всемогуща, а следовательно, знает о нем всё: «Я поник – мне б домой! / *Всё для них ведомо*» /4; 458/ = «*Врач вызнал всё*, хотя я ему / Ни слова не сказал» /5; 377/, «Я никну и скучаю» /5; 78/.

Отметим заодно перекличку «Таможенного досмотра» со стихотворением «Говорили игроки...», также написанным в 1975 году: «*Просветят* – и найдут в кармане фигу, / Крест на ноге, безумие в мозгах!» /4; 466/ = «Им – хоть финт ли, фрап ли, мы / Все давно *засвечены*» /5; 611/. Поэтому у Высоцкого было постоянное ощущение, что власть «просвечивает» его насквозь: «Я весь *прозрачный*, как раскрытое окно» /3; 121/. Отсюда и образ гербария, где лирический герой находится как на ладони – в качестве выставленного на всеобщее обозрение экспоната.

Но власть еще и хитра, что делает ее намного опаснее: «Вдруг заглянут в уши – и, / *Хитрые* да ушлые, / Что-нибудь запретное найдут?» /4; 464/ = «Доктор мой не лыком шит – / Он *хитер* и осторожен» (С4Т-3-166). Этим же эпитетом наделяются центральный персонаж стихотворения «Вооружен и очень опасен»: «Он жаден, зол, *хитер*, труслив»; король в черновиках песни «Про любовь в Средние века»: «Король *хитер* – затеял сир / Кровавый рыцарский турнир» (АР-3-48); Черномор в «Лукоморье»: «Он давно Людмилу спер – ох, *хитер*!»; соперники героев в шахматной дилогии и в «Песне о хоккеистах»: «Точно, как с Таймановым... *Хитер*!» /3; 387/, «Игрок *хитер* – пусть! – берет на корпус» /2; 9/; стрелки в «Конце охоты на волков»: «Ах, люди, как люди, премудры, *хитры*» (АР-3-26); хранители гербария: «Но кто спасет нас, вылечит? / Мучители *хитры*» (АР-3-14); а также джинн, занимающийся мордобитием в «Песне про джинна»: «Так что, *хитрость*, – говорю, – брось свою, иудину!».

И в «Таможенном досмотре», и в медицинской трилогии героя трясет от волнения: «И я подумал: "Ну и пусть!" / *Мандраж* всё невозможней» /4; 465/ = «Мне врач поведал: "Вы больны!" / Меня *заколотило*» /5; 372/. Одновременно с этим он испытывает страх перед таможней и врачами: «И смутный страх мне душу занозил» (БС-18-27) = «Но где-то очень в глубине, / Где страх не отпускал, / Какой-то бойкий бес во мне / Скакал и понукал» /5; 390/ (причем «*смутный страх*» упоминается и во второй песне: «Должно быть, в *мутной* глубине, / Где *страх* не отпускал...» /5; 399/).

Чуть раньше в той же редакции песни «Ошибка вышла» пояснялось, чем вызван этот страх: «Но все же ёкнуло и тут – / Что сделаешь с нутром! – / А вдруг обманут и запрут / Навеки в желтый дом?» /5; 389/. В черновиках «Таможенного досмот-

---

[464] Здесь еще возникает мотив тщетности борьбы с властью: «Хоть в ноздри сунь, хоть проглоти – / *Не справиться с таможней!*» (С4Т-3-284), – который еще раньше появился в «Песне автомобилиста»: «Но понял я: *не одолеть колосса*!». И в обоих случаях власть характеризуется одинаково: «Взгляд в меня *вонзают*, как иглу» (АР-4-217) = «*Вонзали* шило в шины, как кинжал» /3; 143/.

[465] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 15об.

[466] Там же.

ра» он тоже боялся, что его арестуют: «Не вернуться ль мне домой? / Всё для них ведомо. / Мне уже мерещится арест» (АР-4-213). Другой вариант: «Я поник – мне б домой. / Всё для них ведомо. / Мой секрет найдут – и под арест» (АР-4-217) (этот «секрет» представлен здесь в виде «фиги в кармане»: «Просветят и найдут в кармане фигу»). В песне «Ошибка вышла» герой вновь опасается, что власть выудит из него его «секрет»: «А вдруг уколом усыпят, / Чтоб сонный "раскололся"?!». И сама власть в обеих песнях характеризуется одинаково: «До чего ж *проворные* – / Мысли мои вздорные / И под черепушкою прочли!» /4; 456/ = «Сдавил мне череп, а потом <...> И ворон крикнул: "Nevermore!" – / *Проворен* он и прыток, – / Напоминает: прямо в морг / Выходит зал для пыток».

О мотиве *проворности, ловкости* и *бойкости* представителей власти мы уже говорили выше. А сейчас добавим, что и *ветры*, которые в произведениях Высоцкого зачастую являются олицетворением власти, также наделяются этим эпитетом: «И холодные ветры *проворно* / Потекли из щелей» («Так случилось – мужчины ушли»). Точно так же они *потекли из щелей* в «Балладе о брошенном корабле», где подвергали пыткам лирического героя: «Ветры кровь мою пьют / И *сквозь щели снуют* <...> Гвозди в душу мою / Забивают ветра»; а позднее похожие образы возникнут в «Таможенном досмотре» и в песне «Ошибка вышла», где вновь будет представлен мотив «влезания в душу» со стороны власти: «Всех они щупают» (АР-4-217) = «Всё пробуют на ощупь» /5; 79/ (вспомним еще на эту тему: «То друзей моих пробуют на зуб, / То цепляют меня на крючок. <...> Я был кем-то однажды обласкан, / Так что зря меня пробуют нá зуб» /5; 330/, «Подцепят это что-нибудь / И вырежут, как гланды»; АР-17-99). И далее: «*Что на душе?* – Просверлят грудь, / А голову – так вдвое: / И всё – ведь каждый что-нибудь / Да думает такое!» /4; 459/ = «Тут не пройдут и пять минут, / Как *душу вынут*, изомнут, / Всю испоганят, изорвут, / Ужмут и прополощут» /5; 79/ (с вопросом «*Что на душе*» перекликается черновой вариант «Инструкции перед поездкой»: «Он пытал меня, как брата, / *Что имею на душе*, / Главный спец по демократам, / Бывший третий атташе»; БС-17-17[467]).

Если в «Балладе о брошенном корабле» ветры «сквозь щели *снуют*», а в «Затяжном прыжке» – «*снуют по мне* потоки», то врачи «*по мне елозят, егозят*»; кроме того, в «Затяжном прыжке» воздушные потоки «*мнут*, швыряют» лирического героя, а в песне «Ошибка вышла» врачи из него «душу вынут, *изомнут*».

---

[467] Кстати, этот инструктор является предшественником начальника Е.Б. Изотова из «Аэрофлота», где тот снова будет пытать лирического героя: «Всегда в больное колет, как игла». А самому инструктору предшествуют представители Спортотдела из первой серии шахматной дилогии, на нескольких фонограммах которой упоминается *Спецотдел*: «А мне сказали в нашем спецотделе...». Да и в рукописи есть вариант: «Ну, а мне сказали в спецотделе» (АР-9-162). Как известно, на советских заводах существовали спецотделы, которые были филиалами КГБ (см.: *Кипиани К.* Письмо в редакцию: Спецотделы (спецчасти) на советских предприятиях // Наши дни. Франкфурт-на-Майне: Посев, 1959. № 8. С. 138). А поскольку герой песни Высоцкого работает на заводе (ср. с авторским комментарием на концерте в ленинградской школе № 213 с углубленным изучением английского языка, 30.01.1973: «Кто это придумал, что это про Спасского, – непонятно. Это совершенно про другого человека, который работает на заводе»), то становится ясно, куда его вызвали на самом деле. Кстати, еще в одной песне 1972 года упоминается аналог *спецотдела*: «Не отыщет средь нас и *Особый отдел* / Руки кверху поднявших» («Мы вращаем Землю») (ср. у Маяковского: «... с ГПУ и то не сыщешь» // «Сказка о дезертире, устроившемся недурненько, и о том, какая участь постигла его самого и семью шкурника», 1920 – 1923). Далее – в «Сказочной истории» (1973), где говорится о банкете «в белокаменных палатах», читаем: «И дежурит на приеме / *Спецотряд* в дверном проеме» (АР-14-146); а в «Дне без единой смерти» (1974 – 1975), где власть на один день отменила смерть, сказано: «Есть *спецотряд* из тех ребят, / Что мертвеца растеребят, – / Они на день случайности отменят». Вспомним в этой связи советский анекдот: «В Египте нашли мумию. Все египтологи мира собрались, не могут установить, что за фараон. Пригласили советских специалистов. Приезжают три египтолога в штатском. "Оставьте нас, – говорят, – с ним один на один". Оставили. День ждут, два ждут, три – ничего. На четвертый выходят: "Рамзес Двадцать Пятый". Все поражены: "Как вы узнали?" – "Сам, сволочь, сознался" (*Буковский В.* «И возвращается ветер...». Нью-Йорк: Хроника, 1978. С. 125). Поэтому они и «мертвеца растеребят».

Впервые же мотив «*душу вынут*... изорвут» встретился в «Серебряных струнах» (1962): «*Влезли ко мне в душу*, рвут ее на части», – что явно отзовется в «Таможенном досмотре»: «*Влезут аж по уши*» (БС-18-28). А перечень глаголов в строках «...Как душу вынут, изомнут, / Всю испоганят, изорвут, / Ужмут и прополощут» напоминает аналогичный перечень в следующем наброске к разбираемой песне: «Общупают, обтрогают, обыщут, обшмонают» (АР-4-219).

С мотивом ловкости представителей власти связаны и следующие цитаты: «*Хвать* ручную кладь, замочек – щелк!» /4; 460/ = «Вдруг – *хвать*! – на стол тебя, под нож, – / Допелся, черт возьми!» /5; 407/.

Другой их отличительной чертой является строгость: «Строго и с группами / Трогали, щупали» /4; 458/ = «Всё зависит в доме строгом / От тебя от самого» (АР-11-49). Поэтому совпадает описание пыток: «*Голову щупают*: / Ведь они с лупою!» /4; 464/ = «*Сдавил мне череп*, а потом...» /5; 78/; «*Всех* они щупают / Взглядами, лупою» (АР-4-217) = «*Всё* пробуют на ощупь» /5; 79/; «Что на душе? *Просверлят грудь*» /4; 459/ = «Но не лист перо стальное – / *Грудь проткнуло*, как стилет» /5; 84/; «Боюсь, потащат под рентген / До верхних до отметок, / А чемодан – под автоген. / А вдруг – *и так, и этак*?» (АР-4-211) = «А вдруг обманут и запрут / Навеки в желтый дом?» /5; 389/, «Ломают *так и эдак* нас» (АР-11-39). И в обеих песнях говорится о давлении со стороны власти: «Ну а меня – под автоген?! / Веселые ребята!» /4; 455/. Такой же «пресс» устроили герою в песне «Ошибка вышла»: «Он, потрудясь над животом, / Сдавил мне череп, а потом / Предплечье мне стянул жгутом / И крови ток прервал». А в рукописи также фигурируют *веселые ребята*: «Кругом полно *веселых лиц* – / Участников игры...» /5; 389/. Однако в черновиках «Таможенного досмотра» и «Диагноза» лирический герой говорит об отсутствии пыток в привычном понимании этого слова: «*Здесь не бьют* прикладами» (АР-4-211) = «Хоть *не бьют тут* по скуле» (АР-11-52).

Если у таможенников «*наметан глаз и меток*» /4; 463/, то о врачах в «Истории болезни» лирический герой говорит: «Я б мог, когда б не *зоркий глаз*, / Всю землю окровавить» (АР-11-54). Такой же образ встречается в песне «Штормит весь вечер, и пока...», где враги поэта «наблюдают / Внимательно и *зорко*, как / Другие рядом на камнях / Хребты и головы ломают»; в «Балладе о двух погибших лебедях»: «У лучников *наметан глаз*»; и в одной из редакций стихотворения «Вооружен и очень опасен»: «Глядит он изо всех углов» /5; 422/.

И в «Таможенном досмотре», и в «Истории болезни» звучит одинаковый призыв: «Под пресс его, *под автоген!* – пусть луч его разрежет» (БС-18-17) = «И – крик: “На стол его, *под нож!*”». А в черновиках «Таможенного досмотра» и песни «Ошибка вышла» лирический герой использует одинаковые обороты: «*И я подумал*: “Ну и пусть! / Мандраж всё невозможней”» /4; 465/ = «*И я подумал*: “Боже мой, / Мне, видимо, не лгут”»[468] /5; 402/; просит прощения: «Пойти прямёхонько к весам? / Я очень извиняюсь: / А, скажем, ежели я сам / Легковоспламеняюсь?» (БС-18-19) = «И я воскликнул: “Виноват! / Я не ту<да попал>”»[469]; и предстает с похмелья: «Зря ли у них рентген стоит: / Просветят поясницу, – / А там *с похмелья* всё горит, / Не пустят в заграницу!» /4; 459/, «Я стоял встревоженный / На досмотр таможенный в хвосте» /4; 460/ = «Стоял я голый, как сокóл, / *Похмельный* со вчера» /5; 383/ (в обоих случаях герой говорит, что выпил слишком много алкоголя: «Я сам *спиртного лишку загрузил*» /4; 237/ = «И это был не протокол: / Я *перепил* вчера» /5; 400/). А «рентген» упоминается и в «Истории болезни»: «Я злую ловкость ощутил – / Пошел, как на таран, / И фельдшер еле защитил / Рентгеновский экран». При этом в первом случае «зря ли у них ренгтген стоит», а во втором «лежат же на столе орудия пристрастья» /5; 398/.

---

[468] Это же касается «Таможенного досмотра» и «Диагноза»: «Я с ним решил *пока не задираться* – / Он как-никак у группы во главе» (БС-18-30) → «*Потому и задирался* – / Думал, дó смерти забьют» (АР-11-52).

[469] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 3об.

Поэтому неслучайно в «Таможенном досмотре» врачи являются помощниками таможенников: «Доктор зуб высверлил[470], / Хоть слезу мистер лил, / Но таможник вынул из дупла <...> Мраморную статую...». Кстати, и сам лирический герой «лил слезу» в преддверии таможенного шмона: «Не выдержал, пустил слезу» /4; 465/. А в песне «Ошибка вышла» он так будет описывать свое состояние во время пыток: «И слезы с искрами из глаз» (АР-11-39) (да и оборот «не выдержал» уже встречался в «Песне самолета-истребителя»: «Я больше не выдержу, я разобьюсь!» /2; 384/).

Помимо похмелья, герой оказывается еще и вспотевшим: «Так *вспотел*, что видно на плаще» /4; 463/ = «*Сквозь пот* я в протокол кошу / На писанину ту» /5; 392/. Но и его мучители – тоже в поту: «Реки льют потные» = «Шабаш калился и лысел, / Пот лился горячо», – как и в ряде других произведений: «Вытирали промокшие лбы» («Охота на кабанов»), «Вот отирают пот со лба / Виновники паденья» («Баллада о двух погибших лебедях»), «Кто на мне до зари / Сапогами ковал? / Взвод вспотел раза три, / А майор всё кивал» («Побег на рывок»; АР-4-14). Да и в «Песне микрофона» микрофон говорит о певце, подвергающем его пыткам: «Я тянусь своей шеей упругой / К золотому от пота лицу».

И в «Таможенном досмотре», и в песне «Ошибка вышла» герой «плюется»: «Возьму сейчас вот – повернусь / И расплююсь с таможней» /4; 465/ = «Мне в горло всунули кишку – / Я выплюнул обратно» /5; 79/. Вообще желание «расплеваться» с властями встречается у Высоцкого постоянно – например, в «Чужой колее» он мечтает: «*Расплеваться* бы глиной и ржой / С колеей ненавистной, чужой!» (АР-12-68). А в «Мистерии хиппи», написанной через год, с государством «расплевалось» лирическое *мы*: «*Плевать* нам на ваши суеверия!».

В «Таможенном досмотре» лирического героя защищает «ответственный по группе», обращаясь к таможенникам: «Пристали – вот смешной народ! – / Потеха с вашим братом» (БС-18-29). А в песне «Ошибка вышла» уже сам герой скажет врачам: «Смеюсь я: "Что за прятки?!"» (АР-11-44).

В обоих случаях героя раздевают догола: «Меня, как в вытрезвителе ханыгу, / *Раздели* – стыд пылает на щеках» (АР-4-217) = «И меня заколотило, зазнобило от стыда» (АР-11-50), «Лежал я, голый, как сокол, – / *Раздели* донага» /5; 390/ (выражение *раздели донага* встречается и в первой песне: «Здесь не бьют прикладами, – / *Раздевают* взглядами / (Большей частью женщин) *догола*» /4; 454/); и обнаруживают, что он «сумасшедший»: «Тут у меня нашли в кармане фигу, / Крест на ноге, *безумие в мозгах*!» /4; 459/ = «Мой диагноз – *паранойя*» /5; 84/, «А я – *с мозгами набекрень*» /5; 382/. Другой черновой вариант «Таможенного досмотра»: «Мой секрет найдут – и *под арест*!» /4; 458/, – также находит аналогию в «Диагнозе»: «Это значит – *пара лет*» /5; 84/. С этим связан мотив «чутья» лирического героя: «*Чую* – разглядят, и под арест» (АР-4-206) = «Задаю вопрос и *чую*: надо...» (АР-11-54), «Доктор если осерчает, / Так упрячет в желтый дом» (АР-11-52).

Однако сам герой абсолютно здоров: «Да и брильянт – зачем мне он? / Мой зуб *здоровый*, братцы» (АР-4-209) = «Я был *здоров*, здоров, как бык, / Как целых два быка» /5; 86/. Такое же обращение *братцы* присутствует и в черновиках песни «Ошибка вышла»: «Мол, братцы, дайте, я прочту» /5; 393/.

В «Таможенном досмотре» герой упоминает иконы с ликами святых, а в медицинской трилогии – портреты врачей, иронически уравнивая их: «*Лики*, как товари-

---

[470] Одним из методов «ломания» политзаключенных в советских психушках было как раз «высверливание зубов» при помощи бормашины: «Привязывали к креслу и сверлили здоровый зуб, пока сверло не вонзалось челюсть. Потом зуб пломбировали, чтобы не оставалось следов. Врачи любили удалять и неубитый нерв. Все это делалось профессиональным дантистом в зубоврачебном кабинете. <...> Узник СПБ [спецпсихбольницы] был бесправен даже больше, чем зэк. Насколько мне удалось узнать, бормашина применялась редко и только в Казани (испробовано лично)» (*Новодворская В.И.* По ту сторону отчаяния. М.: Новости, 1993. С. 64).

щи, / Смотрят понимающе / Из огромной кучи на полу» /4; 465/ = «Хорошо, что вас, *светила*, всех повесили на стенку. / Я за вами, дорогие, как за каменной стеной» /5; 83/. И ему стыдно перед теми и другими: «Разденут – стыд и срам! – при всех *святых*» /4; 240/ = «Мне сердечное *светило* улыбнулося с портрета, / И меня заколотило, зазнобило от стыда» (АР-11-50).

Если в первом случае герой «пальцы сжал в кармане в виде фиги – / На всякий случай, *чтобы пронесло*», то во втором он скажет: «Молись, *что пронесло*» /5; 407/.

В свете сказанного нетрудно заключить, что оба произведения относятся к разряду формально-ролевой лирики: лирический герой Высоцкого действует в условно-ролевой ситуации – на таможне и в больнице.

А образы главврача и таможенников имеют поразительные сходства с главным героем поэмы Маяковского «Владимир Ильич Ленин» (1924), 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»: «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).

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

***

Помимо медицинской трилогии, «Таможенный досмотр» содержит множество параллелей с **«Гербарием»** (1976).

В начале обеих песен лирический герой предстает в образе патриота: «Стою – тоска по *родине* во мне»[471] (АР-4-211) = «Но шел я, кровью крашенный, / К *родному* шалашу» /5; 366/, – и «правильного» советского гражданина, который не нарушал закон, а его почему-то собираются шмонать на таможне и мучают в гербарии: «Не выдержал, пустил слезу, / А сердце – сто ударов: / Ведь я распятий не везу, / Икон и самоваров, / Да и брильянт – зачем мне он, / Куда мне с ним деваться? / *Я в наш родной алмазный фонд / Ходил полюбоваться*» /4; 465/ = «Я не плутал в Сахаре, и / Не сох в пустыне Гоби я. / Всегда *я только к нашему просился шалашу*. <…> И вот в лаборатории – наглядное пособие…» (АР-3-20).

Заметим, что характеристика «наш *родной* алмазный фонд» также повторится в «Гербарии»: «К *родному* шалашу» /5; 366/, «В моем *родном* гербарии» (АР-3-18)[472].

---

[471] Об этой же *тоске по родине* говорил и «чистый» лирический герой: «Что изо всех известных ностальгий / Всех сильнее *тоска по России*» (набросок, апрель-май 1973 года /4; 486/).

[472] Появление же «*алмазного* фонда» в черновиках «Таможенного досмотра» объясняется тем, что в 1974 году Высоцкий сочинил песню «О знаках Зодиака» для рекламного фильма «Знаки Зодиака» (1975), посвященного выпуску в СССР ювелирных украшений со знаками Зодиака (заказчиком выступил завод «Русские самоцветы»): «Он эти созвездия с неба достал, / Оправил он их в *драгоценный металл*, / И тайна доступною стала». А в 1975 появится первый набросок к «Райским яблокам», где лирический герой тоже захочет достать «тайны с неба»: «В дивном райском саду натрясу бледно-розовых яблок / И начну их бросать по пушистым седым небесам» (АР-13-184).

Но вместе с тем герой предстает и в образе бунтаря: «Пойти прямёхонько к весам? / Я очень извиняюсь: / А, скажем, ежели я сам / *Легко воспламеняюсь*?» (БС-18-19). Поэтому власти предупредят обитателей гербария, чтобы они не имели с ним дела: «Вам противопоказаны / С ним игры, *как со спичками*» /5; 367/. Да и сам он говорил: «*Подожгут – гори!*» («Поздно говорить и смешно…», 1972).

И в «Таможенном досмотре», и в «Гербарии» герой чувствует туман в голове: «Найдут в мозгу туман, в кармане фигу» = «В мозгу моем нахмуренном…», – и испытывает одинаковые эмоции:

1) страх: «И смутный страх мне душу занозил» (БС-18-27) = «Страх льется по морщинам», – связанный с возможностью ареста или вечного заключения в гербарии: «Мне уже мерещится арест!» /4; 456/ = «Навек гербарий мне в удел?! / Расчет у них таков» /5; 369/;

2) волнение: «Мандраж всё невозможней» /4; 465/ = «Мне с нервами не справиться» (АР-3-6);

3) тоску: «Стою – тоска по родине во мне» (АР-4-211) = «А я лежу в гербарии – / Тоска и меланхолия» (АР-3-12);

4) стыд, – поскольку его собираются выставить или уже выставили на всеобщее обозрение: «Разденут – стыд и срам! – при всех святых» = «Оформлен, как на выданье, / Стыжусь, как ученица».

А власть «пронзает» его и других людей насквозь: «Всех они щупают / Взглядами, лупою. <…> Взгляд в меня *вонзают, как иглу*» (АР-4-217) = «Все *проткнуты иголками*»; «Лупами строгими / Каждого трогали» (БС-18-78) = «Когда в живых нас тыкали / Булавочками колкими…»; «И бережем мы, как зеницу ока, / И *гвозди*, что в ладонях и в ногах» (БС-18-28)[473] = «Корячусь я на *гвоздике*».

Сравним с реальными пытками в брежневскую эпоху: «…в альянсе с КГБ создается в Тбилиси спецтюрьма – СИЗО-1 МВД СССР, СИЗО-2 КГБ ГССР. Спецкорпус 11 – бойня для заключенных "объектов", где использовались страшные методы пыток: избиение железными прутьями, *прокалывание стальными "иглами"*, вздергивание вверх ногами, прижигание тела зажженными папиросами, вольтова дуга, изнасилование»[474]. Как сообщалось еще в 1975 году: «Широкое применение пыток в СИЗО № 1 МВД, СИЗО КГБ ГССР совпадает с периодом деятельности министра МВД Э. Шеварднадзе (1965 – 1972), который ныне является первым секретарем ЦК КП Грузии»[475].

В строке «И гвозди, что в ладонях, и в ногах» очевидна отсылка к распятому Христу, которая встречается и в основной редакции обеих песен: «Распятья нам самим теперь нужны» = «А там – хоть на три гвоздика, – / А с трех гвоздей, как водится, – / Дорога в небеса» (вообще мотив распятия как метафора издевательств власти над поэтом встречается неоднократно, начиная с «Баллады о брошенном корабле» и песни «О поэтах и кликушах»: «Гвозди в душу мою / Забивают ветра», «Но – гвозди ему в руки, чтоб чего не сотворил, / Чтоб не писал и чтобы меньше думал. <…> А в тридцать три – распяли, но не сильно»).

В обоих случаях герой надеется на извечный русский «авось»: «Я пальцы сжал в кармане в виде фиги – / На всякий случай, чтобы пронесло» = «А может, всё провертится / И соусом приправится…».

Но с советской властью это не пройдет: «Глаз у них – как острая игла» (АР-4-211) = «Глаза у них не нежные» /5; 70/; «*Хитрые* да ушлые, / Что-нибудь запретное найдут» /4; 454/ = «Но кто спасет нас, вылечит? / Мучители *хитры*» (АР-3-14).

---

[473] Рукописный лист с этим вариантом продавался также на аукционе «Все звезды» (www.istar.ru) в июне 2011 года: https://fotki.yandex.ru/next/users/auction-istar/album/147010/view/349159?page=0

[474] *Лаз А.* Кто убил Звиада Гамсахурдиа? М.: Палея, 1994. С. 8.

[475] Пытки заключенных в тюрьмах Грузии // Вольное слово (Приложение к журналу «Посев»). Франкфурт-на-Майне, 1975. Вып. 19. С. 85.

Между тем концовка этих песен различна: в первой за лирического героя вступается «ответственный по группе» и избавляет его от шмона, а во второй герой понимает, что рассчитывать можно только на себя, и вырывается на свободу.

***

Незадолго до «Таможенного досмотра» была написана **«Погоня»** (1974), в которой также встречались похожие мотивы.

Лирический герой испытывает страх: «А коней моих подгоняет страх» /4; 227/ = «И смутный страх мне душу занозил» (БС-18-27); предстает выпившим: «Вот же пьяный дурак, вот же налил глаза!» = «Ведь я спиртного лишку загрузил»; удивляется непроходимому лесу и всемогущей таможне: «И вокруг взглянул, и присвистнул аж» /4; 226/ = «Раскрыл я в удивленье рот, / Как шире, невозможней» /4; 455/; говорит о пытках: «*Колют иглы* меня – до костей достают» /4; 226/ = «Взгляд у них *буравит, как игла*» (АР-4-211); «Пристяжной моей волк нырнул под пах!» /4; 226/ = «Извлекли из паха самовар» (АР-4-211)[476]; и одинаково критически высказывается о себе: «А умел я петь песни *вздорные*» /4; 226/ = «Мысли мои *вздорные* / И под черепушкою прочли!» /4; 456/.

Сравним также состояние героя в «Таможенном досмотре» и в песне **«Штормит весь вечер, и пока...»** (1973): «Но вот придет и мой черед – / Я тоже подлетаю к кра<ю>» (АР-9-152) = «Но... вот настал и мой черед / Предстать перед таможней» (АР-4-213); «Мне дуют *в спину*, гонят к краю» (АР-9-152) = «*Сзади* напирают – вот беда!» (АР-4-217); «В душе – *предчувствие, как бред*, / Что надломлю себе хребет» /4; 80/ = «Мне уже *мерещится* арест!» /4; 456/, «И *смутный* страх мне душу занозил» (БС-18-27); «...И тоже *голову сломаю*» /4; 80/ = «Что на душе? – *Просверлят* грудь, / А *голову* – так вдвое» /4; 459/.

Теперь сопоставим «Таможенный досмотр» с **«Райскими яблоками»** (1977).

В первой песне люди стоят в очереди, ожидая, что их пустят в заграницу, а во второй зэки ждут, что их пропустят в рай (лагерь): «Я стою встревоженный, / Бледный, но ухоженный, / а досмотр таможенный в хвосте» = «И этап-богатырь – тысяч пять – на коленях сидел».

Данное смысловое тождество – заграница как потусторонний мир – встречалось еще в «Золотом теленке»: «Мне один доктор все объяснил, – продолжал Остап, – заграница – это миф о загробной жизни. Кто туда попадает, тот не возвращается».

И в «Таможенном досмотре», и в «Райских яблоках» от всего увиденного героя начинает трясти: «*Мандраж* всё невозможней» /4; 465/ = «Херувимы кружат, ангел окает с вышки – *озноб*» (АР-3-158); и он хочет сбежать: «Возьму сейчас вот – повернусь / И расплююсь с таможней» /4; 465/ = «И погнал я коней прочь от мест этих гиблых и зяблых» (СЗТ-2-372).

Кроме того, лагерное слово *шмонали* в строке «А впереди шмонали уругвайца» лишний раз подчеркивает единство темы с «Райскими яблоками», где действие происходит на *зоне*.

Приравнивание таможни к лагерю встречается и в следующей цитате: «*Номер ваш выкрикнут*, / Саквояж вытряхнут» /4; 460/. А вот как этот мотив реализован в черновиках второй песни: «*Стали нас выкликать* по алфáвиту – вышло смешно» (АР-17-202).

Другой пример идентичности ситуации: «Всё мое – и дело, и родня. / Я по ним соскучился, / Не взлетев, измучился: / Как они тут смогут без меня?!» /4; 459/ = «И

---

[476] А другой черновой вариант: «Но под рентгеном – все равны, / Все голые, как в бане, / Но хоть иголку прячь в штаны, / Хоть *фигу прячь в кармане*» (БС-18-12), – отсылает к стихотворению «Копошатся – а мне невдомек...» (1975): «Нагло лезет в карман, торопыга, – / *В тот карман, где запрятана фига*, / О которой не знает никто» /5; 330/.

измученный люд не издал не единого стона» (АР-17-204), «Вдоль обрыва с кнутом, по-над пропастью пазуху яблок / Я любимой несу – ты меня и из рая ждала!» (АР-17-200) («родня» = «любимой»; «измучился» = «измученный»; «Как они тут смогут без меня?!» = «ты меня и из рая ждала»).

В «Таможенном досмотре» герой опасается, что его могут арестовать: «*Мой секрет найдут* – и под арест!» /4; 458/. А в «Райских яблоках» его не только арестовывают, но и доставляют в лагерь, причем власть тоже стремится выведать его секрет: «Нет, звенели ключи – это *к нам подбирали ключи*».

В «Таможенном досмотре» по мере приближения своей очереди герой проклинает всё на свете: «Я крест сцарапывал, *кляня* / Судьбу, себя – всё вкупе», – а в «Райских яблоках» он тоже хочется выругаться, но: «Лепоты полон рот, и *ругательства трудно сказать*».

Если таможенники читают мысли других людей: «Мысли мои вздорные / И *под черепушкою* прочли!» /4; 456/, – и с этой целью легко могут просверлить голову: «Что на душе? – *Просверлят* грудь, / А *голову* – так вдвое» /4; 459/, – то лагерные сторожа «*стреляют* без промаха *в лоб*».

Таможенники всемогущи: «Всё для них ведомо» /4; 458/, – так же как и начальник лагерной зоны, который назван *апостолом*, а его подчиненные – *ангелами*.

Таможенники обладают всевидящим оком, а лагерные сторожа отличаются меткостью в стрельбе. Но, несмотря на это, герой намерен украсть райские яблоки: «Алмазный фонд не увезти – / Наметан глаз и меток!» /4; 463/ → «Жаль, сады сторожат и стреляют без промаха в лоб. <...> Вдоль обрыва с кнутом по-над пропастью пазуху яблок / Я тебе привезу – ты меня и из рая ждала!». Этот же мотив встречается в «Реальней сновидения и бреда...»: «Не взять волшебных ра́кушек – звезду с небес сцарапаю, / Алмазную да крупную – какие у цариц!» («алмазный» = «алмазную»; «не увезти» = «не взять»; «наметан глаз» = «без промаха»; «привезу» = «сцарапаю»).

Отметим еще несколько общих мотивов между «Таможенным досмотром» и стихотворением **«Вооружен и очень опасен»** (1976).

Так же как и в лагере, в обычной жизни люди для властей – это всего лишь номера: «Номер ваш выкрикнут, / Саквояж вытряхнут» /4; 460/ = «Номер такой-то! / Вас уберут без суеты!»[477] /5; 417/.

Глаза таможенников и того, кто «вооружен и очень опасен», безжалостны: «Глаз у них – как острая игла» (АР-4-211) = «Глаза его черны, пусты, / Как дуло кольта» /5; 418/. Другой вариант «Таможенного досмотра»: «Взгляд у них буравит, как игла» (АР-4-211), – также находит аналогию в стихотворении: «В затылок мне устремлены / Чужие взгляды» (АР-13-188). Но почему *в затылок*? Да потому что тот, кто «вооружен и очень опасен», крадется «в тени и *со спины*» /5; 96/.

Кроме того, власть вездесуща и всеведуща: «Всё для них ведомо» /4; 456, 458/ = «Он вездесущий» /5; 419/; «Наметан глаз и меток!» /4; 463/ = «Глядит он изо всех углов» /5; 422/; хитра: «*Хитрые* да ушлые» /4; 454/ = «Он жаден, зол, *хитер*, труслив» /5; 97/; бдительна: «И бережнее, *бдительнее* стала / Искать таможня ценный капитал!» (АР-4-205) = «Он *начеку*, он напряжен» /5; 421/.

В обоих произведениях лирический герой демонстрирует отрицательное отношение к приметам: «Ни к чему приметы те – / Ничего нетути. / Чистый я, но кто их знает тут?» (АР-4-211) = «Запоминайте: / Приметы – это суета» /5; 96/, – что имеет место и в других произведениях: «Но плевать я хотел на обузу примет!» («Мы взлетали, как утки...»), «В приметы я не верю – приметы не при чем» («Экспресс “Москва – Варшава...”»), «Мы на приметы наложили вето» («Мы говорим не “штормы”, а “шторма”...), «Не верю я приметам, – да чего там» («Аэрофлот»; черновик /5; 557/), «Но плевать на приметы, ведь мы – на виду» («Я еще не в угаре...»; черновик /5; 347/).

---

[477] Сравним с «Песней о синей птице» (1966) А. Галича: «Не солдатами – *номерами*, / Помирали мы, помирали. / От Караганды по Нарым – / Вся земля как один нарыв!».

Но, пожалуй, самым ранним произведением, с которым прослеживаются связи у «Таможенного досмотра», является **«Пародия на плохой детектив»** (1966).

В предыдущей главе мы показали автобиографичность главного героя этой песни – «несовейского человека» Джона Ланкастера Пека (с. 159 – 165, 168, 169).

Приведем дополнительные доказательства.

В черновиках «Пародии» встречается следующая строка: «С *микрокамерой в ширинке* инфракрасный объектив» (АР-6-17). Точно так же скрывал от властей свой секрет и лирический герой в «Таможенном досмотре»: «Найдут в мозгу туман, *в кармане фигу*, / Крест на ноге и кликнут понятых».

С помощью «микрокамеры в ширинке» Джон Ланкастер компрометирует советскую действительность, а с помощью «фиги в кармане» лирический герой выражает свое отношение к этой самой действительности.

Однако Джона Ланкастера разоблачил «чекист, майор разведки»: «Обезврежен он, и даже – он пострижен и *посажен*». А лирический герой в «Таможенном досмотре» тоже опасается: «Мой секрет найдут – и *под арест*» (АР-4-217).

Кроме того, в обоих текстах присутствует одинаковая ирония по поводу советских достопримечательностей: «*Наш родной Центральный рынок* стал похож на грязный склад» = «Я *в наш родной алмазный фонд* / Ходил полюбоваться» /4; 465/.

***

В рукописи «Таможенного досмотра» имеется еще один набросок, как будто не связанный с основной редакцией: «Знаю, / Когда по улицам, по улицам гуляю, / Когда по лицам ничего не понимаю, / И в нос, в глаз, в рот, в пах / Били / И ничего, и никогда не говорили, / А только руки в боки нехотя ходили» (АР-4-219).

Некоторые мотивы отсюда уже встречались в наброске 1969 года: «*По переулкам, по переулкам*, / По переулкам <u>гуляют</u> фраера» /2; 591/ = «Знаю, / Когда *по улицам, по улицам* <u>гуляю</u>»; «<u>Не понимают</u> гулящих дураков <…> *Когда* гуляешь один <…> И люди очень мешают побродить» = «*Когда* по лицам <u>ничего не понимаю</u>». А последний мотив восходит к другому стихотворению 1969 года, где лирический герой также не мог по лицу определить, кто перед ним: «Челюсть – что в ней, – сила или тупость?», – поскольку «лицо же человека состоит / Из глаз и незначительных нюансов» («Посмотришь – сразу скажешь: “Это кит…”»)

Набросок «Знаю…» появился после истории, произошедшей в конце сентября 1975 года. 25-го числа Высоцкий в очередной раз «развязал», и дальше случилось то, о чем рассказал сценарист Эдуард Володарский: «Бутылка кончилась. Появляется Володя на пороге и говорит: “Где водка?” Фарида [жена Володарского. – *Я.К.*] с Мариной молчат. Вдруг Марина говорит: “Володя, водка есть, но она не здесь”. “А где?”. “Ну, там, в Склифе”. Он приходит ко мне: “Эдька, они говорят – в Склифе нам водки дадут, поехали”. А мы уже такие пьяные, что не соображаем, что в Склифе водку не дают, там совсем другое дают. <…> Едем. Какой-то полуподвал. Там все Володькины друзья, вся бригада реанимации, которая его всегда спасала. Они все, конечно, сразу поняли. Мы сидим, ждем, когда нам дадут водки. Володьку увели. Ну, думаю, уже дают. Вдруг его ведут. А ему уже какой-то укол сделали, и он так на меня посмотрел: “Беги отсюда, ничего здесь не дают”. И его увели. А я вскочил на стол, размахивая ножом кухонным, который взял из дома, открыл окно и ушел на улицу. На следующий день пьянка уже кончилась, все тихо. Звонит Марина: “Володя уже вернулся из больницы, приезжайте, будем пить чай”. Мы едем к ним. Действительно, на кухне накрыт чай. *Володька сидит во-о-от с таким фингалом под глазом. Руки стерты в запястьях. Говорит: “Вот что со мной в больнице сделали, санитар мне в глаз дал”. Там жесточайшие способы. Они его раздевали догола, привязывали к цинковому столу и делали какие-то уколы. Он выворачивал руки, стер их в кровь и все время вопил,*

что он артист, что с ним так нельзя. И так надоел санитару, что тот дал ему в глаз. А он тогда снимался в "Арапе Петра Великого" у Митты»[478].

Вся эта история произошла в ночь с 27 на 28 сентября 1975 года. Именно тогда Высоцкого подвергли истязаниям в Институте Склифосовского, и буквально через день-два он сделал вышеприведенный набросок «И в нос, в глаз, в рот, в пах / Били...»[479].

А вскоре началась работа над медицинской трилогией, где во всех подробностях описаны пытки, в том числе «избиение в пах»: «Нажали в пах, потом – под дых, / На печень-бедолагу». И даже строки «Мне в горло *всунули кишку* – / Я выплюнул обратно» являются отражением реальных событий: «У него был запой, – вспоминает сценарист Виктор Мережко. – И где-то его неотложка подобрала. Его повезли, по-моему, в Склифосовского. И, как я помню, *зонд вводили*... и порвали всю слизистую. Он страшно страдал»[480].

Вообще весь рассказ Володарского о том, что делали с Высоцким в Склифе, воспринимается как одна буквальная перекличка с песней «Ошибка вышла» и наброском «Знаю, / Когда по улицам, по улицам гуляю...»:

Там жесточайшие способы («Но властно дернулась рука: / "Лежать лицом к стене!" / И вот мне стали мять бока / На липком топчане»[481], «Но тут смирят, но тут уймут»); *Они его раздевали догола* («В полубреду, в полупылу / Разделся донага»); *привязывали к цинковому столу* («Подручный – бывший психопат – / Вязал мои запястья»); *и делали какие-то уколы* («Ко мне заходят со спины / И делают укол»); *Он выворачивал руки, стер их в кровь* («Не чую ссадин на скуле, / Не ноют и запястья[482], / Хотя лежат же на столе / Орудия пристрастья» /5; 373/); *и все время вопил, что он артист, что с ним так нельзя*[483] («Во весь свой пересохший рот / Я скалюсь: "Ну, порядки! / У вас, ребятки, не пройдет / Играть со мною в прятки! / С мною номер не пройдет, / Товарищи-ребятки!"»); *И так надоел санитару, что тот дал ему в глаз* («И гноем брызнуло из глаз...», «И в нос, в глаз, в рот, в пах / Били...»).

Кроме того, равнодушие этих «врачей», которые подвергают героя пыткам в наброске «Знаю...» («*И ничего, и никогда не говорили*») также повторится в песне «Ошибка вышла»: «Но *равнодушная* спина / *Ответила бесстрастно*: / "Нам ваша подпись не нужна – / Нам без нее всё ясно"» (АР-11-40). Данного мотива мы уже касались в предыдущей главе при разборе «Песни про Тау-Кита»: «У таукитов / *В алфавите слов / Немного*...» /1; 221/, «Хранят достоинства теней, / *Всё молча – ни звука, ни слова*» /4; 368/, «Мы – манекены, *молчаливые* модели» /3; 258/.

Так что отнюдь не только рассказы Михаила Шемякина послужили непосредственным толчком к написанию Высоцким песни «Ошибка вышла», но и его собст-

---

[478] *Володарский Э.* Водка от Склифа / Беседовала Н. Ртищева // Московский комсомолец. 1998. 30 сент.

[479] Отмечено: БС-18-45 – 46.

[480] Белорусские страницы-12. Владимир Высоцкий в воспоминаниях современников. Минск: ООО «Ковчег», 2004. С. 131.

[481] Выражение «мять бока» может иметь здесь и переносный смысл: *намять бока*, то есть избить.

[482] Ср. в воспоминаниях 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 гастроли в Ростов. В самолете он сидел рядом со мной, с перевязанными руками, потому что *в больнице его связывали и у него были поранены запястья*» (*Радунская В.* Это был 1962 год... / Беседовал В. Тучин; записала Л. Симакова // Вагант. 1995. № 11-12. С. 23). Кроме того, строки «Не чую ссадин на скуле, / *Не ноют* и запястья» восходят к «Песне конченого человека»: «*Не ноют* раны, да и шрамы не болят». В свою очередь, эти *раны* и *шрамы* уже упоминались в «Балладе о брошенном корабле»: «Так любуйтесь на язвы и *раны* мои! <...> Видно, *шрамы* от крючьев...», – а позднее они возникнут в «Побеге на рывок»: «Пошел лизать я *раны* в лизолятор, – / Не зализал – и вот они, *рубцы*!».

[483] Точно такая же ситуация была в июне 1966 года, когда Высоцкого арестовал рижский КГБ. Тогда он тоже говорил им: «Я – Высоцкий, артист Театра на Таганке» (согласно рассказу Людмилы Абрамовой в телепередаче «Человек и закон» на Первом канале, 21.01.2010).

венное пребывание в Институте Склифосовского и различных психиатрических больницах. И весь этот суммированный опыт в трилогии «История болезни» представлен в качестве метафоры взаимоотношений поэта и власти.

Надо сказать, что с издевательствами в советских психушках Высоцкий столкнулся еще в 1969 году: «...Был такой страшный день, – вспоминает Вениамин Смехов, – когда первая жена Володи [на самом деле вторая. – *Я.К.*] – Людмила Абрамова вызвала к себе – спасать мужа от гибели. Я позвонил Л. Бадаляну, мы примчались. Увидели. Мне показалось, что еще пять минут – и отравленный алкоголем человек погибнет на наших глазах.

Мой знакомый психиатр только недавно поступил на службу в Институт судебной медицины им. Сербского. Нынче за этой зловещей вывеской раскрыто много преступлений. Там "лечили" инакомыслящих. Тогда же мы ничего не знали об этом, знали только, что надо срочно спасать.

Бадалян сказал, что если Володя и Люся согласны, то можно поместить больного в институт под контроль Жени Борисова и привести организм в порядок. Дело кончилось бедой: Володю поместили, Борисова наутро отправили в командировку, а вместо лечения была гнусность. Володю пытались запугать, но малейшая догадка о том, какими методами здесь "лечат", преобразила больного, он потребовал, чтобы его выпустили. Над ним стали издеваться, но он так сказал: "Я требую", что мерзавцы... подчинились. Тяжелая вина за эту больницу – на мне.

Через 10 с лишним лет в квартире у Высоцкого на девятый день после Володиной смерти ко мне подошел Вадим Туманов. Последние годы, очевидно, не было ближе друга у Владимира. Вадим вернул мне историю с институтом Сербского, пересказав Володины реакции, чем сильно облегчил мои переживания»[484].

Эта история имела место с 17 по 19 февраля 1969 года и была описана также врачом Левоном Бадаляном: «В институт Сербского мы с Веней (Смеховым) его клали. Потому что и Нина Максимовна, и все говорили, что надо Володю положить туда, где у него не будет возможности пить, а в больницах перед его обаянием персонал не мог устоять. И приносили ему, сколько хотел, и в Люблино, и везде. Надо было его попугать. А это институт судебной психиатрии, там очень строго. Я позвонил главврачу Морозову, договорился с зав. наркологией Качаевым, и Веня с товарищами его отвезли. Володя потом считал, что его предали»[485].

Позднее Высоцкому довелось еще раз побывать в этом институте: «В свое время в психиатрическом центре им. Сербского (по-народному "Серпы") лечился от алкоголизма Владимир Высоцкий. К нему должна была прийти жена Марина Влади, о чем артист предупредил лечащего врача. А тот, в свою очередь, стал писать заключение, что у больного Высоцкого развилась мания величия (врач не знал, что Высоцкий действительно женат на звезде французского кино). Но, когда в палате появилась знаменитая актриса, врачебное заключение пришлось порвать»[486].

Такая же ситуация возникнет, когда Высоцкого поместят в психбольницу имени Кащенко (если, конечно, речь не идет о том же самом случае). Вспоминает актер Станислав Садальский: «Была даже такая история – мне рассказывали врачи, – когда Любимов положил Высоцкого в Кащенко, и доктор говорит: – Вы из Театра на Таганке? – Да. – Как фамилия? – Высоцкий. – Женаты? – Да? – Кто ваша жена? – Марина Влади. – Отправьте его к Наполеонам. Это не лечится»[487].

---

[484] *Смехов В.* «Мне выбора, по счастью, не дано...»: Глава из неопубликованной книги «Путешествия актера» // Русская мысль. 1996. 25 июля; http://www.smekhov.net.ua/liter_vybor.php

[485] *Симакова Л.* Поиски Высоцкого. Контекст: 1968 – 1977 // http://dorobok.com/vysotsky_ls/context-hrono/1968-1977.html

[486] *Орлов И.* Выйти из душевного бедлама, 25.08.2011 // http://vb.by/print.php?article=13983

[487] Телепередача «Сегодня вечером с Андреем Малаховым. "Место встречи изменить нельзя". 35 лет спустя» (Первый канал, 01.11.2014).

И напоследок разберем еще одну перекличку между двумя «больничными» произведениями 1975 года: «Я здоровый, я выжил – не верил хирург» («Не однажды встречал на пути подлецов...») = «Я – из хирургических отсеков, / Из полузапретных катакомб, / Там, где оживляют человеков, – / Если вы слыхали о таком» («Вот в плащах, подобных плащ-палаткам...»).

Последнее стихотворение датируется октябрем 1975 года /5; 58/, а ночь с 27 на 28 сентября, как уже было сказано, Высоцкий провел в Институте Склифосовского: «26-го сентября еще поет у Максаковой, а 27 – 28 сентября уже в реанимации в Склифосовского с сердечно-сосудистой недостаточностью на фоне хронического алкоголизма»[488]. Обратим здесь внимание на слово *реанимация*. Несомненно, под впечатлением от увиденного там Высоцкий и написал стихотворение «Вот в плащах, подобных плащ-палаткам...»: «Выглядел он жутко и космато, / Он старался за нее дышать, – / Потому что врач-*реаниматор* – / Это значит: должен оживлять! <...> Просто очень трудно оклематься – / Трудно, так сказать, *реаниматься*, / Чтоб писать поэмы, а не бред». Примечательно, что начало этого стихотворения находится на одном листе с фрагментом другого стихотворения на родственную тему – «Я прожил целый день в миру / Потустороннем...» (АР-14-178).

***

Прямой предшественницей трилогии «История болезни» является также повесть **«Дельфины и психи»**.

Первая ее редакция была написана в феврале-марте 1968 года во время пребывания Высоцкого в московской психиатрической клинике № 8 им. З.П. Соловьева (а вообще работа над повестью продолжалась в течение трех с лишним лет – со 2 февраля 1968 года по 9 мая 1971-го[489]).

Аналогичная история произошла с песней «Про сумасшедший дом» (1965), появившейся вскоре после его пребывания в той же клинике с 15 ноября по 6 декабря 1965 года. А через некоторое время родилась песня «Про черта». Причем в обоих случаях (да и позднее) Высоцкий попадал в психбольницу по алкогольным делам.

Перед тем, как перейти к анализу повести, остановимся на структуре повествования, которое состоит из трех пластов, чередующихся друг с другом.

Первый пласт принадлежит главному герою, который рассказывает о текущем моменте, о своем состоянии, мыслях и чувствах во время пребывания в сумасшедшем доме и о своих взаимоотношениях с врачами и другими пациентами (поток сознания перемежается здесь с реальными событиями из жизни героя).

Второй пласт представляет собой многократно повторяющееся обращение героя к врачу с одной-единственной просьбой – перестать делать ему уколы.

И, наконец, третий пласт посвящен сюжету о казалось бы совсем иной реальности, действие в которой происходит в некоем океанариуме, а главными действующими лицами там являются дельфины, киты и профессор-ихтиолог.

Если говорить об образе героя-рассказчика, то он сродни главному герою песни «Про сумасшедший дом»: нормальный, здоровый человек находится в психбольнице и вскоре чувствует, что начинает сходить с ума, подобно большинству других пациентов, но всеми силами этому сопротивляется. Кроме того, личность героя-рассказчика повести идентична личности лирического героя поэзии Высоцкого (который часто выступает в разных масках, в том числе иронических, что и сбивает с толку многих исследователей), поэтому будет уместно выявить многочисленные параллели между повестью и поэтическими произведениями.

---

488 *Симакова Л.* На вертящемся скользком кругу // http://dorobok.com/vysotsky_ls/blog/na-vertyashhemsya-skolzkom-krugu1.html?page=4

489 *Ковтун В.* Примечания // Больничный блокнот В. Высоцкого (*рукописи*). Киев, 1998. С. 114.

Итак: «Всё, нижеисписанное мною, не подлежит ничему и не принадлежит никому. Так...

Только интересно – бред ли это сумасшедшего или записки сумасшедшего, и имеет ли это отношение к сумасшествию?» /6; 22/.

Этот фрагмент недвусмысленно говорит о «нормальности» героя, так как подобная авторефлексия не свойственна действительно сумасшедшим людям. Через некоторое время встретится еще одно подобное высказывание: «Да здравствует безумие, если я и подобные мне – безумны!» /6; 38/ (ср. в поэме Маяковского «Человек», 1916 – 1917: «Да здравствует – снова! – мое сумасшествие!»).

Маска сумасшедшего позволяет Высоцкому максимально открыто, безо всякой самоцензуры, выразить свое отношение к советскому строю и к властям, подвергающим его разнообразным издевательствам.

Обратимся к перекличкам этой повести с другими произведениями.

Доктор, я не хочу этого лекарства, от него развивается импотенция, нет, развивается, нет, развивается, нет, развивается! Нет, нет, нет. Ну, хорошо! Только в последний раз! А можно в руку? *Исололи* всего, сволочи, *иголку* некуда сунуть.

Точно так же колят и лирического героя Высоцкого: «Мне *колят* два месяца кряду» (АР-10-48), «*Колите*, сукины сыны, / Но дайте протокол!» /5; 80/, «И всю жизнь – мою *колят* и ранят. / Вероятно, такая судьба» /1; 378/, «*Колют иглы* меня – до костей достают» /4; 226/, «Когда в живых нас тыкали / Булавочками *колкими* <...> Мы вместе горе мыкали, / Все проткнуты *иголками*!» /5; 74/.

В повести главного героя докололи до того, что у него исчезли вены: «У меня вон вену сестра пятый день ищет...» /6; 45/, – что напоминает написанную через год «Палату наркоманов»: «Пятый день кому-то ищут вены, / Не найдут – он сам от них отвык», – из чего становится ясно, что под неопределенным местоимением «кому-то» герой-рассказчик имеет в виду самого себя.

А с «Палатой наркоманов» наблюдается еще одна перекличка: «...исколот я весь иглами и сомнениями!» /6; 32/ → «Чувствую – сам сяду на иглу. <...> В душу мне сомнения запали...». Кроме того, в словах «...исколот я весь иглами и сомнениями!» встречается такой же прием совмещения материального и нематериального образов, как и в некоторых стихах: «Следы и души заносит вьюга» («Вот и разошлись пути-дороги вдруг...»), «А так как чужды всякой всячины мозги, / То ни предчувствия не жмут, ни сапоги» («Песня конченого человека»).

На прогулку я не пойду – там *психи гуляют* и пристают с вопросами.

Эта же ситуация воссоздается в ряде поэтических произведений: «Ведь рядом – *психи* тихие, неизлечимые» /1; 179/, «А рядом *гуляют* по саду / *Белогорячие* /2; 570/, «Грустные *гуляют параноики*, / Чахлые сажают деревца /3; 481/[490].

В повести говорится о том, что вся страна заключена в психбольницу: «Никто не спит, и никто не работает. *Все* лежат в психиатрической» /6; 39/, – как и в более позднем «Письме с Канатчиковой дачи» (1977): «Возлежит на сотнях коек / Населенье *всех* прослоек» (АР-8-53).

---

[490] Последние строки были впервые исполнены на концерте в люблинской больнице, где Высоцкий находился с 29 мая по 15 июня 1968 года: «...на концерте ВВ сказал: "А это песня про вашу больницу", и там были слова: "Парами гуляют параноики, чахлые сажают деревца"» (*Симакова Л.* Концерт Высоцкого в Люблино // http://v-vysotsky.com/statji/2006/Koncert_v_Liublino/text.html). А на темной домашней записи в ноябре 1971 года они прозвучали в таком виде: «...кругом, словно голенький, / Вспоминаю и мать, и отца, – / Грустные гуляют параноики, / Чахлые сажают деревца», – с последующим комментарием: «Это пролог к ней, к этой песне», – и исполнением песни «Про сумасшедший дом» («Сказал себе я: "Брось писать!"»).

Я стал немного забывать теорию функций, ну да это восстановимо. Врач обещал... Врет, наверно. Но если не вреет...

Подобное состояние героя напоминает песни «Про сумасшедший дом» и «Гербарий», где он тоже начал терять свой человеческий облик: «Забыл алфáвит, падежей / Припомнил только два», «Мой класс – млекопитающий, / А вид… уже забыл» (поэтому, кстати, и в «Песне мыши» главная героиня задается вопросом: «Я – рыбная мышь или мышная рыба?»).

Продолжение разговора о «теории функций» наблюдается через несколько страниц: «Да! Совсем забросил я теорию нелинейных уравнений в искривленном пространстве. Надо будет вспомнить, а то совсем отупел. А сейчас для тренировки:

$$[(В)^2 + Р^3 + А^0 + Ч + i - i - З - В - Е - Р - Г - i]^{10}$$» (АР-14-62)

Герой будто бы воспроизводит внешний вид «нелинейных уравнений», а по сути пишет: «врачи – изверги», – причем не просто изверги, а в десятой степени, то есть изверги из извергов: «Они всё могут заставить, изверги! Немцы в концлагерях, убийцы в белых халатах, эскулапы, лепилы...» /6; 25/. Причем и сам Владимир Семенович в реальной жизни называл врачей «извергами». Врач Михаил Буянов, опекавший его во время пребывания в психиатрической клинике им. Соловьева в ноябре 1965-го, вспоминал: «Мне уже не раз передавали, что он называет меня извергом. Правда, со временем подобрел и перестал ругаться»[491].

«Искривленное пространство» здесь также не имеет никакого отношения к физике, поскольку это словосочетание в контексте творчества Высоцкого становится метафорой «искривленности» советского общества: «В пространстве – масса трещин и смещений» («Переворот в мозгах из края в край…», 1970). Отсюда и столь часто фигурирующая в его стихах фольклорная *Кривая*.

А использование математической терминологии является в данном случае метафорой высокого интеллекта героя, и этот прием уже встречался в песне «Быть может, о нем не узнают в стране…» (1966): «Он брал производные даже во сне / И сдачу считал в интегралах», – и в рассказе «Формула разоружения». В устной версии этого рассказа о главном герое говорилось в третьем лице: «…формулу разоружения он придумал. Представляешь, он составил: там алгебра была – икс квадрат плюс синус такой-то, что-то еще с делением всевозможным, равняется разоружение»[492]. С этой формулой он пришел в Кремль, там его направили в КГБ, оттуда его выгнали, узнали, где он живет, прислали за ним «Скорую», которая отвезла его в сумасшедший дом, где и происходит действие в «Дельфинах и психах»[493].

---

[491] *Буянов М.* «Безвременье вливало водку в нас» // Версия-плюс. Минск. 1995. № 5 (сент.). С. 7.

[492] Москва, у А. Скосырева, 28.02.1972.

[493] Что же касается более раннего – письменного – варианта рассказа (лето 1969), то он также является продолжением «Дельфинов и психов», поскольку и стилистика, и тематика там одни и те же /6; 68 – 69/. Сравним, например, одинаковое иронически-негативное отношение героя к женщине: «Женщины! Одно слово – бабы. Курица – не птица, баба – не человек. Баба – это зло, от ней все несчастья наши и наших даже отцов и матерей» («Дельфины и психи») = «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 бабиных негодяйств!» («Формула разоружения»). В свете сказанного можно заключить, что оба персонажа являются авторскими масками, так же как и главный герой написанной примерно в это же время песни «Про любовь в каменном веке»: «Выгадывать не смей на мелочах, / Не опошляй семейный наш уклад! / Не убраны пещера и очаг, – / Разбаловалась ты в матриархат! / Придержи свое мнение: / Я – глава, и мужчина – я! / Соблюдай отношения / Первобытнообщинныя!» (анализ этой песни – в главе «Тема судьбы», с. 979, 987 – 995, 997, 1010).

В кабинет некоего профессора лингвиста-ихтиолога развязной походкой вошел немолодой уже дельфин, сел напротив, заложил ногу на ногу, а так как закладывать было нечего, то он сделал вид, что заложил, и произнес:

– <...> Сегодня дежурный по океанариуму, фамилию забыл[494], во время кормления нас – во-первых, тухлой рыбой[495], во-вторых, ругал нецензурно, «нас» – я имею в виду дельфинов, а также других китообразных и даже китов.

– В каких выражениях? – спросил профессор и взял блокнот.

– Уверяю вас, что в самых-самых. Там были и «дармоеды», и «агенты Тель-Авива», и что самое из самых-самых – «неразумные твари».

– *Я сейчас распоряжусь и его строго накажут*!..

Эта беседа один к одному напоминает диалог Анатолия Марченко с начальником калужской тюрьмы:

– Ладно, не будем обсуждать сами законы, но вот меня тут у вас избили – это вроде бы не разрешено вашими правилами <...>.

Начальник тюрьмы не закричал: это ложь! <...> Он деловито записал, когда избили, за что и как.

– <...> *Сейчас же я проверю, и если все подтвердится, виновные будут наказаны.*[496]

В обоих случаях представлен наглядный пример лицемерия властей, притворяющихся, что они – «за справедливость». И хотя Марченко описывает советскую тюрьму образца 1975 года, а Высоцкий – *океанариум* конца 60-х, мы видим, что никаких изменений не произошло.

Из других перекличек с воспоминаниями Анатолия Марченко упомянем и такую – равнодушие власти к человеческим мучениям

Марченко: «“Примите заявление о голодовке”. – “У нас нет голодающих!” Вот это, оказывается, мне переносить трудней всего – это *безразличное отношение* ко мне. Не ко мне, Анатолию Марченко, а ко мне, человеку»[497].

Высоцкий: «Мне чья-то желтая спина / Ответила *бесстрастно*: / “А ваша подпись не нужна – / Нам без нее все ясно”».

Кстати, голодовка упоминается и в повести, и с тем же равнодушием власти: «...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. Да-да! Благодарю! Я и буду голодать на здоровье» /6; 26/.

Легко догадаться, что ироническая «благодарность» героя явилась ответом на: «Ну и голодайте на здоровье!». Как вспоминал в одном из интервью бывший политзаключенный Семен Глузман: «Каждый день поутру в камеру бодрой походкой входил замполит Кытманов и задавал один и тот же вопрос, почему-то радостно улыбаясь: “Голодаете?”. И тут же сам себе отвечал: “Ну и голодайте себе на здоровье!”»[498]

Вернемся еще раз к диалогу дельфина с профессором.

Дельфин сказал, что для его собратьев и китов самым оскорбительным из всего сказанного дежурным по океанариуму было: «неразумные твари». А мы помним, что и в «Песне попугая», и в «Гербарии» власть относилась к лирическому герою именно как к неразумному существу: «Сказал вместо “здравствуйте”: “Попка – дурак!”» /4; 326/, «Мышленье в нем не развито, / И вечно с ним ЧП» /5; 72/. Поэтому есть все ос-

---

[494] Этот прием встречается в том же рассказе «Формула разоружения» (1969): «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» /6; 68/, – в результате чего герой попал в тюрьму.

[495] Как и в других больничных произведениях: «Есть дают одно дерьмо – для диеты» («Отпишите мне в Сибирь...»), «Пóют здесь отравой сущей» («Письмо с Канатчиковой дачи»; черновик – С5Т-4-255).

[496] *Марченко А.Т.* От Тарусы до Чуны // Юность. 1990. № 2. С. 64.

[497] Там же. С. 67.

[498] Бульвар Гордона. Киев. 2011. 16 авг. № 33 (328).

нования говорить о сущностной близости дельфина, разговаривающего с профессором, к лирическому герою Высоцкого.

Автобиографичность образа дельфина подтверждает и перекличка со стихотворением «Мой черный человек в костюме сером!..» (1979): «*В кабинет* некоего профессора лингвиста-ихтиолога развязной походкой вошел немолодой уже дельфин <…> И произнес: "<…> Население требует… Иначе будут последствия!"» /6; 23 – 24/ = «Я даже прорывался *в кабинеты* / И зарекался: "Больше – никогда!"».

Может возникнуть вопрос: почему этот дельфин – *немолодой*? Да потому что в концовке повести герой-рассказчик скажет о себе: «А кругом музыка, *салют из 56 залпов, по количеству моих лет*!» (АР-14-98).

«На улице слякоть, гололед <...> Упадешь – и тебя никто не подымет – сам упал, сам вставай» (С5Т-5-27), «Помощи не будет ни от людей, ни от больных, ни от… эй, кто-нибудь!» (С5Т-5-46).

Мотив отсутствия помощи, в том числе в контексте гололеда, постоянно разрабатывался Высоцким и основывался, прежде всего, на его личном опыте: «Не один, так другой упадет / На поверхность, а там – гололед… / И затопчут его сапогами» («Гололед»), «Неужели никто не придет, / Чтобы рядом лететь с белой птицей? / Неужели никто не решится? / Неужели никто не спасет?» («Романс миссис Ребус»), «Спасите, спасите! О ужас, о ужас, – / Я больше не вынырну, если нырну» («Песня мыши»), «Без меня продолжался великий поход, / На меня ж парусами махнули» («Баллада о брошенном корабле»), «*Напрасно жду подмоги я* – / Чужая эта колея» («Чужая колея»), «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»).

В последней песне налицо метафорическое противопоставление воды и суши, так же как и в повести, где дельфины, живущие в воде, подвергаются истязанием со стороны людей (профессора и работников океанариума), живущих на суше. И такая же картина возникает во многих поэтических произведениях: «Я теперь в дураках – не уйти мне с земли – / Мне расставила суша капканы... <...> Нет, я снова выйду в море...» («Мои капитаны», 1971), «Любая тварь по морю знай плывет, / Под винт попасть не каждый норовит, – / А здесь, на суше, встречный пешеход / Наступит, оттолкнет и убежит» («Возьмите меня в море», 1972), «Зачем иду на глубину? / Чем плохо было мне на суше? <...> Мы умудрились много знать, / Повсюду мест наделать лобных – / И предавать, и распинать, / И брать на крюк себе подобных! <…> И я намеренно тону, / Ору: "Спасите наши души!" / А если я не дотяну, / Друзья мои, бегите с суши!» («Упрямо я стремлюсь ко дну…», 1977).

Кроме того, реплика героя-рассказчика повести «Помощи не будет ни от людей, ни от больных, ни от… *эй, кто-нибудь*!» почти буквально повторится в песне «Чужой дом» (1974): «*Эй*, живой *кто-нибудь*, выходи, помоги! / Никого…». Впервые же этот мотив встретился в капустнике «Божественная комедия», который Высоцкий сочинил осенью 1957 года, будучи студентом второго курса Школы-студии МХАТ. Здесь реалии произведения Данте переносятся на Школу-студию, и один из персонажей – студент – произносит такие слова: «Нет никого! *Эй! Кто-нибудь*, хоть грешный. / А темнота – ну просто ад кромешный»[499] (эта же темнота царила в «Чужом доме»: «Почему во тьме, / Как барак чумной?»). Сравним также в черновиках «Двух судеб» (1977) и в более ранней песне «Возвратился друг у меня…» (1968): «Ни души *вокруг* единой: / Только топи да трясины / непролазные…» /5; 458/, «…А *кругом* – с этим свыкнулся! – / Нет как нет ни души – / Хоть пиши, хоть вороши…» /2; 150/.

---

[499] Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 3, кн. 1, ч. 2. Молодость. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2013. С. 27.

Тем временем советская власть, сделав население страны своего рода подопытными животными, получила тотальную власть над людьми и управляет всеми их действиями. В повести Высоцкого этому соответствует образ электродов, вмонтированных во всех дельфинов и китообразных, обитавших в океанариуме[500]. Однако с течением времени последние совершили резкий скачок в развитии, далеко обогнав людей, и сумели не только избавиться от этих электродов, но и даже вмонтировали их самому профессору: «...профессор всё понял. "Они сделали с ним то же, что мы до этого делали с ними. Они вмонтировали в него... Какой ужас!"» /6; 30/. Данная ситуация уже описывалась в «Песне о хоккеистах» (1967): «И их оружьем / Теперь не хуже / Их бьют, к тому же – / На скоростях».

Когда профессор под охраной дельфина двинулся вперед по коридору, ведущему в океанариум, пришедший в себя труженик науки хотел было взять на себя инициативу и уже потянулся даже к кнопке. Сейчас одно нажатие – и сработают вмонтированные в мозг электроды раздражения и идущий сзади парламентер ощутит приятное покалывание и уснет, и все уснут, и можно будет <...> уйти в работу с головой и исследовать, исследовать, резать их, милых, и смотреть, как это они сами вдруг...

Мысли эти пронеслись мгновенно, но вдруг голос, именно голос, китообразного пропищал: "*Напрасно стараетесь*, профессор. Наша медицина шагнула далеко вперед, электроды изъяты, это ваше наследие теперь вспоминается только из-за многочисленных рубцов в голове и на теле. Идите и не оглядывайтесь!"».

Выделенное курсивом словосочетание встретится и в «Черных бушлатах», где лирический герой также будет говорить о тщетности усилий своих врагов: «*Напрасно стараться*, – я и с перерезанным горлом / Сегодня увижу восход до развязки своей!». А кроме того, он упоминает и свои «многочисленные рубцы в голове и на теле» – как следствие пыток: «Вот рубцы от тарана...» («Баллада о брошенном корабле»), «Пошел лизать я раны в лизолятор, / Не зализал – и вот они, рубцы» («Побег на рывок»).

Неудивительно, что представители власти в лице профессора-ихтиолога сравниваются с фашистами, как в военных песнях Высоцкого и в трилогии «История болезни» («Я видел это как-то раз – / Фильм в качестве трофея!»[501]): «Все дельфины-белобочки сбились в кучу и <...> громко крича, на чисто человечьем языке ругали его, профессора, страшными словами, *обзывали мучителем людей, т.е. дельфинов*, и кто-то даже вспомнил Освенцим и крикнул: "Это не должно повториться!"» /6; 29/[502].

---

[500] Вот что пишет по этому поводу Эдуард Кузнецов: «Унифицированная система образования дает колоссальные возможности манипулировать умами, вырабатывать у масс единую реакцию» (*Кузнецов Э.С.* Шаг влево, шаг вправо...: Дневники, воспоминания / Подг. С. Подражанский. Иерусалим: Иврус, 2000. С. 66). Вспомним также «пятиминутку ненависти» в романе Джорджа Оруэлла «1984».

[501] Речь идет об одной из реалий послевоенной поры: «Зрители старшего поколения наверняка помнят картины из коллекции Бабельсберга, которые, как правило, предварял текст такого содержания: "*Этот фильм взят в качестве трофея после разгрома Советской Армией немецко-фашистских войск под Берлином в 1945 году*" («Трофейное» кино?.. Нет, ворованное. Советские кинотрофеи в Америке // Искусство кино. 2002. № 9. С. 133).

[502] Владимир Буковский, рассказывая о своем заключении в психушке, пишет, что «некоторые врачи вполне откровенно называли больницу "наш маленький Освенцим"» (*Буковский В.* «И возвращается ветер...». Нью-Йорк: Хроника, 1978. С. 184). Ср. также с воспоминаниями инженера Юрия Ветохина о его пребывания в Днепропетровской спецпсихбольнице в 1968 – 1976 годах: «"А это наш Юрий Александрович Ветохин, – с какой-то непонятной мне улыбкой проговорила Бочковская. – Юрий Александрович больным себя не признает, лечиться не хочет, говорит, что находится он не в больнице, а в концлагере, и мы якобы пытаем его. Однако уже прошел курс аминазина, трифтазина, инсулина, серы и мажептила. <...> Вы не изменились, Юрий Александрович, – недовольно откинулась Бочковская на спинку своего стула. – Мы столько для вас сделали...".

Подумав с минуту, она уже другим, сухим и официальным тоном спросила:

– Когда вы к нам поступили? Сколько лет вы у нас?

– Я не разделяю на "у вас" и "у них". Для меня, что "вы", что "они" – все едино: советская тюрьма – концлагерь» (*Ветохин Ю.А.* Склонен к побегу. США, 1983. С. 277 – 279).

Причем если дельфины «ругали его, профессора, *страшными словами*», то и попугай в стихотворении «На острове необитаемом...» (также – 1968) «собрал всё население / И начал обучение / *Ужаснейшим словам*» (об автобиографичности этого стихотворения был подробный разговор в предыдущей главе – с. 539, 540).

Вообще же автобиографичность в образах дельфинов и китов на страницах повести проступает неоднократно, например: «Один обалдевший от счастья дельфин, прекрасный представитель вида, которому, видимо, только что вынул электрод собрат его по – да-да! – по разуму (теперь в этом можно не сомневаться[503])... Этот дельфин делал громадные круги, *подобно торпеде*[504], нырял, выпрыгивал вверх, и тогда можно было разобрать: "Долой общение, никаких контактов" и что-то еще» /6; 29/.

Желание оборвать всяческие отношения с властью неоднократно высказывают герои Высоцкого: «Мы гоним в шею потусторонних! / Долой пришельцев с других сторон!» («Марш антиподов»), «Долой / Ваши песни, ваши повести! / Долой / Ваш алтарь и аналой! / Долой / Угрызенья вашей совести! / Все ваши сказки богомерзкие – долой!» («Мистерия хиппи»), «И вот один отъявленный дельфин / Вскричал: "Долой общение!" – и сгинул» («Хоть нас в наш век ничем не удивить...»). Последнее стихотворение было написано примерно в одно время с повестью, а призыв «Долой общение!» встретится в повести еще раз, когда уже все дельфины на обращение к ним профессора «Друзья!» будут кричать: «Долой дружбу ходящих по суше!» /6; 31/.

Поэтому нетрудно догадаться, что в образе «отъявленного дельфина» автор вывел самого себя. Эпитет *отъявленный* в данном случае является «чужим словом», как, например, в «Марше космических *негодяев*». А в черновиках стихотворения читаем: «И вот один отъявленный дельфин, / *С которым больше всех велось работы...*» (АР-14-24). Отсюда следует, что власти пытались перевоспитать этого «дельфина», но им это не удалось, так же как в «Притче о Правде» и в «Гербарии»: «Правда колола глаза, и *намаялись с ней*» /5; 490/, «И *вечно с ним ЧП*» /5; 72/.

Кроме того, поведение дельфина («Один обалдевший *от счастья* дельфин <...> делал громадные круги, подобно торпеде, нырял, выпрыгивал вверх...») напоминает поведение лирического героя в «Песенке о переселении душ» (1969): «Я *от восторга* прыгаю»; а также самого Высоцкого, когда он впервые поехал за границу: «Подпрыгивая, как козленок, ты начинаешь кричать изо всех сил от счастья, от того, что все препятствия позади, *от восторга*, от ощущения полной свободы. Мы уже по ту сторону границы, которой, думал ты, тебе никогда не пересечь. Мы увидим мир, перед нами столько неоткрытых богатств! Ты чуть не сходишь с ума от радости»[505].

«Прыгучесть» Высоцкого отмечал и Геннадий Полока: «Пробуясь у меня в ленту "Один из нас", он бил чечетку, потом разбегался, прыгал на стену и умудрялся еще на стене отбить ногами несколько тактов! *Прыгучий был потрясающе*, на руках стоя плясал»[506]. Да и сам Высоцкий в черновиках стихотворения «Я уверен, как ни разу в жизни...» (1969) признавался: «*У меня прыгучесть от природы*» /2; 463/. Заметим, что датируется это стихотворение 1969 годом, то есть тем самым временем, когда он пробовался в фильм Полоки «Один из нас».

С мотивом «прыгучести» связаны также формально-ролевые песни «Прыгун в высоту» и «Про прыгуна в длину», а плюс к тому – черновые варианты «Истории болезни» и «Песенки про мангустов»: «Я злую ловкость ощутил / И прыгнул, как марран» /5; 404/, «Змеи стаи хитрее и злее – / Поджидали, свернувшись в клубок... / Но мангусты всегда чуть быстрее / Совершали смертельный прыжок» /3; 352/.

---

[503] А власти как раз «сомневались» в этом: «Мышленье в ём не развито» («Гербарий»), «Хотя для них я глуп и прост» («Ошибка вышла»). Поэтому в «Песне попугая» и в «Песне Гогера-Могера» (обе – 1973) лирический герой заявит: «Я – инди-и-видум, не попка-дурак!», «Я тоже – не вахлак, не дурачок».

[504] Как и лирическое *мы* в песне «Спасите наши души»: «Мы рвемся к причалам *заместо торпед*».

[505] *Влади М.* Владимир, или Прерванный полет. М.: Прогресс, 1989. С. 72.

[506] *Иванов В.* Концерт Высоцкого для всей Одессы // Совершенно секретно. М., 2004. № 9 (сент.)

Теперь вернемся к повести «Дельфины и психи» и отметим еще некоторые сходства между дельфином и героем-рассказчиком (который в свою очередь является alter ego самого автора).

Последний говорит доктору: «Я и петь-то не умею, *без слуха я*» /6; 32/, – а через несколько страниц читаем: «“Вода, вода, кругом вода”, – пропел дельфин, и профессор отметил у него *полное отсутствие слуха*» /6; 41/.

Кстати, припев *Вода, вода, кругом вода* из эстрадной песни «Как провожают пароходы?» (над которой Высоцкий часто иронизировал на своих концертах) произнесет, несколько модифицировав его, и лирический герой в наброске 1968 года (время написания «Дельфинов и психов»): «Что я слышал: звуки улиц и звонки. / В моей жизни города и города. / Вы возьмите меня в море, моряки, / *Там одна вода, одна вода*» (АР-4-185).

Тот же дельфин вручил профессору план по освобождению пациентов психбольниц и ультиматум (на случай, если план не будет выполнен):

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.[507]
3. Людей, ранее считавшихся безумными, распустить с почестями.
4. Лечебницы отдать под школы.

Но и сам герой-рассказчик за некоторое время до этого тоже представил свой план, касающийся пациентов психушки: «А вот мое завещание. <…>

Да здравствует международная солидарность сумасшедших, единственно возможная из солидарностей!

Да здравствует безумие, если я и подобные мне – безумны!

И да здравствует всё, что касается всего, что волнует и утешает!»

В первом случае – «*Союз* всего разумного, что есть в океане». А во втором – «Международная *солидарность* сумасшедших».

И формальная противоположность этих союзов (разумные – сумасшедшие) здесь нивелируется, поскольку речь идет об одних и тех же людях, но представленных в разных ракурсах: дельфины являются разумными на фоне безумных деяний людей (профессора-ихтиолога и других сотрудников океанариума): войн, революций, ГУЛАГов, а также «мерзких опытов» над дельфинами и китами. А «сумасшедшие» (то есть все нормальные люди) являются таковыми с точки зрения властей (главврача и другого служебного персонала), которые заточили их в психушку и также ставят над ними опыты.

Герой-рассказчик сравнивает врачей с фашистами: «Искололи всего, сволочи, иголку некуда сунуть. <…> Они всё могут заставить, изверги! Немцы в концлагерях, убийцы в белых халатах, эскулапы, лепилы…» /6; 25/, – так же как и один из дельфинов, под которым вновь угадывается сам автор: «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!”» /6; 29/.

Интересно также, что герой-рассказчик говорит про себя и других людей: «А мы? Откуда мы? А мы – *марсиане*, конечно, и нечего строить робкие гипотезы и ис-

---

[507] Как в песне «Эй, шофер, вези – Бутырский хутор…» и в «Марше космических негодяев»: «Пьем за то, чтоб *не осталось по России больше тюрем*, / Чтоб не стало по России лагерей!», «На Земле бояться нечего – / *На Земле нет больше тюрем* и дворцов».

подтишка подъелдыкивать Дарвина» /6; 36/ (как и в стихотворениях начала 70-х годов: «Эврика! Ура! Известно точно / То, что мы – *потомки марсиан*. / Правда, это Дарвину пощечина: / Он – большой сторонних обезьян» /3; 479/, «Я загадочный, как *марсианин*» /3; 160/, «Мы – *марсиане* средь людей»; АР-14-126), – но то же самое он скажет в концовке повести о дельфинах и китах, которые освобождают пациентов психбольницы (а значит, и его самого): «Это они, они! Те, кто пришел очистить мир для тех, кто прилетит. Отдать под школы! А может, это *они и прилетели*» /6; 47/. В такой же маске выступает лирическое *мы* в «Мистерии хиппи»: «Мы – как изгои средь людей, / *Пришельцы из иных миров*», – и в «Марше космических негодяев»: «Ведь когда вернемся мы, по всем по их законам / На Земле пройдет семьсот веков».

Я буду жаловаться завтра. Зачем завтра?! Сегодня же напишу Косыгину...

Начиная с лета 1968 года, Высоцкий действительно неоднократно писал письма в советские властные структуры по поводу его травли в печати.

Я не могу спать. Нельзя спать, когда кругом в мире столько несчастья...

В несколько измененном виде эта мысль войдет в стихотворение «Вот в плащах, подобных плащ-палаткам...» (1975): «Я сказал: не из-за бед не спится. / Вру я, что на беды наплевать» /5; 355/ (в основной редакции: «Мне не спится и не может спаться – / Не затем, что в мире столько бед, / Просто очень трудно оклематься, / Трудно, так сказать, реаниматься, / Чтоб писать поэмы, а не бред»»), – что напоминает «Балладу о борьбе» (1975): «Только в грезы нельзя насовсем убежать: / Краткий век у забав – столько боли вокруг!».

Мотив бессонницы встречается также в стихотворениях «Машины идут, вот еще пронеслась...» (1966), «Я бодрствую, но вещий сон мне снится» (1973) и «Общаюсь с тишиной я...» (1980): «Проснуться и встать, если мог бы я спать / И петь, если б не было вьюги», «Не спится мне... Но как же мне не спиться!», «Не сплю – здоровье бычее»; в «Песне автозавистника» (1971): «Так полегчало – без снотворного уснул!»; и в стихотворении «Короткие, как пословицы, и длинные от бессонницы...» (1968).

А реплика героя-рассказчика: «Отстать? Что? Заговорил! Вы, мол, идете вверх по лестнице – к выздоровлению, то есть. А наш удел – *катиться дальше вниз*? Шиш вам» (АР-14-58), – вновь напоминает слова лирического героя: «Мне говорят, что *я качусь все ниже*, / А я – хоть и внизу, а все же уровень держу» («Реальней сновидения и бреда...», 1977), «Но слабеет, слабеет крыло, / *Я снижаюсь всё ниже и ниже*» («Романс миссис Ребус», 1973), «Некуда *мне* выше – *можно только ниже*» («За меня невеста...»; вариант исполнения[508]), «Разбег, толчок... Свидетели паденья / Свистят и *тянут* за ноги *ко дну*» («Прыгун в высоту», 1970), «Нас *тянет на дно*, как балласты» («Марш аквалангистов», 1968), «Нас вертела жизнь, *таща ко дну*» («Марш космических негодяев», 1966).

Кроме того, в словах «Вы, мол, *идете вверх по лестнице* – к выздоровлению, то есть» пародируется коммунистическая риторика: «Историки тщательно изучат и опишут каждую ступень той *лестницы, по которой мы поднимаемся вверх*. Весь переход к коммунизму будет для человечества скачком из царства необходимости в царство свободы»[509].

Нянечки – прекрасные женщины. Они – не бабы, они – женщины. Одна мне сегодня сказала: «Красавчик ты наш». <...> Какой я красавчик: у меня гены и хромосомы изуродованы

---

[508] Москва, запись на киностудии им. Горького, июнь 1963.

[509] *Францев Ю.* Коммунизм и свобода // Великие идеалы коммунизма. М.: Издание газеты «Правда», 1962. С. 177.

ЛСД (это я прочитал в «Огоньке»[510]).

Через несколько лет после этого Высоцкий напишет песню «Тот, который не стрелял», где лирический герой будет характеризовать свои отношения с «нянечками» следующим образом: «Ходил в меня влюбленный / Весь слабый женский пол: / “Эй, ты, недостреленный, / Давай-ка на укол!”».

В повести герой-рассказчик говорит, что у него «гены и хромосомы изуродованы ЛСД» (транслитерация английской аббревиатуры LSD – lysergic acid diethylamide, – наркотическое вещество, вызывающее галлюцинации).

Очевидно, что эти уколы являются метафорой насилия власти (ср. с электродами, вживленными в дельфинов). Позднее данный мотив встретится в черновиках «Письма с Канатчиковой дачи»: «Нас врачи безбожно колют, / Подавляют нашу волю», «Привязали всех и колют»[511] (процитируем также стихотворение «Я сказал врачу...» и в песню «Погоня»: «Мне колят два месяца кряду», «Колют иглы меня, до костей достают»).

Сюда примыкает еще несколько буквальных перекличек между повестью и «Письмом с Канатчиковой дачи»: «Ах, какое неприятное состояние. Лечение, тоже мне!» /6; 44/ = «Тоже нам – лечить взялись!» (АР-8-46) (этот же оборот встречается в «Песне самолета-истребителя» и в «Марафоне»: «Эх, тоже мне – летчик-ас!», «Тоже мне – хорош друг, – / Обошел меня на круг!»); «Доктор, отпустите меня с богом!» (АР-14-54) = «Отпустите на два дня!» (АР-8-49); «Врачи – изверги» /6; 35/ = «Развяжите, полотенцы, / Иноверы, изуверцы!» /5; 135/.

Старый барабанщик, старый барабанщик,
Старый барабанщик крепко спал.
Новый барабанщик, новый барабанщик,
Новый барабанщик настучал.

Тот проснулся, перевернулся
И три года потерял.
А новый барабанщик, новый барабанщик
Барабан его забрал.

---

[510] В конце 60-х Высоцкий действительно любил читать журнал «Огонек»: «Я буду целый день решать кроссворды, / Листая свой любимый “Огонек”» («Про второе “я”», 1969; АР-4-139). По словам Всеволода Абдулова, Высоцкий «любил кроссворды» (*Абдулов В.* «Я не был с Володей полный круиз...» / Записала Л. Симакова // Высоцкий: время, наследие, судьба. Киев, 1994. № 13. С. 8). А на одном из концертов он предварил исполнение «Песенки про йога» таким комментарием: «В популярном журнале “Огонек” писали о том, что один йог прошел по водам. Вернее, хотел пройти по водам, но он позвал журналистов, но не прошел по водам, утонул. Вернее, погрузился. Вот. Но он сказал, что у него там расчеты, в чем-то очень маленькая ошибочка вышла, но он обязательно пройдет. Так что для йогов ничего невозможного нет. Они всё могут делать» (Москва, ЦНИИ связи, 15.11.1970). Более того, Высоцкий посещал редакцию этого журнала (вероятно, с целью напечататься), о чем свидетельствуют рукописи нескольких стихотворений, сохранившиеся на бланках с печатью: «Редакция журнала “Огонек”» (АР-2-18, 22, 24).

[511] Добра! 2012. С. 248. Уколы в психушках действительно имели своей целью подавить волю человека к сопротивлению: «В лагерях политзеки тоже сидели в жутких условиях, там были и ледяные карцеры, и голод, но всему этому можно сопротивляться, собрав силу воли. А нейролептики волю и сознание разрушают в нуль. В политлагерях постоянно проводились голодовки, в СПБ [спецпсихбольницах] голодовка известна только одна, и то потому, что о ней вовремя смогли сообщить на волю и за границу. Попытки были. Тогда голодающего привязывали к койке и кололи аминазином и галоперидолом. И через неделю он уже делает все, что ему говорят, потому что вообще не соображает, что делает» (Виктор Давыдов: «Институт Сербского является “освенцимским вокзалом”» / Записал Г. Морев, 29.04.2015 // http://www.colta.ru/articles/dissidents/10891. Перепечатано в кн.: *Морев Г.* Диссиденты. М.: АСТ, 2017. С. 314).

Это просто так. Я – вообще не поэт, я... Кто я? Что я? Зачем я?[512] Жизнь, какая же ты все-таки сволочь![513]

В привычном для себя ключе Высоцкий переделывает детский стишок (по аналогии со сказочными сюжетами), вкладывая в него личностный подтекст: в образе старого барабанщика выводит себя, а в образе нового – советскую власть.

Сюжет этого стихотворения впоследствии послужит своего рода сценарием, по которому будет развиваться «Притча о Правде», о личностном подтексте которой говорилось и в этой главе, и в предыдущей:

а) «Старый барабанщик крепко спал» → «И легковерная Правда спокойно уснула, / Слюни пустила и разулыбалась во сне».

б) «Новый барабанщик настучал» → «Дескать, какая-то мразь называется Правдой, / Ну, а сама пропилась, проспалась догола».

в) «Тот проснулся, перевернулся / И три года потерял» → «Духу чтоб не было – на километр сто первый / Выселить, выслать за двадцать четыре часа!».

г) «А новый барабанщик <...> барабан его забрал» → «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».

В таком же духе реализован конфликт поэта и власти в другом стихотворении, включенном в монолог главного героя: «Она парила по перилам, / Она мудрила и юлила, / Она грозила и сулила, / Она – Долила, / Но убила / Она Самсона – / Был он сонный» /6; 38/. И тут же дается расшифровка подтекста: «Долила – это несправедливость, а Самсон – это я». Власть вновь представлена в образе несправедливости, которую олицетворяет собой главврач: «Я стал немного забывать теорию функций, ну, да это восстановимо. Врач обещал... Врёт, наверно» /6; 23/, «Мне будут делать инсулин, что лучше есть и спать. <...> Говорят, у меня был шок[514]. И доктор говорит, а раз он говорит – значит, неправда» /6; 44 – 45/. А в «Притче о Правде» власть была персонифицирована в образе Лжи, и поэтому Правда говорила: «Ложь это всё...».

Соответственно, и герой повести, и Правда ненавидят ложь: «Я не терплю завещаний, они все фальшивые, особенно политические...» /6; 38/ = «Ложь это всё, и на Лжи одеянье мое!». Но вместе с тем оба умоляют своих мучителей отпустить их на свободу: «Доктор, отпустите меня с богом! <...> Отпусти, *молю*, как о последней милости» (АР-14-54, 56) = «Голая Правда божилась, *клялась и рыдала*».

Если Правду выслали на 101-й километр, то и герой-рассказчик предполагает такое же развитие событий: «В 10 – отбой, и не положено разговаривать. <...> Как заговорил, так – вон из Москвы» /6; 32/.

---

[512] Сравним в стихах: «Куда я, зачем? – можно жить, если знать» /1; 264/, «Что искать нам в этой жизни? / Править к пристани какой?» /5; 221/. Тот же мотив – у Маяковского в поэме «Человек» (1916 – 1917): «Куда я, зачем я?».

[513] Такое же настроение встречается в рассказе «Плоты» (1968): «А жизнь нашу и неудовлетворенность, из-за которой по ночам на реку хочется, а не в постель, – проклинаю» /6; 50/, – и в «Охоте с вертолетов»: «Чтобы жизнь улыбалась волкам – не слыхал».

[514] Имеется в виду инсулиновый шок, возникающий вследствие введения в организм больших доз инсулина. Часто применялся в советских психушках: «Инсулиновый шок с потерей сознания (уничтожает целые участки мозга, снижает интеллект, память тоже пропадает)» (*Новодворская В.И.* По ту сторону отчаяния. М.: Новости, 1993. С. 65); «Человек теряет сознание и медленно умирает. Нас заставляли умирать ежедневно с 8 утра до 12 дня. <...> Каждый день дозу вводимого инсулина нам увеличивали. Потеря сознания начиналась дней через пять, когда доза инсулина в уколе достаточно возрастала. Эта потеря сознания называлась инсулиновым шоком. В среднем, каждому больному врачи прописывали по 30 шоков. Однако не каждый шок шел в счет, а только – "глубокий шок", когда человек уже ничего не чувствует и похож на труп» (*Ветохин Ю.А.* Склонен к побегу. США, 1983. С. 245 – 246). Не исключено, что самому Высоцкому тоже довелось пережить инсулиновый шок, о чем он и написал от лица своего персонажа.

А в свете тождества дельфинов в океанариуме с пациентами психиатрической больницы возникают следующие параллели. Профессор-ихтиолог «про дельфинов гадости рассказывает» /6; 45/, а Правду «обзывали дурными словами». Также и другие работники океанариума называли дельфинов «неразумными *тварями*» /6; 24/, а в «Притче» читаем: «Дескать, какая-то *мразь* называется Правдой…».

Что же касается образа Самсона, в котором выступает герой повести в стихотворении «Она парила по перилам…», то он свидетельствует о его мощи и силе (вспомним образы Гулливера, Геракла и штангиста в поэтических произведениях). А об убившей его Долиле, то есть о советской власти, сказано, что «она грозила и сулила». Это тот самый метод «кнута и пряника», о котором идет речь в «Деревянных костюмах» и в песне «Мне судьба – до последней черты, до креста…»: «И будут вежливы, и ласковы настолько – / Предложат жизнь счастливую на блюде, / Но мы откажемся, – и бьют они жестоко…», «Даже если сулят золотую парчу / Или порчу грозят напустить – не хочу!».

А в самом начале стихотворения «Она *парила* по перилам…» заключен мотив «летучести» власти (вспомним образы «святого духа» из «Песни про плотника Иосифа», Черномора из «Лукоморья» и другие).

Концовка же этого стихотворения: «Но убила / Она Самсона – / Был он сонный», – содержит отсылку к вышеупомянутому стишку «Старый барабанщик крепко спал…», где барабанщика также обокрали во сне, после чего ему дали три года тюрьмы. Кроме того, во сне Ложь обокрала Правду («И прихватила одежды, примерив на глаз. / Деньги взяла и часы, и еще документы»), после чего ее выслали на 101-й километр (а в самом начале повести сказано, что Долила «*Самсона уложила*» /6; 22/; и именно так поступит Ложь в «Притче о Правде»: «Грубая Ложь эту Правду к себе заманила: / “Мол, *оставайся-ка ты у меня на ночлег*”»); во сне арестовали лирического героя в песне «Мать моя – давай рыдать»: «Открыли дверь и сонного подняли»; во сне убили главного героя «Песенки про Кука»: «И вовсе не было подвоха или трюка, / Вошли без стука, почти без звука, / Пустили в действие дубинку из бамбука, / Тюк прямо в темя, – и нету Кука!». Здесь же следует вспомнить характер смерти самого Высоцкого: он действительно умер во сне...

Теперь вернемся к началу повести: «Одна старожила доложила, что Самсона уложила. Долила его подсторожила, взвалила металломеч, поносила, поголосила и убила Дездемону». Маска сумасшедшего позволяет Высоцкому скрыть личностный подтекст этих строк, но в свете сказанного он расшифровывается без труда. Поскольку Долила является олицетворением власти, ее действия напоминают поведение Быка Минотавра из стихотворения «В лабиринте»: «Долила его *подсторожила*, взвалила металломеч, поносила, поголосила и <u>убила</u> Дездемону» = «Злой Минотавр в этой стране / Всех <u>убивал</u>. / Жертвы свои он в тишине / *Подстерегал*» /3; 154/.

Продолжим анализ повести.

Герой-рассказчик употребляет выражение «Эврика!» (то есть «Нашел!»):

> Там психи едят и чавкают. Не уверяйте меня, именно – чавкают и вдобавок хлюпают. *Ага! Эврика!* Несмотря на разницу в болезнях – шизофрения, там, паранойя и всякая другая гадость, – у них есть еще одно, вернее, два общих качества. Они все – хлюпики и чавчики.

Это выражение часто использует и лирический герой Высоцкого, выступающий в разных масках: «*Эврика! Ура!* Известно точно / То, что мы – потомки марсиан» /3; 479/, «*Эврика! Нашел* – вот признак первый, / Мной замеченный: / Те, кто пьют, – у тех сплошные нервы / Вместо печени» (АР-3-202), «“*Эге! Ха-ха! О, эврика!*” – воскликнул Кокильон» /4; 372/.

В том же 1973 году, когда была написана «Баллада о Кокильоне», лирический герой сетовал: «За новые идеи платят деньги, / И больше нет на “эврику” надежд» («Я

не успел»), – и тогда же Высоцкий выступил с концертом в ленинградском клубе-магазине «Эврика».

Сегодня произошел возмутительный случай, который потряс меня с фундамента до основания, подобно ашхабадскому землетрясению в 49 г. и ташкентскому в 66 – 67 гг.

Один выздоравливающий больной написал главному врачу заявление. Вот текст его – привожу дословно и построчно:

Я, нижеподписавшийся, Соловейчик Самуил Яковлевич, армянин по национальности, а если хотите, и не армянин, возраста 43 лет, 12 из которых я отдал Вам, уважаемый друг, торжественно и в присутствии понятых заявляю, что:

1) давление мое колеблется всегда в одних и тех же пределах 1230 – 1240 км^2/сек
2) пульс мой – 3 – 3,5 порсек в час
3) РОЭ – 12 мегагерц в раунд
4) моча – всегда фиолетовая
5) претензий нет.

В связи со всем вышенаписанным, считаю себя наконец здоровым и абсолютно, но, слышите, абсолютно нормальным. Прошу отпустить меня на поруки моих домочадцев, выписанных вами вчера из этой же больницы (Вы ведь ни разу не дали нам увидеться), и горячо любимых мною, надеюсь – взаимно.

Хватит, наиздевались, проклятые!

С любовью и уважением к Вам И.Солов (АР-14-66, 68).

Есть все основания предполагать, что, рассказывая об этом Соловейчике, главный герой на самом деле имеет в виду себя, а для большей зашифровки подтекста он говорит о себе как о другом человеке (своеобразное «раздвоение личности»).

Если бы вы знали, что началось, когда это заявление стало достоянием «общественности»! <...> Началось нечто. Ну, конечно же, понятно, что не км^2, а просто километров, и что парсек пишется через «а», но нельзя же из-за двух-трех неточностей в орфографии так насмехаться над человеком! <...> такого человека накануне выздоровления так обхамить. Я сам помогал ему писать записку. Я даже сам ее писал, потому что Соловейчик давно лежит парализованный[515], и я горжусь этой своей скромной помощью умирающему уже человеку.

Не правда ли, странно, что в самом начале Соловейчик назван «выздоравливающим больным», а здесь – парализованным и умирающим?! Кажущийся абсурд указывает на наличие подтекста. Герой-рассказчик написал главврачу письмо с просьбой отпустить его из сумасшедшего дома. За то время, которое он там провел, он из нормального, здорового человека превратился в умирающего, и теперь его единственное желание – вырваться на свободу и увидеть родных («Вы ведь ни разу не дали нам увидеться»). Похожая ситуация была в песне «Про сумасшедший дом»: «И я прошу моих друзья, / Чтоб кто бы их бы ни был я, – / Забрать его, ему, меня отсюдова!».

Впрочем, герой-рассказчик и сам проговаривается, как бы ненароком раскрывая указанный подтекст: «Конечно же, он умрет, Солов<ейчик>, после всего этого. Быдло, Кодло, Падло они, вот они кто. Утопающий схватился за соломинку, а ему подсунули отполированный баобаб. А главврач? Что главврач! Он пожал плечами – порвал крик *моей, т.е. его, Соловейчика, души*[516] и ушел в 1-е отделение для буйных...» (АР-14-70, 72).

А поскольку Соловейчик – это сам герой-рассказчик, то становится ясно, что, написав: «Конечно же, он умрет, Соловейчик, после всего этого», – герой говорит о

---

[515] Как и лирический герой в «Песне о госпитале» и «Балладе о гипсе»: «Если б был я не калека / И слезал с кровати вниз...», «Вот лежу я на спине, / загипсованный».

[516] Аналогичный прием: «Все дельфины-белобочки <…> ругали его, профессора, страшными словами, обзывали мучителем *людей, т.е. дельфинов*…» /6; 29/.

своей скорой смерти. И действительно: после того, как он узнал о равнодушном ответе главврача на свое письмо в защиту «Соловейчика», то тут же решил свести счеты с жизнью: «Завтра я повешусь, если оно будет – это "завтра"!» /6; 38/.

Кроме того, во фразе «Утопающий схватился за соломинку, а ему подсунули отполированный баобаб» заключен характерный для поэзии Высоцкого мотив отсутствия помощи в тяжелой ситуации, так как действие происходит «на суше», где царит советская власть. «В море» же все будет по-другому («Человек за бортом»): «За мною спустит шлюпку капитан, / И обрету я почву под ногами. <...> Мне бросят круг спасательный матросы».

Соловейчик просит главврача отпустить его домой: «Прошу отпустить меня на поруки моих домочадцев»[517], – и герой-рассказчик обращается с такой же просьбой: «Доктор, отпустите меня с богом! Что я вам сделал такого хорошего, что вам жаль со мной расставаться? <...> *Отпусти*, молю, как о последней милости» (АР-14-54, 56). Об этом мотиве мы подробно говорили в предыдущей главе, сопоставляя с произведениями Высоцкого песню «Речечка», в которой «молодой жульман / Начальничка молит: / "Ой, ты, начальничек да над начальниками, / *Отпусти* на волю!"» (сравним еще в одной исполнявшейся Высоцким песне – «Раз в московском кабаке сидели...»: «За что забрал, начальник? *Отпусти*!»). Позднее, в песне «Ошибка вышла», лирический герой обратится вновь к начальнику (главврачу): «Кричу: "Начальник, не тужи, / Ведь ты всегда в зените..."» /5; 381/. А в основной редакции он «молил и унижался».

С призывом «отпустить» обращаются также герои «Милицейского протокола»: «Так *отпустите* – вам же легче будет!». А в стихотворении «Много во мне маминого...» снова появляется мотив мольбы, обращенной к властям: «Встреться мне, – молю я исто, – / Во поле элита! / Забери ты меня из то- / Го палеолита!».

Интересно, что и Соловейчик, и герой-рассказчик даже говорят врачу о своей любви к нему, лишь бы он их отпустил: «С любовью и уважением к Вам, И. Солов.», «Колите, доктор, и будьте снисходительны, я любил вас».

Но одновременно с этим оба ненавидят главврача и медицинский персонал, которые подвергают их пыткам: «Хватит, наиздевались, *проклятые*!» (Соловейчик), «Искололи всего, *сволочи*, иголку некуда сунуть» (герой-рассказчик).

Соловейчик пытается убедить врачей в своей нормальности: «...*считаю себя*, наконец, здоровым и абсолютно, но, слышите, абсолютно *нормальным*», – как и герой-рассказчик: «Шестым чувством своим, всем существом, всем данным мне богом, господом нашим, разумом, *уверен я, что нормален*. Но увы – убедить в этом невозможно, да и стоит ли!» (АР-14-36).

Герой-рассказчик говорит о хамском отношении к Соловейчику со стороны других пациентов: «...такого человека накануне выздоровления так обхамить», – но то же самое он говорит и об отношении к себе: «Хам на хаме в вас...» /6; 33/.

А перед этим были такие слова: «Почему вы никогда не отвечаете мне? *Что я, не человек, что ли?* Молчите? Ну, молчите, молчите!». Точно так же Высоцкий характеризовал отношение к нему врача-психиатра Михаила Буянова во время их последней встречи в 1980 году: «Врачи всегда соглашаются, а вы всегда спорите. И в Соловьевке спорили. Можно сказать, *за человека не считали*, видели во мне лишь алкаша»[518]. Эта ситуация вновь напоминает песню «Ошибка вышла», где на все требования лирического героя показать ему протокол главврач никак не реагирует.

---

[517] С такой же просьбой обращается к суду лирический герой в «Мишке Ларине»: «Говорю: заступитесь! / Повторяю: на поруки! / Если ж вы поскупитесь – / Заявляю: ждите, *суки*!» (сравним в повести: «Прошу отпустить меня на поруки моих домочадцев <...> Хватит, наиздевались, *проклятые*!»). Да и в стихотворении «Я был завсегдатаем всех пивных...» (1975) герой сетует, что он – «нигде никем не взятый на поруки».

[518] *Буянов М.* Когда пало всё // Начало [газ.]. М.: Агентство столичных сообщений, 1992. № 21 (март). С. 21.

Герой-рассказчик начинает повесть такими словами: «Всё, *нижеисписанное* мною, не подлежит ничему и не принадлежит никому», – а Соловейчик в своем обращении к главврачу пишет: «Я, *нижеподписавшийся*, Соловейчик Самуил Яковлевич <…> В связи со всем *вышенаписанным* считаю себя наконец здоровым…».

Герой-рассказчик говорит: «Не стучите! *Слышите*! Стукачи! Предатели!», – но и Соловейчик употребляет это слово: «В связи со всем вышенаписанным считаю себя, наконец, здоровым и абсолютно, но, *слышите*, абсолютно нормальным».

Кроме того, Соловейчик – «возраста 43 лет», а еще раньше герой-рассказчик размышлял: «Ничего, лучше жить 40 лет на коне, чем без щита. Я лучше поживу, а потом, уже после смерти, пущай говорят: вон он-де голодал и поэтому умер. Пусть говорят, хоть и в сумасшедшем доме. Мне хватит этих 40» /6; 26/.

Герой понимает, что из сумасшедшего дома он никогда не выберется и там закончит свою жизнь. Здесь перед нами – характерный для творчества Высоцкого мотив пожизненного заключения в тюрьму (психбольницу), то есть в несвободу, которая олицетворяет собой всю советскую действительность: «*Совсем* меня убрали из Весны» /1; 50/, «Неужели мы заперты в замкнутый круг / *Навсегда*?! Не случится ли чуда?» (АР-2-54), «И пропасть на дне колодца, / Как в Бермудах, *навсегда*» /5; 136/, «*Век свободы не видать* из-за злой фортуны» /1; 42/, «*Навек* гербарий мне в удел?! / Расчет у них таков» /5; 369/, «А вдруг обманут и запрут / *Навеки* в желтый дом?!» /5; 398/, «Мы *навечно* выходные: / Мы душевные больные, / То есть тронулись душой» (С5Т-4-256), «Ах, мой *вечный* санаторий – / Как оскомина во рту!» /3; 69/, – так же как и в исполнявшихся им лагерных песнях: «Я знал, что мое счастье улетело *навсегда*, / И видел я – оно уж не вернется», «И жизнь моя – *вечная тюрьма*», «Мы *навеки* растаемся с волей», «Таганка! Я – твой *бессменный арестант*».

Но самое интересное, что возраст «умирающего Соловейчика» – 43 года – это фактически возраст самого Высоцкого, который ушел из жизни в 42,5 года. Так что здесь мы имеем дело еще с одним примером предвидения или «сверхпонимания».

Кроме того, имя-отчество Соловейчика – Самуил Яковлевич[519] – свидетельствует о его еврейском происхождении. Но то же самое относится и к герою-рассказчику: «…а у меня все оттуда, с Запада, – все польские евреи» /6; 34/.

В обоих случаях присутствует прямая биографическая деталь, поскольку сам Высоцкий был наполовину еврей.

Да и фонетическое родство имен «Самуил» и «Самсон» (кстати, оба заимствованы из Ветхого завета) косвенно подтверждает их идентичность по сути и близость обоих к лирическому герою поэзии Высоцкого.

Зачем, зачем я жил до сих пор?

Чтобы убедиться в черствости и духовной ядовитости обслуживающего персонала моей родной психиатрической лечебницы. Завтра я повешусь, если оно будет – это “завтра”! Да! И всё тогда! Тогда, уже, конечно, всё.

Самоубийства в советских психушках были очень частым явлением: «Безысходность породила отчаяние среди заключенных и волна самоубийств с новой силой захлестнула концлагерь. Почти каждый день неведомыми путями в наши камеры про-

---

[519] Разумеется, здесь обыгрываются инициалы поэта Маршака и фамилия врача Соловьева (клиника, в которой находился Высоцкий, носила имя З.П. Соловьева). Автор письма называет себя Соловейчиком, поскольку понимает, что из Соловьевской психушки ему никогда не выбраться (см. вышеупомянутый мотив пожизненного заключения). Похожий пример: известный лагерный поэт Валентин Соколов (1927 – 1982) взял себе литературный псевдоним «Валентин з/к», поскольку бóльшую часть жизни провел в лагерях и психушках. И скончался он тоже в больнице: «Когда палачи довели поэта до такого состояния, что он в любое мгновение мог умереть, они поспешили отправить его обратно в новошахтинскую больницу, чтобы он умер как бы на свободе. Он умер 7 ноября 1982 года» (*Шатравка А.И.* Побег из рая. New York: Liberty Publishing House, Inc., 2010. С. 409).

никали слухи о том, что на таком-то этаже покончил самоубийством еще один заключенный. Как правило, на прогулке слухи подтверждались. Мы видели проезжавший ПИК-апчик с откинутой задней дверцей и голые ноги трупа, торчащие из машины.

– Вот и "выписали" еще одного... – замечал кто-нибудь.

Другие молча смотрели вслед. К смерти относились спокойно. Недаром самая ходовая фраза в спецбольнице была такая: "Скоро и меня тоже выпишут 'через баню'". Немало было таких, кто завидовал покойнику: для него пытки и издевательства кончились»[520].

Сравним также обещание героя-рассказчика повести «*Завтра я повешусь...*» со стихотворением 1972 года: «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».

За год до этого была написана «Песня конченого человека», где лирический герой еще пытался оттянуть самоубийство: «Устал бороться с притяжением земли, / Лежу – так больше расстоянье до *петли*». Но потом все же решается на него: «И сердце дергается, словно не во мне, – / Пора туда, где только "ни" и только "не"».

А сам Высоцкий уже в мае 1964 года предпринял попытку самоубийства, причем именно через повешение: «Как призналась мне его вторая жена – Людмила Абрамова – в 1964 году Высоцкий пробовал покончить с собой. В вытрезвителе повесился на брючном ремне. Но, к счастью, его вовремя спасли»[521]. Далее в июне 1966 года – во время ареста в Риге – он пытался повеситься в одиночной тюремной камере, согласно свидетельству той же Л. Абрамовой[522].

Как видим, обе попытки самоубийства Высоцкого связаны с его заключением в несвободу (медвытрезвитель или тюрьму). И вообще всю свою жизнь в Советском Союзе он воспринимал как пребывание в одной большой тюрьме (по словам, Ивана Дыховичного, «у него было очень сильное ощущение несвободы»[523]; да и сам Высоцкий откровенно говорил об этом в «Беге иноходца»: «Ох, как я бы бегал в табуне, / Но не под седлом и без узды!»). Отсюда – преобладание в его стихах тюремно-лагерных реалий и постоянство мотива самоубийства, в связи с чем можно упомянуть еще стихотворения «Живу я в лучшем из миров...» и «Гербария» (оба – 1976): «А станет худо мне – / Повешусь на сосне» (АР-6-175), «Мне впору хоть повеситься» (АР-3-6); «Снег скрипел подо мной...» (1977) и «Песню о Судьбе» (1976): «...а зарежусь – снимите с ножа», «Когда постарею, / Пойду к палачу, – / Пусть вздернет на рею, / А я заплачу». Данная тема разрабатывается и в песне «Попытка самоубийства» (1978).

Сравним также ситуацию в «Дельфинах и психах»: «Доктор, отпустите меня с богом! <...> исколот я весь иглами и сомнениями! Опусти, молю, как о последней милости...», «Завтра я повешусь, если оно будет – это "завтра"!», – со случаем, который описал диссидент Владимир Гершуни, находившийся с 1970 по 1974 год в Орловской спецпсихбольнице и сумевший в 1971 году передать на волю записки о тамошних порядках: «Владимир Гершуни рассказал о двадцатичетырехлетнем Артемове, который умолял этих "врачей" прекратить истязания и в конце концов повесился на спинке больничной кровати, привязав к ней полотенце»[524].

Кроме того, намерение героя-рассказчика покончить с собой: «*Завтра я повешусь*, если оно будет – это "завтра!"», – повторится в черновиках стихотворения

---

[520] *Ветохин Ю.А.* Склонен к побегу. США, 1983. С. 331 – 332.

[521] *Зимна М.* Высоцкий – две или три вещи, которые я о нем знаю / Перев. с польского Г. Осадчего. Ростов-на-Дону: Феникс, 2007. С. 74.

[522] Телепередача «Человек и закон» (Первый канал, 21.01.2010).

[523] *Дыховичный И.* Его Гамлет ел с ножа / Беседовала Е. Кутловская // Независимая газета. М., 2008. 25 янв. С. 15.

[524] *Дейч М.* Психиатры в штатском готовы постоять за свою честь // Новое время [журн.]. М., 1992. № 41. С. 37.

«Снег скрипел подо мной...» (1977): «Да и сам я обман – *завтра в прорубь*!» /5; 501/. В свою очередь, основная редакция последнего стихотворения: «...Отраженье свое / Увидал в полынье, / И взяла *меня* оторопь: *впору б / Оборвать житие*» /5; 165/, – повторяет черновые варианты «Разбойничьей» и «Гербария»: «На удачу не надейся – / *Впору лечь да помереть*» (АР-13-114), «*Мне впору хоть повеситься*» (АР-3-6).

А герой-рассказчик повести тоже хотел повеситься, в связи с чем задавался вопросом: «Зачем, зачем я жил до сих пор? Чтобы убедиться в черствости и духовной ядовитости обслуживающего персонала *моей родной психиатрической лечебницы*» (АР-14-72). И такая же горькая ирония появится в «Гербарии»: «*В моем родном гербарии* / Клопы кишат – нет роздыха» (АР-3-18). В обоих случаях герои собираются свести счеты с жизнью, так как не в силах терпеть произвол властей и отношение к ним со стороны окружающих. Кроме того, аналог *моего родного гербария* и *моей родной психиатрической лечебницы* упоминается в песне «Переворот в мозгах из края в край...» (1970), где черти кричат: «Мы рай *в родной* построим *преисподней*!».

Существуют и другие сходства между повестью и **«Гербарием»**.

В первом случае дельфины помещены в океанариум, а во втором лирический герой причислен к насекомым и помещен в гербарий. Власти же (профессор-ихтиолог и главный зоолог) относятся к ним как к неразумным существам: «Только здесь оскорбленный профессор вспомнил, что *дельфины еще не умеют говорить*...» /6; 24/ = «А гид брезгливо ткнул в меня / И вывел резюме: <...> "И *речь его неразвита*, / С ним вечные ЧП"» (АР-3-16) (поэтому власти не считают лирического героя человеком, что также имело в место в «Дельфинах и психах», где герой-рассказчик говорил: «Почему вы никогда не отвечаете мне? Что я, не человек, что ли?» /6; 33/). Но одновременно с этим и ихтиологи, и зоологи хотят установить контакт с дельфинами и лирическим героем, подвергая их истязаниям: «"После войны вы построили океанариум, и Дж. Лилли с приспешниками начал свои мерзкие опыты. *Контакта захотели*. Извините, я буду прохаживаться", – заволновался дельфин и действительно начал прохаживаться» /6; 42/ = «Мы все живьем приколоты / Калеными иголками» (АР-3-14), «"*Контакты не налажены, / Хоть жаждем их и ждем их*. / Вот потому он, граждане, / В разряде насекомых"» (АР-3-16).

А не налажены они потому, что дельфины провозгласили: «Долой общение, *никаких контактов*» /6; 29/, «В случае выполнения – Союз больше ничего не требует от человечества и *прекращает всякие контакты* впредь до лучших времен» /6; 43/. Как сказал однажды Высоцкий перед исполнением «Пожаров»: «Я ее написал для фильма "Забудьте слово смерть" Одесской киностудии. И у меня было обязательство перед ними, что я ее не буду петь, пока не выйдет фильм на экраны. Но так как они ее из фильма пока убрали до лучших времен – значит, они свои обязательства не выполнили, и я тоже, как говорится, сжигаю мосты и *рву контакты*»[525]. Да и хиппи действовали точно так же, включая призыв «долой общение»: «*Мы рвем* – и найти концов. <...> Мы не вернемся, видит бог, / Ни государству под крыло <...> Все ваши сказки богомерзкие – долой!» («Мистерия хиппи»).

Как написал первый заместитель заведующего Международным отделом ЦК КПСС Карен Брутенц: «В моем понимании реальное диссидентство – это *идейный разрыв с властью* и открытый публичный протест против нее»[526].

Под это определение полностью подходят и *хиппи*, и *дельфины*, и *антиподы*, и многие другие персонажи, являющиеся авторскими масками.

А что касается американского физиолога Джона Лилли, написавшего книгу «Человек и дельфин» (русский перевод был опубликован в Москве в 1965 году), то он упоминается и в стихотворении «Хоть нас в наш век ничем не удивить...» (1968):

---

[525] Дубна, ДК «Октябрь», 11.02.1979; 2-е выступление.

[526] *Брутенц К.Н.* Несбывшееся: Неравнодушные заметки о перестройке. М.: Международные отношения, 2005. С. 25.

«Сам Лилли в воду спрятал все концы, / Но *в прессе* крик про мрачные картины, / Что есть среди дельфинов мудрецы / И есть среди дельфинов хунвейбины». Сравним с повестью: «...профессор *по радио и телевидению* <...> рисовал жуткие картины и радужные перспективы...» /6; 43/. А почерк советской власти – «прятать все концы» и подметать следы: «Чтоб не было следов – повсюду подмели» («Горизонт»).

Но вернемся к сопоставлению повести с «Гербарием», в которых главный герой подвергается насмешкам со стороны окружающих: «...все кругом смеются, что я – без кефира» /6; 27/ = «Все надо мной хихикают» (АР-3-20) (ср. еще в «Масках», 1970: «Смеются злые маски надо мной» /2; 548/).

Обратим внимание и на одинаковые характеристики представителей власти: «Все дельфины-белобочки <...> ругали его, профессора, страшными словами, обзывали *мучителем* людей, т.е. дельфинов» /6; 29/ = «*Мучители* хитры» (АР-3-14), – поскольку те подвергают героев насилию: «Искололи всего, сволочи, иголку некуда сунуть» /6; 22/ = «Все проткнуты иголками!» /5; 74/.

Еще одна важная перекличка с «Гербарием: «Вы, мол, идете вверх по лестнице – к выздоровлению то есть. А наш удел – катиться дальше вниз? Шиш вам» /6; 33/ = «Навек гербарий мне в удел?! / Расчет у них таков» /5; 369/. А словосочетание «шиш вам» возвращает нас к мотиву «фиги в кармане» (с. 467 – 471), который встречается и при обращении лирического героя к Мао Цзедуну: «Теперь вам шиш, но пасаран, товарищ Мао!» («Как-то раз, цитаты Мао прочитав...», 1969).

В «Гербарии» герои были уверены: «Но *нас свобода* вылечит» (АР-3-14). И это повторяет ситуацию из концовки повести, где дельфины и киты освободили узников психбольницы, включая героя-рассказчика: «*Мы свободны*. <...> Как хорошо всё-таки чувствовать себя здоровым человеком, и чтобы все это знали» /6; 47/ (в «Гербарии» революция названа скандалом: «Скандал потом уляжется», – а в «Дельфинах и психах» – катастрофой: «Мир остальные два дня успокаивался, а потом она разразилась. Катастрофа!»; АР-14-88).

Позднее данный мотив повторится в киносценарии Высоцкого и Володарского «Венские каникулы» (1979), где Владимир после побега никак не может поверить в его успешность: «Мама родная, неужели *мы свободны*?» /7; 378/. Причем если в сценарии описывается побег из фашистского концлагеря, то герой-рассказчик повести прямо называет медперсонал фашистами: «Немцы в концлагерях, убийцы в белых халатах...» /6; 25/. Да и дельфины сравнивают океанариум с Освенцимом: «Громко крича, на чистом человечьем языке, ругали его, профессора, страшными словами, обзывали мучителем людей, т.е. дельфинов, а кто-то даже вспомнил Освенцим и крикнул: “Это не должно повториться!”» /6; 29/.

Я вчера много работал! Прошу не будить! Никогда. Засыпаю насовсем.

Эту мысль Высоцкий высказывает и в стихах: «Так прошу, не будите меня поутру – / Не проснусь по гудку и сирене» /3; 57/, «Ах, как нам хочется, как всем нам хочется / Не умереть, а именно уснуть» /4; 153/, «Но он не мертв, он усыплен, разбужен будет он / Через века – дремли пока, великий Кокильон!» /4; 144, 373/.

Как вы можете тут читать? Тут думать надо, а не читать. Читать надо в трамвае и в метро. Но там *толкают*. Так везде толкают.

Этот мотив разовьется в стихотворении «Разговор в трамвае» (первая редакция – 1968): «Граждане, зачем *толкаетесь*?», – о метафоричности которого мы говорили в предыдущей главе (с. 458 – 461, 466, 467), – и в песне «Не волнуйтесь!» (1969): «Кто-то вякнул в трамвае на Пресне <...> “Ах, не тот?!” – и *толкают* локтями, / И сидят на коленях в такси». Сравним еще с одной песней: «А здесь, на суше, встречный пешеход / Наступит, *оттолкнет* и убежит» /3; 399/.

– А вы знаете?! Я ведь начальник Галактики. Это очень, очень много. А вы, ну что вы?

– А я начальник Вселенной.

– Этого не может быть: Галактика – это и есть Вселенная. А тут не может быть двух начальников одновременно.

– Извините, я позвоню домой… Мария! Это я! Что же ты? Да? А кефир? – я не могу без кефира, все кругом смеются, что я без кефира, а я без кефира! Жду!.. Так вы утверждаете, что Галактика и Вселенная – одно и то же. Позвольте заметить вам, что это не так. Это все равно что ну… Галактика – это только завтрак, зато Вселенная – это много завтраков, обедов и ужинов в течение неограниченного времени. И я начальник всего этого, так что, прошу вас, отойдите и не мешайте. Меня ждут дела.

Весь этот диалог Высоцкий подслушал во время своего очередного пребывания в Соловьевке летом 1969 года, о чем стало известно из рассказа Анатолия Васильева, который вместе со своими коллегами по Театру на Таганке, актрисами Татьяной Лукьяновой и Татьяной Иваненко, отвозил Высоцкого в больницу: «А где-то дня через четыре, что ли, пошел его навестить. Выскакивает веселый человек Вовка, ну такой – немножко зеленоватый, бледноватый, но глаз у него хороший, и начинает рассказывать байки, которые он записывает там за людьми, которые лежат вокруг. <…> “Представляешь, ходят два человека и на полном серьезе говорят: ‘Подождите, Вы же не правы, как Вы можете быть директором Вселенной, если я директор Галактики? Не может быть два директора’. Тот говорит: ‘Подождите, милый человек. Вы же директор Галактики, а Вселенная – это несколько Галактик. Вполне можете быть директором Галактики’”. Он за ними, значит. И ходят, очень серьезно, обстоятельно обсуждают, без тени юмора. И очень логично, главное. И каждый день. Закончится время отдыха, можно выйти в коридор – те уже ходят: “Нет, давайте вернемся, послушайте: как же Вы можете быть директором Галактики…”. Выскочил, чтобы никто не слышал из психов, и начал мне рассказывать»[527].

Приведем также более позднюю версию воспоминаний Анатолия Васильева (2015): «Утром отвезли его в “Соловьевку”, клинику где-то в районе Шаболовки.

Дней через пять поехал его навестить. Вышел – бледноватый, но поразительно веселый! В руках – исписанные листочки. “Слушай, тут такие типари, такие истории!” И начал рассказывать эти истории. Особенно запомнилась вот эта. По коридору неспешно прохаживаются два величавых господина и ведут высоконаучный диалог: “Как же вы, Петр Иванович, можете быть директором Галактики, если я являюсь директором Вселенной, а Галактика ведь входит в состав Вселенной. Так? Но во Вселенной не могут быть два директора!” – “Нет, нет, нет, Григорий Иванович! Вы, конечно, являетесь директором Вселенной. Но Вселенная включает в себя множество Галактик. Так вот, директором нашей Галактики являюсь я!”. – “Но позвольте, Петр Иванович, совокупность всех существующих в природе миров...”.

И так далее, до бесконечности»[528].

Обратим внимание, что в повести герой-рассказчик прерывает свой диалог с неизвестным оппонентом по поводу Галактики и Вселенной: «Извините, я позвоню домой... Мария! Это я! …».

Тут же вспоминается написанная через год песня «Ноль семь», где Высоцкий уже от своего лица, без всяких масок, скажет: «Здравствуй, это я!».

Кроме того, имя «Мария» ассоциировалось у него с Мариной Влади. Обратимся к воспоминаниям Марии Кубаревой о ее встрече с поэтом в июле 1974 года: «…у

---

[527] Интервью Анатолия Васильева Ларисе Симаковой, 16.10.1991 (расшифровка из архива А.А. Красноперова, г. Ижевск).

[528] *Васильев А.* Сосед по гримерке // «Всё не так, ребята…»: Владимир Высоцкий в воспоминаниях друзей и коллег. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2017. С. 250.

меня всё вертелась мысль об автографе. "Владимир Семенович, автограф у вас можно попросить?" – "Как вас зовут?" – "Мария". – "Это мое любимое имя – Мария, Марина..."»[529] А осенью 1967 года была написана «Антиклерикальная песня», где лирический герой обращался к своей жене: «Я к Марии с предложеньем...».

Очередное пребывание Высоцкого в клинике им. Соловьева датируется концом ноября 1969 года. Именно тогда с ним встретился 22-летний выпускник Московского электромеханического техникума им. Л.Б. Красина Николай Гурский: «Я взглянул в коридор – по нему решительной походкой рассерженного главврача в нашу сторону шел Владимир Высоцкий. В том конце коридора, откуда он шел, располагались процедурный кабинет и кабинет дежурного врача. Я ответил Володе Мацу: "Вон он идет". Высоцкий остановился в трех метрах от нас у лавки возле дверного проема палаты № 1 (дверей в палатах не было) и заговорил с сидящими на ней мужиками. Володя Мац переспросил меня, не разыгрываю ли я его, и после моего отрицательного ответа ринулся к мужикам – захотел прикоснуться к Высоцкому. Я тогда знал многие песни Высоцкого наизусть – я не учил их, они сами навсегда ложились в чистые ячейки моей молодой тогда и свежей памяти. Я не знаю больше никого из своих знакомых, кто бы с таким же восхищением относился в те времена к песням Владимира Высоцкого. Но я почему-то не побежал к нему. <...>

В тот вечер Высоцкий взял у одного из мужиков нашей палаты металлический колпачок от авторучки, обжал его под четырехгранник, отомкнул дверь из нашего отделения на лестницу и сбежал. Но дело было уже после восьми вечера, и оба выхода с территории больницы в город были закрыты на замок. А высота забора – три метра. Владимира Высоцкого поймали. И привели уже не в наше третье, как его называли – санаторное – отделение, а в первое, находившееся двумя этажами ниже, – к настоящим психам. Кто-то из мужиков потом, после отбоя, сказал, что слышал с лестничной площадки, как кричал Высоцкий, когда его тащили санитары: "Братцы, только не в первое отделение! Только не в первое!"[530]. Но его затащили в первое. <...> На следующий день кто-то приехал из театра и под расписку забрал Высоцкого из больницы»[531].

Возвращаясь к повести «Дельфины и психи», отметим интересный прием, используемый в строке: «*Пишу латынью*, потому что английского не знаю...» /6; 25/. А понять его можно только в контексте «Песни студентов-археологов» (1965), где о главном герое – археологе Феде – сказано: «При этом так *ругался по латыни*, / Что скифы эти корчились в гробах».

Безумству храбрых поем мы песню. А просто безумству – нет <...> Например, такую:

Ничего не знаю,
Ничего не вижу,
Ничего никому не скажу –
Ча-ча-ча.

Нет! Это один свидетель в протоколе так написал, а его *на пятнадцать суток за политическое хулиганство*.

---

[529] *Кубарева М.* Венгерский автограф Высоцкого // Белорусские страницы-4. Владимир Высоцкий. Воспоминания. Архивные материалы. Минск, 2001. С. 28.

[530] Сравним в «Дельфинах и психах»: «Внизу 1-е отделение, а там буйные, нам туда не надо» /6; 33/. Что же касается обращения Высоцкого к санитарам: «*Братцы*, только не в первое отделение!», – то оно напоминает песню «Ошибка вышла», где лирический герой просит врачей: «Мол, *братцы*, дайте я прочту... / В ответ мне: "На, остынь!"» /5; 393/. А в первое отделение угрожали перевести и лирического героя в песне «Про сумасшедший дом» (1965): «Бывают психи с норовом: их лечат – морят голодом, / И врач сказал, что и меня туда переведут. <...> И не носите передач – всё буйные сожрут» /1; 453/.

[531] Цит. по: *Гурский Н.* Дом печали. Встреча с Владимиром Высоцким (2003) // http://www.kto-ubilng.ru/page/page.php?pgid=47

Позднее эта формула перейдет в «Лекцию о международном положении, прочитанную своим сокамерникам человеком, осужденным *на пятнадцать суток за мелкое хулиганство*» (1979), в которой ролевой персонаж является авторской маской.

В самом начале разбираемого фрагмента говорилось о *безумстве храбрых*: «Безумству храбрых поем мы песню. А просто безумству – нет».

Здесь содержится буквальное заимствование из революционной «Песни о Соколе» (1895) Максима Горького: «Безумству храбрых поем мы песню!».

Исходя из личностного подтекста повести, можно заключить, что речь идет об аналоге лирического *мы*, а значит, герой-рассказчик имеет в виду и себя. Таким образом, *безумство храбрых* характеризует здесь всех тех, кто протестует или борется с советским режимом (родственный мотив встречается в черновиках стихотворения «Ах, дороги узкие!», где речь идет о варшавском восстании 1944 года против фашистских оккупантов: «А вот опять прямое попаданье. / Эй, в горле ком, смотри – не удави! / Безумное варшавское восстанье / В безумной польской истинной крови»; АР-14-166). Поэтому в другом медицинском произведении – «Письме с Канатчиковой дачи» – герои сетуют: «Настоящих буйных мало – / Вот и нету вожаков». То есть речь идет о людях, которые сознательно бунтуют против существующего режима в стране.

А в другом фрагменте «Дельфинов и психов» читаем: «Да здравствует международная солидарность сумасшедших – единственно возможная из солидарностей! Да здравствует безумие, если я и подобные мне – безумны!».

Неудивительно, что и в стихах лирический герой постоянно выступает в маске безумца: «Жил на свете и без денег / Одинокий *шизофреник*» («Я и творческий актив…», 1960), «Я говорю: "*Сойду с ума*!", – она мне: "Подожди!"» («Про сумасшедший дом», 1965), «Здесь иногда рождаются цунами / И рушат всё в душе и в голове» («Цунами», 1969), «Двери наших мозгов / Посрывало с петель» («Баллада о брошенном корабле», 1970), «В голове моей тучи *безумных* идей» (1970), «Ничье *безумье* или вдохновенье / Круговращенье это не прервет» («Мосты сгорели, углубились броды», 1972), «И с готовностью я *сумасшедшие* трюки / Выполняю шутя – все подряд» («Затяжной прыжок», 1972), «Может быть, *сошел звонарь с ума*?» («Набат», 1972), «Без умолку *безумная* девица / Кричала: "Ясно вижу Трою павшей в прах!"» («Песня о вещей Кассандре», 1967[532]), «И закричал *безумный*: "Да это же коллоид!"» («Баллада о Кокильоне», 1973), «На ход *безумный* в двадцать узлов / Толкали нас не тайные пружины» («Мы говорим не "штормы", а "шторма"…», 1976[533]), «И я под *шизика* кошу, / И вою, что есть сил: / "Я это вам не подпишу, / Я так не говорил!"» («Ошибка вы-

---

[532] И звонарь, и Кассандра предупреждают народ о грядущей гибели. Причем в 1972 году Высоцкий еще раз выведет себе в образе звонаря, бьющего в набат: «Я доложил про смену положения – / Пусть, как набат, звучит и впредь: / "Да будет нефть, да будет нефть!"» («Тюменская нефть»; АР-2-79). Вообще же «Набат» Высоцкого имеет многочисленные сходства со стихотворением Льва Смирнова «Серебряный барабан», известным в исполнении Анатолия Иванова с конца 60-х годов: «Мы отведали злого свинца, / Мы легли вот под этой опушкой... / Бей в каленые наши сердца / Трехпудовой своей колотушкой! / В эту тихую звонкую рань, / В час, когда мы светлы и унылы, / Барабань, барабань, барабань / Безымянные наши могилы!». В обоих произведениях образы барабана и колокола расширяются до всемирных масштабов: «…И серебряный свой барабан, / Как луну, *над землею* повесил» ~ «Заглушая лиру, / Звон идет *по миру*, – / Может быть, сошел звонарь с ума?». Если в первом случае присутствует обращение к «лихому барабанщику», то во втором – к звонарю: «Бей в каленые наши сердца / Трехпудовой своей колотушкой» ~ «Бей же, звонарь, разбуди полусонных, / Предупреди беззаботных влюбленных, / Что хорошо будет в мире сожженном / Лишь мертвецам и еще нерожденным». У Высоцкого звучит призыв «разбуди *полусонных*», а у Смирнова сказано: «Застучи в *наши темные сны*». Отметим еще одну параллель между «Серебряным барабаном» и песней «В младенчестве нас матери пугали…» (1977), в которой речь ведется от лица погибших в сибирских лагерях: «Мы легли вот под этой опушкой...» ~ «Мы здесь подохли – вон он, тот распадок». Такой же образ повествователя встречается в «Звездах» (1963) Высоцкого и в «Ошибке» (1964) Галича: «Если б не насмерть, ходил бы тогда / Тоже – Героем», «Мы похоронены где-то под Нарвой».

[533] Иркутск, у Л. Мончинского, июнь 1976.

шла», 1976; черновик /5; 380/), «А я – *с мозгами набекрень* – / Чудно протягивал ремень / Смешливым санитарам» (там же /5; 382/), «Я и *в бреду* всё смотрел передачи» («Жертва телевиденья», 1972), «Просветят и найдут в кармане фигу, / Крест на ноге, *безумие в мозгах*!» («Таможенный досмотр», 1974 – 1975; черновик /4; 466/). А в «Чужой колее» (1972) авторского двойника («чудака») «оттащили в кювет» за то, что «покорежил он края, и шире стала колея»: «Чтоб не мог он, *безумный*, мешать / По чужой колее проезжать» /3; 449/.

Неслучайно также в концовке «Баллады о Кокильоне» сказано: «Возьмем Ньютона, Бора и старика Эйнштейна – / Вот три великих мужа, – четвертый – Кокильон!». Почему Ньютон и Эйнштейн – понятно. Но почему упомянут Нильс Бор? Да потому что «кто-то там с фамилией "Нильс Бор" / Сказал, что чем безумней – тем вернее» («Лекция: "Состояние современной науки"», 1967).

Как вспоминает Игорь Кохановский: «У Володи был коронный этюд, когда он на улице разыгрывал "серьезного" сумасшедшего, разговаривающего с фонарным столбом. При этом он "держал" публику до тех пор, пока вокруг него не собиралось человек тридцать-сорок или 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»[534].

Безумным притворяется и Гамлет Высоцкого в спектакле Театра на Таганке. А в стихотворении «Мой Гамлет» (1972) возникнет соседство гениальности и сумасшествия: «Но гениальный всплеск похож на бред». Этот же «гениальный всплеск» будет упомянут в стихотворении «Упрямо я стремлюсь ко дну...» (1977) в сочетании с мотивом гонимости: «Всё гениальное и не- / Допонятое – всплеск и шалость – / Спаслось и скрылось в глубине / Всё, что гналось и запрещалось».

Нетрудно догадаться, что поэт здесь говорит о самом себе, поскольку он принадлежал к той категории людей, которая «гналась и запрещалась». Этим и объясняется характеристика главного героя «Баллады о Кокильоне»: «Но мученик науки, гоним и обездолен...». Причем если в предыдущем стихотворении «всё *гениальное*» было названо недопонятым, то в таком же положении оказался и «простой безвестный *гений*» Кокильон: «Верней – в три шеи выгнан непонятый титан». Поэтому Высоцкий и исполнял с такой страстью «Песню акына» на стихи Вознесенского: «Чтоб кто-нибудь меня понял – / Не часто, ну хоть разок!».

Теперь вернемся к повести «Дельфины и психи» и рассмотрим тот стишок, который «один свидетель в протоколе написал»: «Ничего не знаю, / Ничего не вижу, / Ничего никому не скажу, – / Ча-ча-ча».

Эти слова представляют собой измененный рефрен из популярного шлягера 60-х: «Ничего не вижу, / Ничего не слышу, / Ничего не знаю, / Ничего никому не скажу». Вводя этот безобидный текст в монолог главного героя, Высоцкий переосмысливает его с точки зрения сюжета повести. Можно даже восстановить последовательность событий, связанных с этим стишком: от героя, выступающего в качестве свидетеля, требовали доноса на людей, которых он знает, но, не желая никого выдавать, он написал в протоколе: «Ничего не знаю, / Ничего не вижу, / Ничего никому не скажу».

Действие в повести близится к развязке, и постепенно все сюжетные пласты сливаются в один: дельфины и киты, то есть аналог лирического *мы*, освобождают тех, кто находится в психиатрической клинике, то есть в том же океанариуме, и сажают в нее профессора, которого рассказчику становится даже жаль: «Какого-то человека привезли <...> Говорит, что профессор, и про дельфинов гадости рассказывает. <...> Надо поговорить с главврачом. Пусть, действительно, поколют. Больной все-таки человек. Челюсть вставная. Говорит про какие-то электроды. Надо взять шефство, а то заклюют. <...> Человек со вставной челюстью молол какую-то совсем уж

---

[534] *Костюкевич М.* Чуть помедленнее, кони... // Московский комсомолец. 2000. 25 июля.

чушь[535]. Про какой-то дельфиний ультиматум, и выл. Его, наверно, перевезут вниз, к буйным. Жаль!» (АР-14-92, 94).

Решение «упрятать *самого великого профессора*» в психушку напоминает, во-первых, черновик «Песни Гогера-Могера» (1973), где лирический герой тоже мечтал «упрятать» своих врагов: «Я б их, болезных, запер бы / Покрепче перво-наперво» /5; 527/; а во-вторых – судьбу *великого князя* из стихотворения «Я скачу позади на полслова…» (1973), отдавшего приказ «топтать» и «сечь» лирического героя, который предрекает ему гибель от «кровавого кованого меча», так же как и в стихотворении «Я спокоен – он мне всё поведал…»: «Всех, кто гнал меня, бил или предал <…> Побей вас камни, град или картечь».

А дельфины и киты тем временем освобождают всех заключенных: «Кто-то вошел. О! Что это! Что это! Какие-то люди, нет, не люди. Какие-то жуткие существа, похожие на рыб. <...> Но нет: они улыбаются, они распахнули настежь все входы и выходы, они идут к нам и какими-то чудными голосами что-то читают. Про нас. Мы свободны» /6; 46 – 47/.

Надо сказать, что это слияние двух сюжетных пластов было уже намечено несколькими страницами ранее, когда *дельфин* во время разговора с профессором-ихтиологом говорил ему: «У нас нет *лечебниц*, профессор. А когда стали гибнуть наши товарищи – ропот недовольства впервые прошел по океанам…» /6; 42/. И в конце этого разговора он пообещал представить профессору ультиматум по освобождению пациентов психбольницы: «Завтра вы получите наш план и ультиматум и передадите его людям!»[536] /6; 43/.

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 сдать 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».

Отсюда следует, что океанариум и психбольница – это одно и то же, а значит, дельфины и киты – это и есть пациенты психбольницы, над которыми профессор-ихтиолог («главврач») ставит «мерзкие опыты»: профессор внедряет в мозг дельфинам и китам электроды и режет их по-живому, а врачи насильно колют пациентов.

Итак, дельфины и киты совершили в океанариуме революцию, то есть пациенты психиатрической больницы взбунтовались против врачей (профессора-ихтиолога и других «работников науки»).

Такая же ситуация возникнет в двух поэтических произведениях: в «Песенке про Козла отпущения», где *Козел* в итоге сместил *медведей, волков* и других хищников, которые ранее издевались над ним, и в «Гербарии», где лирический герой вместе

---

[535] Сравним в других произведениях: «Пусть много говорил *белиберды* / Наш тамада – вы тамаду не троньте» /2; 499/, «Два пижона из “Креста и полумесяца” <...> Передали *ахинею с околесицей*...» /2; 143/, «Огонь многоязыкий языками мелет *вздор*» /5; 519/. А «ахинею» и «вздор» несли также еврокоммунисты в стихотворении «Новые левые – мальчики бравые...»: «Слушаю *полубезумных* ораторов: / “Экспроприация экспроприаторов...”» /5; 204/.

[536] Такой же ультиматум предъявят пациенты психбольницы в «Письме с Канатчиковой дачи» и лесные звери в черновиках «Заповедника»: «Пишет вам вся наша дача <…> Отвечайте нам, а то…» (АР-8-61), «Вам вручат петицию / Наши представители» /3; 462/. Нетрудно догадаться, что и океанариум, и психбольница, и заповедник являются олицетворением Советского Союза.

с «согражданами-жуками», пчелами и муравьями «сорвался со шпилечек» и выгнал *клопов, пауков*, а также *медянок, гадюк* и *скорпионов* (АР-3-14).

А в концовке «Дельфинов и психи» происходит полная реализация ее названия. После того, как дельфины освободили узников психбольницы, наблюдается следующая картина: «На берегу океана и вдоль его берегов, на воде и под водой бродят какие-то тихие существа. Некоторые из них иногда что-то выкрикнут или забьются в истерике. Но в основном они тихие. К ним все время подплывают дельфины, и они гладят их по спинам или дельфины гладят их. И существа позволяют дельфинам залезать им на спину и щекотать себя под мышками, и даже улыбаются. Как будто им приятно. А может быть, им и в самом деле хорошо! Кто знает?» (С5Т-5-44).

Заметим, что «тихие существа», то есть бывшие пациенты психбольницы, бродят не только вдоль берегов океана, но даже *на воде и под водой*. Отсюда следует, что люди вернулись к земноводному образу жизни. Эта тема будет развита в стихотворении «Упрямо я стремлюсь ко дну...» (1977): «Зачем простились мы с водой, / Предпочитая влаге сушу?». Здесь лирический герой порывает с сушей, на которой «мы умудрились много знать, / Повсюду мест наделать лобных / И предавать, и распинать, / И брать на крюк себе подобных» (ср. с насильственными уколами и вживлением электродов в повести), и сливается с обитателями подводного мира: «Похлопал по плечу трепанг, / Признав во мне свою породу, / И я выплевываю шланг / И в легкие пускаю воду». Нетрудно догадаться, что *трепанг* символизирует нормальных людей, с которыми лирический герой чувствует себя комфортно[537]. Он так же *похлопал по плечу* героя, как и дельфин в повести «Дельфины и психи»: «“У вас хороший вкус, профессор”, – дельфин покровительственно *похлопал его по плечу* и жестом пригласил следовать за собой» /6; 41/, «“Я тоже, я тоже помог вам!” – это я кричу. Какое-то существо *хлопает* меня по уколам и улыбается громадной ослепительной улыбкой. Да это же дельфины, я про них читал и видел фото» /6; 47/.

Итак, если люди вернулись к земноводному образу жизни, то и дельфины из бассейна-океанариума, где их держали насильственно, вернулись к своей исконной среде обитания – в океан. Здесь произошла реализация формулы, заявленной лирическим героем еще в 1960 году: «Я однажды сказал: “Океан – как бассейн”» («Про меня говорят: “Он, конечно, не гений”»). А другое стихотворение 1960 года («День на редкость: тепло и не тает...») заканчивается грустным признанием: «Впрочем, я написал-то иначе, / Чем хотел. Что ж, ведь *я – не поэт*», – которое также повторится в повести: «*Я вообще не поэт*, я... Кто я? Что я? Зачем я?» /6; 35/. Как вспоминал о Высоцком Михаил Шемякин: «...у него было какое-то чувство неуверенности в себе как в поэте...»[538]. А вопросы «Кто я? Что я? Зачем я?» напоминают целый ряд поэтических произведений, где лирический герой тоже спрашивает себя: «Да и сам-то я кто? Надо в прорубь» («Снег скрипел подо мной...»), «Это глупо, ведь кто я такой?» («Напролет целый год – гололед»), «Я – кто? Я – капля в море» («Общаюсь с тишиной я...»; черновик /5; 586/).

Сделаем также некоторые замечания по поводу двойного смысла мотива сумасшествия в повести «Дельфины и психи».

Во время ее написания биографический автор (Владимир Семенович Высоцкий) находился в *конкретном* сумасшедшем доме – психиатрической клинике им. Соловьева, – который, в свою очередь, находился в Советском Союзе. В повести, которую он там написал, герой-рассказчик (являющийся образом биографического автора, его маской, аналогичной ироническим маскам лирического героя в стихах и пес-

---

[537] Такая же ситуация была в песне «Человек за бортом» (1969). «На суше» лирический герой не дождался помощи, поэтому он мечтает, что его вынесет в море: «За мною спустит шлюпку капитан, / И обрету я почву под ногами». Так и произошло в концовке песни.

[538] Шемякин М.: «Я уговаривал его не умирать...» / Беседовал В. Перевозчиков // Работница. М., 1989. № 8. С. 28.

нях Высоцкого) находится в *некоем* (неназванном) сумасшедшем доме, о чем и ведет свой рассказ. Причем этот сумасшедший дом на уровне подтекста становится олицетворением всей страны – *реального* Советского Союза.

Так происходит превращение эмпирической реальности в реальность художественную, и наоборот.

***

В предыдущих главах мы подробно разобрали маску пролетария, которую надевает на себя лирический герой, пародируя при этом коммунистическую риторику. Однако в повести «Дельфины и психи» эту маску часто надевает и прозаический герой, также являющийся авторским двойником.

Разберем некоторые примеры и начнем с очевидных сходств между «Дельфинами и психами» и **«Песней автозавистника»** (1971): «Дурак он, Дарвин. Но он не виноват в этом. Тогда был капитализм» /6; 36/ = «Глядь, мне навстречу нагло прет капитализм…»; «*Тактика известная* – Мао Цзэдун уходил в горы и Кастро» /6; 36/ = «Но я борюсь – я *к старой тактике* пришел: / Ушел в подполье – пусть ругают за прогул»; «Хотя борьба и есть жизнь, как утверждает Горький…» (С5Т-5-45) = «Мне мой товарищ по борьбе достал домкрат»; «“Вы ведь, батенька, в психиатрической клинике…”» (С5Т-5-46) = «Я в психбольнице все права завоевал».

Герой-рассказчик говорит: «Трудно во сне, но *я не боюсь трудностей*» /6; 38/, – пародируя одну из наиболее известных ленинских статей: «Чтобы уметь помочь “массе” и завоевать симпатии, сочувствие, поддержку “массы”, надо *не бояться трудностей*, не бояться придирок, подножек, оскорблений, преследований со стороны “вождей” (которые, будучи оппортунистами и социал-шовинистами, в большинстве случаев прямо или косвенно связаны с буржуазией и с полицией)…»[539]. Это выражение потом неоднократно использовал в своих выступлениях Сталин: «Помните, товарищи, что только те кадры хороши, которые *не боятся трудностей*, которые не прячутся от трудностей, а наоборот – идут навстречу для того, чтобы преодолеть и ликвидировать их»[540].

Следующее высказывание героя: «А вот мое завещание. Я не терплю завещаний, они все фальшивые, особенно политические, за некоторым исключением, конечно» /6; 38/, – относится, как легко догадаться, к «политическому завещанию» Ленина.

Другой пример связан с обращением одного из дельфинов к профессору-ихтиологу: «У нас нет лечебниц, профессор. А когда стали гибнуть наши товарищи – ропот недовольства прошел впервые 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» (АР-14-84).

Опять же каждому понятно, что речь идет о революционной газете «Искра», издававшейся Лениным с 1900 года. Таким образом, здесь с пролетариями сравнивают себя дельфины, являющиеся аналогом лирического *мы* в поэтических произведениях Высоцкого.

А бунт, затеянный дельфинами в океанариуме против профессора-ихтиолога, повторится в «Гербарии», где насекомые взбунтуются против зоологов: «Когда в живых нас тыкали / Зоологи иголками...» (АР-3-14), «Зоологам я мысленно / Кладу червей в постели» (АР-3-12). И начинается эта песня как раз со сравнения лирическим героем своего положения с действиями пролетариев: «Лихие пролетарии, / Закушав

---

[539] *Ленин В.И.* Детская болезнь «левизны» в коммунизме. М.: Госполитиздат, 1960. С. 33 – 34.

[540] Речь тов. Сталина в Кремлевском дворце на выпуске академиков Красной Армии 4 мая 1935 г. // Рыбное хозяйство [журн.]. М., 1935. № 15. С. 4.

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». Причем в черновиках ее косвенно упоминаются *искра* и *пламя*, а «зоологи», олицетворяющие собой власть, поучают остальных людей, что они не должны иметь дела с лирическим героем: «Вам противопоказаны / С ним игры, *как со спичками*, / Вы привилегированны, / А он – уже изгой» /5; 367/.

Соседство лирического героя и спичек (то есть огня, пламени, костра) встречается в «Дельфинах и психах» также применительно к образу героя-рассказчика: «*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). Сравним с написанной в том же году «Песней самолета-истребителя»: «Но мне не гореть на песке! <...> Последние силы *жгу*». А 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» (СЗТ-1-405) (подробнее о нем – в главе «Тема двойничества», с. 1103 – 1106).

Этот же мотив находим в черновиках песни «Летела жизнь»: «Костер, зажженный от последней спички, / Я кровью заливал своей, и мне хотелось выть» /5; 492/; в черновиках «Таможенного досмотра»: «Пойти прямёхонько к весам? / Я очень извиняюсь: / А, скажем, ежели я сам / *Легко воспламеняюсь*?» (БС-18-19); в стихотворении «Поздно говорить и смешно...»: «Если хочешь подарить – подари, / Подожгут – гори!». Да и в записной книжке Высоцкого встречается знаменательная фраза: «Профессия наша – пламень страшный. И не сгореть, если по совести, нельзя»[541]. Поэтому в стихотворении «Водой наполненные горсти...» будет сказано: «То было истинное мщенье – / Бессмысленно себя не жгут: / Людей и гор самосожженье – / Как несогласие и бунт». Бунт, понятно, против советского режима, хотя внешний сюжет стихотворения посвящен черногорцам.

Что же касается образ пролетариев, то дельфины выступали в нем и до реплики «Всегда достаточно одной искры, чтобы возгорелось пламя...»: «Дельфины-лоцманы пели песню “Вихри враждебные” и в такт ныряли на глубину» /6; 29/.

Речь идет о песне «Варшавянка» («Вихри враждебные веют над нами»), переведенной с польского на русский известным революционером-большевиком Г.М. Кржижановским, когда он находился в Бутырской тюрьме (1897). Эту песню, по свидетельству современников, очень любил Ленин.

А в контексте повести и всего творчества Высоцкого «Варшавянка» становится призывом к революции уже против современного ему брежневского режима.[542] Неудивительно, что «Варшавянка», которую в «Дельфинах и психах» поют свободолюбивые дельфины, сбросившие иго профессора-ихтиолога, перекликается с «Балладой о ненависти» и рядом других произведений Высоцкого: «Нам ненавистны тиранов короны» ~ «Я ненавижу всех известных королей!» («Про любовь в Средние века»); «Цепи народа-страдальца мы чтим, / Кровью народной залитые троны / Кровью мы наших врагов обагрим» ~ «Ненависть жаждет и хочет напиться / Черною кровью врагов» («Баллада о ненависти»); «Месть беспощадная всем супостатам, / Всем паразитам трудящихся масс, / Мщенье и смерть всем царям-плутократам, / Близок победы торжественный час!» ~ «Но близок час великих перемен / И революционных ситуаций!» («Революция в Тюмени»).

---

[541] Цит. по: *Крымова* Н. «Наша профессия – пламень страшный» // Аврора. Л., 1984. № 9. С. 139.

[542] На мотив «Варшавянки» в 1940-е годы был написан гимн сопротивления сталинскому режиму, популярный во внутренней тюрьме МГБ Ленинграда: «Стонет страна под диктаторским гнетом, / Деспот кровавый всем гибель кует, / Залита родина кровью и потом, / Гибнет под игом великий народ. <...> Знай, самозванец безжалостный Сталин, / Знайте, мучители русской земли, / Лучших сынов вы цепями сковали, / Мысли свободной сковать не смогли» (*Мыслевец С.М.* Украинская частушка и песня на мотив «Варшавянки» // Фольклор и культурная среда ГУЛАГа. СПб., 1994. С. 161 – 162).

А «вихри враждебные» являются олицетворением власти, которая враждебна всем нормальным людям (вспомним «Балладу о брошенном корабле» и «Романс миссис Ребус»: «Гвозди в душу мою / Забивают ветра. <...> Но не злобные ветры / Нужны мне теперь», «Ветер ветреный, злой лишь играет со мной, / беспощаден и груб»).

И даже в одной из ранних песен – «Я женщин не бил до семнадцати лет...» (1963) – лирический герой поет про себя французский аналог «Варшавянки»: «Я с дрожью в руках подошел к ней впритык, / Зубами стуча "Марсельезу"».

В этой самой «Марсельезе», написанной в 1792 году, предвосхищены некоторые мотивы из «Баллады о ненависти»: «Слышишь ты – в наших полях / Зло воет вражий солдат»[543] ~ «Слышишь – гулко земля под ногами дрожит? / Видишь – плотный туман над полями лежит?»; «К оружию, друзья! / Вставайте все в строй! / Пора, пора / Крови гнилой / Омыть наши поля» ~ «Ненависть жаждет и хочет напиться / Черною кровью врагов» (а призыв «Вставайте» встречается и в посвящении Высоцкого к 50-летию Ю. Любимова, 1967: «Вставайте, вставайте, вставайте, / Работник с портфелем и без! / Очки на носы надевайте, / Премьера готовится здесь», – где, в свою очередь, пародируется поэма Маяковского «Хорошо!», 1927: «Вставайте! Вставайте! Вставайте! / Работники и батраки. / Зажмите, косарь и кователь, / винтовку в железо руки!»).

Примечательно, что даже в строке «Ненависть в нас затаенно бурлит» из «Баллады о ненависти» (помимо переклички с воспоминаниями советских политзаключенных: «Это ненависть. Кипит во мне! Не дам! Не позволю!»[544]), можно усмотреть формальную перекличку с большевистской идеологией: «Наша революционная, пролетарская ненависть к тем, кто создает несчастья и страдания людей, должна быть противопоставлена звериной, своекорыстной, больной ненависти мира капиталистов, загнивших от ожирения, осужденных историей на гибель»[545]. Однако у Высоцкого ненависть направлена уже на сам советский строй.

Рассмотрим в таком контексте песню «Вставай, страна огромная», которую он назвал своей любимой в анкете 1970 года.

Текст этой песни был написан весной 1916 года обрусевшим немцем Александром Боде, выпускником филфака Московского университета и учителем русской словесности мужской гимназии г. Рыбинска, а позднее присвоен и переделан В. Лебедевым-Кумачом[546]. Как вспоминает один из Интернет-пользователей: «У меня долгое время хранилась газетная вырезка конца 1980-х годов со статьей, где автор рассказывал, что случайно наткнулся на текст "Вставай, страна огромная" в дореволюционном календаре, выпущенном в 1916 году. И приводился текст этого стихотворения. "Пламенных идей" и "полюсов" там, насколько помню, не было. Никаких подробностей об авторе – тоже. Просто факт из дореволюционной печати. Жаль, вырезка не сохранилась»[547].

Упомянутые здесь куплеты «Дадим отпор душителям...» и «Как два различных полюса...» были досочинены в 1937 году Александром Боде, уже тогда считавшим войну с Германией неизбежной, после чего – в конце 1937-го – он отправил слова и ноты «Священной войны» Лебедеву-Кумачу, которого считал большим патриотом (ему очень нравилась песня «Широка страна моя родная...»)[548].

---

[543] Цит. по: http://russianhymn.narod.ru/france/marseillaise.html

[544] *Холмянский Э.* Звучание тишины. Иерусалим, 2007. С. 352.

[545] *Горький М.* Пролетарская ненависть // Правда. 1935. 23 сент. (№ 263).

[546] См. об этом: *Шевченко В.* «Священная война» – эхо двух эпох: Как Василий Лебедев-Кумач «советизировал» текст песни Александра Боде // Независимая газета. 1998. 8 мая. С. 16; *Левашев Е.М.* Судьба песни // Архив наследия-2000. Научный сборник. М.: Институт Наследия, 2001. С. 298 – 332.

[547] http://sarmata.livejournal.com/147187.html?thread=3459571#t3459571 (запись от 12.01.2013).

[548] Информация из письма (1976) дочери Александра Боде Зинаиды Колесниковой сыну композитора А.В. Александрова – Борису Александрову (*Мальгин А.* Самый советский из поэтов // Столица. М., 1991. № 6 (февр.). С. 37).

Что же сделал Лебедев-Кумач? Он просто заменил «тевтонской» – на «фашистской», «германскою» – на «проклятою», и «отребью» – на «отродью», а строку «За русский край родной!» поменял на бездарное: «За наш Союз большой»[549].

В итоге сокращенная версия Лебедева-Кумача, ставшая песней, выглядит так: «Вставай, страна огромная, / Вставай на смертный бой / С фашистской силой темною, / С проклятою ордой! / Пусть ярость благородная / Вскипает, как волна! / Идет война народная, / Священная война! / Как два различных полюса, / Во всем враждебны мы: / За свет и мир мы боремся, / Они – за царство тьмы. / Дадим отпор душителям / Всех пламенных идей, / Насильникам, грабителям, / Мучителям людей! / Не смеют крылья черные / Над Родиной летать, / Поля ее просторные / Не смеет враг топтать! / Гнилой фашистской нечисти / Загоним пулю в лоб, / Отродью человечества / Сколотим крепкий гроб! / Пусть ярость благородная / Вскипает, как волна, – / Идет война народная, / Священная война!».

Наблюдается множество перекличек между этой песней и произведениями Высоцкого. Например, строки «Как два различных полюса, / Во всем враждебны мы» (у Александра Боде: «...различны мы») вызывают ассоциацию с черновиком «Гербария» (1976), где власти объясняют толпе, за что лирический герой оказался в гербарии: «Мы разным миром мазаны, / Другим добром напичканы, / Иным нафарширована, / Мозги и цвет другой!» /5; 367/. Причем в этой песне также встречается призыв к бунту, к революции: «За мною – прочь со шпилечек, / Сограждане жуки!», – что в итоге и удалось.

Напрашивается также параллель с «Маршем антиподов» (1973), герои которого, как и в «Священной войне», находятся на другом «полюсе»: «Мы – антиподы, мы здесь живем! / У нас тут антикоординаты. / Стоим на пятках твердо мы и на своем, / И кто не с нами – те антипяты!».

В строках «За свет и мир мы боремся, / Они – за *царство* тьмы» очевидно сходство со стихотворением «Проделав брешь в затишье...» (1972), где в аллегорической форме противостояния весны и зимы говорится о сражении лирического *мы* 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» (причем эти успехи врагов вынуждены были констатировать герои и в песне «У нас вчера с позавчера...»: «Им – успех, а нам – испуг»).

Кроме того, противопоставление *свет – тьма* присутствует в стихотворениях «Нараспашку при любой погоде...» (1970) и «В лабиринте» (1972): «Из двух зол – из темноты и света – / Люди часто выбирают темноту. / Мне с любимой наплевать на это – / Мы гуляем только на свету!», «Руки сцепились до миллиметра. / Всё – мы уходим к свету и ветру, – / Прямо сквозь тьму, / Где одному / Выхода нет!»; а также в черновиках «Песни Кэрролла» (1973): «У нас давно сгустилась тьма – в стране чудес светлей» (АР-1-96).

Дадим отпор душителям
Всех пламенных идей,
Насильникам, грабителям,
Мучителям людей!

Подобным же образом охарактеризован профессор-ихтиолог, ставящий опыты над дельфинами в повести «Дельфины и психи»: «Все дельфины-белобочки сбились в кучу и, громко жестикулируя, нет, жестикулировать, собственно, им нечем, громко крича, на чистом человеческом языке, ругали его, профессора, страшными словами, обзывали "*мучителем людей*", то есть дельфинов, а кто-то даже вспомнил Освенцим и крикнул: "Это не должно повториться!"». Эту же характеристику применит лириче-

[549] Красная звезда. 1941. 24 июня; Известия. 1941. 24 июня.

ский герой к тем, кто ставит опыты над ним и другими людьми в «Гербарии»: «Но нас свобода вылечит. / *Мучители* хитры! / Сорвемся же со шпилечек, / Сограждане жуки!» (АР-3-14).

Не смеют крылья черные
Над Родиной летать...

Возникает параллель с «Балладой о ненависти» (1975), где речь идет уже о современной Высоцкому действительности: «Торопись! *Тощий гриф над страною кружит*. / Лес, обитель твою, по весне навести!»; с «Чужим домом» (1974): «Никого! Только тень промелькнула в сенях / Да *стервятник спустился и сузил круги*»; с посвящением Юрию Любимову «Ах, как тебе родиться пофартило...» (1977): «Лиха беда, настырна и глазаста, / *Устанет ли кружить над головой*?»; со стихотворением «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*, / Побаивалась только хрипоты»; и с «Песней о вещей Кассандре» (1967): «И в ночь, когда из чрева лошади на Трою / Спустилась *смерть* – как и положено, *крылата*...». Кроме того, *крылья черные* напоминают частушки (1971), написанные Высоцким для спектакля «Живой»: «Воронку бы власть – любого / Он бы прятал в "воронки"[550], / А особенно – Живого, – / Только руки коротки! / *Черный Ворон*, что ты вьешься / Над живою головой?!», и одно из последних стихотворений: «...Чтоб я не ждал, чтоб *во́роны* не реяли...» («Две просьбы», 1980).

Некоторые из этих образов могли быть заимствованы Высоцким из гимна «Интернационал»: «Напившись крови до отвала, / *Стервятник* пьян, и *ворон* сыт. / Добьемся, чтобы их не стало, / И вновь мир солнце озарит!». Впервые же *вороны* появились в его песнях «Дайте собакам мяса...» (1965) и «Аисты» (1967): «Чтоб не жиреть воро́нам, / Ставьте побольше пугал», «Певчих птиц больше нет – / Во́роны!». А позднее – также в переносном значении (как олицетворение власти) – этот образ встретится в «Белом безмолвии» (1972) и в «Балладе о борьбе» (1975): «Воронье нам не выклюет глаз из глазниц, / Потому что не водится здесь воронья», «Ложь и Зло – погляди, как их лица грубы, / И всегда позади – воронье и гробы». Да и в песне «Ошибка вышла» (1976) *ворон* окажется спутником главврача, подвергающего пыткам лирического героя: «Шабаш калился и лысел, / Пот лился горячо, – / Раздался звон, и ворон сел / На белое плечо. / И ворон крикнул: "Nevermore!" – / Проворен он и прыток, – / Напоминает: прямо в морг / Выходит зал для пыток».

Интересно, что глагол «навести» в «Балладе о ненависти» используется в двух значениях: 1) «Зло решило порядок в стране навести» (инфинитив – «наводить»); 2) «Лес, обитель твою, по весне навести!» (инфинитив – «навестить» или «навещать»; процитируем черновой вариант: «Лес – твой дом, и надежней домов не бывает. / Ты однажды свой дом по весне навести»; АР-2-202).

Поля ее просторные
Не смеет враг топтать!

Эти же «поля» упоминаются в «Балладе о ненависти»: «Видишь – плотный туман над полями лежит? / Это росы вскипают от ненависти». А в стихотворении «Набат» (1972) упоминается враг, который их топчет: «Нет, звонарь не болен! – / Видно с колоколен, / Как печатает шаги / Судьба, / И *чернеют угли* / Там, где были джунгли, / Тупо топчут <u>сапоги</u> / Хлеба», – что восходит к «Солдатам группы "Центр"» (1965):

---

[550] «Воронок» – это машина МВД или КГБ (НКВД), в которую сажали арестованных. Упоминается она также в «Песне про джинна» (1967): «Вывели болезного, руки ему за спину, / И с размаху бросили в черный воронок». А самое первое упоминание – в стихотворении «Ни о чем!» (1960): «Есть у жизни много сто́рон: / На луну снаряд летит, / А машина "черный ворон" / У милиции стоит» /1; 331/.

«...Сияют наши лица, сверкают сапоги! По *выжженной* равнине / За метром метр / Идут по Украине / Солдаты группы "Центр"». Как видим, *сапоги* – это атрибут любого тоталитарного режима: «Не один так другой упадет <...> И затопчут его сапогами» («Гололед», 1966), «Взвод вспотел раза три, / Пока я куковал. / Он на мне до зари / Сапогами ковал» («Побег на рывок», 1977; АР-4-10).

С «Балладой о ненависти» перекликается также рефрен «Священной войны»: «Пусть *ярость благородная* / Вскипает, как волна!» ~ «Но *благородная ненависть* наша / Рядом с любовью живет!». И даже сравнительный оборот «*вскипает*, как волна» находит аналогию в балладе: «Ненависть в нас затаенно *бурлит*». Впервые же этот мотив возник в «Интернационале»: «Вставай, проклятьем заклейменный, / Весь мир голодных и рабов! / *Кипит* наш разум возмущенный / И в смертный бой вести готов».

Гнилой фашистской нечисти
Загоним пулю в лоб.

Эпитет *гнилой* и характеристика *гниль (гнилье)* часто применяются Высоцким либо к властям: «*Гнилье* / Ваше сердце и предсердие!» («Мистерия хиппи», 1973), «*Гниль* и болото / Произвели его на свет» («Вооружен и очень опасен», 1976); либо к ситуации в стране в целом: «А урод на уроде / Уродом погоняет. / Лужи высохли вроде, / А *гнилью* воняет» («Схлынули вешние воды...», 1966), «Но рано нас равнять с болотной слизью – / Мы гнезд себе на *гнили* не совьем!» («Приговоренные к жизни», 1973), «Шипит и испаряется, чадит *гнилая* прелость» («Пожары», 1977 /5; 519/), «А мы живем в мертвящей пустоте – / Попробуй надави, так брызнет *гноем*» (1979).

Разумеется, в такой ситуации всё загнивает: «Под илом *сгнили* сказочные струги, / И могикан последних замели» («Я не успел», 1973); в том числе и сам поэт: «Задыхаюсь, *гнию* – так бывает» («Баллада о брошенном корабле», 1970; кстати, сгнившие струги из стихотворения «Я не успел» – это те же самые корабли; а в образе загнивающего корабля автор выведет себя еще раз в первом варианте песни «Жили-были нá море...», 1974: «У черного красавца борт *подгнил*, / Забарахлили мощные машины» /4; 440/, и в основной редакции: «И подтеки синие / Возле ватерлинии, / И когда на смокинге левый борт *подгнил*»), «Мой лук валяется со *сгнившей* тетивой, / Все стрелы сломаны – я ими печь топлю» («Песня конченого человека», 1971), «Вот и лежу расхристанный, / Распяленный *гнию*» («Гербарий», 1976; АР-3-14), «И *гноем* брызнуло из глаз, / И булькнула трахея» («Ошибка вышла», 1976), «Да, мой мозг *прогнил* на треть, / Ну а вы здоровы разве?» («Диагноз», 1976), «Улыбаюсь я волчьей ухмылкой врагу, / Обнажаю *гнилые* осколки» («Конец охоты на волков», 1977 – 1978).

Известны также воспоминания артиста Таганки Виталия Шаповалова о Высоцком, когда тот «приходил в кабинет [Любимова] и говорил: "Юрий Петрович, мне надо уехать". Шеф начинал: "А как же театр?". И однажды Володя ему говорит: "Юрий Петрович, я же весь *гнилой*. Какой театр?.. Дайте мне посмотреть хоть что-нибудь, увидеть других людей, другие страны – я могу не успеть!»[551]. Да и советская власть сама всех гноила – в «Песне-сказке про нечисть» Змей-Горыныч угрожает: «Пусть нам лешие попляшут-попоют, / А не то я, матерь вашу, всех *сгною*!»[552] (этот же мотив

---

[551] Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. М.: Моск. рабочий, 1988. С. 185.

[552] Ср. с реальными угрозами советских чекистов и надзирателей в тюрьмах, лагерях и психушках: «Так вот, если вы будете вести пропаганду, *сгною* в карцере!» (*Гартфельд Г.* Вера вопреки КГБ. Черкассы: Смирна, 2003. С. 138); «Мой старый знакомый, начальник московского КГБ генерал Светличный, тоже бесновался. <...> "Всё, больше он не выйдет! – рычал злой головастый карлик, исступленно топая ногами по графскому паркету. – *Сгною* по сумасшедшим домам!"» (*Буковский В.* «И возвращается ветер...». Нью-Йорк: Хроника, 1978. С. 241); «В этот же день состоялось еще одно знакомство – с кумом, старшим лейтенантом Антоновым. Кум зовет – иди, не моги отказаться. Разговор был тягучий, противный и угрожающий. "Ты не надейся, Марченко, здесь отсидеться. Тебе сидеть да сидеть, *сгниешь* в лагере"» (*Марченко А.Т.* Живи как все. Нью-Йорк, 1987. С. 149).

разрабатывается в песнях Александра Галича «Засыпая и просыпаясь» и «Слава героям»: «*Сгнило* в вошебойке платье узника», «А маршала *сгноили* в Соловках»).

Отродью человечества
Сколотим крепкий гроб!

Такую же уверенность в победе над врагом демонстрировало лирическое *мы* в «Штрафных батальонах» (1963): «*Вы лучше лес рубите на гробы* – / В прорыв идут штрафные батальоны!». Причем если здесь враг назван «гадом» («Считает гад – морально мы слабы» /1; 379/), то в «Священной войне» – «отродьем».

В свете сказанного можно сделать вывод, что универсальная образность и набатный дух песни «Священная война» были очень близки Высоцкому.

***

В середине 90-х годов был найден новый фрагмент повести «Дельфины и психи»[553], который был написан, вероятно, как послесловие к ней, но вместе с тем представляет собой квинтэссенцию всей повести. И в этом фрагменте идет постоянное чередование двух образов героя-рассказчика – здорового человека и сумасшедшего.

Разберем несколько эпизодов.

Реплика: «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), – буквально предвосхищает «Притчу о Правде», где автор говорит о себе: «Голая Правда божилась, клялась и рыдала» /5; 155/, «Я уверяю вас, всё это – чистая правда, / А остальное, товарищи, – чистая ложь» /5; 490/ («товарищи» = «товарищи»; «клянусь» = «клялась»; «Уверяю вас! Чистая правда!» = «...уверяю вас, всё это – чистая правда»). Причем если Правда «*божилась*, клялась и рыдала, / Долго скиталась, болела, нуждалась в деньгах», то и герой-рассказчик говорит: «...я на самом деле был болен <...> *Вот вам крест*!».

Кроме того, строка «А остальное, товарищи, – *чистая ложь*», по сути, повторяет начало послесловия к повести: «Прежде всего – всё ранее написанное мною прошу считать *полным бредом*». А двойное отрицание «*Нет-нет*, товарищи, я на самом деле был болен» нередко встречается и в стихах: «*Нет! Нет!* Во мне Эзоп не воскресал!» (АР-10-36), «*Нет! Нет!* Сегодня точно к амбразуре» (АР-3-142), «*Нет! Нет!* У народа нетрудная роль: / Упасть на колени – какая проблема?» (АР-1-171), «*Нет-нет,* ребята, все не так! / Всё не так, ребята!»[554].

Предупреждаю: то, что я напишу сейчас, – и в самом деле творчество, тогда как раньше было графоманство, и то, что я начну сейчас, будет настоящая жизнь, а раньше – что это была за жизнь? 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!

Здесь имеются в виду два высказывания Горького. Первое: «Жизнь, как это известно, – борьба господ за власть и рабов – за освобождение от гнета власти»[555]. Впрочем, похожее высказывание есть и у Николая Островского: «...жизнь без борьбы

---

[553] «Почему вы мне не верите?»: Неизвестный текст Владимира Высоцкого [«Опять дельфины»] / Публ. А. Крылова // Общая газета. М., 1996. 25 – 31 июля (№ 29). С. 11. Перепечатано в: С5Т-5-45–47. Также опубликовано факсимиле рукописи: АР-16-98, 100.

[554] Вариант исполнения «Моей цыганской», сохранившийся как минимум на десяти фонограммах.

[555] *Горький М.* Заметки о мещанстве // Горький М. Собр. соч. в 30 томах. Т. 23. М.: Гос. изд-во худ. лит-ры, 1953. С. 342.

для меня не существует. На кой черт она мне сдалась, если только жить для того, чтобы существовать. Жизнь – это борьба»[556].

И второе высказывание, едко высмеянное Высоцким: «Если враг не сдается – его уничтожают». Так называлась статья Горького, опубликованная в газете «Правда» (№ 314 от 15.11.1930). В повести же представлена осовремененная версия этого высказывания: «Если враг не сдается – его сажают» (поскольку самого героя-рассказчика посадили в психушку; кроме того, здесь содержится намек на массовые посадки инакомыслящих в 1966 – 1968 годах).

А далее вслед за Горьким появляется еще один знаковый персонаж. При этом уже в самом начале послесловия происходит совмещение двух сюжетов: посвященного психбольнице и посвященного океанариуму (в основной редакции повести это произойдет ближе к концу, когда дельфины и киты освободят узников психбольницы).

Итак, к герою-рассказчику, который является пациентом этой больницы, неожиданно подходит профессор-ихтиолог и ни с того ни с сего сообщает о том, что происходит в океанариуме: «Только что ко мне подошел человек, говорит: "*Здравствуйте, батенька*! Ну наконец-то! Слыхали! Дельфины-то опять что затеяли? А? Каково?"».

Дорогой читатель, вам ничего не напоминает это обращение? Если нет, тогда бьем цитатой:

1) Л е н и н. ... Так вы Ипполит Сестрорецкий? *Здравствуйте, батенька*! Ну-с, а теперь о вас газеты пишут. <...>

Л е н и н. ... Дятлов, вы? *Здравствуйте, батенька*, куда исчезли, почему не показываетесь?[557]

2) Владимир Ильич мгновенно окинул его взглядом, быстро идет навстречу, протягивает руку:

– *Здравствуйте, батенька, здравствуйте.*

– Добрый день, Владимир Ильич.

– Прошу сюда, вот в это кресло. Да вы смелей, смелей.[558]

Вообще ленинское обращение «батенька» было у всех на слуху – достаточно вспомнить его знаменитое высказывание о Льве Толстом: «Улыбаясь, прижмурив глаза, он с наслаждением вытянулся в кресле и, понизив голос, быстро продолжал: "Какая глыба, а? Какой матерый человечище! Вот это, *батенька*, художник..."»[559].

Да и в основной редакции «Дельфинов и психов» также присутствует это слово, и произносится оно от лица врачебного персонала, который является олицетворением власти: «Вы, – говорят, – батенька, получили 68, а вы, – говорят, – Митенька, – 2». Можно предположить, что и здесь в первом случае медперсонал обращается к самому герою-рассказчику, называя его «батенька»[560]. А почему он получил «68» (по 100-балльной шкале), догадаться легко: это намек на 1968-й год, когда Высоцкий попал в психиатрическую клинику имени Соловьева.

Приведем еще раз цитату из послесловия к повести: «Здравствуйте, батенька! Ну наконец-то! Слыхали! Дельфины-то опять что затеяли? А? Каково?». И сравним ее с репликой Ленина в сценарии А. Фадеева «Комсомольск на Тихом океане»: «Послед-

---

556 *Островский Н.А.* Речи. Статьи. Письма. М.: Изд-во ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия», 1940. С. 27.

557 *Погодин Н.Ф.* Трилогия о В.И. Ленине: Человек с ружьем. Кремлевские куранты. Третья патетическая. М.: Сов. писатель, 1960. С. 163, 165.

558 *Боруля В.Л.* Плюс электрификация. М.: Политиздат, 1963. С. 10. *Он же.* Дни великой жизни: очерки и рассказы о В.И. Ленине. М.: Молодая гвардия, 1964. С. 112.

559 *Горький М.* Воспоминания. Рассказы. Заметки. Berlin: Verlag «Kniga» G. M. B. H., 1925. С. 7.

560 Неслучайно и палач в черновиках «Палача» (1975) использует это слово, обращаясь к лирическому герою: «Я кричу: "Я совсем не желаю петлю!". / "Это, *батенька*, плохо, пора привыкать!"» /5; 474/.

няя отчаянная попытка восстановить власть помещиков в России, и все для того, чтобы укрепить падающую власть английских и французских эксплуататоров во всем мире. И заметьте! Керзон ставит условием торговых переговоров с нами, чтобы мы не трогали Врангеля. Каково? А? (Ленин весело, заразительно хохочет.)»[561].

Имеется еще одно указание на то, что профессор-ихтиолог – это Ленин: «Сидит, сидит с тремя плевками – на лице, *на лысине* и где-то на брюках». Джон Лилли уж точно лысым не был (до глубокой старости он сохранил пышную шевелюру), а вождь мирового пролетариата, напротив, был лыс. (Вообще образ профессора в послесловии кардинально отличается от его образа в основной редакции повести. В последней он скорее напоминает Брежнева – вставная челюсть, шамкающая речь и т.д.).

Кроме того, про профессора сказано: «Профессор-ихтиолог-лингвист, который спасал мир, да так и не спас». Именно Ленина многие считали спасителем Отечества и мессией (вспомним «Командировочную пастораль» А. Галича: «Обманул Христос новоявленный»). И именно Ленин был основателем *океанариума*, в котором ставились «мерзкие опыты» над «дельфинами» и «китами», – то бишь создателем ГУЛАГа. Впоследствии Высоцкий будет использовать родственный образ *гербария*, где люди предстанут уже в виде насекомых, приколотых живьем булавками.

Как видим, от издевки над основоположником метода социалистического реализма в литературе Горьким («Так-то, дорогой основоположник!») Высоцкий вполне естественно перешел к основоположнику марксизма-ленинизма в России Ленину.

Подождите, погодите, постойте! Да ведь это же он! Помните? Профессор-ихтиолог-лингвист, который спасал мир, да так и не спас...

Герой-рассказчик делает вид, что забыл, кто перед ним, – так же как в «Марафоне» (1971): «*Как его? Забыл*... Сэм Брук!», – и в стихотворении «Я прожил целый день в миру / Потустороннем...» (1975), где речь идет о Сталине: «Там этот, с трубкой... *Как его? / Забыл*. Вот память!».

Далее герой «нахально» обращается к профессору:

– А не кажется ли вам, что это не лечебница, а полигон, военный полигон в штате Невада? Причем, секретный! И вас сюда не звали[562]. Сейчас придет сержант! И сержант проверит, как вы здесь очутились. А? Кто вас подослал, кому это на руку?

Повторяется ситуация из песен «Про джинна», «Про плотника Иосифа» и из стихотворения «Я тут подвиг совершил...» (все – 1967): «Так что, хитрость, – говорю, – брось свою, иудину, / Прямо, значит, отвечай – кто тебя послал? / Кто загнал тебя сюда, в винную посудину, / От кого скрывался ты и чего скрывал?», «Я, конечно, вопрошаю: / “Кто такой?”», «Я спросил его в упор: / “А ну, – говорю, – ответь: / Код мой нужен, репортер, / Не для забавы ведь?”». Позднее этот мотив встретится в «Двух судьбах» и в «Диагнозе»: «Я спросил: “Ты кто такая?”. / А она мне: “Я – Кривая...”», «Доктор, мы здесь с глазу на глаз, / Отвечай же мне, будь скор: / Или будет мне диагноз, / Или будет приговор?» («Кто вас подослал..?» = «...кто тебя послал?» = «Кто такой?» = «Ты кто такая?»; «Прямо, значит, отвечай» = «А ну, – говорю, – ответь» = «Отвечай же мне»; «Я, конечно, вопрошаю» = «Я спросил его в упор» = «Я спросил»).

В разбираемом фрагменте повести герой говорит профессору, что сейчас придет сержант милиции и разберется с ним. Тут же появляется этот сержант и начинает

---

561 *Фадеев А.А.* Собр. соч. в 5 томах. Т. 3. М.: Гос. изд-во худ. лит-ры, 1959. С. 296.

562 Этот мотив («представители власти – незваные гости») встречается у Высоцкого постоянно: «Мы их не ждали, а они уже пришли» («У нас вчера с позавчера...»), «Эти ветры – незваные гости» («Баллада о брошенном корабле»), «Мои верные псы сторожат у ворот / От воров и нежданных гостей» («Не возьмут и невзгоды в крутой оборот...»), «Про тревожный звонок, / Про нежданных гостей» («Побег на рывок»; набросок /5; 504/).

разбираться с самим героем: «Кто это там еще зовет меня? Я занят! У меня дискуссия, переходящая в проверку документов!».

Тем временем, профессор, воспользовавшись моментом, быстро ретировался: «Так вот! Где же он? Исчез...[563] Господи! Какое счастье, что кончились галлюцинации».

Похожий поворот событий произошел в «Разговоре в трамвае» (1968), где герой тоже рассчитывал на приход милиции, но эта милиция, которую представляет тот же сержант, хочет забрать его самого: «Путаете вы, не поддавший я! / Гражданин сержант, да пострадавший я! / Это он неправ, да клянусь я! / Нет, возьмите штраф, тороплюсь я» /5; 499/. Вскоре этот сержант появится в «Милицейском протоколе» (1971): «Разбудит утром не петух, прокукарекав, – / Сержант поднимет, как человеков».

Теперь остановимся более подробно на связях повести с некоторыми произведениями 1967 года.

Например, первая строка только что упомянутого стихотворения **«Я тут подвиг совершил – два пожара потушил»** предвосхищает реплику дельфина, обращенную к профессору-ихтиологу: «Мы говорили, мы давно говорили, несколько тысяч лет назад говорили, но что толку? Цезарю говорили, Македонскому, Нерону, **даже пытались потушить пожар**» (АР-14-82).

Таким образом, *дельфины* (аналог лирического *мы* в поэзии Высоцкого) пытались образумить власти предержащие, обратить их внимание на то, что происходит в стране, но, несмотря на все их усилия, «пожары над страной – все выше, жарче, веселей» («Пожары», 1977). Власть же не обращает внимания на их предостережения, и здесь вспоминается участь *волхвов* и *Кассандры*, предсказания которых также были проигнорированы. Причем слова «Мы говорили, мы давно говорили, несколько тысяч лет назад говорили» буквально повторяют черновик «Песни о вещей Кассандре» (1967): «А ведь Кассандра говорила, ведь она предупреждала» (АР-8-32).

В свете сказанного неудивительно, что совпадает обращение лирического героя к японскому репортеру в стихотворении «Я тут подвиг совершил...» с обращением дельфина к профессору в повести: «Я спросил его в упор: “А ну, – говорю, – ответь”» (АР-10-16) = «Ну! Ответьте!» (АР-14-50).

В свою очередь, репортер собирается исследовать лирического героя, а профессор – дельфинов: «Мы, – говорит, – организм ваш изучим до иот» (АР-10-16) = «...и исследовать, исследовать, резать их, милых...» (АР-14-44).

Но еще больше совпадений с повестью обнаруживает **«Песня о несчастных лесных жителях»** (1967), где противостояние Ивана-дурака и Кащея бессмертного оказывается прообразом разговора дельфина с профессором-ихтиологом: «И к Кащею подступает, *кладенцом своим маша*» = «Первое, что увидел профессор, очнувшись, – это было громадное лицо дельфина <...> и оно *махало трезубцем* возле лица профессора» (АР-14-80); «И грозит он старику *двухтыщелетнему*» = «Мы говорили, мы давно говорили, *несколько тысяч лет назад* говорили, но что толку?»[564] (АР-14-82).

Последняя цитата из повести имеет продолжение: «“*Люди! – говорили, – что вы?*”. А потом плюнули и замолчали, и всю дальнейшую историю молчали, как рыбы, и только изучали, изучали вас, людей».

---

[563] Точно так же ведут и другие противники лирического героя: «Но *растворился* черт, как будто в омуте» («Про черта»), «Но тау-киты – такие скоты! <...> То явятся, то *растворятся*» («Песня про Тау-Кита»), «Пока Леший брился, Упырь *испарился*» («Сказка о том, как лесная нечисть приехала в город»), «Вдруг словно *канули* во мрак / Портреты и врачи» («История болезни»).

[564] Данный прием знаком нам по целом ряду произведений, в которых речь идет о советском государстве или его правителях: «Король, что *тыщу лет назад* над нами правил, / Привил стране лихой азарт игры без правил» («Королевский крохей»), «Наше племя ропщет, смея / Вслух ругать порядки. / В первобытном обществе я / Вижу недостатки, / Просто вопиющие – / Довлеют и грозят, / Далеко идущие – / *На тыщу лет назад*» («Много во мне маминого...»), «Хоть годов ему – *тыщ шесть*» («Песня про плотника Иосифа»).

Выделенная курсивом фраза уже встречалась в повести:

Дельфины-лоцманы пели песню «Вихри враждебные» и в такт ныряли на глубину <...> и затягивали что-то новое, видимо, уже сочиненное <...> гимн разлился вокруг:

Наши первые слова:
«Люди, люди, что вы?».
Но они не вняли нам.
Будьте же готовы! (АР-14-46).

Этим «новым... уже сочиненным» является стихотворение «Хоть нас в наш век ничем не удивить...», написанное в одно время с повестью, причем вышеприведенная строфа является парафразом данного стихотворения: «Хоть нас в наш век ничем не удивить, / Но к этому мы не были готовы, – / Дельфины научились говорить, / И первой фразой было: "*Люди, что вы?*". / Ученые схватились за главы[565], / Воскликнули: "А ну-ка, повторите!". / И снова то же: "*Люди, что же вы?*" / И дальше: "*Люди, что же вы творите*?"» (АР-14-22). Похожее обращение имело место в «Песне Броддского» (1967): «Но мы откажемся, – и бьют они жестоко... / *Люди! Люди! Люди!*».

Теперь продолжим сопоставлением «Песни о несчастных лесных жителях» с «Дельфинами и психами», в которых совпадает отношение Ивана-дурака к Кащею с отношением героя-рассказчика к профессору как к нечистой силе: «"Так умри ты, *сгинь*, Кащей!". <...> Пнул Кащея, плюнул в пол» = «Надо вот что – закрыть глаза, плюнуть три раза и сказать: "*Сгинь*!". Теперь открыть. А-а-а-а! Сидит, сидит с тремя плевками на лице, на лысине и где-то на брюках...» (АР-16-98).

Такое же отношение демонстрирует к профессору и главный герой «Песни Гогера-Могера» (1973): «Куда ни плюнь – профессору на шляпу попадешь» /5; 525/.

Ситуация один к одному – с той лишь разницей, что в повести профессор был без шляпы, и поэтому плевок оказался у него на лысине...

И если герой-рассказчик повести прибегает к заклятью, то Гогер-Могер также мечтает разобраться с «профессорами» и «доцентами» при помощи колдовства: «Позвать бы пару опытных шаманов-ветеранов / И напустить на умников падеж!» (впервые подобное намерение было высказано еще в «Лукоморье» – по отношению к Черномору: «Ох, скорей ему накличь паралич!»).

А если вспомнить, что обращение «Сгинь!» употребляется Высоцким только по отношению к врагам: «Ох, да пропадайте, пропадайте, пропадайте, / сгиньте пропадом совсем!» («Ох, да помогите..», 1976), «Чтоб вы сдохли с перепою, чтоб вы сгинули!» («Две судьбы», 1977; АР-1-10), «Я ору волкам: "Побери вас прах!"» («Погоня», 1974), – то становится очевидной идентичность ситуации во всех перечисленных случаях (сравним также с лагерной песней начала 50-х годов «Союз арестованных пленных республик...», в которой встречается и сравнение советской власти с фашистской: «Сгиньте, хвататели, сгиньте, нацисты, / Гады кремлевские и палачи!»[566]).

---

[565] Сходная реакция была у профессора, когда он увидел, что дельфины умеют разговаривать и ходить: «"Стоп! Как же он шел по коридору, как он сидел у меня? Он же не должен мочь, не может долж...". Профессор глянул вниз и *упал*: у дельфина не было ног, но у него что-то было, и на этом чем-то были надеты его, профессора, ботинки». Сравним также с «Песней попугая»: «И просто кондрашка хватила пашу́, / Когда он узнал, что я еще пишу, / Считаю, пою и пляшу».

[566] Похожее обращение имеется и в основной редакции «Дельфинов и психов»: «Сгинь, нечистая сила! Нечистая сила – это грязный Жаботинский. Есть такое сравнение» /6; 27/. Этот каламбур Высоцкий придумал еще в ноябре 1965 года, когда впервые оказался в Соловьевке: «И даже в больнице Высоцкий оставался творцом. Ловит как-то меня в прогулочном дворике. "Придумал я, доктор, новый анекдот". – "Давайте". – "Что такое нечистая сила?" – спрашивает один другого. – "Немытый Жаботинский"» (*Буянов М.И.* Лики великих, или Знаменитые безумцы. М.: Российское общество медиков-литераторов, 1994. С. 88). В 1964 году Леонид Жаботинский стал чемпионом мира по поднятию штанги в супертяжелом весе.

И в «Песне о несчастных лесных жителях», и в «Дельфинах и психах» одинаково описываются жилище Кащея и психбольница: «*Всё сверкает, как зарница, / Красота*, но только вот / В этом **здании** царица / В заточении живет» = «Потому что раз нет клиник, то не будет и душевнобольных, ибо всё начинается со здания: построили **здание** – надо же его кем-то заселять. <…> *Чисто, светло*, а решетки на окнах – ничего, они ведь и в тюрьмах…» (АР-14-76); «А с Кащеем шутки плохи – / Не воротишься отсель» /2; 31/ = «Оттуда никто не возвращался живым» (АР-14-58).

Аналогичные сходства выявляются между жилищем Кащея и океанариумом, который, подобно психбольнице, является олицетворением Советского Союза: «Вон настроил сколько комнат – / Девку спрятал, интриган!» = «После войны вы построили океанариум, и Дж. Лилли с приспешниками начал свои мерзкие опыты» (АР-14-82).

При этом Иван-дурак и герой-рассказчик выступают в маске пролетариев: «Я докончу дело, взяв соцобязательства!» = «Всегда достаточно одной искры, чтобы возгорелось пламя, – и оно возгорелось» (АР-14-84) (аллюзия на ленинскую революционную газету «Искра»). Кроме того, оба не спят: «Но, однако же, приблизился – дремотное / Состоянье превозмог свое Иван» = «Сна нет. Его еще не будет долго!» (АР-14-74).

Как видим, образы дельфинов и героя-рассказчика аналогичны образам лирического героя и лирического *мы* в поэзии Высоцкого.

***

На одном из концертов, отвечая на записки из зала, Высоцкий сказал: «Это вопрос хороший и очень серьезный: мое отношение к России, Руси, ее достоинствам и, конечно, недостаткам?

Это не вопрос – это тема, над которой я вот уже двадцать лет работаю своими песнями. Поэтому если вы действительно хотите узнать мое отношение, постарайтесь как можно больше собрать песен.

И вот сейчас я хочу вам показать одну песню, в которой, может быть, будет частично ответ на ваш этот довольно серьезный вопрос.

Ну, если говорить примитивно: я люблю всё, что касается ее достоинств, и не принимаю всё – ненавижу многое, – что касается недостатков»[567].

И после этого он исполнил одну из своих самых сильных обличительных песен – **«Чужой дом»** (1974). А теперь сравним фрагмент комментария к данной песне: «Это вопрос хороший и очень серьезный: мое отношение к России, Руси…», – и две цитаты из нее: «“Эй! Живой кто-нибудь – выходи, помоги!”. / Никого… <…> Кто ответит мне: / Что за дом такой?», – с аналогичной мыслью в повести «Дельфины и психи»: «Что же будет с Россией? Что? Кто мне ответит? Никто!» («России» = «Россией»; «Кто ответит мне…» = «Кто мне ответит?»; «Никого…» = «Никто!»).

Вот еще несколько перекличек между этими произведениями: «“Эй! Живой кто-нибудь – выходи, помоги!”. / Никого…» = «Спасите, доктор, доктор!.. Никого нет! Как назло, ни души – ни нянечкиной, ни хотя бы какого-нибудь алкоголика! Эй, кто-нибудь!..» («Эй! Живой кто-нибудь» = «Эй, кто-нибудь!»; «помоги» = «Спасите»; «Никого» = «Никого нет»); «И *припадочный* малый, / Придурок и вор…» = «Внизу первое отделение, а там *буйные*, нам туда не надо»; «“Почему во тьме, / Как барак *чумной*?” <…> “Да еще вином / Много тешились”» = «Надо запомнить, и всё встанет на место: мы называемся “*чума*”, а есть еще “алкоголики”»; «Разоряли дом, / Дра́лись, вешались» = «Завтра я повешусь, если оно будет – это “завтра”!»; «Вечно жить впотьмах / Привыкали мы» = «И однажды взглянули они вокруг себя – тьма кругом тьмущая».

---

[567] Москва, геологический факультет МГУ, 16.12.1978.

Теперь остановимся на перекличках между повестью и трилогией **«История болезни»** (1976), поскольку в обоих случаях действие происходит в психбольнице, а прозаический и лирический герои считают себя абсолютно здоровыми: «Шестым чувством своим, всем существом, всем данным мне богом, господом нашим, разумом уверен я, что нормален» (АР-14-36) = «Дорогие! Я нормален» (АР-11-52); «Но увы. Убедить в этом невозможно, да и стоит ли!» = «Я здоров, даю вам слово, только здесь не верят слову», «Но я им все же доказал, / Что умственно здоров»; «...я здоров, т.е. абсолютно, по-бычьи здоров» (С5Т-5-45) = «Я был здоров, здоров, как бык, / Как целых два быка» /5; 86/. И тут же мы сталкиваемся с уже знакомой нам амбивалентностью образа героя: «Какой я красавчик – у меня гены и хромососы изуродованы ЛСД» (С5Т-5-33) = «Мой милый доктор! – я вопил, – / Ведь я страдаю комой / Еще с тех пор, как геном был / Совместно с хромосомой!» /5; 379/ (а мотив «изуродованости» ген и хромосом уже разрабатывался в «Лекции: "Состояние современной науки"», 1967: «Мы все в себе наследственность несем, / Но ведь обидно: до каких же пор так? / Так много наших ген и хромосом / Испорчено в пробирках и ретортах!»).

Особый интерес в этой связи представляют следующие сходства: «Нет-нет, товарищи, я на самом деле был болен, да клянусь вам честью! Ну *почему вы мне не верите*? Уверяю вас! Чистая правда!» (С5Т-5-45) = «Я здоров, даю вам слово, только *здесь не верят слову*» (АР-11-52). А формальное противоречие в словах героя («я на самом деле был болен» ~ «я здоров») здесь не играет роли, поскольку речь идет об одном и том же: врачи психбольницы не верят герою.

Что же касается уверений «*да клянусь* вам честью!», то они напоминают написанные примерно в это же время песню «Про второе "я"» (1969) и первую редакцию «Разговора в трамвае» (1968): «И *я клянусь* вам искренне, публично...», «Это он неправ, *да клянусь я*!».

И в повести, и в песенной трилогии разрабатывается мотив кровопийства власти («врачей»), связанный с насильственными уколами: «Сейчас опять будут делать эти проклятые уколы» = «Ко мне заходят со спины / И делают укол»; «Искололи всего, сволочи, иголку некуда сунуть» = «Колите, сукины сыны, / Но дайте протокол!»; «Но зачем вам мой кровный сахар? А? Зачем его сжирать?» (С5Т-5-41) = «Зачем из вены взяли кровь? / Отдайте всю до капли!» /5; 398/ (похожий вопрос герой задавал в «Моих похоронах»: «Да куда же, черт, вы?! <...> И кровиночка моя / Полилась в бокалы» /3; 320 – 321/); «Одному р-р-раз иголку в руку – *и качают, и качают*... Насосом, в две руки» (С5Т-5-28) = «Так вы мне *откачали* кровь? / Отдайте всю до капли!»[568]. А «в две руки» будут веселиться стрелки в «Конце охоты на волков»: «И потеха пошла в две руки, в две руки», – после чего герои также окажутся окровавлеными: «Кровью вымокли мы под свинцовым дождем».

Другой одинаковый мотив – это внезапность ареста и заключения в смирительную рубаху: «Глядь – человек идет, на ходу читает – хвать его, и в смирительную: не читай на ходу, читай тайно. На ходу нельзя. Такой закон. Нарушил – пожалте тюрьма, и надзиратели в белых халатах» (С5Т-5-38) = «Идешь, бывало, и поёшь, / Общаешься с людьми, / Вдруг – хвать! – на стол тебя, под нож – / Допелся, черт возьми!» (АР-11-58), «Сейчас смирят, сейчас уймут – / Рубашка наготове» /5; 391/ («человек идет» = «идешь, бывало»; «хвать его» = «хвать... тебя»; «и в смирительную» = «смирят... рубашка»).

У строки «Сейчас смирят, сейчас уймут – / Рубашка наготове!» имеется еще один вариант: «*Ведь все равно сейчас уймут* – / Рубашка наготове»[569], – который отзовется в стихотворении «В стае диких гусей был второй...» (1980): «*Все равно – там и тут / Непременно убьют*».

---

[568] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 22.
[569] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 2.

Нетрудно догадаться, что смирительная рубашка является символом советского репрессивного режима. И именно в таком качестве ее воспринимали сами власти. Космонавт Георгий Гречко однажды рассказал такую историю: «Вызывает нас один начальник и говорит: "На памятнике Высоцкий в образе Гамлета?" – "Да", – киваем мы. "А почему у него плащ похож на смирительную рубашку? Это вы на что намекаете?" Пришлось скульптору заново переделывать эту деталь...»[570].

А вышеупомянутое слово «хвать!», свидетельствующее о ловкости представителей власти, о внезапности и быстроте их действий, встречается и в других произведениях: «Он *хвать* за ручку, шмыг за стол, / Взглянул осатанело / И что-то на меня завел / Похожее на дело» /5; 376/, «От былой от вольности / Давно простыл и след: / *Хвать* тебя за волосы! – / И глядь – тебя и нет» /5; 199/, «*Хвать* ручную кладь, – замочек – щелк! / Это не развязанность, / Это их обязанность, / Это их, скорее, даже долг» /4; 457/, «*Хвать* стрелка! – и во дворец волокут» /1; 237/, «Мы – дружки закадычные. / Любим *хвать и похвать*, – / Сядем в карты играть. / Только чур на наличные! / Только чур мухлевать!» /4; 194/, «Они давай *хватать* тузы и короли! <...> Шла неравная игра – одолели шулера» /2; 51/ (отметим и другие сходства между двумя последними цитатами: «карты» = «тузы и короли»; «мухлевать» = «шулера»), «*Меня схватили* за бока / Два здоровенных мужика: / "Играй, паскуда, пой, пока / Не удавили!"» /4; 84/, «Вдруг – свисток, *меня хватают*, обзывают хулиганом, / А один узнал – кричит: "Рецидивист!"» /1; 124/.

В повести «Дельфины и психи» любопытна контаминация двух образов – «надзиратели в белых халатах». Герой-рассказчик «смешивает» надзирателей и врачей, так как у Высоцкого они являются лишь разными образами власти. А «лечением» инакомыслящих в советских психушках, как правило, занимались сотрудники КГБ и МВД, носившие поверх униформ белые халаты.

Образ *надзирателей в белых халатах* получит развитие в черновиках песни «Ошибка вышла», где лирический герой обращается к «врачам»: «Меня, ребята, не дурачь! – / Я перешел на крик, – / Я, *гражданин начальник врач*, / Ко многому привык!» /5; 389/. Здесь также «смешиваются» обращения к тюремному надзирателю (*гражданин начальник*) и к врачу. А лирический герой говорит, что он «ко многому *привык*», причем повторяет эту мысль еще дважды: «*Привычно* ёкало нутро: / "Держись, назад – ни шагу!"» /5; 376/, «Я не базарю, не ершусь, – / Мы, граждане, *с привычкой*!» /5; 377/.

В строке «Я не базарю, не ершусь» фактически повторяется мысль из песни «Передо мной любой факир – ну, просто карлик!» (1964): «Я говорю про всё про это без ухарства». Объясняется это тем, что в первом случае лирический герой находится в психбольнице, а во втором – в камере смертников («Шутить мне некогда – мне "вышка" на носу»). А вообще для него характерны и «ершистость» (в черновиках песни «Ошибка вышла» имеется зачеркнутый набросок: «И я ершусь»[571]), и ухарство (как сказано в черновиках «Песни Гогера-Могера», 1973: «Мы отличались удалью, ухарством» /5; 526/). Поэтому именно к таким людям обращается царский глашатай с призывом одолеть Соловья-разбойника: «Покажите-ка удаль, ухарство – / Прогоните разбойника прочь!» («Песня глашатая», 1974 /4; 401/).

А конструкция *Ко многому привык* из песни «Ошибка вышла» напоминает написанную в том же году песню «Мореплаватель-одиночка»: «Вся посуда у него – на кусочки, / Если колет ураган всё подряд, / Но *привычны ко всему* одиночки – / Из летающих тарелок едят» /5; 440/.

Данный мотив регулярно появляется в произведениях Высоцкого, начиная с конца 1960-х годов: «А кругом – *с этим свыкнулся* – / Ни души святой» («Возвра-

---

[570] Цит. по: Георгий Гречко: «Я верю в Бога и пришельцев», 01.02.2012 / Беседовала Елена Смехова // http://www.subbota.com/2012/02/01/2012-02-01-mu003

[571] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 22.

тился друг у меня...», 1968), «Учтите, *я привык к вещам похуже*, / И завсегда я выход отыщу» («Она была чиста, как снег зимой...», 1969; черновик /2; 495/), «Я *привык* к прорывам на работе / И к запарке в месяц и в квартал» («Честь шахматной короны», 1972; черновик /3; 382/), «*Не привыкать* глотать мне горькую слюну» («Я бодрствую, но вещий сон мне снится...», 1973), «Нам, вернувшимся *не привыкать* привыкать / После долгих штормов к долгожданной тиши!» («В день, когда мы, поддержкой земли заручась...», 1973), «Он был *привычен* к уличным пивным» («Я был завсегдатаем всех пивных...», 1975; С5Т-3-399), «*Мы к невзгодам – привычные*» («Склоны жизни – прямые до жути...», 1975 /5; 356/).

И в жизни поэт тоже говорил, что он «привычен к невзгодам». Бывший директор Дворца культуры моряков г. Владивостока Анатолий Белый рассказал, как ему 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.

– Владимир Высоцкий, артист театра и кино, – представил его Белый.

Немая сцена, отвисшая челюсть, тысяча извинений – и добро на выступление на свой страх и риск.

– Ничего, – улыбнулся певец. – Мне это все знакомо. *Я привык к таким встречам*»[572].

О похожем эпизоде рассказал кинорежиссер Петр Солдатенков. В 1978 году, будучи студентом ВГИКа, он захотел сделать курсовую работу о Высоцком, но его тему не утвердили, заявив, что Высоцкий – не герой, а антигерой: «Когда в очередной раз отвергли мою заявку на фильм-портрет, я с горя рассказал об этом Владимиру Семеновичу. Он хлопнул меня по плечу и сказал: "Не расстраивайся. Так и должно быть". Я понял, что он уже привык к подобному отношению к себе»[573].

Продолжим сопоставление «Дельфинов и психов» с «Историей болезни».

Если профессор-ихтиолог мечтает «уйти в работу с головой и исследовать, исследовать, резать их, милых» (С5Т-5-28), то в песне «Ошибка вышла» уже сам лирический герой скажет: «Вот так нас, милых, эдак нас!» /5; 397/.

Поэтому прозаический и лирический герои приравнивают врачей к фашистам: «*Немцы в концлагерях*, убийцы в белых халатах, эскулапы, <u>лепилы</u>» /6; 25/ = «В дурдом, <u>к лепилам</u> на прикол?! / Нет, лучше уж пытайте!» /5; 374/, «Я видел это как-то раз – / *Фильм в качестве трофея*» /5; 79/. Но вместе с тем оба умоляют врачей: «Отпусти, молю, как о последней милости» = «Молил и унижался»; и одновременно «наезжают» на них: «Кто вас подослал, кому это на руку?» (С5Т-5-46) = «Вы – как вас там по именам? – / Вернулись к старым временам» (АР-11-38), – отчего те остолбевают: «Сидит, таращит глаза!» (С5Т-5-46) = «Вон смотрит обалдело» /5; 400/.

Приведем еще некоторые сходства между действиями профессора-ихтиолога и врачей: «Профессор успел *буркнуть* ему: "Прошшайте"» (АР-14-87) = «В ответ мне доктор *заворчал*»[574]; «Почему вы никогда не отвечаете мне?», «А главврач? Что глав-

---

572 *Кожин С.* Высоцкий заработал во Владивостоке две тысячи рублей. И не получил ни копейки // Комсомольская правда на Дальнем Востоке (Владивосток). 2001. 26 янв.

573 *Солдатенков П.* «Я не люблю...» / Записал А. Свистунов // Молодежь Эстонии. Таллинн. 1989. 13 апр.

574 РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 11об.

врач! Он пожал плечами – порвал крик моей, т.е. его, Соловейчика, души и ушел в 1-е отделение для буйных…» = «Мне чья-то желтая спина / Ответила бесстрастно…».

Герой-рассказчик называет доктора галлюцинацией, а лирический герой именует виде́нием всю обстановку в больнице, которую он принял за тюрьму: «Где же он? Исчез!.. Господи! Какое счастье, что кончились галлюцинации» (С5Т-5-47) = «В глазах – круги, в мозгу – нули. / Видение, исчезни! <…> Я даже вскрикнул – боже мой, / Мне, видимо, не лгут»[575] («исчез» = «исчезни»; «Господи» = «боже мой»; «галлюцинации» = «видение»).

Также в обоих случаях герой говорит о своей изоляции от людей: «…и ко мне не придут. <…> Но ведь все равно никто не придет» (С5Т-5-46) = «Мне здесь пролеживать бока / Без всяческих общений» /5; 407/, – но при этом использует маску пролетария: «Это же ж человек, а не какой-нибудь деятель профсоюза в США, который обуржуазился до неузнаваемости!» (С5Т-5-36) = «Чего строчишь? А ну покажь! / Пособник ЦРУ!..» /5; 387/; и партизана, который молчит во время допроса: «Ничего не знаю, / Ничего не вижу, / *Ничего никому не скажу*, – ча-ча-ча. Нет! Это один свидетель в протоколе так написал, а его – на пятнадцать суток за политическое хулиганство» = «Но протокол допроса нам / Обязаны давать! <…> *Я ничего им не сказал*, / *Ни на кого не показал*. / Скажите всем, кого я знал, – / Я им остался братом!». А на двух фонограммах исполнения песни «Я из дела ушел» сохранился такой вариант: «*Я не предал друзей* – без меня даже выиграл кто-то»[576] (рукопись: «Я не про́дал друзей…»; АР-3-154).

Единственное различие между повестью и трилогией наблюдается в следующих цитатах: «Пишу латынью, потому что английского не знаю, да и не стремился никогда…» → «Я впился в писанину ту, / А там – одна латынь».

Теперь сопоставим повесть «Дельфины и психи» с песней **«Про сумасшедший дом»** (1965), в которой также отражено пребывание Высоцкого в Соловьевской психоневрологической больнице (ПНБ) № 8.

В обоих случаях герои выступают в образе писателей: «Сказал себе я: “Брось писать!”, – / Но руки сами просятся» = «Предупреждаю: то, что я напишу сейчас, – и в самом деле творчество» (С5Т-5-45); «Сказал себе я: “Брось писать!”» = «Совсем забросил я теорию нелинейных уравнений в искривленном пространстве» /6; 35/, – и одновременно критически, но в то же время с юмором, высказываются о русских и советских писателях-классиках: «Куда там Достоевскому с “Записками” известными! <…> И рассказать бы Гоголю / Про нашу жизнь убогую…» = «Но борьба с безумием – не есть жизнь, дорогой Алексей Максимович» (С5Т-5-45).

Также герои одинаково описывают свое состояние в психбольнице: «Забыл алфа́вит, падежей / Припомнил только два» = «Я стал немного забывать теорию функций» /6; 23/; «*Не сплю*: боюсь – набросятся, / Ведь рядом – психи тихие…» = «На прогулку я не пойду – там психи гуляют и пристают с вопросами» /6; 23/, «*Я не могу спать*» /6; 32/; «…всё психи эти жрут» = «…всё время эти психи, эти проклятые психи» /6; 31/; «Они ж ведь, *суки*, буйные» = «Быдло, Кодло, *Падло* они – вот они кто» /6; 37/; «Бывают психи с норовом: их лечат – морят голодом, / И врач сказал, что и меня туда переведут» /1; 453/ = «…главврач… ушел в 1<-е> отделение для буйных <…> Я был и там» (АР-14-70, 72); «Вот это му́ка! Плюй на них» = «Надо вот что – закрыть глаза, плюнуть перед собой три раза и сказать: “Сгинь!”» (С5Т-5-46); «Чтоб кто бы их бы ни был я…» = «Кто я? Что я? Зачем я?» /6; 35/; «И я прошу моих друзья <…> Забрать его, ему, меня…» = «Прошу отпустить меня на поруки моих домочадцев…» /6; 37/; «Ох, мама моя ро́дная, друзья любимые!» = «…моих домочадцев… горячо любимых мною, надеюсь, взаимно» /6; 37/; «Пока я в полном здравии…» = «…уверен

---

[575] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 15об.

[576] Москва, НИИ оснований и подземных сооружений, май 1973; Мытищи, НИИ овощного хозяйства, 30.06.1973.

я, что нормален» /6; 25/, «...считаю себя наконец здоровым» /6; 37/, «...я здоров, то есть абсолютно, по-бычьи здоров» (С5Т-5-45).

И в заключение отметим еще несколько буквальных перекличек: «Клянусь своим здоровием, он не поверил бы!» /1; 453/, «Вот главврачиха – женщина – / Пусть тихо, но помешана» /1; 178/ = «Ну чем вам поклясться? Хотите – здоровьем главврача? А что? Очень славная женщина! Спокойная и – что самое чрезвычайное – умная и, как это принято у нас говорить, домашняя»[577] (С5Т-5-45) («клянусь своим здоровием» = «поклясться... здоровьем главврача»; «главврачиха – женщина» = «главврача... женщина»; «тихо» = «спокойная»).

Все эти сходства лишний раз подчеркивают тождество героя-рассказчика повести «Дельфины и психи» с лирическим героем Высоцкого, выступающим в разных масках.

***

Что же касается образа дельфинов, то впервые он возник в песне «**Парус**», первая известная фонограмма которой датируется 26.10.1966 (Москва, ДК строителей, для сотрудников ЦНИИ связи), а история ее написания известна от Людмилы Абрамовой: «И вот в поздний вечер Володя уселся сочинять песню. В субботу дело: у Нины Максимовны в комнате Никита спит (первый год он в ясли ходит, значит, спит еще у Нины Максимовны в комнате), в нашей комнате спит Аркаша... Мы уселись на кухне, я взяла какую-то книжку... А Володя на гадостном обрывке оберточной бумаги, перебирая какие-то аккорды и утверждая, что он сочинил гениально совершенно мелодию, для которой нужно только придумать слова ("Только бы не забыть!"), он стал записывать слова – то, что композиторы называют рыбой, – чтобы... У него в это время уже бывали выпадения в памяти, такие вот мгновенные крупноблочные выпадения, когда он забывал текст на сцене, собственную песню на концерте... Ужасно этого пугался: "Вот, забуду, забуду к завтрашнему дню! Вот такое гениальное, вот такой аккомпанемент потрясающий! А сейчас и громко поиграть невозможно: дети спят...". Так что он только по ладам шебуршит, а правой ругой струны не трогает. И на клочке чуть ли что не треугольном, вот таком вот клочке – наверное, от какой-нибудь курицы, завернутой в бумагу, – написал "рыбу" и еще чего-то... <...> И вдруг он говорит: "Ты посмотри, вот какая у меня гениальная песня получается! Это пока только вот так вот, вчерне, давай закроем дверь, и я тихо спою". И в четверть голоса, почти без гитары, только чуть-чуть топая ногой, поет мне первые четыре строчки "Паруса". И говорит: "Рыба, слов еще нет. Вот надо будет подумать, что-то никак не получается: вот тут я накатал немножко. Тут надо сюжет продумать – может, действительно про дельфинов..."»[578].

---

[577] Под «очень славной женщиной» может иметься в виду как нарколог люблинской больницы Алла Даниловна Василевская (см. ее большое интервью о Высоцком Ларисе Симаковой: На полдороги к бездне // http://dorobok.com/vysotsky_ls/vospominaniya/na-poldorogi.html), так и врач Соловьевской ПНБ № 8 Алла Вениаминовна Машенджинова: «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» (*Королева Н.* Врач Алла Машенджинова: «Юрий Любимов просил отпускать Высоцкого на спектакли», 24.01.2008 // http://ubb.kulichki.com/ubb/Forum53/HTML/001562-5.html). Впрочем, в устной версии рассказа «Формула разоружения» эта *очень славная женщина* будет фигурировать в негативном контексте: «...несколько раз приезжали санитары, он – то запрет дверь, то еще чего. <...> вошли два здоровых таких амбала и врач, *очень милая женщина*. <...> И тут она сделала знак, и один амбал ему так: "Бум!". А он кричал: "Сволочи! За науку!", – когда его выносили вниз. И его унесли» (Москва, у А. Скосырева, 28.02.1972).

[578] *Румянцев В.* Фрагменты беседы с Людмилой Абрамовой (Ленинград, 11 декабря 1990 г.) // В поисках Высоцкого. Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2016. № 24 (июль). С. 109 – 110.

На одном из концертов Высоцкий предварил исполнение «Паруса» такими словами: «Эта песня не имеет точного сюжета, как большинство моих вещей, и содержания. Но в ней есть одно: сюжет ее и драматургия – это беспокойство. Потому что не все так уж хорошо в этом мире. Верно? Не всё в порядке. Надо чего-то поменять, надо чего-то изменять. Много несправедливости. И я вот хотел такими обрывочными фразами об этом рассказать»[579].

Однако самый важный комментарий прозвучал в январе 1967 года на концерте в ленинградском клубе «Восток»: «Некоторые мои друзья считают, что эта песня – абстрактная. Но я в нее вкладывал вполне конкретное содержание и знал, про что пишу»[580].

Итак, автор говорит о наличии в «Парусе» конкретного содержания, и сейчас мы попытаемся выяснить, в чем же оно заключается: «А у дельфина взрезано брюхо винтом... / Выстрела в спину не ожидает никто... / На батарее нету снарядов уже, / Надо быстрее на вираже» (АР-1-64).

Каждая из этих четырех строк представляет собой отдельное предложение и, соответственно, законченную мысль, в которой заключен какой-то один или несколько характерных для творчества Высоцкого мотивов.

А у дельфина взрезано брюхо винтом...

Анализируя повесть «Дельфины и психи», мы убедились, что автор часто выводит себя в образе дельфина. Поэтому логично предположить, что такая же ситуация – и в «Парусе», тем более что мотив ранения в живот мы находим и в других произведениях, объединенных образом лирического героя, например, в «Балладе о брошенном корабле»: «Это брюхо вспорол мне / Коралловый риф». Здесь ранение герою нанес риф, а в «Парусе» – винт, который появится и в песне «Возьмите меня в море» (1972): «Любая тварь по морю, знай, плывет, / Под винт попасть не каждый норовит».

Можно предположить, что *винт*, как и *риф*, является метафорой ударной мощи советской власти, которая «перемалывает» любого, кто попадет в ее жернова.

В «Парусе» сказано, что «у дельфина *взрезано* брюхо», а в стихотворении «Посмотришь – сразу скажешь: “Это – кит...”» читаем: «В чужой беде нам разбираться лень – / Дельфин *зарезан*, и киту несладко». Об этом же будет сказано в песне «О поэтах и кликушах» (1971), но уже без всяких аллегорий: «...Укоротить поэта! – вывод ясен, / И – нож в него, но счастлив он висеть на острие, / *Зарезанный* за то, что был опасен». Поэтому в «Райских яблоках» (1977) и в стихотворениях «Снег скрипел подо мной...» (1977) и «Неужто здесь сошелся клином свет...» (1980) лирического героя тоже «зарежут»: «Съезжу на дармовых, если в спину *зарежут* ножом» (АР-3-157), «...*зарежут* – дак снимут с ножа» /5; 501/, «И было мне неполных двадцать лет, / Когда меня *зарезали* в подъезде. <...> И вдруг – ножом под нижнее ребро...» /5; 266/. Впервые же этот мотив встретился в «Мишке Ларине» (1963): «Но с ножом в лопатке мусора его нашли». Во всех этих произведений присутствует мотив насильственной смерти лирического героя или его друга, который наделяется чертами самого героя.

В песне «Возьмите меня в море» было сказано, что «под винт попасть *не каждый* норовит». То есть речь идет о людях, которые сознательно идут против советской власти – против *винта*, как, например, в следующем наброске: «Говорят, лезу прямо под нож. / Подопрет – и пойдешь!» /2; 588/, – или в «Марше аквалангистов»: «В пучину *не сдуру* полезли» /2; 404/. Причем в последней песне герой погиб в кораллах: «Застрял он в пещере Кораллов», – тех самых, которые ему «вспороли брюхо» в «Балладе о брошенном корабле». Кроме того, в балладе герой говорит: «Я пью пену – волна не доходит до рта», – а в «Марше» читаем: «Замучила жажда – воды бы!».

---

[579] Казань, Молодежный центр, 12.10.1977; 2-е выступление.

[580] Д/ф «Срочно требуется песня» (1967).

Выстрела в спину не ожидает никто…

Только что мы рассмотрели мотив ранения в живот. Здесь же перед нами – его противоположная вариация: удар сзади. Об этом также говорится в целом ряде произведений: «Смерть от своих за камнем притаилась, / А сзади – тоже смерть, но от чужих» /4; 66/, «Кто доверял ему вполне – / Уже упал с ножом в спине» /5; 421/, «Съезжу на дармовых, если в спину сподобят ножом» /5; 175/ и др.

На батарее нету снарядов уже...

То есть уже нет ни сил, ни средств для сопротивления, так же как в «Песне конченого человека» (1971): «Мой лук валяется со сгнившей тетивой, / Все стрелы сломаны – я ими печь топлю». В обеих песнях военная терминология метафорически обозначает борьбу.

Надо быстрее на вираже.

Образ виража как метафора головокружительных поворотов на жизненном пути неоднократно используется Высоцким: «Если гонки – а трек подо льдом, – / И один на крутом вираже…» («Прерванный полет»; АР-6-123), «Я газа не бросал на поворотах» («Горизонт»; АР-3-112). В том же «Горизонте» герой стремится «успеть, пока болты не затянули», что уже имело место в «Парусе»: «Надо быстрее на вираже», – так как свобода, которую может предоставить власть, кратковременна: «Завинчивают гайки. Побыстрее! – / Не то поднимут трос, как раз где шея».

Однако и в «Горизонте», и в «Прерванном полете» быстрое преодоление виража сопровождается необходимостью соблюдать осторожность: «Азарт меня пьянит, но, как ни говори, / Я *тормозу* на скользких поворотах!» /3; 138/, «*Осторожнее* на вираже» (АР-6-123). А еще через несколько лет поэт подведет итог: «Судьбу не обойти на вираже» («Я спокоен – он мне всё поведал…», 1979).

Парус! Порвали парус!
Каюсь! Каюсь! Каюсь!

Несомненно, образ паруса также метафоричен. Напрашивается аналогия с песней «Люди середины» (1971): «В грязь втоптаны знамена – славный шелк». *Знамя* олицетворяет собой честь страны, которая оказалась «втоптана в грязь». Похожая мысль высказывается в «Песне Гогера-Могера» (1973): «Втоптали в грязь, плюют на благородство»[581], – и в песне «Ошибка вышла»: «Тут не пройдут и пять минут, / Как душу вынут, изомнут, / Всю испоганят, изорвут, / Ужмут и прополощут».

А наиболее развернуто данный мотив представлен в песне белых офицеров, написанной в 1965 году и исполнявшейся Высоцким в спектакле «Десять дней, которые потрясли мир»: «В куски / Разлетелася 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».

Поэтому в «Парусе» лирический герой и говорит: «Каюсь! Каюсь! Каюсь!», – чувствуя свою вину за всё, что происходит со страной.

***

Продолжая центральную тему этой главы, рассмотрим песню **«Живучий парень»** (1976), написанную для кинофильма «Вооружен и очень опасен» и представ-

---

[581] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 114. Л. 2.

ляющую собой пример формально-повествовательной лирики: автор говорит о себе в третьем лице.

Но прежде, чем приступить к анализу интересующих нас мотивов, докажем, что мы имеем здесь дело именно с alter ego автора.

Живет живучий парень Барри,
Не вылезая из седла.

Похожий прием используется в стихотворении «Мы без этих машин – словно птицы без крыл...» (1973): «На колесах наш дом, стол и кров за рулем», – и в ряде других произведений с транспортной тематикой: например, в «Горизонте» и «Песне автомобилиста», где лирический герой также круглосуточно находится «за рулем». Кроме того, в образе *парня, не вылезающего из седла*, он уже представал в песне «Бросьте скуку, как корку арбузную…» (1969): «Парень лошадь имел и судьбу свою <…> Он лихо ездил на коне в конце войны…».

Ваш дом горит – черно от гари,
И тщетны вопли к небесам.
Причем тут бог – зовите Барри,
Который счеты сводит сам (АР-11-152).

На первый взгляд, непонятно, почему в случае пожара нужно звать Барри, вооруженного пистолетом и скачущего на коне, и с кем он будет сводить счеты. Однако если вспомнить стихотворение «Я тут подвиг совершил – два пожара потушил...» (1967) и повесть «Дельфины и психи» (1968), где один из дельфинов обращался к профессору: «…мы давно говорили, несколько тысяч лет назад говорили, но что толку? Цезарю говорили, Македонскому, Нерону; даже пытались потушить пожар», – то станет ясно, что мы имеем дело с очередной авторской маской.

Кроме того, можно предположить, что в «Живучем парне» пожар символизирует критическую ситуацию в стране, а дом олицетворяет собой Россию. Причем здесь наблюдается интересная перекличка с «Набатом» (1972): «Не во сне всё это, / Это близко где-то – / *Запах тленья, черный дым / и гарь.* / А когда остыла / Голая пустыня, / Стал от ужаса седым / звонарь» = «И если где-то *запах гари / И дым,* и пламя к небесам, / Придет надежный парень Гарри, / Который счеты сводит сам» (АР-6-172). В 1977 году эта тема возникнет еще раз: «Пожары над страной – всё выше, жарче, веселей», – что можно сравнить также с песней А. Галича «Занялись пожары» (1972): «Опять над Москвою пожары, / И грязная наледь в крови. / И это уже не татары, – / Похуже Мамая – свои! <…> И стелется дым, и дурит суховей, / И рукописи горят» (заметим, что в «Гербарии» Высоцкого упоминается «усилье суховея»; АР-3-20).

В свете сказанного становится ясно, что в «Живучем парне» поэт выступает в образе «спасителя отечества»: «Причем тут бог – зовите Барри, / Который счеты сводит сам». Данный мотив реализован еще в нескольких произведениях – в «Песенке-выступлении Робин Гуся» (1973) из дискоспектакля «Алиса в Стране Чудес» (явное сходство с Робин Гудом, в образе которого автор выведет себя в «Балладе о вольных стрелках», 1975) и в «Песне о вещей Кассандре» (1967): «...Что я из тех гусей, что *Рим* спасли», «Кричала: “Ясно вижу *Трою* павшей в прах!”». Точно так же и звонарь в «Набате» предупреждает людей о грозящей опасности: «Бей же, звонарь, разбуди полусонных, / Предупреди беззаботных влюбленных, / Что хорошо будет в мире сожженном / Лишь мертвецам и еще не рожденным!».

Кроме того, «живучий парень» имеет явные сходства еще с одним автобиографическим персонажем – мистером Мак-Кинли из **«Песни Билла Сигера»** (1973): «*Мак-Кинли – бог, суперзвезда*: / Учитель с нами – среди нас» (АР-14-122) = «Живет живучий парень с нами <…> *Причем тут бог – зовите Барри*».

Оба персонажа являются авторскими масками, и о каждом из них говорится в третьем лице: «Но в тишину / *Без денег* – шиш» = «По горло он *богат долгами*»; «Но кто же он – / Хитрец и лгун / Или шпион, / Или колдун?» = «Он без пяти минут святой, / Без четырех минут наглец, / Без трех минут герой / И без одной – подлец».

Рассмотрим образ «живучего парня» более подробно:

Он кручен-верчен, бит о камни,
Но всё в порядке с головой,
Ведь он живучий парень – Барри:
Глоток воды – и вновь живой!

Такое же противопоставление («битый», но «живучий») наблюдается в посвящении «Олегу Ефремову» (1977): «Я из породы *битых, но живучих*» /5; 595/, – поскольку «битым» лирический герой оказывается довольно часто: «Я *терт и бит*, и нравом крут» («Ошибка вышла», 1976), «Ты не ждал передач, / Ты был *тертый калач*» («Здесь сидел ты, Валет», 1966), «Мы – *каленые орешки*! / Мы корону привезем!» («Честь шахматной короны», 1972; черновик /3; 396/), «Я *крепок* был, как кедровый *орешек*» («Песня автомобилиста»; черновик – АР-9-9). А в основной редакции шахматной дилогии сказано: «Ох, мы *крепкие орешки*! / Ох, корону привезем!».

Да и свою «живучесть» наряду с «невредимостью» лирический и прозаический герои Высоцкого демонстрируют во многих произведениях: «Спаси бог Вас, лошадки, что *целым* иду» («Погоня», 1974; АР-8-20), «Восстану я из праха *невредимым*» («Песня автомобилиста», 1972[582]), «*Я пока невредим*, но и я нахлебался озоном» («Райские яблоки», 1977), «Наш поезд с рельс сходил на всем ходу – / Мы все же оставались *невредимы*» («Я верю в нашу общую звезду…», 1979), «Рядом с прошлым сидим мы, / Оба живы, меж тем – / Только *я невредимый*, / А оно не совсем» («Песня о погибшем друге», 1975 /5; 344/), «Я тот самый, который из волчьих облав / *Уцелел*, уходил *невредимым*» («Конец охоты на волков», 1977; АР-3-34), «Мы *уцелели* при больших пожарах, / При Когане, при взрывах и т.д.» («Пятнадцать лет – не дата, так…», 1979; АР-9-44), «Уж если ухитрился *уцелеть* я…» (там же; АР-9-51), «А я не могу, я пойду и буду спать, чтобы *выжить*, – и уж тогда...» («Дельфины и психи», 1968 /6; 32/), «Но вдруг в самый-самый последний момент перед смертью подумал: "Правой-то я сильней греб, вот и выгреб". Повернулся я, оттолкнулся, да и выскочил наверх, как летучая рыба, воздуху хватил и назад, а потом опять – и так раза четыре... *Выжил я*, значит» («Плоты», 1968 /6; 49 – 50/), «Я здоровый, *я выжил* – не верил хирург, / Ну а я веру в нем возродил» («Не однажды встречал на пути подлецов…», 1975), «Но родился и жил я, и *выжил*» («Баллада о детстве», 1975), «Еще одна песня, называется она "*Выжившим* поэтам"» (комментарий перед исполнением песни «О поэтах и кликушах»[583]), «Но слышу: "*Жив*, зараза! / Тащите в медсанбат, / Расстреливать два раза / Уставы не велят"» («Тот, который не стрелял», 1972), «Прохрипел *я*: "Похоже, *живой*!"» («Памятник», 1973), «*Я жив*! Снимите черные повязки!» («Горизонт», 1971), «*Я жив*, и мне свобода дорога» («Олегу Ефремову», 1977; черновик /5; 595/), «Их с кондачка пришлепнула Чека, / А *я живой*, я только что с Привоза…» («Одесские куплеты», 1980). Поэтому Высоцкому было очень близко исполнявшееся им стихотворение Семена Гудзенко «Мое поколение»: «Все, как черти, упрямы, как люди, *живучи* и злы», – и по этой же причине он написал частушки (1971) к спектаклю «*Живой*», так как в образе центрального персонажа видел самого себя. Но советское государство устроено так, что честному человеку «*ни пожить, ни выжить*» («Разбойничья», 1975). По словам Марины Влади: «Володины концерты отменяли прямо перед его выходом на сцену. И объясняли это его болезнью! Ему не просто запрещали

---

[582] Вариант, имеющийся в машинописи песни с авторской правкой из сборника Александра Репникова.
[583] Минск, БелНИИгипросельстрой, 30.08.1979; 1-е выступление.

петь, но еще и сваливали на него вину за запрещенный концерт. Однажды он так и сказал мне: "*Они не дадут мне жить*"»[584]. Об этом же говорит Михаил Шемякин: «Он мне сказал: "Там не могу, а *здесь не дадут*"»[585].

Впрочем, власть может предложить жизнь, если человек отречется от себя и от своих убеждений: «Или пляжи, вернисажи, или даже / Пароходы, в них наполненные трюмы, / Экипажи, скачки, рауты, вояжи – / Или просто деревянные костюмы» («Песня Бродского», 1967). Поэтому, как и в предыдущей песне («Курить охота! Ох, как курить охота! / Но надо выбрать деревянные костюмы»), в «Приговоренных к жизни» (1973) герои также выберут «деревянные костюмы», то есть смерть, которая освободит от рабства: «Мы не умрем мучительною жизнью – / Мы лучше верной смертью *оживем*!» А мотив *насильственной жизни* вскоре будет развит в «Дне без единой смерти»: «Жить хоть насильно, – вот приказ! / Куда вы денетесь от нас: / Приема нынче нет в раю Господнем» /5; 244/. Причем и здесь находится смельчак (alter ego автора), который умирает, вопреки запрету: «Не доглядели, хоть реви, – / Он просто умер от любви. / На взлете умер он, на верхней ноте».

В «Живучем парне» про героя сказано, что он *бит о камни*, а в черновиках дается уточнение: «*О камни били головой*» /5; 409/. Аналогичный мотив встречался в песне «Штормит весь вечер, и пока...» (1973): «Так многие сидят в веках / На берегах и наблюдают / Внимательно и зорко, как / Другие рядом *на камнях / Хребты и головы ломают*». И сам поэт понимал, что ему не избежать этой участи: «В душе предчувствие, как бред, / Что надломлю себе хребет / И тоже *голову сломаю*»[586]. А черновой вариант: «Другие рядом на камнях / *Шальные головы* ломают» (АР-9-155), – находит аналогию в стихотворении «Лес ушел – и обзор расширяется...», написанном в том же 1973 году: «Я клоню свою *голову шалую* / Пред Варшавою, пред Варшавою». Таким же шальным лирический герой предстает постоянно: «Я сам *шальной* и кочевой» («Я прожил целый день в миру / Потустороннем...»), «Благих вестей / *Шальной* гонец» («Песня Билла Сигера»), «И гулякой *шальным* / Всё швыряют вверх дном» («Баллада о брошенном корабле»), «Любопытные спросят и нас ведь: / Как *шальному* акробату / Судьбу удавалось дразнить?» («Натянутый канат» /3; 427/). Поэтому и смерть героя тоже оказывается шальной: «Вот такая смерть *шальная* всех нас ждет потом!» («Несостоявшаяся свадьба»), «С неба свалилась *шальная* звезда / Прямо под сердце» («Звёзды»), «*Шальные* пули злы, слепы и бестолковы» («Пожары»).

Итак, поскольку в борьбе с властью можно легко «сломать голову», в «Балладе о короткой шее» (1973) будет сказано об опасности, которой подвержены люди «с открытой шеей» (а значит, и лирический герой Высоцкого): «...Поза неустойчива и шатка, / И открыта шея для петли. / И любая подлая ехидна / Сосчитает позвонки на ней». Сравним: «Канат не пересек мой шейный позвонок» («Горизонт»), «Если рыщут за твоею / Непокорной головой, / Чтоб петлей худую шею / Сделать более худой...» («Баллада о вольных стрелках»), «Ломают выгнутые шеи («Штормит весь вечер, и пока...»), «Да, правда, шея длинная – приманка для петли» («О поэтах и кликушах») («шея» = «шейный» = «шею» = «шеи»; «петли» = канат» = «петлей»; «позвонки» = «позвонок»; «худую шею = «шея длинная»).

В песне «Штормит весь вечер, и пока...» присутствует мотив насильственного «ломания хребта»: «В душе предчувствие, как бред, / Что *надломлю себе хребет* / И тоже голову сломаю». За год до этого он уже встречался в «Балладе о гипсе»: «Само-

---

584 Марина Влади: «Ему запрещали петь» / Беседовал В. Дымарский // Не дай Бог! М., 1996. 11 мая. № 4. С. 5.

585 *Смоленская Г.* Михаил Шемякин. Автопортрет (2011) // Культура и время: Общественно-научный и художественный журнал. М., 2012. № 1. С. 42.

586 Такой же исход предрекали герою в «Натянутом канате» (1972): «Но упрямо и зло повторяли / Попугаи, попугаи: / "*Ему не сносить головы*!"», – в результате чего «в опилки он пролил досаду и кровь», то есть тоже «сломал голову».

свал в тридцать тысяч кило / *Мне хребет раздробил* на кусочки»[587]. А еще раньше – в «Балладе о брошенном корабле» (1970): «*Мне хребет перебил* в абордаже». И именно по этой причине в «Горизонте» (1971) герой скажет: «Но все ж я сохранил свой шейный позвонок, / Что так необходим интеллигенту» (АР-11-120).

Единство темы подчеркивают и одинаковые обороты в песне «Штормит весь вечер...» и в «Балладе о короткой шее»: «По́д ноги пойдет ему подсечка, / И на шею ляжет пятерня» = «Ей кто-то ноги подсечет, / И рухнет взмыленная лошадь». Кроме того, в первой песне используется аллегорический образ *лошадей*, ломающих шеи, а во второй встречается следующий фразеологизм: «Всё! Теперь он – темная *лошадка*, / Даже если видел свет вдали. / Поза неустойчива и шатка, / И открыта шея для петли».

А мотив сломанной спины или хребта встречается у Высоцкого постоянно: «Слишком много он взвалил на плечи / Нашего – и *сломана спина* («Енгибарову – от зрителей», 1972), «На Дивногорских каменных столбах / *Хребты себе ломаем* и характер» («Студенческая песня», 1974), «Под черепом могильный звон, / Давленье *мне хребет ломает*» («Упрямо я стремлюсь ко дну...», 1977), «*Нам* там ломы *ломали на горбу*» («Летела жизнь», 1978). Сюда примыкает образ *скованного хребта* (вариация мотива несвободы): «И железные ребра каркаса / Мертво *схвачены* слоем цемента – / Только судороги по *хребту*» («Памятник», 1973), «*Хребты нам гнули* тяжестию лат» («Мы – верные, испытанные кони...», 1975), «Он, потрудясь над животом, / *Сдавил мне череп*, а потом...» («Ошибка вышла», 1976).

Что же касается «живучего парня», то ему было достаточно выпить глоток воды, чтобы ожить, несмотря на то, что он «кручен-верчен, бит о камни». Такая же ситуация возникала в стихотворении «Водой наполненные горсти...» (1974), где черногорцы могли выживать и бороться с врагами не на жизнь, а на смерть, именно благодаря глотку «живой воды»: «Шесть сотен тысяч равных порций / Воды живой в одной горсти... / Но проживали черногорцы / Свой долгий век – до тридцати».

В концовке песни «живучий парень» говорит: «Пока *в стране законов нет*, / То только на себя надежда», – явно повторяя слова белых офицеров из песни 1965 года: «В куски / Разлетелася корона, / Нет державы, нету трона, / Жизнь, *Россия и законы* – / всё *к чертям*!», – а также авторскую реплику из «Песенки ни про что, или Что случилось в Африке» (1968): «*Нет теперь закона*».

Вполне очевидно, что отсутствие законов в стране – это констатация поэтом современной ему действительности: «Король, что тыщу лет назад над нами правил, / Привил *стране* лихой азарт игры *без правил*» («Королевский крохей», 1973). Отсутствие правил или законов – это и есть отличительная черта советской эпохи.

Важно отметить также идентичность «живучего парня» с лирическим героем в дилогии «Честь шахматной короны»: «Живет веселый парень Гарри» /5; 409/, «Ведь он живучий парень – Барри <...> Он вовремя найдет ответ, / Коль свару заведет невежда» /5; 89 – 90/ = «Нам таких и нужно – семижильных, / И настырных, и незамороченных. / Шахматы – спорт ловких, смелых, сильных / И чуть-чуть веселых и находчивых!» /3; 386/ («веселый» = «веселых»; «живучий» = «семижильных»; «он вовремя найдет ответ» = «находчивых»). А *семижильным* называл себя и сам поэт. Как вспоминает Аркадий Львов: «В прошлом году в Нью-Йорке, в Квинсе, я сказал ему: "Так петь нельзя – ты вкладываешь слишком много сердца. Побереги себя: тебе не двадцать девять". Он махнул рукой: "*Я двужильный*"»[588].

Но самое интересное, что песня «Живучий парень» (1976) напрямую продолжает тему **«Баллады о вольных стрелках»** (1975).

Сразу бросается в глаза, что «*славный парень* Робин Гуд» – это фактически тот же самый «*живучий парень* Барри». Причем образ *славного парня* встречается еще в

---

[587] Ленинградская обл., г. Гатчина, Ленинградский институт ядерной физики (ЛИЯФ), 23.06.1972.

[588] *Львов А.* Плач о Владимире Высоцком // Новая газета. Нью-Йорк. 1980. 2 – 8 авг. Цит. по: С2Т-2-272.

двух произведениях 1976 года: «Жаль, что редко мы встречаем одиночек, / *Славных малых*, озорных чудаков!» («Мореплаватель-одиночка»), «Сколько *славных парней*, загоняя коней, / Рвутся в мир, где ни злобы, ни лжи, – лишь покой» («Расскажи, дорогой»). Понятно, что это сказано в первую очередь о себе, поскольку именно Высоцкий постоянно «загонял своих коней»: «Я коней своих нагайкою стегаю, погоняю» («Кони привередливые»), «Ах, вы, кони мои, погублю же я вас!» («Погоня»), «Ну а вдруг коней загнал / Понапрасну?!» («Грустная песня о Ванечке»).

Встречался эпитет *славный* и в двух произведениях 1973 года – в «Песне Билла Сигера» и в «Песенке-представлении Робин Гуся» (то есть того же *славного парня* Робин Гуда): «Душ не губил / Сей *славный муж*», «Я – *славный* гусь, хорош я гусь!». Все перечисленные случаи представляют собой своеобразную самокомпенсацию поэта за официальное непризнание и травлю. В данной связи можно упомянуть еще «Балладу о Кокильоне», где «учитель скромный Кокильон» назван *великим*; стихотворение «Про глупцов», в которой мудрец назван *самым великим*; «Балладу о маленьком человеке», где фигурирует «наш *симпатичный* господин Мак-Кинли»; «Песню Чеширского кота»: «А просто он *волшебный* кот, примерно как и я»; и «Песенку про Козла отпущения» с аналогичными эпитетами: «*Симпатичная* такая козья морда», «*Восхитительная* просто козья морда» (АР-8-10).

А выражение «*наш симпатичный* господин Мак-Кинли» заставляет вспомнить характеристику авторского двойника в поэме А. Галича «Вечерние прогулки» (1975): «И платком, заместо флага, / Сложный выразив сюжет, / *Наш прелестный работяга* / Вдруг пропел такой куплет: / “А по шоссе, на Калуги и Луги, / В дачные царства, в казенный уют, / Мчатся в машинах народные слуги, / Мчатся – и грязью народ обдают!..». В результате всех этих обличений скончался «партейный хмырь», олицетворяющий собой власть: «Хмырь зажал рукою печень, / Хмырь смертельно побледнел. / Даже хмырь – и тот не вечен, / Есть для каждого предел». Похожая ситуация разрабатывалась Высоцким в «Сказке о несчастных лесных жителях» (1967), где Иван-дурак наорал на Кащея бессмертного, который тоже оказался *не вечен*: «И от этих-то неслыханных речей / *Умер* сам Кащей, без всякого вмешательства...».

При этом «партейный хмырь» находит аналогию в песне «Ошибка вышла»: «Подручный хмырь, как автомат, / Вязал мои запястья» (АР-11-45). А описание Галичем работяги: «Он – подлец, мудрец и стоик, / Он прекрасен во хмелю», – перекликается не только с его собственной песней «Кто безгласных разводит рыбок...», где автор говорит о себе: «Прохиндей, шарлатан, провидец», – но и с двумя произведениями Высоцкого: «Он без пяти минут святой, / Без четырех минут наглец, / Без трех минут герой / И без одной – подлец» («Живучий парень»), «Лиходей, перевертыш, злодей, / Жрец фантазмов и фантасмагорий» («Препинаний и букв чародей...»). Сюда же примыкает образ «алкоголика, матершинника и крамольника» из «Письма с Канатчиковой дачи». Во всех этих случаях используется прием самоиронии.

Помимо образов «славного парня Робин Гуда» и «живучего парня Барри», между «Балладой о вольных стрелках» и «Живучим парнем» существует множество других параллелей – например, мотив преследовании со стороны властей: «Если рыщут за твоею / Непокорной головой, / Чтоб петлей худую шею / Сделать более худой...» = «Он, если нападут на след, / Коня по гриве треплет нежно: / “Погоня, брат, законов нет – / И только на тебя надежда!”». Кроме того, в последней цитате повторяется ситуация из «Погони» (1974): «Коренной ты мой, выручай же, брат!» («Погоня, брат... на тебя надежда» = «Погоня... выручай же, брат»).

А в строках «Если рыщут за твоею / Непокорной головой, / Чтоб *петлей* худую шею / Сделать более худой...» наблюдается параллель с черновым вариантом «Живучего парня»: «Его тащили на *аркане*» /5; 409/.

Метафорический образ аркана, то есть петли, соотносится с темой казни, а значит – с советской властью. Эти и другие похожие образы встречаются в целом ряде

произведений: «Не успеть к заутренней – / Больно рано вешают! <...> Сколь веревочка ни вейся, / А совьешься ты в *петлю*!» («Разбойничья», 1975), «Завинчивают гайки. Побыстрее! – / Не то поднимут *трос*, как раз где шея. <...> *Канат* не пересек мой шейный позвонок» («Горизонт», 1971), «Жаль, на меня не вовремя накинули *аркан*!» («Лекция о международном положении», 1979), «Да, правда, шея длинная – приманка для *петли*, / А грудь – мишень для стрел... Но не спешите!» («О поэтах и кликушах», 1971), «На короткой незаметной шее / Голове удобнее сидеть, / И душить значительно труднее, / И *арканом* не за что задеть. <...> По́д ноги пойдет ему подсечка, / И на шею ляжет пятерня» («Баллада о короткой шее», 1973), «Я кричу: "Я совсем не желаю *петлю*!"» («Палач», набросок 1975 года /5; 474/), «Ты меня не дождешься, *петля*!» («Камнем грусть висит на мне...», 1968), «Хрен вам, пуля и *петля*!» («Про речку Вачу и попутчицу Валю», 1976), «Хоть плачь, коли дорога – есть ли, нет ли, – / Сырая мгла всё гуще и темней, / На всадников набрасывала *петли* / И уводила из-под них коней» («Пожары», 1977; черновик /5; 519/).

А в песне «Про любовь в Средние века» (1969) *плаха* и *петля* являются отличительными символами королевского фаворита, то есть представителя власти, с которым сражается лирический герой: «Герб на груди его – там плаха и петля. / Но будет дырка там, как в днище корабля!».

Еще через год поэт скажет о себе: «Как заарканенный – / Рядом приставленный, / *Трижды* пораненный, / Дважды представленный» (АР-10-62), – и чуть позже повторит эту мысль в черновиках песни «О поэтах и кликушах» (1971): «Распяли *пару раз*, не очень строго» (АР-4-193). Кстати, в последней песне тоже упоминается *аркан*: «Да, правда, шея длинная – приманка для *петли*».

К образам петли, троса и аркана примыкает образ капкана. Например, в «Лекции о международном положении» у строки «Жаль, на меня не вовремя накинули аркан!» в одном из вариантов исполнения упоминается *капкан*[589]. И вообще этот образ встречается у Высоцкого довольно часто: «Чтобы не попасть в капкан, / Чтобы в темноте не заблудиться...» («Песня о планах», 1973), «Что мне песни писать, если я на мели! / Звероловы, готовьте капканы» («Мои капитаны», 1971; черновик /3; 306/). Заметим, что лирический герой призывает «звероловов» готовить капканы именно для него, так как ему уже все равно (поскольку сам он сел на мель). Причем в основной редакции прямо сказано: «Мне расставила суша *капканы*», – как уже было в черновиках «Человека за бортом»: «Пусть без меня захлопнется *капкан*, / Шторм кончится, забудутся потери. / Мой самый лучший в мире капитан / Опустит трап, и я сойду на берег»[590]. Другой вариант первых двух строк: «Когда пустым захлопнется капкан, / Когда в него не попадутся звери...» /2; 493/ (а год ранее была написана «Охота на волков», где лирический герой вырвался из окружения, и поэтому там тоже «пустым захлопнулся капкан»: «Но остались ни с чем егеря!»). Впервые же образ капкана встретился в черновиках песни «Спасите наши души» (1967): «Но здесь мы на воле, а сверху – *капкан*» (АР-9-124).

Здесь еще можно упомянуть песню «То ли – в избу и запеть...», впервые исполненную у И. Кохановского в июне 1968 года (вскоре после появления статьи «О чем поет Высоцкий») с таким уникальным вариантом: «Не догнал бы кто-нибудь, / *Не запутал в сети*, не учуял запах»[591], – и «Песенку про мангустов» (1971), где «человек появился тайком / И *поставил силки* на мангуста, / Объявив его вредным зверьком», а потом «зверьков в переломах и ранах / Всё швыряли в мешок, как грибы, / Одуревших от боли *в капканах*, / Ну и от поворота судьбы». Во всех процитированных произведениях Высоцкий прибегает к своему излюбленному приему аллегории: звери = люди; звероловы = власть. Но наиболее ярко этот прием будет развит в «Заповеднике»

---

589 Москва, у В. Туманова, январь 1979.

590 Цит. по расшифровке рукописи: Вагант. М., 1994. №№ 6, 8. С. 2; АР-17-109.

591 Что соответствует черновикам (Добра! 2012. С. 157).

(1972), где «шубы не хочет пушнина носить, / Так и стремится *в капкан* и в загон». Позднее образ капкана встретится в стихотворении «Это вовсе не френч-канкан...» (1976): «А ворота у входа в фонтан – / как пасть, – / Осторожнее, можно в капкан / попасть!» /5; 102/, «Но захлопнутся челюсти / навсегда» /5; 426/; в черновиках «Баллады о борьбе» (1975): «Их забрала, как челюсти, – смерти оскал» (АР-2-193), – и в черновиках «Конца охоты на волков» (1977): «И челюсти смерти сомкнулись за нами / Впустую» (АР-3-28) (сравним также с вышеприведенным вариантом «Человека за бортом»: «Когда пустым захлопнется капкан, / Когда в него не попадутся звери...»).

Приведем еще ряд цитат, в которых встречаются различные аналоги *капкана*, то есть насильственной несвободы: «Неужели мы *заперты в замкнутый круг*? / Только чудо спасет, только чудо!» /3; 209/, «Кого-то выбирают Римским папою, / Кого-то – *запирают в тесный бокс*» /5; 223/, «И что ни шаг, то оплошность, / Словно *в острог заключен*» /2; 566/, «Чуял *волчие ямы* подушками лап» /5; 212/, «Про побег на рывок / Про *тиски западни*» /5; 504/, «Я взят в *тиски*, я в *клещи* взят» /5; 79/, «“В *тиски медвежие* / Попасть к нам – не резон”» /4; 145/.

А теперь продолжим сопоставление «Баллады о вольных стрелках» с «Живучим парнем»: «И ничуть *не унывают* / Эти вольные стрелки» = «Живет *веселый* парень Гарри» (черновик /5; 409/). Сюда примыкает следующая перекличка: «Мой адвокат хотел по совести / За мой такой *веселый нрав*» («Я был душой дурного общества», 1962) = «Я до рвоты, ребята, за вас хлопочу! / Может, кто-то когда поставит свечу / Мне за голый мой нерв, на котором кричу, / И *веселый манер*, на котором шучу» («Мне судьба – до последней черты, до креста…», 1977). Таким же представал поэт в черновиках «Масок» (1970): «Да я и сам по их пути иду – / Всю жизнь ношу *веселенькую маску*» (АР-9-85), – и в «Расстреле горного эха» (1974): «Жило-поживало *веселое*, горное, горное эхо». Причем если эхо *жило-поживало*, то и вольные стрелки «*живут да поживают*, / Всем запретам вопреки» (а «Козел отпущения», напомним, *жил да был*), как и лирический герой в черновиках «Двух судеб»: «*Поживал* (*Жил да был*) я в первой трети…» (АР-1-12). Кроме того, стрелки «спят, укрывшись звездным небом, / Мох под ребра подложив», так же как горное эхо, которое живет «в тиши перевала, где скалы ветрам не помеха»; лирический герой – в стихотворении «Живу я в лучшем из миров...» (1976): «Земля – постель, а небо – кров»; и лирическое *мы* в «Мистерии хиппи» (1973): «Наш дом – без стен, без крыши кров». Этот мотив отчасти соотносится с бездомностью самого Высоцкого, у которого собственная квартира появилась лишь в 1975 году. Поэтому в «Песне про правого инсайда» было сказано: «Ничего! Я немножечко повременю, / И пускай не дают от месткома квартиру...»[592].

Интересна и другая параллель с **«Расстрелом горного эха»**. В этой песне эхо «*отзывалось на крик, человеческий крик*», и в том же 1974 году лирический герой скажет уже от своего лица: «Если где-то в чужой неспокойной ночи / Ты споткнулся и ходишь по краю, / Не таись, не молчи, *до меня докричи – / Я твой голос услышу, узнаю. <...> Потерпи! – я спешу, и усталости ноги не чуют*». Далее он встретится в «Балладе о вольных стрелках»: «Здесь того, кто всё теряет, / Защитят и сберегут: / По лесной стране гуляет / Славный парень Робин Гуд!». И следом – в «Живучем парне»: «Спешит надежный парень Гарри» /5; 409/, – как в песне «Если где-то в чужой неспокойной ночи…»: «…я спешу, и усталости ноги не чуют».

Именно так всегда спешил на помощь сам Высоцкий: «Все ждут меня, всем нужен я – и всем визиты делай» («Песня Белого Кролика», 1973). Здесь герой сравнивает себя с загнанным зайцем: «Вот и ношусь я взад-вперед, *как заяц угорелый*» (эпитет «угорелый» применял к себе лирический герой и в «Баньке по-белому»: «Угорю я, и мне, *угорелому*, / Пар горячий развяжет язык»). А годом ранее (09.10.1972) Валерий Золотухин записал в своем дневнике следующую реплику Высоцкого о роли Гамлета:

---

[592] Ереван, у Александра Пономарева, 16.04.1970.

«Я помру когда-нибудь, я когда-нибудь помру... а дальше нужно еще больше, а у меня нет сил... Я бегаю, *как загнанный заяц*, по этому занавесу»[593]. Кроме того, Высоцкий говорил на своих концертах: «Я, например, на "Гамлете" *два килограмма теряю* всегда. Это точно, я на весы вставал перед началом и в конце. Правда, я их также набираю»[594]. И эта деталь нашла отражение в «Песне Белого Кролика»: «*За два кило пути я на два метра похудел*».

Кстати, с «Расстрелом горного эха» содержит параллели и песня «Живучий парень»: «Жило-поживало веселое горное, горное эхо» = «Живет веселый парень Гарри» /5; 409/.

Оба непременно приходят на помощь: «Оно отзывалось на крик, человеческий крик» = «Придет надежный парень Гарри» /5; 409/; «Усилит и бережно в руки своих донесет» = «А другу – верный талисман».

Оба живучи: «Пришли умертвить, обеззвучить живое, живое ущелье» = «Но он живучий парень – Барри». И обоих власть стремится уничтожить: «И эхо связали» = «Его тащили на аркане»; «Топтали и били, и глухо стонал перевал» /4; 433/ = «О камни били головой» /5; 409/. Но, несмотря на это, герои снова возвращаются к жизни: «Должно быть, воскресло убитое горное эхо / И снова до нас донесло человеческий крик» /4; 433/ = «Глоток воды – и вновь живой!».

С этим же связан мотив надежности вольных стрелков и «живучего парня»: «Нет *надежнее* приюта – / Скройся в лес, не пропадешь» = «Придет *надежный* парень Гарри» /5; 409/ (вспоминается также «Баллада о времени», 1975: «Если другом *надежно* прикрыта спина»), – несмотря на их бедственное финансовое положение: «И бездомные бродяги, / *У кого одни долги*» = «По горло *он богат долгами*»; «Кто без страха и упрека, / Тот всегда *не при деньгах*» = «Таков живучий парень Барри: / Полна душа и *пуст карман*». Данного мотива мы уже касались при разборе «Притчи о Правде» (1977), где главная героиня «долго скиталась, болела, *нуждалась в деньгах*» (с. 483, 484).

Отметим параллель еще с одним «рыцарским» стихотворением, написанным в это же время: «*Полна душа* и пуст карман» («Живучий парень», 1976), «Известен мало, небогат, / Судьба к нему жестока, / Но рыцарь был, как говорят, / *Без страха и упрека*» («В забавах ратных целый век...», 1975), «Кто *без страха и упрека*, / Тот всегда не при деньгах» («Баллада о вольных стрелках», 1975). И о своих долгах лирический герой также говорит неоднократно: «За меня ребята отдадут долги» /1; 59/, «Ох, да помогите, помогите, помогите / все долги мне заплатить» /5; 625/, «Я весь в долгах, пусть я неправ, имейте снисхожденье!» /2; 396/. А сам Высоцкий, как известно, умер весь в долгах.

И вольные стрелки, и «живучий парень» демонстрируют одинаковое отношение к оружию, которым им предстоит сражаться: «Да *поглаживают луки*, / Чтоб в бою не подвели» = «*Поглаживая пистолет*, / Ответит он небрежно: / "Пока еще законов нет, / То только на него надежда"». Этот же мотив встречается в песне «Я еще не в угаре...» (1975), где речь идет о самолете, на котором лирический герой должен совершить боевой полет: «Я *машине ласкаю* крутые бока».

В свете сказанного закономерно, что у всех людей – надежда только на Робина Гуда и на живучего парня Барри: «Все, кто загнан, неприкаян, / В этот вольный лес бегут, / Потому что здесь хозяин – / Славный парень Робин Гуд!» = «Пока в законах проку нет – / У всех лишь на него надежда».

Разумеется, и тот, и другой образ глубоко автобиографичны, поскольку это сам Высоцкий был для советских людей Робин Гудом и «живучим парнем», спешившим на помощь.

---

[593] *Золотухин В.С.* Секрет Высоцкого: Дневниковая повесть. М.: Алгоритм, 2000. С. 120.

[594] Троицк, Дом ученых, 22.11.1978.

***

К образу вольного разбойника Робина Гуда и живучего парня Барри примыкает образ *мóлодца* из **«Разбойничьей»** (1975): «Выпадали молодцу / Всё шипы да тернии». Поэтому через полгода в концовке «Мореплавателя-одиночки» поэт выскажет пожелание: «Так поменьше им преград и отсрочек, / И задорин на пути, и сучков», – имея в виду, конечно, самого себя (интересно, что в рукописи «Разбойничьей» рядом со строкой «Выпадали молодцу» дается уточнение: «(Выпали мне)»; АР-13-110, – что подтверждает личностный подтекст песни.). Такие же испытания придется перенести и «живучему парню»: «Он кручен-верчен, бит о камни». При этом ему достаточно было выпить «глоток воды – и вновь живой!», как и в «Разбойничьей»: «Жаждал молодец, пока / Из живого родника...» (АР-13-109). В свою очередь, этот *живой родник* уже упоминался в стихотворении «Водой наполненные горсти...» (1974): «Шесть сотен тысяч равных порций / *Воды живой* в одной горсти», – что вновь напоминает «Разбойничью»: «Всё плевался он, пока / Не набрал из родника / Полные пригоршни» (АР-13-109). А другой вариант: «Всё плевался он, пока / Не *хлебнул* из родника», – имеет сходство с целым рядом других произведений: «*Хлебаю* я колодезную воду»[595] («Смотрины», 1973), «Чем черт не шутит, что ж – *хлебну*, пожалуй, чаю» («Палач», 1977), «Что я *хлебаю* мир огромной ложкой, / Как в самый разнаипоследний раз» (набросок 1976 года /5; 622/), «Ничего, *расхлебаю* и эту похлебку, / Расхлебаю и этот котел» («Памятник», 1973; АР-5-131). Последняя цитата содержит мотив горечи, которую должен проглотить лирический герой, так же как в черновиках стихотворения «Муру на блюде доедаю подчистую» (1976): «Соль, перец, уксус подъедаю подчистую» (АР-2-52), – и в стихотворении «Я бодрствую, но вещий сон мне снится...» (1973): «Не привыкать глотать мне горькую слюну».

Если в черновиках «Разбойничьей» сказано: «*Принялись* за молодца / *Круто* да забористо» /5; 361/, – то и в «Гербарии», работа над которым началась примерно в это же время, лирический герой задается вопросом: «*Берут* они *не круто ли*?!» (сравним еще в наброске конца 1960-х, где он надеялся: «*Не возьмут* и невзгоды в *крутой* оборот» /2; 242/). Точно так же он охарактеризует своих мучителей в черновиках песни **«Ошибка вышла»**: «Но главный – терпелив и *крут*, / Плечо стянул жгутом. / Когда же раскаленный прут – / Сейчас или потом?» /5; 391/.

Во всех этих песнях встречаются похожие образы несвободы: *гербарий, острог, тюрьма (психбольница)*. И герой понимает, что единственный выход – это терпеть молча: «Но я не извергал хулу, / Молчал, *терпел*, крепился» /5; 380/, «*Терпи*, из этих коконов / Родится что-нибудь» /5; 369/, «Тут на милость не надейся – / Стиснуть зубы да *терпеть*!» /5; 64/ (кроме того, строка «*Тут на милость не надейся*» вновь напоминает песню «Ошибка вышла: «*Где-где, а тут не берегут*» /5; 395/; а в «Дельфинах и психах» герой еще надеялся на милость главврача, который делал ему уколы: «Отпусти, молю как о последней милости»; АР-14-56).

Вообще мотив «стиснуть зубы» встречается у Высоцкого постоянно (не только применительно к пыткам): «И эхо топтали, но звука никто не слыхал» /4; 223/, «Не глядите на меня, что губы сжал, / Если слово вылетит, то – злое» /2; 167/, «Сжимал я челюсти, дробя / Эмаль зубную» /3; 79/, «Я молчу, зубы сжав, прикусивши язык, / Я хочу, чтоб он встретился мне на дороге!..» /2; 434/, «Мне скулы от досады сводит» /5; 231/, «В пучину не просто полезли, / Сжимаем до судорог скулы» /2; 111/, «И я сжимаю руль до судорог в кистях – / Успеть, пока болты не затянули!» /3; 137/.

При этом в черновиках «Разбойничьей» и песни «Ошибка вышла» лирический герой предстает в образе зэка: «Без одёжи да без сна / Вечно он в дороге... / Но дорога – мать честна! – / Привела *в остроги*» /5; 363/ = «Мол, я недавно *из тюрьмы*, / Мол,

---

[595] Как в стихотворении «Ах, дороги узкие...» (1973): «Я там напьюсь водички из колодца» /4; 59/.

мне не надо врать, / Мол, протокол допроса нам / Обязаны давать!» (АР-11-40), «Лежу я голый, как сокóл» /5; 78/.

Вот еще ряд перекличек: «Ночью думы муторней» = «Мне муторно, отвратно» /5; 380/; «Стиснуть зубы да терпеть! <...> Ты не вой, не плачь, а смейся» = «Я было взвизгнул, но замолк, / Сухие губы – на замок» /5; 78/, «Молчал, терпел, крепился» /5; 380/ («стиснуть зубы» = «сухие губы – на замок»; «терпеть» = «терпел»; «ты не вой, не плачь» = «взвизгнул, но замолк»). Однако, несмотря на призыв «Ты *не вой*, не плачь», в песне «Ошибка вышла» лирический герой говорит: «И слезы с искрами из глаз» (АР-11-39), «И *вою*, что есть сил» /5; 374/.

Если в первой песне «отборной голытьбой / Верховодят *черти*» (АР-13-112) и неизбежны пытки: «Сколько веревочка ни вейся – / Все равно совьешься в кнут!», то и во второй «все рыжую *чертовку* ждут / С волосяным кнутом».

В обоих случаях описывается безнадежная ситуация: «*Больно рано* вешают!» = «Врешь, ворон, – *больно прыток*! / Он намекает – прямо в морг / Выходит зал для пыток» /5; 395/; «*Гнойным* ветром сволокло / Прямиком в остроги»[596] = «И *гноем* брызнуло из глаз <...> Приволокли зачем-то таз». И поскольку «*круче* да забористей / Жизнь пошла у молодца» (АР-13-116), герой будет «терт и бит, и нравом *крут*».

Власть же тем временем занимается кровопролитием: «Льют кровинку, хоть залейся!» /5; 362/ = «И горлом кровь, и не уймешь» /5; 85/.

Поэтому про *мóлодца* сказано: «Ну а *горя, что хлебнул*, / Не бывает горше». Этот же мотив встречается еще в двух произведениях, где лирический герой говорит о своем лагерном прошлом: «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), «Сколь *изведано горя* и трасс!»[597] («Банька по-белому», 1968). А *горькая доля* упоминается также в исполнявшейся Высоцким лагерной песне неизвестного автора: «Такова уж воровская *доля* <...> Мы навеки расстаемся с волей», – и в его собственной песне «Солдат и привидение» (1974): «Ах ты, *долюшка несчастливая*, – / Воля царская – несправедливая!». Далее этот мотив разрабатывается в «Гербарии», где герой «к доске пришпилен шпилечкой»: «Но *в горле – горечь комом*», – и во многих других произведениях: «Поет душа в моей груди, / Хоть *в горле горечи ком*» /5; 100/, «Не привыкать глотать мне *горькую слюну* <...> Пусть даже *горькую пилюлю* заглотну» /4; 29/, «Ах вы, *горести* мои первобытные!» (АР-7-10), «Некий безвестный художник / *Много испытывал бед*» (АР-2-48) (автобиографичность образа *художника* подтверждает черновой вариант «Песни конченого человека»: «Не тянет выпрыгнуть с балкона, лечь на дно / И *вид из окон нанести на полотно*»; АР-4-151. Позднее эта маска возникнет в стихотворении «Осторожно! Гризли!», посвященном М. Шемякину: «Да, я *рисую*, трачусь и кучу»).

И если *мóлодец* в «Разбойничьей» *хлебнул горя*, то и герой исполнявшейся Высоцким песни «Сам я Вятский уроженец...» признаётся: «*Много горького видал*», – что можно расценить как намек на его лагерное прошлое.

В предыдущей главе мы разобрали буквальные переклички между этой песней и «Песней автозавистника»: «Долото достал большое (с Алехой)» = «Мне мой товарищ по борьбе достал домкрат» (с. 291), – а сейчас добавим еще пару штрихов.

Герой говорит: «*Всю Россию я объехал* (с Алехой)», – как впоследствии и сам Высоцкий: «*Я бывал везде*. Когда заходит разговор, был ли там, я совершенно естественно отвечаю: был в Магадане, на Дальнем Востоке, пролив Певек, Архангельск, Кишинев, Чоп, Закарпатье, юг, Средняя Азия. Да, правда, был...»[598].

---

[596] Москва, театр «Ромэн», 17.02.1976; Москва, клуб завода «Красный богатырь», 14.11.1976 (1-е выступление).

[597] Сравним также у А. Галича: «Не дарило нас время сладостью – / Раздавало горстями *горькость*» («Как мне странно, что ты – жена...»).

[598] Киев, Институт физики АН УССР, 24.09.1971.

И даже такая маска лирического героя, как снайпер (меткий стрелок), знакомая нам по «Песне спившегося снайпера», «Сказке про дикого вепря» («Бывший лучший, но опальный стрелок») и «Балладе о вольных стрелках» («Скажет первый в мире лучник – / Славный парень Робин Гуд»), восходит, как ни странно, именно к этой песне: «Но и тут я *не промазал*, / Нигде *промаха не дал* – / Долото достал большое (с Алехой), / Долотом замки сшибал».

Если вернуться к «Разбойничьей», то можно проследить параллели и с повестью «Дельфины и психи»: «Жизнь без сна – основной закон построения нового общества без безумия» /6; 40/ = «Без одежи да без сна – / Вечно он в дороге» /5; 363/[599]. В таком же образе выводил поэт себя и близких по духу людей в песне «Свой остров»: «Ну а прочие – в чем мать родила – / Не на отдых, а опять на дела», – и в «Белом безмолвии»: «Кто не верил в дурные пророчества, / В снег не лег ни на миг отдохнуть…» («жизнь без сна» = «да без сна»; «без одежи» = «в чем мать родила»; «в дороге» = «на дела»; «не на отдых» = «не лег… отдохнуть»).

Кроме того, возникают буквальные сходства с **«Притчей о Правде»**: «*Без одёжи* да без сна – / Вечно он в дороге» /5; 363/ = «Бродит теперь, неподкупная, по бездорожью, / Из-за своей *наготы* избегая людей» /5; 490/.

Если «голая Правда *на* струганых *нарах* лежала» (АР-8-162), то мóлодца в «Разбойничьей» посадили *в острог*.

А «на нарах лежал» лирический герой также в песне «За меня невеста отрыдает честно…» («Мне нельзя на волю…») и в стихотворении «Я скачу позади на полслова…» («Зазубрен мой топор, и руки скручены, / Я брошен в хлев вонючий на настил»). Причем в черновиках этих двух произведений встречается тот же мотив лишения одежды, который мы видели в «Притче» («И прихватила одежды, примерив на глаз») и в «Разбойничьей» («Без одёжи да без сна / Вечно он в дороге»): «Сны про то, как выйду, как замок мой снимут, / Как *мою одежду снова отдадут*» /1; 366/, «*Кольчугу унесли* – я беззащитен / И оголен для дротиков и стрел» (АР-14-192). Точно так же власти обошлись с лирическим героем в «Серебряных струнах» и в «Песне автомобилиста»: «Но *гитару унесли*, с нею и свободу», «И вот, как языка, бесшумно сняли / *Передний мост* и *унесли* во тьму».

Да и вообще лирический герой часто оказывается навсегда лишенным свободы: «Что же это, братцы, – *не видать мне, что ли, / Ни денечков светлых*, ни ночей безлунных?!» («Серебряные струны»), «Я понял: *мне не видеть больше сны* – / Совсем меня убрали из Весны!» («Не уводите меня из Весны»!»). Поэтому в стихотворении «Я скачу позади на полслова…» он скажет о своем «вечном» заключении: «*Пожизненно* до битвы не допущенный».

Говоря о ранних произведениях, имеющих связи с «Разбойничьей», следует остановиться на стихотворении **«Напролет целый год – гололед…»** (1966): «Чем-то *скользким* одета планета» = «Лобным местом ты красна / Да веревкой *склизкою*»; «Я на каждом шагу спотыкаюсь» /1; 244/ = «Выпали мне / Лишь шипы да тернии» (АР-13-110); «Может, я *невезучий*? Не знаю! / Как бродяга, гуляю по маю» = «Гонит *неудачников* / Пó миру с котомкою» (если неудачников *гонит*, то и лирический герой говорит: «День-деньской я *гонюсь* за тобой»; АР-11-34); «В 20 лет столько *бед* – в чем секрет?» (АР-11-34) = «Ну а *горя*, что хлебнул, / Не бывает горше» (кроме того, лирическому герою – 20 лет, а в «Разбойничьей» речь пойдет о мóлодце); «Вот узнáю, в чем дело, – покаюсь» = «Все грехи я замолю» /5; 361/; «Сколько лет ходу нет – в чем секрет?» = «Сколь веревочка ни вейся, / Всё равно укоротят!»; «*Путь мой сглазили* в

---

[599] Другой вариант: «Шел без продыха, без сна / По лихой дороге» /5; 364/, – напоминает песню «То ли – в избу и запеть...» (1968), где лирический герой также шел *без продыха* и поэтому мечтал: «Отдохнуть бы, *продыхнуть* / Со звездою в лапах!». Этот же мотив встречается в исполнявшейся Высоцким песне «День Святого Никогда»: «Потому-то и должны нам дать, / Людям тяжкого труда, / День Святого Никогда – / День, когда мы будем *отдыхать*!».

самом начале» /1; 512/ = «Он пошел, и жизнь пошла / *По кривой дороге*» /5; 364/. Сравним заодно последнюю цитату с песнями «Летела жизнь» (1978), стихотворением «Я был завсегдатаем всех пивных...» (1975) и «Маршем космических негодяев» (1966): «Летела жизнь в плохом автомобиле», «И покатился я, и полетел / По жизни – от привода до привода», «Вместо сурдокамер знали тюрем тишину. <...> Нас вертела жизнь, таща ко дну» («жизнь пошла» = «летела жизнь» = «полетел по жизни» = «вертела жизнь»; «по кривой дороге» = «в плохом автомобиле» = «от привода до привода» = «тюрем тишину»).

Во всех этих случаях герои прошли через тюрьмы и лагеря, так же как и в «Разбойничьей»: «Он пошел, и жизнь пошла / По кривой дороге, / Та дорога привела / Прямиком *в остроги*», – что напоминает набросок «Нынче мне не до улыбок...» (1967), где лирический герой говорил от первого лица: «Я возле дома иду <...> Словно *в острог* заключен» /2; 566/. Здесь герой сетует: «И что ни шаг – то оплошность», – а в стихотворении «Напролет целый год – гололед...» встречалась строка: «Я на каждом шагу спотыкаюсь». Впервые же такая ситуация возникла в одном из вариантов исполнения песни «За меня невеста...»: «И нельзя ни шагу – не имею права: / Можно лишь от двери до стены»[600], – где запрет олицетворяют собой тюремные стены (вариант острога), так же как в «Серебряных струнах» и в песне «Вот главный вход...»: «У меня гитара есть – расступитесь, стены!», «Я встал и, как всегда, – в окно, / Но на окне – стальные прутья!».

В «Пародии на плохой детектив» главного героя также заключают в тюрьму («Он пострижен и посажен»); в «Марше космических негодяев» герои «знали тюрем тишину»; в песне «Вот главный вход...» лирического героя «довели до милиции»; в наброске «Нынче мне не до улыбок...» он оказался «словно в острог заключен»; в «Дорожной истории» его отправили «за Можай»; в стихотворении «Я был завсегдатаем всех пивных...» он «полетел по жизни – от привода до привода»; в «Гербарии» его поместили в гербарий; в «Истории болезни» – в психушку; в стихотворении «Про глупцов» – в «одиночку»; в песне «Летела жизнь» – его «завернули» в сибирские лагеря; а в «Лекции о международном положении» – «заперли в тесный бокс».

Во всех перечисленных произведениях поэт в разной форме говорит о своем ощущении несвободы в советском обществе и гонениях на себя со стороны власти. Эта же тема разрабатывается в **«Куполах»**, которые наряду с «Разбойничьей» были написаны для фильма «Сказ про то, как царь Петр арапа женил». Как говорит режиссер Александр Митта: «Очень грустная история произошла с песнями. “Купола в России кроют чистым золотом”, “Сколь веревочка ни вейся” не вошли в фильм. Они слишком ярко заявляли внутренний смысл картины: взаимоотношения царя и поэта. Сильное давление власти и свободолюбивая интеллигенция»[601].

В обеих песнях гонения представлены в виде лагерного заключения: «Было время приуныть да *приобидеться*, / Повезли меня – а сам не рад стараться – / Как за тридесять земель, за триодиннадцать / Уму-разуму чужому набираться»[602] = «Он *обиды* зачерпнул / Полные пригоршни <...> Та дорога прямиком / Привела в остроги» (АР-6-168).

Помимо обиды, лирический герой с лихвой испытал горечь: «Душу, сбитую каменьями щербатыми, / *Горем* стертую да утратами» (АР-6-164) = «Ну а *горя*, что хлебнул, / Не бывает горше».

В рукописи «Купола» названы «Песней о России» (АР-6-164), причем страна здесь охарактеризована как «сонная держава», а в «Разбойничьей» Россия (Советский Союз) представлена в виде «смутной волости / Лютой, злой губернии».

---

[600] Москва, запись на киностудии им. Горького, июнь 1963.

[601] *Алешин А.* «Глубоко мыслью быть наедине» // Журналист [учебная газета журфака МГУ]. М., 1988. 25 янв. №№ 3 – 5. С. 31.

[602] Добра! 2012. С. 224.

В обеих песнях встречаются религиозные мотивы: «Купола в России кроют чистым золотом, / Чтобы чаще господь замечал» (АР-6-162) ~ «Не успеть к заутренней – / Больно рано вешают» (АР-6-168), – и одновременно с этим фигурирует фольклорная Кривая: «И кривая вывозит / Вот уж сколько веков», – сказано в черновиках «Куполов»[603]. Однако в «Разбойничьей» Кривая, напротив, явилась причиной всех бед героя: «Он пошел, и жизнь пошла / По кривой дороге. / Та дорога привела / Прямиком в остроги» (АР-6-170). Позднее данная ситуация повторится в «Двух судьбах»: «Я воскликнул, наливая: / "Вывози меня, Кривая, – / я на привязи!" <...> Но Кривая шла по кругу – / ноги разные».

Говоря о «Разбойничьей», необходимо остановиться и на мотиве нищеты: «По́ миру *с котомкою* – / Разве жизнь для молодца?», «Без одёжи да без сна – / Вечно он в дороге...» /5; 363/, – который встречается еще в некоторых произведениях: «Я уж *поголодал* в пацанах!» («Аэрофлот», 1978; С4Т-1-287), «Пусть *не был сыт*, других одет был хуже» («Я никогда не верил в миражи...», 1979 /5; 552/), «Обычное мое босое детство / Обуют и в скрижали занесут» («Первый космонавт», 1972 /3; 221/).

А о «жизни без сна» («Без одёжи да без сна...») шла речь также в стихотворении «Машины идут, вот еще пронеслась...» (1966): «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»; в «Дворянской песне» (1968): «Ну а засим имею честь – *я спать хочу безбожно*»[604] /2; 395/; в «Марафоне» (1971): «Мне *спать нельзя* ни крошки»; и в лагерной песне «Правда ведь, обидно» (1962): «Только *спать* вот, как и раньше, *не вполне дают*, – / Не наспишься, не наешься, так напьешься тут» /1; 360/. Да и в «Аэрофлоте» герой мечтает поспать, но ему «не вполне дают»: «Тут вылет объявили мой, но я бы / Чуть-чуть поспал – меня не подымай!» (сравним еще в «Дельфинах и психах» и в песне «Не заманишь меня на эстрадный концерт...»: «Я вчера много работал! *Прошу не будить*! Никогда. Засыпаю насовсем» /6; 38/, «Так *прошу, не будите* меня поутру – / Не проснусь по гудку и сирене» /3; 57/).

***

За год до «Разбойничьей» была написана **«Грустная песня о Ванечке»** (1974), в которой разрабатывалась во многом та же тема: поэт говорит о своих мытарствах, но при этом объективирует себя в образе другого человека.

Работая над этой песней, Высоцкий явно отталкивался от стихотворения Демьяна Бедного «Проводы» (1918): «Как родная меня мать / Провожала, / Тут и вся моя родня / Набежала: / "А куда ж ты, паренек? / А куда ты? / Не ходил бы ты, Ванек, / Да в солдаты! / В Красной Армии штыки, / Чай, найдутся. / Без тебя большевики / Обойдутся. / Поневоле ты идешь? / Аль с охоты? / Ваня, Ваня, пропадешь / Ни за что ты"». Сравним у Высоцкого: «Тело в эдакой ходьбе / Ты измучил, / А и, кажется, себе / Сам наскучил». Но наряду с этим в структуру песни вносятся изменения, которые «нарушают» размер первоисточника, затушевывая слишком буквальное сходство с ним, хотя лексические параллели все равно сохраняются: «Стал на беглого похож / Аль на странничка, – / Может, сядешь, отдохнешь, / Ваня-Ванечка?!».

И еще одна параллель «Проводов» с песней Высоцкого: «Утеснений прежних нет / И в помине... / Лучше б ты женился, свет, / На Арине» ~ «Хорошо ли бобылём / Да без крова? / Это, Ваня, непутем, / Непутево!».

По свидетельству режиссера Александра Иванкина, Высоцкий исполнял песню на стихи Д. Бедного в 1971 году: «...впервые я увидел Высоцкого в фойе Театра на

---

[603] Там же.

[604] В том же 1968 году оборот «засим имею честь» уже встретился в «Дельфинах и психах»: «"Засим позвольте откланяться". – Моллюск опять взбаламутил воду и был увезен служителем с вмонтированным в мозг электродом» /6; 43/.

Таганке в прологе спектакля "10 дней, которые потрясли мир". Он был в тельняшке, в матросских клешах, с гитарой в руках. <...> мы стояли совсем рядом, и он вместе с другими актерами громко пел: "Как родная меня мать провожала!..". Пел залихватски, отчаянно»[605]. В том же году на мотив этой песни Высоцкий написал больничнo-лагерное стихотворение «Отпишите мне в Сибирь, я – в Сибири!».

Теперь сопоставим «Разбойничью» с «Грустной песней о Ванечке»: «Как во смутной волости / Лютой, *злой* губернии» = «*Зла* трава-осока сплошь» (АР-12-138); «Пей *отраву*, хоть залейся» (черновик: «Поят *зельем*, хоть залейся»; АР-13-114) = «Горе-горюшко мое – / Только *зелие*» (АР-12-138); «Сколько *горюшка* хватил – / Полные пригоршни» (АР-13-119) = «Ах ты, *горюшко* мое, / Ваня-Ванечка!»; «Выпадали молодцу / *Всё шипы да тернии*» = «На пути – *каменья сплошь*, – / Резвы ножки обобьешь, / Бедолага!» (если в последней песней герой назван *бедолагой*, то в первой – *неудачником*); «Гонит неудачников / *По́ миру* с котомкою» = «Али *по́ свету* дошел / Ты до краюшка» (АР-12-142), «Стал на беглого похож / Аль на странничка» /4; 212/; «Шел *без продыха*, без сна» /5; 364/ = «Тело в эдакой ходьбе / Ты *измучил*»; «Лучше ляг да обогрейся» = «Может, сядешь, отдохнешь, / Ваня-Ванечка?!».

Подобное обращение повторится в стихотворении «Расскажи, дорогой» (1976): «Притомился – приляг. <...> Отдохни, не спеши». Здесь же сказано: «Сколько славных парней, *загоняя коней*, / Рвутся в мир, где не будет ни злобы, ни лжи!», – так же как в «Грустной песне о Ванечке»: «Ну а вдруг *коней загнал* / Понапрасну?!», – и в «Чужом доме»: «Я *коней заморил*, от волков ускакал».

Кроме того, в стихотворении «Расскажи, дорогой» герой назван *бродягой*: «Вся земля – для бродяг!» /5; 92/, «Как покоя хотят / Души вечных бродяг!» /5; 411/, а в «Грустной песне о Ванечке» – *странником*: «Стал на беглого похож / Аль на странничка». В свою очередь, строка «Души *вечных* бродяг» повторяет мотив из черновиков «Разбойничьей»: «Без одёжи да без сна / *Вечно* он в дороге» /5; 363/. Во всех этих цитатах поэт говорит о своей неприкаянности и «изгойстве» в советском обществе.

Перечислим еще несколько общих мотивов в «Разбойничьей» и «Грустной песне о Ванечке»: «Сколь веревочка ни *вейся* – / Все равно укоротят!» = «*Вьется* тропка меж корней, / До конца пройти по ней – / Жизни мало» (поэтому и в «Веселой покойницкой» будет сказано: «Трудно по жизни пройти до конца»); «И на лошадь он вскочил» /5; 361/ = «Ну а вдруг коней загнал / Понапрасну?!»; «Ночью думы муторней» = «Вон нахохленный сидишь / Да скукоженный, / Черной тучею глядишь, / Неухоженный» (АР-12-143) (с «черной тучей» сравнивал себя и лирический герой в черновиках песни «Про личность в штатском», 1965: «И вернулся я, как туча» /1; 446/). Этот же мотив – «*нахохленный сидишь*» – встречается в черновиках стихотворения «Расскажи, дорогой» (1976): «Почему *ты сидишь сам не свой*?» /5; 411/, – и в «Белом вальсе» (1977): «Так *не стой же ты*, руки сложа, *сам не свой* и ничей!»[606]. А в набро-

---

[605] *Иванкин А.* Стал для меня кумиром // Вспоминая Владимира Высоцкого. М.: Сов. Россия, 1989. С. 190.

[606] Сравним еще с частушками к 8-летию Театра на Таганке (1972), где поэт обращается к своему alter ego: «Кузькин Федя, *сам не свой*, / Дважды непропущенный...». Под словами *дважды непропущенный* имеются в виду два цензурных запрета на спектакль «Живой» по повести Бориса Можаева «Из жизни Федора Кузькина». Но и лирический герой Высоцкого применяет к себе похожую характеристику: «*Трижды пораненный*, / Дважды представленный» («Как заарканенный...», 1970; АР-10-62). Позднее, в посвящении к 60-летию Юрию Любимова (1977), этот образ встретится еще раз: «Можайся, брат, – твой Кузькин *трижды ранен*» (к тому моменту спектакль «Живой» запретят уже в третий раз). А в черновиках песни «В младенчестве нас матери пугали...» (1977), где речь ведется от лица погибших в сибирских лагерях и похороненных в вечной мерзлоте, находим такой вариант: «Нас всех *три раза перемыла драга* – / В нас, значит, было золото, братва!» (АР-7-65). Кстати говоря, *трижды раненным* окажется лирический герой и в «Балладе о брошенном корабле», написанной в том же году, что и набросок «Как заарканенный...»: «Вот дыра у ребра – это след от ядра», «Вот рубцы от тарана», «Видно шрамы от крючьев – какой-то пират / Мне хребет перебил в абордаже». Правда, следом упоминается и четвертое ранение: «Это брюхо вспорол мне / Коралловый риф».

ске 1975 года автор обращается к своему другу: «Что ж *сидишь ты сиднем*, / Да еще в исподнем? / Ну-ка, братка, выйдем / В хмеле прошлогоднем» (АР-3-102).

Герой «Грустной песни о Ванечке» назван непутевым: «Это Ваня не путем, / *Непутёво*!», – как и герои песни «Этот день будет первым всегда и везде...» (1976): «И щадила судьба *непутевых своих сыновей*», – что, в свою очередь, напоминает «Мистерию хиппи» (1973): «Мы – сыновья своих отцов, / Но *блудные мы сыновья*».

А за несколько месяцев до «Грустной песни о Ванечке» появилась **«Баллада о маленьком человеке»** (1973), в черновиках которой встретился такой же образ главного героя – Мак-Кинли: «И *неприкаянный*, / И упрекаемый / Живет, такими же, как он, не замечаемый» /4; 361/ = «Али ходишь бобылём / *неприкаянным*» (АР-12-140).

Чуть позже этот мотив повторится в «Балладе о вольных стрелках» (1975), где поэт будет говорить о людях, близких себе по духу: «Все, кто загнан, *неприкаян*, / В этот вольный лес бегут». А его собственную неприкаянность заметил, в частности, Александр Межиров. Приведем фрагмент из воспоминаний поэта Владимира Мощенко: «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-конечно!" – отвечал ему Межиров, и тот ловил такси, ехал через всю Москву и Подмосковье, врывался 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!»[607].

Также и «не замечаемым» лирический герой (героиня) Высоцкого оказывается довольно часто: «Одни *не замечали*: / Мол, не было печали» («Песня Саньки», 1967), «И *неприметный*, как льняное полотно» («Песня конченого человека», 1971), «Я при жизни был рослым и стройным, / [*Не приметным*] для слова и пули» («Памятник», 1973; АР-6-40), «Входишь такой *неприметный*, грязный, щетина во! Никто внимания – ноль!» (из разговора с художником М. Златковским[608]), «Ах, проявите интерес к моей персоне!» («Соня», 1973), «"Таких имен в помине нет, / Какой-то бред – орленок Эд..." – / Я слышал это, джентльмены, леди!» («Песенка-представление Орленка Эда», 1973), «И не отмахиваться, будто меня не существует...» (из письма к П.Н. Демичеву, весна 1973). Да и «упрекаемым» – тоже: «Чиню гармошку, и жена корит» («Смотрины», 1973), «И маски на меня глядят с укором» («Маски», 1970), «Не привыкать глотать мне горькую слюну» («Я бодрствую, но вещий сон мне снится...», 1973). «Глотал упреки и зевал от скуки» («По речке жизни плавал честный Грека...», 1977).

К образу «маленького человека» примыкает образ мыши из «Песни мыши» (также – 1973): «Ах, жаль, что я – лишь / *Обычная мышь*!» /4; 334/, – поскольку таким же «маленьким» и «неприметным, как льняное полотно» ощущал себя сам поэт: «Мак-Кинли – маленький, *обычный человек*» (АР-6-134). Сравним еще в песне «О моем старшине» (1969): «А из меня – такой солдат, *как изо всех*».

---

[607] *Мощенко В.* Голоса исчезают – музыка остается. М.: РИПОЛ классик, 2015. С. 135.

[608] *Златковский М.* Беседы во сне и наяву // Старатель. Еще о Высоцком. М.: МГЦ АП, Аргус, 1994. С. 276.

Раз уж мы затронули «Балладу о маленьком человеке», рассмотрим ее более подробно, поскольку в ней содержится множество важных мотивов.

Например, черновой вариант: «Прилечь, присесть, привстать нельзя» (АР-6-139) – напоминает сетования лирического героя в «Марафоне»: «Мне есть нельзя, мне пить нельзя, / Мне спать нельзя ни крошки». А другой вариант: «И *суетливая* твоя стезя» (АР-6-133), – отсылает к письму Высоцкого Шемякину (1975): «Я, Миша, много *суечусь* не по творчеству, к сожалению, а по всяким бытовым делам, своим и чужим» /6; 423/. Но почему же – чужим? Да потому что, как сказано в «Песне Белого Кролика»: «Все ждут меня, всем нужен я, и всем визиты делай». Поэтому ее герой жалуется: «Вот и ношусь я взад-вперед, как заяц угорелый», – то есть «суетится».

Кроме того, сетования Белого Кролика: «Все ждут меня, *всем нужен* я», – сродни переживаниям автора за «маленького человека», то есть за самого себя: «Ах, как ты много должен, / Ах, как *ты многим нужен*!» (АР-6-138). И в том же 1973 году говорилось о «нужности» другого автобиографического персонажа – Козла отпущения: «Загордились даже хищники таким Козлом: / "*Ты нам нужен,* – говорили, – *ты нам нужен*!"» (АР-8-10).

Перечислим еще некоторые сходства между Мак-Кинли и Белым Кроликом: «Вот ты спешишь по подземным переходам на ту сторону» (АР-6-130) = «Опять спешишь? – Прости, Додо, так много важных дел»; «И снова *носишься*, глотнув чуток из форточки» (АР-6-130), «Как наркоманы кокаин и как больные, / В заторах нюхаешь ты газы выхлопные» (АР-6-132) = «Вот и *ношусь* я взад-вперед, как заяц угорелый»; «*Дошел до черточки*» (АР-6-130), «От беготни по переходам, галереям / Бодреем духом, телом здоровеем» (АР-6-132) = «От беготни я сам немного *обалдел*» (АР-1-100); «Присел на корточки» (АР-6-130) = «...я б не бегал, а сидел»; «Но строен ты – от суеты худеют» = «За два кило пути я на два метра похудел»; «Через *собратьев* ты переступаешь» = «Зачем, зачем, *сограждане*, зачем я – Кролик Белый?»; «Но успеваешь, всё же успеваешь...» → «Всё забываю, не успеваю» (АР-1-100).

Одновременно с «Балладой о маленьком человеке» Высоцкий пишет **«Прерванный полет»**, а сопоставление этих песен позволяет выявить между ними многочисленные переклички: «Сказку, миф, фантасмагорию / Пропою вам с хором ли, один ли» = «Вот вам сказка про плод, что не спел <...> Я спою про того, кто не спел» (АР-6-123) («сказку... пропою вам» = «вам сказка... спою»); «Но не о господе и не о космосе» (АР-6-132) = «Ни бог, ни черт его не спас» (АР-6-123); «И ржавый зад твоей судьбы / Заносит *в поворотах*» (АР-6-130) = «Тоже были с судьбой нелады <...> Если гонки – а трек подо льдом – / И один *на крутом вираже...*» (АР-6-123); «Ох, посмеемся мы всласть над историей Мак-Кинли» (АР-6-130) = «Смешно, не правда ли, смешно? / Ах, жаль, я поздно пошутил» (АР-6-123); «Ты создаешь, *творишь* и рушишь в озарении» = «И свобода *творить* на снегу»; «Вот ты *спешишь* по подземным переходам на ту сторону» (АР-6-130) → «А он *спешил, недоспешил*»; «*Бежишь* проворно...» (АР-6-132) → «*Недобежал* бегун-беглец»; «Хоть ты без крыльев, но *летишь* / По подвесным сабвеям» (АР-6-130) → «*Недолетел*, недоскакал»; «Мой симпатичный господин Мак-Кинли» (АР-6-132) = «Он не доехал, мой партнер» (АР-6-123); «Кто-то вас со злого перепою <...> Окрестил безликою толпою» = «Кто-то высмотрел плод, что не спел...»; «И снова носишься, глотнув чуток из форточки» (АР-6-130) = «Холодный Млечный путь лакал».

Несмотря на то, что обе песни написаны для фильма «Бегство мистера Мак-Кинли», очевидно, что «Прерванный полет» не имеет к нему никакого отношения, так же как, скажем, «Кони привередливые» не имеют никакого отношения к фильму «Земля Санникова», для которого они формально были написаны.

А личностный подтекст «Прерванного полета» становится еще прозрачнее, если сопоставить его со стихотворением **«Я не успел»** (1973): «Все мои скалы ветры гладко выбрили, / Я опоздал ломать себя на них, / Всё золото мое в Клондайке выбра-

ли, / Мой черный флаг в безветрии поник. <...> Все женщины мои отжить успели <...> Захвачены все мои одра смертные <...> Я не успел – я прозевал свой взлет» = «Смешно, не правда ли, смешно, / Что всё "не до", что он хотел? / Мечтал достичь, добраться, но / Недобежал, недолетел» (АР-6-123); «И состоялись все мои дуэли...» = «Только начал дуэль на ковре...»; «Все кончили *на взлёте*...» (АР-14-198) = «Конь на скаку и птица *влёт*... / По чьей вине, по чьей вине?».

Помимо того, в «Балладе о маленьком человеке», стихотворении «Я не успел» и «Прерванном полете» автор с одинаковой горечью иронизирует по поводу своей жизни: «Ох, посмеемся мы всласть над историей Мак-Кинли» (АР-6-131) = «Давно мое украдено руно. / Ах, как смешно!» (АР-14-196) = «Смешно, не правда ли, смешно, / Когда секунд недостает...» /4; 136/. Все эти произведения датируются 1973 годом. А в 1972-м Высоцкий сделал следующий набросок к **«Песенке про Кука»**: «Сначала было так смешно, но / Аборигены все же съели дядю Кука» (АР-7-179). Другой набросок к этой песне: «А раз больному дикарю / Я только правду говорю» (АР-7-179), – снова возвращает нас к «Прерванному полету»: «Ни единою буквой не лгу» (и заодно к черновикам «Песни про конькобежца на короткие дистанции»: «Я так честно говорю, что я помру – / не охну»; АР-11-36). Кроме того, в обеих песнях убийцы главного героя названы безымянными местоимениями: «*Кому-то* под руку попался каменюка, / Метнул, гадюка, – и нету Кука!» = «*Кто-то* высмотрел плод, что не спел, / Потрусили за ствол – он упал»; задается похожий вопрос о причинах трагедии: «Но почему аборигены съели Кука?» = «По чьей вине, по чьей вине?»; и даже упоминается вино, которое пьет герой и угощает им дикарей: «Недораспробовал вино» /4; 135/ ~ «Вместо крови дал им пить вино» /5; 433/.

Анализируя образ «маленького человека», нельзя пройти мимо стихотворения **«Давно, в эпоху мрачного язычества...»** (1971), посвященного вредительской деятельности шабашников.

На первый взгляд, это чисто ролевое стихотворение, герои которого не имеют ничего общего с автором. Однако при некотором усилии можно разглядеть интересные сходства между шабашниками и «маленькими людьми» в «Балладе об оружии» и «Балладе о маленьком человеке»: «А мы – фигуры несерьезные» /3; 324/ = «Мы – маленькие люди» («Баллада об оружии»); «Недаром "Крокодил" – для нас беда!» /3; 325/ = «Мы – на обществе прореха» («Баллада об оружии»); «*Другие люди реки грандиозные / Перекрывают*, людям свет дают. / Ну что ж, а <u>мы – фигуры несерьезные</u>, / Недаром нас "шабашники" зовут» (АР-7-71) = «И балуются бомбою, – / У нас такого нет, / К тому ж <u>мы – люди скромные</u>: / Нам нужен пистолет. <...> *Большие лупят по слонам, / Гоняются за тиграми*, / А мне, а вам – куда уж нам / Шутить такими играми!» («Баллада об оружии»); «*"Шабашник"– унизительное прозвище*, / Но <u>вы пока не можете без нас</u>» /3; 325/ = «И <u>ничто без вас не крутится</u>, / Армии, правители и судьи. <...> А *"маленький" – хорошее словцо*, – / Кто скажет так – ты плюнь ему в лицо» («Баллада о маленьком человеке»).

На этих примерах можно лишний раз убедиться в том, что даже сугубо отрицательных персонажей – в данном случае шабашников – поэт не лишает своего сочувствия и наделяет некоторыми чертами, близкими ему самому. Что уж говорить о положительных ролевых персонажах, многие из которых являются формально-ролевыми!

Вообще практически всё описание Мак-Кинли («маленького человека») находит соответствие в других произведениях Высоцкого, где речь ведется от лица лирического героя (как «чистого», так и выступающего в разных масках).

> С утра полчасика займет гимнастика –
> *Прыжки, гримасы*, отжимание от пластика.

Здесь очевидна отсылка к «Песенке про прыгуна в длину» (1971), у которой имелся следующий вариант названия: «*Прыжки и гримасы*». Но еще больше совпаде-

ний наблюдается с «Утренней гимнастикой» (1968): «Бодрость духа, грация и пластика <...> Если жив пока еще, гимнастика» = «С утра полчасика займет гимнастика – / Прыжки, гримасы, отжимание от пластика. <...> Бодреют духом, телом здоровеют» («бодрость духа» = «бодреют духом»; «пластика... гимнастика» = «гимнастика... от пластика»); «Да не будьте мрачными и хмурыми!» = «А день недобрый сер и хмур <...> Вдыхаешь смог... Не плачь, малыш...» /4; 360/; «Приседайте до упаду» = «Присел на корточки» /4; 360/; «Очень вырос в целом мире / Гриппа вирус...» = «От дыма что? Саркома лишь» /4; 360/.

В черновиках баллады автор обращается к маленькому человеку: «И если ты не очень уничтожен, / То, вероятно, слишком *перегружен*» (АР-6-138), – что заставляет вспомнить черновик написанного в начале того же года «Памятника»: «И *нагружен* я, и напомажен» (АР-5-133), – в концовке которого лирический герой тоже был «не очень уничтожен»: «И паденье меня не согнуло, / Не сломало» (АР-6-138).

Помимо «перегруженности», «маленький человек» еще и страдает от безденежья: «Откуда денежка? Куда ты денешься?». Данный мотив уже встречался в «Заповеднике» (1972), где все эти «маленькие люди» (лесные звери) обращались с петиций к властям (егерям): «Не имея крыш и / Имущества, / Мы идем решительно / Напролом!» /3; 462/. Да и лирический герой часто говорит о своем безденежье: «Денег нет, женщин нет» («Сколько лет, сколько лет...»), «Лезу я, словно нищие в сумы, / За полтиной и за рутиной» («Как всё, как это было...»), «Хожу по дорогам, как нищий с сумой, / С умом экономлю копейку» («Машины идут, вот еще пронеслась...»), «Долго скиталась, болела, нуждалась в деньгах» («Притча о Правде»).

Другое обращение автора к герою в «Балладе о маленьком человеке»: «Ты твердо веришь: удивительное – рядом», – отзовется в «Письме с Канатчиковой дачи» (1977), где обитатели психбольницы скажут о себе: «Удивительное – рядом, / Но оно запрещено». Встречается эта мысль и в «Песне Кэрролла» (1973): «Скажи, Алиса, “раз, два, три” – и ты в Стране Чудес» (АР-1-97). Здесь еще можно вспомнить мотив тайн, охраняемых властью: «Сколько чудес за туманами кроется – / Ни подойти, ни увидеть, ни взять» /2; 102/, «В дивных райских садах наберу бледно-розовых яблок. / Жаль, сады сторожат и стреляют без промаха в лоб» /5; 506/, «Да вот беда – ответственные люди / Сказали: “Звезды с неба не хватать!”» (АР-8-146).

Далее автор обращается ко всем «маленьким людям»: «Сколько вас на нашем тесном глобусе / Весело работает локтями!», – что напоминает черновик «Аэрофлота» (1978), где лирический герой, пробиваясь к справочному окошку, будет вести себя точно так же: «Я бью локтями к справке, как другие» (АР-7-128).

И, наконец, вопрос: «Кто он такой – *герой* ли, <u>сукин сын</u> ли – / Наш симпатичный господин Мак-Кинли?» /4; 131/, – явно отзовется в «Живучем парне» (1976): «Без трех минут *герой* / И без одной – <u>подлец</u>». Кроме того, первая из этих цитат имеет сходства с «Песней Билла Сигера»: «Но кто же он – / Хитрец и лгун? / Или – шпион, / Или – колдун? <...> Мак-Кинли – маг, суперзвезда, / Мессия наш, мессия наш!» = «Кто он такой – герой ли, сукин сын ли – / Наш симпатичный господин Мак-Кинли?» («кто же он» = «кто он такой»; «или – шпион, или – колдун» = «герой ли, сукин сын ли»; «Мак-Кинли... мессия наш» = «наш симпатичный господин Мак-Кинли»).

А теперь перечислим остальные переклички между «Балладой о маленьком человеке» и другими произведениями Высоцкого: «Собратьям на ноги ты наступаешь» /4; 362/ = «Наступаю на пятки прохожим» («Баллада о гипсе»), «Я тыкался в спины, блуждал по ногам» («Поездка в город»); «Но строен ты – от суеты худеют» = «Я при жизни был рослым и стройным» («Памятник»); «Чуть-чуть задуматься – хоть вниз с обрыва» = «С головою бы в омут, и сразу б...» («Копошатся – а мне невдомек...»), «Бросаюсь головою в синий омут» («Реальней сновидения и бреда...»), «Озираюсь, задом пячусь, / с кручи прыгаю» («Две судьбы»); «Нелегкий век стоит перед тобой» = «Мой век стоит сейчас – я вен не перережу!» («Люблю тебя сейчас...»), «Я так решил

– он мой, текущий век» («Песня Гогера-Могера»); «Ваши *боссы – бывшие* лабазники – / Вам иногда устраивают праздники» (АР-6-135) = «*Бывший начальник* (и тайный разбойник) / В лоб лобызал и брезгливо плевал» («Веселая покойницкая»); «Свою счастливую судьбу / Несешь на собственном горбу» /4; 361/ = «А я ноги – в опорки, / Судьбу – на закорки, / И в гору и с горки / Пьянчугу влачу» («Песня о Судьбе»); «И ржавый зад твоей судьбы / Заносит в поворотах» /4; 360/ = «Мы в потемках наугад – нам фортуна кажет зад. / Ничего – мы разберемся со старухой!» («У нас вчера с позавчера...»; АР-6-69) (есть и другое буквальное сходство баллады с черновиком «Двух *судеб*»: «Занесет ли в повороте, / Завернет в водовороте, – / сам и выровню» /5; 464/ = «И ржавый зад твоей *судьбы* / Заносит в поворотах» /4; 360/); «Вот ты спешишь по *подземным переходам* на ту сторону <...> Или асфальтовой пыли отпущено не поровну: / Там, где большим – по колени, там маленьким – до глаз!» /4; 360/ = «Назад – к метро, к *подземным переходам*! <...> И улыбнусь, выплевывая пыль» («Песня автомобилиста»); «Вдыхаешь смог... Не плачь, малыш, / От дыма что? – Саркома лишь, / А в общем, здоровеем!» /4; 360/ = «Ну что ж такого – мучает саркома!» («Подумаешь – с женой не очень ладно!»); «Хоть ты без крыльев, но летишь / По подвесным саббеям <...> Свою *счастливую* судьбу / Несешь на собственном *горбу*» /4; 360 – 361/ = «*Счастливы горбатые*, / По тропочкам несясь» («Много во мне маминого...», 1978).

Так что неслучайно Высоцкий называет главного героя «Баллады о маленьком человеке»: «Мой симпатичный господин Мак-Кинли» /4; 361/, – поскольку говорит о самом себе, так же как в стихотворении «Мой Гамлет»; в частушках к восьмилетию Театра на Таганке: «Кузькин Федя – мой Живой» (АР-4-197); в посвящении братьям Вайнерам «Сколько книг у вас, отвечайте...»: «Там по книге мой Глеб где-то пел, / Но в Одессе Жеглова зажали»; и в той же «Грустной песне о Ванечке»: «Ах, ты горюшко мое, / Ваня-Ванечка!».

Если сопоставить последнюю песню с частушками для спектакля «Живой» (1971), то также можно обнаружить много общего, поскольку оба персонажа являются авторскими масками.

Одного зовут Федя, другого – Ваня. Ролевыми масками с этими именами часто прикрывается лирический герой Высоцкого.

В обоих случаях автор сочувственно обращается к герою: «*Настрадался* в одиночку» /3; 45/ = «Тело в эдакой ходьбе / Ты *измучил* <...> Хорошо ли бобылем / Да без крова?»[609] /4; 212 – 213/; «Так и знай – дойдешь до ручки <...> Он помыкался, побегал...» = «Стал на беглого похож <...> Горемычный мой, дошел / Ты до краюшка!» («дойдешь до ручки» = «дошел ты до краюшка»; «помыкался» = «горемычный»; «побегал» = «беглого»)[610]; «*С горя* горькую запьешь!» = «*Горе-горюшко* мое – / Только зелие» (АР-12-138). Кстати, с мотивом питья связана и буквальная перекличка частушек к спектаклю «Живой» со стихотворением «Жил-был один чудак...» (1973), в котором автор также говорит о себе в третьем лице: «Чуть не за́пил блудный сын» (АР-10-72) = «Чудак чуть был<о> не запи́л» (АР-14-140) (примечательно, что оба они в рукописи зачеркнуты). А другой зачеркнутый вариант частушек: «В одиночку и запьешь» (АР-10-72), – явно восходит к песне «Про черта» (1966), где речь велась от первого лица: «У меня запой от одиночества».

Если Федя Кузькин «*сбрил усы*, сошел на нет» /3; 278/, то в таком же положении окажется и «Ваня-Ванечка»: «*Кудри сбросил* – как без них?» Здесь же автор обра-

---

[609] Кстати, и к Мак-Кинли автор обращался с такими же словами: «Кто ты такой – холостой ли <...> И снова *маешься*...» (АР-6-130) (причем «мается» и Живой: «Он *намаялся* один»; АР-10-72). Поэтому и Ванечке, и Мак-Кинли автор предлагает отдохнуть: «Может, сядешь, отдохнешь, / Ваня-Ванечка?!» = «Передохни, расслабься – перекур!».

[610] Сравним также слова «дошел ты до краюшка» с обращением к Мак-Кинли: «Дошел до черточки» (АР-6-130), – которое, в свою очередь, повторяет слова лирического героя в «Балладе о гипсе»: «Видит бог, что дошел я до точки».

щается к своему герою: «На пути каменья сплошь – / Резвы ножки обобьешь, / Бедолага!», – что напоминает «шипы да тернии», которые выпадут ему в «Разбойничьей», – и страдания, пережитые Федором Кузькиным: «Настрадался в одиночку, / Закрутился блудный сын».

Поэтому оба персонажа находятся в глубокой печали – и Федя: «Мне приснился чуть живой, / *Как в вино опущенный*» /3; 278/, – и Ваня: «Вон *нахохленный* сидишь / Да *скукоженный*» (АР-12-143). А «Гербарии» лирический герой скажет о себе: «В мозгу моем *нахмуренном* / Страх льется по морщинам». Сюда примыкает риторический вопрос из стихотворения «Ах, откуда у меня грубые замашки?!»: «Дак откуда у меня *хмурое надбровье*», – что имеет своим источником «Песню Геращенко» (1968): «У детективов *хмурый вид* и мрачный нрав, / Характер мой достоин укоризны» /2; 91, 389/.

Помимо того, описание душевных невзгод, которые переживает Кузькин: «Видно, острая *заноза / В душу* врезалась ему», – повторится в черновиках «Таможенного досмотра», где лирический герой будет говорить то же самое от своего лица: «И смутный страх мне *душу занозил*», «И страх *занозой душу* занозил», «Мне *душу* страх *занозой* занозил» (БС-18-27).

Следует еще отметить сходство между «Грустной песней о Ванечке» и **«Притчей о Правде»** (1977), которая также носит личностный подтекст: «На пути – каменья сплошь, / Резвы *ножки обобьешь*, / Бедолага!» /4; 212/ = «Чистая Правда по острым каменьям шагала, / *Ноги изрезала*, сбилась с пути впопыхах» /5; 489/, – и с более ранним стихотворением «О том, что в жизни не сбылось...» (1969): «Пускай усталый и хромой, / Пускай до крови *сбиты ноги* / И посох с нищенской сумой / Пусть мне достанется в итоге…» (о метафоричности данного мотива можно прочитать на с. 488). А в песне «Если где-то в чужой неспокойной ночи…», написанной почти в одно время с «Грустной песней о Ванечке», поэт обращается к своему другу (то есть фактически – к самому себе) и вновь упоминает «острые каменья»: «Если трудно идешь, по колена в грязи, / Да по острым камням, босиком по воде по студеной…». В этой песне друг героя идет *босиком*, а Правда «бродит теперь, неподкупная, по бездорожью, / Из-за своей *наготы* избегая людей» /5; 490/. Кроме того, эти персонажи заблудились: «Может быть, ты устал, приуныл, заблудился в трех соснах / И не можешь обратно дорогу найти?» = «…сбилась с пути впопыхах» /5; 489/. Причем Правда перед своим изгнанием оказалась в тюрьме («на струганых нарах лежала»; АР-8-162), и оба эти мотива также разрабатываются в песне «Если где-то в чужой неспокойной ночи…»: «Где же ты – взаперти или в долгом пути?». Совпадает и характеристика обоих изгнанников: «Где ж ты, милый мой, запропастился?» (АР-6-102) = «Выживет, милая, если окажется Правдой» /5; 490/.

В свою очередь, строки: «Где ж ты, милый мой, запропастился? / Сколько горя из глаз моих вылилось!», – вновь напоминают «Грустную песню о Ванечке»: «Ах, ты, горюшко мое, / Ваня-Ванечка!» (а *милым* называет автор и другого своего двойника – Мак-Кинли в «Балладе о маленьком человеке»: «Вот он, любуйтесь, глядите – не правда ли, милый человек?»; АР-6-130). Другое сходство связано со следующими цитатами: «Где ж ты, друг? Взаперти или *в трудном пути*?» (АР-6-102), «Постаревший, больной <…> огнем опаленный, / Хоть какой, доберись, добреди, доползи» (АР-6-104) = «Что, Ванюша, *путь трудней*? / Хворь напала?». А единственное различие связано с воплощением образа коня: «Если конь под тобой – ты домчи, доскачи» → «Под тобою конь устал, / Засекается» (АР-12-140).

Приведем еще несколько параллелей между «Грустной песней о Ванечке» и «Притчей о Правде», в которых встречаются мотивы неприкаянности и изгойства поэта: «Зря ты, Ванечка, *бредешь* / Вдоль оврага» /2; 212/ = «*Бродит* теперь, неподкупная по бездорожью» /5; 490/; «Стал на беглого похож / Аль на странничка. <…> Что, Ванюша, путь трудней? / *Хворь напала*?» /4; 212/ = «Долго скиталась, *болела*, нуждалась в деньгах» /5; 155/.

Через год после «Притчи о Правде» была написана песня **«Летела жизнь»** (1978), целиком посвященная лагерной теме. И лирический герой, выступающий здесь в образе бывшего зэка, обнаруживает многочисленные сходства с героем «Грустной песни о Ванечке»: «Я сам с *детдома*...» /5; 491/ = «Хорошо ли бобылем / Да *без крова*?» /4; 213/; «Я был кудряв, но кудри истребили» = «Кудри сбросил – как без них?»; «Летела жизнь в плохом автомобиле / И вылетала с выхлопом в трубу» = «Ходят слухи, будто сник / Да бедуешь»; «Мы в праздники *сидели на ирисках*, / А в будни мы *сидели ни на чем*» /5; 491/ = «Сыт ли ты, или привык – / *Голодуешь*?».

Другая лагерная песня – **«В младенчестве нас матери пугали...»** (1977) –также содержит параллели с «Грустной песней о Ванечке»: «Горемычный мой, *дошел* / Ты до краюшка!» = «К каким порогам *привела дорога*...»; «Зря ты, Ванечка, бредешь / *Вдоль оврага*» = «*В какую ж пропасть* напоследок прокричу?» (сравним еще в «Конях привередливых»: «Вдоль обрыва, по-над пропастью, по самому по краю / Я коней своих нагайкою стегаю, погоняю»).

А концовка ранней песни: «Тополь твой уже отцвел, / Ваня-Ванюшка!», – отсылает к стихотворениям «Я не успел» (1973) и «Если хочешь» (1972): «Я не успел – я прозевал свой взлет», «А свою весну – первую, одну – / Знать, прозевала я».

Добавим еще пару штрихов.

В черновиках «Грустной песни о Ванечке» сказано: «Загустела у тебя / в жилах кровушка» (АР-12-140), – как и в стихотворении «Я б тоже согласился на полет...» (1971): «У человека закипает кровь, / Когда вокруг него исчезнет воздух» /3; 309/. Напомним, что в начале 1970-х годов мотив отсутствия воздуха будет подробно разрабатываться в «Конях привередливых» и в стихотворении «В лабиринте»: «Что-то воздуху мне мало – ветер пью, туман глотаю», «И духоту, и черноту / Жадно глотал».

Кроме того, с образом загустевшей и закипающей крови лирического героя перекликается следующий образ из «Истории болезни»: «В моей запекшейся крови / Кой-кто намочит крылья» /5; 404/.

***

При разборе песни «Живучий парень» мы затронули образ петли и связанный с ним мотив казни лирического героя. К этому образу примыкает образ плахи, которая также ассоциируется с казнью: «Вдоль дороги – лес густой / С бабами-ягами, / А в конце дороги той – / Плаха с топорами» («Моя цыганская»). Позднее все эти образы перейдут в один из вариантов исполнения «Разбойничьей»: «Встал дозором за кустом / На большой дороге – / Та дорога прямиком / Привела в остроги»[611], – и в вышеупомянутую лагерную песню «В младенчестве нас матери пугали...»: «Здесь мы прошли за так на четвертак, за ради бога <...> К каким порогам привела дорога, / В какую ж пропасть напоследок прокричу?»[612] («в конце дороги той» = «дорога... привела» = «привела дорога»; «плаха с топорами» = «в остроги» = «на четвертак»).

Во всех этих случаях автор говорит о самом себе, предвидя свой трагический исход, поскольку живет в несвободном советском обществе (отсюда – образы острога, лагеря и плахи).

Заметим, что «на большой дороге» лирический герой стоял уже в одной из ранних песен: «Так люблю я стоять у дороги – / Запоздалых прохожих пугать» («Позабыв про дела и тревоги...»). Здесь он также выступает в образе *разбойника*, который стоит «у дороги», а в «Разбойничьей» – «на большой дороге» (обыгрывается идиома «разбойники с большой дороги», то есть «очень крутые разбойники»; да и сам он говорит

---

[611] Москва, гостиница «Россия», для Анатолия Гарагули, 10.01.1976.

[612] *В пропасть* лирическому герою доведется «прокричать» и в «Двух судьбах», где Кривая обратится к нему: «Ты, – кричит, – стоишь *над бездной*». Да и во многих других произведениях лирический герой действует «вдоль обрыва, *по-над пропастью*».

о себе в песне «Ошибка вышла»: «Я терт и бит, и нравом крут»). А мотив «встал дозором за кустом» уже возникал в «Песне солдата на часах» и в «Парусе»: «Он – в дозоре, в карауле / От утра и до утра», «Даже в дозоре / Можешь не встретить врага». Точно так же лирическому герою не удалось дождаться врага в «Песне автомобилиста»: «Безлунными ночами я нередко / Противника в засаде поджидал, / Но у него поставлена разведка, / И он в засаду мне не попадал».

Вообще же герой часто устраивает засаду (например, в «Невидимке» и в «Песне про плотника Иосифа»), и всегда безуспешно. Сюда примыкает образ разведчика: «Разведка боем» (1970), «От меня хоть в разведке польза есть – / Знаю, как проползти, залечь как» («Песня солдата на часах», 1974), «Я говорю как мхатовский лазутчик, / Заброшенный в Таганку – в тыл врага. <…> Олегу Николаевичу нынче / Докладываю данные развед» («Олегу Ефремову», 1977), «Прошли по тылам мы» («Черные бушлаты», 1972), «Я туда проникнул с тыла» («Сказочная история», 1973 /4; 296/); и образ часового в песне «Рядовой Борисов!..» (1969): «Я был на посту, был дождь, туман, и были тучи <…> По уставу – правильно стрелял!». Здесь, в отличие от «Паруса», герой, находясь «в дозоре», все же «встретил врага» и застрелил его.

Обращает на себя внимание идентичность ситуации в «Разбойничьей» и в **«Расстреле горного эха»** (1974): «Должно быть, *не люди*, напившись дурмана и зелья…» = «Поят зельем, хоть залейся» (АР-13-110), «Знать, отборной голытьбой / Верховодят *черти*» (АР-13-112); «Всю ночь продолжалась кровавая, *злая* потеха» = «Как во смутной волости / Лютой, *злой* губернии»; «Чтоб не был услышан никем *громкий топот и храп*» = «Как из лютой волости / Налетела *конница*!» /5; 361/; «И эхо топтали, но *звука никто не слыхал*» = «*Стиснуть зубы* да терпеть!» /5; 64/, «Хлещут, бьют, кого хотят!» /5; 362/. И если в первом случае «*к утру* расстреляли притихшее горное, горное эхо», то во втором главного героя «больно *рано* вешают».

Незадолго до «Разбойничьей» появилась **«Баллада о детстве»** (1975), в которой также имелись близкие мотивы: «Ах ты, страна Лимония, / Лихая чемодания» (АР-9-142) = «Ах, лихая сторона! / Сколь в тебе ни рыскаю…»; «Не изведали, нет, но хлебнули / Вволю, вдосталь, и лиха с лихвой» (АР-9-144) = «Горя, лиха зачерпнул, / Вволю горюшка хлебнул <…> Зельем потчуют и вдосталь» (АР-13-110); «Здесь я доподлинно узнал, / Что наша жизнь – копеечка» (АР-9-139) = «Жизнь текет меж пальчиков / Паутинкой тонкою» (эта же мысль будет высказана и от первого лица: «Пусть жизнь уходит, ускользает, тает» /5; 226/); «Из коридора нашего / В тюремный коридор ушел» = «Тех ветрами сволокло / Прямиком в остроги»; «Прошел он коридорчиком / И кончил стенкой, кажется» = «Сколь веревочка ни вейся – / А совьешься ты в петлю!»; «Ходу, думушки резвые, ходу!» = «Ночью думы муторней»; «Но родился и жил я, и выжил» → «А в остроге – мать честна! – / Ни пожить, ни выжить» (АР-6-170).

Вообще от «Разбойничьей» как от своеобразного поэтического центра тянутся смысловые нити к произведениям разных лет – например, к «Приговоренным к жизни» и к «Песне мужиков» из спектакля «Пугачев»: «По́ миру с котомкою – / *Разве жизнь* для молодца?» /5; 363/ = «*Но разве это жизнь* – когда в цепях? / Но разве это выбор – если скован?!» /4; 66/, «*И это жисть*? Земной наш рай? / Нет! Хоть ложись – и помирай» (АР-11-126) (процитируем еще черновик «Дорожной истории»: «Тому же будет свет не мил / И *жисть не в жисть*»; АР-10-44).

Только что упомянутая **«Песня мужиков»** (1967) содержит и другие параллели с «Разбойничьей», поскольку обе формально посвящены 18 веку (первая – эпохе Пугачева, вторая – Петра I), но фактически говорят о современности: «Нет! Хоть ложись – и помирай» (АР-11-126) = «Впору лечь да помереть» (АР-13-114); «Куда ни плюнь – всё голытьба» (АР-11-124) = «Да голодной голытьбой / Верховодят черти» (АР-13-116); «И полн кабак *нетрезвыми*» (АР-11-124) = «Веселитесь, молодцы, / Пока *хмель* не кончится!» /5; 361/; «И там висять, и тут висять!» (АР-11-124) = «Больно рано вешают» /5; 65/; «Друг дружку бьют, калечат, жгут» (АР-11-130) = «Хлещут, бьют,

кого хотят!» /5; 362/; «Пропился весь я до конца!» (АР-11-126) = «Пей, чтоб пуще не болеть!» (АР-13-114); «*Ох*, до петли дойдем мы так» (АР-11-126) = «*Ох*, лихая сторона» (АР-13-106), «А совьешься ты в петлю!» /5; 65/.

Также и **«Приговоренные к жизни»** (1973), помимо отмеченного выше сходства с «Разбойничьей» («Но разве это жизнь – когда в цепях?» = «Разве жизнь для молодца?»), имеют с ней еще несколько общих мотивов: «Как зелье полоумных ворожих» = «Поят зельем, хоть залейся» (АР-13-110); «Неужто мы надеемся на что-то?» = «На удачу не надейся» (АР-13-114); «Мы в *дьявольской* игре – тупые пешки» (АР-6-100) = «Знать, отборной голытьбой / Верховодят *черти*» (АР-13-112); «Мы лучше верной смертью оживем!» = «Впору лечь да помереть» (АР-13-114).

А черновой вариант «Разбойничьей»: «Жизнь *рвалась* у молодца / *Паутинкой* тонкою» /5; 363/, – напоминает стихотворение **«В лабиринте»** (1972), где «у всех *порваны нити*» (лабиринт, заметим, – это тот же острог, то есть несвобода). Поэтому в остроге «ни пожить, *ни выжить*» /5; 65/, а в лабиринте – «*выхода нет*» /3; 155/. Кроме того, если в «Разбойничьей» губерния названа *злой*, то и городом, где «сплошь лабиринты», управляет *злобный* король.

Если в черновиках «Разбойничьей» главный герой – «*без одёжи* да без сна», то в стихотворении «В лабиринте», где приближается зима, «*люди одеты не по погоде*». И, наконец, если в «Разбойничьей» речь идет о *мóлодце*, за которого принялись «круто да забористо» /5; 361/, то в стихотворении говорится о *парне*, за которого взялись точно так же: «Кто-то хотел парня убить – / Видно, со зла».

Следующего образа: «А которых повело, повлекло / По лихой дороге, – / *Гнойным* ветром сволокло / Прямиком в остроги»[613], – мы уже касались выше – в частности, при сопоставлении песни «Священная война» с произведениями Высоцкого, показав, что мотивы *гнили* и *гниения* метафорически характеризуют атмосферу советской действительности (этот же *гнойный ветер* упоминал Александр Галич в стихотворении «Занялись пожары», 1972: «*Отравленный ветер* гудит и дурит / Которые сутки подряд. / А мы утешаем своих Маргарит, / Что рукописи не горят!»).

Следствием *гниения* является дурной запах, который также соотносится с атмосферой советской жизни: «*Запах здесь*... А может быть, вопрос в духах?» («И душа, и голова, кажись, болит...», 1969), «Животом – по грязи... Дышим *смрадом болот*, / Но глаза закрываем на *запах*» («Мы вращаем Землю», 1972), «И из *смрада*, где косо висят образа, / Я, башку очертя, гнал, забросивши кнут...» («Чужой дом», 1974). Сюда примыкают образы озона, смога, тленья, дыма и гари, из-за которых невозможно дышать: «Я пока невредим, но и я нахлебался *озоном*» («Райские яблоки», 1977), «Вдыхаешь *смог*... Не плачь, малыш! / От *дыма* что? – Саркома лишь, / А в общем, здоровеем!» («Баллада о маленьком человеке», 1973 /4; 360/), «Не во сне всё это, / Это близко *где-то* – / *Запах тленья, черный дым* / *и гарь*» («Набат», 1972), «И если *где-то запах гари, / И дым, и пламя* к небесам...» («Живучий парень», 1976; АР-6-172).

В «Разбойничьей» о герое сказано: «Шел он *пьяный без вина* / Прямиком в остроги» /5; 365/, – а год спустя в черновиках «Песни о Судьбе» лирический герой повторит эту мысль уже от своего лица: «*Без водки пьянею* – / Мне всё по плечу. / Я чувствую: смею / Пойти к палачу» (АР-17-130) (напомним, что палачи упоминаются и в одном из вариантов «Разбойничьей»: «Палачи не мешкают»; АР-13-106).

Нельзя пройти также мимо многочисленных параллелей между «Разбойничьей» и песней **«Бросьте скуку, как корку арбузную...»** (1969), в черновиках которой упоминается тюрьма: «Из болот *подуло*, из камер ли? – / Ураган, снег и град пополам!» /2; 494/, – как впоследствии в «Гербарии» и в той же «Разбойничьей»: «В лицо ль мне *дуло*, в спину ли, / В бушлате или в робе я», «Тех *ветрами* сволокло / Прямиком в остроги».

---

[613] Москва, театр «Ромэн», 17.02.1976; Москва, клуб завода «Красный богатырь», 14.11.1976 (1-е выступление).

Далее в черновиках песни «Бросьте скуку…» сказано: «Ветры сникли, разбились и замерли, / Ветры *лижут ладони* парням» /2; 494/, – что напоминает черновик «Разбойничьей»: «Знать, ему сам сатана / *Голы пятки лижет*! / А в остроге – мать честна! – / Ни пожить, ни выжить» /5; 363/, – и песню «Передо мной любой факир – ну, просто карлик!»: «Их банкометы *мине вылижут подметки*».

Очевидно, что во всех этих произведениях представлены разные авторские маски. А между «Разбойничьей» и «Бросьте скуку…» наблюдается еще несколько общих мотивов:

1) «Он лихо ездил на коне / В конце весны…» /2; 221/ = «И на лошадь он вскочил / Да во синем Доне / Торопливо намочил / Жаркие ладони» /5; 361/.

Такой же образ всадника появится в «Живучем парне»: «Он, если нападут на след, / Коня по гриве треплет нежно».

2) «Сколько ж выпадет бед на веку его» (АР-7-51) = «Выпадали молодцу / Всё шипы да тернии» /5; 64/.

3) «Он хлебнет еще бед на веку» (АР-7-51) = «Ну, а горя, что хлебнул, / Не бывает горше» /5; 64/. Процитируем также песню «Про любовь в эпоху Возрождения» и стихотворение «Напролет целый год – гололед…»: «Некий безвестный художник / Много испытывал бед» (АР-2-49), «В двадцать лет столько бед, – в чем секрет? / Может, я невезучий? Не знаю. <…> Будто сколько шагов – столько бед» /1; 512/.

И если в песне «Бросьте скуку…» речь шла о *парне* («Парень лошадь имел и судьбу свою…»), как в том же «Живучем *парне*», то в более поздней – о *мóлодце*, что одно и то же. Кстати, образ парня – как авторская маска – перейдет и в стихотворение «В лабиринте»: «И духоту, и черноту / Жадно глотал. / И долго руками одну пустоту / *Парень* хватал». Фактически здесь говорится о тех же «шипах да терниях», которые выпадут *мóлодцу* в «Разбойничьей». А образ *парня* мы находим также в черновиках «Сказочной истории»: «Парень Ваня для начала / Чуть пошастал у вокзала» (АР-14-152), – и в «Песне про Джеймса Бонда»: «Был этот самый парень – / Звезда, ни дать, ни взять». Обе они были проанализированы в предыдущей главе (с. 164, 211).

О герое песни «Бросьте скуку…» сказано: «Парень лошадь имел и *судьбу* свою – / *Интересную* до войны». И то же самое год спустя скажет лирический герой: «Все мы люди большой, *интересной судьбы*» («В голове моей тучи безумных идей…», 1970; АР-7-192). А сам Высоцкий, выслушав в 1976 году рассказ иркутского старателя и бывшего «вора в законе» Бориса Барабанова, сказал: «*Удивительно живем*. Жаль, удивляться разучились…»[614].

В песне «Бросьте скуку...» герой был призван «разогнать» туман: «Но туманы уже по росе плелись. / Град прошел по полям и мечтам. / Для того, чтобы тучи рассеялись, / Парень нужен был именно там», – так же как в песне «В темноте» (обе – 1969): «Очень нужен я там, в темноте[615], – / Ничего – распогодится!». Да и в «Москве – Одессе» (1967) он констатировал: «Мне надо – где метели и туман, / Где завтра ожидают снегопада!» («тучи рассеялись» = «распогодится»; «туманы» = «в темноте» = «туман»; «парень нужен был» = «очень нужен я там» = «мне надо»).

А в песне «Сколько чудес за туманами кроется…» (1968) *туман* является уже непосредственным олицетворением власти: «Что же, выходит, – и пробовать нечего? / Перед туманом – ничто человек? / Но от тепла, от тепла человечьего / Даже туман поднимается вверх!». Другая вариация этого образа возникнет в стихотворении «За окном – / Только вьюга, смотри…» (1970): «Только кажется, кажется, кажется мне, / Что пропустит вперед весна, / Что по нашей стране, <что по нашей стране> / *Пелена спадет, пелена*» /2; 605/.

---

[614] *Мончинский Л.* Счастливый нищий // Старатель. Еще о Высоцком. М.: МГЦ АП, Аргус, 1994. С. 302.

[615] Черновик: «Просто нужен я там, [где беда]» (цит. по факсимиле рукописи: Белорусские страницы-4. Владимир Высоцкий. Воспоминания. Архивные материалы. Минск, 2001. С. 93).

В «Бросьте скуку…» автор примеряет к себе такую же маску рыцаря, как и в песне «Про любовь в Средние века» (обе – 1969): «Парень знал: если первый в учениях – / Значит, первый в бою и в полку! / Он мечтал о великих свершениях, / Он лозу рубил на скаку. <…> Только руки его и душа его / Стосковалися по клинку!» /2; 494/.

При этом строка «Он мечтал о *великих сражениях*» напоминает вариант исполнения «Баллады о гипсе»: «Мне снятся *драки*, рифмы и коррида!»[616] (здесь же встречается и маска рыцаря-всадника: «Как броня на груди у меня, / На руках моих – крепкие латы. / Так и хочется крикнуть: "Коня мне, коня!", – / И верхом ускакать из палаты»); песню «Вы в огне да и в море вовеки не сыщете брода…» (1976): «Помнишь детские сны о походах Великой Армады: / Абордажи, *бои*, паруса – и под ложечкой ком?.. / Всё сбылось…»; а также три произведения 1973 года – «Я не успел», «Прерванный полет» и «Я скачу позади на полслова…»: «И состоялись все мои *дуэли*, / Где б я почел участие за честь», «Только начал *дуэль* на ковре», «Влечу я *в битву* звонкую да манкую – / Я не могу, чтоб это без меня!». И в том же 1973 году лирический герой будет вновь мечтать о рыцарских подвигах: «В снах домашних своих, как Ролан<д>, я бываю неистов: / Вижу в латах себя [и в усах, как валета трефей] Побеждаю врагов – королей и валетов трефей» («Ожидание длилось, а проводы были недолги…», 1973; АР-14-136). Причем королей он называл своими врагами еще в песне «Про любовь в Средние века» (1969): «Я ненавижу всех известных королей!».

Позднее маска рыцаря возникнет в «Инструкции перед поездкой за рубеж» («Снилось мне, что я кольчугу, / Щит и меч себе кую»), а также в стихотворении «В забавах ратных целый век…» и в «Балладе о вольных стрелках».

А что касается образа *острога*, то впервые он появился в наброске 1967 года: «И что ни шаг – то оплошность, / Словно в острог заключен» («Нынче мне не до улыбок…»). В свою очередь, этот образ является продолжением образа тюрьмы из «Марша космических негодяев» (1966): «Вместо сурдокамер знали тюрем тишину. <…> Нас вертела жизнь, таща ко дну». И в дальнейшем разные их вариации будут встречаться неоднократно: «И покатился я, и полетел / По жизни – от привода до привода» /5; 35/, «Ну а молодца влекло / По лихой дороге, – / Закрутило, привело / Прямиком в остроги» /5; 364/ («вертела жизнь» = «покатился… полетел» = «влекло… закрутило»; «тюрем тишину» = «от привода до привода» = «привело… в остроги»). И если «мóлодца» закрутило, то «живучий парень» был «кручен-верчен, бит о камни», а в сохранившейся машинописи «Марша космических негодяев» с авторской правкой из сборника Александра Репникова находим такой вариант: «Нас крутила жизнь, таща ко дну». Этимология данного образа раскрывается в «Королевском крохее», где говорится о действиях власти по отношению к неугодным людям: «Названье крохея – от слова "кроши", / От слова "кряхти" и "крути", и "круши"».

Интересные сходства наблюдается между частушками к спектаклю «Живой» и «Двумя судьбами»: «Что ни делал, *как назло*, / Завертело, замело»[617] /3; 45/ = «Занесет ли в повороте, / Завернет в водовороте, – / сам и выровню» /5; 464/, «Знать, *по злобно-*

---

[616] Киев, Институт электросварки им. Патона, 10.11.1972; Москва, строительно-монтажный трест № 9 Главмосстроя при Мосгорисполкоме (Мосстрой-9), ноябрь 1972.

[617] Данная цитата является эвфемизмом тюремного заключения, поскольку герой повести Можаева Федор Кузькин еще до войны отсидел в тюрьме. В таком свете становится понятной предшествующая строфа: «Настрадался в одиночку, / Закрутился блудный сын: / То ль судьбе он влепит точку, / То ль *судьба* – в лопатки клин» (точно так же «закрутило» лирического героя в «Двух *судьбах*»: «Крутанет ли в повороте…», – и мóлодца в «Разбойничьей»: «Закрутило, привело / Прямиком в остроги. <…> Знать, *судьба* его влекла / По кривой дороге»; АР-6-171). Мотив одиночества будет развит в «Мореплавателе-одиночке», а *блудными сыновьями* назовут себя герои «Мистерии хиппи»: «Мы – сыновья своих отцов, / Но блудные мы сыновья». Да и строка «То ль судьба – *в лопатки* клин» также содержит автобиографический мотив. Сравним ее с черновиками песни «Я не люблю», «Побега на рывок» и «Охоты с вертолетов»: «Я не люблю, когда острее клина / В затылок мне врага направлен взор» /2; 442/, «В затылок, в поясницу вбили клин» (АР-4-14), «Схлопотал *под лопатку* и сразу поник» /5; 535/.

му расчету / Да по тайному чьему-то / попечению / Не везло мне, обормоту, / И тащило баламута / по течению» /5; 467/. Здесь лирический герой сел на Кривую, надеясь, что она его вывезет: «Но *Кривая* шла по кругу – / ноги разные»; а в «Разбойничьей»: «Он пошел, и жизнь пошла / По *кривой* дороге, / Та дорога привела / Прямиком в остроги» /5; 364/. Отметим также одинаковую конструкцию, указывающую на тюремное прошлое Живого и лагерное настоящее мóлодца: «Что ни делал, как назло, / Завертело, замело» = «А которых повело, повлекло / По лихой дороге...». Поэтому Живой «настрадался в одиночку», и «выпадали молодцу / Всё шипы да тернии».

Кроме того, если Живого *завертело*, а лирический герой в «Двух судьбах» знает, что его *завернет*, то и в песне «Летела жизнь» он констатирует: «Пока меня с пути не *завернули*, / Писался я чечено-ингушом». Здесь этот глагол, так же как в частушках к спектаклю «Живой», используется в качестве эвфемизма ареста и тюремного заключения. Да и другие вышеупомянутые глаголы – *покатился*, *повлекло, закрутило* – и их многочисленные аналоги встречаются у Высоцкого постоянно, так как характеризуют действия власти по отношению к лирическому герою. Например, в песне «Не уводите меня из Весны!» беглецов из лагеря «как падаль, по грязи *поволокли*»; в «Сказке про дикого вепря» этот самый «зверюга ужасный / Коих ел, а коих в лес *волочил*»; в «Том, который не стрелял» «особист Суэтин <...> *выволок* на свет и *приволок* / Подколотый, подшитый матерьял»; в черновиках песни «Ошибка вышла» врачи «*приволокли* из морга таз» /5; 397/; в песне «Летела жизнь» лирический герой говорит про себя: «Как сбитый куст, я по ветру *волокся*» (а сравнение *как сбитый куст* напоминает «Прерванный полет», где поэт сравнивал себя со *сбитым плодом*); в «Живучем парне» главного героя «*тащили* на аркане»; а в «Двух судьбах» он скажет: «Не везло мне, обормоту, / И *тащило* баламута / по течению».

В «Разбойничьей» герой сетует: «*Не успеть* к заутренней – / Больно рано вешают», – а в **«Горизонте»** (1971) он стремился «*успеть*, пока болты не затянули. <...> Не то поднимут трос, как раз где шея» (этот мотив знаком нам по целому ряду произведений: «И открыта шея для петли» /4; 127/, «Если рыщут за твоею / Непокорной головой, / Чтоб петлей худую шею / Сделать более худой» /5; 12/, «Его тащили на аркане» /5; 409/, «Жаль, на меня не вовремя / Накинули аркан» /5; 223/ и т.д.).

Продолжая разговор о «Разбойничьей», сопоставим ее с **«Чужой колеей»** (1972): «А вот теперь из колеи / Не выбраться: / Крутые *скользкие* края / Имеет эта колея» = «Ах, лихая сторона! / Сколь в тебе ни рыскаю, / Лобным местом ты красна / Да веревкой *склизкою*. <...> Смех, досада, мать честна! – / Ни пожить, ни выжить».

Однако края у колеи – не только скользкие, но и *крутые*, поэтому в «Разбойничьей» «принялись за молодца *круто* да забористо» /5; 361/. И в том же 1975 году Высоцкий напишет: «Если б склоны пологие – туго: / К *крутизне* мы – привычные» («Склоны жизни прямые до жути...»). То есть речь идет о той самой «чужой колее», у которой крутые края (склоны). Причем у строки «К крутизне мы – привычные» имеется черновой вариант: «Мы к *невзгодам* – привычные» /5; 356/, – из которого следует, что речь идет о том же *горе*, которое «хлебнул» герой в «Разбойничьей». Поэтому еще в 1973 году поэт говорил: «Не привыкать глотать мне *горькую слюну*», – то есть не привыкать к невзгодам, которые возникают из-за действий власти: «Организации, инстанции и лица / Мне объявили явную войну / За то, что я нарушил тишину...».

А *чужая колея* и *острог* являются образами несвободы, находиться в которой герою невмоготу: «Сам виноват – и *слезы лью*, / и охаю» = «Ох, лихая сторона» (АР-13-106), «Ты не вой, не плачь, а смейся, – / *Слез*-то нынче не простят» /5; 65/.

Совет «*не вой, не плачь*» повторится в «Райских яблоках», где действие также будет происходить в остроге – лагерной зоне: «И *не вздумай страдать* – береженого бог бережет» (АР-3-156). В этой песне, глядя на «рай», оказавшийся лагерем, герой хочет выругаться: «Лепоты полон рот, и ругательства трудно сказать», – как и в «Чужой колее»: «И склоняю, как школьник плохой, / Колею, в колее, с колеей».

И в «Чужой колее», и в «Разбойничьей» терпение героя – на пределе: «Скоро лопнет терпенье мое» = «Стиснуть зубы да терпеть!». И в обеих песнях он «плюется»: «Я грязью из-под шин плюю / В чужую эту колею» = «Всё плевался он, пока / Не хлебнул из родника» (АР-13-108). Плюется же он потому, что «хлебнул *горя*», которого «не бывает горше» (следом встречается еще один синонимичный образ: «Пей *отраву*, хоть залейся, / Благо денег не берут»; а *хлебнул горя* он и в другой лагерной песне – «Баньке по-белому»: «*Наглотавшись слезы* и сырца...»). Поэтому в «Погоне» (1974) он говорит: «Только я проглочу вместе с *грязью* слюну...» (причем дальше упоминается та же *отрава*: «Дождь, как *яд* с ветвей, / Недобром пропах»), а в «Куполах» (1975) он вообще скачет по колена в грязи: «*Грязью* чавкая жирной да ржавою, / Вязнут лошади по стремена» /5; 63/, «Это что за держава такая? / Не Россия ли эта страна?» /5; 359/. Сравним с «Русскими плачами» (1974) А. Галича: «Да была ль она, в сущности, / Эта Русь на Руси? <...> Переполнена *скверною* / От покрышки до дна».

Вскоре после «Разбойничьей» пишется **«Мореплаватель-одиночка»** (1976): «Не однажды с ним беседовал родитель / И, как взрослому, втолковывал ему: / "Ваша тяга к одиночеству, простите, / *Приведет* вас обязательно *в тюрьму*!"»[618] И это предсказание в полной мере осуществилось в «Разбойничьей»: «Он пошел, и жизнь пошла / По кривой дороге, / Та дорога *привела* / Прямиком *в остроги*» /5; 364/.

Однако сам «мореплаватель-одиночка» отеческое предостережение не воспринял всерьез: «Да не век остаться светлым денечку, – / Стал папаше отвечать делово, – / Входишь *в камеру*, простите, одиночку, / А она тебе – совсем ничего» (АР-10-135). Между тем в «Разбойничьей» ему пришлось убедиться в обратном: «А *в остроге* – мать честна! – / Ни пожить, ни выжить» /5; 363/.

Причем эту тюрьму лирическому герою напророчил не только «родитель», но и «родительница»: «В младенчестве нас матери пугали, / Суля за ослушание Сибирь, грозя рукой, – / Они в сердцах бранились и едва ли / Желали детям участи такой» (1977). И именно так всё произошло: «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?». Сравним в «Разбойничьей»: «*Он пошел*, и жизнь пошла / По кривой дороге, / Та дорога привела / Прямиком в остроги». Поэтому «сколько веревочка ни вейся – / Все равно совьешься *в кнут*!», а в черновиках песни «В младенчестве нас матери пугали...» герои скажут: «Доверясь указанию компáса, / Мы шли наверх, на север, по крику, *по кнуту*» /5; 502/. То есть конвоиры гнали заключенных, как погонщики гонят стадо. Впервые этот мотив встретился в стихотворении 1960 года: «Пожаром сожженная жизнь прожита, / Избита жестокой *нагайкой*» («Закручена жизнь, как жгуты из джута...» /1; 323/).

Аналогом острога из «Разбойничьей» является **гербарий** из песни 1976 года. Поэтому между ними также имеется много общего: «Ах, родная сторона! <...> *Гнойным* ветром сволокло / Прямиком в остроги»[619] = «Вот и лежу расхристанный, / Распяленный, *гнию*» (АР-3-14), «В моем родном гербарии...» (АР-3-18); «Впору лечь да помереть» (АР-13-114) = «Мне впору хоть повеситься» (АР-3-6); «Тут на милость не надейся» = «Какое там прощение / Навозной голытьбе!» (АР-3-18) (с этой же голытьбой идентифицирует себя автор и в первой песне: «Встал с отборной голытьбой / На большой дороге»; АР-13-116); «Стиснуть зубы да терпеть!» = «Всё слюбится да стерпится»; «Ты *не вой*, не плачь, а смейся» = «Мы вместе *выли* волками» (АР-3-14); «Принялись за молодца / Круто да забористо» /5; 361/ = «Берут они не круто ли?!»; «Ну а горя, что хлебнул, / Не бывает горше» = «Мы вместе горе мыкали»; «Хлещут, бьют кого хотят!» /5; 362/ = «Все проткнуты иголками» (а *иголки* – это те же *шипы да тернии*, которые «выпадали молодцу» в «Разбойничьей»); «Как гусей она секла / Тон-

---

[618] Москва, рабочая запись для к/ф «Ветер "Надежды"» (октябрь 1976).

[619] Москва, театр «Ромэн», 17.02.1976.

кой хворостинкой!..» /5; 361/ = «Когда в живых нас тыкали / Булавочками колками…»; «А в остроге бредни-то / К ночи *злей* да муторней» (АР-13-106) = «Я *злой* и ошарашенный / На стеночке вишу» (заметим, что на «бредни» поэт уже сетовал в наброске 1972 года: «И сегодня, и намедни / Только бредни, только бредни, / И третьёго тоже дни – / Те же бредни, всё они!»; АР-2-12); «Я, мол, казни, не просплю» = «А там – хоть нá три гвоздика» (в первом случае говорится о казни через повешенье, а во втором – через распятие); «Зельем поят *люди* вдоволь» (АР-13-110) = «Ко мне гурьбою движутся / Мои собратья прежние – / *Двуногие*, разумные…»; «Он обиды зачерпнул» = «Но в горле горечь комом». Однако в концовке «Гербария», вырвавшись на свободу, герой скажет: «А я – я тешусь ванночкой / Без всяких там обид».

Многие мотивы из «Разбойничьей» два года спустя перейдут в **«Письмо с Канатчиковой дачи»** (1977): в первой песне героя заключили в *острог*, а во второй – «вся *закрытая больница* / У экранов собралась»[620].

В обоих случаях героев травят: «Пей отраву, хоть залейся!» = «Поют здесь отравой сущей» (С5Т-4-255); подвергают гонениям: «*Гонит* неудачников / По миру с котомкою» = «Тот – сбежавший, тот – *изгой*» (С5Т-4-253); и репрессиям: «Кто былинкой тонкою / *Гнется*, словно молится? / По миру с котомкою – / Это ли для молодца?» (АР-6-168) = «Пусть ремни и полотенце / И *согнули* нас в дугу»[621]; «Принялись за молодца / Круто да забористо» /5; 361/ = «Привязали всех и колют»[622].

В «Разбойничьей» дается совет: «Ты *не вой,* не плачь, а смейся, – / Слез-то нынче не простят». Однако и вой, и плач повторятся в «Письме», поскольку жизнь в Канатчиковой даче (то есть в том же остроге) невыносима: «Населенье всех прослоек / *Воет*, даже параноик, / Даже он – великий стоик – / Плачет: “Гибнем задарма!”» (С5Т-4-257). Между тем герои принимают репрессии стоически: «Стиснуть зубы да терпеть!» = «Началось – держись, наш брат!» (АР-8-45), – хотя чувствуют тяжесть на душе: «Ночью думы муторней» = «Нам бермуторно на сердце / И бермутно на душе», – и понимают, что в такой ситуации не удастся «ни пожить, *ни выжить*» /5; 65/, а остается лишь «уколоться / Или лечь да *помереть*» (С5Т-4-255). И поскольку в первой песне нельзя *пожить*, во второй будет сказано: «*Мы от жизни выходные*» (С5Т-4-253) (а в «Дельфинах и психах» говорилось: «…вроде и *нет нас для жизни* – нет»; АР-14-76). Соответственно, положение героев безнадежно: «На удачу не надейся – / Впору *лечь да помереть*» (АР-13-114) = «Мы здесь – как на дне колодца, / Нам осталось уколоться / Или *лечь да помереть*!» (С5Т-4-255).

Следующая песня, с которой необходимо сопоставить «Разбойничью», – это **«Конец охоты на волков»** (первая редакция – 1977).

В обоих произведениях главных героев убивают рано утром: «Не успеть к заутренней – / Больно *рано* вешают» /5; 65/ = «*Рассвет* по глазам полоснул, словно залп, / Смерть пала на нас из железных “стрекоз”» /5; 534/. Поэтому их жизнь описывается как нечто беспросветное: «Пó миру с котомкою – / Разве жизнь для молодца?» (АР-6-170) = «А жизнь неулыбчива волку» (АР-3-32). И в обоих случаях возникают религиозные мотивы: «У костра сиди и грейся, – / Все грехи я замолю» /5; 361/ ~ «Всевышний за дерзость волков наказал» /5; 534/.

Теперь обратимся к буквальным совпадениям: «Сколь в тебе ни рыскаю…» = «Я рыщущий, ищущий пищу вожак / Для всей этой бешеной стаи» (АР-3-32); «Он пошел, и *жизнь* пошла / По *кривой* дороге» /5; 364/ = «Какие же зубы у *жизни* <…> У ней некрасивые зубы, *кривые*» (АР-3-33); «*Ты не вой*, не плачь, а смейся» /5; 65/ = «Пробудились стрелки, на помине легки, / Я знаком им не только *по вою*» /5; 534/; «Всё плевался он, пока / Не *испил* из родника» (АР-13-108) = «Сладко ныли клыки – из застывшей реки / *Пили* воду усталые волки» (АР-3-29).

---

620 Добра! 2012. С. 248.

621 Там же.

622 Там же.

В «Конце охоты» упоминается «от погони уставшая стая волков» (АР-3-29), а в «Разбойничьей» «выпадали молодцу / Всё шипы да тернии», после чего «на лошадь он вскочил / Да во синем Доне / Торопливо намочил / Жаркие ладони» /5; 361/. Кроме того, *уставшим от погони* был и лирический герой в «Чужом доме»: «Ох, устать я устал», – и ему тоже нужно было выпить: «Кто хозяином здесь? Напоил бы вином!».

В «Разбойничьей» «*гонит* неудачников пó миру с котомкою», а волки скажут: «И потому мы *гонимы*» (АР-3-30).

Если в остроге «*ни пожить, ни выжить* <...> Всё равно укоротят!», то и во время охоты с вертолетов волки осознали: «...всё равно *не уйдем*!» (сравним еще со стихотворением «В стае диких гусей...», 1980: «Всё равно там и тут / Непременно *убьют*»). Вообще этот мотив безнадежной ситуации, характерной для советской действительности, встречается у Высоцкого постоянно: «И кого из себя ты ни строй – / *На спасение шансы малы*: / Хоть он первый, хоть двадцать второй, – / Попадет под стволы» /5; 259/, «*Уже не убежать*» /5; 590/, «Ведь погибель пришла, а *бежать – не суметь*!» /4; 226/, «А вот теперь из колеи / *Не выбраться*» /3; 241/, «Хаос, возня, / И у меня – / *Выхода нет*!» /3; 153/, «Значит, *выхода нет*, я готов!» /2; 422/, «Вот вышли наверх мы. Но *выхода нет*» /2; 46/, «Ищу я *выход* из ворот, / Но *нет* его...» /3; 235/.

В «Разбойничьей» героя «*гнойным* ветром сволокло / Прямиком в остроги», поэтому в «Конце охоты» он скажет: «Обнажаю *гнилые* осколки». И в обоих случаях внезапно появляется власть, которая начинает уничтожать свои жертвы: «Как из лютой волости / Налетела конница!» /5; 361/ = «Появились стрелки, на помине легки».

Как следствие массовой бойни возникает мотив крови: «*Льют кровинку*, хоть залейся! / Хлещут, бьют, кого хотят!» /5; 362/ = «Только били нас в рост из железных “стрекоз”. / *Кровью вымокли* мы под свинцовым дождем» /5; 212/ (в первом случае конница «*гусей* секла тонкой хворостинкой» /5; 361/, а во втором убивают *волков*).

Если в «Разбойничьей» автор сетует: «Сколь веревочка ни вейся – / Всё равно *укоротят*!» (что восходит к песне «О поэтах и кликушах»: «*Укоротить* поэта! – вывод ясен»), то и в черновиках «Конца охоты» герои констатируют: «Век наш *краток* и лих» (АР-3-23). Причем эпитет «лих» встречается и в «Разбойничьей» при описании всей страны: «Ах, *лихая* сторона! / Сколь в тебе ни рыскаю, / Лобным местом ты красна / Да веревкой склизкою. <...> А которых повело, повлекло / По *лихой* дороге, / Тех ветрами сволокло / Прямиком в остроги». Поэтому и про мóлодца сказано: «Ну а *лиха*, что испил, / Не бывает горше» (АР-13-119). В основной же редакции: «Ну а *горя, что хлебнул*, / Не бывает горше». А в «Конце охоты» волки говорят: «Спят и дышат стрелки, на помине легки, / От которых *хлебнули сполна* мы» /5; 533/.

Примечательно, что в начале «Разбойничьей» поэт говорит о себе в третьем лице (как о мóлодце, который «хлебнул горя», и о «неудачниках», которых «гонит... по миру с котомкою»), а далее ведет речь от первого лица: «Ах, лихая сторона! / Сколь в тебе ни рыскаю...», «У костра сиди и грейся, – / Все грехи я замолю». Этого приема мы уже касались в предыдущей главе (с. 103 – 104).

И, наконец, еще одна песня, которая продолжает тему «Разбойничьей», – это **«Побег на рывок»** (1977).

В первом случае действие происходит в остроге, а во втором – в лагере. Отсюда и общие мотивы: «Как во смутной волости / Лютой, *злой* (Во лихой) губернии...» (АР-13-110) = «Был побег на рывок – / Наглый, *злой* да лихой» (АР-4-12); «Горем, зельем поят *люди*» (АР-13-110) = «Чтоб *людя́м* не с руки, / Чтоб собакам не с лап»; «Ты *не вой*, не плачь, а смейся» = «Ночами только *воют* и скулят»; «Знать, отборной голытьбой / Верховодят черти» (АР-13-112), «Льют кровинку, хоть залейся! / Хлещут, бьют, кого хотят!» /5; 362/, «Все равно совьешься в кнут!» /5; 64/ = «Зря пугают тем светом – / Тут и там бьют кнутом [Те же черти] с кнутом» (АР-4-11) («черти», «бьют», «кнут» = «бьют кнутом... черти»). А аллегорическое уничтожение гусей будет описано в стихотворении «В стае диких гусей был второй...» (1980).

Таким образом, во всех этих случаях конфликт поэта и власти реализуется в виде заключения лирического героя в тюрьму, лагерь, острог или иную форму несвободы, а также в метафорической форме избиения, пыток и убийства.

***

В «Погоне» (1974) и в «Двух судьбах» (1977) лирический герой использует одинаковую конструкцию: «Жизнь *кидала* меня – *не докинула*» = «*Донимали* кровососы, / *да не доняли*». А в черновиках «Разбойничьей» сказано о коннице, которая «налетела из соседней волости»: «*Доняла да допекла*» (вариант: «*Донимала, доняла*»; АР-13-119). Поэтому «выпадали молодцу всё шипы да тернии». Вспомним в этой связи исполнявшуюся Высоцким лагерную песню: «Но *приморили*, суки, *приморили*, / Загубили волюшку мою», – то есть тоже *доняли* и *допекли* (а в черновиках «Инструкции перед поездкой за рубеж» лирического героя «допек» «главный спец по демократам, бывший третий атташе»: «У него коньяк припрятан, / Поднял тост, *проев мне плешь*»; БС-17-18). Как рассказал впоследствии коллекционер Геннадий Внуков, в 1976 году пригласивший поэта в очередной раз посетить Самару, тот провел рукой по горлу и ответил: «Всё, совсем *обложили*, *никакого продыха*»[623]. Примерно в это же время Высоцкий признался священнику Владиславу Протопопову, почему он не может избавиться от питья: «*Меня и так зажали со всех сторон*. И то нехорошо, и это нехорошо. Не могу…»[624].

Стоит остановиться также на перекличках между «Разбойничьей» и **«Чужим домом»**, который является продолжением «Погони»: «И затеялся *смутный* чудной разговор» = «Как во *смутной* волости…». Впервые же этот мотив возник в «Песне о вещей Кассандре»: «И в эту ночь, и в эту кровь, и в эту *смуту*…». А как следствие смуты в стране возникает смута в душе лирического героя: «На душе моей муторно, / Как от барских щедрот» /2; 584/, «И смутный страх мне душу занозил» (БС-18-27), «Должно быть, в мутной глубине, / Где страх не отпускал…» /5; 399/.

Приведем еще ряд параллелей между «Разбойничьей» и «Чужим домом».

В черновиках первой песни о герое сказано: «Без одежи да без сна / *Вечно* он в дороге», – а во второй люди обращаются к нему: «Видать, был ты *долго* в пути…».

В черновиках «Разбойничьей» читаем: «Вся губерния в *разбой* / Подалась от смерти» (АР-13-112). А в «Чужом доме» люди (то есть жители той же «губернии») признаются: «*Разоряли дом*, / Дрались, вешались», – то есть занимались тем же разбоем. И если в этой песне люди живут *«в зле* да шепоте», то в «Разбойничьей» действие происходит в «лютой, *злой* губернии».

Лагерной теме посвящена и «Банька по-белому», в черновиках которой, помимо мотива *горя*, общего с «Разбойничьей», наблюдается еще одно сходство: «Охлаждаю *лицо опаленное*»[625] = «И на лошадь он вскочил, / Да во синем Доне / Торопливо намочил / *Жаркие ладони*» /5; 361/, – что лишний раз говорит о единстве темы.

Надо сказать, что эта последняя строфа почти целиком перейдет в «Песню инвалида» (1980), написанную для кинофильма «Зеленый фургон»: «Проскакали всю страну, / Да пристали кони, буде! / Я во синем во Дону / Намочил ладони, люди».

Обе маски идентичны. Но если в первом случае о герое говорится в третьем лице как о беглом разбойнике, то во втором он, прикрываясь маской беглого казака, уже сам ведет речь. Следовательно, первый отрывок относится к разряду формально-повествовательной лирики, а второй – формально-ролевой. Такая же дифференциация

---

[623] *Внуков Г.* Высоцкий и Самара // Автограф [Приложение к газете «Культура»]. Самара. 1991. № 5. 8 февр. С. 14.

[624] *Протопопов В.* Свидание с Жировицкой Божьей Матерью / Записал Л. Черняк // Белорусские страницы-4. Владимир Высоцкий. Воспоминания. Архивные материалы. Минск, 2001. С. 23.

[625] Добра! 2012. С. 140.

жанров наблюдается на примере чернового варианта «Разбойничьей» и песни «Дела» (1966): «Гнули молодца дела» /5; 362/ = «Дела… Меня замучили дела…» /1; 246/.

В 1971 году были написаны «**Мои похорона**», в которых лирический герой, так же как и в «Разбойничьей», находится в преддверии смерти: «Вот мурашки по спине / Смертные крадутся» = «Ну а день последний-то – / К ночи злей да муторней» (АР-13-106); и собирается перетерпеть мучения молча: «Я во сне перетерплю» = «Стиснуть зубы да терпеть!». А его мучителями в обоих случаях является нечистая сила: «На мои похорона / Съехались *вампиры*» = «Знать, отборной голытьбой / Верховодят *черти*» (АР-13-112) (совпадает даже стихотворный размер), – которая традиционно использует ядовитое зелье: «А тот, кто в *зелье* губы клал <…> И закусил отраву плотно я» = «Пей отраву хоть залейся», «Поят *зельем*, хоть залейся» (АР-13-114), – и занимается кровопролитием: «И кровиночка моя / Полилась в бокалы» = «Льют кровинку, хоть залейся!» /5; 362/. При этом вампиры пускают в ход *жала*, а конница – *тонкую хворостинку* /5; 361/ (вспомним также «Побег на рывок, где действие происходит в лагере – аналоге острога, – а героя избивают «те же черти *с кнутом*»; АР-4-11; поэтому в «Разбойничьей» и сказано: «Сколько веревочка ни вейся – / Всё равно совьешься *в кнут*!»). Противодействовать же этому беспределу невозможно, и остается лишь пассивно наблюдать за ним: «Лучше я еще *посплю*» /3; 322/ = «*Ты усни* да отогрейся – / Так, мол, смерти не просплю» (АР-13-106). «Отогреться» же нужно потому, что в «Моих похоронах» герой говорил: «Я от холода дрожу» /3; 317/. Но, несмотря на это, он лежит: «Так почему же *я лежу*, / Дурака валяю?», – а в «Разбойничьей» сам себе даст совет: «Лучше *ляг* да обогрейся – / Я, мол, казни не просплю». И, наконец, если в «Моих похоронах» герой говорит, что вурдалак «знак дает – *набросит<ь>ся*» (АР-13-40), – то в «Разбойничьей» «из лютой волости / *Налетела* конница» /5; 361/, после чего также началось кровопролитие.

Не менее интересна перекличка чернового варианта «Разбойничьей» с песней «**Люди середины**» (1971): «Знать, отборной голытьбой / Верховодят черти. / Вся губерния в разбой / Подалась от смерти» (вариант: «…от голодной смерти») (АР-13-112) = «Сегодня каждый третий – без сапог, / Но после битвы заживут, как крезы! / Прекрасный полк! Надежный, верный полк – / Отборные в полку головорезы» («отборной» = «отборные»; «голытьбой» = «без сапог»; «разбой» = «головорезы»). Заметим, что в черновиках последней песни также упоминается «голытьба» (АР-13-64). А о *голытьбе,* «подавшейся в разбой», уже говорилось в «Песне мужиков» из спектакля «Пугачев» (1967): «Куда ни глянь – всё *голытьба*, / Куда ни плюнь – полна изба. <…> Да что ж они – как мухи, мрут, / Друг дружку бьют, калечат, жгут» /2; 376 – 377/.

Впервые же «*отборные* в полку *головорезы*» возникли в песне «Как в старинной русской сказке – дай бог памяти!..» (1962): «Как *отпетые разбойники* и недруги, / Колдуны и волшебники злые / Стали зелье варить, и стал весь мир другим, / И утро с вечером переменили». Эпитет *злые* вновь возвращает нас к «лютой, *злой* губернии» из «Разбойничьей», так же как и «зелье», которое варят эти колдуны: «Поят зельем, хоть залейся, – / Даже денег не хотят» (АР-13-110) (вариация «*отборных в полку головорезов*» представлена и в «Песне о хоккеистах», где формально речь ведется о канадских профессионалах: «Как школьнику драться с *отборной шпаной*»).

Еще один мотив, объединяющий «Разбойничью» с «Людьми середины», – это всеобщее гниение, характерное для советской действительности: «Гнойным ветром сволокло / Прямиком в остроги» = «Бывает, плод гниет из середины» (АР-13-64).

В песне «Люди середины» отборными головорезами руководит фельдмаршал, имеющий явные сходства с профессором-ихтиологом из повести «Дельфины и психи»: «…кто-то подал еще более разумную идею, что профессор сам безумен. На том и порешили, и упрятали самого великого профессора ихтиолого-лингвиста в психиатрическую лечебницу» (АР-14-88), «А человек со вставной челюстью плачет и говорит: “Я предупреждал, я сделал все возможное…”» (АР-14-98) = «…И выплюнув в

отчаянье протезы, / Фельдмаршал звал: "Вперед, мой славный полк!"» /3; 74/, «Рыдал фельдмаршал – этот старый волк, / И шпагою в безумье знамя резал!» /3; 312/ («безумен» = «в безумье»; «плачет» = «рыдал»; «со вставной челюстью» = «протезы»). И если фельдмаршал говорил, «выплевывая *в ярости* протезы» (АР-9-147), то и в песне «Про любовь в Средние века» «король *от бешенства* дрожит». А *безумье* фельдмаршала напоминает характеристику главного зоолога в «Гербарии», когда он узнал о революции: «Гид *без ума*, куражится» (АР-3-16).

Как видим, образы персонифицированной власти совпадают до мелочей, причем как в стихах, так и в прозе.

Итак, профессор со вставной челюстью, похожий на генсека Брежнева, является прообразом фельдмаршала из песни «Люди середины», где тот «выплюнул в отчаянье протезы»: «...служитель бросился на профессора, выхватил у него, оторопевшего, из рук *челюсть* и *растоптал* ее прямо на глазах на дорожке у бассейна» /6; 30/ = «В грязь *втоптаны* знамена <...> фельдмаршальские жезлы и *протезы*»[626].

Если профессор-ихтиолог мечтал о том, чтобы «уйти в работу с головой, и исследовать, исследовать, *резать* их, милых» /6; 28/, то и в «славном полку» фельдмаршала – «сплошь одни *головорезы*». А год спустя так же будут вести себя «товарищи ученые» в одноименной песне 1972 года: «Собак ножами *режете*, а это бандитизм». Здесь они режут собак, а профессор резал дельфинов...

Впоследствии некоторые черты фельдмаршала возьмет на себя главврач в песне «Ошибка вышла»: «Дышал фельдмаршал весело и ровно» = «Он веселел, входил в экстаз» (АР-11-39); «Он молвил: "Кто-то должен умирать, / А кто-то должен выжить, безусловно!"» = «Он молвил, подведя черту: / "Читай, мол, и остынь!"» (если главврач говорил герою: «Молчи, всё будет, но <не> враз, / Пока дыши ровнее» /5; 392/, то и фельдмаршал следовал этому совету: «Дышал фельдмаршал весело и ровно»).

Если же говорить об источниках образности песни «Люди середины», то, во-первых, следует отметить параллели с «Парусом» (1966): «Парус! Порвали парус!» = «В грязь втоптан и разорва<н> славный шелк» (АР-9-146) (в первом случае порван парус, а во втором – знамя); «Выстрела в спину / Не ожидает никто» = «И в спину убивали за измену»; а во-вторых – остановиться на песне **«Переворот в мозгах из края в край...»** (1970), где функцию фельдмаршала выполняет дьявол: «Ну что ж, *вперед*! А я вас поведу! – / Закончил дьявол. – С богом! Побежали» (АР-9-14) = «Фельдмаршал звал: "*Вперед*, мой славный полк! / Презрейте смерть, мои головорезы!"». В первом случае присутствует обращение к чертям, а во втором – к голытьбе, которой также руководят черти: «Да голодной голытьбой / Верховодят черти» (АР-13-116).

Соответственно, дьявол и фельдмаршал являются олицетворением советских вождей, призывающих людей жертвовать собой. Как сказано в песне «Летела жизнь»: «А те, кто нас на подвиги подбили, / Давно лежат и корчатся в гробу. / Их всех свезли туда в автомобиле, / А самый главный вылетел в трубу». Этот же «самый главный» упоминается в черновиках песни «Переворот в мозгах из края в край...» и «Моих похорон», а также в песне «Ошибка вышла»: «Тем временем в аду сам Вельзевул – / *Сам главный* дьявол...» (АР-9-16) = «*Самый главный* вурдалак / Втискивал и всовывал» (АР-13-36) = «А *самый главный* сел за стол, / Вздохнул осатанело...» /5; 77/.

Приведем еще ряд сходств между фельдмаршалом и дьяволом: «Влез на трибуну, *плакал* и загнул» = «*Рыдал* фельдмаршал – этот старый волк» /3; 312/; «Тем временем в аду сам Вельзевул – / *Сам дьявол* и само исчадье Ада – / Влез на трибуну, плакал и загнул: / "Рай, только рай – спасение для ада!"» (АР-9-16) = «*Сам марш<ал>*, опираясь на протезы, / Кричал: "Вперед, мой славный верный полк!"» (АР-13-94).

---

[626] В этой песне были «*в грязь втоптаны* знамена», а в «Серебряных струнах» лирический герой просил представителей власти «втоптать в грязь» его самого: «Вы *втопчите меня в грязь*, бросьте меня в воду, / Только не порвите серебряные струны!».

Чертей вдохновила речь дьявола, а головорезов – фельдмаршала: «*Рыдали черти и визжали*: “Да! / Мы рай в родной построим преисподней!» = «И смятыми знаменами горды, / *Воспалены талантливою речью*...» (кстати, в последней песне фельдмаршал тоже «рыдал»: «Рыдал фельдмаршал – этот старый волк»; АР-13-98). Поэтому и те, и другие строят себе «рай»: «Но рай чертей в Аду зато построен» = «Но нищие живут в раю, как крезы» (АР-13-92).

Между тем фельдмаршал имеет сходства не только с дьяволом, но и с богом – в той же песне «Переворот в мозгах из края в край...»: «*Господь призвал* к спокойствию в рядах: / “Придется здесь, в Аду, уйти в подполье”» (АР-9-16) = «*Фельдмаршал звал*: “Вперед, мой славный полк! / Презрейте смерть, мои головорезы!”» (обращает на себя внимание одинаковый стихотворный размер); «Господь призвал к *спокойствию* в рядах» (АР-9-16) = «Одни стремились в первые ряды <...> Дышал фельдмаршал весело и *ровно*»; «Все ангелы – ублюдки как один» (АР-9-16) = «И полководец крыл головорезов» (АР-13-98).

Если маршал (фельдмаршал) опирается на протезы, то и «господь» тоже не блещет здоровьем: «Давленье у меня, я не могу...» (АР-9-16).

Таким образом, налицо взаимозаменяемость бога и дьявола: «Еще ввернул тревожную строку / Для *главного начальника* – Амура» (АР-9-14) = «Тем временем в аду сам Вельзевул – / Сам *главный дьявол*...» (АР-9-16). Поэтому и «закончил *дьявол: “С богом*! Побежали!”». Отсюда следует тождество рая с адом: «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/. Этим объясняется еще одна перекличка: «Конец печален: плачьте, стар и млад» (АР-9-14) = «Конец отменный у головорезов» (АР-13-92). Последняя цитата уже откровенно саркастична.

И неслучайно в самом начале песни «Переворот в мозгах из края в край...» упоминается «известный *черт* с фамилией Черток, агент *из Рая*». Можно предположить, что своим предшественником он имеет черта из песни «Про черта» (1966): «Насмеялся я над ним до коликов / И спросил: “Как там у вас *в аду* / Отношенье к нашим алкоголикам – / Говорят, их жарят на спирту?”. / Черт опять ругнулся и сказал: / “И *там не тот товарищ правит бал*”» = «Отстукал в центр: “*В Аду – черт знает что*”. / Что именно – Черток не знает точно».

Позднее черти, решившие строить рай, будут упомянуты в «Разбойничьей»: «Знать, отборной голытьбой / Верховодят черти. / Вся губерния в разбой / Подалась от смерти» (АР-13-112). Такая же *смерть* ожидала чертей и в песне «Переворот в мозгах из края в край...», поэтому дьявол придумал для них единственно возможный выход: «Влез на трибуну, плакал и загнул: / “Рай, только рай – спасение для Ада!”».

При желании можно обнаружить даже перекличку «Разбойничьей» с «Песней-сказкой про нечисть» (1966): «Прискакала конница / Из соседних волостей. / Жизнь пошла у молодца / Круче да забористей. / Знать, отборной голытьбой / Верховодят черти. / Вся губерния в разбой / Подалась от смерти» (АР-13-112) = «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» («прискакала» = «приехали»; «из соседних волостей» = «из заморского из леса»; «черти» = «бесы»).

И если *бесы* в «Песне-сказке про нечисть» названы злыми, то в «Разбойничьей» этот эпитет применяется уже ко всей стране («губернии»): «Как во смутной волости / Лютой, злой губернии / Выпадали молодцу / Всё шипы да тернии».

Стоит отметить также неожиданное сходство (в том числе в стихотворном размере) между «Песней-сказкой про нечисть» и «Инструкцией перед поездкой за рубеж» (1974): «*Из заморского из леса*, / Где и вовсе сущий ад, / Где такие злые бесы / Чуть друг друга не едят» = «*Там у них* – другие мерки, / Не поймешь – съедят живьем, / И всё снились мне венгерки / С бородами и с ружьем».

В завершение темы обратим внимание на одно важное совпадение по времени.

«Разбойничья песня» была написана в конце 1975 года, а с января 1976-го Высоцкий начал регулярно читать на своих концертах «Монолог Хлопуши» из спектакля «Пугачев». Из сохранившихся двадцати фонограмм с чтением этого монолога тринадцать приходятся именно на 1976 год! (До этого он в последний раз читал его, и то частично, во время выступления на Таллиннском телевидении в мае 1972-го). И думается, что это неслучайно: написав «Разбойничью», Высоцкий в полной мере ощутил себя узником острога, с которым идентифицировал весь Советский Союз, и поэтому монолог каторжника Хлопуши стал ему особенно близок. Кстати, об антисоветском подтексте спектакля «Пугачев» говорили многие – например, 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»[627].

Теперь проведем 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 исполнения[628]), «*Злюсь*, конечно, на таксистов – не умеют ездить все» («Рты подъездов, уши арок…», 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 бы 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 угробь*!» («Канатоходец»). А в 1976 году после ДТП в Ницце Высоцкий сказал Марине Влади: «Успокойся, *со мной не так-то просто разделаться*»[629]. Сравним также с тем, что он говорил о «Песне Рябого», написанной для фильма «Хозяин тайги»: «В сцене с милиционером Серёжкиным, который играет Золотухин, я всё пою песню, которой слова написаны для того, чтобы дать понять этому милиционеру, что *меня голыми руками не возьмешь*»[630].

А то, что с Высоцким было «не так-то просто разделаться», подтверждают цитаты из «Горизонта», «Райских яблок» и песни «Ошибка вышла»: «И пулю в скат вле-

---

627 Д/ф «Театр "на вулкане"» (т/к «Культура», 2014).

628 Кишинев, Зеленый театр, 24.04.1972.

629 *Влади М.* Владимир, или Прерванный полет. М.: Прогресс, 1989. С. 112.

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

пить себе не дам» /3; 138/, «Я не дам себя жечь или мучить» (АР-3-157), «Мне кровь отсасывать не сметь / Сквозь трубочку, гадюки!» /5; 399/.

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»: «И мир ударило в озноб / От этого галопа. <…> А ветер дул, *с костей сдувая мясо* / И радуя прохладою скелет».

Также и вопрос Хлопуши «Что ты? Смерть? Иль *исцеленье калекам*?» совпадает с «Пожарами» почти буквально: «Удача впереди и *исцеление больным*».

Нетрудно догадаться, что Есенин, ведя рассказ будто бы о пугачевском бунте, при этом имел в виду революцию 1917 года (поэма «Пугачев» датируется 1921 годом), современником которой был сам, так же как и Высоцкий, который говорил будто бы о Гражданской войне 1919 – 1920 годов, но фактически – о современности. К тому же сюжет «Пожаров» в общих чертах повторяет «Песню о новом времени», в которой бешеная скачка также сопровождается потерей боевых товарищей.

7) «Ах, давно, знать, забыли в этой стране / Про отчаянного *негодяя* и жулика Хлопушу».

Выделенная курсивом характеристика напоминает «Марш космических *негодяев*», где в такой же маске выступает лирическое *мы*, и черновой вариант стихотворения «Я не успел», 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»).

8) «Был я каторжник и арестант».

Образ беглого каторжника Хлопуши сродни образу беглого разбойника из «Разбойничьей» и беглого казака из «Песни инвалида».

9) «Был убийца и *фальшивомонетчик*».

Вспомним шутку, с которой Высоцкий приходил к остальным участникам альманаха «Метрóполь»: «Это здесь делают *фальшивые деньги*?» Да и в «Пародии на плохой детектив» главный герой «написал *фиктивный чек*».

10) «Но всегда ведь, всегда ведь, рано ли, поздно ли, / Расставляет расплата капканы терний» ~ «Выпадали молодцу / Всё шипы да тернии» («Разбойничья»). А образ капкана был разобран выше при анализе песни «Живучий парень».

11) «Заковали в колодки и вырвали ноздри».

Такими же скованными часто бывают герои Высоцкого: «Но разве это жизнь, когда в цепях? / Но разве это выбор, если скован?» («Приговоренные к жизни»).

12) «…Сыну крестьянина Тверской губернии».

В образе крестьянина лирический герой непосредственно выступает в «Смотринах» и «Песне Гогера-Могера»: «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…»: «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 «острожничал» в «Разбойничьей» и в наброске «Нынче мне не до улыбок…»: «Та дорога прямиком / Привела в остроги», «Словно в острог заключен». И в той же «Разбойничьей он *бродяжил*: «Пó миру с котомкою».

Кроме того, оба эти мотива встречаются в «Дорожной истории»: «Бродяжил и 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, о чем мы уже говорили в этой главе при разборе «Грустной песни о Ванечке», и в предыдущей – при разборе «Притчи о Правде»: «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» /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»), или говорит, находясь над обрывом: «Не до жиру – быть бы жи́вым» («Две судьбы»), и выступает в образе «живучего парня».

16) «Ах, дорогой мой, / Для помещика мужик – / Всё равно, что овца, что курица».

Отсюда следует, что Хлопуша был крепостным крестьянином, то есть фактически находился в рабстве и был бесправен, как лирический герой Высоцкого в «Песне попугая»: «Продал меня в рабство за ломаный грош»; в «Песне о вещей Кассандре»: «И начал пользоваться ей не как Кассандрой, / А как рабыней ненасытный победитель» (АР-8-30); и в песне «Про любовь в Средние века»: «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»: «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 «Двух судьбах» и в стихотворении «В лабиринте»: «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 1977 году получает мощное развитие мотив физических мучений, которым власть подвергает поэта. Проследим это на примере незаконченного стихотворения «**Что быть может яснее, загадочней, разно- и однообразней себя самого?**»: «Я впервые присутствую зрителем тоже на собственной казни – пока ничего! – / В виде Совести, в виде души бестелесной и кого-то там еще» (АР-3-104).

Незадолго до этого появилась ранняя редакция «Палача», где палач спрашивал лирического героя: «А как ведете вы себя во время казни?», – на что тот не без юмора отвечал: «Простите, прежде не пришлось пронаблюдать» /5; 475/. Поэтому и в разбираемом стихотворении герой говорит, что *впервые* присутствует на собственной казни: «Вот привязан, приклеен, *прибит* я на колесо весь, / Прокатили немного, почти что как в детстве на чертовом колесе»[631].

---

[631] Ср. в стихотворении К. Случевского «После казни в Женеве» (1881): «...Мне снилось: я лежал на страшном колесе, / Меня коробило, меня на части рвало, / И мышцы лопались, ломались кости все... / И я вытягивался в пытке небывалой...».

Подобный мотив распятия-казни уже встречался в «Памятнике»: «Охромили меня и согнули, / К пьедесталу *прибив* Ахиллес»; и в «Гербарии»: «Жаль, над моею планочкой / Другой уже *прибит*». Да и слова «*Прокатили* немного» отсылают к песне «О поэтах и кликушах», где лирический герой опять же оказывался «прибитым»: «А в тридцать три *распяли*, но не сильно».

Герой понимает, что во время казни нужно терпеть молча, и обращается к одной из сторон своего «я»: «Что ты третье, кто ты? – не пойму, / Но когда своим хрипом я толпы пройму, / Ты держись и не плачь». Точно так же он обращался к себе и в «Разбойничьей», где находился в остроге *в преддверии* казни: «Ты не вой, не плачь, а смейся, – / Слез-то нынче не простят». А строка «Но когда своим хрипом я толпы пройму» вновь отсылает к «Памятнику», где лирический герой также был прикован публично и упоминал свой хрип и толпу: «Мой отчаяньем сорванный голос <...> И шарахнулись толпы в проулки, / Когда вырвал я ногу со стоном <...> Прохрипел я: "Похоже, живой!"».

Однако, несмотря на нечеловеческие муки, ему важно увидеть лишь, что его совесть не запятнана: «И впервые узрел я, насколько чиста моя совесть, / Били – пятна замыты...» (АР-3-104).

Годом ранее было написано стихотворение **«Ах, откуда у меня грубые замашки?!»** (1976), в котором лирического героя тоже казнили, причем он описывал себя абсолютно одинаково: «И кричал со всхрипом я – люди не дышали» = «Но когда своим хрипом я толпы пройму»; «...совесть не потерял! <...> Но чиста она, вот!» = «Годен в смысле чистоты и образованья»; «Был раб божий, нес свой крест <...> Отрубили голову...» = «Вот привязан, приклеен, прибит я на колесо весь».

Как видим, в обоих случаях присутствуют религиозные мотивы, и поэт выступает в роли Иисуса Христа, который либо несет свой крест и его убивают (в первом стихотворении), либо подвергается истязаниям и распятию (во втором).

Помимо того, здесь возникает явное сходство с песней «Ошибка вышла», где власть истязала *душу* лирического героя: «Тут не пройдут и пять минут, / Как душу вынут, изомнут...». А в стихотворении «Что быть может яснее...» власть избивает его *совесть* и при этом заметает следы своих преступлений: «Били – пятна замыты» (как известно, в советских тюрьмах и лагерях следователи часто избивали заключенных резиновыми дубинками, которые не оставляли следов), – что восходит к черновикам «Памятника» и к «Горизонту»: «Смыты пятна, нате смерьте» (АР-6-42, АР-11-122), «Чтоб не было следов – повсюду подмели».

Казнь уже началась, а я всё повторял:
«Всё стерплю, моя власть – совесть не потерял!»
Ночь из ста, обормот, с ней бывал не в ладах,
Но чиста она, вот! Она – в первых рядах.

Желание героя *стерпеть* мучения, которым его подвергает власть, уже встречалось в песнях «Бодайбо» и «Разбойничьей», где он находился в лагере и остроге: «Срок закончится – я уж *вытерплю*», «Стиснуть зубы да *терпеть*!»; в песне «Мне судьба – до последней черты, до креста...», где он из последних сил держался «на вертящемся гладком и скользком кругу»: «*Потерплю* и достойного подстерегу»; в «Моих похоронах», где вампиры пили у него кровь: «Я во сне *перетерплю* – / Я во сне воинственный!»; в черновиках песни «Ошибка вышла», где его истязали «врачи» (те же вампиры): «Но я не извергал хулу, / Молчал, *терпел*, крепился» /5; 380/; в стихотворении «Он вышел – зал взбесился...»: «Рояль *терпел* побои, лез из кожи» (такие же побои он терпел в «Песенке про Козла отпущения»: «А сносил побои весело и гордо»). А в «Песне самолета-истребителя», устав от своего внутреннего двойника, герой говорил: «Терпенью машины бывает предел». И позднее он повторит эту мысль в стихотворении «Мой черный человек в костюме сером!..» (1979): «И лопнула во мне

терпенья жила, / И я со смертью перешел на ты» (а до этого он пытался перетерпеть мучения: «Я суеверен был, искал приметы, / Что, мол, пройдет, *терпи*, всё ерунда»). Данный мотив находим также в черновиках «Баллады о ненависти» (1975) применительно к советской власти, терпеть которую невозможно: «Но нельзя же так жить, но нельзя <же> терпеть» (АР-2-203)[632].

В целом мотив казни имеет в творчестве Высоцкого длинную предысторию, начиная с «Песни о вещей Кассандре» (1967): «Но ясновидцев, впрочем, как и очевидцев, / Во все века сжигали люди на кострах». В том же году пишется песня «Наши предки – люди темные и грубые...», в которой власть (представленная в образе инквизиции) использует народные суеверия и слухи для борьбы с инакомыслящими: «Ой! Вон блюдце пролетело над Флоренцией! – / И святая инквизиция под страх / Очень бойко продавала индульгенции, / Очень шибко жгла ученых на кострах».

А в образе ученого лирический герой будет выступать и в «Балладе о Кокильоне»: «Любил *наукой* баловаться он <...> Но мученик *науки*, гоним и обездолен...», – что восходит к стихотворению «Я тут подвиг совершил...» (1967) и к песне «Он был хирургом – даже "нейро"...» (1967): «Только для нашей *науки* – / Ноги мои и руки!», «*В науке* он привык бороться».

Что же касается мотива сжигания на кострах, то он получает следующее развитие: «Или – в костер? Вдруг нет во мне / Шагнуть к костру сил? / Мне будет стыдно, как во сне, / В котором струсил» («Дурацкий сон, как кистенем...», 1971), «Но жгут костры, как свечи, мне – / Я приземлюсь и в шоке – / Прямые, безупречные / Воздушные потоки» («Затяжной прыжок», 1972), «И запылают сто костров – / Не жечь, а греть нам спины» («День без единой смерти», 1974 – 1975; а в обычные дни эти костры «жгут спины»), «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» («Летела жизнь», 1978; черновик /5; 492/), «Малость зазеваешься – / Изжарят и съедят» («Много во мне маминого...», 1978; черновик /5; 522/), «Мне поджигали связанные крылья» («Мой черный человек в костюме сером!..», 1979; черновик /5; 551/). Последняя цитата напоминает посвящение Олегу Ефремову «Мы из породы битых, но живучих...» (1977), где власть точно так же поджигала крылья не только неугодным людям (лирическому герою Высоцкого), но и неугодным спектаклям: «Чуть было "Чайке" крылья не спалили» (речь идет о спектакле Ефремова «Чайка», поставленном в «Современнике» летом 1970 года), – и черновик песни «Мы взлетали, как утки...» (1975): «Он прошептал, навеки засыпая: / "Обкорнали меня, обескрылили (вариант: [словно] голубя), / Потому я взлететь не могу"» (АР-11-135).

Также и в «Разбойничьей» описываются злодеяния советской власти, сопровождающиеся кровопролитием: «Льют кровинку, хоть залейся! / Хлещут, бьют, кого хотят!» /5; 362/. Однако мы знаем, что не только этот, но и «тот» мир контролировался властью («чертями»[633]): «Так снова предлагаю вам / Пока не поздно: / Хотите ли ко всем чертям, / Где *кровь* венозна, / И *льет из вены, как река*, / А не водица? / Тем, у кого она жидка, / Там не годится» («Я прожил целый день в миру / Потустороннем...»). Однако из-за того, что лирический герой – «живучий парень Барри», он пробыл там всего один день: «Там вход живучим воспрещен, / Как посторонним».

Между тем о своей окровавленности герой говорит постоянно – например, в «Гербарии»: «...В бушлате или в робе я, / Тянулся *кровью крашенный*, / Как звали – к

---

[632] Иногда мотив терпения у Высоцкого бывает связан с похмельем: «Терпи! / Загнан в угол зельем, словно гончей лось» («Банька по-черному»), «Загнан я, как кабаны, как гончей лось, / И терплю, и мучаюсь во сне. / У меня похмелие не кончилось, – / У меня похмелие вдвойне. / У меня похмелья от сознания, / Будто я так много пропустил... / Это же моральное страдание! / Вынести его не хватит сил» («Ядовит и зол, ну, словно кобра, я...»), «Начнет похмельный тиф трясти – / Претерпим муки те» («Что брюхо-то поджалось-то...»).

[633] Вспомним черновик «Побега на рывок», где на «том» свете – «те же черти с кнутом» (АР-4-11).

шалашу», – и в песне «Вы в огне да и в море вовеки не сыщете брода...», где также упоминается роба в соседстве с мотивом окровавленности: «Вы матросские робы, *кровавые* ваши мозоли / Не забудьте, ребята, когда-то надев кителя!». А в песне «О знаках Зодиака» говорилось: «Вселенский поток и извилист, и крут, / Окрашен то ртутью, то *кровью*» (сравним с описанием пыток в черновиках песни «Ошибка вышла»: «И *кровью* харкало перо / В невинную бумагу. <...> Но главный – терпелив и крут, / Плечо стянул жгутом» /5; 391/).

Продолжая разговор о теме казни, обратимся к наброску 1970 года: «Как заарканенный – / Рядом приставленный, / Трижды пораненный, / Дважды представленный» (АР-10-62). Соседство представленности к награде с мотивом казни уже встречалось в стихотворении «Нынче он закончил вехи...» (1967): «Он представлен к ордену / И в печати высечен» /2; 567/; а «заарканенным» лирический герой предстанет в «Живучем парне» («Его тащили на аркане»). Что же касается мотива ран («трижды пораненный»), то и широко распространен в творчестве Высоцкого: «Уйду – я устал от ран!» («Песня самолета-истребителя», 1968), «Заживайте, раны мои, / Вам два года с гаком! / Колотые, рваные, / Дам лизать собакам» (1969), «Так любуйтесь на язвы и раны мои!» («Баллада о брошенном корабле», 1970), «И теперь в моих песнях – сплошные нули, / В них всё больше – прорехи и раны» («Мои капитаны», 1971).

Прорехи и *раны* в последней песне символизируют «изодранную» душу лирического героя: «Ах, душа моя – тельняшка, / В сорок полос, семь прорех» («Про речку Вачу и попутчицу Валю», 1976), «Обдери себе душу порогами» («Купола», 1975; черновик /5; 358/). Эти же *прорехи* упоминаются в наброске 1967 года: «В жизни у меня прорехи, / И от пота – во прыщи!» (АР-2-71).

Интересно также сопоставить «Моих капитанов» с более ранней песней «Мне каждый вечер зажигают свечи...»: «И теперь в моих песнях – сплошные нули, / В них всё больше – прорехи и раны. <...> Вы ж не просто с собой мои песни везли – / Вы везли *мою душу* с собою» = «*В душе моей* – пустынная пустыня <...> Обрывки песен там и паутина». Очевидно, что в обоих случаях разрабатывается мотив внутренней опустошенности лирического героя.

А мотив его *заарканенности* из наброска «Как заарканенный...» уже был разобран выше на примере «Разбойничьей» и «Живучего парня» – вспомним образы *плахи* и *виселицы*: «А в конце дороги той – / Плаха с топорами» /2; 81/, «Не успеть к заутренней – / Больно рано вешают. <...> Сколь веревочка ни вейся – / А совьешься ты в петлю!» /5; 65/, «Когда постарею, / Пойду к палачу – / Пусть вздернет на рею, / А я заплачу» /5; 105/.

К 1971 году (песня «О поэтах и кликушах») относится возникновение мотива *распятия*: «Дуэль не состоялась или перенесена, / А в тридцать три распяли, но не сильно», – который в 1977 году будет подробно разрабатываться в стихотворении «Что быть может яснее, загадочней, разно- и однообразней себя самого?».

Этим же годом датируется стихотворение **«Палач»**, в котором развернуто показана и подготовка к казни. А работа над данным стихотворением началась в 1975 году, о чем свидетельствуют сохранившиеся наброски /5; 474/. Непосредственным же толчком к его созданию мог послужить просмотр Высоцким премьеры спектакля «Дело Дантона» (по пьесе Станиславы Пшибышевской) в Варшаве 25 января 1975 года. Этот спектакль произвел на него большое впечатление, что нашло отражение в дневнике: «Всё понял я, хоть и по-польски. Актер – Робеспьера играл. Здорово и расчетливо. <...> Хорошо бреют шеи приговоренным к гильотине. Уже и казнь показывать не надо, уже острие было на шее» /6; 279/.

Проследим, как меняется авторское отношение к герою по мере развития сюжета стихотворения.

Сначала лирический герой, как и в других произведениях, в которых он выступает без маски, очень близок к автору и практически неотличим от него: «Когда я об

стену разбил лицо и члены / И всё, что только было можно, произнес, / Вдруг сзади тихое шептанье раздалось: / "Я умоляю вас, пока не трожьте вены"» /5; 139/.

Первая строка из этой строфы заставляет вспомнить, как сам Высоцкий характеризовал свои взаимоотношения с советской властью – борьба с ватной стеной. Обратимся к свидетельству Марины Влади: «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»[634]; «Мне все время казалось, что он бьется головой о ватную стену – в том-то и дело, что о ватную, а не бетонную: расшибиться нельзя, стонов не слышно, а результат всё равно нулевой. <...> Его убивало непризнание – да, непризнание, хотя он был безмерно любим и неслыханно популярен. Ведь в то время писателем считался лишь тот, кого приняли в Союз писателей, а его не принимали, и он как бы не имел права считаться причастным к литературе. Ни один француз никогда это не понял бы. <...> Он жестоко страдал из-за невозможности пробиться через ватную стену и очень по-русски глушил эту боль и обиду в алкоголе. Взрывная смесь экстаза и мук очень продуктивна для творчества, но губительна для человека. Владимир метался, переходя от отчаяния к надежде и снова впадая в отчаяние, – все это происходило у меня на глазах»[635] (поэтому и в черновиках «Палача», сражаясь со стеной, лирический герой «в отчаянье выл, грыз запястья в тщете» /5; 474/).

Об этой «ватной стене» Высоцкий говорил не только с женой, но и со своими знакомыми: «О чем были у нас разговоры? Как ни странно, совсем не о политике. Об атмосфере, которая нас окружала, *о той вате, в которую мы были завернуты*, о составе воздуха, которым мы дышали. О недоразбуженных, недопроявившихся, несостоявшихся...»[636].

А в интервью 7 января 1980 года корреспонденту редакции иновещания Всесоюзного радио Инне Шестаковой, рассказывая о том, почему на фирме «Мелодия» не выходят пластинки с его песнями, Высоцкий позволил себе такую реплику: «Я на очень высоком уровне 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. Не знаю, не знаю»[637].

Образ «ватной стены» встречается и в стихах: «Что же выходит – и пробовать нечего, / Перед туманом – ничто человек?» («Туман», 1968), «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), «Всё закрыто – туман, пелена» («Аэрофлот», 1978; черновик /5; 560/), «Я пробьюсь сквозь воздушную ватную тьму» («Затяжной прыжок», 1972), «Не дозовешься никого – / Сигналишь в вату» («Я груз растряс и растерял...», 1975).

Эту же *вату* упоминает лирический герой в черновиках «Песни конченого человека» и «Райских яблок»: «И теплой ватою закутаны мозги» (АР-4-151), «Сладость – ватой во рту, и ругательства трудно сказать» (АР-3-159).

Объясняется это тем, что власть сама состоит из «ваты»: «Мы – манекены, мы – без крови и без кожи, / У нас есть головы, но с ватными мозгами» («Мы – просто куклы, но... смотрите, нас одели», 1972; черновик /3; 258/). Поэтому они «обложили ватой» (то есть «закутали», «забинтовали» и «запеленали») всю страну, включая лирического героя: «Не ноют раны, да и шрамы не болят – / На них наложены стериль-

---

[634] Влади М.: «Ему запрещали петь» / Беседовал В. Дымарский // Не дай Бог! М., 1996. 11 мая. № 4. С. 5.

[635] *Ваксберг А.* Марина Влади: возвращение на сцену // Литературная газета. М., 2006. 22 нояб. № 47.

[636] *Савина В.* В пространстве Высоцкого // Владимир Высоцкий. Белорусские страницы. Минск: АльфаПресс, 1999. С. 92.

[637] Вагант-Москва. 1998. № 1-3. С. 27.

ные бинты» («Песня конченого человека»), «Как херувим, стерилен ты» («Баллада об уходе в рай»), «Зато я, как ребенок, – весь спеленутый до пят / И окруженный человеколюбьем» («Баллада о гипсе»), «Я в тот момент был весь кровав, взъярён и страшен. / Он взял салфетку и отёр меня шутя. / Я был настолько этим жестом ошарашен, / Что я замолк и шмыгнул носом, как дитя» («Палач»; редакция 1975 года – АР-16-188), «Он пожелал мне доброй ночи на прощанье» («Палач»; основная редакция, 1977), «Пеленают в полотенце – / Никуда от них не деться» («Письмо с Канатчиковой дачи»; черновик[638]), «И теплой ватою закутаны мозги» («Песня конченого человека»; черновик – АР-4-151) («стерильные» = «стерилен»; «бинты» = «спеленутый» = «пеленают» = «закутаны»; «И окруженный человеколюбьем» = «Он взял салфетку и отёр меня шутя», «Он пожелал мне доброй ночи на прощанье»; «как херувим» = «как ребенок» = «как дитя»). Тут же вспоминаются «Затяжной прыжок» и «Ошибка вышла»: «Исполнены потоки / Забот о человеке», «И все врачи со мной на вы, / И я с врачами мил».

А *конченый человек*, которому на раны наложили бинты, родственен образу *инвалида* из «Баллады о гипсе»: «Пора туда, где только “ни” и только “не”» = «Видит бог, что дошел я до точки»; «Не ноют раны, да и шрамы не болят – / На них наложены стерильные бинты» = «Каждый член у мене – / расфасованный»; «Уже на свет не реагируют глаза, / Рефлексов нет…» = «Задавлены все чувства…».

***

До сих пор мы говорили об образе «ватной стены». Но и образ «просто» стены как олицетворения несвободы появляется уже в самых первых песнях Высоцкого: «Мне нельзя на волю – / Не имею права, / Можно лишь от двери до стены» («За меня невеста…»). Далее этот образ находим в «Штрафных батальонах» (1963) и «Марше физиков» (1964): «*В прорыв* идут штрафные батальоны», «Тесно сплотились коварные атомы – / Ну-ка, попробуй, *прорвись ты*!». И лирический герой надеется прорваться: «Я пробьюсь сквозь воздушную ватную тьму, / Хоть условья паденья – не те» («Затяжной прыжок», 1972). Но такой прорыв, как правило, заканчивается трагически: «Еще бы, взять такой разгон, / Набраться сил, *пробить заслон* – / И голову сломать у цели!» («Штормит весь вечер, и пока...», 1973), – что напоминает черновой вариант «Затяжного прыжка»: «Я *пробьюсь* сквозь воздушный *заслон* и сквозь тьму» /4; 281/. Но это ему не удается, поскольку «лишь серость пробивает атмосферу» («Представьте, черный цвет невидим глазу…», 1972), а *чернота, ультра* и *инфра* – нет, то есть все неординарные и инакомыслящие люди находятся под запретом («Мы черноты не видели ни разу – / Лишь серость пробивает атмосферу», «А “инфра”, “ультра” – как всегда, в загоне»). Поэтому в «Погоне» (1974) лирический герой уже не пытается прорваться сквозь стену, понимая, что здесь его может ожидать лишь смерть: «Лес *стеной* впереди – не пускает *стена*, / Кони прядут ушами – назад подают. <…> Ведь погибель пришла, а бежать – не суметь!».

И к 1976 году приходит осознание безрезультатности этой борьбы: «Напрасно я лицо свое разбил – / Кругом молчат – и всё, и взятки гладки». А в «Палаче» читаем: «Когда я óб стену разбил лицо и члены...». Короче говоря: «Лоб стеною прошиби в этом мире!»[639] («Отпишите мне в Сибирь, я – в Сибири!», 1971).

Приведем еще две цитаты на эту тему: «Всю жизнь мою в ворота бью рогами, как баран» («Лекция о международном положении», 1979; похожий образ фигурирует в названии мемуаров А. Солженицына «Бодался теленок с дубом», 1975), «И над этой загадкою-стервой / Бился он об скалу головой: / Существует всегда самый первый, / И не водится “самый второй”» («В стае диких гусей был второй…», 1980; АР-4-44).

---

[638] Добра! 2012. С. 248.

[639] Как у Маяковского: «Лоб разбей о камень стенки тесной» (поэма «Владимир Ильич Ленин», 1924).

А 25 июля 1980 года корреспондент радио «Свобода» Владимир Матусевич передавал из Лондона: «В 1976 году он сказал корреспонденту американского журнала "Newsweek": "Конечно, мне сейчас нелегко, но *нужно драться*, даже если это подобно битью головой об стену. Нужно оставаться *на родине* и защищать свое дело"»[640]. Выделенные курсивом слова напоминают песню белых офицеров: «*Надо б драться за Россию*, воевать!» («В куски / Разлетелася корона...», 1965 /1; 418/).

Да и в реальной жизни Высоцкий бился головой о стену: «Он говорит, что он там несколько раз был близок к безумию. У него отобрали все шнурки-ремни. Он бился головой об стену по-настоящему: не так, как истеричная женщина, – он хотел разбить голову»[641]; «Света сообщила – Высоцкий допился до белой горячки, бьется головой об стенку, и съемка завтра вряд ли состоится, вот так» (дневниковая запись В. Золотухина от 14.11.1968 о съемках «Хозяина тайги»[642]); «Афганистан был последней болью Володи. В Париже незадолго до смерти он увидел по телевизору кадры, обошедшие всю Европу, – вертолет с красной звездой преследовал афганскую девочку и жег ее напалмом. <...> Высоцкий, увидев это, начал биться головой об стенку. Была уже ночь, а он кричал: "Марина, поедем в советское посольство. Наверное, Брежнев просто не знает, что творится в Афганистане". Марина его еле удержала»[643].

Что же касается образа запретов, то он представлен в творчестве Высоцкого очень широко: «*Запреты* и скорости все перекрыв, / Я выхожу из пике» /2; 87/, «И я прыгаю через *запрет*»[644], «Без *запретов* и следов, / Об асфальт сжигая шины, / Из кошмара городов / Рвутся за город машины <...> Только б вырваться – выплатят всё по счетам» /2; 152/, «И живут да поживают, / Всем *запретам* вопреки, / И ничуть не унывают / Эти вольные стрелки» /5; 13/, «Может быть, наложили *запрет*? / Я на каждом шагу спотыкаюсь» /1; 244/, «Взлетим мы: можно ставить рупь за сто: *запреты снимут*» /2; 382/, «Мы на сцене – *снят запрет*» (АР-9-79), «Моря божья роса с меня *снимет табу*» /2; 271/, «Ну вот и всё! Закончен сон глубокий! / Никто и ничего *не разрешает*» /2; 230/, – но, несмотря на это, поэт «плевать хотел на *Interdite*» /5; 210/ (то есть на запрет), и прямо говорил: «Так как всё запрещено, значит – всё можно»[645].

Но запреты часто бывают представлены и в метафорической форме. Таковы, например, красные флажки в «Охоте на волков».

Сходный с *красными флажками* образ запретов упоминает в одном из интервью Марина Влади: «Он постоянно бился лбом о стену[646]. Перед ним горел неизменный "*красный свет*". И это выводило его из себя»[647].

---

[640] Цит. по фонограмме передачи «Культура и политика» (радио «Свобода», 25.07.1980). Ведущий – Владимир Матусевич. Речь здесь идет о посвященной Высоцкому статье «Singing out», авторами которой были Clifford D. May и Alfred Friendly. Опубликована в американском журнале: Newsweek, March 22, 1976. P. 14. Известно, что Альфред Френдли (30.12.1911 – 07.11.1983) с 1974 по 1976 год был московским корреспондентом «Ньюсуик» и в таком качестве встречался с Высоцким. А концовка данной статьи, прозвучавшая в переводе Матусевича, на языке оригинала выглядит так: «But Vysotsky says he has no intention of following Galich's example and moving to the West. "Of course things are difficult and complicated for me", he admits, "but you just have to hammer away, even if it's like beating your head against a wall. You have to stand and defend what you do"».

[641] Свидетельство Людмилы Абрамовой об аресте Высоцкого в Риге в июне 1966 года (телепередача «Человек и закон» на Первом канале, 21.01.2010).

[642] *Золотухин В.* Таганский дневник: в 2-х кн. Кн. 1. М.: ОЛМА-Пресс: Авантитул, 2002. С. 186.

[643] Абдулова Ю.: «Родителей познакомил Высоцкий» / Беседовала Мария Март // АиФ. Суперзвезды. М., 2006. 11 дек. № 23.

[644] Черновик «Охоты на волков» (Добра! 2012. С. 139; АР-17-152).

[645] Белорусские страницы-129. Марина Влади. Владимир, или Прерванный полет (*без ретуши*) / Перевод Н.К. Кулаковой. Минск, 2013. С. 54.

[646] Об этом же пойдет речь в одном из последних стихотворений: «И снизу лед, и сверху – маюсь между: / Пробить ли верх иль пробуравить низ?» (1980). Здесь перед нами возникает *ледяная стена*.

[647] *Прокофьев В.* Высоцкая нота. В феврале Марина Влади привезет в Москву свой спектакль «Владимир, или Прерванный полет» // Российская газета. М., 2009. 22 янв. (№ 8). С. 8.

Этот же «красный свет» фигурирует и в двух песнях 1968 года (обе они были впервые исполнены в июне на дому у Игоря Кохановского вскоре после появления разгромной статьи «О чем поет Высоцкий» в газете «Советская Россия»): «Сколько лет счастья нет! / Всё кругом – красный свет» («То ли – в избу и запеть...»), «Погасить бы мне красный свет, / И всё же зажигаю я. / Оказался он – как брони заслон, / А кругом – с этим свыкнулся – / Ни души святой, даже нету той [то есть любимой женщины. – *Я.К.*], / А он откликнулся» («Возвратился друг у меня...»).

Более того, у песни «То ли – в избу и запеть…» имеется уникальный вариант исполнения: «Сколько лет счастья нет! / Всё *иду на красный свет*»[648], – который напоминает набросок 1969 года: «Говорят, *лезу прямо под нож*. / Подопрет – и пойдешь!» /2; 588/. Как вспоминал режиссер Алексей Герман: «А Володя *нарывался*. Он же не мог не понимать, что всем этим штукам про уголовников, про того-сего когда-нибудь придет конец»[649]. И здесь будет уместно привести реплику Высоцкого, адресованную ленинградскому физику Николая Попову, у которого он давал концерт 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»[650].

Высоцкий действительно был одним из тех, кто «ложился на рельсы», «шел на красный свет» и «лез под нож», то есть жертвовал собой. В его стихах этот мотив появляется неоднократно: «А у дельфина взрезано брюхо винтом» («Парус»), «Под винт попасть не каждый норовит» («Возьмите меня в море») и др.

Приведем еще раз цитату из песни «Возвратился друг у меня...»: «Погасить бы мне красный свет! / И всё же зажигаю я... / Оказался он, / Как брони заслон...». Здесь упоминается тот самый *заслон*, который позднее возникнет в черновиках «Затяжного прыжка» и в песне «Штормит весь вечер, и пока...»: «Я пробьюсь сквозь воздушный *заслон* и сквозь тьму» /4; 281/, «Еще бы, взять такой разгон, / Набраться сил, пробить *заслон* – / И голову сломать у цели!» /4; 80/.

В свою очередь, «брони заслон» отделяет представителей власти от других людей: «Живут, как в башнях из брони, / В воздушных тюлях и газах» («Баллада о манекенах» /4; 368/), «Не помог ни водою наполненный ров, / Ни засовы, ни толстые стены» («Баллада о времени» /5; 313/), «А по нашей земле / стон стоит – / Благо стены в Кремле – / толстые» («Аисты» /2; 351/), «Из-за кустов, как из-за стен, / Следят охотники за тем, / Чтоб счастье было кратко» («Баллада о двух погибших лебедях»).

А от *красного света* лирический герой, конечно, хотел бы избавиться («Погасить бы мне красный свет»), но своей непримиримостью к власти он вынуждает ее зажечь этот свет, то есть оградить его флажками. Но и здесь героя не остановить: «Побегу на красный свет, *оштрафуют* – не беда»[651] («Дорога, дорога – счета нет шагам…»; ред. 1966 /1; 348/). Заметим, что тогда, в 1966 году, он постоянно говорил о запретах: «Может быть, наложили запрет? / Я на каждом шагу спотыкаюсь <…> В чем секрет, почему столько лет / Хода нет, <хода нет>?» («Напролет целый год – гололед…» /1; 244/). В это же время была написана песня «Вот главный вход…», где функцию запрета выполняли *стальные прутья*.

---

[648] Москва, у Т. Кормушиной, 06.09.1970.

[649] *Герман А.* Время Высоцкого // О Владимире Высоцком. М.: «Мединкур»; ГКЦМ «Дом Высоцкого», 1995. С. 9.

[650] *Попов Н.* Поэт в России – больше чем поэт // Владимиру Высоцкому – 71: Народный сборник. – Николаев: Наваль, 2009. С. 140.

[651] Точно так же он будет вести себя и в «Горизонте»: «Давлю на газ, *иду на преступленье* / В местах, где ограничено движенье» (АР-3-114).

Вот такую историю имеет в творчестве Высоцкого образ стены[652].

Но, возможно, самая важная перекличка на эту тему обнаруживается между ранней редакцией «Палача» (1975) и песней «Штормит весь вечер, и пока...» (1973): «“Переоденусь, при желаньи всё возможно”, – / Он сбросил черное, я взвыл и лег ничком. / Он быстро шею мне потрогал осторожно / И одобрительно почмокал языком. / И этот странный человек, весь в снежно-белом: / “Вы продолжайте заниматься вашим делом, / А я немного постою, понаблюдаю, / Я здесь на службе состою, я здесь пытаю”. <...> Когда я óб стену разбил лицо и члены...» (АР-16-188, 190), «“Шприц – это мерзость”, – посочувствовал палач» (АР-16-192) = «Так многие сидят в веках / На берегах и наблюдают / Внимательно и зорко, как / Другие рядом на камнях / Хребты и головы ломают. / Они сочувствуют слегка / Погибшим, но издалека» («понаблюдаю» = «наблюдают»; «я об стену разбил лицо и члены» = «хребты и головы ломают»; «посочувствовал» = «сочувствуют»).

В первом случае лирический герой разбил себя о стену, а во втором – о камни.

Другой черновой вариант: «Когда я лоб себе пробил об батарею...» (АР-16-190), – напоминает стихотворение 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», – который вновь возвращает нас к черновикам «Палача»: «Я в отчаянье выл, грыз запястья в тщете / И рычал, что есть сил, – только зубы не те» /5; 474/ («напрасно» = «в тщете»; «ору» = «выл», «рычал»; «еще так много сил» = «что есть сил»). Кстати, «не те зубы» будут у лирического героя и в «Конце охоты на волков»: «Обнажаю гнилые осколки».

Кроме того, строка «Когда я лоб себе пробил об батарею...» имеет сходство с целым рядом других произведений: «Лоб стеною прошиби в этом мире!» («Отпишите мне в Сибирь, я – в Сибири»), «И найдут меня, замерзшего, с пробитой головою» («Кони привередливые» /3; 380/), «И за это меня застрелили без промаха в лоб» («Райские яблоки»), «Снес, как срезал, ловец / Беглецу пол-лица» («Побег на рывок»), «И тоже голову сломаю» («Штормит весь вечер, и пока...»), «Ему не сносить головы!» («Натянутый канат»), «Ох, не сносить им всем голов!» («Песня мужиков из спектакля “Пугачев”» /2; 376/).

В один год с «Напрасно я лицо свое разбил...» пишется стихотворение «Муру на блюде доедаю подчистую...», также посвященное всеобщему молчанию: «Кругом молчат – и всё, и взятки гладки» = «Хек с маслом в глотку – и молчим, как рыбы».

А прообраз ситуации из «Муру на блюде...» был представлен уже в песне «Я скоро буду дохнуть от тоски...» (1969), где тамада провозглашал тост за Сталина.

В обоих произведениях разрабатывается мотив икоты: «При этом он ни разу не икнул, / И я к нему проникся уваженьем» ~ «Хоть я икаю, но твердею, как спаситель». Встречается и мотив питья, но в разных контекстах: «Пусть я молчал, но я ведь пил – не реже» ~ «Вот с каждой рюмкой я твердею и мужаю».

В первом случае лирический герой пьет и молчит, как и все остальные, а во втором – пьет и протестует, при этом иронизируя над собой: «Глядите, люди, как я смело протестую!». А народ одинаково реагирует на действия власти: «И лирику *никто не возражал*, / Все ели золотые мандаринки» (АР-10-20) = «Едим хек с маслом и *молчим*, как рыбы» (АР-2-52).

Ироническая характеристика персонифицированной власти *лирик* перейдет в «Песню Гогера-Могера»: «Стремятся к руководству государством / *Те, кто умеет сочинять стихи*» (АР-6-53), – и в стихотворение «Палач»: «Как жаль, недолго мне

---

[652] Этот же образ встречается в стихотворении Наума Коржавина (1980): «Могу в Париж и Вену, / Но брежу я Москвой, / Где бьетесь вы о стену, / О плиты головой», – а также в воспоминаниях Владимира Буковского: «Как ни трудно нам было в СССР, какая ни громоздилась перед нами железобетонная стена, а и ее можно пробить лбом при известном упрямстве» (*Буковский В.* Письма русского путешественника. New York: Chalidze publications, 1981. С. 58).

хранить воспоминанье / Творца истории, *поэта-палача*» (АР-11-67)[653]. Впервые же этот мотив возник в «Песне про плотника Иосифа», где про «святого духа» было сказано: «Он *псалом мне прочитал* / И крылом пощекотал».

Можно предположить, что у «поэта-палача» был свой прототип. Как вспоминает Юрий Карякин: «Стихотворец Андропов – лирик "долукьяновского" периода партийной поэзии, – став председателем ГБ, мечтал о радиоприемниках, которые не ловили бы "вражьи голоса". Услышав об этой его идее, помню, я дурачился: в год 100-летия Ильича объявят конкурс на изобретение магнитофона, который не записывает антисоветчину. Победителю – Ленинскую премию...»[654] (а впервые образ «поэта-палача» 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»).

Вместе с тем некоторые черты «поэта-палача» (как в случае с Кащеем из «Сказки о несчастных лесных жителях») взял на себя секретарь ЦК КПСС по идеологии Суслов: «Михаил Суслов, долговязый, с густой россыпью *перхоти* на плечах человек, напоминавший сельского учителя, в эти последние весенние дни 1957 года был особенно занят»[655] (у Высоцкого: «Он был обсыпан белой *перхотью*, как содой»).

По словам начальника охраны Суслова Бориса Мартьянова, тот «носил *старое тяжелое пальто* с каракулевым воротником»[656] (у Высоцкого: «Он говорил, сморкаясь в *старое пальто*»).

А после просмотра фильма Михаила Ромма «Обыкновенный фашизм» Суслов спросил режиссера: «Михаил Ильич, за что вы нас так ненавидите?!»[657] (у Высоцкого палач говорит: «Ну за что же они / Ненавидят меня?!»). Аналогичный вопрос задавал и Андропов Юрию Любимову: «Он говорит: "А что вы нас так ненавидите, мечтаете, чтобы нас повесили на фонарях, как в Индонезии?" – "Боже меня сохрани, – отвечаю. – Но вы же видите, к чему коммунизм-то приводит"»[658].

Теперь остановимся на одном из набросков к «Палачу»: «Срывая ногти на руках, *я скреб по стенам*»[659], – который имеет своим источником черновик «Моей цыганской»: «*Лажу по стене я*» (АР-4-34, 36). Похожий образ встречается в «Чужой колее»: «Но покорежил все же он / У колеи весь левый склон» (АР-2-146), – то есть тоже «скреб по стенам» (ср. в поэме Маяковского «Владимир Ильич Ленин», 1924: «Кто из вас решетчатые прутья / не царапал и не грыз?!»).

Можно даже заметить ритмическое и смысловое сходства в набросках к «Палачу» и к стихотворению «Дурацкий сон, как кистенем...»: «Срывая ногти на руках, я скреб по стенам» = «Сжимал я челюсти, дробя / Эмаль зубную» (АР-8-67). Другая параллель связана с мотивом авторского самобичевания: «Мы попели с мудрейшим из всех палачей» (АР-16-192) = «И пели бодро, в унисон» (АР-8-67).

Набросок «Срывая ногти на руках, я скреб по стенам» датируется 1975 годом, и тогда же были написаны «Купола», в которых присутствует близкий мотив: «И побалуй ладони ожогами, / Обдери себе душу порогами» (АР-1-20).

В общих чертах ситуация в «Палаче» близка и к песне «Ошибка вышла», где власть тоже появилась внезапно: «И, словно в пошлом попурри, / Огромный лоб воз-

---

[653] А тождество «лирика», поднявшего тост за Сталина в песне «Я скоро буду дохнуть от тоски...», с «подонком и позером», который «с бокалом истово и пылко болтает вздор» в «Песне о Тбилиси» А. Галича (также – 1969), подробно рассмотрено в кн.: *Аронов М.* Александр Галич. Полная биография. М.: Новое литературное обозрение, 2012. С. 381 – 382.

[654] *Карякин Ю.* Оружие массового уничтожения стукачей // Огонек. М., 1998. № 38. 21 сент. С. 32.

[655] *Табачник Г.* Последние хозяева Кремля. М.: Орфей; Нью-Йорк, 1990. С. 154.

[656] *Щуплов А.* За спиной серого кардинала КПСС // Российская газета. М., 2002. 22 нояб.

[657] *Войнович В.* Автопортрет: Роман моей жизни. М.: Эксмо, 2010. С. 465.

[658] *Мельман А.* Юрий Любимов: автопортрет на фоне Высоцкого и Путина // Московский комсомолец. 2014. 7 окт.

[659] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 37. Л. 3.

ник в двери / И озарился изнутри / Здоровым недобром». Здесь действие происходит в психбольнице, а в «Палаче» – в тюрьме: «Я стукнул ртом об угол *нар* и сплюнул зубы» (АР-16-188), «Я в отчаянье выл, грыз запястья в тщете / И рычал что есть сил, – только зубы не те, / Я почти раздавил свой неострый кадык, / Когда в *келью* вошел этот милый старик» /5; 474/. Имеется в виду тюремная келья, как в четверостишии И. Губермана: «Тюремная келья, монашеский пост, / за дверью солдат с автоматом, / и с утренних зорь до полуночных звезд – / молитва, творимая матом», – или в «Дне без единой смерти» (1974) Высоцкого: «На день запрут в сырую келью / И вечный страх, и страшный рак» (АР-3-91). И на той же странице рукописи говорится о том, что власти заперли в тюрьму саму Смерть: «В уютном боксе в тишине / Лежит на хуторе бутырском / И стонет храпом богатырским, / И видит пакости во сне».

Вообще все действия лирического героя, совершенные им до появления палача, то есть «битье о стену», «рычание что есть сил» и «срывание ногтей на руках», находят соответствие в воспоминаниях отказника Эфраима Холмянского, объявившего голодовку в таллинской тюрьме и посаженного за нее в карцер осенью 1984 года: «Хочется вырваться из этого каменного мешка, разметать всё, сломать, сокрушить и вырваться на волю. Не могу сидеть, я должен сделать что-то, предпринять, биться, биться головой об эту стенку.

Со страшной силой цепляюсь в пристегнутую к стене шконку. Изо всех сил пытаюсь вытащить ее, до крови срывая ногти. Вдавливаю руку в шершавую поверхность камня. <...> Биться! Биться головой об стену! Унять боль души, отвлечь ее, перебить другой болью! Что есть силы, бью кулаками по этим толстым стенам, кричу, что есть мочи: “А-а-а-а!”»[660].

Кроме того, образ лирического героя в ранней редакции «Палача» частично восходит к написанной годом ранее песне «Жили-были нá море...» (1974), где поэт говорил о себе как о трансатлантическом лайнере: «Зол и раздосадован крайне, / Ржавый и *взъерошенный*, / И командой брошенный, / В гордом одиночестве лайнер» /4; 231/ = «Я в тот момент был весь кровав, *взъярен* и страшен» (АР-16-188); «В искрах сварки, яростный» /4; 440/ = «Я в отчаянье выл, грыз запястья в тщете» /5; 474/.

В черновиках «Палача» лирический герой говорит: «Я про этот обычай – ни духом, ни сном»[661], – а в рукописи стихотворения «Вот я вошел и дверь прикрыл...» (1970) сохранился набросок: «Ни сном, ни духом» (АР-7-100). В первом случае действие происходит в тюрьме, а во втором – в лагере.

Теперь обратимся к основной редакции «Палача».

Мы остановились на том моменте, когда появился палач. Его цель, как у всех сталинских палачей, состояла в том, чтобы жертва была с ним заодно и с радостью оказывала ему содействие в подготовке казни. Поэтому палач проявляет по отношению к лирическому герою поистине отеческую заботу: «При ваших нервах и при вашей худобе / Не лучше ль чаю или огненный напиток? / Чем учинять членовредительство себе, / Оставьте что-нибудь нетронутым для пыток».

С ответной реакции героя на эту просьбу начинается его постепенное отдаление от автора: «Чем черт не шутит, что ж – хлебну, пожалуй, чаю, / Раз дело приняло приятный оборот, / Но ненавижу я весь ваш палачий род – / Я в рот не брал вина за вас – и не желаю!».

Хотя герой по-прежнему ненавидит палачей, он соглашается выполнить просьбу своего палача – прекратить борьбу с властью (со *стеной*). В последней цитате герой уже подвергается сатире: он, видимо, считал, что палач казнит его сразу, без лишних разговоров, и поэтому воспринимает сложившуюся ситуацию как «приятный оборот». А вот как реагирует палач: «Он попросил: “Не трожьте грязное белье, / Я

---

[660] *Холмянский Э.* Звучание тишины. Иерусалим, 2007. С. 389.

[661] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 37. Л. 4-5об.

сам к палачеству пристрастья не питаю. / Но вы войдите в положение мое – / Я здесь на службе состою, я здесь пытаю...”».

Сатира Высоцкого беспощадна: палач не любит свою профессию и просит жертву войти в его положение: мол, я «по долгу службы», не по собственной воле... Именно так в 70-е годы действовали и советские чекисты: «Вскоре я узнал оперативников КГБ поближе. Ежедневно я видел их рядом с собой и вскоре с некоторым удивлением обнаружил, что они разные. Для большинства из них это была просто работа, служба, за которую они получали деньги. Никакой идеологической ненависти или личной неприязни, просто работа»[662].

Аналогичный мотив встречается в черновиках «Таможенного досмотра»: «Номер ваш выкрикнут, / Саквояж вытряхнут, – / Хвать ручную кладь, замочек – щелк! / Это не развязанность, / Это их обязанность, / Это их, скорее, даже долг» /4; 457/. Напомним также стихотворение А. Галича «Занялись пожары» (1972): «А опер усердно играет в “козла”, / Он вовсе не держит за пазухой зла, / Ему нам вредить неохота, / А просто – такая работа», – и черновик песни Высоцкого «Ошибка вышла»: «И он мне дела не клепал, / Он просто делал дело» /5; 400/.

После того, как герой «вошел в положение» палача, он уже сам заботится о том, чтобы облегчить тому его работу: «Ах, прощенья прошу, – / Важно знать палачу, / Что когда я вишу, / Я ногами сучу. / Да у плахи сперва / Хорошо б подмели, / Чтоб, упавши, глава / Не валялась в пыли».

Но оказалось, что у современных палачей – всё очень аккуратно, «цивилизованно»: «Вам скрутят ноги, чтоб сученья избежать, / А грязи нет – у нас *ковровые дорожки*»[663]. Этот же мотив роскоши, в которой живут представители власти, находим и в других произведениях: «Притворились добренькими, / Многих прочь услали / И пещеры *ковриками / Пышными* устлали» /5; 199/.

Чем сильнее сближаются палач и жертва, тем больше герой становится объектом авторской сатиры, и дистанция между ним и автором уже достаточно велика: «Ах, да неужто ли подобное возможно! / От умиленья я всплакнул и лег ничком».

Похожая ситуация возникает в **«Истории болезни»**: «Ах, как я их благодарю, / Взяв лучший из жгутов: / “Вяжите, руки, – говорю, – / Я здесь на всё готов!”» /5; 378/. Причем здесь наблюдается и буквальное сходство: «От благодарности к нему / Я тихо зарыдал»[664] = «От умиленья я всплакнул и лег ничком» /5; 140/.

И хотя на первых порах герой говорит о своей ненависти к врачам и палачу: «Мне кровь отсасывать не сметь, / Сквозь трубочку, гадюки!» /5; 402/ = «Но ненавижу я весь ваш палачий род» /5; 139/, – вскоре он начинает им сочувствовать: «Трудился он над животом, / Взмок, бедолага, а потом…» /5; 394/ = «И я избавился от острой неприязни / И посочувствовал дурной его судьбе» /5; 140/ (кстати, *бедолагой* будет назван и начальник лагеря в стихотворении «Вот я вошел и дверь прикрыл…», 1970: «Внушаю бедолаге я / Настойчиво, с трудом: / “Мне нужно прямо с лагеря, / Не бывши под судом”»).

Более того, герой просит главврача дать ему закурить и выполняет просьбу палача выпить чаю: «От папирос не откажусь, / Начальник, чиркни спичкой!» /5; 381/ = «Чем черт не шутит, что ж, – хлебну, пожалуй, чаю» /5; 139/. И заканчивается всё это тем, что герой называет врачей и палача добрыми: «Кругом светло от *добрых* лиц, / Участников игры» /5; 400/ = «…И образ *доброго* чудного палача» /5; 143/, – и перестает бояться их орудий пыток: «Ах, как нестрашно прыгал шприц / В руках у медсестры!» /5; 400, 401/ = «Он мне поведал назначенье инструментов. / Всё так нестраш-

---

[662] *Подрабинек А.П.* Диссиденты. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2014. С. 149.

[663] «Лефортово показалось уютным и патриархальным: всюду *ковровые дорожки*, никаких звуков, бесшумная вежливая охрана, всё какое-то ирреальное и бесплотное» (*Новодворская В.И.* По ту сторону отчаяния. М.: Изд-во «Новости», 1993. С. 40).

[664] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 10.

но – и палач как добрый врач» /5; 143/ («нестрашно… шприц» = «инструментов… нестрашно»; «медсестры» = «врач») (причем шприц упоминается и палачом, хотя и в негативном контексте: «“Шприц – это мерзость”, – и поморщился палач»; АР-11-66). А поскольку главврач «перо в прибор вонзил, как кол»[665], то и палач «жалел о том, что кол в России упразднен» /5; 142/.

Еще одна похожая перекличка: «И *исчез* к палачу / Неоправданный *страх*, / Оказаться хочу / В его нежных руках» (СЗТ-2-468) = «В руках нежнейшей из девиц / Совсем *нестрашно* прыгал шприц» /5; 382/ (кроме того, конструкция «нежнейшей из девиц» напоминает другое описание палача: «Мы попели с мудрейшим из всех палачей»; АР-16-192); а со строками «И *исчез* к палачу / Неоправданный *страх*» перекликается концовка песни «Ошибка вышла»: «Проклятый *страх, исчезни*!»). С таким же сарказмом говорится о власти в стихотворении «В одной державе с населеньем…» (1977): «А царь старался, бедолага, / Добыть ей пьяницу в мужья: / Он пьянство почитал за благо, – / Нежней отцов не знаю я». Да и сами представители власти признаются: «В тиски медвежие / Попасть к нам не резон, / Но те же наши лапы – нежные / Для наших милых девочек и жен» («Марш футбольной команды “Медведей”»). Похожую мысль выскажет позднее Игорь Губерман: «Тираны, деспоты, сатрапы / и их безжалостные слуги / в быту – заботливые папы / и мягкотелые супруги».

С мотивом *нежности* врачей, палачей и «Медведей» связан мотив *ласки*. В черновиках «Палача» палач говорит: «Рубить и резать – это грубые глаголы, / Намного *ласковей* и легче – отделить» (СЗТ-2-468). Воистину, эти палачи – «ребята нежные / С травмированной детскою душой» («Марш футбольной командой “Медведей”»).

Мотив *ласки* представителей власти (манекенов, следователей, врачей, таможенников и т.д.) также широко представлен в произведениях Высоцкого: «Они так *вежливы*, взгляни!» («Баллада о манекенах»), «И будут *вежливы* и *ласковы* настолько – / Предложат жизнь счастливую на блюде, / Но мы откажемся, – и бьют они жестоко…» («Песня Бродского»), «Тут мужик поклоны бьет, отвечает *вежливо* <…> Стукнул раз: специалист, видно по нему!» («Песня про джинна»), «Вокруг меня – внимание и *ласка*!» («Баллада о гипсе»), «*Ласково*, строго ли / Щупали, трогали» («Таможенный досмотр»; черновик /4; 461/), «…зовут не иначе, как “больной”, и обращаются *ласково, до ужаса ласково*» («Дельфины и психи /6; 26/), «Наш лозунг – *ласка и только ласка* – как первый шаг к взаимопониманию» (надпись над входом в океанариум – там же /6; 29/). Да и в «Истории болезни» «врач стал еще *любезней*». А другой вариант: «Врач стал *чуть-чуть любезней*», – перекликается со стихотворением «Мы – просто куклы...»: «Элегантнее одеты / И *приветливей чуть-чуть*» /3; 258/.

В «Палаче» герой говорит: «Он мне поведал назначенье *инструментов*», – а в песне «Ошибка вышла»: «Тускнели, выложившись в ряд, / *Орудия пристрастья*». Посмотрим же, о каких «орудиях» идет речь: «Вон, например, – упругий жгут, / Вон – иглы, йод и бром» /5; 401/ ~ «Всё так не страшно – дыба, тяж, щипцы» (АР-11-67).

Поэтому и главврач, и палач вызывают у героя отвращение: «*Мне* муторно, *отвратно*» /5; 380/ = «*Противен мне* безвкусный, пошлый ваш наряд» (АР-16-188). Неудивительно, что одинаково описываются их появление: «Весь в белом он стоял в двери…»[666] = «И этот странный человек, весь в снежно-белом…» (АР-16-190); и их действия: «А он кряхтел, *кривился*, мок…» /5; 78/ = «“Шприц – это мерзость”, – и *поморщился* палач» (АР-11-66); «Он бегал от меня к столу, / *Кривлялся* и писал»[667], «Тут не пройдут и пять минут, / Как душу вынут, изомнут» /5; 79/ = «Я ненавижу вас, *паяцы*, душегубы!» (АР-16-188); «Вот *с шейных позвонков худых / Скользнули пальцы* на кадык» (АР-11-44) = «Он *быстро шею мне потрогал* осторожно» /5; 476/, «Я почти раздавил свой неострый кадык» /5; 474/. Поэтому и себя герой характеризует в одних

---

[665] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 9.

[666] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 15.

[667] Москва, у Высоцкого, запись для А. Гарагули, 15.03.1977.

и тех же выражениях: «Но он нажал мне на кадык – / *Я* взвизгнул, но *замолк*» /5; 380/ = «Я был настолько этим жестом ошарашен, / Что *я замолк* и шмыгнул носом, как дитя» (АР-16-188).

Палач обещает герою: «Вам *скрутят ноги*, чтоб сученья избежать», – а в песне «Ошибка вышла» ему *скручивают руки*: «Подручный – бывший психопат – / Вязал мои запястья», – как уже было в двух произведениях 1973 года: «Зазубрен мой топор, и *руки скручены*. / Я брошен в хлев вонючий на настил» /4; 71/, «Там ребята эти лихо / *Крутят рученьки*, но – тихо, / Ничего не говоря» /4; 53/. А «скручивали ноги» лирическому герою еще в «Беге иноходца»: «Вот и я – подседлан и стреножен».

Помощником главврача является ворон, поведение которого также повторяет поведение палача: «Он *намекает* – прямо в морг / Выходит зал для пыток» /5; 395/ = «"Я здесь на службе состою, я здесь пытаю". <...> "Будет больно – поплачь, / Если невмоготу", – / *Намекнул* мне палач. / "Хорошо, я учту"» (С4Т-3-118 – 119).

В начале обоих произведений герой говорит о своей окровавленности: «*Кровоточил* своим больным / Истерзанным нутром» = «Я в тот момент был весь *кровав*, взъярён и страшен» (АР-16-188). После этого сразу появляются доктор и палач: «Мой *милый* доктор встал в двери, / Как мститель с топором, / И засветился изнутри / Здоровьем и добром» /5; 382/ = «Я почти раздавил свой неострый кадык, / Когда в келью вошел этот *милый* старик» /5; 474/. Данный эпитет свидетельствует о том, что герой полюбил своих мучителей: «Мой *милый* доктор! – я вопил, – / Ведь я страдаю комой / Еще с тех пор, как геном был / Совместно с хромосомой!» /5; 379/ = «Но он залез в меня, сей странный человек, – / И ненавязчиво, и как-то даже *мило*» /5; 475/.

Кроме того, «*милый доктор* с топором» – это вариация формулы «палач – как *добрый врач*» /5; 143/, которая представлена и в «Песне о Судьбе» (1976; АР-17-130). Если врач отказывается выслушать героя: «Мне врач не поверит – / Пойти ли к врачу? / Он пульс не промерит – / Я сердцем молчу», – то палач с готовностью это сделает: «Палач мне поверит – / Зайду невзначай». Вот еще две аналогичные по смыслу цитаты: «Врач в это не верит. / Зачем мне к врачу? / Он пульс не промерит, / Ведь я не стучу» → «Я сердцем немею – / Я им не стучу. / Желанье имею / Пойти к палачу».

Поэтому и главврач, и палач одинаково разговаривают с героем: «*Не надо нервничать*, мой друг, – / Врач стал чуть-чуть любезней» = «*При ваших нервах* и при вашей худобе...» (обращение *мой друг* также находит аналогию в «Палаче»: «А кстати, *друг*, – осведомился мой палач, – / Какой оркестр предпочитаете при этом?»; АР-16-192); «Вы огорчаться не должны, – / Для вас *покой* полезней» = «Он сказал мне: "Приляг, / У*спокойся*, не плачь"»; «Вы, милый, *полежать* должны / Примерно месячишко»[668] = «Он сказал: "*Полежи*, / Я в углу посижу"» (С4Т-3-293).

Также главврач предлагает герою: «Смени, больной, свой быстрый *бег* / На здравый смысл больничный!» /5; 375/. А в «Палаче» уже сам герой констатирует: «Хоть боль единая меня в тот миг томила, / Что завтра – пытка, завтра – казнь, и кончен *бег*...» /5; 475/.

Тождество *врач* = *палач* проявляется и в следующих цитатах: «Мне чья-то желтая спина / Ответила *бесстрастно*» = «Он спросил *беспристрастно* – / Тот странный старик, / Что я ночью читаю, пою или сплю»[669]; «*Угрюмый* стражник встал к двери, / Как мститель с топором» (АР-11-42[670]) = «*Печально* вспомнил про затупленный топор» /5; 476/; «Кричу: "Начальник, *не тужи*!"» /5; 381/ = «Я сказал: "Не реви, *не печалься*, не ной. / Если руки в крови, так пойди и отмой"»[671]; «*Мне* врач *поведал*: "Вы

---

[668] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 11.

[669] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 37. Л. 4-5об.

[670] На этой же странице рукописи записан и следующий набросок: «Есть всегда и стол, и кров / В этом лучшем из миров, / Слишком много топоров / В этом лучшем из миров, / Предостаточно шнуров / В этом лучшем из миров, / Не хватает доноров / и докторов».

[671] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 37. Л. 3.

больны!" / Меня заколотило» /5; 372/ = «Он *мне поведал* назначенье инструментов» /5; 143/ (а палач тоже называет свою жертву… пациентом: «Но на работе до поры всё это прячь, / Чтоб не тревожить понапрасну пациента»; АР-11-67).

Более того, работа над «Историей болезни» и «Палачом» шла одновременно, доказательством чему служит двойной разворот рукописи, первая страница которой заканчивается строфой: «Он терпеливо объяснил, / Что я ходил с трахомой, / Когда еще я геном был / Совместно с хромосомой», – а вторая начинается так: «Он сказал: "Полежи – / Я в углу посижу. / Ты чуть-чуть потужи, / Я чуть-чуть погляжу"»[672].

Впервые же тождество *врач = палач* в скрытой форме возникло в стихотворении «Я сказал врачу: "Я за всё плачу…"» (1968): «Уколи меня, – я сказал врачу, – / Утоли за всё, что пропущено». Однако эту просьбу врач понял по-своему, и в итоге: «Мне колят два месяца кряду». То есть врач превратился в палача…[673]

И в черновиках песни «Ошибка вышла», и в «Палаче» действие происходит зимой: «Белел в окне морозный день, / Дышали люди паром» /5; 400/. Поэтому палач явился в пальто, а во время чаепития «дул на воду, *грея руки о стекло*».

В песне лирический герой восклицает: «В дурдом, к лепилам на прикол?! / Нет, лучше уж пытайте!» /5; 374/. Именно так и поступит палач: «Чтобы казнь отдалить – / Буду дольше пытать».

Находясь под пытками, герой говорит: «Держусь *на нерве, начеку*». И точно так же он будет вести себя в преддверии пыток в черновиках «Палача»: «Как до мяса я брит – / Каждый *нерв начеку*!»[674] (С4Т-3-293).

В песне «И душа, и голова, кажись, болит…» (1969) герой, находясь в психбольнице, также сетует на свое состояние: «Эх, вы, *мои нервы* обнаженные! / Ожили б – ходили б, как калеки», – что вновь отсылает нас к «Палачу»: «Когда я об стену разбил лицо и члены…» (то есть стал «калекой»), – а палач его уговаривает: «*При ваших нервах* и при вашей худобе / Не лучше ль чаю или огненный напиток?». Эти же мотивы встречаются в песне «Ошибка вышла»: «Кровоточил своим больным, / Истерзанным нутром. <…> Держусь *на нерве*, начеку…».

С «обнаженными нервами» связан мотив воя: «Я, обнаглев, на стол кошу / И *вою*, что есть сил: / "Я это вам не подпишу, / Я так не говорил!"» /5; 374/ = «Я в отчаянье *выл*, грыз запястья в тщете / И рычал, что есть сил, – только зубы не те» /5; 474/.

В песне «Ошибка вышла» лирический герой говорит: «Врач надавил мне на кадык» /5; 385/. А в «Палаче» он «почти раздавил свой неострый кадык» /5; 474/, пытаясь пробить стену, являющуюся олицетворением власти.

В основной редакции «Палача» герой пьет с палачом чай: «А палач говорит: / "Как же так, а чайку?"» (С4Т-3-293), «Мы гоняли чаи…» /5; 142/, – а в черновиках упоминается алкоголь, как и в песне «Ошибка вышла»: «Мы попели с мудрейшим из всех палачей, / Накричали речей – спиртик наш, чай ничей. / Я совсем охамел, / Чуть не лопнул, крича. / Я орал: "Кто посмел / Притеснять палача?!"» (АР-16-192) = «Я обнаглел и закричал: / "Бегите за бутылкой!"» /5; 386/ («спиртик наш» = «за бутылкой»;

---

[672] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 37. Л. 6-7.

[673] Данное тождество постоянно встречается в диссидентской литературе: «А палачами в белых халатах стали "корифеи" советской психиатрической науки и практики. Это они разрабатывали теорию, в соответствии с которой любой инакомыслящий, инакодействующий человек мог быть объявлен сумасшедшим» (*Алтунян Г.О.* Цена свободы: Воспоминания диссидента. Харьков: Фолио: Радиокомпания+, 2000. С. 51); «Так называемые врачи на самом деле были офицерами КГБ, и они поставили мне не медицинский диагноз, а политический. Они решили, что я – убежденный антикоммунист, а потому должен быть подвергнут насильственному политическому перевоспитанию с помощью медицинских средств. <…> Врачи-палачи начали меня "лечить"» (*Ветохин Ю.* Издать книгу в Америке. США, 1992. С. 3).

[674] Поэтому в посвящении Юрию Любимову (1977) Высоцкий скажет: «"Быть или не быть?" мы зря не помарали. / Конечно – быть, но только *начеку*!», – а чуть позже повторит эту мысль в черновиках «Лекции о международном положении»: «Я *начеку*, товарищ дорогой» (АР-3-135).

«Я совсем охамел» = «Я обнаглел»; «крича» = «закричал»)[675].

Последней цитате из песни «Ошибка вышла» предшествовали строки: «И я их так благодарю, / Взяв *лучший из жгутов*: / "Вяжите, руки, говорю, / Я здесь на всё готов!"» /5; 386/, – которые напоминают вышеприведенную цитату из ранней редакции «Палача», датируемой тем же временем: «Мы попели с *мудрейшим из всех палачей*»[676]. В первом случае герой прославляет орудие пыток (жгут), которыми пользуются палачи («врачи»), а во втором – самого палача.

Похожим образом герой подвергается сатире в следующих цитатах: «И я воскликнул: "Виноват! / Я не ту<да попал>"»[677], «Хирург, в глаза взгляни <...> Забудь и извини» (АР-11-56), «*Ах*, как я их благодарю, / Взяв лучший из жгутов...» /5; 378/ = «*Ах*, прощенья прошу, – / Важно знать палачу, / Что когда я вишу, / Я ногами сучу» (впервые данный мотив возник в «Дворянской песне», где герой, вызвав своего противника на дуэль, говорил ему: «*Ах*, граф, прошу меня простить»; а о тождестве *граф = палач* был подробный разговор в предыдущей главе при сопоставлении «Палача» с романом «Граф Монте-Кристо», с. 463 – 465); «Мой *милый доктор*! – я вопил"» /5; 379/ = «Когда в келью вошел этот *милый старик*» /5; 474/, «Я орал: "Кто посмел / Обижать палача?!"» /5; 143/ (в «Дворянской песне» герой также называет своего противника стариком: «Пусть он расскажет, старый хрыч, / Чем он крапил колоду!»); «А *я от счастья закричал*: / "Бегите за бутылкой!"» /5; 378/ = «Когда он станет жечь меня и гнуть в дугу, / *Я крикну весело*: "Остановись мгновенье!"» /5; 141/.

Если главврач говорит герою: «Здесь *отдохнешь* от суеты / И дождик переждешь!» /5; 375/, – то и палач повторит эту же мысль: «Уж не за полночь – за три, / Давай *отдохнем*. / Нам ведь все-таки завтра / Работать вдвоем»[678] /5; 139/.

О главврачe, заведшем дело, сказано: «Как *бойко* брызгало перо, / Перечисляя что-то» /5; 371/. А палач во время разговора с героем «был *оживлен* и сыпал датами

---

[675] Вопрос палача «Как же так, а чайку?» напоминает «Плясовую» (1969) А. Галича, где о палачах сказано: «На столе у них – икра, балычок <...> А впоследствии – *чаёк*, пастила...». Помимо того, и Галич, и Высоцкий разрабатывают мотив чаепития с палачами, причем Галич описывает события на «том» свете: «Сидят палачи и казненные, / Поплевывают, покуривают» («Колыбельный вальс», 1966); а Высоцкий – на этом: «Мы пили чай, лоснились мы, как на открытке» («Палач»; ранняя редакция /5; 475/). Об объединении палачей и их жертв говорится также в стихотворениях «В лабиринте»: «Рядом – смотрите! – / Жертвы и судьи» (на этом свете), – и «Я прожил целый день в миру / Потустороннем...»: «Там встретились кто и кого / Тогда забрали» (на том). См. также: *Аронов М.* Александр Галич. Полная биография. М.: Новое литературное обозрение, 2012. С. 372 – 373.

[676] Ироническая характеристика *мудрейшим из всех палачей* в сочетании со строкой «Накричали речей – спиртик наш, чай ничей» напоминает также «Больничную цыганочку» (1963) Галича, где герой рассказывает о своем только что умершем «начальничке»: «И тянули спиртягу из чайника, / Под обстрел загорали в пути... / Нет, ребята, *такого начальника / Мне, конечно, уже не найти!*». И в обоих произведениях идет саркастическое прославление палачей и начальников: «Ой вы, добрые люди, начальнички, / Соль и слава родимой земли!» = «Накричали речей / Мы за клан палачей». Обратим заодно внимание на амбивалентность образа власти (по аналогии с амбивалентностью образа лирического героя, который в «Истории болезни» оказывается одновременно «весь в недугах» и «здоровым, как бык»): с одной стороны, это *мудрейший из всех палачей*, а с другой: «Спор вели *великих глупца*: / Кто из них, из великих, глупее. <...> Всё бы это еще ничего, / Но глупцы состояли при власти» («Про глупцов») (кстати, палач тоже «состоял»: «Я здесь на службе состою, я здесь пытаю»). Эпитет *великий* применяется к властям также в «Дельфинах и психах»: «На том и порешили и упрятали *самого великого* профессора ихтиолого-лингвиста в психиатрическую лечебницу» (АР-14-88), – и в стихотворении «Я скачу позади на полслова...»: «Но взойдет и над *князем великим* / Окровавленный кованый меч». Похожее обращение находим в черновиках «Заповедника»: «Дорогие *высшие* / Существа! / Вам лесные жители / Бьют челом» /3; 462/.

[677] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 3об.

[678] Отметим заодно совершенно фантастическое, на первый взгляд, сходство между штангой в «Штангисте» и палачом в «Палаче»: «Как к магниту, вниз стремится штанга – / Верный, многолетний мой партнер» (АР-8-100, 102) = «Я – твой верный палач <...> Нам ведь все-таки завтра / Работать вдвоем» («верный... мой» = «твой верный»; «партнер» = «работать вдвоем»). В первом случае штанга герою «мышцы рвет по швам», а во втором палач будет его пилить, то есть тоже «рвать по швам».

привычно» (черновик: «Развлек меня потоком анекдотов[679], / Поведал басню про затупленный топор[680], / Хвалил республику, ругал французский двор / И оживился, говоря про гугенотов»[681]).

В обоих случаях герой говорит о своей усталости: «А то ослаб, *устал*» = «Смежила веки мне предсмертная *усталость*», – и демонстрирует знание того, какие ему предстоят пытки: «Ведь скоро пятки *станут жечь*, / Чтоб я захохотал» = «Когда он *станет жечь* меня и гнуть в дугу…» (причем в черновиках «Палача» речь также пойдет о щекотке, которая вызывает хохот: «Я щекотки боюсь…» /5; 475/).

Герой обращается к врачам: «И не намерен я сидеть, / Сложа *худые* руки» /5; 399/, «Шалишь – не буду я сидеть, / Сложа *худые* руки!» /5; 402/. А палач говорит ему: «При ваших нервах и при вашей *худобе*[682] / Не лучшей ль чаю или огненный напиток? / Чем учинять членовредительство себе, / Оставьте что-нибудь нетронутым для пыток». Такой же образ лирического героя находим в следующих цитатах: «Мои контрабандистские фелюги / *Худые* ребра сушат на мели» («Я не успел», 1973), «Неважно, что не ты играл на скрипке, / Неважно, что ты бледный и *худой*» («Подумаешь – в семье не очень складно!», 1971), «*Высох* ты и бесподобно жилист, / Словно мумия» («Я уверен, как ни разу в жизни…», 1969).

Во второй серии трилогии («Никакой ошибки») лирический герой вспоминает о своем разговоре с доктором: «Задаю вопрос с намеком, то есть лезу на скандал», – а в «Палаче» этот самый палач будет жаловаться герою на таких, как он: «Дескать, жертвы мои / Все идут на скандал».

Теперь последим общие мотивы в «Палаче» и в третьей серии медицинской трилогии («История болезни»): «Я в тот момент был весь кровав…» (АР-16-188), «Лицо в крови и в синяках»[683] = «И горлом кровь, и не уймешь, – / Залью хоть всю Россию».

Если палач говорит: «Я *безболезненно* отрежу десять пальцев» (СЗТ-2-468), – то и врачи в «Истории болезни» кричат: «На стол его, под нож! / Наркоз! *Анестезию!*» (АР-11-54). А лирический герой в «Диагнозе» скажет: «Если что не так отрежут, валят хором на Бурденку» (АР-11-52). Такая же ситуация наблюдается и в следующих цитатах: «Но я сказал себе: “Не трусь”»[684] → «А палач мой: “Не трусь, / Я те ноги скручу”» /5; 475/.

Палач готовится казнить героя: «Стану *ноги пилить* – / Можешь ересь болтать», – а врачи собираются его оперировать: «И – крик: “На стол его, *под нож*!”».

Совпадает и лексика самого героя: «*Вдруг словно* канули во мрак / Портреты и врачи» = «*Вдруг словно* вздох: “Я вас молю – не трожьте вены!”» (АР-16-190); «Что ж, это ново – раньше лишь дрались кастетом. / Один замах – и *кровь печется* на губах» (АР-16-186) = «Что? Новые порядки?» /5; 377/, «В моей *запекшейся крови* / Кой-кто

---

[679] Именно так вели себя следователи КГБ во время допросов: «Он очень старался. Говорил о чем-то совсем незначительном, чуть ли не о погоде, *рассказывал анекдоты*. Вероятно, так их в школе КГБ учили создавать непринужденную, доверительную обстановку» (*Подрабинек А.П.* Диссиденты. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2014. С. 118).

[680] Возможно, имеется в виду басня Крылова «Крестьянин и топор»: «Меня ты попросту иступишь, / А всё ножом избы не срубишь».

[681] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 37. Л. 1об.

[682] Такой же характеристикой наделяются и руки мучителей героя, но здесь эта характеристика имеет негативный оттенок: «Вот *в пальцах цепких и худых* / Смешно задергался кадык» («Ошибка вышла»), «Встаю я, отряхаюсь от навоза, / *Худые руки* сторожу кручу» («Я скачу позади на полслова…»). В этой связи можно вспомнить еще «Неоконченную песню» А. Галича: «И *в сведенных подагрой пальцах* / *Держат крепко* бразды правленья», – а также родственные образы *хилой* холеры, *высохшего* Кащея и *тощего* грифа из песни «Не покупают никакой еды…», «Сказки о несчастных лесных жителях» и «Баллады о ненависти».

[683] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 37. Л. 3.

[684] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 13.

намочит крылья» /5; 404/. В последнем случае у него кровь также *запеклась на губах*, поскольку он говорил: «Я ухмыляюсь *красным ртом*». Впервые же этот мотив возник в черновиках «Путешествия в прошлое», где лирическому герою разбили рот: «И на кухне бледнел ты разбитым лицом, / Еле двигал *губами распухшими*» (АР-8-186).

Продолжая данную тему, обратим внимание на сходства между ранней редакцией «Палача» (1975) и песней **«Вот главный вход...»** (1966): «И меня *окровавленого*, / Всенародно прославленного, / Прям как был я в амбиции, / Довели до милиции» = «Я в тот момент был весь *кровав*, взъярён и страшен» (АР-16-188) (а в «Истории болезни» лирический герой, тоже будучи *окровавленным*, «злую ловкость ощутил – / Пошел, как на таран»); «*Сердобольные* мальчики / Дали спать на диванчике» = «*Он взял салфетку и отёр меня* шутя. <...> Он сказал мне: "Приляг..."» (АР-16-188); «Эти прутья печальные / Ввергли *в бездну отчаянья*» = «Я *в отчаянье* выл, грыз запястья в тщете» /5; 474/. В двух последних цитатах мы вновь сталкиваемся с вариацией мотива «ватной стены»: в первом случае стену олицетворяют собой стальные прутья, а во втором – фигурирует уже сама стена: «Когда я óб стену разбил лицо и члены...».

***

В «Палаче» казнь должна состояться на рассвете, а герой уже ее ждет – не дождется: «Не ночь пред казнью, а души отдохновенье! / А я уже дождаться утра не могу».

Здесь показаны одновременно ужас и абсурдность ситуации, когда жертва из любви к своему мучителю с радостью готова на любые пытки: «*Когда он станет жечь меня и гнуть в дугу*, / Я крикну весело: "Остановись мгновенье!"» (сравним с поведением главных героев «Притчи о Правде» и «Песенки про Козла отпущения»: «Правда смеялась, *когда в нее камни бросали*», «А *сносил побои* весело и гордо»).

Кстати, выражение «гнуть в дугу» употребляли и сами представители власти – например, капитан КГБ Кочетков в разговоре с Эдуардом Кузнецовым: «Вы на спецу, а не где-то там. Тут не исправительное заведение, а карательное. Наше дело – *согнуть вас в дугу*, чтобы шелковыми стали. Ясно?»[685].

Данный мотив встречается в произведениях Высоцкого довольно часто – например, в «Письме с Канатчиковой дачи» (1977): «Пусть ремни и полотенце / И *согнули нас в дугу*...»[686], «Нас три дня не спустят с коек, / Тех, кто был особо боек, – / Но воскликнул параноик: / "Языки – не привязать! / Развяжите полотенца / И *не гните нас в дугу*! / Нам и так бермутно в сердце / И бермуторно в мозгу!"» (С5Т-4-255); в «Песне солдата на часах» (1974): «*Как бы в рог его ни гнули* / Царские офицера...»[687] (АР-12-116); в «Частушках Марьи» (1974): «Вот царь-батюшка *загнул* – / Чуть не дó смерти пугнул!»; в послесловии к «Дельфинам и психам» (1968): «Вы ведь, батенька, в психиатрической клинике, а не... (Ага, замешкался, скотина, трудно слова подбирать! <...>) ...а не в Рио-де-Жанейро <...> ...или, скажем, не в ООН! (Ого! *Загнул*! ООН!») (С5Т-5-46); в песне «Переворот в мозгах из края в край...» (1970): «Влез на трибуну, плакал и *загнул*: / "Рай, только рай – спасение для Ада!"»; в «Романе о девочках» (1977): «"Я, Саша, Тухачевского держал!" <...> Про Тухачевского, конечно, Максим Григорьевич *загнул*» /6; 195/; в «Лукоморье» (1967): «Как налево – так *загнет*

---

[685] *Кузнецов Э.С.* Шаг влево, шаг вправо...: Дневники, воспоминания / Подг. С. Подражанский. Иерусалим: Иврус, 2000. С. 124.

[686] Добра! 2012. С. 248.

[687] Ср. в воспоминаниях Андрея Сахарова: «Во время обыска мы с Ефимовым вышли на несколько минут на свежий воздух на улицу. К нам подъехала машина, в которой сидело, кроме водителя, несколько человек, явно гебистов. Из окна машины высунулась женщина, похожая по виду на надзирательницу женского лагеря в фильме о фашизме, и, обращаясь к Ефимову, прокричала: "Скоро мы всю вашу шайку *в бараний рог скрутим*..." (*Сахаров А.Д.* Воспоминания. Полное издание в одном томе. М.: «Изд-во АЛЬФА-КНИГА», 2011. С. 341).

анекдот»; в «Марафоне» (1971): «Ну вот, друг-гвинеец так и *гнет*»[688]; в «Песне о вещем Олеге» (1967): «А вещий Олег *свою линию гнул* – / Да так, что никто и не пикнул»; и во «Вратаре» (1971): «Мяч в руках, с ума трибуны сходят, / Хоть и ловко *он его загнул*» (АР-17-68), «*Гнусь*, как ветка, от напора репортера» (АР-17-66). Однако чаще всего лирический герой и его единомышленники демонстрируют свою несгибаемость: «*Как бы в рог его ни гнули*, / Распрямится снова он» /4; 177/, «Сократили меня и *согнули*, / К пьедесталу прибив Ахиллес» (АР-5-132), «И хотя я фактически умер, / Я остался высоким, как прежде, / И *не со́гнут*, и скулы торчат»[689] (АР-5-130), «Если рыщут за твоею / *Непокорной* головой...» /5; 12/, «Я больше *не буду покорным*, клянусь!» /2; 88/, «Я *из повиновения вышел* / За флажки – жажда жизни сильней!» /2; 130/.

В таком свете становятся понятно, как важно было Высоцкому самому не сломаться: «Сколько раз мы ссорились, орали до хрипоты, а он не уступал. "Володя, пойми, ты наживешь себе врагов, тебя не поймут и, в конце концов, заставят...", – говорил я после одного сообщения об очередной стычке с сильными мира сего. "Нет, *не заставят. Я этого делать не буду*..."»[690], – и почему он так ценил духовную стойкость других людей. Вот, например, эпизод, произошедший в 1973 году: «Показывая мне у себя дома фотографию Солженицына в журнале "Пари матч", Володя с расстановкой произнес: "Ну, *его-то они никогда не сломают*". <...> Тогда же, сразу после реплики о Солженицыне, я спросил у Володи напрямую: "Ну а в себе-то ты уверен, *не сломаешься сам-то*? Вдруг решат тебя приручить? Соблазн ведь велик".

Володя отлично знал, какого ответа я от него жду. Он сказал так: "Никогда этого не будет. Через это я уже проходил. 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"»[691].

Этот же мотив «ломания» со стороны власти встречается в черновиках песни «Ошибка вышла»: «Ломают так и эдак нас. <...> А он зверел, входил в экстаз» (АР-11-39). И об этом же Высоцкий говорил капитану теплохода «Аджария» Александру Назаренко: «Как-то, будучи на судне, Высоцкий обратил внимание на молодого парня, регулярно посещающего рулевую, штурманскую рубку. Я объяснил ему, что это сын партийного функционера ЦК КПСС высокого ранга, и мне было приказано оказать ему внимание. На это Володя сказал примерно следующее: "Эти дети в порядке наследования вскоре займут ответственные посты в правительстве и в партийных органах и будут влиять на межгосударственную и внутреннюю политику страны, от них будут зависеть наши с тобой судьбы, очень любопытно узнать, какие эти детки сейчас, захотят ли, смогут ли они хоть как-то изменить, ослабить этот *страшный пресс, который мы все испытываем*"»[692].

---

[688] Вариант исполнения: темное публичное выступление «Ну вот, друг-гвинеец так и гнет», май 1971.

[689] Сравним в «Дорожной истории» (1972): «*Спины не гнул*, прямым ходил». Но одновременно с этим: «Я перед сильным лебезил, / Пред злобным *гнулся*» («Дурацкий сон, как кистенем...», 1971), «То *гнемся* бить поклоны впрок, / А то завязывать шнурок» («Случаи», 1973), «И требовал, и угрожал, / Молил и *унижался*» («Ошибка вышла», 1976), «*Робок* я перед сильными, каюсь» («В голове моей тучи безумных идей...», 1970). И именно этого добивается власть: «Чтоб начал пресмыкаться я / Вниз пузом, вверх спиною» («Гербарий», 1976). Однако от поклона нормальным людям и всем, кто ему чем-то помог, лирический герой никогда не отказывается: «Я от *земного низкого поклона* / Не откажусь, хотя спины не гнул» («Реальней сновидения и бреда...», 1977), «За до́лги ваши, праведны труды – / *Земной поклон*, Абрамов и Можаич!» («Театрально-тюремный этюд на Таганские темы», 1974), «*Земной поклон* за то, / Что он был в химию влюблен» («Баллада о Кокильоне», 1973), «Я лошадкам забитым, / Что не подвели, / *Поклонился в копыта* / До самой земли» («Погоня», 1974), «Но *в пояс не забуду поклониться* / Всем тем, кто написал, чтоб я не смел ложиться» («Я бодрствую...», 1973).

[690] *Утевский А.* Возвращение на Большой Каретный. М.: Известия, 2004. С. 201.

[691] *Карапетян Д.* Владимир Высоцкий: воспоминания. 2-е изд., доп. М.: Захаров, 2005. С. 289 – 290.

[692] *Назаренко А.* Володя Высоцкий, каким я его знал (Сент Августин, Флорида, декабрь 2015) // http://www.ourflorida.net/publication.php?id=100

А желание «не сломаться» присутствует также в «Студенческой песне» (1974): «Зато ничем нас после *не согнешь*[693], / Зато нас на равнине *не сломаешь*!»; в посвящении к 15-летию Театра на Таганке (1979): «15 лет ломали – *не сломали*. / Дай бог теперь Таганке устоять» (АР-9-50); в «Памятнике» (1973): «И паденье меня *не согнуло*, / *Не сломало*, / И торчат мои острые скулы / Из металла» (АР-6-39); и в стихотворении «Я всё чаще думаю о судьях...» (1968): «Трубачи, валяйте, дуйте в трубы! / *Я еще не сломлен* и *не сник*», – которое, в свою очередь, напоминает черновик «Истории болезни»: «Мой доктор, *я еще не в снах*» (АР-11-56).

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 самого его ломали со страшной силой: «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), «*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). Процитируем еще посвящение братьям Вайнерам «Я не спел вам в кино, хоть хотел...» (1980): «Братья! Кто же вас сможет *сломить*?».

А метафорический образ *сломанных крыльев* из «Моего черного человека» встречается также в песне «Штормит весь вечер, и пока...» (1973): «Еще бы, взять такой разгон / И *крылья обломать* у цели!» /4; 310/; в рассказе «У моря» (1973): «И волны с белыми головами *ломали себе кости* на скалах и на камнях пляжа»; и в песне «Отпустите мне грехи мои тяжкие...» (1971): «*Не ломайте руки* мои белые!».

На скалах хотел себя «ломать» лирический герой также в стихотворении «Я не успел»: «Все мои скалы ветры гладко выбрили – / Я опоздал ломать себя на них», – и в «Студенческой песне»: «На дивногорских Каменных Столбах / Хребты себе ломаем и характер». Однако в песне «Штормит весь вечер, и пока...» речь идет не о добровольном, а о насильственном «ломании» – со стороны власти: «А ветер снова в гребни бьет / И гривы пенные ерошит. / Волна барьера не возьмет, / Ей кто-то ноги подсечет[694] – / И рухнет взмыленная лошадь».

Но вернемся к стихотворению «Палач», действие в котором близится к развязке, и происходит единение героя с палачом: «Накричали речей / Мы за клан палачей, / Мы за всех палачей / Пили чай – чай ничей», – и он готов за него уже любому порвать глотку: «Я совсем обалдел, / Чуть не лопнул, крича. / Я орал: "*Кто посмел / Обижать палача*?"», – что отчасти напоминает пьесу Шварца «Обыкновенное чудо» (1954):

Король. Министр, министр-администратор! Сюда! Обижают! <...>

Администратор. Но почему? Отчего? *Кто смеет обижать* нашего славного, нашего рубаху-парня, как я его называю, *нашего королька*?[695]

---

[693] В этой песне герои говорят: «Мы против ветра держим путь на тракте», – но при этом они *не гнутся*. Именно поэтому Высоцкому была так близка песня испанских коммунистов «В бой идем», записанная им в тетрадку в марте 1957 года: «За друзей, что *не гнулись* перед бурей, / Защищая свой край порабощенный, / За горячее сердце Ибаррури / В бой идем мы, в бой идем мы» (Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 3, кн. 1, ч. 2. Молодость. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2013. С. 171). Кстати, словосочетание *горячее сердце* будет упомянуто в военной песне уже самого Высоцкого – «Братские могилы» (1963): «*Горящее сердце* солдата», – и в более позднем стихотворении «Водой наполненные горсти...» (1974): «И пять веков, – как божьи кары, / Как мести сына за отца, – / *Пылали* горные пожары / И черногорские *сердца*».

[694] Как в «Балладе о короткой шее»: «По́д ноги пойдет ему подсечка, / И на шею ляжет пятерня».

[695] В другой пьесе Шварца – «Два клена» (1953) – баба-яга тоже зовет на помощь: «Эй, Людоед Людоедыч! Беги сюда быстрее! Нас, злодеев, обижают! Помоги!». Позднее этот мотив будет развит в песне Высоцкого «Я – Баба-Яга, вот и вся недолга...» (1974), где нечисть снова жалуется, что ее обижают: «Вижу намедни – утопленник, – хвать! / А он меня – пяткой по рылу!.. / Нет, перестали совсем уважать / Нашу нечистую силу!».

Да и в стихотворении **«Я скоро буду дохнуть от тоски...»** (1969) лирический герой с пеной у рта защищает сторонника палача: «Пусть много говорил белиберды / Наш тамада – *вы тамаду не троньте*, – / За Родину был тост алаверды, / За Сталина, я думал – я на фронте» (здесь очевидно сходство с «Палачом»: «речей... за клан палачей» = «тост... за Сталина»). Причем и тамада, и палач проявляют заботу о герое: «Мне тамада сказал, что я – родной, / Что если худо мне – ему не спится» = «"Чем смогу – помогу, / Только ты не молчи". <...> Он пожелал мне доброй ночи на прощанье, / Согнал назойливую муху мне с плеча...». Сам же герой иронизирует по поводу того, что стал сторонником тамады и палача: «При этом он ни разу не икнул, / И я к нему проникся уваженьем» = «И посочувствовал дурной его судьбе»; «Увез я душу, полную любви, / И голову, наполненную солнцем» /2; 499/ = «От умиленья я всплакнул и лег ничком». Однако в первом случае он понимает, что оказался заодно с властью: «О, *как мне жаль*, что я и сам такой: / Пусть я молчал, но я ведь пил – не реже» /2; 500/, – а во втором уже окончательно сливается с палачом: «*Как жаль*, недолго мне хранить воспоминанье / И образ доброго, чудного палача». Кроме того, тамада «*всех* подряд хвалил с остервененьем», и точно так же будут вести себя палач вместе с лирическим героем: «Мы за *всех* палачей / Пили чай – чай ничей».

Обратим внимание вот еще на какое совпадение.

Тамада занимается восхвалением Сталина, а «новые левые» в стихотворении 1978 года восхваляют коммунистический режим в целом: «Пусть много *говорил белиберды* / Наш тамада – вы тамаду не троньте...» = «Слушаю *полубезумных* ораторов: / "Экспроприация экспроприаторов!" / Вижу портреты над клубами пара – / Мао, Дзержинский и Че Гевара» («Новые левые – мальчики бравые...»).

Такой же характеристикой наделяются огонь в «Пожарах» и ветер в «Затяжном прыжке»: «Огонь многоязыкий языками *мелет вздор*, / Шипит и испаряется, чадит гнилая прелость» /5; 519/, «Ветер *врет*, обязательно *врет*!» /4; 34/. Причем если «огонь многоязыкий» *шипит*, то и «гиблое место» в «Двух судьбах», и ветер в «Затяжном прыжке» поступают точно так же по отношению к лирическому герою: «И *шипело*, и шептало: "Жизнь заканчивай!"» (АР-1-10), «Ветер в уши [*шипит*]» (АР-9-134). Да и о репродукторе в черновиках «Аэрофлота» будет сказано: «Вдруг чтой-то *зашипело*: / "Рижане, шли б вы, братцы, по домам"» (АР-7-110). *Шипят* же, как известно, змеи, так что «гиблое место», ветер, чадящая гниль и репродуктор, который выражает позицию Аэрофлота, косвенно сравниваются со змеей, как и репортер, искушающий героя во «Вратаре»: «Искуситель змей, палач! Как мне жить?».

Соответственно, все эти образы являются аллегориями власти.

Кроме того, *многоязыкий* огонь из черновиков «Пожаров» – это явный родственник *стоязыкой* молвы из черновиков «Баллады о любви» (1975): «Голыми руками задушу / Ложь и стоязыкую молву» /5; 321/. К тому же огонь *мелет вздор*, то есть распространяет *молву*, которая ассоциируется с Кривой: «Воз молвы везу» («Две судьбы»). Поэтому лирический герой хочет *задушить* ложь с молвой, а Кривой с Нелегкой желает: «Чтоб вы *сдохли*, выпивая, / Две судьбы мои – Кривая / да Нелегкая!». Впервые же предшественники молвы появились в наброске 1969 года: «*Слухи* по России верховодят / И со *сплетней* в терцию поют» /2; 181/.

Теперь проследим своеобразную эволюцию в отношениях между советской властью и лирическим героем Высоцкого.

Если в песне «Вот главный вход...» его избили, и он сломался: «А рано утром – верь не верь – / Я встал, от слабости шатаясь, / И вышел в дверь. Я вышел в дверь!.. / С тех пор в себе я сомневаюсь», – а в «Истории болезни» властям удалось «переделать» героя, прооперировав его (следовательно, в обоих случаях процесс «переделывания» происходит насильственно), то в «Палаче» это происходит уже с его согласия: «И я избавился от острой неприязни, / И посочувствовал дурной его судьбе», – после чего он полюбил палача с той же силой, с какой до этого ненавидел. Именно такую

цель преследовали врачи в советских психушках, подвергая пыткам инакомыслящих: «Да, жаль мне вас, Юрий Александрович! – вдруг заявила Бочковская. – Не поддаетесь вы лечению! Вы уже много приняли лекарств. Больше, чем другие больные. А сдвигов в лечении не намечается! Вы говорите и думаете по-старому. А нам надо не только, чтобы вы начали говорить другое, а чтобы уверовали в другое. *Нам надо, чтобы вы полюбили то, что раньше ненавидели, и возненавидели то, что раньше любили*. Надо, чтобы у вас изменилась личность. Пока личность ваша не изменится – мы не выпишем вас из спецбольницы»[696]; «Есть, кроме обычных тюремных стандартов, еще кое-что "кроме". Военные медсестры. Военные врачи. Других нет. У них одна задача – *заставить тебя полюбить Большого Брата*»[697].

В концовке «Палача» герой сожалеет, что ему осталось недолго «хранить» образ палача, а происходит это по той причине, что палач его вскоре казнит. В этом и состоит авторский сарказм.

Судя по всему, Высоцкий высмеивал себя для того, *чтобы не стать таким*, так как, вероятно, чувствовал, что дело движется именно к этому. Неслучайно в стихотворении «Снова печь барахлит...», написанном в том же 1977 году, лирический герой идет в услужении к власти: «Что мне делать? Шатаюсь, / Сползаю в кювет. / Всё – иду, нанимаюсь / В Верховный Совет...» (С4Т-1-224).

Основная идея «Палача» была предвосхищена и в черновиках **«Песни автомобилиста»** (1972), где лирический герой, не выдержав травли, которую ему устроили толпа и власть, решает объединиться со своими гонителями: «Назад к моим нетленным пешеходам! / Да здравствуют, кто кровь мою алкал!» (АР-9-11) = «Накричали речей / Мы за клан палачей».

Стремясь к объединению с теми, кто «алкал» его кровь и хотел казнить, лирический герой становится сторонником вампиров, которые уже мучили его в «Моих похоронах» («...И станут в руку сном мои / Многие знакомые <...> *Мои любимые знакомые*»), и палача в «Палаче». Кроме того, сарказм строки «*Да здравствуют, кто кровь мою алкал!*» перекликается с репликой Винсента Линча в романе Джеймса Джойса «Улисс»: «Vive le vampire!» («*Да здравствует вампир!*»), – и с «Одой сплетникам» Андрея Вознесенского, которую Высоцкий исполнял под гитару в спектакле «Антимиры»: «Орите, милые, горланьте!.. / *Да здравствуют клеветники!*».

***

Мы уже говорили о том, что цель палача из стихотворения Высоцкого состояла в том, чтобы его жертва была с ним заодно и сама жаждала казни. Однако большинство людей уже прониклось этой идеей – достаточно назвать **«Заповедник»** (1972) и **«Балладу о манекенах** (1973): «И уповаем мы – пища с одеждою! – / На человечность / На вашу *с надеждою*» /3; 464/ = «Грядет *надежда* всей страны – / Здоровый, крепкий манекен» /4; 141/; «Шубы не хочет пушнина носить, / Так и стремится в капкан и в загон. / Чтобы людей *приодеть, утеплить*, / Рвется из кожи вон» = «Наш главный лозунг и девиз – / *Забота* о манекенах» (эта ирония напоминает также «Охоту на кабанов» и стихотворение «Наши помехи – эпохе под стать...»: «Вы охотников носите на руках!», «Слава же собаколовам, качать!»).

Такую же «заботу» о своем палаче демонстрирует лирический герой: «Ах, прощенья прошу: / Важно знать палачу, / Что, когда я вишу, / Я ногами сучу».

В «Заповеднике» советский народ *рвется из кожи вон*, лишь бы облегчить властям их жизнь. Похожий прием был использован в одном из спектаклей Театра на Таганке, о чем рассказал Юрий Любимов: «...когда в начале 60-х годов я открывал

---

[696] *Ветохин Ю.А.* Склонен к побегу. США, 1983. С. 306 – 307.

[697] *Новодворская В.И.* По ту сторону отчаяния. М.: Новости, 1993. С. 60.

свой театр, у меня не было желания делать его политическим. Мне просто нравились зонги Бертольда Брехта в пьесе "Добрый человек из Сезуана": "Шагают бараны в ряд, / бьют барабаны, / *Кожу на них дают* / сами бараны". И из-за этого вышел скандал, власти увидели в этих строчках намек на себя, поэтому приказали их вымарать, а я настаивал, чтобы они остались»[698].

Более подробно о постановках этого спектакля с «Зонгом о баранах» и зонгом «Власть исходит от народа...» в Вахтанговском и Щукинском училищах (еще до Таганки) он написал в своих воспоминаниях: «Я перепугал всех, и первым я перепугал Юзовского – он был одним из переводчиков "Доброго человека...". В свое время он был проработан сильно – как космополит: выгнан с работы... И очень образно об этом рассказывал: "Первым умер телефон", – никто не звонил.

И тут он так испугался, что прижал меня в угол, весь бледный, трясется: "Вы ничего не понимаете, вы безумный человек, вы знаете, что с вами сделают, – вы даже не представляете! Если вы не уберете эти зонги, то хоть снимите мое имя с афиши, чтобы не было видно, что это мой перевод!...". На меня это произвело очень сильное впечатление: человек старше меня, очень уважаемый – и такой страх. Так же был напуган властями и Шостакович – смертельно их боялся.

А Захава [ректор Щукинского театрального училища] был просто предельно расстроен. Он испугался, что это антисоветчина, что сейчас закроют училище»[699].

Примечательно, что в «Заповеднике» и в стихотворении «Мы – просто куклы...» (оба – 1972) егеря и манекены названы собратьями зверей и рядовых людей: «Дорогие высшие / Существа! / *Вам собратья* <прежние> / Бьют челом» (АР-7-34) = «Встанем мы пред очи масс / Средь витринных платьев, – / Заглядитесь вы на нас, / *Ваших же собратьев*» /3; 466/. Точно так же и в «Гербарии» лирический герой назовет представителей власти («зоологов»), которые причислили его к насекомым: «Ко мне гурьбою движутся / Мои *собраться прежние*». А раньше они состояли в родстве, как, например, в «Песне автозавистника»: «А он мне *теперь* – не друг и не родственник»; в «Песне про правого инсайда»: «Ну а он – мой ровесник и однокорытник»; и в «Сказочной истории»: «Но узнал один ровесник: / "Это тот, который песни... / Пропустите, пусть идет!"».

Наблюдаются также параллели между «Заповедником» и «**Историей болезни**»: «И уповаем мы – / Пища с одеждою! – / На человечность / На вашу *с надеждою*» = «На Вишневского *надеюсь*, уповаю на Бурденку – / Подтвердят, что не душевно, а духовно я больной». Сравним еще в стихотворении «Вы учтите, я раньше был стоиком...» (1967), где лирический герой предстает перед судом: «И *надеюсь* я на справедливое / И скорейшее ваше решение». С такой же надеждой он обратится к суду в стихотворении «Я склонен думать, гражданин судья...» и в песне «Про второе "я"» (оба – 1969): «Так вот, товарищ гражданин судья, / *Поймите*: не заваривал я кашу» /2; 177/ = «*Прошу понять*: не я ломал витрину» (АР-4-140) (еще одна параллель: «И вы, товарищ гражданин судья...» = «Вы, прокурор, вы, гражданин судья...»). Да и позднее, в «Гербарии», лирический герой будет умолять представителей власти: «*Поймите*: я, двуногое, / Попало к насекомым!». А на их *человечность* он будет уповать и в стихотворении «Снова печь барахлит...», обращаясь к «всемогущему блондину»: «Я на жалось его да за совесть беру, / *К человечности тоже взывая*: / Мол, замерзну в пути, простужусь и умру, / И задавит меня грузовая». Но тот, разумеется, проигнорировал все его просьбы.

Вот еще несколько общих мотивов между «Заповедником» и «Историей болезни»: «Шубы не хочет пушнина носить, / Так и стремится в капкан и в загон. / Чтобы людей приодеть, утеплить, / Рвется из кожи вон» /3; 256/ = «Вяжите руки, – говорю, –

---

[698] Юрий Любимов: «На меня до сих пор строчат доносы» / Беседовала Любовь Лебедина // Труд. М., 2007. 29 сент. № 177. С. 5.

[699] *Любимов Ю.* Рассказы старого трепача. М.: Новости, 2001. С. 229.

/ Я здесь на всё готов!» /5; 386/; «*Дорогие* высшие / Существа!» /3; 462/ = «*Дорогие*! Я нормален» (АР-11-53), «Он – супермаг и голем» /5; 404/; «Вам лесные жители / *Бьют челом*» /3; 462/ = «Я к тазу *лбом прижался*» /5; 80/, «К паркету *лбом прижался*» (АР-11-40); «Мы *идем решительно / Напролом*!» /3; 462/ = «Я злую ловкость ощутил – / *Пошел, как на таран*» /5; 85/.

Не менее примечательно сходство «Заповедника» с **«Балладой о маленьком человеке»** (1973), которую мы разбирали совсем недавно, анализируя «Грустную песню о Ванечке»: «И уповаем мы – / *Пища* с одеждою!» = «Но у сильных в горле, *словно устрица*, / Вы скользите, маленькие люди!».

В обоих случаях констатируется печальная реальность: рядовые люди являются «пищей» для власти. В этом отношении представляет интерес набросок к «Балладе о маленьком человеке»: «Вас *едят, как будто устрицы*[700], / Что не пищите вы» (АР-6-135), – который явно отзовется в «Гербарии»: «Когда в живых нас тыкали / Булавочками колкими, / Махали пчелы крыльями, / Пищали муравьи».

В «Заповеднике» люди представлены в образе зверей (а власть – в образе егерей), в «Балладе о маленьком человеке» они сравниваются с устрицами (власть же названа прямо: «Но у сильных в горле, словно устрицы…» /4; 134/, «Но у власти в горле, словно устрица…»; АР-6-135), а в «Гербарии» – в виде насекомых (власть же представлена в образе зоологов).

Обращение к высокопоставленным собеседникам встречается также в **«Товарищах ученых»** (1972) и в «Письме с Канатчиковой дачи» (1977): «*Товарищи ученые*! Не сумлевайтесь, милые» = «*Академики*, родные! / Мы ж погибнем задарма». В первом случае упоминаются «доценты с кандидатами», а во втором – «кандидаты в доктора».

Обратим внимание и на такую перекличку: «Коль что у вас не ладится» («Товарищи ученые») = «Пишет вам вся наша дача. / У ученых неудача» (АР-8-61).

В свою очередь, строка «*Пишет вам вся наша дача*» буквально повторяет реплику из «Письма рабочих тамбовского завода китайским руководителям» (1964): «*Мы пишем вам с тамбовского завода*, / Любители опасных авантюр». В этой песне герои говорят: «У нас в Тамбове на заводе – перекур». А в черновиках «Письма с Канатчиковой дачи» встретится такая фраза: «Докурили мы окурки» (АР-8-46).

Перечислим еще ряд совпадений между этими песнями: «Больно нашим дачным душам, / Что Америку не глушим – / Это живо мы порушим!» (АР-8-48) = «Вы причинили всем народам боль <…> Что – Вашингтон грозится перегнать <…> Мы нанесем им, если будет надо, / Ответный термоядерный удар»; «Эта станция чужая / Наш сужает кругозор, / Нашу “Правду” искажая[701] / И в “Известиях” обзор» (АР-8-48) = «И, извращая факты, доказали, / Что вам дороже генерал де Голль. <…> Так наш ЦК писал в письме открытом, – / Мы одобряем линию его!» («больно» = «боль»; «Америку» = «Вашингтон»; «Это живо мы порушим» = «Мы нанесем им… удар»; «“Правду” искажая» = «извращая факты»; «в “Известиях” обзор» = «ЦК писал в письме открытом»).

Речь идет о публикации в газете «Правда» 14 июля 1963 года «Открытого письма Центрального Комитета Коммунистической партии Советского Союза», в котором критиковалась политика китайских властей: «Категорически отвергнув как

---

[700] Ср. с воспоминаниями Владимира Буковского: «…стал я ждать ареста со дня на день, КГБ ходил за мной по пятам, нагло, почти не скрываясь.

Меня вдруг охватила злоба: почему, собственно, должен я покорно ждать этого ареста, позволить им *проглотить себя* медленно, спокойно, с аппетитом, *точно кролика*? Не слишком ли жирно им будет? И, внезапно оторвавшись от слежки, когда они меньше всего ожидали этого, я улизнул из Москвы» (*Буковский В.* «И возвращается ветер…». Нью-Йорк: Хроника, 1978. С. 146).

[701] Сравним также с репликой, которая произносится от лица советского народа в «Пародии на плохой детектив» (1966): «*Искаженный* микропленкой, ГУМ стал маленькой избенкой, / И уж вспомнить неприлично, чем предстал театр МХАТ».

беспочвенные и клеветнические нападки ЦК Компартии Китая на нашу партию и другие коммунистические партии, на решения XX, XXI и XXII съездов, на Программу КПСС, Пленум Центрального Комитета, выражая волю всей нашей партии, заявил о своей готовности и решимости последовательно проводить курс на сплочение братских партий, на преодоление имеющихся разногласий. <...> Приняв нашу выдержку за слабость, китайские товарищи, вопреки нормам дружественных отношений между братскими социалистическими странами, со все возрастающей назойливостью и настойчивостью начали противозаконно распространять в Москве, в других городах Советского Союза письмо ЦК КПК от 14 июня, отпечатанное массовым тиражом на русском языке. Не довольствуясь этим, китайские товарищи начали усиленно пропагандировать и распространять это письмо и другие документы, направленные против нашей партии, во всем мире, не гнушаясь пользоваться для цели их распространения империалистическими издательствами и агентствами.

<...>

13 июля в передовой статье газеты "Жэньминь жибао" вновь и вновь совершаются нападки на нашу партию, в ложном свете истолковывается тот факт, что в советской печати не опубликовано письмо ЦК КПК от 14 июня.

Откровенно недружественные действия руководителей КПК, их настойчивое стремление обострить полемику в международном коммунистическом движении, заведомое извращение позиции нашей партии[702], неправильное истолкование мотивов, по которым мы временно воздерживались от публикации, побуждают нас опубликовать письмо ЦК КПК от 14 июня 1963 года и дать оценку этому документу».

Также в письме говорилось о сборнике «Да здравствует ленинизм!», выпущенном в 1960 году «китайскими товарищами». И в нем, как писал ЦК КПСС, «содержались положения, по существу направленные против основ Декларации Московского совещания 1957 года, которая от имени КПК была подписана тов. Мао Цзэдуном, против политики мирного сосуществования государств с различным общественным строем, *против возможности предотвращения мировой войны в современную эпоху*». Последняя мысль также нашла отражение в песне Высоцкого: «*Не раздувайте вы войны пожар!*».

Возвращаясь к «Товарищам ученым», отметим, что некоторые мотивы из этой песни можно найти в **«Балладе о бане»** (1971), где также имело место обращение к высокопоставленным «товарищам»: «И, в предбанничке сбросивши вещи, / Всю одетость свою позабудь! / Одинаково веничек хлещет – / Как ты там ни выпячивай грудь. / *Все равны здесь единым богатством*, / Все легко переносят жару, – / Здесь свободу и равенство с братством / Ощущаешь в кромешном пару» /3; 131 – 132/, «Позабудь положенье и сан» /3; 355/ = «*Для всех здесь равные порядки*, / Всем ломит поровну в спине, / Всем дали точно по две грядки – / Без всяких званий-степеней» /3; 413/.

Еще раньше было написано стихотворение **«И в Дубне, и на Таганке что-то ставят, что-то строят...»** (1969), где автор от лица коллектива Театра на Таганке обращался к физикам Дубны: «Пусть другие землю роют, знаем мы, что здесь откроют / Сто четырнадцать тяжелых элементов, / И раз Флёров – академик, – значит, будет больше денег / На обмытие его экспериментов, / И раз Флёров – академик, – значит, будет больше денег, / И *мы будем ездить к вам*, как можно чаще» /2; 304/. А в черновиках «Товарищей ученых» встретится такая реплика: «Случится что у вас в науке – / *Мы всем селом приедем к вам*» /3; 414/.

Но, пожалуй, самыми неожиданными являются параллели между «Товарищами ученые» и **«Песней про Тау-Кита»** (1966), подробно разобранной ранее в свете гипотезы о социально-политическом подтексте (с. 384 – 391, 420). В этой песне герой живет на Земле и описывает положение «в далеком созвездии Тау-Кита», а колхоз-

---

[702] У Высоцкого: «И, извращая факты, доказали...».

ники Тамбовщины обращаются к «товарищам ученым», которые живут в Москве, то есть как будто тоже на другой планете.

В обоих случаях героям непонятна и неприятна деятельность тау-китян и «товарищей ученых»: «Всё стало для нас непонятно» (черновик: «неприятно»; АР-5-68) = «И корни извлекаете, и всякую фигню» (АР-10-24); «Сигнал посылаем: "Вы что это там?"» = «Товарищи! Ну разве это дело?» (АР-10-24); «Я к Тау-Кита этой самой лечу, / Замеченной мной в *хулиганстве*. <...> На Тау – всё больше буянят» (АР-5-68) = «А то вы всем кагалом там набросились на опухоль, / Собак ножами режете, а это *бандитизм*»[703].

На Тау-Кита «нет атмосферы, *там душно*» /1; 493/, и так же живут «товарищи ученые»: «Хоть воздухом подыш<е>те – *у Вас ведь духота*» (АР-10-22).

В первом случае – «на Тау-Кита *чего-то не так*», – а во втором: «Коль *что* у вас *не ладится*...». Поэтому в ранней песне герой летит к Тау-Кита, «чтоб с ней разобраться на месте», а в концовке поздней герои также намерены приехать к «товарищам ученым»: «Мы мигом к вам заявимся с лопатами и с вилами...».

Но больше всего совпадений наблюдается между «Товарищами учеными» и песней **«Проложите, проложите...»** (обе – 1972), в которых присутствует одинаковое обращение к сотрудничеству[704]: «Вот вы там добалуетесь, ох, вы доизвлекаетесь, / Пока сгниет, заплесневеет *картофель на корню*! <...> С лопатами проявите вы свой патриотизм. <...> Зато впервые сможете повкалывать наглядно вы / И пользу ощутимую народу принести» /3; 411 – 412/ = «*За посев ли, за покос ли* / Надо взяться, поспешать, – / А прохлопав, сами после / Локти будете кусать» /3; 192/; «Товарищи ученые, *бросайте поножовщину*» /3; 411/ = «*Нож забросьте*, камень выньте / Из-за пазухи своей» /3; 192/; «Вы можете *прославиться* почти на всю Европу, коль / С лопатами проявите здесь свой патриотизм» /3; 201/ = «Или вплавь переплывите / *Славу добрую снискать*» /3; 405/; «Так *приезжайте*, милые, рядами и колоннами <...> Накроем стол скатеркою, валяйте, ешьте пальцами» /3; 412/ = «И без страха *приходите* / На вино и шашлыки» /3; 192/.

Только что упомянутый призыв поскорее взяться «за посев ли, за покос ли» уже встречался в песне «Дайте собакам мяса...» (1965): «В землю бросайте зерна – / Может, появятся всходы». Эти слова также были обращены к представителям власти, поскольку далее поэт просит их: «Ладно, я буду покорным – / Дайте же мне свободу!» А желание «поспешать» с посевом или покосом появится и в «Аистах» (1967): «Колос – в цвет янтаря: / успеем ли? / Нет, выходит, мы зря / сеяли» (да и сам лирический ге-

---

[703] Отметим заодно перекличку между «Товарищами учеными» и «Песенкой о переселении душ», в которой тоже упоминаются «товарищи ученые»: «*Замучились* вы с иксами, запутались в нулях. <...> Что бог, мол, с ними, с генами, бог с ними, с хромосомами» = «*С ума сошли* генетики от ген и хромосом».

[704] Напомним, что уже в песне «Отпустите мне грехи мои тяжкие...» (1971) лирический герой называл себя напарником по отношению к своим «друзьям», которые его задушили и искололи жалами. А приглашение властей к сотрудничеству встречается и в устной версии рассказа «Формула разоружения», которая так же, как «Проложите, проложите...» и «Товарищи ученые», датируется 1972 годом: «Он из алгебры, из литературы, из русского языка, из синтаксиса составил формулу разоружения какую-то. И добивался. Пришел он сначала в Кремль и сказал, что вот он придумал формулу и что надо... Ему говорят: "Зачем? Вы... Не надо... Вы пойдите в Комитет госбезопасности, там... прочее". Он пошел. Но его оттуда, конечно, выгнали. Сразу же выяснили, кто он такой и что, и за ним приехала машина – "Скорая помощь"» (Москва, у А. Скосырева, 28.02.1972). В более ранней – письменной – версии рассказа (лето 1969) повествование ведется от первого лица: «Я им нес формулу разоружения. Короткую такую, легко запоминающуюся, без особых затрат. Составил по всей форме из алгебры, даже арифметики, русского языка и американского, потому что все, как оно есть, сейчас зависит от них. Да что я все подбираюсь: вот она – СССР + USA = 2 x 2. Вот ведь что? Теперь понимаете? А получил – скатертью дорога! Мне потом сказали, что хорошо еще не "Дорогу дальнюю, казенный дом". Ну и ладно, подумаешь! Им-то хуже. Им – если завтра война – послезавтра в поход, у них в военном билете: явиться на второй день войны, а я невоеннообязанный, у меня белый билет. И все. Мне, в общем, не очень-то она и нужна, эта формула. А им – охо-хо!» /6; 69/.

рой будет говорить о своем «севе»: «А я строю печку в изразцах / Или просто сею» /2; 148/, «Но всегда я подсолнухи сею / На своих, то есть русских, полях» /2; 516/).

Концовка же «Товарищей ученых»: «Денечек покумекаем и *выправим* дефект!», – отзовется в **«Песне Гогера-Могера»** (1973): «А перевоспитанье-*исправленье* / Без наших крепких рук – галиматья». А предшествующие этому строки: «Искореним любые искривленья / Путем *повальной чистки* и мытья», – находят аналогию в черновиках первой песни: «Всё выправим и *вычистим до тютельки*, / Любой исправим брак» (АР-10-22) (сравним также с одним из последних стихотворений Высоцкого: «Мы серость выбелим и *выскоблим до блеска*» /5; 249/).

В свете сказанного закономерно, что совпадает отношение героев этих песен как к самим ученым (в обоих случаях упоминаются доценты: «Товарищи ученые, доценты с кандидатами», «Куда ни плюнь – доценту на шляпу попадешь!»): «Хотя вы все там химики, и *нет на вас креста*» = «Позвать бы пару опытных шаманов-ветеранов / И *напустить на умников падёж*!»[705], – так и к их научным изобретениям: «Бросайте ваши опыты, гидрид и ангидрид» = «Сметем на свалки груды лишних знаний», – что совсем неслучайно, так как герои «Товарищей ученых» и «Песни Гогера-Могера» выступают в образе пролетариев крестьянского происхождения (одна из двух основных авторских масок)[706]: «Мы мигом к вам заявимся с лопатами и с вилами» = «И вместо нас, нормальных, от сохи…». Поэтому они считают, что ученые занимаются ерундой: «Товарищи ученые, очкарики дотошные»[707], «Из гнили да из плесени бальзам извлечь пытаетесь / И корни извлекаете и *всякую фигню*» (АР-10-24)[708] = «Послушайте, вы, умные очкарики, / Замученные *всяким барахлом*! / Давайте нам пинг-понговые шарики, / А мы уж их используем с умом» /5; 526/. И еще одно похожее обращение: «Хотя вы там *варганите* искусственный белок» (АР-10-26), «*...валяйте к нам* в Тамбовщину» /3; 201/ = «*Варганьте нам* пинг-понговые шарики» /5; 526/. Сравним также обращение к профессорам – «Замученные всяким барахлом» – с характеристикой «товарищей ученых»: «Замучились вы с иксами, запутались в нулях».

***

Возвращаясь к песне «Заповедник», выявим ее сходства с «Палачом».

Про зверей сказано: «Денно и нощно они егерей / Ищут веселой толпой. <…> Рыба погреться желает в жаровне». И так же будет вести себя лирический герой: «Когда он станет жечь меня и гнуть в дугу, / Я крикну весело: “Остановись, мгновенье!” <…> “Будет больно – поплачь, / Если невмоготу”, – / Намекнул мне палач. / “Хорошо, я учту”» (С4Т-3-119) («егерей» = «палач»; «веселой» = «весело»; «в жаровне» = «жечь»). Сравним заодно строки «Денно и нощно они егерей / Ищут веселой толпой. <…> Рыба погреться желает в жаровне» со стихотворением Наума Коржавина «Ах, ты жизнь моя – морок и месиво…» (1946): «Как мы жили! Как прыгали весело – / Карасями на сковороде» («веселой» = «весело»; «рыба» = «карасями»; «в жаровне» = «на скороводе»). А начало этого стихотворения: «Ах ты, жизнь моя – морок и месиво.

---

[705] Вспомним о таком же отношении к «ученым» в «Лукоморье»: «Но ученый сукин сын цепь златую снес в Торсгин <…> Но *хватил его удар*…», – и в исполнявшейся Высоцким песне «Мы Шиллера и Гете не читали…»: «*Режь* профессоров – они падлюки, / Они нам преподносят все науки / Про протоны, электроны и про прочие нейтроны… / Голова болит от этой скуки».

[706] Примечательно, что в рукописи первой из этих песен речь ведется от лица женщины: «Товарищи ученые, доценты с кандидатами, / Поверьте, люди умные, колхознице Прасковье [Прислушайтесь к призыву русской женщины Прасковьи]: / Пока вы разлагаете молекулы на атомы, / Гниет и разлагается картофель Подмосковья» (АР-10-25).

[707] Вариант, исполненный на концерте в конференц-зале ВНИИРИПа (Вильнюсского НИИ радиоизмерительных приборов) 10 сентября 1974 года (*Андреев Г.* Владимир Высоцкий в Вильнюсе в 1974 году, 25.01.2017 // http://www.obzor.lt/news/n24920.html).

[708] Этот вариант был также исполнен на дому у Ивана Бортника (Москва, октябрь – ноябрь 1978).

/ *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!».

Вот еще несколько перекличек между «Заповедником» и «Палачом», которые подтверждают их личностный подтекст: «Звери, *забыв* вековечные *страхи*…» /3; 255/ = «И *исчез* к палачу / Неоправданный *страх*» (С3Т-2-468, С4Т-3-293); «Каждому егерю – белый передник» /3; 257/ = «“А грязи нет – у нас ковровые дорожки”» /5; 140/. Такую же чистоту находим в «Сказочной истории», где речь идет о пиршестве в «белокаменных палатах»: «Чисто-бело на банкетах – / Там салфетки в туалетах» (АР-14-146); и в «Марше футбольной команды “Медведей”», где главные герои, искалечив своих противников, навещают их в госпитале: «Ах, наволочки бело-снежные, / Больничный сон, кладбищенский покой! / А в общем, мы – ребята нежные / И юношески чистые душой» /4; 374/. Эти же «Медведи» говорят о своих *лапах нежных*, что вновь отсылает к «Палачу»: «Оказаться хочу / В его *нежных руках*» (С3Т-2-468, С4Т-3-293).

Вышеприведенный черновой вариант «Сказочной истории»: «*Чисто-бело* на банкетах – / Там салфетки в туалетах», – напоминает также стихотворение «Много во мне маминого…» (1978): «Собралась умывшись *чисто*, / Во поле элита», – и раннюю редакцию «Палача» (1975), где палач, переодевшись, предстанет перед лирическим героем «весь в *снежно-белом*» (АР-16-190). Таким же *снежно-белым* окажется главврач в медицинской трилогии: «Раздался звон, и ворон сел / На *белое плечо*». А сам герой, прибыв в лагерь, увидел вокруг «*ветроснежное* поле – сплошное ничто, беспредел» («Райские яблоки»; АР-3-157), поскольку представители власти любят «наволочки *белоснежные*, / Больничный сон, кладбищенский покой» /4; 374/.

В «Палаче» лирический герой обращается к палачу: «Я ненавижу вас, [*паяцы*] *шуты* и душегубы!» (АР-16-188). И именно этих *шутов*, оказавшихся душегубами, он упомянет в стихотворении 1979 года: «Мой черный человек в костюме сером!.. / Он был министром, домуправом, офицером. / Как *злобный клоун*, он менял личины / И бил под дых внезапно, без причины» (впервые же этот образ встретился в «Песне Бродского», где о следователях сказано: «И будут веселы они или угрюмы, / И будут в роли *злых шутов* и добрых судей <…> Но мы откажемся, – и бьют они жестоко…»). А если обратиться к рукописи «Масок» (1970), то и там можно найти «шутов», «паяцев» и «злобных клоунов», надевших на себя маску «душегуба» (палача): «Вот кто-то в ярко-рыжем парике <…> И парики напудрены и страшны. <…> Крюки носов – ртов до ушей оскал <…> Сосед мой слева – грустный арлекин, / Другой сосед – палач и инквизитор» (АР-9-87). Причем альтернативные варианты названия песни «Маски» – «*Маскарад*», «На *маскараде*» – вновь возвращает нас к ранней редакции «Палача», где лирический герой, обращаясь к палачу, говорит: «Противен мне безвкусный, пошлый ваш наряд, / Всё шутовской и не зловещий *маскарад*» (АР-16-188).

Надо сказать, что сам Высоцкий нередко выступал в образе шута, однако мы знаем, что одни и те же образы в его произведениях могут наполняться диаметрально противоположным содержанием и, соответственно, приобретать позитивную или негативную окраску. Так произошло и с образом шута: в вышеприведенных цитатах *шуты, паяцы* и *злобные клоуны* являются олицетворением власти или их приспешников. И еще в двух произведениях они фигурируют в негативном контексте – в «Моей цыганской» и в «Сказочной истории»: «В кабаках – зеленый штоф, / Белые салфетки, – / Рай для нищих и шутов, / Мне ж – как птице в клетке!» = «Чисто-бело на банкетах – / Там салфетки в туалетах» (АР-14-146), «Как во городе во главном, / Как известно – златоглавом, / В белокаменных палатах, / Знаменитых на весь свет, / [Из Парижа и Гвине<и>] Воплотители эпохи – / Лицедеи-скоморохи, – / У кого дела неплохи, – / Собралися на банкет» (АР-14-150) («белые салфетки» = «чисто-бело… салфетки»; «шутов» = «лицедеи-скоморохи»); «*Чистый* рай для дураков» (АР-4-34) = «*Чисто*-бело на банкетах»; «*Рай* для нищих и шутов» = «Жизнь – *малина* – на приеме» (АР-

14-147) (об этом же «рае для дураков» пойдет речь в «Райских яблоках»: «Здесь *малина*, братва, – нас встречают малиновым звоном!»).

Однако, при всех отмеченных сходствах, наблюдается малозаметное различие: в «Моей цыганской» шуты объединяются с *нищими*, а в «Сказочной истории» лицедеи-скоморохи причислены к тем, «*у кого дела неплохи*», поскольку их позвали на банкет, чтобы они развлекали высокопоставленных гостей, как и в стихотворении «В царстве троллей – главный тролль...» (1969): «И созвал король – вот смех! – / Конкурс шутов: / Кто сострит удачней всех – / Деньги и штоф. / Что за цель? А в шутке – соль, / Доля правды там: / Правду узнавал король / По мелочам».

Следует отметить еще одну общность между «Моей цыганской» и «Сказочной историей»: «Чистый рай для дураков, / Пьянь все *однолетки*» (АР-4-34) = «Но узнал один *ровесник*: / "Это тот, который песни... / Пропустите – пусть идет!"» (АР-14-152).

Вероятно, к «однолеткам» лирический герой причислил и своего соседа по кабаку: «*Эй, ты рядом, кто таков*? / Есть себе миногу. / Я от этих кабаков / Потянулся к богу» (АР-4-38). Сразу обращает на себя внимание характерное для Высоцкого безымянное обращение к представителям власти: «*Вы – как вас там по именам?* – / Вернулись к старым временам...» («Ошибка вышла»).

Причем если «однолетка» назван *пьянью*, то таким же будет выведен и другой сосед-ровесник («однолетка») – в «Смотринах»: «Сосед *другую литру съел* – / И *осовел, и опсовел*. / Он захотел, чтоб я попел, – / Зря, что ль, поили?!». Как видим, в последнем случае лирического героя тоже позвали на пиршество в качестве шута – чтобы он развлекал гостей своими песнями.

Что же касается миноги, упомянутой в черновиках «Моей цыганской»: «Эй, ты рядом, кто таков? / Есть себе миногу», – то она, так же как лососина с лимоном, входила в обязательное меню на кремлевских банкетах[709]. Поэтому лососина будет упомянута в черновиках «Сказочной истории»: «На приеме, на банкете, / Где с лимончиком в буфете / Лососина... / Посетите, будет случай, – / Там – как дома, даже лучше: / Дармовщина!» /4; 295/. Это же касается и такой редкой по тем временам рыбы, как кета: «Я пел и думал: "Вот икра стоит, / А говорят, кеты не стало в реках"» («Случай», 1971). А в черновиках «Заповедника» (1972) один за другим перечисляются разные деликатесы, которыми питались чиновники («дорогие высшие существа»): «Вот – лосятина и кабанятина, / И зайчатина. Замечательно! <...> Вам обязательна / Только свежатина – / Вот медвежатина – / Очень питательна! <...> Вот – икорочка, вот вам и корочка, / И горбушу Вам? Вся докушана. / На здоровье! / Если, к примеру, у вас – / Малокровье / И, не дай бог, ишиас, – / То, без сомнения, / Вам нототения – / Без опасения. / Ах, объедение! <...> И гусятина, и фазанятина, / И утятина – обаятельна! <...> Ешьте с ребятками / Суп с куропатками, / Кушайте рябчиков / Прямо десятками!» /3; 462 – 463/.

В ранней редакции «Палача» говорится о «шутовском *маскараде*» палача, и здесь можно провести ряд параллелей с **«Горизонтом»** (1971): «Я жив! Снимите траурные *маски*» (АР-3-118). А основная редакция этой строки: «Я жив! Снимите черные повязки», – вновь содержит отсылку к «Палачу», где этот палач явился весь в черном, поэтому герой ему говорит: «Противен мне безвкусный черный ваш наряд, / Всё шутовской и не зловещий *маскарад*. / Я ненавижу вас, паяцы, душегубы!» (АР-16-188). Этот же маскарад упоминается в песне «Ошибка вышла»: «И, словно в пошлом попурри...» /5; 77/, «Я жалок был и уязвим, / Как в зеркале кривом»[710]. А «кривое зеркало» отсылает к **«Маскам»** (1970), где лирический герой и в самом деле оказался на маскараде: «Смеюсь навзрыд, как у кривых зеркал». По этой же причине и главврач «хмыкал и кривился» /5; 380/, то есть оказался тем же «паяцем».

---

[709] См., например, меню Новогоднего приема в Кремлевском дворце съездов (31.12.1964) (*Турченко С.* Кремлевские застолья и похмелья, 07.01.2012 // http://svpressa.ru/society/article/51571).

[710] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 2.

Остановимся более подробно на сходствах между «Масками» и медицинской трилогией: «Я в хоровод вступаю, *хохоча*, / И все-таки мне неспокойно с ними» = «Вокруг полно веселых лиц, / Мне неспокойно стало, / Перед глазами прыгал шприц – / Кругом всё *хохотало*»[711]; «Но я *боюсь* – не по себе мне с ними» (АР-9-83) = «По телу *ужас* плелся»; «Так-так, *мое нормальное* лицо / Все, вероятно, приняли за маску» = «Дорогие! *Я нормален*» (АР-11-52); «Их равнодушно-серенькие лица» /2; 547/ = «Но равнодушная спина / Ответила бесстрастно…» (АР-11-40); «Вот кто-то в ярко-рыжем парике...» (АР-9-86) = «Все рыжую чертовку ждут…»; «Я начал сомневаться и беситься» (АР-9-87) = «Ох, боюсь в сомненье впасть я…» (АР-11-52); «Смеются злые маски надо мной» /2; 548/ = «Смеялся медицинский брат – / Тот, что в дверях стоял» /5; 388/; «Что делать мне? Бежать да поскорей?» (АР-9-86) = «А я прикидывал хитро: / "Сейчас не дать ли тягу?!"» /5; 376/.

Теперь мы можем вернуться к сопоставлению «Горизонта» и «Палача», в которых власть описывается двояко – с атрибутами черного и белого цветов: «То черный кот, то кто-то в чем-то черном» = «Он сбросил черное, я взвыл и лег ничком» (АР-16-188); «И черные коты, и люди в белом» (АР-3-116) = «И этот странный человек, весь в снежно-белом…» (АР-16-190).

Также в обоих случаях встречается мотив «аккуратности» представителей власти: «Чтоб не было следов – повсюду *подмели*» = «Да у плахи сперва / Хорошо б *подмели* <…> "А грязи нет – у нас ковровые дорожки"».

Лирический герой опасается того, что власть будет его душить: «Не то поднимут трос, как раз где шея» = «Если будешь душить / Или, там, удушать, / Не забудь пошутить / И начни отвлекать» (АР-16-192), – и прервет его стремительный бег: «Я знаю, где мой *бег* с ухмылкой *пресекут*» = «…Что завтра – пытка, завтра – казнь, и *кончен бег*» /5; 475/.

Однако и в «Горизонте», и в черновиках «Палача» герой намерен сопротивляться своим врагам: «И пулю в скат влепить себе не дам» = «Я кричу: "Я совсем не желаю петлю!"» /5; 474/.

***

Как ни странно, но источником «Палача» является даже песня **«Антисемиты»** (1963), так как в обоих случаях герой сначала сопротивляется тому, чтобы стать антисемитом и помощником палача: «Я долго крепился, ведь благоговейно / Всегда относился к Альберту Эйнштейну. / Народ мне простит, но спрошу я невольно: / Куда отнести мне Абрама Линкольна? / Средь них пострадавший от Сталина Каплер, / Средь них уважаемый мной Чарли Чаплин, / Мой друг Рабинович и жертвы фашизма, / И даже основоположник марксизма» ~ «Чем черт не шутит, что ж, хлебну, пожалуй, чаю, / Раз дело приняло приятный оборот, / Но ненавижу я весь ваш палачий род – / Я в рот не брал вина за вас, и не желаю!». И заканчиваются оба произведения тем, что один герой становится антисемитом, а другой – лучшим другом палача, то есть оба они окончательно превращаются в объекты авторской сатиры.

Чуть раньше основной редакции «Палача» появилась песня **«Про речку Вачу и попутчицу Валю»** (июнь 1976), которая, казалось бы, никакого отношения к нашей теме не имеет, однако и она содержит параллели с «Антисемитами».

Но для начала приведем свидетельства двух бывший лагерников – Вадима Туманова и Павла Палея – об истории ее написания: «На участке в Барчике Высоцкому рассказали про Вачу – это река, где старатели моют золото, и про незадачливого бульдозериста Володю Мокрогузова. Прекрасный специалист, он, как и все, хорошо зарабатывал, но деньги постоянно проматывал то с какой-нибудь официанткой, то с про-

[711] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 11об.

водницей. Да и обманывали его часто. Именно тогда кто-то вспомнил популярную у старателей присказку: "Я на Вачу еду – плачу, с Вачи еду – хохочу". Мне казалось, Володя пропустил ее мимо ушей. Но когда мы перелетали с Барчика на Хомолхо, я увидел, как он что-то пишет в тетрадь. Это были будущие стихи "Про речку Вачу и попутчицу Валю"»[712]; «Она создавалась при мне, и я ее первый слушатель. Называется она "Вача". Это речка такая в Сибири, в Иркутской области. Дело было так. Володя давно мечтал побывать на золотых приисках, поглядеть на Байкал, поглядеть, как золото моют, как живут старатели. Я же работал в старательской артели и обещал обязательно свозить его туда. И тут мы решили: "Едем!". Мы прилетели в Иркутск, а оттуда поездами поехали по приисковым участкам. Там Высоцкого старатели принимали так, что и нужных слов не подберешь, чтобы передать это. Он ходил с ними в рудники, обедал в их столовой, слушал их байки, а вечером пел. Мы объездили два прииска, и на обоих старатели приняли его в члены своих артелей. Потом возвратились в Иркутск и остановились в тамошней гостинице на ночь в одном двухкомнатном номере. Я занялся своими делами, а Володя присел к столу и стал что-то записывать. И писал так часа два-три. Я и не догадался, что он такое записывает. Думал – может быть, письмо или дневник. А потом он взял гитару и говорит: "Послушай, я тут песню написал". И начал петь эту самую "Вачу"»[713]. А о том, что рассказы Палея послужили источником некоторых песен Высоцкого, говорит и музыкант Зиновий Шершер-Туманов, в 1980 году эмигрировавший в США: «Мы виделись довольно часто, но я был в постоянных поездках, гастролях. Он же бывал больше в Москве. Друзьями Высоцкого я считаю таких, как Павел Палей, которого я хорошо знаю. Он пытал Пашу: "Рассказывай о лагерях, больше рассказывай!". Он хотел знать и слышать как можно больше, из этого рождались новые песни»[714].

А теперь сопоставим песню «Про речку Вачу» с «Антисемитами».

В обоих случаях дается сниженный образ лирического героя, выступающего в маске дворового парня или бомжа: «Третий месяц я *бичую*» = «Зачем мне считаться *шпаной* и бандитом?»; и в обоих присутствует еврейская тематика: «Ну, а так как я бичую, / Беспартийный нееврей…» = «Но надо ж узнать, кто такие семиты».

Герой обращается за советом к «бичу» и «алкашу в бакалее»: «*Что такое эта Вача* – / Разузнал я у бича» = «Но надо ж узнать, *кто такие семиты*». И оба дают ему разъяснения: «Вача – это речка с мелью…» = «…семиты – простые евреи».

После этого герой уважительно отзывается о своих советчиках: «Выпью – там такая чача! – / За советчика бича» = «Но друг и учитель – алкаш в бакалее…»[715] («выпью» = «в бакалее»; «советчика» = «учитель»; «бича» = «алкаш»).

В обоих случаях герой счастлив: «Но четыре тыщи дали / Под расчет – вот это да!» = «Да это ж такое везение, братцы!».

А его решимость в «Антисемитах» (хотя и высказанная с самоиронией): «Решил я – и, значит, кому-то быть битым», – напоминает более позднюю «Песню про джинна»: «Если я чего решил – выпью обязательно».

---

[712] «Я на Вачу еду – плачу, еду с Вачи – хохочу…»: Владимиру Высоцкому золото было неинтересно / С Вадимом Тумановым беседовал Сергей Пустовойтов // Собеседник. М., 2014. 9 – 15 июля. № 26. С. 15.

[713] Цит. по фонограмме передачи Юлиана Панича из цикла «Памяти Владимира Высоцкого» на радио «Свобода», 31.07.1982. С Павлом Палеем беседует корреспондент «Свободы» в Нью-Йорке Наталья Дубравина.

[714] *Счастливцева Я.* Зиновий Шершер-Туманов – человек-история // Вне закона. СПб., 2006. 3 июля. № 27. С. 20.

[715] Источником этой строки послужила реплика Михаила Горховера: «Один раз прихожу к Акимову, там были Высоцкий, сам Акимов <…> Я пришел и сказал, что водка обязательно скоро подорожает. Высоцкий спрашивает: "А кто тебе сказал?" – "Я совершенно точно знаю, мне об этом сказал один алкаш в нашей бакалее"» (Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. М.: Моск. рабочий, 1988. С. 38).

В целом же ситуация из «Антисемитов» повторится в «Дельфинах и психах»: «Но друг и *учитель* – алкаш в бакалее – / Сказал, что семиты – простые евреи» = «Доктор! Я не могу спать, а ведь Вы приказали, Вы и лекарства-то мне колете эти самые, чтобы я спал, а от них импотенция, да-да, не убеждайте меня, мне сказал алкоголик, а *он-то знает*, и сам я, в конце концов, читал в медсправочнике» /6; 32/. Обратим внимание и на перекличку «Антисемитов» с песней Галича «То-то радости пустомелям...» (1968), где поэт не прикрывается никакими масками: «Но *друг* и учитель – *алкаш* в бакалее» = «Потолкавшись в отделе винном, / Подойду к *друзьям-алкашам*».

Кроме того, и в «Антисемитах», и в песне «Я женщин не бил до семнадцати лет...» (обе – 1963) присутствует похожая рефлексия героя: «Но как же случилось, что интеллигент, / Противник насилия в быте, / Так низко упал я и в этот момент, / Ну, если хотите, / Себя осквернил мордобитьем?» ~ «Решил я, и значит – кому-то быть битым, / Но надо ж узнать, кто такие семиты...». И обе песни заканчиваются одинаково – герой окончательно деградирует, превращаясь из интеллигента в воинствующего пролетария, и, таким образом, проделывает путь от alter ego автора до объекта авторской сатиры: «Бью больно и долго...» ~ «И бью я жидов, и спасаю Россию», – так же как и в «Палаче»: «Я орал: "Кто посмел / Обижать палача?!"».

Что же касается песни «Про речку Вачу», то ее сюжет – герой богатеет, а потом лишается богатства: «Но четыре тыщи дали / Под расчет – вот это да! <...> Шлите денег – отбатрачу, – / *Я их все прохохотал*», – уже встречался в некоторых ранних текстах, где поэт говорил о себе как в третьем лице, так и от первого лица: «Смех, веселье, радость – / У него всё было, / Но, как говориться, жадность / Фраера сгубила... / У него – и то, и се, / А ему – все мало! / Ну, так и *накрылось всё*, / Ничего не стало» /1; 153/, «...Крупными купюрами, займом золотым. / Но однажды всыпались, и, сколько мы ни рыпались, – / *Всё прошло, исчезло*, словно с яблонь белый дым» /1; 26/. Кроме того, описание героем песни «Про речку Вачу» своих друзей: «Кореша приходят с рейса / И гуляют от рубля», – напоминает «Штрафные батальоны»: «Гуляй, рванина, от рубля и выше!», – что, в свою очередь, заставляет вспомнить обращение самого Высоцкого к Кириллу Ласкари в Париже 13 июля 1975 года: «Ни в чем себе не отказывай. На шмотки не трать. Ешь, пей, ходи в кино. Гуляй, рванина!»[716].

А через три года после «Антисемитов» появилась песня **«Про черта»** (1966), где черт во многих отношениях является прообразом палача[717].

Оба появляются внезапно: «Слышу *вдруг* – зовут меня по отчеству» = «*Вдруг* сзади тихое шептанье раздалось»; и кривляются: «Черт мне *корчил рожи* и моргал» = «Я ненавижу вас, *паяцы*, душегубы!» (АР-16-188) (а характеристика *душегубы* уже была реализована в «Серебряных струнах»: «*Загубили душу мне*, отобрали волю»).

Но, несмотря на это, герой проникается симпатией к черту и любовью к палачу: «Слушай, черт, чертяка, чертик, чертушка, / Сядь со мной – я очень буду рад!» = «Когда он станет жечь меня и гнуть в дугу, / Я крикну весело: "Остановись, мгновенье!"» (между тем здесь можно обнаружить формальное различие между песней «Про черта» и ранней редакцией «Палача»: «Сядь со мной – *я очень буду рад*!» → «И прогундосил, что *знакомству я не рад*»; АР-16-188[718]).

В обоих случаях герой выпивает с чертом и с палачом: «Кончился *коньяк* – не пропадем» = «Накричали речей – / *Спиртик* наш, чай ничей» (АР-16-192).

---

[716] *Ласкари К.* Импровизации на тему... М.: ОЛМА-Пресс, 2003. С. 23.

[717] В этой главе мы уже выявили многочисленные параллели между данной песней и стихотворением «Парад-алле! Не видно кресел, мест» (1969), в котором поведение «холуя с кнутом» повторяет поведение черта: «Целоваться лез, вилял хвостом» = «Кормил его, ласкал, лез целоваться» (с. 756 – 758)

[718] Самоироничный глагол «гундосить» встретится и в стихотворении «В белье плотной вязки...» (1979): «Тьфу в нас, недоёных, / Чего мы гундосим!» /5; 219/). Примерно в это же время шла работа над «Аэрофлотом», где лирический герой задавал похожий вопрос: «Да и что я всё ною вообще!» /5; 561/ (этот вариант сохранился и на фонограмме: Учкудук, у А. Кацая, 22.07.1979).

Если в песне герой говорит: «Черта я хотел опохмелять», – то в стихотворении они наливают друг другу чай: «Друг другу льем – беседа льется – благодать!» /5; 475/.

Совпадает даже концовка обоих произведений: «*Всё кончилось*, светлее стало в комнате» = «Уже светало – *наше время истекло*».

А герой тем временем соскучился по черту и с нетерпением ждет, когда палач будет его пытать: «Но растворился черт, как будто в омуте, / *Я всё жду* – когда придет опять» = «Не ночь пред казнью, а души отдохновенье! / *А я уже дождаться утра не могу*».

Как видим, в песне «Про черта» мотив авторского самобичевания представлен уже в полной мере, хотя и в шутливых тонах, а в «Палаче» сатира станет более жесткой, поскольку шутливые интонации исчезнут. Между тем и в ранней песне они служили лишь прикрытием трагизма ситуации. Это видно из следующего комментария Высоцкого: «"Про черта". Ведется она от первого лица, естественно, о каком я говорил вначале. Песня грустная очень. Я очень переживаю»[719].

***

Чаепитие лирического героя со своим палачом напоминает и ситуацию из **«Романа о девочках»** (1977), где Колька Коллега выпивает со своим бывшим лагерным надзирателем Максимом Григорьевичем Полуэктовым[720]:

1) «Но ненавижу я весь ваш палачий род» = «А я вашего брата недолюбливал, – извинился Колька...» /6; 201/.

2) «Я орал: "Кто посмел / Обижать палача"?!» = «...теперь люблю больше себя, а тогда дурной был – не понимал еще, что власть надо любить, и бить ее – очень даже глупо» /6; 201/.

3) «Мы пили чай, лоснились мы, как на открытке, / Друг другу льем – беседа льется – благодать!» /5; 475/ = «Пьет с ним, Максимом Григорьевичем, да перекидывается не значащими ничего фразами и напевает» /6; 205/. Заметим, что слова «Друг другу льем» также были реализованы в романе: «...Колька уже протягивал ему полный стаканчик.

– Со свиданьицем, Максим Григорьевич, поправляйтесь на здоровье, *драгоценный* наш» /6; 198/.

Подобные же эпитеты находим и в «Палаче»: «Как жаль, недолго мне хранить воспоминанье / И образ *доброго чудного* палача» /5; 143/.

Интересно, что выпивает Максим Григорьевич и с другим авторским двойником – Александром Кулешовым: «Со многими пил, особенно с этим артистом, что с

---

[719] Темное публичное выступление с условным названием «Черт», 20(?).11.1966.

[720] Как вспоминает Игорь Кохановский: «"Роман о девочках" – это всё про наш двор на Неглинной. Он даже запомнил этого парня, которого звали Коллега и который у него там фигурирует» (цит. по видеозаписи презентации сборника воспоминаний «Всё не так, ребята...» в Московском доме книги на Новом Арбате, 31.01.2017; https://www.youtube.com/watch?v=qyvgd_eYLp0). В целом же источником романа послужили рассказы Ирины Шугуновой, с которой Высоцкий познакомился в 1975 году: «...мы с Тамарой – это моя подруга – приехали к нему в гости. Сидели, пили чай, разговаривали... <...> Вернее, рассказывала я: о себе, о своих знакомых, о своей жизни, о жизни людей, которых я хорошо знала... А Володя в основном слушал. Я видела, что всё это ему интересно... А потом, уже после Володиной смерти, я почти всё это прочитала в неоконченном "Романе о девочках"» (цит. по: *Перевозчиков В.* О Высоцком – только самые близкие. М.: Эксмо: Алгоритм, 2011. С. 199). Главная героиня романа носит имя Тамара – так звали подругу Ирины Шугуновой. Причем, по словам Геннадия Внукова, «прообразом отца Тамары Полуэктовой стал пожарный, дежуривший в самарском Дворце спорта во время концертов Володи во время его второго приезда (в ноябре 1967 года), когда мне удалось отснять свой фоторепортаж» (*Внуков Г.* Он растворился во мне / Беседовал К. Семынин // Вечерний Челябинск. 1993. 22 июля. № 138. С. 3). Еще об одном прототипе 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» (*Туманов В.* Жизнь без вранья // Старатель. Еще о Высоцком. М.: МГЦ АП, Аргус, 1994. С. 333).

Томкой путался. Нехорошо это, конечно, – женатый все же человек, с дитем. Знаменитый, в кино снимается. <...> 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/. Точно так же «расчувствовался» и поднял тост лирический герой: «Накричали речей / Мы за клан палачей. / Мы за всех палачей / Пили чай – чай ничей».

Кстати говоря, и сам Высоцкий нередко выпивал с чиновниками, за что потом бичевал себя в стихах (помимо «Палача», можно вспомнить «Смотрины», где его лирический герой принимает приглашение богатого соседа: «И думал я: "А с кем я завтра выпью / Из тех, с которыми я пью сейчас?"»; и песню «Прошла пора вступлений и прелюдий...», где он поет для «большого человека»). Об этом рассказывал Иван Дыховичный: «Высоцкий, в общем, дружил и с чиновниками. И он умел с ними дружить – умел с ними хихикать, он умел с ними пить водку (во всяком случае, делать вид, что с ними пьет), умел дарить им пластинки, общаться, спрашивать "как дела?", заботиться. <...> При этом, правда, Володя уровень их прекрасно понимал и довольно часто не шел туда, где, ему казалось, собираются уж совсем злодеи. Даже из этих людей он пытался выбрать каких-то относительно более достойных. Но все-таки он с чиновничеством заискивал, потому что очень сильно от них зависел»[721].

Что же касается ситуации, когда бывший зэк ухаживает за дочерью своего лагерного надзирателя, то она встречается и в песне А. Галича «Желание славы» (1968): «А сынок мой – по тому ль по снежочку? – / Провожает вертухаеву дочку». И здесь же герой восхищается своим вертухаем, с которым он после лагеря снова встретился в больнице: «Ой, вы, *добрые* люди, начальнички, / Соль и слава родимой земли! <...> Нет, ребята, такого начальника / Мне, наверно, уже не найти!». Сравним с концовкой стихотворения «Палач»: «Как жаль, недолго мне хранить воспоминанье / И образ *доброго* чудного палача».

Надзиратель Максим Григорьевич обращается к Кольке Коллеге: «Ты человек пустой да *рисковый*... Тюрьма по тебе плачет» (С5Т-5-80). И это также является одной из отличительных черт лирического героя Высоцкого и лирического *мы*, которые часто рискуют[722]: «И я спросил, как он рискнул» («Песня Билла Сигера»), «Мы взяли риск и вскрыли вены ей!» («Тюменская нефть»), «И рисковал не только из-за риска я, / Не за почет и званье короля» (там же; черновик – АР-2-79), «Ну а после, конечно, мы рискнем на бега» («Мне ребята сказали про такую "наколку"!»), «...С кем рискнул помереть, / С кем затеял рискнуть» («Побег на рывок»), «Есть примета, вот я и рискую» («Честь шахматной короны»), «Мы вскрыть хотим подвал чумной, / Рискуя даже головой» («Случаи»), «Есть мирная передовая – / Беда и опасность, и риск» («Давно смолкли залпы орудий»), «И только лишь когда грозил / При крайнем риске, / Тогда я с визгом тормозил, / Сжигая диски» («Я груз растряс и растерял...»), «Дело в том, что ходил он не насмерть / По канату, по канату, / А он рисковал, чтобы жить» («Натянутый канат»; черновик – АР-12-52), «Кто здесь не бывал, кто не рисковал, / Тот сам себя не испытал» («Вершина»), «Для кого ж я своей жизнью рисковал?!» («У тебя глаза – как нож»). И – как итог: «Можно, правда, голову тоскливо / Спрятать в плечи и не рисковать, / Только это очень некрасиво – / Втянутою голову держать» («Баллада о короткой шее»).

Да и сам поэт признавался на своих концертах: «...я вообще для песен своих стараюсь выбирать персонажей тех, которые находятся на самой вот грани, ну что ли, *в момент риска*, рядом со смертью, в момент, когда у них что-то сломалось или они

---

[721] *Рубинштейн И.* Ошибка Владимира Семеновича: повести и рассказы. Николаев: Наваль, 2009. С. 314.

[722] Да и «тюрьма плакала» по Высоцкому, о чем он скажет через год во «Французских бесах» (1978): «Больницы плакали по нас, а также префектуры». Но, несмотря на это, ему «плевать на префектуры», а в другом стихотворении 1978 года: «...И что плевать хотел на Interdite» /5; 210/, – то есть на запрет.

ждут чего-то, ну, короче говоря, доведенных до отчаяния, до предела людей, даже для шуточных песен»[723].

Однако в двух случаях лирический герой говорит о том, что он предпочитает не рисковать, – правда, здесь это не имеет отношения к собственно риску, а является лишь фигурой речи: «Я впасть в тенденциозность *не рискую*» («Песня о нотах»), «Но изменить тональность *не рискую*» («Песня певца у микрофона»). Бросается в глаза, что, помимо совпадения в стихотворном размере, оба произведения посвящены музыкальной тематике.

Вообще все характеристики, которыми наделен Колька Коллега, встречаются и в песнях Высоцкого применительно к его так называемым ролевым персонажам, большинство из которых при внимательном рассмотрении оказываются авторскими масками: «Входит он, как всегда, медленно и молча в камеру, и встает ему навстречу Николай Святенко, по кличке Коллега, – уголовник и гитарист, наглец и соблазнитель его собственной, хотя и нелюбимой, дочери» /6; 200/, «...для Николая Коллеги, бывшего голубятника, потом уголовника и фантазера, по которому тюрьма плакала призывно и давно» /6; 175/, «В детстве и отрочестве Николай гонял голубей, подворовывал и был удачлив» /6; 172/. В двух последних цитатах встречается образ голубятника, о котором шла речь в начале предыдущей главы (с. 60).

О Кольке Коллеге сказано также: «Когда Тамара с ним познакомилась, вернее – он с ней, она-то про него давно знала и видела часто, и снился он ей, сильный и *бесстрашный*...». Подобными же характеристиками часто наделяются лирический герой и люди, близкие ему по духу: «Он меня *не испугает* шахом» (АР-9-169), «Кто *без страха* и упрека – / То всегда не при деньгах» /5; 12/, «Но рыцарь был, как говорят, / *Без страха* и упрека» /5; 10/, «Чтоб список вещей не достался врагам, / Его проглотил я *без страха*» /2; 172/, «Честный я – чего бояться! – / *Я и не боюсь*» /1; 45/, «Не та раскладка, но *я не трус*» /1; 141/, «Я не вспыльчивый, и *не трусливый я*» /2; 15/, «*Я не боюсь*! Авось, свинья не съест!» /2; 472/, «*Не боялся* ни слова, ни пули» /4; 7/, «Да! *Я не трус*, но я боюсь, / Что обо мне вы слышать не могли» /4; 108/.

Многие образы из «Романа о девочках» повторятся в **«Зарисовке из детства»** (1979), также посвященной лагерной теме: «И тогда начинал подвывать, пену пускал, рвал от ворота рубаху и кричал с натугой, как бы страх свой отпугивая: "Нате, волки позорные, берите всех!", – и совал шпанцырей и монахов опешившим врагам своим. Еще он успевал вставить, обиженно хныкая: "Сами ток что взяли по сто двадцать у Шурика с Малюшенки". Мал был еще Колька Коллега, а удал уже, и хитер, и смекалист»[724] /6; 173/ = «С Малюшенки – богатые, / Там шпанцыри подснятые, / Там и червонцы мятые, / Там Клещ меня пырнул. / А у Толяна рваного / Братень пришел с "Желанного" / И жить задумал наново, / А был хитер и смел. / Да хоть и в этом возрасте / А были позанозистей, / Помыкался он в гордости, / А снова загремел» (АР-7-12, 14) («шпанцырей» = «шпанцыри»; «с Малюшенки» = «С Малюшенки»; «был... и удал уже, и хитер» = «был хитер и смел»; «мал был» = «в этом возрасте»).

Если Колька – уголовник, то «братень» (на фонограмме – «братан») «Толяна рваного» вернулся с прииска на Колыме «Желанный», где отбывал срок.

Причем строки «Помыкался он в гордости / И снова загремел» напоминают другую лагерную песню – «Побег на рывок», – где то же самое говорилось от первого лица: «Я гордость под исподнее упрятал».

Кроме того, строка «Там Клещ меня *пырнул*» заставляет вспомнить стихотворение «Не однажды встречал на пути подлецов...» (1975), тоже формальное посвященное уголовной тематике: «Он коварно швырнул горсть махорки в лицо, / *Нож – в живот*, и пропал».

---

[723] Москва, ГипроНИИмаш, 28.05.1979.

[724] Так же как и другой автобиографический персонаж – мореплаватель-одиночка – в одноименной песне 1976 года: «Как орудует – хоть мал да удал!».

А характеристика Кольки Коллеги «*рвал от ворота рубаху*» восходит к «Затяжному прыжку», где лирический герой говорил: «Но *рванул* я кольцо на одном вдохновенье, / *Как рубаху от ворота* или чеку».

Прослеживаются также параллели между «Романом о девочках» и лагерной песней «Бодайбо» (1961): «Там, под Карагандой, где добывал он с бригадой уголь для страны…» /6; 202/ = «Ну а мне плевать – я здесь добывать / Буду золото для страны» /1; 33/; «Ты меня не жди! Не на фронт иду!» /6; 175/ = «Ты не жди меня. Ладно, бог с тобой!» /1; 33/.

Приведем еще одну цитату из романа: «Забрали Николая за пьяную какую-то драку с поножовщиной да *оскорблением власти*» /6; 200/.

По пьяни «оскорбляет власть» и лирический герой Высоцкого, который при этом также прикрывался ролевыми масками: «Я кого-то ругал, оплакивал» («Про попутчика»), «Но если я кого ругал – карайте строго!» («Милицейский протокол»).

Кроме того, он часто попадает в *пьяную драку* (в том числе с *поножовщиной*): «Для того ль он душу, как рубаху залатал, / Чтоб его убила в пьяной драке сволота?!» («Несостоявшаяся свадьба»), «Всё равно, чтоб подраться, / Кто-нибудь находился» («Сколько я ни старался…»), «Со мною – нож, решил я: “Что ж, / Меня так просто не возьмешь”» («Тот, кто раньше с нею был»), «Теперь чуть что чего – за нож хватаюсь» («Летела жизнь») и др.

Как видим, во всех этих произведениях прослеживается единая авторская личность, скрывающаяся за множеством ролевых персонажей, которые на поверку оказываются формально-ролевыми.

Еще один персонаж «Романа о девочках», в котором угадываются авторские черты, – это Шурик Внакидку:

И совсем уже некстати вспомнилось вдруг просыпавшемуся инвалиду, как несколько лет назад в Бутырке измывались над ним заключенные. Вот входит он в камеру, предварительно, конечно, заглянув в глазок и опытным глазом заметив сразу, что играли в карты. Однако, пока он отпирал да входил, карты исчезали, а к нему бросался баламут и шкодник Бутырский Шурик по кличке «В накидку» и начинал его, Максима Григорьевича, обнимать и похлопывать со всякими ужимками и прибаутками ласковыми. Максим Григорьевич и знал, конечно, что неспроста это, что есть в этом какой-то тайный смысл и издевка, отталкивал, конечно, Шурика «В накидку» и медленно подходил к койке, где только что играли <…> Но, как терпеливо и скрупулезно ни искал Максим Григорьевич, никогда он колоду не находил и топал обратно ни с чем. А Шурик «В накидку» снова его обнимал и похлопывал, прощаясь, – Золотой, дескать, ты человек, койку вот перестелил заново, поаккуратней. Не нашел ничего, гражданин начальник? Жалко! А чего искал-то? Карты? Ай-ай-ай, да неужто карты у кого есть? А я и не выёбываюсь! Это Вы напрасно! Ну, ладно, начальник, обшмонал и канай отсюда, а то я, гляди-ка, в одной майке, бушлатик помыли или проиграл – не помню уже. Отыгрывать надо! Так что не мешай, мил человек, будь друг.

Потешалась камера и гоготала, а у Шурика глаза были серьезные, вроде он и не смеется вовсе, а очень даже Максиму Григорьевичу сочувствует и любит его в глубине лживой своей натуры.

Первое время Максим Григорьевич так и думал и зла на Шурика не держал. Шурик Голиков по кличке «В накидку» был человек лет уже 50<-ти>, но без возраста, [постоянный и] давнишний уже лагерный житель, знавший все тонкости и премудрости тюремной сложной жизни. Надзирателей давно уже не ненавидел, а принимал их как факт – они есть, они свою работу справляют, а он свое горе мыкает.

Здесь Шурик был уже 3<-й> или 4<-й> раз, проходил он по делам всё больше мелким и незначительным – карман да фармазон – и считался [рецидивистом, но не] человеком не опасным, заключенным сносным, хотя и баламутом. Только потом узнал Максим Григорьевич, что карты он не находил потому, что колоду Шурик на нем прятал. Пообнимает, похлопает, приветствуя, – и прячет, а прощаясь – достает (АР-16-38).

Очевидно, что перед нами – шутовская маска, родственная маске Ивана-дурака и другим ее аналогам в поэтических произведениях Высоцкого.

Шут может издеваться над сильными мира сего и говорить им в лицо всё, что угодно. Именно так ведет себя Шурик Внакидку с Максимом Григорьевичем, который олицетворяет собой советскую власть.

Из перекличек со стихами Высоцкого (помимо образов рецидивиста, карманника и зэка) отметим одинаковые характеристики Шурика и лирического героя: «человек лет уже 50<-ти>» = «Тебе – полвека, друг, а ты еще надеешься!» («Баллада о маленьком человеке»)[725]; «считался... баламутом» = «И раньше был я баламут, / Мне ёрничать не внове!» («Ошибка вышла»; черновик /5; 391/); «а он свое горе мыкает» = «Мы вместе горе мыкали – / Все проткнуты иголками» («Гербарий»).

Но самое интересное – что даже лагерного надзирателя Максима Григорьевича автор наделяет некоторыми своими чертами:

1) «Да и разве сон это был? Кошмары, да и только. Какие-то рожи с *хоботами* и крысиными глазами звали его из окна громко и внятно...» /6; 190/.

Несколько лет спустя то же самое скажет о себе лирический герой Высоцкого: «Мне снятся крысы, *хоботы* и черти...» («Две просьбы», 1980).

Можно предположить, что *хоботы* появились под впечатлением от картин Михаила Шемякина. Как вспоминала Римма Туманова – жена Вадима Туманова: «...Марина [Влади] развлекает гостей шемякинским альбомом – большой альбом, красивый. <...> Я перевернула еще листа два, а там вообще была какая-то синяя рожа со слоновьим хоботом»[726]. *Черти* же снились Высоцкому еще в песне «Про черта» (1966) и в наброске 1969 года: «Ночью снятся черти мне, / Убежав из ада» («Жизни после смерти нет...»), а затем – в «Моих похоронах», где представали в образе вампиров.

2) «Когда он, назад четыре года, выписывался из госпиталя МВД, где оперировался, врач его – Герман Абрамович – предупредил честно и по-мужски:

– Глядите! Будете пить – умрете, а так три года гарантия.

А он уже пьет запоями четвертый год и жив, если можно это так назвать. А Герману Абрамовичу говорит, что не пьет, тот верит, хоть и умный, и врач хороший» /6; 196/.

Речь идет о враче Германе Ефимовиче Баснере, лечившем Высоцкого в марте 1971 года в Центральном госпитале МВД по поводу язвы двенадцатиперстной кишки: «Оформили его – как с язвой. Я вообще-то знал, что язва у него была. И потом, когда провели обследование, выяснилось, что Володя поступил с состоявшимся кровотечением»[727]. А Максиму Григорьевичу Полуэктову сделали операцию, вырезав треть желудка...

Кроме того, слова врача Германа Абрамовича: «Глядите! *Будете пить – умрете...*», – напоминают дневниковую запись В. Золотухина о Высоцком от 18.09.1974: «Врач вшивать отказывается: “Он не хочет лечиться, в любое время *может выпить – и смертельный исход*. А мне – тюрьма...”»[728].

Далее в романе следует такая фраза: «А помрет Максим Григорьевич только года через три-четыре, как раз накануне свадьбы Тамаркиной с немцем». Именно че-

---

[725] Кстати, и другой авторский двойник – из «Песни про Джеймса Бонда» – тоже назван Высоцким пятидесятилетним: «...он – респектабельный господин, очень симпатичный, лысоватый, седоватый уже, *лет пятидесяти*, никакой не “супер”» (Ворошиловград, ДК им. Ленина, 25.01.1978; 21 ч.). Артисту Шону Коннери на тот момент действительно было 48 лет. А слова *никакой не “супер”* вновь возвращают нас к «Балладе о маленьком человеке» (1973): «*Не супермена*, не ковбоя, не хавбека, / А просто маленького, просто человека». И далее автор прямо говорит о своем отношении к нему: «Мой симпатичный господин Мак-Кинли» /4; 361/ (а Шона Коннери Высоцкий тоже называл симпатичным).

[726] Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. М.: Моск. рабочий, 1988. С. 244 – 245.

[727] «К доктору Герману – поеду»: Вспоминает Герман Баснер / Записала Л. Симакова // Высоцкий: время, наследие, судьба. Киев, 1994. № 16. С. 2.

[728] *Золотухин В.* Секрет Высоцкого: Дневниковая повесть. М.: Алгоритм, 2000. С. 140 – 141.

рез такой срок умрет и сам Высоцкий (работа над романом была начата в 1976 году[729] и продолжалась в 1977-м; однако роман так и не был закончен).

Таким образом, образ автора в «Романе о девочках» дробится на множество персонажей: в первую очередь, это Сашка Кулешов и Колька Коллега; но также Шурик Внакидку и Максим Григорьевич Полуэктов, и даже (частично) Тамара Полуэктова. Последнее тем более примечательно, что в женском образе автор вывел себя еще в двух произведениях, написанных в это же время: «Притче о Правде» и стихотворении «Здравствуй, "Юность", это я...» («Баба как баба, и что ее ради радеть?», «"Юность", мы с тобой поймем: / Ты же тоже баба!»). Сравним, например, реплику Максима Григорьевича о своей дочери Тамаре: «Пропадите вы все – вся ваша семья поганая да *блядская*» /6; 199/, – с этими двумя произведениями: «Дескать, какая-то *Б* называется Правдой» /5; 490/, «Колька ржет, зовет за хлев, / Словно с *"б"*, со мною» /5; 186/.

С подобным дроблением мы уже сталкивались на примере повести «Дельфины и психи», но оно часто наблюдается и в поэтических произведениях, хотя и не в столь явной форме (например, в «Письме с Канатчиковой дачи», где представлен целый букет авторских двойников: параноик; механик; «бывший алкоголик, матершинник и крамольник»; «контра Рудик Вайнер»; «бывший физик Венцель»; «от наук уставший школьник» и все остальные пациенты психбольницы).

***

В «Палаче» лирический герой проникается любовью к своему палачу: «Мы пили чай, *лоснились мы*, как на открытке» /5; 475/. Подобное *лоснение* характерно именно для представителей власти, которые живут в изобилии: «Лицо у них лоснится, / Цедят через губу. / У нас такие лица / Бывают разве что в гробу» («Баллада о манекенах», 1973; черновик – АР-6-157)[730]. Об этом лирическому герою известно потому, что он уже оказывался «в гробу» в черновиках «Памятника» (1973), где его после смерти заковали в гранит, стесали острые скулы и сделали «лоснящимся»: «Но поверхность на слепке *лоснилась*» (АР-6-36), «Я приглажен и *в лоск* отутюжен» (АР-6-42; АР-11-122), «*Разжирел я* и плаваю в сале» (АР-5-135).

Это *сало*, ассоциирующееся с изобилием власть имущих, упоминается и в черновиках «Смотрин», написанных в том же 1973 году: «А дым воняет над избой / Гусиным салом» /4; 314/. Неудивительно, что и дочь богатого соседа в этой песне выросла «на *жирных* папиных бахчах» (АР-3-63)[731].

И в **«Памятнике»**, и в «Палаче» власть гнет или собирается гнуть лирического героя: «Охромили меня и *согнули*» = «Когда он станет жечь меня и *гнуть* в дугу...»; а он говорит о своем отчаянье: «Мой отчаяньем сорванный голос...» /4; 8/ = «Я в отчаянье выл, грыз запястья в тщете» /5; 474/.

В «Памятнике» читаем: «Аккуратно меня расчесали» (АР-5-134), – и такая же «аккуратность» царит во владениях палача: «А грязи нет – у нас ковровые дорожки».

В первом случае герой «и обужен, и *обескуражен*» (АР-5-132), а во втором он скажет: «Я был настолько этим жестом *ошарашен*...» (АР-16-188).

---

[729] Об этом рассказал Алексей Казаков: «Мне довелось быть свидетелем беседы Ю.В. Трифонова с Владимиром Высоцким, в которой шла речь о прозе легендарного барда. Было это в один из весенних дней 1976 года. Высоцкий заинтересованно расспрашивал Трифонова о персонажах повести "Дом на набережной", прочитав ее в журнале "Дружба народов". И вдруг по ходу разговора неожиданно сказал с некоторым смущением, покосившись на стоящую рядом Марину Влади: "А я сейчас тоже пишу роман..."» (*Казаков А.* Автографы Юрия Трифонова // Север. Петрозаводск. 2017. № 5-6. С. 68).

[730] Ср. в воспоминаниях бывшего советского отказника: «Злорадствуют ГБшники, ухмыляются наглые лоснящиеся рожи...» (*Холмянский Э.* Звучание тишины. Иерусалим, 2007. С. 176). А манекены тоже ухмыляются: «И скалят зубы в ухмылке».

[731] Другой рукописный набросок к «Смотринам»: «А я сказал большую речь» (АР-3-64), – несколько лет спустя также получит развитие в «Палаче»: «Накричали речей / Мы за клан палачей».

В черновиках «Памятника» власть хочет заглушить лирического героя, сделав его таким же, как вся советская эстрада: «И *приглушен* я, и напомажен» (АР-5-132), – что напоминает о «ватной стене», которая поглощает звуки. А в «Палаче» власть будет представлена уже непосредственно в образе стены, о которую разобьет себя герой. Причем *приглушенность* – как атрибут его врагов – уже упоминалась в песне «Гитара» (1966): «Я слышал вчера – кто-то пел на бульваре, / И голос был *тих, приглушен* и красив» (АР-4-162). Именно таким голосом обратится к герою и палач: «Вдруг сзади *тихое шептанье* раздалось: / "Я умоляю вас, пока не трожьте вены!"».

Помимо того, в «Памятнике» и в «Палаче» лирического героя собираются похоронить тайно: «Не сумел я, как было угодно, – / *Шито-крыто*» /4; 11/ = «А палач говорит: "Похороним *тайком*"» /5; 474/. Но и себя он ведет одинаково: «Из беззубой улыбки моей. <…> Я *орал* в то же время кастратом…» /4; 8/ = «И *рычал*, что есть сил, – только зубы не те» /5; 474/, «Я стукнул ртом об угол нар и сплюнул зубы» (АР-16-188); «*Прохрипел* я: "Похоже, живой!"» = «Когда я óб стену разбил лицо и члены / И всё, что только было можно, *прохрипел*…» (АР-16-190); «Вкруг меня *полонезы* плясали <…> Мой надорванный воплями голос…» /4; 260/ = «"И можно *музыку* заказывать при этом, / Чтоб стоны с воплями остались на губах"» /5; 141/; «Накренился я гол, безобразен» = «Я в тот момент был весь кровав, взъярен и страшен» (АР-16-188).

И, наконец, если в «Памятнике» к герою после его смерти подходит гробовщик «с меркой деревянной», то и палач снимает с него мерку, причем при жизни: «*Потрогав шею* мне легко и осторожно, / Он одобрительно поцокал языком». Да и в «Балладе о вольных стрелках» власти тоже собираются снять мерку с лирического героя и людей, близких ему по духу, чтобы потом их казнить: «Если рыщет за твоею / Головою кто-нибудь, / Чтоб петлей *измерить шею* / Да потуже затянуть…» (АР-2-156).

Через год после «Памятника» будет написана **«Инструкция перед поездкой за рубеж»** (1974), также имеющая немало параллелей с «Палачом». Но сначала остановимся на связях «Инструкции» с другими текстами – в первую очередь, с песней «Про личность в штатском» (1965): «А за месяц до вояжа / Инструктаж проходишь даже» = «Инструкция перед поездкой за рубеж»; «А потусторонних связей – / Ни-ни-ни!» = «Опасайся пуще глаза / Ты внебрачных связей там». Инструктор во второй песне назван «бывшим третьим атташе», а атташе при советских посольствах, как правило, и были «личностями в штатском», то есть сотрудниками КГБ.

Личностный подтекст «Инструкции» подчеркивает и перекличка строк: «Я на это *возражаю, / Как рублю*, / Что от чаю я тощаю / И не сплю» (АР-10-28), – с высказыванием самого поэта: «Могу и вброд, и вплавь, и *говорю, как режу*», «И это "я люблю" я *говорю, как режу*» («Люблю тебя сейчас…», 1973; АР-14-158). Еще одна строка: «Я на ихнем – *ни бельмеса*, ни гугу!», – вызывает ассоциацию с репликой Высоцкого в стихотворении «Ах, дороги узкие...» (1973), посвященном его первой поездке за границу: «По-польски – *ни бельмеса* мы: / Ни жена, ни я!». О таком же отношении к иностранным языкам он будет говорить и позднее: «Я *потому французский не учу*, / Чтоб мне они не сели на колени» («Осторожно! Гризли!», 1978), «M. Chemiakin – всегда, везде Шемякин. / А *посему французский не учи*!..» («Как зайдешь в бистро-столовку...», 1980). Сравним также с набросками к стихотворению «Я тут подвиг совершил...» (1967): «Я отвечал ему бойко, / Может, чуть-чуть неприлично, / Хоть *по английскому тройка*, – / Он меня понял отлично!» /2; 365/; с посвящением В. Фриду и Ю. Дунскому «У вас всё вместе – и долги, и мненье…» (1970): «За орфографию не отвечаю, / *В латыни не силен*»; и с иронической репликой в «Дельфинах и психах» (1968): «Пишу латынью, потому что *английского не знаю, да и не стремился никогда*. Ведь не на нем разговаривал Ленин, а только Вальтер Скотт и Дарвин, – а он был за обезьян» /6; 25/. Ирония здесь (помимо пародии на Маяковского: «…я русский бы выучил только за то, что им разговаривал Ленин» // «Нашему юношеству», 1927) состоит в том, что Ленин, как все материалисты, был именно «за обезьян». Сравним еще с од-

ной цитатой из повести: «А мы – марсиане, конечно, и нечего строить робкие гипотезы и исподтишка подъелдыкивать Дарвина. Дурак он, Дарвин» /6; 36/

Теперь – несколько параллелей «Инструкции» с песней **«Ошибка вышла»**.

И инструктор, и главврач олицетворяют собой власть: «Говорил со мной, как с братом, / *Выяснял*, что на душе» (АР-10-30) = «Всё *вызнать, выведать* хотят <...> Тут не пройдут и пять минут, / Как душу вынут, изомнут...»; «Главный *спец* по демократам, / Бывший третий атташе» (АР-10-30) = «Он *дока*, но и я не прост» /5; 387/. Кстати, *докой* назван и инструктор: «Но инструктор – парень *дока*» /4; 235/, – поведение которого в еще большей степени напоминает поведение палача, поэтому сопоставим «Инструкцию с **«Палачом»**: «Он *пытал* меня, как брата, / Что имею на душе» (БС-17-17) = «Я здесь на службе состою, я здесь *пытаю*» /5; 139/.

Оба стремятся вызвать жалость у лирического героя: «И часу примерно в пятом / Он поведал, *зарыдал*: / "Я за тягу к их девчатам / Незаконно пострадал!"» /4; 445/ = «Мы гоняли чаи, / Вдруг палач *зарыдал* – / Дескать, жертвы мои / Все идут на скандал. <...> Он мне поведал назначенье инструментов...» /5; 142 – 143/. Как тут не вспомнить «Плясовую» (1969) А. Галича: «Белый хлеб икрой намазан густо, / *Слезы кипяточка горячей*... / Палачам бывает тоже грустно, / Пожалейте, люди, палачей!».

И в «Инструкции», и в «Палаче» лирический герой выпивает со своими мучителями: «Пили с бывшим дипломатом / За крушение надежд» (БС-17-18) = «Мы пили чай, лоснились мы, как на открытке» /5; 475/.

А эти мучители проявляют заботу о лирическом герое: «Ешь там овощи и фрукты, / Чтоб заметно *не тощать*» /4; 445/ = «При ваших нервах и при вашей *худобе* / Не лучше ль чаю или огненный напиток?» (АР-11-64). Причем инструктор тоже предлагает герою *огненный напиток*: «У него *коньяк* припрятан, / Предложил он: "Коля, врежь! / Выпей с бывшим дипломатом / За прекрасный Будапешт"» (АР-10-30). Но за рубежом, согласно его инструкции, герой должен пить именно *чай*: «Будут с водкою дебаты – / Отвечай: / "Нет, ребяты-демократы, – / Только чай!"».

Помимо «Инструкции перед поездкой за рубеж», параллели с «Палачом» содержит и ее продолжение – **«Таможенный досмотр»** (1974 – 1975).

Для начала заметим, что инструктор в первой серии наделяется той же чертой, что и «ответственный по группе» во второй, – деловитостью: «Говорил со мной, как с братом, – / *Делово* и по душе» (АР-10-30) = «Сказал он тихо, *делово* – / Такого не обшаришь...» /4; 240/. В том же 1974 году была начата работа над «Днем без единой смерти», где эта характеристика вновь применялась к представителям власти: «Указ составлен *делово*» (АР-3-89). Да и палач скажет: «Право, я не шучу, / Я смотрю *делово*» /5; 140/. Процитируем также песню «Рецидивист» и стихотворение «Что брюхо-то поджалось-то...», в которых лирический герой подвергается аресту: «Мне майор попался очень *деловой*», «Пусть вертит нам судья вола / Логично, *делово*». А в черновиках песни «Мы вращаем Землю» встречается следующий вариант: «*Деловой* особист среди нас не найдет / Тех, кто сдался на милость» (АР-6-29). Особист – это представитель Особого отдела НКВД, а впоследствии – Наркомата обороны.

Ну а теперь перейдем к сопоставлению «Таможенного досмотра» с «Палачом».

Таможенники знают, что лирический герой – крамольник: «Найдут в мозгу туман, в кармане фигу, / Крест на ноге – и кликнут понятых!». Палач же наоборот дает ему возможность выговориться во время казни: «Говори, что хочу, / Обзывай хоть кого. <...> Приговоренный обладает, как никто, / Свободой слова, то есть подлинной свободой».

В обоих случаях совпадает описание пыток: «Под пресс его, под автоген! – / А там *пила* разрежет» (БС-18-20) = «Стану ноги *пилить* – / Можешь ересь болтать» /5; 141/. Впрочем, для представителей власти это обычное дело – так сказать, род службы: «Это их обязанность, / Это их, скорее, даже долг» /4; 460/ = «Я здесь на службе состою, я здесь пытаю» /5; 139/.

Кроме того, власть использует метод «кнута и пряника»: «Ласково, строго ли / Щупали, *трогали*» /4; 453/ = «*Потрогав* шею мне легко и осторожно, / Он одобрительно поцокал языком» /5; 140/.

Как видим, и таможенники, и палачи – «вежливые люди»: «Тех же, кто группами, / Вежливо щупали», «С группою приезжею / Щупали вежливо» (БС-18-6) = «Вдруг сзади тихое шептанье раздалось: / "Я умоляю вас, пока не трожьте вены"» /5; 139/ (о мотивах *вежливости* и *ласки* представителей власти мы уже говорили при сопоставлении «Палача» с «Историей болезни»).

Но лирический герой находится в напряжении, поскольку знает, чего можно ожидать от власти: «*Напрягся я*, пустил слезу, / А сердце – сто ударов, / Хоть я распятий не везу, / Икон и самоваров» (БС-18-13) = «Как до мяса я брит – / Каждый нерв начеку!» (С4Т-3-293), «*Я напрягся* чуть-чуть / И сказал наобум…» /5; 475/; и испытывает страх: «И смутный страх мне душу занозил» (БС-18-27) = «И исчез к палачу / Неоправданный страх» (С4Т-3-293).

Герой иронически прославляет таможню: «Как хорошо, что бдительнее стало! / Таможня ищет ценный капитал – / Чтоб золотинки с нимба не упало, / Чтобы гвоздок с распятья не пропал!». А в «Палаче» он будет прославлять палачей уже на полном серьезе: «Накричали речей / Мы за клан палачей».

***

Прообразом палача во многих отношениях являются также вампиры в **«Моих похоронах»** (1971).

Палач собирается казнить лирического героя, а вампиры готовятся выпить у него кровь, причем герой – от безысходности – идет им навстречу: «Погодите – сам налью, – / Знаю, знаю – вкусная!». А в «Палаче» он с готовностью оказывает содействие палачу в подготовке казни…

При этом и вампиры, и палач калечат герою пальцы: «Мне два пальца на руке / Вывихнул, паршивец» (АР-13-34) = «"Я безболезненно отрежу десять пальцев, / Но аккуратно, словно ногти обстригу"» (С3Т-2-468); а также нацеливаются на его шею: «Я чую взглядов серию / На *сонную мою артерию*» = «Потрогав *шею мне* легко и осторожно, / Он одобрительно поцокал языком» (данный мотив мы уже разбирали на примере песни «О поэтах и кликушах», «Горизонта» и «Баллады о короткой шее»: «Да, правда, шея длинная – приманка для петли», «Не то поднимут трос, как раз где шея», «И на шею ляжет пятерня»).

В «Моих похоронах» героя вогнали в гроб, а в «Палаче» поместили в тюремную камеру.

В первом случае он лежит, а во втором ложится: «Почему же я лежу…» = «Он сбросил черное, я взвыл и лег ничком» (АР-16-188) (а «кровопивец-дирижер» в «Моих похоронах» тоже был в черном: «в траурной повязке»; АР-13-36); предчувствует скорую смерть: «Вот *мурашки* по спине / *Смертные* крадутся» = «Смежила веки мне *предсмертная усталость*»; и упоминает крючья как орудия, используемые властью: «Погодите, спрячьте крюк!»[732] /3; 84/ = «Чтоб не стать мне собачьей добычей гнилой, / Непригодное тело подцепят крюком» /5; 474/ (вспомним еще одно стихотворение на эту тему: «То друзей моих пробуют на зуб, / То цепляют меня на крючок» /5; 330/). Однако «гнилой собачьей добычей» герою все же придется стать в стихотворении «В стае диких гусей был второй...» (1980): «Там, внизу, всех нас – первых, вторых – / Злые псы подбирали в реке».

---

[732] А один из вариантов исполнения этой строки: «Да вы *погодите, гады*, спрячьте крюк!» (Ленинград, у Г. Толмачева, 26.06.1972; Новороссийск, морской вокзал, теплоход «Грузия», 03 – 04.09.1972; Москва, РТИ АН СССР, декабрь 1971; 1-е выступление), – восходит к наброску 1966 года: «*Потихоньку, гады*!» /1; 569/.

В «Моих похоронах» фигурирует «*престарелый* кровосос» (АР-13-38), а в «Палаче» герой говорит: «Я почти раздавил свой неострый кадык, / Когда в келью вошел этот милый *старик*» /5; 474/.

В «Моих похоронах» героя «очень шустрый упырек / *Стукнул по колену*», и так же поступит палач, но с другой целью: «Подбодрил меня он – / *По коленке побил*»[733].

Вампиров герой иронически называет *мои любимые знакомые* /3; 322/, а о палаче говорит: «Как жаль, недолго мне хранить воспоминанье / Об *очень милом*, неизвестном палаче» (АР-11-67).

Еще более неожиданные параллели выявляются при сопоставлении «Палача» с **«Затяжным прыжком»** (1972). И, как ни странно, воздушные потоки, мешающие герою совершить прыжок и подвергающие его разнообразным издевательствам, ничем не отличаются от палача. Например, последний признается: «Я и стриг, я *и брил*, / И с ружьишком ходил», – а в ранней песне герою «*выбривали* щеки / Холодной острой бритвой / Восходящие потоки».

Соответственно, одинаково реализуется тема пыток: «Но *жгут* костры, как свечи, *мне* – / Я приземлюсь и в шоке – / Прямые, безупречные / Воздушные потоки» = «Когда он станет *жечь меня* и гнуть в дугу…» /5; 141/, «Я был подавлен этим жестом, ошарашен…» (АР-16-188).

Упоминает лирический герой и руки своих мучителей: «Я попал к ним в умелые, цепкие руки» ~ «Оказаться хочу / В его нежных руках» (СЗТ-2-468). Сарказм в последней цитате более чем очевиден.

Если в «Затяжном прыжке» герой вынужден слушаться воздушных потоков: «Выполняю с готовностью всё, что велят» /4; 280/, – то в «Палаче» он уже делает всё, что от него требует палач, *с радостью*, вследствие чего становится объектом авторской сатиры: «Когда он станет жечь меня и гнуть в дугу, / Я крикну весело: “Остановись, мгновенье!”».

Совпадает и концовка обоих произведений, поскольку герой говорит о заботе со стороны воздушных потоков и палача: «Мне охлаждают щеки / И открывают веки – / Исполнены потоки / Забот о человеке» = «Он пожелал мне доброй ночи на прощанье, / Согнал назойливую муху мне с плеча».

Теперь проведем параллели между «Палачом» и **«Разбойничьей»** (1975).

В обоих случаях описывается последний день лирического героя перед казнью: «Ну, а *день последний-то* – / К ночи злей муторней. / Не поспеть к обедне-то, / Даже и к заутренней» (АР-13-106) = «Не *ночь пред казнью*, а души отдохновенье! / А я уже дождаться утра не могу».

Кстати, работа над «Палачом» была начата в том же году, в котором написана «Разбойничья», – в 1975-м. Именно этим временем датируются первые наброски к «Палачу»: «Люди с делом пришли и с собой принесли / *Всё для казни, для пытки, для порки*» /5; 474/. Сравним в «Разбойничьей»: «*Лобным местом* ты красна / Да веревкой склизкою!..» /5; 64/ (а *лобное место* будет упомянуто и в стихотворении «Упрямо я стремлюсь ко дну…», 1977: «Мы умудрились много знать, / Повсюду мест наделать лобных»). Поэтому закономерно, что данные произведения объединяют общие мотивы – с той лишь разницей, что в песне о главном герое говорится в третьем лице, а в стихотворении он сам ведет речь.

И в «Разбойничьей», и в «Палаче» герою предстоит казнь через повешенье: «Сколь веревочка ни вейся – / А совьешься ты в петлю!» /5; 65/ = «Я кричу: “Я совсем не желаю петлю!”. / “Это, батенька, плохо, пора привыкать!”» /5; 474/. Причем в черновиках «Разбойничьей» тоже упоминается палач, и не один: «Палачи не мешкают <…> Больно рано вешают» (АР-13-106).

---

[733] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 37. 1об.

Другой общий мотив: «Лучше *ляг да обогрейся* – / Я, мол, казни не просплю» = «Он сказал мне: "*Приляг*, / *Успокойся*, не плачь". / Он сказал: "Я – не враг, / Я – твой верный палач"».

И сам герой ведет себе одинаково: «Ты *не вой*, не плачь, а смейся – / Слез-то нынче не простят» /5; 65/ = «Я в отчаянье *выл*, грыз запястья в тщете» /5; 474/.

Необходимо также сопоставить с «Палачом» **«Балладу о гипсе»** (1972), поскольку и там, и там герой иронически говорит о своем везении – что ему раздробил скелет самосвал и что он провел предсмертную ночь с палачом: «*Повезло*, наконец, повезло! / Видит бог, что дошел я до точки» = «Но мне хотя бы перед смертью *повезло* – / Такую ночь провел, не каждому досталось!»; «Самосвал в тридцать тысяч кило / Мне скелет *раздробил* на кусочки» = «Когда я об стену *разбил* лицо и члены...» (как видим, функцию *стены* в балладе выполняет *самосвал*).

Рассказывая о заботе со стороны врачей и палача, герой сравнивает себя с ребенком: «Зато я, *как ребенок*, весь спеленутый до пят» = «Я был настолько этим жестом ошарашен, / Что сразу смолк и шмыгнул носом, *как дитя*» (АР-16-188).

Сарказм достигает предела, что связано с мотивом авторского самобичевания: «*Ах*, это наслажденье – гипс на теле!» = «*Ах*, да неужто ли подобное возможно! <...> Не ночь пред казнью, а души отдохновенье!»; «*Как жаль*, что не роняли вам на череп утюгов!» = «*Как жаль*, недолго мне хранить воспоминанье / И образ доброго чудного палача»; «Жаль, *был коротким миг*, когда наехал грузовик» = «Когда он станет жечь меня и гнуть в дугу, / Я крикну весело: "*Остановись, мгновенье*!"».

Если в «Балладе о гипсе» герой признаётся: «Но счастлив я и *плачу от восторга* – вот в чем соль», – то и в «Палаче» он ведет себя соответственно: «*От умиленья я всплакнул* и лег ничком» (вспомним еще раз песню «Ошибка вышла»: «*От благодарности к нему / Я тихо зарыдал*»[734]). Этот же прием автосарказма, хотя и в несколько иных контекстах, возникает в черновиках «Милицейского протокола» (1971) и песни «Про второе "я"» (1969): «*Рыдал* не с горя – *от умиленья*» /3; 343/, «Тогда я начинаю петь фальцетом / И *плачу*, гладя кошек и собак» /2; 469/.

Идентичность ситуации в «Балладе о гипсе» и «Палаче» видна также из следующих цитат: «Всё отдельно – спасибо врачам. <...> Вокруг меня – внимание и ласка!» /3; 185 – 186/ = «"Рубить и резать – это грубые глаголы, / Намного ласковей и легче – отделить"» (СЗТ-2-468), «Всё так нестрашно – и палач как добрый врач» /5; 143/ («отдельно» = «отделить»; «врачам» = «врач»; «ласка» = «ласковей»).

Однако сквозь иронию и сарказм прорывается трагизм положения, в котором оказался лирический герой: «Все чувства заменили – *боль сплошная*, как туман. / Недобежав, я потерпел фиаско» /3; 186/ = «Хоть *боль единая* меня в тот миг томила, / Что завтра – пытка, завтра – казнь, и кончен бег...» /5; 475/. Однако, несмотря на это, герой проникся подобным положением дел: «Но счастлив я и плачу от восторга – вот в чем соль» /3; 186/ = «Но он залез в меня, сей странный человек, – / И не навязчиво, и как-то даже мило» /5; 475/.

Более того, в «Балладе о гипсе», в песне «Ошибка вышла», в «Палаче» и в «Райских яблоках» встречаются одинаковые конструкции, объединенные мотивом авторского самобичевания: «Ах! Что за наслажденье – гипс на деле! <...> Всё отдельно – спасибо врачам» /3; 185/, «Ах, как я их благодарю, / Взяв лучший из жгутов...» /5; 378/, «Ах, да неужто ли подобное возможно! / От умиленья я всплакнул и лег ничком» /5; 140/, «Ай да рай для меня – словно я у развесистой клюквы» (АР-17-202).

В «Балладе о гипсе» героя заключили в гипс, в «Истории болезни» его прооперировали, в «Райских яблоках» поместили в лагерную зону, а в «Палаче» подготовили к смертной казни, и во всех этих случаях он испытывает благодарность и любовь к врачам, к палачу и лагерному «раю».

---

[734] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 10.

Следующее произведение на лагерную тему, которое содержит множество параллелей с «Палачом», – это только что упомянутые **«Райские яблоки»** (1977).

В «Палаче» герой, находясь в тюрьме, «об стену *разбил лицо* и члены», после чего появился палач, а в «Райских яблоках» героя сначала убивают, после чего он также разбивает лицо: «В грязь *ударю лицом*...», – и попадает в «райский» лагерь.

И палач, и «ангелы» (лагерные надзиратели) вызывают у героя отвращение: «*Противен мне* безвкусный, пошлый ваш наряд» (АР-16-188) = «...ангел окает с вышки – *отвратно*» (АР-17-200). При этом наряд палача напоминает обстановку в лагерной зоне: «И этот странный человек, весь *в снежно-белом*...» (АР-16-190) = «*Ветроснежное* поле, сплошное ничто, беспредел» (АР-3-157).

Далее выясняется, что палач – это не кто иной, как «апостол Петр», который владеет ключами от лагерной зоны: «Мы гоняли чаи – / Вдруг палач зарыдал» /5; 142/, «Я почти раздавил свой неострый кадык, / Когда в келью вошел этот милый *старик*» /5; 474/ = «Я узнал *старика* по слезам на щеках его дряблых: / Это Петр Святой – он апостол, а я – остолоп» /5; 506/. Об этом же «старике» и его «щеках» говорилось в черновиках «Пятен на Солнце» (1973) применительно к «уродам», которым «власть и слава не претили»: «Вот и другой пустился в пляс, / Узнав старушечие щеки» (АР-14-130)[735]. Как отмечает М. Надель-Червиньска: «Ключи от рая находятся в руках самого главного старика, т.е. хозяина – хозяина советского рая и лагерей. Таковым, как известно, был сам Сталин, только он все держал в руках, тоже дряблых. Его же называли хозяином, а также, за глаза, стариком. В этом контексте непогрешимый апостол сродни пресловутому эпитету-идеологеме "отец народов"»[736].

Саркастическое сравнение советских чиновников с апостолами присутствует и в одной из картин, понравившихся Высоцкому: «Однажды мы с Володей и Мариной поехали к Олегу Целкову, – вспоминает Вадим Туманов. – Я снова увидел его яркие, словно подсвеченные изнутри полотна. Особенно потрясла меня стоявшая на полу огромная по размерам "Тайная вечеря": двенадцать апостолов с оскаленными зубами, и с ними их Христос, у которого на венчике рюмка водки. Это не было богохульством. Я увидел на его картине заседание Политбюро ЦК КПСС или Совета министров, любое другое собрание бандитов, которые правят нами, на которых мы должны были молиться. Когда мы вышли, Володя с горечью сказал о Целкове: "Таких людей выталкивают из России!". Целков скоро уехал во Францию»[737].

И в «Райских яблоках», и в «Палаче» действия власти характеризуются при помощи редкого глагола: «Съезжу на дармовых, если в спину *сподобят* ножом» (С5Т-4-100) = «До беседы *сподобился* / Чудный старик, / Чтобы я приспос<обился / И> пообвык»[738]; а также представлен мотив старости советских чиновников. Вспомним более ранние тексты: «Престарелый кровосос / Встал у изголовия» (АР-13-38), «Кот ведь вправду очень стар» /2; 38/, «И грозит он старику двухтыщелетнему» /2; 33/ (то есть тому же «седовласому старику», коим является «апостол Петр»), «Хоть он возрастом и древний, / Хоть годов ему – тыщ шесть...» /2; 72/.

При этом характеристика «*седовласый* старик» напоминает песню «Сколько чудес за туманами кроется...»: «Сторож *седой* охраняет – туман». Здесь он охраняет чудеса, а «апостол Петр» и подчиненные ему сторожа («ангелы») охраняют райские яблоки, то есть те же чудеса: «Жаль, сады сторожат и стреляют без промаха в лоб».

---

[735] Ср. со «*старушечьими щеками*» похожий образ в «Райских яблоках»: «Я подох на задах – *на руках на старушечьих* дряблых».

[736] *Надель-Червиньска М.* Категория несвободы в тоталитарном контексте и вариативность текста: *Райские яблоки* у Вл. Высоцкого // Политическая лингвистика. Екатеринбург: ГОУ ВПО «Урал. гос. пед. ун-т», 2008. № 1 (24). С. 139.

[737] *Туманов В.И.* «Всё потерять – и вновь начать с мечты...». М.: Изд-во ОАО «Типография "Новости"», 2004. С. 273 – 274.

[738] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 37. Л. 4-5об.

И в «Палаче», и в «Райских яблоках» саркастически говорится о чистоте и аккуратности власти: «А грязи нет – у нас ковровые дорожки» /5; 140/ = «...ангел выстрелил в лоб аккуратно»[739] /5; 507/. Такая же картина – в «Сказочной истории»: «Аккуратно на банкетах: / Там салфетки в туалетах» (СЗТ-3-178); в «Гербарии»: «Под всеми экспонатами – / Эмалевые планочки. / Всё строго по-научному – / Указан класс и вид»; и в стихотворении «Я не успел»: «Пришла пора всезнающих невежд, / Всё выстроено в стройные шеренги» (позднее «*всезнающие невежды*» будут упомянуты в стихотворении 1979 года: «Мы *умникам* секреты доверяем, / А мы, даст бог, походим в дураках» /5; 240/; да и палач назван «*мудрейшим* из всех палачей»; АР-16-192).

А лирический герой проникается подобным положением дел: «Ах, да неужто ли подобное возможно! / От *умиленья* я всплакнул и лег ничком» = «*Лепоты* полон рот, и ругательства трудно сказать». Правда, во втором случае он, как и все остальные зэки, оказался пропитан этой *лепотой* насильно («...все уснули в чаду благовонном») и никакой любви к ней не испытывает.

В обоих произведениях высмеивается единение с властью: «Друг другу льем – беседа льется – благодать!» /5; 474/ = «И как ринулись все в распрекрасную ту благодать!»[740]. С таким же сарказмом описывается сама власть: «И исчез к палачу / Неоправданный страх, / Оказаться хочу / В его *нежных руках*» (СЗТ-2-468) = «*Херувимы кружат*, ангел выстрелил в лоб аккуратно» /5; 510/. А мотив *нежности* представителей власти (знакомый нам, в частности, по «Маршу футбольной команды "Медведей"»: «А впрочем, мы – ребята нежные») присутствует и в «Дне без единой смерти», где «тот свет» также контролируется властью: «И лился с неба *нежный свет*, / И *хоры ангельские пели*, – / И люди быстро обнаглели: / Твори, что хочешь, – смерти нет!»

В «Палаче» лирического героя казнят на этом свете, а в «Райских яблоках» его убивают и на этом, и на том. Причем в обоих случаях героя после его убийства хотят похоронить тайно: «А палач говорит: "*Похороним тайком*"» /5; 474/ = «Молчать негоже, брата *хороня*! <...> Хотите *тайно*? – Ишь, чего удумали!» /5; 508/.

Различие же связано с отношением лирического героя к предстоящим пыткам. В черновиках «Райских яблок» он намерен сопротивляться: «Я не дам *себя жечь* или мучить» (АР-3-157), а в «Палаче» он воспринимает их с радостью: «Когда он станет *жечь меня* и гнуть в дугу, / Я крикну весело: "Остановись, мгновенье!"».

Следующая лагерная песня, которую необходимо сопоставить с «Палачом», – это **«Побег на рывок»** (1977): «Был побег на рывок, / Спурт *отчаянный* был» (АР-4-13) = «Я *в отчаянье* выл, грыз запястья в тщете» /5; 474/; «*Прохрипел*: "Как зовут-то / И какая статья?"» = «Когда я об стену разбил лицо и члены / И всё, что только было можно, *прохрипел*...» (АР-16-190); «Положен строй *в порядке образцовом*» = «"А грязи нет – у нас *ковровые дорожки*"»; «Псы покропили землю языками / И разбрелись, слизав его мозги» = «Чтоб не стать мне собачьей добычей гнилой, / Непригодное тело подцепят крюком» /5; 474/; «Там у стрелков мы *дергались* в прицеле» = «Я щекотки боюсь / И *ногами сучу*»; «Я нахально леплю, / Сам себя *сатаня*: / "Я не очень люблю, / Когда душат меня"» (АР-16-192) = «Приподнялся и я, / Белый свет *стервеня*, / И

---

[739] Сравним в посвящении Станиславу Долецкому «Поздравляю вовсю – наповал...» (1979): «...Мне понятно – про косточек хруст / И про то – до чего *аккуратно* / Сбил прокрустово ложе Прокруст». В черновиках «Палача» этот палач (то есть тот же Прокруст) говорит: «Я безболезненно отрежу десять пальцев, / Но *аккуратно*, словно ногти обстригу» (СЗТ-2-468). Сюда примыкает мотив меткости представителей власти: в «Райских яблоках» охранники «стреляют *без промаха* в лоб»; противник лирического героя в шахматной дилогии «играет чисто, *без помарок*»; а воздушные потоки в «Затяжном прыжке» охарактеризованы им как «прямые, *безупречные*». Но наряду с этим в поэзии Высоцкого представлен и противоположный мотив – беспорядочных ударов со стороны власти: «Мечут дробью стволы, как икрой» /5; 258/, «Вылетали из ружей жаканы, / Без разбору разя, наугад» /2; 273/, «Кто-то злой и умелый, / Веселясь, наугад / Мечет острые стрелы / В воспаленный закат» /3; 207/, «Лихо бьет трехлинейка – / Прямо как на войне» /5; 171/, «Кровью вымокли мы под свинцовым дождем» /5; 212/.

[740] Париж, студия М. Шемякина, 15.07.1978.

гляжу – кумовья / Поджидают меня» (обратим внимание на одинаковый стихотворный размер, подчеркивающий единство темы).

В ранней редакции «Палача» (1975) есть такие строки: «“Шприц – это мерзость, – посочувствовал палач. – / А может, сразу в переносицу кастетом?” – / “Когда мне больно, я люблю лежать со светом, / А если колют – шприц за ватою не прячь”. – / “А кстати, друг, – осведомился мой палач, – / Какой оркестр предпочитаете при этом?”. – / “Что ж, это ново – раньше лишь дрались кастетом. / Один замах – и кровь течется на губах”. – / “Какую музыку поставить вам при этом?” – / “Бетховен – сильно, [Шуман – вяло]. Нет, скорее фугу – Бах”» (АР-16-186, 192)[741].

Реплика героя «...я люблю лежать со светом» отсылает к интервью Валерия Янковича для фильма «Французский сон» (2003): «...пришло время, когда он мог спать только со светом. В доме его ночью всегда горел свет»[742]. Что же касается вопроса палача «А может, сразу *в переносицу* кастетом?», то он напоминает действия власти в «Побеге на рывок»: «*В лоб удар* – я на этом, / В печень бьют – я на том» (АР-4-14); в «Охоте на волков»: «*В лоб ударит* картечь из двухстволки» (АР-2-126), – и в других произведениях, где она также избивает или убивает лирического героя: «И за это меня *застрелили* без промаха *в лоб*» («Райские яблоки»), «Хоть *по лбу звездарезни*!» («Ошибка вышла»; черновик /5; 381/), «Пусть *лупят по башке* нам, / Толкают нас и бьют...» («Баллада о манекенах»), «И *в нос, в глаз, в рот*, в пах / *Били*» («Знаю, / Когда по улицам, по улицам гуляю...»), «Он *в лоб* мне *влепит* девять грамм свинца»[743] («Песня певца у микрофона»), «Жду – *ударит* свинец из двухстволки <...> Залп – и в сердце, другой – *между глаз*» («Охота на волков»; АР-2-126), «*По рогам ему и промеж ему*» («Песенка про Козла отпущения»). Процитируем также стихотворение «Тушеноши» (1977), где палач действовал, «*ударом в лоб* скотину оглоуша» /5; 516/.

Представляет интерес и следующая строфа из ранней редакции «Палача», где палач обращается к герою: «*Посчитаем ночь зá три*, / Споем, отдохнем – / Нам ведь все-таки завтра / Работать вдвоем» (АР-16-188), – перефразируя известное лагерное выражение «год за три», которое встретится и в черновиках «Побега на рывок», но уже от лица самого героя: «*Где год зá три*, смотри! / Я на их уповал» (АР-4-14). Неудивительно, что в «Палаче» действие происходит именно в тюрьме: «Я стукнул ртом об угол *нар* и сплюнул зубы» (АР-16-188), «Завели необычный обычай *в тюрьме*»[744], – как в песне «Ошибка вышла», где герою «стали мять бока / На липком *топчане*», да и сам он говорит: «Мол, я недавно из *тюрьмы*, / Мол, мне не надо врать» (АР-11-40).

В свете сказанного закономерным оказывается тождество образов палача и центрального персонажа стихотворения **«Вооружен и очень опасен»** (1976): «А может, сразу в переносицу *кастетом*?» (АР-16-192), «Раньше, – он говорил, – / Я дровишки рубил, / Я и стриг, я и брил, / И с ружьишком ходил» /5; 142/ = «Ружьем, *кастетом* и ножом / Он до зубов вооружен» /5; 417/; «Я – твой верный палач» /5; 139/ = «Палач, охотник и бандит. / Он – всё на свете, он следит» (АР-6-182). Кстати, и в черновиках «Палача» он тоже будет «следить» за лирическим героем: «Вы продолжайте заниматься вашим делом, / А я немного постою, понаблюдаю...» (АР-16-190).

Оба появляются со спины и бесшумно: «Вдруг *сзади* тихое шептанье раздалось» = «Кто там крадется вдоль стены, / Всегда в тени и *со спины*? / Его шаги едва слышны, – / Остерегитесь!» (тут же вспоминаются «Песня автомобилиста», «Песенка про Кука» и «Мои похорона»: «И вот, как языка, бесшумно сняли / Передний мост и

---

[741] Приведем еще один зачеркнутый вариант: «Здесь не убийцы, чтоб орудовать кастетом, – / Кровь и без этого течется на губах. / “Какую музыку, – спросил он, – дать при этом?” / А если музыки захочется при этом, / У них коллекция – и Кальман есть, и Бах» (РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 37. Л. 1об.).

[742] *Рубинштейн И.* Ошибка Владимира Семеновича: повести и рассказы. Николаев: Наваль, 2009. С. 338.

[743] Как в стихотворении «Вооружен и очень опасен»: «В глазах – по девять грамм свинца».

[744] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 37. Л. 4-5об.

унесли во тьму», «Вошли тихонько, почти без звука», «И тихонько под шумок / Надкусил мне вену»; АР-13-34).

Оба сентиментальны: «Мы *гоняли чаи*, / Вдруг палач зарыдал» = «Когда он *пьет*, тогда слезлив»; берут на жалость свои жертвы: «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"» = «Скребется жалобно, стучит, / То вдруг о помощи кричит / За поворотом» (АР-6-178); и предлагают им выпить: «Он врал, что истина в вине» = «Не лучше ль чаю или огненный напиток?».

Для обоих характерен черный цвет: «Он сбросил черное, я взвыл и лег ничком» (АР-16-188) = «Глаза его черны, пусты, / Как дуло кольта!» /5; 417/; и оба носят маски: «Противен мне безвкусный черный ваш наряд, / Всё шутовской и не зловещий маскарад» (АР-16-188) = «Он носит с черепом кольцо, / И маска врезана в лицо» /5; 418/.

Много общих мотивов содержится также между «Палачом» и «**Гербарием**» (1976), в котором вновь представлена своеобразная вариация тюрьмы-несвободы. И поэтому в черновиках этой песни лирический герой, будучи прикованным к доске, описывает свое поведение так же, как и в основной редакции «Палача», где говорит о будущей казни: «Я злой и ошарашенный / На стеночке вишу. <…> Все надо мной хихикают, / *Я дрыгаю ногой*» (АР-3-20) = «Ах, прощенья прошу, – / Важно знать палачу, / Что, когда я вишу, / *Я ногами сучу*».

Если в «Гербарии» герой «тянулся, *кровью крашенный* <…> Я злой и ошарашенный…», то и в ранней редакции «Палача» он предстанет в таком же виде: «Я в тот момент был весь *кровав*, взъярён и страшен <…> Я был настолько этим жестом ошарашен…» (АР-16-188). В первом случае герой оказывается ошарашенным из-за того, что его заключили в гербарий, а во втором – из-за появившегося палача, который неожиданно проявил к нему заботу.

В черновиках «Гербария» лирический герой сетует: «Мне с нервами не справиться» (АР-3-6). Поэтому палач ему рекомендует: «При ваших нервах и при вашей худобе / Не лучше ль чаю или огненный напиток?».

В «Гербарии» власть хочет заставить героя «пресмыкаться… вниз пузом, вверх спиною. / Вот и лежу расхристанный…», и в «Палаче» он тоже «взвыл и лег ничком» (АР-16-188). Причем мотив воя встречается и в другом варианте, где герой пытается пробить лбом стену: «Я в отчаянье *выл*, грыз запястья в тщете» /5; 474/, – а в «Гербарии» так ведут себя уже все обитатели гербария: «Когда в живых нас тыкали / Зоологи иголками <…> Мы вместе *выли* волками» (АР-3-14).

Еще одно сходство в лексике: «*Ну хоть бы* кто-то, знающий, / Дощечку перебил» (АР-3-13) = «*Ну хоть бы* крюк, ну хоть бы верный ржавый гвоздь» (АР-16-190).

Между тем в «Гербарии» некоторые насекомые хотят сделать лирического героя «своим»: «*Паук мне* набивается / В приятели-знакомые» (АР-3-6). Похожая ситуация возникнет и в концовке «Палача»: «Он пожелал мне доброй ночи на прощанье, / Согнал назойливую *муху мне* с плеча».

Но герой не желает сливаться с обитателями гербария и быть казненным: «*Я не желаю*, право же, / Чтоб трутень был мне тесть!» = «Я кричу: "*Я совсем не желаю* петлю!"» /5; 474/.

Создателей гербария он называет «мучителями», а палачей – «душегубами»: «*Мучители* хитры» (АР-3-14) = «Я ненавижу вас, паяцы, *душегубы*!» (АР-16-188).

В гербарии герой устраивает «скандал» и вырывается на свободу: «Скандал потом уляжется, / Зато у нас все дома». Поэтому палач будет ему жаловаться: «Дескать, жертвы мои / Все идут на скандал». И именно так «шел на скандал» лирический герой в «Диагнозе»: «Задаю вопрос с намеком, то есть лезу на скандал». А впервые этот мотив возник в «Зарисовке о Ленинграде», где автор вывел себя в образе Сани Соколова, который «пел немузыкально, скандалил».

И, наконец, еще одно произведение за тот же период, имеющее самые тесные связи с «Палачом», – это **«Конец охоты на волков»** (1977 – 1978).

Если лирического героя готовится казнить *палач*, то волков убивают *стрелки́*. Поэтому на вопрос «“Как жизнь?” – спросил меня палач» герой отвечает: «Да так себе» (АР-11-65). А в «Конце охоты» он скажет: «Чтобы жизнь улыбалась волкам – не слыхал». Отсюда и другая перекличка: «Спросил бы лучше он, как смерть, – за час до казни» = «Вот у смерти – красивый, широкий оскал / И здоровые, белые зубы».

Палач назван *мудрейшим*, а стрелки *премудрыми*: «Мы попели с мудрейшим из всех палачей» (АР-16-192) = «Ах, люди, как люди, премудры, хитры» (АР-3-26).

Совпадает и облик героя: «Я в отчаянье *выл*» /5; 474/ = «Вожака различили по *вою*» (АР-3-23); «Я нахально леплю, / Сам себя сатаня» (АР-16-192) = «Улыбаюсь я волчьей ухмылкой врагу»; «Я в тот момент был весь кровав, взъярён и страшен» (АР-16-188) = «Кровью вымокли мы под свинцовым дождем». Таким же он представал в песне «Ошибка вышла»: «Кровоточил своим больным / Истерзанным нутром», – поскольку подвергался издевательствам со стороны власти, а в «Палаче» он оказался окровавленным в результате борьбы с этой самой властью – «стеной», – о которую он «разбил лицо и члены». Этот же мотив находим в других произведениях: «И горлом кровь, и не уймешь» («История болезни»), «Костер, зажженный от последней спички, / Я кровью заливал своей, и мне хотелось выть» («Летела жизнь» /5; 492/; а *выл* лирический герой и в «Палаче»: «Я в отчаянье *выл*, грыз запястья в тщете» /5; 474/; и в обоих случаях он оказывался беззубым: «Мы дыры в деснах золотом забили» = «Я стукнул ртом об угол нар и сплюнул зубы»; АР-16-188), «И кровиночка моя / Полилась в бокалы» («Мои похорона»), «Льют кровинку, хоть залейся!» («Разбойничья» /5; 362/), «Сколь крови ни льется – / Пресный всё лиман» («Песня инвалида»). Поэтому в стихотворении «Новые левые – мальчики бравые…» поэт подведет итог: «Знаю, что власть – это дело кровавое». Да и сами представители власти говорят о себе: «Тогда играют / Никем непобедимые “Медведи” / В кровавый, дикий, подлинный футбол» («Марш футбольной команды “Медведей”»).

И в «Палаче», и в «Конце охоты» герой заявляет о своей ненависти к врагам: «Но ненавижу я весь ваш палачий род» = «Вы собаки – и смерть вам собачья!». А эти враги появляются одинаково: «Люди с делом пришли и с собой принесли / Всё для казни, для пытки, для порки» /5; 474/ = «Появились стрелки, на помине легки, – / И взлетели “стрекозы” с протухшей реки <…> Эт<у> бойню затеял не бог – человек»[745] («Люди… пришли» = «Появились стрелки»; «казни» = «бойню»).

В обоих случаях герой предстает одиноким – в «Палаче» он говорит: «Я почти раздавил свой неострый кадык, / Когда *в келью* вошел этот милый старик» /5; 474/, – а в «Конце охоты» после окончания бойни он также оказывается в одиночестве: «Я волк *одинокий*, по лесу плутая, / Я вою, собратьев своих созываю» (АР-3-35).

Поэтому герой говорится о своем бессилии что-либо изменить: «Я ему, я его, только что я могу?»[746] /8; 400/ = «Что могу я один? Ничего не могу!» /5; 213/. К тому же его физическое состояние после того, как он «о́б стену разбил лицо и члены» и пережил бойню волков, оставляет желать лучшего: «Я стукнул ртом об угол нар и сплюнул зубы» (АР-16-188), «Чтоб не стать мне собачьей добычей гнилой…» /5; 474/ = «Собаки – участники глупой игры» (АР-3-23), «Обнажаю гнилые осколки» /5; 213/ («сплюнул зубы» = «осколки»; «собачьей» = «собаки»; «гнилой» = «гнилые»).

После того, как палач проявил к нему заботу, герой говорит: «Я был *подавлен* этим жестом, ошарашен» (АР-16-188). А в «Конце охоты» во время бойни так поведут себя все волки, включая лирического героя: «Я скакнул было вверх, но *обмяк* и иссяк» /5; 535/, «Ошалевшие волки припали к земле» (АР-3-29).

---

[745] Добра! 2012. С. 265.

[746] Подобное заговаривание напоминает песню «Про сумасшедший дом» (1965), где лирический герой просит: «Забрать его, ему, меня отсюдова!».

Если в ранней редакции «Палача» лирический герой «сразу *смолк* и шмыгнул носом, как дитя» (АР-16-188), то и в черновиках «Конца охоты» он «тоже к снегу припал и *притих*, и ослаб»[747]. А основная редакция песни: «Тоже *в страхе* взопрел и прилег, и ослаб», – вновь находит соответствие в «Палаче»: «И исчез к палачу / Неоправданный *страх*» (С3Т-2-468, С4Т-3-293), «Он сказал мне: "Приляг..."» /5; 139/.

И герой действительно «прилег»: «Он сбросил черное, я взвыл и лег ничком» (АР-16-188) = «Мы легли на живот / И убрали клыки». А власть тем временем хочет прервать его «бег»: «...Что завтра – пытка, завтра – казнь, и кончен *бег*» /5; 475/ = «Улетающих – влёт, убегающих – в *бег*»[748]. Кстати, вариация мотива «кончен бег» встречается и в «Конце охоты»: «И потеха пошла в две руки, в две руки. <...> К лесу, волки, – труднее убить на бегу! <...> Кончен бал, или бойня – один я бегу»[749], – где, в свою очередь, повторяется ситуация из «Горизонта»: «Я знаю, где мой бег с ухмылкой пресекут» («потеха» = «с ухмылкой»; «на бегу» = «бег»; «кончен» = «пресекут»).

Встречается образ бега и в других произведениях, и является, как легко догадаться, метафорой стремительного темпа жизни самого поэта: «И не запнусь я *не бегу* / На чистом этом берегу» («Штормит весь вечер, и пока...», 1973; АР-9-155), «И я *бежал*, закрыв глаза, / И рвал подметки» («Я груз растряс и растерял...», 1975), «Уже сатанею, / Кричу *на бегу*» («Песня о Судьбе», 1976). Сюда примыкает маска беглецов: «Недобежал бегун-беглец» /4; 136/, «Мы бегством мстим, / Мы – беглецы» /4; 156/, «Снес, как срезал, ловец / Беглецу пол-лица» /5; 172/. Вместе с тем образ *бега* является родственным образу *полета*, который мы разобрали выше (с. 594 – 596, 598, 599), показав, что зачастую он оказывается прерванным по вине власти.

В концовке «Палача» герой, полюбив своего палача, говорит: «Но мне хотя бы перед смертью повезло», – поскольку, как сказано в «Конце охоты»: «Чтобы жизнь улыбалась волкам – не слыхал <...> Вот у смерти – красивый, широкий оскал...».

В обоих произведениях рассвет является предвестником смерти главных героев: «Уже *светало* – наше время истекло» = «Словно бритва, *рассвет* полоснул по глазам». Кроме того, со словами «*наше время истекло*» перекликается реплика лирического героя в **«Охоте на волков»**, где его тоже готовились убить: «Вот *кончается время мое*». Отметим заодно еще три параллели между этой песней и «Палачом»: «Рвусь *из сил* и из всех сухожилий» /2; 130/ = «И рычал, *что есть сил*» /5; 474/; «А может, сразу *в переносицу кастетом*?» (АР-16-192) = «*Залп* – и в сердце, другой – *между глаз*» /2; 422/; «Я ему, *я его*, только что я могу?» /8; 400/ = «*Тот, которому я предназначен*, / Улыбнулся – и поднял ружье!» /2; 130/.

***

Теперь рассмотрим общие мотивы между «Палачом» и **«Балладой о манекенах»**.

В обоих произведениях власть названа кланом и родом: «Накричали речей / Мы за *клан* палачей» = «Я предлагаю смелый план / Возможных сезонных обменов: / Мы, люди, – в их бездушный *клан*, / А вместо нас – манекенов»; «Но ненавижу я *весь* ваш *палачий род* – / Я в рот не брал вина за вас – и не желаю!» = «Храните, люди, свято / *Весь манекенский род*!». И в обоих случаях присутствует язвительная ирония: «Накричали речей / Мы за клан палачей» = «Храните, люди, свято / Весь манекенский род!», – что напоминает «Плясовую» (1969) Галича: «Палачам бывает тоже грустно, / Пожалейте, люди, палачей!» (в двух последних случаях повторяется саркастическое обращение *люди*). Точно так же «пожалеет» своего палача лирический герой Высоцкого: «И посочувствовал дурной его судьбе». Причем в обоих случаях палачи «рыда-

[747] Добра! 2012. С. 265.
[748] Там же.
[749] Там же. С. 266.

ют», что и должно вызвать «жалость»: «И от криков, и от *слез палачей* / Так и ходят этажи ходуном. <...> Белый хлеб икрой намазан густо, / Слезы кипяточка горячей» ~ «Чай закипел, положен сахар по две ложки. <...> Мы гоняли чаи, / Вдруг *палач зарыдал*: / Дескать, жертвы мои / Все идут на скандал».

В песне Галича присутствует авторский сарказм: «Очень плохо палачам по ночам, / Если снятся палачи палачам», – а в стихотворении Высоцкого этот сарказм проявляется через прямую речь самого палача: «Ах, вы тяжкие дни, / Палачева стерня! / Ну за что же они / Ненавидят меня?».

Совпадает даже лексика палача с лексикой манекенов в стихотворении «Мы – просто куклы, но... смотрите, нас одели»: «Ты уж букой не будь, / Ты же не *тугодум*!» /5; 475/ = «Ну, решайтесь, *тугодумы*! / Не одежда – высший класс!» /3; 468/. Да и в «Балладе о манекенах» они ведут себя так же, как палач: «Мол, *как живешь*, приятель?» (АР-17-36) = «"*Как жизнь*?" – спросил меня палач. – "Да так себе". / Спросил бы лучше он, как смерть, – за час до казни» (АР-11-65), «А кстати, друг, – осведомился мой палач, – / Какой оркестр предпочитаете при этом?» (АР-16-192).

В 1972 году, помимо стихотворения «Мы – просто куклы...», был написан и **«Затяжной прыжок»**, где власть, представленная в образе воздушных потоков, наделялась одинаковым с манекенами эпитетом: «Мы, люди, – в их *бездушный* клан» = «*Бездушные* и вечные / Воздушные потоки». Здесь они лирическому герою «кровь вгоняли в печень». Позднее, в песне «Ошибка вышла», главврач будет его пытать, в том числе нажимая «на печень-бедолагу», и герой тоже охарактеризует его как бездушного: «Но равнодушная спина / Ответила бесстрастно» (АР-11-40). А в черновиках «Побега на рывок» есть такой вариант: «Зря пугают тем светом – / Тут и там бьют кнутом. / В лоб удар – я на этом, / В печень – глядь – я на том» (АР-4-10).

Еще одна параллель между «Балладой о манекенах» и «Затяжным прыжком»: «Их не волнует ни черта, / И *жизнерадостны* они» = «*Веселые*, беспечные / Воздушные потоки».

Вообще же в «Балладе о манекенах» лирический герой завидует благополучию, в котором живут советские чиновники, но иронизирует над своей завистью: «Хочу такого плена – / Свобода мне не впрок! / Я вместо манекена / Хочу пожить денек. / На манекенские паи / Согласен даже на пари! / В приятный круг его семьи / Желаю, черт меня дери!». А в черновиках содержится и прямой намек на чиновников: «Не отдадут они свой *чин* / И не уступят свой уют» /4; 369/. В таком же значении это слово употреблялось в одной из редакций «Песни Рябого» (1968): «Как вступили в спор *чины* – / Все дела испорчены» /2; 413/. А еще раньше было написано «Лукоморье» (1967), где *вертопрах* описывался точно так же, как манекены: «Ратный подвиг совершил – дом спалил» = «Такие подвиги творят, / Что мы за год не натворим».

Что же касается темы зависти к богатым соседям, то впервые она возникла в «Песне завистника» (1965), а через два года – в **«Песенке про йога»**, которую можно рассматривать как предшественницу «Баллады о манекенах»: «*Если б был я индийским йогом*, / Я бы сердце свое отключил» (АР-3-94) = «Ах, *стать бы манекеном*, / Ах, как завидую я им!» /4; 371/; «Всё едят и целый год пьют!» /2; 7/ = «И пьют, и прожигают / Свою ночную жизнь» (АР-6-156); «*Он*, во-первых, если спит – *сыт*» /2; 324/ = «*Он сыт*, обут и невредим!» /4; 371/; «Ну а он себе *лежит*, спит» /2; 7/ = «А там *лежит* в кровати, / Смеется супермен» (АР-6-154)[750]; «Он не обидчив на слова – два»

[750] Мотив «лежит в кровати» применительно к властям встречается и в лагерном фольклоре: «У вас пуховые постели, / Ведь вы живете же в Кремле» («Я в детстве был хорошим малым...»). Не исключено, что подобный подтекст присутствует уже в одной из первых песен Высоцкого: «Пока вы здесь в ванночке с кафелем / Моетесь, нежитесь, греетесь...»; да и в «Марше аквалангистов» будет сказано: «Понять ли лежащим в постели...». А с песней «Я с детства был хорошим малым...» перекликаются еще некоторые мотивы в «Балладе о манекенах»: «Живете вы всегда в достатке» = «Он сыт, обут и невредим!» /4; 371/; «Не ощущаете тоску» = «И жизнерадостны они» /4; 368/.

= «Они так вежливы – взгляни!»; «Люди рядом – то да сё, мрут, / А *ему плевать*, и всё тут» /2; 324/ = «*Их не волнует ни черта*» /4; 139/; «Хорошо индийским йогам – просто чудо!» /2; 322/ = «Их жизнь и вправду хороша» /4; 139/[751]; «И *касту* йогов – странную из каст» = «Мы, люди, – в их бездушный *клан*…»; «Послушай, друг, откройся мне, *ей-бога*!» = «Но я готов *поклясться*, / Что где-нибудь заест…».

В черновиках «Песенки про йога» имеется вариант: «И касту йогов – *высшую из каст*» (АР-3-95), – напоминающий «Песню о хоккеистах», написанную в том же году: «Пусть *в высшей лиге* плетут интриги». А другой вариант первой песни: «Третий год уже бежит, / Ну а йог себе лежит» (АР-3-94), – отзовется в первой редакции «Песни об обиженном времени» (1973): «Те, кто так обидели время, / Как в реке каменья без движенья, / Больше не меняются во времени» /4; 350/.

Далее. Если йогов нельзя отравить: «Ведь даже яд не действует на йога – / На яды у него иммунитет», – то манекенов нельзя убить: «Недавно был – читали? – / Налет на магазин. / В них сколько ни стреляли, / Не умер ни один».

Впрочем, в «Балладе о манекенах» присутствует и прямая отсылка к «Песенке про йога»: «Невозмутимый, словно йог»[752]. Таким же невозмутимым выведен главврач в песне «Ошибка вышла»: «Мне чья-то желтая спина / Ответила бесстрастно…»; «Пеле» в черновиках песни «После чемпионата мира по футболу – разговор с женой»: «Вон игрок на земле – / Аж трибуна охнула! / А у Пеле на челе / Ничего не ёкнуло» /2; 542/; полководец в начальном варианте «Баллады о короткой шее»: «Победивший брови не насупит: / Под ногами вон их сколько – тел!» /4; 355/; начальник героя в «Аэрофлоте»: «Хотя бы сплюнул: всё же люди – братья. / Стоит под Леонидом Ильичем / И хоть бы хны, а я для предприятья / Ну, хоть куда, хоть как и хоть на чем» (АР-7-126); его оппонент в «Балладе об уходе в рай» (1973): «Тебе плевать и хоть бы хны: / *Лежишь*, миляга, принимаешь вечный кайф. / И нет забот, и нет вины – / Ты молодчина, это место подыскав»[753] (АР-6-106); йог в «Песенке про йога»: «Ну а он себе *лежит* / И не двигается и не дышит! / Хорошо ему! Только – тише. <…> Люди рядом – то да сё, мрут, / А ему плевать, и всё тут» /2; 322 – 324/ (кроме того, если *миляга* «принимает вечный кайф», то о йоге сказано: «Хорошо ему!»; а о манекенах: «Их жизнь и вправду хороша»); а также манекены в «Балладе о манекенах» и стихотворении «Мы – просто куклы, но… смотрите, нас одели»: «Их не волнует ни черта», «Мы спокойней суперменов – / Если где-нибудь горит, / В “01” из манекенов / Ни один не позвонит». Поэтому лирический герой с горечью замечает: «Мою страну, как тот дырявый кузов, / Везет шофер, которому плевать» («Напрасно я лицо свое разбил…»).

Отметим еще несколько перекличек между «Оловянными солдатиками» (1969) и «Балладой о короткой шее» (1973): «Где вы, проигравшие сражения, / Просто, не испытывая мук? / Или вы, несущие в венце зарю / Битв, *побед*, триумфов и **могил**, /

---

[751] Кроме того, строки «Хорошо индийским йогам – / Они ходят по дорогам» /2; 322/ напоминают исполнявшийся Высоцким зонг на стихи Брехта: «Власти ходят по дороге» («Власть исходит от народа»).

[752] Более того, все советские люди говорят: «Но, как индусы, мы живем / Надеждою смертным и тленных», – что также имело место в «Песенке про йога»: «А что же мы? И мы не хуже многих – / Мы тоже можем много выпивать, / И бродят многочисленные йоги – / Их, правда, очень трудно распознать». А в черновиках баллады читаем: «Индийский йог, японский дзен, / Ваш индуизм – да *это ж* смех! [наивный *бред*]» (АР-6-156), – что явно напоминает набросок к «Песне Гогера-Могера», написанной в том же 1973 году: «Звал – тай-кон. / Узнал – тай-ком, / Что *это всё галиматья*» (РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 114. Л. 2). «Тайкон» по-китайски означает «космос». Следовательно, в этой цитате выражено отношение поэта к космической программе Мао Цзедуна: «В 1970-м Китай после нескольких неудачных попыток наконец-то вывел на орбиту искусственный спутник Dongfang Hong I, транслировавший в мир революционный гимн “Алеет Восток”» (*Коростиков М., Сафронов И.* Космос по-китайски // Коммерсантъ Власть. М., 2016. 28 нояб. № 47. С. 9). Над этим гимном Высоцкий уже поиздевался в черновиках «Песенки про жену Мао Цзедуна» (1967): «Алеет восток, алеет восток / И, видно, скоро доалеется до ручки. <…> И ничего, что хунвейбины недоучки» (АР-2-14).

[753] Ироническое обращение к оппоненту *молодчина* напоминает характеристику второго первача в написанной через год «Четверке первачей»: «Жилы рвать – себе дороже! *Молодец*!» /4; 427/.

Где вы, уподобленные Цезарю, / Что пришел, увидел, победил?» = «*Победивший* брови не насупит: / Под ногами **вон их сколько – тел**!».

В «Балладе об уходе в рай» лирический герой говорит о своем оппоненте, что у него «нет забот и нет вины», и манекенов тоже «не волнует ни черта». Однако уже в черновиках «Песенки про йога» герой высказывался против подобного равнодушия: «*Я б не хотел такой* веселой доли: / Уметь не видеть, сердце отключать» /2; 323/. И несколько лет спустя он повторит эту мысль в «Балладе об уходе в рай»: «Что до меня – *такой цены / Я б не́ дал* даже за хороший книжный шкаф».

А в концовке «Песенки про йога»: «Был ответ на мой вопрос / прост, / Но поссорились мы с ним / в дым. / Я бы мог открыть ответ / тот, / Но йог велел хранить секрет – / вот!», – «йог» просто послал героя на три буквы, как уже было в «Песне про Тау-Кита» (1966): «Сигнал посылаем: "Вы что это там?". / А нас посылают обратно».

Между тем герой возлагал на йога большие надежды: «Я на тебя надеюсь, как на бога» (АР-3-97), – как и в стихотворении **«Снова печь барахлит...»** (1977): «Сделай, парень, а то околею». Здесь оппонент героя назван «*всемогущим* блондином», а про йога сказано: «Очень *много может* йог штук» (ср. еще с репликой палача в ранней редакции стихотворения «Палач» и концовкой «Баллады о манекенах», прозвузвучавшей в фильме «Бегство мистера Мак-Кинли»: «Переоденусь, при желаньи *всё возможно*»; АР-16-188; «О, *всемогущий* манекен!»; АР-17-42).

В обоих случаях герой *подходит* к нему: «А подойти, растормошить бы йога» (АР-3-94) = «Подхожу, скособочась, / Встаю супроти́в...» /5; 629/, – и обращается с одинаковым вопросом: «Послушай, *друг*, откройся мне, ей-бога!» (АР-3-92), «Спросил я йога: "А что, нужно подмога?"» (АР-3-94) = «*Друг*, что надо тебе? Я в афёры нырну! / Я по-новой дойду до Берлина!..» /5; 629/ (точно так же он обращался к главврачу в песне «Ошибка вышла»: «"Эй, *друг*, покажь, чего строчишь / В секретный протокол!"» /5; 384/, – а у йогов, напомним, «секретов много»). Однако герой получает равнодушный ответ: «Йог бормочет мне в ответ: "Нет!"» (АР-3-95) = «Он в ответ: "У меня этих самых рублей – / Я тебе ими бампер обклею"» /5; 627/. А в песне «Ошибка вышла» ему тоже «чья-то желтая спина / Ответила бесстрастно: / "А ваша подпись не нужна – / Нам без нее всё ясно"». В «Диагнозе» же герой скажет: «Доктор, мы здесь *с глазу на глаз* – / Отвечай же мне, будь скор». И именно об этом он мечтал в «Жертве телевиденья»: «Пусть он ответит мне лицо в лицо. <...> Я с ним – ну, вот как с тобой, – *тет-на-тет*» (АР-4-110), и в «Песенке про йога»: «Поговорить бы с йогом *тет-на-тет*!» (здесь же отметим перекличку с «Песней Гогера-Могера»: «Вот *один недавно* лег вдруг. <...> Поговорить бы с йогом тет-на-тет!» = «*Недавно мы с одним* до ветра вышли / И чуть потолковали у стены»).

Некоторые мотивы из «Песенки про йога» разовьются в **«Дворянской песне»** (1968): «Мы тоже можем много выпивать» = «О да! Я выпил целый штоф»; «Я знаю, что у них секретов много» = «Когда расскажет тайну карт...»; «Поговорить бы с йогом тет-на-тет!» = «Хотел просить наедине – мне на́ людях неловко»; «Был ответ на мой вопрос / прост, / Но поссорились мы с ним / в дым» = «Дурак?! Вот как! Что ж, я готов! / Итак, ваш выстрел первый».

Если в последнем случае лирического героя назвал дураком *граф*, то в «Песне попугая» (1973) это сделает *царь*: «Царь русский пришел в соболях и бобрах, / Сказал вместо "Здравствуйте" – "Попка-дурак"» (АР-1-138). Кроме того, попугай всё время мечтает о *корриде* («"Каррамба!", "Коррида!" и "Черт побери!"»), а в «Дворянской песне» герой заявляет графу: «Я с вами завтра же *дерусь*, вот слово дворянина» /2; 395/ (что напоминает «Балладу о гипсе»: «Мне снятся *драки*, рифмы и *коррида*» /3; 186/).

А тема зависти реализуется в «Человеке за бортом» (1969): «И снова никаких у них забот [Я с завистью, с тоской глядел на них], / Проплыли с приключеньем и комфортом, / А я на суше упаду за борт – / Никто не крикнет: "Человек за бортом!"» (АР-17-109); и в **«Песне автозавистника»**, которая во многом предвосхищает «Балладу о

манекенах»: «Песня авто*завистника*» = «Машины выгоняют <…> Но возвращаются назад – / Ах, как *завидую* я им!» (впервые же маска автозавистника встретитилась в песне «После чемпионата мира по футболу – разговор с женой», 1970: «Я сижу на нуле – / Дрянь купил жене и рад, / А у Пеле – "Шевроле" / В Рио-де-Жанейро»).

Если «частный собственник» ухмыляется через стекло автомобиля, то «манекен» – через стекло витрины: «А он *смеется надо мной* из "Жигулей"» (АР-2-112) = «Твой нос расплюснут на стекле <…> Вон тот кретин в халате / *Смеется над тобой*».

Оба гонят машины с огромной скоростью: «Вдруг мне навстречу нагло *прет* капитализм, / Звериный лик свой скрыв под маской "Жигулей"» = «Машины выгоняют / И *мчат* так, что держись!».

И герой хочет стать похожим на «частного собственника» и «манекена»: «Но скоро я машину сделаю свою» = «Ах, стать бы манекеном, / Ах, как завидую я им!» /4; 371/. При этом в ранней песне он предстает «сумасшедшим» и больным, а в поздней такими же оказываются все советские люди: «*Я в психбольнице* все права завоевал» = «И жизнерадостны они, / И *нам, безумным*, не чета»; «Не для того лечил я нервы в том году…» (АР-2-110) = «В нас – хворь, недуги, мы больны! /4; 370/.

Через некоторое время тема зависти к процветающей власти получает развитие в **«Смотринах»** (1973), написанных чуть раньше «Баллады о манекенах».

В обеих песнях лирический герой употребляет похожие восклицания: «Ах, как завидую я им!» ~ «Ох, у соседа быстро пьют!»

Но перед тем, как продолжить их сопоставление, приведем несколько перекличек «Песенки про йога» со «Смотринами»: «Всё едят и *целый год пьют*!» = «Ох, у соседа *быстро пьют*! <…> И без похмелья перепой, / Еды навалом»; «Не едят, а всё кагор пьют» (АР-3-95) = «Рублей на сто мадер одних» (АР-3-63); «Я попросил подвыпившего йога…» = «Сосед другую литру съел – / И осовел, и опсовел».

А теперь посмотрим, как лирический герой характеризует манекенов и богатых соседей в «Смотринах»: «Гляди – красотка! Чем плоха? / Но не одна, а *кое с кем*» /4; 368/ = «Там у *кого-то* пир горой» (АР-3-62); «Грядет надежда всей страны – / Здоровый, крепкий манекен» /4; 141/ = «И гость – здоровый, налитой» (АР-3-62); «А там сидят они в тепле <…> У них всё *ладится* – взгляни!» /4; 368/ = «И с тягой *ладится* в печи, / И с поддувалом» /4; 82/; «Он *сыт*, обут и невредим» /4; 371/ = «Там у соседа – *мясо в щах*» /4; 82/, «*Еды навалом*» /4; 84/; «И *пьют*, и прожигают / Свою ночную жизнь» /4; 140/ = «Ох, у соседа быстро *пьют*!» /4; 82/; «Галантный и элегантный» = «И гость – солидный, налитой»; «И *жизнерадостны* они» = «Уже дошло *веселие* до точки»; «И нам, *безумным*, не чета» = «А у меня цепные псы *взбесились*»; «На *манекенские паи* / Согласен даже на пари!» = «И я пошел – *попил, поел* – / Не полегчало»; «Из них, конечно, ни один / Нам не уступит свой *уют*» = «А что не петь, когда *уют* / И не накладно?»; «А он – исчадье века! – / Гляди, *пустился в пляс*» /4; 370/ = «Потом *пошли плясать* в избе» /4; 84/; «Бузят и *прожигают / Свою* ночную жизнь» = «И всё хорошее *в себе / Доистребили*»; «А утром на местах стоят» /4; 370/ = «Наутро там – всегда покой» /4; 84/; «В приятный круг его *семьи* / Желаю, черт меня дери!» /4; 140/ = «У них *в семье* всегда покой» (АР-3-66); «В нас – хворь, недуги, мы больны!» /4; 370/ = «А то щеку на сторону ведет. <…> Да на ногах моих мозоли прохудились <…> Да в неудобном месте чирей вылез…» /4; 82 – 83/.

В черновиках «Баллады о манекенах» сказано, что они сидят «*в покое* и тепле» (АР-6-155), и такая же ситуация – в «Смотринах»: «Наутро там – всегда *покой*».

Позднее образ манекенов разовьется в «Частушках Марьи» (1974), написанных 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-11-187).

Очевидно, что речь здесь идет о тех же манекенах, внутри которых ничего нет: «Мы – манекены, мы – без крови и без кожи» («Мы – просто куклы…» /3; 258/).

Характеристика царя «Как он ни *куражится*» повторится и применительно к другим образам власти – например, в черновиках «Гербария»: «Гид без ума, *куражится*» (АР-3-16); в стихотворении «Про глупцов», где мудрец дает совет этим глупцам: «*Покуражьтесь* еще, а потом – / Так и быть – приходите вторично». Да и в черновиках «Лекции о международном положении» герои скажут о своих врагах: «Напрасно кто-то где-то там *куражится* – / Его надежды тщетны и пусты» /5; 546/.

Первым же, кто высказался на тему пустоголовости представителей власти, был, как всегда, Салтыков-Щедрин: «Немного спустя после описанного выше приема письмоводитель градоначальника, вошедши утром с докладом в его кабинет, увидел такое зрелище: градоначальниково тело, облеченное в вицмундир, сидело за письменным столом, а перед ним, на кипе недоимочных реестров, лежала, в виде щегольского пресс-папье, *совершенно пустая градоначальникова голова*...» («История одного города»). Поэтому сходство с людьми у манекенов – исключительно внешнее: «Заглядитесь вы на нас, / *Ваших же собратьев*» («Мы – просто куклы, но… смотрите, нас одели» /3; 466/). Однако в «Гербарии» лирический герой назовет их своими *собратьями прежними*. И эти же «манекены» будут истязать его в песне «Ошибка вышла».

А изобилие, в котором живут манекены, напоминает банкет из **«Сказочной истории»** (также – 1973): «Там – как дома, даже лучше: / *Дармовщина*!» /4; 295/ = «*Они не тратят ни гроша*»; «И, потискав даму ону…»[754] = «Ее, закутанный в меха, / Ласкает томный манекен» (ср. с поведением «большого человека» в «Случае», 1971: «И, обнимая женщину в колье…»); «Напоить и закусить» = «Он сыт, обут и невредим!» /4; 371/; «Для веселья есть причина» = «И жизнерадостны они»; «У кого дела непло́хи, – / Собралися на банкет» = «У них всё ладится – взгляни!» /4; 368/.

Тем же годом датируется песня «Про Мэри Энн», в которой мы предположили аналогичный подтекст, тем более что героиня этой песни ведет себя так же, как йог в «Песенке про йога»: «*Третий день* уже летит – / стыд, – / Ну, а он себе *лежит*, / *спит*» = «*Спала* на карте Мэри / *Весь день* по крайней мере»; «Всё едят и целый год пьют» = «Так много ела и пила, / Что еле-еле проходила в двери».

Имеет смысл также сопоставить «Балладу о манекенах» с **«Песней парня у обелиска космонавтам»** (1966) и **«Штангистом»** (1971).

Сразу обращает на себя внимание статичность обелиска и манекенов: «У него забота одна – быть заметным и правильно стоять» (АР-7-82) = «А утром на местах стоят» (АР-6-157), «Стоят в одеждах из брони» (АР-6-155).

Образу *брони*, то есть непробиваемости и массивности, соответствует *металл*, из которого сделаны обелиск и штанга: «Я же человек, а не обелиск, / *Он ведь из металла*» (АР-7-82) = «Мы оба с ним – как будто из металла[755], / Но только *он – действительно металл*» /3; 103/ = «Живут, как в башнях из *брони*, / В воздушных тюлях и газах» /4; 368/. Поэтому лирический герой завидует обелиску, штанге и манекенам: «Вот ведь какая не нервная / У обелиска служба» (АР-7-82) = «Я подхожу к тяжелому снаряду / С тяжелым чувством зависти к нему» /3; 333/ = «Ах, как завидую я им!» /4; 140/; и особенно он завидует их спокойствию и невозмутимости: «Ровная и неизменная / У обелиска поза» (АР-7-84), «Вот ведь какая *степенная* / У обелиска внешность» (АР-7-86) = «Ну а здесь – *уверенная* штанга – / Вечный мой соперник и партнер» /3; 336/ = «*Невозмутимый*, словно йог» /4; 139/.

Вместе с тем и штанга, и манекены – это искусственные создания: «В нем нервы, тело, мозг – всё из металла» (АР-13-52) = «Мы – манекены, мы – без крови и без кожи, / У нас есть головы, но с ватными мозгами» /3; 258/, – которых люди окружают

---

[754] Этот же мотив возникнет в «Мистерия хиппи» (1973): «Довольно тискали вы краль / От января до января!».

[755] Ср. в раннем стихотворении: «Казалось мне – я из металла / И трехступенчатый вполне» («Путешествие в будущее в пьяном виде», 1957) (Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 3, кн. 1, ч. 2. Молодость. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2013. С. 133.

заботой: «Его всё время носят на руках» (АР-13-52) (о штанге) = «Их холят, лелеют и греют» (о манекенах). А обелиск и манекен, в свою очередь, насмехаются над людьми, включая лирического героя: «Если ты опоздаешь на радость обелиску...» = «Вон тот кретин в халате / Смеется над тобой». Поэтому в «Песне парня у обелиска космонавтам» лирический герой обращается к любимой женщине: «Так поторопись – можешь ты насовсем, насовсем опоздать» (подобные опасения возникнут и в стихотворении «В лабиринте»: «Только пришла бы, / Только нашла бы – / И поняла бы: / Нитка ослабла»), – чтобы переломить ситуацию – назло обелиску и штанге: «Приходи поскорее *на зависть обелиску*» (АР-7-85) = «Тороплюсь – *ему наперекор*!» /3; 336/. И сам наполняется злостью: «Злым становлюсь постепенно я» (АР-7-85) = «Я выполнял обычное движенье / С коротким, злым названием: "рывок"» /3; 104/.

Кроме того, и обелиск, и штанга возвышаются над людьми: «Знает, наверное, / Что *он выше всех* и заметнее» (АР-7-86) = «Ведь я – внизу, а *штанга – наверху*». Также и в «Балладе о манекенах» лирический герой смотрит на манекенов *снизу вверх*: «Твой нос расплюснут на стекле, / Глазеешь – и ломит в затылке».

При этом обелиск и манекены одинаково равнодушны: «Он ведь из металла, *ему все равно* – далеко ты или близко» = «*Их не волнует ни черта*», – но вместе с тем они излучают веселье: «У него забота одна – быть заметным и *весело сиять*» (АР-7-84) = «И *жизнерадостны они*» (в отличие от лирического героя и других людей: «Жду у подножия нервно я» = «И нам, безумным, не чета»).

Сияют же они потому, что связаны с солнцем, так же как и штанга: «Он ведь из металла, ему нужно солнце, / Без солнца он тускнеет» (АР-7-85) = «Его ласкают блики на блинах», «Играют блики света на блинах» (АР-13-52) = «Из этих солнечных витрин / Они без боя не уйдут» (поэтому, кстати, и в песне «Ошибка вышла» главврач «весь светился изнутри / Здоровым недобром»; АР-11-42). Тут же вспоминается стихотворение «Пятна на Солнце» (1973), в котором диктаторы «искали на светиле себе подобные черты». И здесь же сказано: «Но вот *зенит* – глядеть противно», – а в песне «Ошибка вышла» лирический герой, обращаясь к главврачу, фактически отождествит его с солнцем: «Кричу: "Начальник, не тужи, / Ведь ты всегда в *зените*! / Не надо вашей грубой лжи!"» /5; 381/.

И в заключение сопоставим «Балладу о манекенах» с **«Ночным дозором»** (1964) А. 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 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 написанное два года спустя 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* упоминается и в «Ночном дозоре»: «Им пока – скрипеть да поругиваться, / Да *следы оставлять линючие*». Кроме того, мотив *гнилости* властей встречается в «Неоконченной песне» (1964) 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).

***

Завершая разговор о «Палаче», сопоставим его с песней **«Вратарь»** (1971).

Казалось бы, между двумя этими произведениями не может быть ничего общего. Но в действительности в них разрабатывается очень схожая тема, и фоторепортер, умоляющий героя пропустить гол, оказывается, по сути, прообразом палача.

Оба вкрадчиво обращаются к герою: «Только *сзади* кто-то тихо *вдруг* вздохнул» = «*Вдруг сзади* тихое шептанье раздалось». А ранняя редакция «Палача» содержит следующую перекличку с «Вратарем»: «Только сзади кто-то тихо *вдруг вздохнул*» = «*Вдруг* словно *вздох*: "Я вас молю – не трожьте вены!"» (АР-16-190). Черновик же «Вратаря» предвосхищает основную редакцию «Палача»: «*Шепчет* он: "Ну дай ему забить!"» (АР-4-90), «Слышу *шепот*: "Дал бы ты забить". <...> Обернулся, слышу тихий голос из-за камер» (АР-17-66, 68) = «Вдруг сзади тихое *шептанье* раздалось».

И фоторепортер, и палач извиняются перед героем: «*Извини*, но ты мне, парень, снимок запорол» = «Молчаливо, *прости*, / Счет веду головам». А в черновиках «Вратаря» тоже встречается слово «прости»: «Ну а он в ответ: "*Прости!* / Хоть убей, но пропусти, – / Этот снимок я тебе подарю"» (АР-17-66).

Совпадает еще одно обращение репортера и палача: «Ну а он всё ноет: "Это ж, *друг*, бесчеловечно!"» = «А кстати, *друг*, – осведомился мой палач, – / Какой оркестр предпочитаете при этом?» (АР-16-192).

Первоначально герой еще держится и говорит о своей ненависти к врагам: «Я сказал: "Я вас хочу предупредить, / Что кино люблю и *ненавижу* фото"» /3; 300/ = «Но *ненавижу* я весь ваш палачий род» /5; 139/ (а «кино любил» лирический герой и в «Жертве телевиденья», 1972: «Прежде я был просто кинолюбитель» /3; 416/), – и отвергает их просьбу пропустить гол и выпить «огненный напиток»: «Так что вам тут, братцы, нечего ловить – / Посоветую бежать за те ворота» /3; 300/ ~ «Я в рот не брал вина за вас – и не желаю!» /5; 139/.

Однако репортер и палач продолжают его уговаривать: «Репортер бормочет – *просит*: "Дай ему забить!"» /3; 301/ = «Он *попросил*: "Не трожьте грязное белье"» /5; 139/ (заметим, что просьбу *не трожьте* высказывает и репортер: «Что тебе – ну лишний раз *потрогать* мяч руками, / Ну а я бы снял красивый гол!» /3; 60/), – и брать на жалость: «Чуть не плачет парень. Как мне быть?! <...> Ну а он всё *ноет*: "Это ж, друг, бесчеловечно!"» /3; 63/ = «И *горевал* о тех, над кем работал лично. <...> Мы гоняли чаи – / Вдруг палач зарыдал – / Дескать, жертвы мои / Все идут на скандал» /5; 142/. Точно так же ведет себя и тренер лирического героя в «Прыгуне в высоту» (1970): «Пожалей хоть меня, старика» (АР-2-122). При этом и тренер, и фоторепортер, и палач склоняют героя к бездействию: «Прекрати прыгать» (АР-2-122), «А ну, не шевелись, потяни...» /3; 63/, «Он попросил: "Не трожьте грязное белье"» /5; 139/.

Постепенно герой проникается сочувствием к репортеру и палачу: «Я, товарищ, дорогой, всё понимаю <...> Чуть не плачет парень. Как мне быть?!» = «И посочувствовал дурной его судьбе».

Одинаково описывается и давление, которое испытывает герой: «Мяч в руках, с ума трибуны сходят, / Хоть и ловко он его *загнул*» (АР-17-68) (основная редакция: «*Гнусь*, как ветка, от напора репортера») = «Когда он станет жечь меня и *гнуть* в дугу...».

Более того, во «Вратаре» герой тоже называет репортера... палачом: «Искуситель змей, палач! Как мне жить?», – поскольку этот искуситель-змей так умело «заполз» к герою в душу, что тот готов пойти у него на поводу: «Так и тянет каждый мяч пропустить!». Похожая ситуация возникнет в черновиках «Палача»: «Но он залез в меня, сей странный человек, – / И ненавязчиво, и как-то даже мило» /5; 475/. Как сказано в черновиках стихотворения «Вооружен и очень опасен»: «Палач, охотник и бандит, / Он – всё на свете, он следит» (АР-6-182).

Подобно палачу, фоторепортер также залез лирическому герою в душу: «Я вратарь, но я уже стал фотографом в душе, / Ну а крайности нельзя совместить» (АР-17-66). В результате герой постепенно переходит на сторону своего врага: «Неуверенно иду на перехват» = «И незаметно начал в тон его впадать» (СЗТ-2-434).

В свою очередь, и у репортера, и у палача – «нежная душа»: «Ну а он всё ноет: "Это ж друг, бесчеловечно!"»[756] = «"Рубить и резать – это грубые глаголы, / Намного ласковей и легче – отделить"»[757] (СЗТ-2-468). Как признаются сами представители власти: «А в общем, мы – *ребята нежные / И с юношеской чистою душой*» («Марш футбольной команды "Медведей"»; АР-6-114), «Всё путем у нечисти, / Даже *совесть чистая*» («Песня Соловья-разбойника и его дружков» /4; 181/), «Мы – не ангелы небесные, / Те – духовно-бестелесные, / А мы – хоть тоже *безгреховные*, / Но мы – телесно-бездуховные» («Мы – просто куклы, но… смотрите, нас одели» /3; 467/).

***

Теперь подытожим сказанное по поводу образов несвободы в произведениях Владимира Высоцкого.

Понятно, что их чрезвычайно много – например, *ватная стена, лес стеной, тюремные или больничные стены, красные флажки, красный свет, стальные прутья, натянутый трос, медицинский жгут, железные цепи, петля, аркан, капкан* и другие. Зачастую они являются вариациями замкнутого пространства и отсутствия выхода: «А теперь я в медсанбате – / На кровати, весь в бинтах» /1; 94/, «Я брошен в хлев вонючий на настил» /4; 71/, «Но пока я в зоне на нарах сплю, / Я постараюсь всё позабыть» /1; 33/, «Сижу на нарах я, в Наро-Фоминске я» /5; 223/, «Вот лежу я на спине, / загипсованный» /3; 183/, «Лежим, как в запечатанном конверте» /4; 304/, «А я лежу в гербарии, / К доске пришпилен шпилечкой <…> На стеночке вишу» /5; 69 – 70/, «На палубе, запертый в клетке, висел» (АР-1-140), «Лежу я голый, как сокóл <…> Я взят в тиски, я в клещи взят» /5; 79/, «Я лежу в изоляторе» /2; 162/, «В этот день мне так не повезло – / Я лежу в больнице, как назло» /2; 305/, «Я лежу в палате наркоманов» /2; 166/, «Лежу в палате – косятся» /2; 178/, «Неужели мы заперты в замкнутый круг?» /3; 209/[758], «Но нам предложат деревянные костюмы» /2; 57/, «В гроб вогнали кое-как, / А самый сильный вурдалак / Всё втискивал и всовывал / И плотно утрамбовывал <…> Отчего же я лежу, / Дурака валяю?» /3; 83 – 84/, «Мы в чехле очень тесно лежали» /3; 112/, «Кого-то выбирают Римским папою, / Кого-то запирают в тесный бокс» /5; 223/, «Друг к другу жмемся в тесноте» /5; 553/, «Нам тесно, видим только черепа» /3; 433/, «Тесно нам в себе самом» (С5Т-4-254), «Тесно и наяву от флажков» /2; 422/, «Тесно вам? И зря ругаетесь, – / Почему вперед не продвигаетесь?!» /5; 164/, «На суше – тесно: каждый пешеход / Опаздывает вечно и спешит» /3; 180/. Причем между двумя последними песнями наблюдается еще несколько общих мотивов: «Слушайте!

---

[756] Ср. с репликой бургомистра в пьесе Е. Шварца «Дракон»: «Я протестую, это негуманно!».

[757] Ср. с репликой тайного советника в пьесе Е. Шварца «Тень»: «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».

[758] Замкнутое пространство встречается также в черновиках «Райских яблок» и «Охоты на волков»: «Да куда я попал – или это закрытая зона?» (АР-3-166), «Мир мой внутренний заперт флажками, / Тесно и наяву от флажков» /2; 422/ (а в основной редакции: «Оградив нам свободу флажками, / Бьют уверенно, наверняка»). И неслучайно в «Милицейском протоколе» (1971) главный герой умоляет: «Не запирайте, люди, – плачут дома детки». Хотя в «Лекции о международном положении» (1979) его всё же «запрут»: «Кого-то запирают в тесный бокс». Родственные образы встречаются еще в некоторых произведениях: «Мне нельзя на волю – не имею права, / Можно лишь от двери – до стены» («За меня невеста…»), «И перекрыты выходы, и входы» («Мосты сгорели, углубились броды…»), «Всё закрыто – туман, пелена…» («Аэрофлот»; черновик /5; 560/).

Зачем *толкаетесь*? <…> Он же мне нанес оскорбленье: / Плюнул и прошел по коленям» /5; 498/ = «А здесь, на суше, встречный пешеход / Наступит, *оттолкнет* – и убежит» /3; 399/.

Сюда примыкает мотивы пыток и в целом скованности (то есть опять же – несвободы), вызванных, разумеется, действиями власти: «Морским узлом завязана антенна – / То был намек: с тобою будет так!» /3; 142/, «А потом – перевязанному, / Несправедливо наказанному…» /1; 255/, «И эхо связали, и в рот ему всунули кляп» /4; 223/, «Мне поджигали связанные крылья» /5; 551/, «Не по душе мне связанные крылья» (АР-9-182), «Навалились гурьбой, стали руки вязать» /2; 27/, «Подручный – бывший психопат – / Вязал мои запястья» /5; 78/, «Санитары – как авторы, / Хоть не бегай в театры вы! – / Бьют и вяжут, как веники, / Правда, мы – шизофреники» /2; 162/, «Хоть вяжите меня – не заспорю я» /2; 570/, «Вяжите руки, – говорю, – / Я здесь на всё готов!» /5; 386/, «Но примчались санитары, – / Зафиксировали нас» /5; 135/, «Зазубрен мой топор, и руки скручены» /4; 71/, «“Я щекотки боюсь / И ногами сучу…”. / А палач мой: “Не трусь, / Я те ноги скручу”» /5; 475/, «А я лежу в гербарии, / К доске пришпилен шпилечкой» /5; 69/, «Я взят в тиски, я в клещи взят» /5; 79/, «Но разве это жизнь – когда в цепях? / Но разве это выбор – если скован?!» /4; 66/, «Вот привязан, приклеен, прибит я на колесо весь»[759] /5; 626/.

Последняя цитата вызывает в памяти «Письмо с Канатчиковой дачи», датируемое тем же временем: «Жалко, мчатся санитары / И привязывают нас» (АР-8-57), «Тех, кто был особо боек, / Прикрутили к спинкам коек» /5; 135/. Словосочетание «особо бойкие» (или «настоящие буйные», которых «мало») относится, в первую очередь, к самому Высоцкому, который «буйствует» во многих произведениях: «Я и буйствовать могу – полезно нам» /2; 570/, «Когда я выпью, мне грозятся: “Не буянь!”» /3; 310/, «Я буянил в шахматном отделе» /3; 393/[760].

А о своем отношении к насилию он всегда высказывался недвусмысленно: «*Я не люблю насилья* и бессилья» /2; 154/, «Я Гамлет, *я насилье презирал*» /3; 190/. В то же время «большие люди» хотят «оружия, оружия, *насилья*» /4; 377/, поэтому они объявили «День без единой смерти»: «Жить хоть *насильно*, – вот приказ! / Куда вы денетесь от нас: / Приема нынче нет в раю господнем». Этим и объясняются слова лирического *мы*: «*Насильно* к жизни приговорены, / Насильно лишены желанной смерти» («Приговоренные к жизни», 1973 /4; 303/). Поэтому и в «Моих капитанах» (1971) лирический герой сетует: «Я теперь в дураках – не уйти мне с земли: / Мне расставила суша капканы». Однако «сбежать» с суши он пытается постоянно: «Друзья мои, бегите с суши!» («Упрямо я стремлюсь ко дну»), «Он мне: “Внемли!”, / И я внимал, / Что он с земли / Вчера сбежал» («Песня Билла Сигера»), – несмотря на то, что власть всячески этому препятствует: «От жизни нынче не сбежать – / Мы вам успеем помешать» («День без единой смерти»; АР-3-91).

Мотив скованности в действиях представлен также в «Памятнике» и в стихотворении «Когда я отпою и отыграю…»: «Но в привычные рамки я всажен – / На спор вбили» = «Посажен на литую цепь почета, / И звенья славы мне не по зубам» (кроме того, «литая цепь», которая *не по зубам* герою, упоминается в «Приговоренных к жизни»: «А может быть, нам цепь *не по зубам*?»); «И *не вытащить* из постамента / Ахил-

---

[759] Таким же «прибитым» оказывается поэт в «Памятнике» (1973), в стихотворении «Люблю тебя сейчас…» (1973) и в песне «О поэтах и кликушах» (1971): «Охромили меня и согнули, / К пьедесталу прибив “ахиллес”», «К позорному столбу я пригвожден, / К барьеру вызван я языковому», «А в тридцать три распяли, но не сильно». Этот же образ распятия при помощи гвоздей встречался в «Балладе о брошенном корабле» (1970): «Гвозди в душу мою / Забивают ветра».

[760] Аналогичный прием используется в черновиках «Письма с Канатчиковой дачи»: «Населенье всех прослоек: / Тот – сбежавший, тот – изгой» (С5Т-4-253). В обоих этих образах – *сбежавшего* и *изгоя* – часто выступает сам лирический герой, как, например, в «Лекции о международном положении»: «Могу и дальше: в чем-то я – *изгой*. <…> *Сбегу*, ведь Бегин тоже бегал» (АР-3-135).

лесову эту пяту» = «И звенья славы мне *не по зубам*». Но в обоих случаях он все же вырывается на свободу: «Когда *вырвал я ногу* со стоном <...> Я, напротив, сбежал всенародно / Из гранита» (АР-6-38) = «*Порву бока* и выбегу в грозу» (об этих же «порванных боках» он говорил в «Памятнике»: «Но и, падая, вылез из кожи»).

В целом же ситуация, описанная в «Когда я отпою и отыграю...», восходит к исполнявшейся Высоцким лагерной песне «Летит паровоз по долинам, по взгорьям»: «А если *посадят* меня за решетку, / В тюрьме я решетку пропилю» ~ «*Посажен* на литую цепь почета <...> И золотую цепь перегрызу»; «А я все равно же *убегу*» = «Порву бока и *выбегу* в грозу».

В черновиках стихотворения имеется недописанный вариант: «*Мне не порвать* лит<ую цепь почета>» (АР-14-168), – вызывающий в памяти другие похожие цитаты: «*Мне не порвать* вовек ту финишную ленту» («Горизонт», 1971 /3; 359/), «Смыкается круг – *не порвать мне* кольца» («Надо уйти», 1971), «*Не стряхнуть мне* гранитного мяса» («Памятник», 1973), «И брони *моей не снять*» («Баллада о гипсе», 1972; АР-8-177), «А вот теперь из колеи / *Не выбраться*» («Чужая колея», 1972).

А встречающийся в «Приговоренных к жизни» мотив «онемения» в условиях несвободы: «Душа *застыла*, тело *затекло*», – имеет в место и в «Памятнике»: «Я в граните *немел*, хоть ты тресни» /4; 261/ (сравним еще в стихотворении «Мой черный человек в костюме сером!..»: «И я *немел* от боли и бессилья»).

Но, несмотря на все сомнения, лирическое *мы* намерено разорвать цепь: «И если бы оковы разломать...» («Приговоренные к жизни»), – так же как и лирический герой: «Во сне я рвусь наружу из-под гипсовых оков» («Баллада о гипсе»), «И золотую цепь перегрызу» («Когда я отпою и отыграю...»). Поэтому в «Чужой колее» он выбирается из колеи: «Там выезд есть из колеи – / Спасение!»; в «Памятнике» вырывается из гранита: «Когда вырвал я ногу со стоном...» (заметим, что здесь он был прикован к *пьедесталу*, а в стихотворении «Когда я отпою и отыграю...» «посажен на литую цепь *почета*»); в «Гербарии» – из гербария: «Сорвемся же со шпилечек, / Сограждане-жуки!» (АР-3-14); в «Горизонте» разрывает канат, натянутый на его пути; в «Беге иноходца» мечтает вырваться из уз, которыми его опутал враг («*Рот мой разрывают удила*», «Я согласен бегать в табуне, / Но не под седлом и *без узды*»); в стихотворении «Я скачу позади на полслова...» вырывается из хлева, где у него были «*руки скручены*»; а в «Охоте на волков» вырывается за красные флажки.

Такой же прорыв на свободу описывается в песне «О знаках Зодиака» (1974): «И, мартовской мглой *вырываясь из пут*, / Могучие Рыбы на нерест плывут / По млечным путям до истоков»[761] (АР-7-200). А годом ранее в «Прерванном полете» автор говорил о себе: «А звездный знак его Телец / Холодный Млечный путь лакал», – что восходит к черновикам «Горной лирической» (1969): «Мой Млечный путь со всех сторон – / Он в море слит» (АР-2-60).

---

[761] Сравним еще в черновиках «Горизонта» (1971): «И даже лилипут, *избавленный от пут*, / Хоть раз в году бывает Гулливером» (АР-3-115). А в основной редакции герой и в самом деле «избавляется от пут»: «Я голой грудью *рву натянутый канат*». В том же году этот мотив разрабатывался в черновиках песни «Лошадей двадцать тысяч...»: «Как от пут освобождаясь, / Надо всем рубить концы», «Вышли в море – разорваны путы» (АР-8-113). Имеются в виду «путы», которыми опутала суша, то есть советская власть, поэтому перед этим было сказано: «*Цепко держит* земля, всё и так, и не так», – как и в датируемых этим же временем «Моих капитанах»: «Мне *расставила* суша *капканы*» /3; 69/, «Звероловы, готовьте *капканы*» /3; 306/. В другом варианте песни «Лошадей двадцать тысяч...»: «Всё! Как будто разорваны путы. / "Все свободны!", – сказал капитан» (АР-8-113), – предвосхищена конструкция из черновиков «Штангиста» (также – 1971): «Снаряд – твой враг, и если враг повержен – / То будто ты свободен от оков» /3; 334/. Вообще же строка «Вышли в море – разорваны путы» напоминает песни «Человек за бортом», «Мои капитаны» и «Балладу о брошенном корабле»: «Пусть в море меня вынесет...», «Нет, я снова выйду в море», «Моря божья роса с меня снимет табу». А «на суше» герой не видит для себя спасения: «Значит, мне не ждать подмоги», «Мне теперь не выйти в море», «Только мне берегов / Не видать и земель», – поскольку он «обречен шагать по суше», попал в «вечный санаторий» и «сел по горло на мель», сетуя: «Что мне песни писать, если я на мели!» /3; 306/.

Кроме того, стремление добраться *до истоков* («по млечным путям до истоков») встретится вскоре в черновиках «Куполов» (1975): «И порогами да перекатами / *До истоков* дойди, до начал» /5; 358/. Сюда примыкает стремление лирического героя *до истины добраться, до цели и до дна* («Баллада о Кокильоне»).

Основная же редакция песни «О знаках Зодиака»: «Но, вырвавшись мартовской мглою из пут, / Могучие Рыбы на нерест *плывут* / По млечным протокам *к верховью*», – напоминает черновик «Баллады о любви» (1975): «Наперекор течению *к верховью* / Без паруса на веслах *доплыви*» /5; 323/.

Ну и, чтобы закончить разговор про песню «О знаках Зодиака», заметим, что здесь вновь встречается образ Тельца из «Прерванного полета»: «А звездный знак его Телец / Холодный Млечный путь лакал» (1973), «И может без страха резвиться Телец / На светлых урочищах мая» (1974).

Этот Телец «*резвился* на светлых урочищах *мая*», подобно лирическому герою Высоцкого: «Как бродяга, *гуляю по маю*» («День-деньской я с тобой, за тобой...», 1966), «Ну а месяц рожденья я выбрал апрель. <...> А за апрелем *май* бывает (вот поэтому и выбрал), / А в мае любят, а в мае пьют» («Моя метрика где-то в архиве хранится...»[762]). Да и в черновиках «Того, который не стрелял» герой, сожалея о гибели своего спасителя, скажет: «Чуть-чуть до мая он не догулял – / Тот паренек, который не стрелял» (АР-3-128). Объясняется это тем, что в мае 1944 года советские войска освободили Крым от фашистов («Наш батальон геройствовал в Крыму»)[763].

Таким образом, в песне «О знаках Зодиака» присутствует несколько автобиографических образов: 1) *Козерог* (о нем мы уже говорили при разборе стихотворения «Он вышел – зал взбесился...»); 2) *Телец*; 3) *Рыбы*; а также 4) «декабрьский *Стрелец*», который «отстрелялся вконец, / Он мается, копья ломая». Причем рукописный вариант «*стрелы ломая*» /3; 358/ (поскольку он все-таки *стрелец*, а не копьеметатель) повторяет действия лирического героя из «Песни конченого человека» (1971), где он тоже «отстрелялся»: «И лук забросил с ослабевшей тетивой, / Все *стрелы сломаны* – я ими печь топлю» (АР-4-151), – а заодно напоминает ситуацию из «Песни автомобилиста» (1972): «*Я поломал свой* постоянный *посох*» /3; 365/; из стихотворения «Я скачу позади на полслова...» (1973), где оружие лирического героя постигла та же судьба: «*Мечи мои поломаны*, а топоры зазубрены» (АР-14-193); и из «Баллады о брошенном корабле»: «Киль – как старый неровный, зазубренный гриф. / Это брюхо вспорол мне коралловый риф» (АР-4-169).

В заключение добавим, что образ *зазубренных топоров* находит аналогию в «Песне глашатая» (1974): «Соловей освищет нас, / И пойдет молва, / Что мы духом обнищали / все подряд, / Что *заржавлены пищали* / у солдат» /4; 401/. И в таком же состоянии бездействия или разрушения оказалось оружие лирического героя в стихотворении «Я не успел» и в «Песне конченого человека»: «Висят кинжалы добрые в углу», «Мой лук валяется со сгнившей тетивой». А вызвано это тем, что сам он «отстранен от всяких ратных дел» («Я скачу позади на полслова...»).

---

[762] Темная домашняя запись «Метрика-2», декабрь 1972 или январь 1973.

[763] Любовь Высоцкого к маю подчеркивает и цитата из песни «Не уводите меня из Весны!» (1962): «До мая пропотели – всё "расколоть" хотели, / Но нате вам – темню я *сорок дней*», – напоминающая, в свою очередь, песню А. Галича «Аве Мария» (1968): «Но *пятую неделю* долбят допрос». Вот еще две переклички между этими песнями: «И следователь стал меня главней» = «А следователь-хмурик получил в месткоме / Льготную путевку на месяц в Теберду»; «Совсем меня убрали из Весны!» = «Упекли пророка в республику Коми». Этот же глагол используется в песне «Ошибка вышла»: «Меня за то, что я больной, / Не сразу упекут» /5; 399/. И здесь же «врачи» пытаются «расколоть» героя, также при этом «потея»: «А вдруг уколом усыпят, / Чтоб сонный "*раскололся*"? <...> Шабаш калился и лысел, / Пот лился горячо». Сравним заодно с «Поэмой о Сталине» (1968 – 1969) Галича: «И римский опер, жаждая награды, / Им говорил: "Сперва "*колитесь*", гады! / А после разберемся, что к чему"».

Романы «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок» как литературные источники произведений В. Высоцкого

Влияние творчества Ильи Ильфа и Евгения Петрова на поэзию Владимира 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 стращал, / 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". <…> Хоть японец желтолиц – у него шикарный блиц: / "Дай хоть фотографией порадую!" / 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).

Данное стихотворение написано в 1967 году /2; 68/. Именно тогда о Высоцком (как авторе и исполнителе песен) появились первые публикации в советской прессе: например, статья Л. Львовой «Азарт молодости», посвященная творческому вечеру Высоцкого в Доме актера и опубликованная 17 июня 1967 года в «Советской культуре». Здесь же был напечатан и портрет барда. Не он ли имелся в виду, когда герой-рассказчик на просьбу «Дай хоть фотографией порадую!» говорил: «Я не дал. А вдруг он врет? / Вон с газеты пусть берет...».

Можно с уверенностью сказать, что нет, поскольку «нужную» статью назвал сам Высоцкий в письме к И. Кохановскому (Москва – Магадан, 25.06.1967): «Сегодня приехал один парень из Куйбышева. Я недавно ездил туда на один день петь. Пел два концерта. Очень хорошо встретили. А этот парень привез газету, и в ней написано, что я похож на Зощенко» (С5Т-5-279).

Таким образом, речь идет о майских концертах в г. Куйбышеве (Самаре), которым были посвящены две публикации в местной прессе: 26 мая 1967 года в газете «Волжская коммуна» Г. Гутман напечатал заметку с фотографией Высоцкого (именно этот портрет и имел в виду герой-рассказчик стихотворения «Я тут подвиг совершил...»), а на следующий день в газете «Волжский комсомолец» появилась рецензия В. Шикунова под названием «Песня и гитара». И здесь как раз присутствует сравнение Высоцкого с Зощенко: «Персонаж многих песен Высоцкого очень похож на того типа, которого охотно выводил на люди М. Зощенко. Именуется он с той или иной степенью верности словами "современный мещанин"»[2].

---

[1] *Львов А.* Плач о Владимире Высоцком // С2Т-2-272 – 273.

[2] Цит. по: *Емец В.* Высоцкий в Куйбышеве. 1967 год. Самара: Изд. дом «Агни», 2008. С. 137.

А «парнем», который привез Высоцкому газету осенью 1967 года, был организатор его концертов в Куйбышеве Всеволод Ханчин[3].

Следовательно, строки «Я тут подвиг совершил – два пожара потушил. / Про меня вчера в газете напечатали» нужно истолковать буквально: «Я дал два концерта в Куйбышеве, и про меня напечатали в газете». А почему «подвиг совершил» – так это потому, что речь шла о первом выступлении Высоцкого на широкой аудитории (зал местной Филармонии вмещал «примерно 1000 человек»[4]). Примечательно, что в программе выступлений Высоцкого, отпечатанной во время его второго приезда в Куйбышев (29 ноября 1967 года), фигурирует «Песня пожарного»[5]. Судя по всему, речь идет как раз о стихотворении «Я тут подвиг совершил – два пожара потушил». Однако на концертах оно так и не прозвучало.

В этом стихотворении герой говорит, что после публикации к нему «припер вдруг *японский* репортер», который захотел узнать его «наследственный код», так же как и в «Песенке про метателя молота» (1968): «Сейчас кругом корреспонденты бесятся», – где речь идет вновь об иностранных корреспондентах: «Эх, жаль, что я мечу его *в Италии*: / Я б дома кинул молот без труда». И эти корреспонденты также хотят узнать «наследственный код» лирического героя: «Так в чем успеху моего секрет?».

Кроме того, возникает сходство с «Песней про Тау-Кита» (1966): «Я тау-китянку схватил за грудки: / "А ну, – говорю, – признавайся!"» = «Я спросил его в упор: / "А ну, – говорю, – ответь"». Такой же напор по отношению к своим врагам демонстрирует лирический герой в «Песне про джинна» (1967) и «Диагнозе» (1976): «Прямо, значит, отвечай: кто тебя послал?», «Отвечай же мне, будь скор…».

Однако сюжет с японским репортером по-прежнему остается непонятным. Поэтому пришло время обратиться к первоисточнику.

Для начала заметим, что в романе Ильфа и Петрова «Двенадцать стульев» (глава VIII. «Голубой воришка») Остап Бендер представляется «инспектором пожарной охраны», а теперь откроем их роман «Золотой теленок» (глава XXXIV. «Дружба с юностью»), где рассказывается история, приключившаяся 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»[6]); «...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...» (ср. также у Маяковского: «…но стих, бьющий оружием класса, – / мы не продадим ни за какую деньгу» // «Не всё то золото, что хозрасчет», 1927).

---

[3] *Ханчин В.* Носил он совесть близко к сердцу: Высоцкий в Куйбышеве. Самара: Парус, 1997. С. 30 – 32.

[4] Там же. С. 8.

[5] *Добрусин В.А.* Спасибо за Высоцкого! Воспоминания. Иллюстрации. Документы. Самара, 2017. С. 25.

[6] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 11.

Как видим, в отличие от Бигусова, лирический герой отказался «продаться» 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 я не зазвучу, / Я уж свой подтяну, подновлю, подвинчу!» («Мне судьба – до последней черты, до креста...», 1977)[7], – несмотря на то, что японец прибегал даже к угрозам: «Он мне "Сони" предлагал, *джиу-джитсою* стращал». Сразу же вспоминаются образы бокса, «злого мордобоя» и «мордобития», рассмотренные в предыдущих главах. 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 Сущевской *пожарной* части» (глава VIII. «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, относящиеся всё к тому же 1967 году, 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 хрипатый, 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»[8].

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!

"С какой стати оставлять свою фотографию в этом жалком городишке. Я не люблю иметь дело с милицией", – решил он про себя» (роман «Двенадцать стульев», глава XXXVII. «Междупланетный шахматный конгресс»).

Кроме того, если Бигусов – землемер, то главный герой стихотворения «Я тут подвиг совершил...» – пожарник, что восходит к песне «Она – на двор, он – со двора...» (1965): «...А он носился и страдал / Идеею навязчивой, / Что, мол, у ней отец – полковником, / А у него – пожарником...». Точно так же в роли пожарника выступит «живучий парень» (alter ego автора) в одноименном стихотворении 1976 года: «Ваш дом горит – черно от гари, / И тщетны вопли к небесам: / При чем тут бог – зовите Барри, / Который счеты сводит сам!».

---

[7] Кроме того, в строках «"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*» разрабатывается та же тема, что и в стихотворении «Лекция: "Состояние современной науки"» (1967): «Мы все в себе наследственность несем, / Но ведь обидно, до каких же пор так? / Так много наших *ген и хромосом* / Испорчено в пробирках и ретортах!». Эти же «испорченные гены и хромосомы» будут упомянуты в «Истории болезни»: «Мой милый доктор! – я вопил, – / Ведь я страдаю комой, / Еще с тех пор, как геном был / Совместно с хромосомой!» /5; 379/.

[8] *Внуков Г.* Высоцкий и Самара // Автограф [Приложение к газете «Культура»]. Самара. 1991. № 5. 8 февр. С. 7, 9.

Встречается этот мотив и в повести «Дельфины и психи» (1968), где один из дельфинов обращается к профессору, ставившего до этого над ними опыты: «Мы говорили, мы давно 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».

Примерно в это же время Андрей Тарковский и Артур Макаров написали сценарную заявку «Пожар» и сообщили об этом Высоцкому: «Главный персонаж – цирковой артист, которого приглашают *помочь в ликвидации пожара*, – вспоминает Артур Макаров. <...> Володя сразу сказал: "Эта роль – для меня!". Я хорошо помню, что мы пришли к Геннадию Полоке – ему заявка понравилась. Не помню, почему, но она не прошла...»[9]. В образе циркового артиста (а в сценарии «Пожар» главным героем был гимнаст на трапеции) лирический герой Высоцкого выступит также в стихотворении «Енгибарову – от зрителей» (с. 1150 – 1153) и в песне «Канатоходец» (оба – 1972).

Так что во всех перечисленных случаях мы имеем дело с разными авторскими масками.

***

Теперь разберем переклички стихотворения «Я тут подвиг совершил...» с другими произведениями Высоцкого.

В черновиках этого стихотворения лирический герой говорит: «Я отвечал ему бойко, / Может, чуть-чуть неприлично. / Хоть по английскому тройка, – / Он меня понял отлично!» /2; 365/. О таком же знании иностранных языков идет речь в следующих цитатах: «За орфографию не отвечаю – / В латыни не силен» («У вас всё вместе – и долги, и мненье», 1968), «А по-польски – познания хилые» («Лес ушел – и обзор расширяется...», 1973). Короче говоря: «Я ж на ихнем – ни бельмеса, ни гугу!» («Инструкция перед поездкой за рубеж», 1974). Поэтому в январе 1975 года, находясь в Париже, Высоцкий запишет в своем дневнике: «Очень меня раздражает незнание языка. Я все время спрашиваю: Что? Что?» /6; 289/.

А японский репортер из стихотворения «Я тут подвиг совершил...» явно послужил прообразом фоторепортера из песни «Вратарь», поскольку оба хотят сфотографировать лирического героя: «Дай хоть фотографией порадую!» /2; 67/ = «Ну зачем хватаешь мяч, дал бы снять!» /3; 301/, «Это лишь момент, а фотография – навечно. / А ну, не шевелись, потяни..."» /3; 63/, – и при этом добиваются того, чтобы герой сделал что-то для себя неприятное: во «Вратаре» репортер умоляет его пропустить гол, а в раннем стихотворении он хочет узнать у героя его наследственный код, но тот сразу же отказался продаться: «Но ни за какие иены / Я не продам свои гены, / Ни за какие хоромы / Не уступлю хромосомы!». Такая же ситуация повторится в песне «Вратарь»: «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».

Оба репортера продолжают «уламывать» героя. Вот как это делает японец: «Он мне "Сони" предлагал, джиу-джитсою стращал, / Диапозитивы мне прокручивал. / Думал он, пробьет мне брешь чайный домик, полный гейш, – / Ничего не выдумали лучшего».

Строка «Думал он, пробьет мне брешь...» трансформируется в черновиках шахматной дилогии (1972) следующим образом: «Но в моей защите брешь пробита» /3; 383/. Вспомним также в связи с «гейшами» и стойкостью лирического героя к соблазнам: «Баб держу я в черном теле, / А чтоб лечь в одну постéлю – / Этим меня

---

[9] Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. Кн. 3. М.: Петит, 1992. С. 5.

можно насмешить! / Даже если умоляет, / Даже в экстренном случáе / Очень меня трудно уложить» /1; 100/, «Не соблазнят меня ни ихние красотки...» /1; 111/, «На Пикадилли я побыть бы рад. / Предупредили, правда, что разврат, / Но я б глядел от туфля до колена» (черновик «Аэрофлота», 1978 /5; 558/).

Репортер из песни «Вратарь» тоже обещает герою сделать подарок, если он пропустит мяч в свои ворота: «Я бы всю семью твою всю жизнь снимал задаром. <...> Я ж тебе как вратарю / Лучший снимок подарю. / Пропусти, а я отблагодарю!».

Но если в стихотворении герой японцу отказал, то в песне репортеру удалось «уломать» его, после чего он постоянно мучается угрызениями совести: «Снимок дома у меня – два на три метра – / Как свидетельство позора моего».

Но самое интересное заключается в том, что японец из стихотворения «Я тут подвиг совершил...» имеет своим источником еще и песню **«О китайской проблеме»** (1965): «Сон мне тут снился неделю подряд – / Сон с пробужденьем кошмарным: / Будто – я в дом, а на кухне сидят / Мао Цзедун с Ли Сын Маном!» (Мао – генсек ЦК коммунистической партии Китая, а Ли Сын Ман – бывший президент Южной Кореи).

Через два года эти китаец и кореец превратятся в японского репортера, который придет к лирическому герою домой уже не во сне, а наяву.

Вот что герой говорит в первой песне: «И что – подают мне какой-то листок: / На, мол, подписывай, ну же, – / *Очень нам нужен* ваш Дальний Восток – / Ох, как ужасно нам нужен!». А вот как он описывает действия японского репортера: «*Очень,* – говорит, – *он нужен нам*, / Наследственный ваш код».

Сходство более чем очевидно.

В обоих случаях оппоненты предлагают герою подписать договор, то есть, по сути говоря, «продаться». Но если в первом случае герой не выдержал натиска и то, что ему приснилось («Нас – миллиард, их – миллиард, / А остальное – китайцы»), предложил осуществить в реальности: «Левую – нам, правую – им, / А остальное – китайцам», – то в стихотворении 1967 года он уже бескомпромиссен: «Но ни за какие иены / Я не продам свои гены, / Ни за какие хоромы / Не уступлю хромосомы! <...> Эх, неопытный народ! / Где до наших вам! / Лучше этот самый код / Я своим отдам! <...> Только для нашей науки – / Ноги мои и руки!».

В двух последних строках герой проявляет свой патриотизм, а несколько лет спустя ему доведется уже пострадать за науку: «...вошли два здоровых таких амбала и врач, очень милая женщина. <...> А он кричал: “Сволочи![10] За науку!”, – когда его уносили вниз» (рассказ «Формула разоружения»[11]), «Но мученик науки, гоним и обездолен...» («Баллада о Кокильоне», 1973).

Как известно, в 1966 году Высоцкий впервые сыграл роль Галилея в одноименном спектакле Театра на Таганке. Галилей же, согласно легенде, вынужден был отречься от своих убеждений из-за угроз инквизиции. И как бы в противопоставление его поступку лирический герой в стихотворении «Я тут подвиг совершил...» говорит современному «инквизитору» – японскому репортеру: «Только для нашей науки – / Ноги мои и руки!». А этот японец не только соблазнял его подарками, но и угрожал: «Он мне “Сони” предлагал, *джиу-джитсою стращал*».

Нетрудно догадаться, что и в этом стихотворении, и во «Вратаре» Высоцкий проецировал сюжетную линию на свои взаимоотношения с советской властью, которая хотела его либо «купить», либо «сломать», используя при этом метод кнута и пряника.

Кстати, сюжет спектакля «Галилей» реализовывался и во взаимоотношениях властей с главным режиссером Театра на Таганке Юрием Любимовым: «Один раз

---

[10] Сравним с «Серебряными струнами»: «Упирался я, кричал: “Сволочи! Паскуды!”». Но в итоге его тоже упрятали в тюрьму: «Загубили душу мне, отобрали волю...».

[11] Москва, у А. Скосырева, 28.02.1972.

был и такой эпизод – они играли “Галилея”, а меня в это время молотили. Молотили меня часов шесть – насмерть:

Они: – Вон!! Не место ему тут жить! Пусть катится, не отравляет атмосферу! – на полную железку, как в “старые добрые времена”.

Я: – Разрешите быть свободным?

Они: – Идите!

Я пошел, а там панели кругом и в них дверь – и после шести часов я как-то не мог найти дверь и начал щупать, где дверь, – и они захохотали. А я дверь нащупал, повернулся и сказал:

– Что вы лыбитесь?! Я найду выход, а вы – нет! – И я так дернул дверь, что дверь заклинило. И они действительно ломились и не могли открыть дверь.

Но это я был уже, конечно, в невменяемом состоянии. И я приехал уже к концу спектакля, и мне сказали:

– А ваши так играли, как никогда в жизни не играли, – то есть все приобрело чрезвычайную конкретность – выдержит он там или нет. “Ему покажут орудия пытки – он сдастся, не сдастся”, – и так далее. И актеры это почувствовали и играли сердечно чрезвычайно. Играли так по существу, что зал понял, что что-то происходит другое – и затих, и смотрел, затихший»[12].

В данном отношении показателен знаменитый монолог Высоцкого-Галилея уже после его отречения, когда он обращается к своему ученику Сарти.

17 мая 1972 года, выступая на Таллиннском телевидении, Высоцкий прочитал этот монолог, в котором, в частности, были такие слова: «Но правители погружают большинство населения в искрящийся туман суеверий и старых слов. Туман, который скрывает темные делишки власть имущих. Наше новое искусство сомнения восхитило тысячи людей. Они вырвали из наших рук телескоп и направили его на своих угнетателей. И эти корыстные насильники, жадно присваивающие плоды научных трудов, внезапно ощутили на себе холодный испытующий взгляд науки. Они осыпали нас угрозами и взятками, перед которыми не могут устоять слабые души. Но можем ли мы отречься от большинства и все-таки оставаться учеными? <...> Самое главное, Сарти, я понял, мне никогда не грозила настоящая опасность. Одно время я был так же силен, как власти, но я отдал свое знание власть имущим, чтобы те их употребили или не употребили, или злоупотребили, как им заблагорассудится в своих собственных интересах. Я предал свое призвание. И человека, который совершил то, что совершил я, нельзя терпеть в рядах людей науки».

Сразу обращают на себя внимание переклички с произведениями Высоцкого, написанными в 1967 году, когда он уже около года играл роль Галилея; «И эти корыстные насильники...» = «И начал пользоваться ей не как Кассандрой, / А как тупой и ненасытный победитель («Песня о вещей Кассандре»); «Они осыпали нас угрозами и взятками» = «Он мне “Сони” предлагал, джиу-джитсою стращал» («Я тут подвиг совершил...»).

Но, в отличие от Галилея, который «отдал свое знание власть имущим», лирический герой не совершил такой ошибки: «Только для нашей науки – / Ноги мои и руки!».

Сравним также реплику Галилея: «Но *правители* погружают большинство населения в искрящийся туман суеверий и старых слов», – с тем, что несколько лет спустя скажет другой герой Высоцкого – Гамлет: «А тот, кто снес бы ложное величье *правителей*, / Невежество вельмож, всеобщее притворство, / Невозможность излить себя, несчастную любовь / И призрачность заслуг в глазах ничтожеств...».

***

---

[12] *Любимов Ю.* Рассказы старого трепача. М.: Новости, 2001. С. 258 – 259.

Следующее произведение Высоцкого, которое имеет своим источником роман «Золотой теленок», – это **«Песенка про йога»** (1967).

Откроем главу XXXIII – «Индийский гость». Остап приходит на прием к заезжему индийскому философу, 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 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.

Анализируя в предыдущей главе стихотворение «Палач», мы сопоставили «Песенку про йога» с «Балладой о манекенах» и «Смотринами», выявив при этом множество буквальных совпадений, которые позволили выдвинуть гипотезу о едином подтексте: в образе йогов, манекенов и богатых соседей представлены советские чиновники, которым завидует лирический герой и стремится быть на них похожим.

Поэтому наряду с многочисленными отличиями между героем и этими персонажами прослеживаются некоторые сходства.

Если «индийские йоги *в огне не горят*, / Не тонут они под водой»[13] /2; 322/, то и коллектив Театра на Таганке скажет: «Ну *а мы – не горим*, / Мы еще поговорим!» («Кузькин Федя – сам не свой…», 1972 /3; 279/), «*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).

Лирический герой говорит про йогов: «*Ни руки, ни ноги у них не болят*, / И яд им не страшен любой» /2; 322/. А чуть раньше, в «Марше космических негодяев» (1966), герои констатировали: «Нам *прививки* сделаны от слез и грез дешевых, / *От дурных болезней* и от бешеных зверей». Да и яд лирическому герою тоже не страшен, о чем будет сказано в «Моих похоронах»: «Яду капнули в вино, / Ну а мы набросились. <…> Здоровье у меня добротное, / И закусил отраву плотно я».

Йог в любой момент может прекратить свою жизнь: «Если чует, что *старик* / вдруг, / Скажет "стоп!", и в тот же миг – / труп». А лирический герой в «Песне о Судьбе» (1976) скажет: «Когда *постарею*, / Пойду к палачу. / Пусть вздернет на рею, / А я заплачу».

Наконец, если йог – «необидчив на слова – два», то и сам поэт в «Песенке об индуизме, или О переселении душ» (1969) выведет мораль: «Уж лучше сразу в дело, чем / Копить свои обиды. / Ведь, если будешь мелочен, / Докатишься до гниды» /2; 452/. Заметим, что эта песня также посвящена индийской религии, о которой восторженно отзывается лирический герой: «Я от восторга прыгаю, / Я обхожу искусы, – / Удобную религию / Придумали индусы!». А про йогов он говорил: «Они выгодно отличаются / От простого и серого люда» /2; 322/. Тут же вспоминается ненависть самого поэта к «простому и серому люду»: «Средь своих *собратьев серых* белый слон / Был, конечно, белою вороной» («Песня про белого слона», 1972), «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), «Бродят *толпы людей, на людей не похожих*» («Так оно и есть…», 1964), «И из смрада, где

---

[13] Здесь еще наблюдается пародия на известные стихи В. Лебедева-Кумача (1937), ставшие потом песней: «Нас не трогай – мы не тронем, / А затронешь – спуску не дадим! / *И в воде мы не утонем, / И в огне мы не сгорим!*».

косо висят образа, / Я, башку очертя, гнал, забросивши кнут, / Куда кони несли и глядели глаза, / *И где люди живут, и – как люди живут*» («Чужой дом», 1974), «Мразь и *серость* пьют вино / Из чужих бокалов» («Нет прохода и давно...», 1971), «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), «Без ярких гирлянд и без лавров / Стоите под *серым* навесом, / Похожие на динозавров / Размером и весом» (1973), «Мой черный человек в *костюме сером*!.. / Он был министром, домуправом, офицером»[14] (1979), «Еще в войну повелевали "ЯКи" / И истребляли *серого* врага!» («Юрию Яковлеву к 50-летию», 1978; черновик /5; 597/). Противопоставление себя *серому* противнику имеет место и на одной из фонограмм исполнения «Пики и червы» в 1964 году: «Я был белый, он был просто серый».

Упомянем также реплику Высоцкого из беседы с Геннадием Внуковым осенью 1968 года: «Ты периферия, *серятина* и совейский человек. Так что не поймешь»[15]. Да и в анкете 1970 года на вопрос о том, какие человеческие качества он считает отвратительными, Высоцкий ответил: «Глупость, *серость*, гнусь». А Леонид Мончинский вспоминал, что «толпа вызывала в нем раздражение»[16].

В свете сказанного неудивительно, что в черновиках «Песенки про йога» лирический герой высказывает противоположные мысли – от противопоставления себя йогам до желания быть на них похожим: «Но если даже йог не чует боли / И может он не есть и не дышать, / Я б не хотел такой веселой доли: / Уметь не видеть, сердце отключать» /2; 323/, «Если б я был индийским йогом – / Я бы сердце свое отключил» /2; 322/. А в основной редакции песни герой иронически сравнивает с йогами весь советский народ: если йоги теперь «всё едят и целый год пьет», то и советские люди от них не отстают: «А что же мы? И мы не хуже многих – / Мы тоже можем много выпивать. / И бродят многочисленные йоги, / Их, правда, очень трудно распознать».

Позднее, в 1973 году, поэт еще раз сравнит (хотя опять же с горькой иронией) советский народ с индусами и их религией: «Но, как индусы, мы живем / Надеждою смертных и тленных, / Что если завтра мы умрем, / Воскреснем вновь в манекенах»[17] («Баллада о манекенах»). Да и в 1971 году в черновиках «Песни певца у микрофона» лирический герой говорил: «А я индус – я заклинатель змей: / Я не пою, а кобру заклинаю» (АР-3-142). Поэтому «передо мной любой факир – ну просто карлик» (1964).

В целом же идея отождествления лирического героя с индийским йогом также была заимствована Высоцким из «Золотого теленка» (глава VI. «Антилопа-Гну»), где Остап Бендер дает представления в качестве «жреца (знаменитого бомбейского брамина – йога)» и «индийского факира». Однако в конце романа Остап хотя и получает желанный миллион, но выглядит растерянным и идет к индийскому философу, чтобы узнать, в чем состоит смысл жизни.

Кроме того, в главе «Антилопа-Гну» Остап Бендер именует себя 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

---

[14] Как вспоминают братья Вайнеры, чиновников Высоцкий называл *серой бюрократической сволочью* (*Вайнер А., Вайнер Г.* Заметки о Владимире Высоцкого // Владимир Высоцкий. Человек. Поэт. Актер. М.: Прогресс, 1989. С. 294).

[15] *Внуков Г.* От ЦК до ЧК один шаг! (история одной встречи) // Третья сила. Самара. 1991. № 2(4). Нояб. С. 6.

[16] *Мончинский Л.* Счастливый нищий // Старатель. Еще о Высоцком. М.: МГЦ АП, Аргус, 1994. С. 306.

[17] Ср. в «Песенке о переселении душ» (1969): «Ведь, может быть, в начальника / Душа твоя вселится» (о тождестве *манекены* = *власть* мы подробно говорили ранее – с. 449 – 451, 656, 697 – 699, 948 – 954).

сильнее меня"»[18] (кстати, «Мария» фигурирует и в полном имени Остапа: Остап-Сулейман-Берта-Мария-Бендер-бей). А в «Песенке про плотника Иосифа» (1967) лирический герой 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[19]. – Я сам творил чудеса. Не далее, как четыре года назад мне пришлось в одном городишке несколько дней пробыть Иисусом Христом. И все было в порядке. Я даже накормил пятью хлебами несколько тысяч верующих. Накормить-то я их накормил, но какая была давка!» (глава XVII. «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» (черновик прозаического наброска «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 пробыть Иисусом Христом», – явно послужили основной для одного из ранних стихотворений Высоцкого (1961), где автор 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 зеркально противоположном 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 «Фауста» с главным героем «Мефистопулом»[20].

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 XXXV. «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, / Пластинка 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 XXXIV. «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 Але-

---

[18] *Каганская М., Бар-Селла З.* Мастер Гамбс и Маргарита. Тель-Авив: Книготоварищество Москва – Иерусалим, 1984. С. 115.

[19] Подобное обращение к священникам имело место и в набросках к пьесе Маяковского «Москва горит» (1930): «Болтливые церковники, закройте клапан», – что, в свою очередь, напоминает «Лекцию о международном положении» (1979) Высоцкого: «Церковники хлебальники разинули – / Замешкался маленько Ватикан. / Мы им тут папу римского подкинули / Из наших – из поляков, из славян». А в предыдущем случае речь тоже шла о «папе»: «...Ясно, как чай на блюдце, / что хочет зам-бог, святейший папа, / быть душителем революции» (*Маяковский В.* Полное собрание сочинений в тринадцати томах. Т. 11. М.: Худ. лит., 1958. С. 378). Помимо того, и у Маяковского, и у Высоцкого герои выступают в образе пролетариев.

[20] Запись на дому у А. Синявского, осень – зима 1963.

хой), / Жил я, словно Магомет». Остап же, которого намеревался сыграть Высоцкий, представлялся «сыном *турецко*подданного». 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»[21]. Эта же мысль прозвучала в «Песне «Билла Сигера» (1973) и «Песне про Джеймса Бонда» (1974), где в образе главных персонажей угадывается сам поэт: «Мак-Кинли – *бог*, суперзвезда, – / Он среди нас, он среди нас!», «Был этот самый парень, – / Звезда, – ни дать ни взять, / Настолько популярен, / Что страшно рассказать. / Да шуточное ль дело? / Почти что *полубог*. / Известный всем Марчелло / В сравненье с ним – щенок!».

Продолжая эту тему, вернемся к стихотворению «Из-за гор – я не знаю, где горы те...» (1961), где лирический герой выступает в образе пророка (вариация на тему йога), приехавшего «на белом верблюде»[22], а позднее он пересядет на белого слона: «Я прекрасно выглядел, сидя на слоне, / Ездил я по Индии – сказочной стране» («Песня про белого слона», 1972). Опять восточная тематика! Кроме того, в этой песне говорится о более чем тесных связях лирического 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"». А когда герой потерял этого слона, индийский правитель снова сделал ему подарок: «...Мне владыка Индии вновь прислал слона: / В виде украшения для трости – / Белый слон, но из слоновой кости».

Можно утверждать, что эта песня также имеет своим источником роман «Золотой теленок», а точнее – историю о том, как бухгалтер Берлага притворился сумасшедшим (глава XVI. «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»,

---

[21] Высоцкий в графике Михаила Златковского // https://www.chitalnya.ru/users/ptitsa/photoalbum/2309/

[22] В исламской традиции пророк действительно восседал на верблюде. Откуда Высоцкий мог узнать об этом? Да из того же «Золотого теленка», где Остап Бендер говорил, обращаясь к Корейко: «Остается одно – принять ислам и передвигаться на верблюдах» (глава XXX. «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 теленка», где Остап ехал с Корейко на верблюдах и говорил последнему: «Представляете себе вторжение племен в Копенгаген? Впереди всех я *на белом верблюде*» (глава XXXI. «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 этому роману. Вспоминает Геннадий Ялович (май 1997): «"Золотой теленок". 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 Высоцким «Золотого теленка» имело место в стихотворении «Эх, поедем мы с Васей в Италию...» (1955), написанном еще во время учебы в МИСИ: «Погуляем там *в белых штанах*, / Съездим в Лос-Анжело́с 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*».

«Мне очень плохо, Адам. У меня слишком большое сердце», «Между цветов он поместил записку: “Слышите ли вы, как бьется мое большое сердце?”».

***

И еще одна песня 1967 года, которая частично возникла под влиянием «Золотого теленка, – это «Сказка о несчастных лесных жителях».

В главе XXV «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».

В песне Высоцкого Кащей говорит: «Я бы рад [умереть], но я бессмертный, – не могу!», – но в итоге ему также приходит конец: «И от этих-то неслыханных речей / Умер сам Кащей, без всякого вмешательства».

О том, что Высоцкий постоянно держал в уме романы «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок», свидетельствует также приложение к повести «Дельфины и психи», где главврач говорит герою-рассказчику: «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)» (С5Т-5-46).

А в 1972 году родилась шахматная дилогия, которая обязана своим появлением не только матчу Спасский – Фишер, но и роману «Двенадцать стульев» (напомним, что незадолго до этого, в начале 1970 года, Высоцкий пробовался на роль Остапа Бендера в фильме Гайдая). Например, слова героя «Мне же неумение поможет <…> *В первый раз* должно мне повезти», «Выяснилось позже – я с испугу / Разыграл классический дебют!» явно напоминает 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 XXXIV. «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 переклички между романом и песенной дилогией: «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 из вас, братья, ежедневно, ежечасно не будет тренироваться в шашки!» ~ «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!»; «...ударяя в наступившей темноте по чьим-то челюстям и лбам, выбежал на улицу» ~ «Справа в челюсть – вроде рановато»; «Пижоны! – огрызался 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/.

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». Эти же мотивы характерны для его лирического героя, например: «Я говорю: "Сойду с ума!" – / Она мне: "Подожди"» («Про сумасшедший дом», 1965). Что же касается мотива одиночества, то он присутствует и в письме к 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 артельных началах в Самаре». Да и в реальной жизни тоже не ограничился одной профессией: «Сын турецкоподданного за свою жизнь переменил 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»[23].

---

[23] *Митта А.* Компромисс для него был невозможен // Вспоминая Владимира Высоцкого. М.: Сов. Россия, 1989. С. 208.

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, но и о других, написанных значительно позже: например, «Разбойничьей», «Балладе о вольных стрелках» и стихотворении «Я был завсегдатаем 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 XXX. «В театре Колумба»).

Таким же таганским арестантом предстает во многих песнях и сам Высоцкий (в том числе и тех, которые ему не принадлежат, но исполнялись им глубоко личностно): «Таганка – я твой бессменный арестант!» («Цыганка с картами, дорога дальняя»), «Ну да ладно, что ж, шофер, тогда вези меня в "Таганку", – / По-гляжу, ведь я бывал и там» («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 очередной стул, сообщает Воробьянинову: «Вдовица спит и видит сон. *Жаль было будить*». Это очень напоминает переживания о своей будущей жертве главного героя песни Высоцкого «А в двенадцать часов людям хочется спать...» (1965): «Не могу ей мешать – / Не пойду воровать, – / *Мне ей сон нарушать / Неохота*!»[24].

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». Другая реплика Остапа из того же разговора: «Заметьте себе, Остап Бендер никогда никого не убивал», – напоминает действия лирического героя Высоцкого: «Не брал я на душу покойников» («Я был душой дурного общества»), «Не резал я, не убивал – / Я сам боялся крови» («Формулировка»; черновик /1; 408/).

Кстати, в черновиках «Формулировки» 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?»[25].

Именно так отнимал деньги лирический герой в «Формулировке» и в песне «Позабыв про дела и тревоги...»: «Неправда: тихо подойдешь, / Попросишь сторублевку... / Причем тут нож, причем 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 чает, / И если что-то им карман отягощает – / Он подойдет к ним, как интел-

---

[24] Мотив женитьбы на богатой вдове найдет отражение в «Лекции о международном положении» и в «Путешествии в прошлое»: «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».

[25] А миллион, который Остап отнял у Александра Корейко, напоминает мечты главного героя «Баллады о Кокильоне» (1973): «Хотел он заработать миллион – / Любитель-химик Кокильон» (АР-17-8).

лигент, / 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 миллиардершами», – 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 диспут, – бога нет! <...> Нету, нету, – продолжал великий комбинатор, – и никогда не было» («Золотой теленок». Глава 17. «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 17-й главе 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» («Моя цыганская», 1967).

Еще один пример. У «Песенки плагиатора» имеется следующий вариант названия: «Песенка плагиатора, или Посещение музы. *История Остапа Бендера*»[26]. И если вспомнить, что в январе 1970 года, через несколько месяцев после написания «Песенка плагиатора», Высоцкий пробовался на роль Остапа 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: «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 году на Таганке шли репетиции спектакля «Гамлет», где Высоцкий играл главную роль. И здесь вновь появляется аналогия с Остапом Бендером, который говорил в романе «Золотой теленок»: «Сколько таланту я показал в свое время в роли Гамлета!» (глава XXX. «В театре Колумба»).

Очередная отсылка к «Золотому теленку» присутствует в киносценарии «Както так всё вышло», также написанном в 1970 – 1971 годах: «Она – нежная и удивительная, как сказал Остап Бендер» /6; 130/.

Вскоре после проб на роль Остапа в фильме Гайдая Высоцкий написал «Песню автозавистника» (1971), у которой имелся следующий иронический вариант названия – «*Борец за идею*». Не исключено, что это парафраз реплики Остапа из «Золотого теленка»: «Я не налетчик, а *идейный борец* за денежные знаки».

А концовка «Золотого теленка»: «*Не надо оваций!* Графа Монте-Кристо из меня не вышло. Придется переквалифицироваться в управдомы», – нашла частичное

---

[26] Концерт в Государственном центральном театре кукол (Москва, декабрь 1973).

отражение в песне «Всё относительно» (1966): «Вот трость, канотье, я из НЭПа, похоже? / *Не надо оваций* – 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»…

Как видим, романы «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок» были предметом самого внимательного чтения со стороны Высоцкого и послужили основой для целого ряда его собственных произведений.

Тема судьбы

Разговор на эту тему будет логично начать с песни **«Две судьбы»** (1977).

Сюжет ее сводится к следующему: лирический герой плыл по реке на лодке, время от времени выпивая медовухи, и внезапно, «после лишнего глоточка», увидел, что плывет не один, а с Нелегкой, которая вскоре привела его на «рандеву» с Кривой.

О том, как родилась данная песня, рассказал Михаил Шемякин: «История создания этой песни началась у меня в парижской мастерской. Как-то рассуждали мы с Володей о преследующей нас "русской болезни" и о том, как же от нее избавиться. "Вшивки" мы перепробовали, и не один, и не два раза – не помогло! "Ждали помощи от Тибета" – шиш! – не помог желтый монах! В пресловутое кодирование и гипноз мы не верили. Может, психолог, психоаналитик сыщется, могущий нам помочь?..

И тут я рассказал Володе о выставке, посвященной творчеству душевнобольных детей, организованной ЮНЕСКО в середине 1950-х годов. На обложке журнала, выпускаемого ЮНЕСКО, был портрет больной девочки лет восьми на фоне ее работы, напоминающей абстрактные работы Сая Твомбли[1]. И еще на обложке была напечатана фраза, сказанная этой девочкой: "Я рисую, и мои страхи исчезают". Эти слова стали девизом выставки рисунков детей с покалеченной психикой.

Володю это очень заинтересовало, и буквально через месяц он довольный ввалился ко мне в мастерскую со словами: "Я понял, как бороться с водярой! Помнишь девочку душевнобольную, ну, что рисовала. Так я решил написать песню, поскольку рисовать не умею". И он исполнил "Две судьбы". В ней он поведал о том, что его мучает, терзает. И он был трезв и счастлив в течение полугода без всякой "вшивки", звонил мне и уверял, что ему это здорово помогло»[2].

Отсюда вытекает автобиографичность главного героя песни «Две судьбы»[3], тем более что Высоцкий в своем интервью на празднике парижской газеты «Юманите» (11.09.1977) назвал эту песню так: «Моя двойная судьба»[4].

Данный вывод следует и из сопоставления «Двух судеб» со стихотворением 1975 года: «Я был завсегдатаем всех *пивных*» = «*Брагу* кушаю»; «И покатился я, и полетел / По жизни <...> А по уму – обычный *обормот*» = «Повезло мне, *обормоту*, потащило баламута / по течению» (АР-1-22); «А в общем – что? Иду – нормальный ход» = «Плыл, куда глаза глядели».

За год до стихотворения «Я был завсегдатаем...» появилась песня **«Сначала было слово печали и тоски...»** (1974), где описание странствующего острова также напоминает поведение лирического героя в «Двух судьбах»: «И, как морской бродяга, плыл остров-бедолага / [Плыл без руля, ветрил] Без курса, без названья, без фрахта и без флага / [Без карты плыл] / Плыл в никуда и не наверняка / Куда-нибудь подальше от глаз материка» (АР-10-110).

В последней строке очевидно стремление поэта спрятаться от «глаз» вездесущей власти. Примерно в это же время в черновиках «Таможенного досмотра» лирический герой говорил: «Вот меня глазами засекли!» (С4Т-3-285). Впервые же этот мотив встретился в «Невидимке»: «Я чувствую, что на меня глядит соглядатай, / Но только не простой, а невидимка».

---

[1] Американского художника.

[2] *Высоцкий В., Шемякин М.* Две судьбы. 2-е изд., испр. Спб.: Вита Нова, 2012. С. 227.

[3] Об этом свидетельствует и такая перекличка: «Слышал, с берега вначале / Мне о помощи кричали, / о спасении» («Две судьбы»), «Воспоминанья только потревожь я, / Всегда одно: "На помощь, караул!"» («Летела жизнь»). Совпадает даже время написания песен: 1977 – 1978 годы. А в 1978-м будет написан и черновой вариант «Аэрофлота», где вновь встретится этот мотив: «Мне вслед раздались вопли: "Караул!"» (С5Т-4-288).

[4] Цит. по фонограмме.

Про остров сказано также, что он «плыл без руля, ветрил», как и лирический герой в «Двух судьбах»: «Кто рули да весла бросит...». Кроме того, остров назван *бедолагой*, а Кривая называет героя *болезным*: «Но спасу тебя, болезный...».

Еще одна параллель с «Двумя судьбами»: «И, как морской бродяга, плыл остров-бедолага <...> Плыл в никуда и не наверняка» = «Плыл, куда глаза глядели». Это же движение «в никуда» упоминается в песне «То ли – в избу и запеть...»: «Навсегда в никуда – / Вечное стремленье». Да и в «Затяжном прыжке» лирический герой «шагнул в никуда», как и в «Песне Билла Сигера»: «Из ниоткуда в никуда / Перешагнул, перешагнул!».

Другая характеристика, которой наделяется остров (то есть сам поэт), – это вечность или существование в течение многих веков: «Сквозь милионнолетья, эпохи и века / Менял свой облик остров – отшельник и бродяга». Такой же образ лирического героя и лирического *мы* встречается в «Гимне морю и горам», в «Балладе о Кокильоне» и в «Марше космических негодяев»: «Даже счет мы открыли векам [Вот у нас даже сколько веков] / Мы причислены к лику великих» (АР-10-157), «...Разбужен будет он / Через века. Дремли пока, / Великий Кокильон!», «Ведь когда вернемся мы, по всем по их законам / На Земле пройдет семьсот веков».

А поскольку «остров – отшельник и бродяга» находится в пути долгие *века*, всё это применимо также к лирическому герою и людям, подобным ему: «Без одёжи да без сна / *Вечно он* в дороге» («Разбойничья» /5; 363/), «Зря покоя хотят, / Души нам бередят / Души *вечных* бродяг» («Расскажи, дорогой»; АР-6-197). Последнее стихотворение содержит еще ряд автобиографических мотивов: «Кто виснет на волоске / Да стоит на песке» (АР-6-197) = «Подо мной песок зыбучий / да обманчивый» («Две судьбы» /5; 462/); «Сколько славных парней...» = «Славных малых, озорных чудаков» («Мореплаватель-одиночка»); «Загоняя коней...» = «Ну а вдруг коней загнал / Понапрасну?!» («Грустная песня о Ванечке»); «Под одеждой – оголенные нервы» (АР-6-197) = «Эх, вы, мои нервы обнаженные...» («И душа, и голова, кажись, болит...»); «И еще раз садись на коня» = «И на лошадь он вскочил» («Разбойничья» /5; 361/).

Примечательно, что самым ранним произведением, которое можно рассматривать в качестве предшественника песни «Сначала было слово...», является вышеупомянутый **«Марш космических негодяев»** (1966): «На бога уповали бедного, / Но теперь узнали – нет его» (АР-17-112). Также и в самой первой строке песни «Сначала было слово печали и тоски...» присутствует полемика с евангелием от Иоанна: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог». А в концовке песни читаем: «Но если уж сначала было слово на земле, / То это, безусловно, слово “море”». Перед этим же была создана новая концепция возникновения мира: «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. / Тогда из-за романтики, а может, от тоски, / Как утверждает точная наука и молва, / От суши отрывались огромные куски / И в море уплывали, превращаясь в острова» (АР-10-106).

Очевидно, что поэт идентифицировал себя с этими островами, поскольку и романтика, и тоска уже встречались в стихотворении «Я не успел», имеющем подзаголовок «Тоска по романтике». Кроме того, слова «Рвались от суши в никуда» напоминают «Песню о двух красивых автомобилях» и «То ли – в избу и запеть...»: «Из кошмара городов / Рвутся за город машины», «Навсегда в никуда / Вечное стремленье» (да и лирический герой мечтал «отсюда в тапочках в тайгу сбежать» /2; 167/).

Теперь выявим другие сходства между «Сначала было слово...» и «Маршем космических негодяев»: «Менял свой облик остров – отшельник и бродяга» = «Песня космических бродяг»[5]; «И острова вернутся назад наверняка» = «Ведь когда вернемся мы...»; «Сквозь миллионнолетья, эпохи и века» = «На Земле пройдет семьсот веков».

---

[5] Свидетельство Георгия Епифанцева: «...я пришел к нему, и он прочел начало песни космических бродяг» (выступление на заводе радиоизмерительных приборов. Краснодар, февраль 1984 г.).

Как видим, «остров – *отшельник* и бродяга» был очень близок Высоцкому, поэтому он нередко выводил себя именно в таком облике (например, в «Дорожной истории» и в «Песне командировочного»: «Бродяжил и пришел домой / Уже с годами за спиной», «Но я докажу на деле, / На что способен *аскет*!»).

Кроме того, в обеих песнях разрабатывается мотив тоски: «Сначала было слово печали и тоски» = «Вечность и тоска – ох, влипли как!», – и присутствует полемика с официальной наукой: «Простит ли нас наука за эту параллель, / За вольность в толковании теорий?» = «...Если верить россказням ученых чудаков». Такое же настроение наблюдается в стихотворениях «Первый космонавт» (1972) и «У профессиональных игроков...» (1976): «Развитие идет не по спирали, / А перпендикулярно в никуда» (АР-3-176), «Я думал – вдруг ученые соврали? / И я ответил самому себе: / "Развитие идет не по спирали..."» (АР-3-178) = «Я думаю – ученые наврали, / Прокол у них в теории, порез: / Развитие идет не по спирали, / А вкривь и вкось, вразнос, наперерез» (АР-9-108). Несколько иначе эта мысль выражена в песне «Мы из породы битых, но живучих...» (1977): «Ученые, конечно, не наврали, / Но ведь страна искусств – страна чудес. / Развитье здесь идет не по спирали, / А вкривь и вкось, вразрез, наперерез» (АР-11-74).

В свете сказанного неудивительно, что и «Марш космических негодяев» содержит множество параллелей с «Двумя судьбами»: «...скольжу на звездолете» (АР-17-112) = «Я по водной по лазури» (АР-1-6); «Как с горы на собственном заду» = «И тихонько задом пячусь» (АР-1-6); «...чтоб не сойти с ума» = «Греб до умопомраченья» (АР-1-6); «В космосе страшней, чем даже в дантовском аду» = «Место гиблое шептало: / "Жизнь заканчивай!"»; «...ох, влипли как!» = «...ох, пройдоха я!»; «На бога уповали бедного» (АР-17-112) = «Брось креститься, причитая, – / Не спасет тебя святая богородица» (АР-1-14); «Нам все встречи с ближним нипочем!» = «Слышал: с берега вначале / Мне о помощи кричали, / о спасении. / Не дождались, бедолаги...».

Из перекличек «Сначала было слово...» с другими произведениями следует остановиться на мотивах возвращения и невозможности оторваться от земли: «И острова вернутся назад наверняка» = «Потому что всегда мы должны возвращаться» («Прощание с горами», 1966); «Но цепко держит берег – надежней мертвой хватки!» = «Цепко держит земля, всё и так, и не так» («Лошадей двадцать тысяч...»). Об этом же сетовал лирический герой в «Моих капитанах» и «Человеке за бортом»: «Я теперь в дураках – не уйти мне с земли, – / Мне расставила суша капканы», «Я пожалел, что обречен шагать / По суше, – значит, мне не ждать подмоги».

Но самые поразительные сходства наблюдаются между «Сначала было слово...» и **«Песней Билла Сигера»** (1973): «Он повидал *печальный* край» = «Не в поисках романтики, а просто *от тоски*» (АР-10-110); «В аду – бардак и лабуда <...> Владыка тьмы / Его отверг» = «Был хаос, мрак и уйма неполадок <...> Менял свой облик остров – отвергнутый бродяга» (АР-10-108) («бардак» = «хаос»; «тьмы» = мрак»; «отверг» = «отвергнутый»); «Что он с Земли / Вчера сбежал» = «...сбежавшие от суши острова» (АР-10-110); «И мы хотим / Отдать концы» = «Отдав концы, от суши отрывались корабли» (АР-10-108, 110); «Решил: "Нырну / Я в гладь и тишь"» = «И в море уплывали, превращаясь в острова» (АР-10-108); «Из ниоткуда в никуда / Перешагнул, перешагнул» = «Плыл в никуда и не наверняка» (АР-10-110); «И он – опять / В наш грешный рай» = «Но острова вернутся назад наверняка».

А теперь обратимся к источникам фольклорных персонажей «Двух судеб» – Кривой и Нелегкой.

Образ огромной уродливой старухи Нелегкой уже встречался в написанном годом ранее стихотворении «Расскажи, дорогой» (1976): «Может быть, дорогой, / Ты скакал за судьбой, / Умолял: "Подожди! Оглянись!" / Оглянулась она – / *И стара, и страшна*, – / Наплевать на нее – улыбнись!», – а в 1979 году он появится в посвящении хирургу Станиславу Долецкому «Поздравляю вовсю – наповал!»: «Бог с ней, с

жизнею, *старой каргой*!» /5; 300/, – где жизнь фактически приравнивается к Нелегкой. А в черновиках песни «Ошибка вышла» (1976), где лирический герой подвергается пыткам, похожим образом будет охарактеризована медсестра: «И мне готовила укол / *Сердитая карга*» /5; 386/.

Образ *старой и страшной* судьбы находим также в черновиках «Баллады о маленьком человеке» (1973): «Но мнешь ты крылья об столбы, / И ржавый зад твоей судьбы / Заносит в поворотах» /4; 360/. А в другом варианте эпитет *ржавый* применяется к самому герою: «Но бьют твой *ржавый* бок в столбы» (АР-6-139), – типичный для Высоцкого прием, когда лирический герой и его судьба наделяются одинаковыми характеристиками.

Вообще лирический герой часто предстает *ржавым*: «Корявый, *ржавый* – просто никакой» («Всему на свете выходят сроки...»), «Глина жирно и *ржаво* / Залепила бока» («Купола»; черновик[6]), «Расплеваться бы глиной и *ржой* / С колеей этой самой чужой!» («Чужая колея»).

Кроме того, строка «Но бьют твой ржавый бок *в столбы*» напоминает стихотворение «Я верю в нашу общую звезду...» (1979): «Пусть врежемся мы *в столб* на всем ходу», – и две более ранние песни: «"Мы врежемся *в берег*", – / Сказал капитан» («Спасите наши души»), «Уж лучше гореть *на земле*!.. <...> Возьму да <и> врежусь, пусть он не гудит» («Песня самолета-истребителя»; черновик – АР-3-210).

А строки «И ржавый зад твоей *судьбы* / Заносит в поворотах» /4; 360/ отзовутся в «Двух *судьбах*», где лирический герой скажет: «Занесет ли в повороте, / Завернет в водовороте, – / сам и выровню» /5; 464/. Восходят же они к песне «**У нас вчера с позавчера...**» (1967): «Мы в потемках наугад – нам фортуна кажет зад. / Ничего – мы разберемся со старухой» (АР-6-68) = «И ржавый зад твоей судьбы...» /4; 360/.

Как видим, уже задолго до появления «Баллады о маленьком человеке», «Двух судеб» и стихотворения «Расскажи, дорогой», судьба (фортуна) была представлена в образе старухи, повернувшейся спиной к лирическому *мы*.

Слова «Мы в потемках наугад» также найдут аналогию в «Двух судьбах», но уже будут произноситься от лица одного лирического героя: «Я впотьмах ищу дорогу» (сравним заодно с ситуацией в дилогии «Честь шахматной короны» и в песне «Еще не вечер»: «Наугад, как ночью по тайге», «Ответный залп – на глаз и наугад»).

Сначала у героев было всё в порядке: «У нас вчера с позавчера шла спокойная игра» = «Жил спокойно и при деле» /5; 460/. При этом они выпивали: «Вместе пили, чтоб потом начать сначала» /2; 353/ = «Ну а я ласкаю глотку / медовухою» /5; 461/. Но после этого в ранней песне к ним явились «шулера» (советская власть) и благодаря старухе-фортуне обыграли их. А в поздней, когда герой напился и забросил «рули да весла», явилась уже сама фортуна, представленная в виде огромной старухи Нелегкой, и у него также возникли большие проблемы.

В обоих случаях шулера и Нелегкая появляются неожиданно для героев, которые терпят поражение и испытывают страх: «Им – успех, а нам – *испуг*» = «Не вяжу *от страха* лыка»; «И пошла у нас с утра *неудачная* игра» = «"*Горемыка* мой нетрезвый"»; «...нам фортуна кажет зад» = «Но Кривая шла по кругу»; «И на них *находит псих* – зубы лязгают у них» (АР-6-72) = «И ты, Нелегкая, маманя <...> *Больно нервная*».

Единственное, но существенное различие состоит в том, что в песне 1967 года образ старой фортуны встречается мимоходом и только в черновиках, а в произведениях второй половины 70-х он станет одним из центральных.

Прообразы Нелегкой и Кривой встречаются также в песне «**Я несла свою Беду...**» (1971): «Ну а с ним Беда с Молвой увязалися». *Беда* здесь явно ассоциируется с Нелегкой, а *Молва* – с Кривой, которая скажет: «Воз *молвы* везу».

---

[6] Добра! 2012. С. 224.

Если в ранней песне сказано: «А Беда, хоть тяжела…», – то в поздней Нелегкая «ступает тяжкой поступью».

Кроме того, в песне «Я несла свою Беду…» героиня говорит: «И Беда с того вот дня / Ищет по свету меня, / Слухи ходят вместе с ней с *кривотолками*», – то есть Беду (Нелегкую) сопровождает та же *Кривая*. Причем если в ранней песне говорится: «Рядом с ним в седле Беда *ухмылялася*», – то и Нелегкая, оказавшись в лодке лирического героя («Берега текут за лодку»), будет вести себя точно так же: «И огромная старуха / *Хохотнула* прямо в ухо». Поэтому лирический герой собирается «задушить» эту Молву: «Голыми руками задушу / Ложь и стоязыкую молву» («Баллада о любви», 1975 /5; 321/). А Ложь тоже *ухмыляется*: «Ложь и Зло ухмыляются, лица грубы» («Баллада о борьбе», 1975; АР-2-193).

Наконец, если в песне «Я несла свою Беду…» сказано: «Что река меня спасла, / Знала голая ветла…» (АР-13-20), то и в «Двух судьбах» лирического героя тоже спасла река: «Огляделся – речка рядом <…> Греб до умопомраченья <…> А Нелегкая с Кривою / От досады с перепою / там и сгинули» (АР-1-10).

Но есть у «Двух судеб» еще один источник – далеко не столь очевидный.

Речь идет о песне **«Красное, зеленое»** (1961): «А ты всегда испитая, здоровая, небитая».

Сразу же бросается в глаза, что обе героини «здоровые», то есть огромные («И огромная старуха / Хохотнула прямо в ухо»; такой же внешностью обладает возлюбленная героя в «Несостоявшемся романе», 1968: «А она оказалась огромного роста» /2; 437/). Более того, в черновиках «Двух судеб» представлен мотив «огромности» и самого лирического героя: «И хоть стал я сыт да тучен…» /5; 454/.

Если в «Красном, зеленом» возлюбленная героя наливает ему «водку, ну и реже – коньяка», то в «Двух судеб» всё происходит наоборот – уже герой ставит Нелегкой и Кривой жбан с медовухой, чтобы они его «вывезли».

Если в «Красном, зеленом» возлюбленная героя *испитая* (как в песне «О нашей встрече»: «Не ври, *не пей*, и я прощу измену»), то в «Двух судьбах» «упали две старухи / У бутыли медовухи – / *пьянь* с ханыгою».

В «Красном, зеленом» возлюбленная героя *небитая*, а в «Двух судьбах» он говорит про Нелегкую: «Глядь, уже и оскорбляет! / Мне ж нутро *не позволяет / трогать* женщину» /5; 458/. Вспомним еще несколько ранних песен с аналогичным мотивом – «Что же ты зараза»: «Я тебя *не трону*, а в душе зарою»; «У тебя глаза – как нож»: «А *прибить* тебя – морально *нету сил*»; «Я женщин *не бил* до семнадцати лет»; а также «Про любовь в каменном веке»: «Ну что глядишь? Тебя пока *не бьют*», – и стихотворение «С общей суммой шестьсот пятьдесят килограмм…»: «Я тебя как-нибудь *обойду стороной*». Между тем в целом ряде произведений лирический герой угрожает своим женщинам рукоприкладством или осуществляет его: «Я ведь *режу* баб не каждый год» /1; 137/, «Потом, я помню, *бил* друзей твоих» /1; 120/, «Я *ударил* ее, птицу белую» /1; 86/, «И *обрею* тебя наголо совсем» /1; 36/, «Сегодня ж, касатка, тебя *удавлю* для порядка. <…> И справа, и слева я ей основательно *врезал*. <…> *Бью* больно и долго, / Но всех не побьешь – их ведь много» /1; 68/, «И *бить* ее – почти не бил, / Ну просто позабавились. <…> А после драки целовал / Ее в разбитые уста» /1; 431/, «Я же те *ноги обломаю*, в бога душу мать!» /1; 34/, «С агрономом не гуляй – *ноги выдерну*!» /2; 25/, «До трех считаю, после – *задушу*!» /2; 189/, «Гляди, *дождешься* у меня!» /4; 35/, «Поутру не пикнет – *как бичами ни бичуй*» /5; 271/.

А сам Высоцкий мог и «по морде дать».

Актриса Раиса Лунёва, в конце 1950-х студентка Щепкинского училища, вспоминала: «...Года полтора-два один человек не давал мне покоя. Однажды на вечере в нашем училище какой-то шпендрик пригласил меня танцевать. У меня рост 165 плюс шпильки. Я отказала ему из-за того, что он был ниже меня ростом. И тогда он произнес: "*Если с кем-нибудь будешь танцевать – попишу*!"... А у нас на вечерах бывали

только студенты театральных вузов, других не пускали. Я решила, что этот парень проник со стороны, у нас так не общались. А тут меня пригласил на танец будущий "Человек-амфибия" – Володя Коренев, красивый синеглазый мальчик. Я пошла с ним танцевать танго, и тут подлетает этот и говорит: "Я же тебя предупредил! Если не танцуешь со мной, ты не должна танцевать ни с кем". Я попросила дежурного педагога его вывести. И тут выяснили, что он – не посторонний, а студент студии МХАТ Володя Высоцкий. Этот его террор продолжался очень долго. Если мы оказывались вместе на каком-нибудь вечере, он тут же меня находил в толпе, подходил и приглашал, я ему отказывала. И он мне всегда повторял эту фразу. Я стала его бояться, настроение было испорчено, я уходила с вечеров. Я его ненавидела!..»[7].

Угроза Высоцкого «*попишу*» на блатном жаргоне означает «*порежу бритвой*». Отсюда: «Я тебе точно говорю – / *Востру бритву* навострю / И *обрею тебя* наголо совсем!» /1; 36/, «Я ведь *режу баб* не каждый год» /1; 137/. А синоним глагола «*попишу*» встречается и в стихотворении «Я не пил, не воровал...» (1962): «*Запишите мне по глазу*, / Если я соврал, – / Падла буду, я ни разу / Грош не своровал!».

Как видим, во всех этих случаях поэт говорит о самом себе, хотя и использует маску вора, хулигана и уголовника, прикрывающегося самоиронией.

Приведем еще несколько воспоминаний, в которых встречаются похожие эпизоды.

Режиссер Григорий Никулин: «Люду [Абрамову] он очень ревновал. К любому. А выражалось это в том, что он был жестким. Если видел, что она не так на кого-то посмотрела или не то сказала... Володя был парень жестковатый, он мог ей и врезать»[8].

Поэт Игорь Кохановский: «В начале шестидесятых на какой-то праздник (я тогда еще был женат на первой супруге Миле) Высоцкий пришел с очередной "новой фотокарточкой". Был такой фильм "Дело пестрых". Официантку играла одна очень миловидная актриса, у Володи с ней был мимолетный роман. Сидели за столом, он напился. Подруга сделала замечание: мол, хватит пить. Высоцкий отвесил ей оплеуху. И поняв, что вечер испорчен, сказал мне: "Ладно, Васёчек, мы уходим, прости"»[9].

Писатель Юрий Нагибин: «В разгар ее [Марины Влади] разглагольствования пришел Высоцкий, дал по роже и увел»[10].

Художник Михаил Шемякин: «Она [Марина Влади], бывало, получала от него такой втык, что влетала в шкаф»[11].

Художница Тамара Кормушина (высоцковедам известны записи Высоцкого, сделанные у нее дома): «Заезжаем в парк, подъезжаем к гостинице. Дождичек продолжается. Он начинает ко мне приставать. "Володечка, ты же знаешь, что я не по этому делу. Если тебе приспичило, давай, я тебя отвезу". Там Кира Муратова где-то недалеко была, если я не ошибаюсь. "Давай, я тебя к ней отвезу, и всё будет в порядке". "А она мне безразлична". Я повторила. Он мне как залепит пощечину. А он знал, что Таня [Иваненко] обожала, когда он ее бил. Во всяком случае она говорила с таким удовольствием, типа, бьет, значит любит – по этому принципу»[12].

---

[7] *Белова Л.* Принцесса с Нижней Масловки // Самарское обозрение. 1998. 19 окт. Цит. по: *Сушко Ю.М.* «Ходил в меня влюбленный весь слабый женский пол...»: Женщины в жизни Владимира Высоцкого. М.: Вагриус, 2005. С. 34 – 35.

[8] *Никулин Г.* «713-й просит посадки» // О Владимире Высоцком. М.: «Мединкур»; ГКЦМ «Дом Высоцкого», 1995. С. 68.

[9] *Кохановский И.* Письма друга // Коллекция Караван историй. 2014. № 11 (нояб.). С. 54.

[10] *Нагибин Ю.М.* Дневник. М.: РИПОЛ классик, 2009. С. 345.

[11] Русские в Америке: Книга судеб / Сост. В. Левин. Минск: ИнтерДайджест; Смоленск: Эхо, 1996. С. 396.

[12] *Кормушина Т.* Меня все называли Тамара / Беседовал П. Евдокимов // Белорусские страницы-120. Владимир Высоцкий. Из архива П. Евдокимова. Интервью Т. Кормушиной; С. Акулич, В. Шакало. «Эти неполные "Полные..."». Минск, 2013. С. 7 – 8.

Интересно также сравнить концовку песни «Что же ты, зараза» с письмом Высоцкого к Л. Абрамовой (Латвия – Москва, 27.07.1964): «...Что тогда ты, стервь, от зависти загнешься» = «Яловичевская стервь уехала с позором, предварительно развязав язык, что Ялович ее обманул, обесчестил, завалил на экзаменах и т.д. и т.п. Генка это мужественно перенес, и уехала она под свист, улюлюканье и недоброжелательные взгляды».

Что же касается образа второй судьбы – Кривой, – то он восходит к казалось бы безобидной «Нинке-наводчице» (1964).

В самом деле:

И у Нинки, и у Кривой – «ноги разные».

Если у Нинки «глаз подбит», то Кривая – «кривоока»[13].

Если Нинка – наводчица (то есть стукачка, нацельщица, информатор), то Кривая везет «воз молвы» (сплетни и слухи).

Если Нинка *жила со всей Ордынкою*[14], то к Нелегкой герой обращается со словами: «Ты же толстая – *в гареме* / будешь первая!».

Наконец, если в «Нинке-наводчице» герой говорит: «А *мне плевать* – мне очень хочется!», – то в «Двух судьбах» он просит Кривую: «*Мне плевать*, что кривобока, / Криворука, кривоока, – / только вывези!».

(Имеются, правда, и некоторые отличия: 1) в «Нинке-наводчице» главный герой ради своей возлюбленной отказывается от пьянки, к которой его склоняют друзья, а в «Двух судьбах» он и сам пьет, и наливает Кривой с Нелегкой; 2) если в «Нинке-наводчице» герой всячески домогается до Нинки, хотя друзья пытаются его от этого отговорить, то в «Двух судьбах» он всеми силами старается избавиться от Кривой с Нелегкой, так же как и в «Песне о Судьбе»: «Судьбу, коль сумею, / Снесу к палачу»).

Можно предположить здесь некий метафизический процесс превращения возлюбленных лирического героя из «Нинки-наводчицы» и ряда других песен Высоцкого в две его судьбы, персонифицированные в образе двух женщин – таких же огромных, уродливых и заодно постаревших. С эстетической точки зрения такая метаморфоза, конечно же, малоприятна, но факты, как говорится, налицо.

Впервые мотив «огромности» возлюбленной лирического героя встретился в «Красном, зеленом»: «А ты – всегда испитая, здоровая, небитая». Позднее он возникнет в черновиках **«Несостоявшегося романа»** (август 1968 года), где лирический герой рассказывает о том, как пригласил свою возлюбленную в ресторан и что из этого вышло: «Ох и ах – это всё, это смерть, это крах! / Всё не так, всё решилось до ужаса просто: / Я зашел – весь в цветах, как дурак, натощак, / А она оказалась огромного роста» (АР-17-176, 178). То есть самому герою поесть не удалось, поскольку его возлюбленная заказала множество блюд и оставила его без денег и голодным. Здесь повторяется ситуация из песен «Я любил и женщин, и проказы...» и «Я однажды гулял по столице...»: «*На ее на пепельные косы, / На ее заманчивый овал*, / На ее культурные запросы / Я истратил весь свой капитал» /1; 391/, «*Молодая, красивая, белая...* <...> Я икрою ей булки намазывал, / Деньги просто рекою текли» /1; 85/, – и из «Песни командировочного» (май 1968): «*Пленительна, стройна* – / Все деньги на проезд, / Наверное, она / Сегодня же проест» (кстати, если в песне «Я однажды гулял по столи-

---

[13] Эта и предыдущая переклички впервые отмечены: *Скобелев А.В.* «Много неясного в странной стране...». Ярославль: ИПК «Индиго», 2007. С. 76.

[14] Для сравнения – в песне «О нашей встрече» герой говорит своей возлюбленной: «Но за тобой тащился длинный хвост, / Длиннющий хвост твоих коротких связей». Тот же мотив – в песнях «Я однажды гулял по столице...»: «А она мне сказала: "Я верю вам / И отдамся по сходной цене"», – и «Я был слесарь шестого разряда», где герой связался с «двумя шалавами в Москве», от которых у него «здоровие тает» и появились «синяки и морщины на роже» (вариант исполнения: «синяки и подтеки»). Не превратятся ли позднее эти «две шалавы» в Кривую и Нелегкую? Ведь как сказано про Нелегкую в черновиках «Двух судеб»: «Весу в ней – пудов на десять: / Ну, как вздумает отвесить / мне затрещину?!» /5; 458/. Отсюда недалеко до «синяков и подтеков на роже».

це…» герой вспоминает: «Выпил я и позвал ненаглядную / В привокзальный один ресторан», – то в черновиках «Несостоявшегося романа» он будет мечтать: «Приглашу в ресторан и все чувства открою» (АР-17-176). Поэтому одно из названий первой песни – «Грустный романс про первую любовь» /1; 383/, а второй – «Песня про несчастную любовь» /2; 437/.

Позднее все эти мотивы перейдут в песню «Про речку Вачу и попутчицу Валю» (1976): «Деньги пó столу шныряли, / С Валей вместе и сошли» (процитируем еще раз «Красное, зеленое»: «На тебя, отраву, деньги словно с неба сыпались»). Причем если в «*Несостоявшемся романе*» герой позвал свою возлюбленную в ресторан, то в «Песне командировочного» – в кафе: «Одну в кафе позвал. / Увы, *романа нет*». А про Валю он говорит: «Может, вам она – как *кляча*, / А мне – так просто в самый раз!», – что напоминает «Нинку-наводицу»: «Все говорят, что *не красавица*. / А мне такие больше нравятся». Все эти переклички говорят о том, что данные произведения на уровне подтекста объединены сознанием лирического героя Высоцкого.

Что же касается «Несостоявшегося романа», то он был написан на мотив поздней редакции **«Песни про правого инсайда»** (1968), поэтому совпадает не только стихотворный размер, но и лексические конструкции: «И пускай не дают от месткома квартиру»[15] = «Ну а я ангажирую угол у тети»; «У меня, у меня – посерьезней задача» = «У меня, у меня на окне – ни хера»; «Справедливости в мире и нá поле нет» = «И хотя справедливости в мире и нет…»; «Ничего! Я немножечко повременю»[16] = «Ничего! Я куплю лотерейный билет» (вспомним заодно шахматную дилогию: «Ничего! Я тоже заводной»); «Пропаду, чует сердце мое – попаду / Со скамьи запасных на скамью подсудимых!» /2; 435/ = «Пропаду, но сегодня я к ней подойду, / Приглашу в ресторан и все чувства открою» /2; 436/.

В обоих случаях герой противопоставляет себя инсайду и своей возлюбленной: «Ох, инсайд! Для него – что футбол, что балет» = «У нее всё свое – и белье, и жилье»; «Посему я всегда только слева играю» = «Ну а я ангажирую угол у тети», – и всё его внимание сосредоточено, соответственно, на инсайде и на возлюбленной: «Я его вспоминал раз по десять на дню» = «Для нее всё свободное время мое».

В свою очередь, сюжет «Несостоявшегося романа» получит развитие в стихотворении **«С общей суммой шестьсот пятьдесят килограмм…»** (1971): «У нее, у нее у отца лимузин, / Ну а *мать* <в нем> *по рынкам с корзинкой*»[17] = «И шныряют *по рынку* супруга и *мать*, / И *корзины* в руках – словно гири» /3; 100/.

Как видим, роман все-таки состоялся, и герой женился на своей возлюбленной, поскольку одинаково описывается внешность не только ее мамы, но и ее самой: «А она оказалась огромного роста» = «Ох, боюсь, что придется мне дни коротать / С самой сильною женщиной в мире!».

А один из мотивов, встречающихся в черновом варианте «Несостоявшегося романа», повторится в стихотворении **«Люблю тебя сейчас»** (1973), обращенном к Марине Влади: «Ох и ах! Это всё, это смерть, это крах!» /2; 437/ = «Ах! Разность в языках. / Не положенье – крах!» (АР-2-6), – что опять же говорит о единстве авторской личности, выступающей в разных масках.

***

Если вернуться к сопоставлению ранних и поздних песен, то следует заметить, что в них зачастую встречается одна и та же негативная характеристика любимой

---

[15] Ереван, у Александра Пономарева, 16.04.1970.

[16] Строка «Ничего! *Я немножечко повременю*» буквально повторяют фрагмент письма Высоцкого к Людмиле Абрамовой (Свердловск – Москва, 28.02.1962): «Я молчу, беру суточные и думаю: “Ну-ну! Портите себе нервишки. А *я маненько повременю*!”» /6; 305/.

[17] Цит. по факсимиле рукописи: Высоцкий: время, наследие, судьба. Киев, 1995. № 20. С. 7.

женщины: «Ты не радуйся, *змея*, скоро выпишут меня!» («У тебя глаза, как нож», 1961), «Бывшим подругам в Сорренто / Хвасталась эта *змея...*» («Про любовь в эпоху Возрождения», 1969), «Я сжал письмо, как голову *змеи*, – / Сквозь пальцы просочился яд измены» («Она была чиста, как снег зимой…», 1969).

Это же касается и образа Нинки-*наводчицы*, который получит развитие в двух песнях, где невеста лирического героя окажется *стукачкой*: «А вот он мне недавно на работу написал / Чудовищно тупую анонимку. / Начальник прочитал, мне показал, а я узнал / По *почерку родную невидимку*. / Оказалась невидимкой – / Нет, не тронутый я! – / Эта самая блондинка, / Мной не тронутая» («Невидимка»), – и его жена: «Кто мне писал на службу жалобы? / Не ты? Да я же их читал! *Я почерк знаю все-таки*» («Диалог у телевизора»[18]).

Вероятно, метаморфоза, подобная превращению возлюбленных лирического героя из ранних песен в Кривую и Нелегкую, произошла и с «рыжей шалавой» из песни «Что же ты, зараза», поскольку в песне «Ошибка вышла» она явится в виде «рыжей чертовки с волосяным кнутом», чтобы пытать лирического героя.

Высоцкий наверняка знал, что рыжий цвет с древности считается цветом дьявола, – неслучайно в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита», который он очень любил, фигурирует рыжая чертовка Гелла, – и поэтому такая метаморфоза вполне закономерна. Причем один раз – в песне «Про личность в штаском» (1965) – эпитет *рыжий* прямо отнесен к сотруднику КГБ: «Личность в штатском, парень рыжий, / Мне представился в Париже...». Впервые же *чертовка* была упомянута Высоцким в капустнике «**Божественная комедия**», написанном осенью 1957 года во время учебы в Школе-студии МХАТ: там фигурируют «чертовочка Люба»[19] и «главная чертовка» Адочка Асмодеева[20]. По сюжету капустника студент попадает в «ад», каковым является Школа-студия, а в песне «Ошибка вышла» лирический герой попадает в психиатрическую тюрьму, которая тоже напоминает ад («чертовка с волосяным кнутом», «шабаш калился и лысел», «пятки станут жечь» и т.д.). Правда, в капустнике вся «адская» атрибутика воспринимается лишь как остроумная пародия, а в песне «Ошибка вышла» дело обстоит уже в высшей степени серьезно и трагично.

Между тем капустник «Божественная комедия» является самым ранним произведением Высоцкого, которое обнаруживает параллели с «Двумя судьбами».

Если студент попадает в ад, то лирический герой – в «гиблое место», что одно и то же: «Пройдя земную жизнь едва до трети, / Я очутился в этом кабинете»[21] = «Жил я славно в первой трети / Двадцать лет на белом свете».

Лирический герой оказывается в «гиблом месте», основательно напившись, и студент тоже попадает в ад, будучи пьяным: «Ступай за мной, оставь одежду и ступай! Постой, друг, да ведь ты пьяный». – «Во-первых, я для храбрости, а потом Харон может лодку перевернуть, так пьяному море по колено»[22].

Приведем еще две параллели между репликами студента и лирического героя: «Нет никого! Эй! Кто-нибудь, хоть грешный! / А темнота – ну просто ад кромешный»[23] = «Ни души вокруг единой <…> Я бреду во тьме кромешной» (АР-1-18); «А я еле на ногах стою!»[24] = «На ветру меня качает».

Примечательно также, что реплика черта-конферансье: «После каждого номера мученики должны изображать адский хохот. Если они не смеются, их посылают *к*

---

[18] Вариант исполнения: Москва, Аэровокзал, сентябрь 1975.

[19] Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 3, кн. 1, ч. 2. Молодость. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2013. С. 36.

[20] Там же. С. 38.

[21] Там же. С. 26.

[22] Там же. С. 27.

[23] Там же. С. 27.

[24] Там же. С. 34.

чертовой матери – вернее, обратно на Землю. Этого никто не хочет, и поэтому у нас весело – все смеются»[25], – напоминает реплику «бога» из песни «Переворот в мозгах из края в край...» (1970): «Уйду от вас к людям *ко всем чертям* – / Пускай меня вторично распинают!», – что лишний раз говорит о взаимозаменяемости у Высоцкого рая и ада, бога и дьявола. В этой же песне Вельзевул провозгласил с трибуны: «Рай, только рай – *спасение для Ада*!», – а в капустнике черт говорит поэту: «Пиши-ка лучше пьеску вот, / Давай *спасай наш ад*, / А то уже который год / Сует нам Гарин свой "Мандат"»[26] (впоследствии на своих концертах Высоцкий неоднократно цитировал реплику Эраста Гарина из этого спектакля по пьесе Николая Эрдмана: «Маман, когда придут красные, вы эту картину переверните: там Карл Маркс»).

Что же касается «Нинки-наводчицы», то в ней главный герой приравнивает «согласие» возлюбленной к поворотному моменту своей судьбы: «Сегодня Нинка соглашается, / Сегодня жизнь моя решается». Вот и получается, что, выбрав себе уродливую возлюбленную и добившись ее согласия, он вскоре получил такую же судьбу, которая пришла к нему уже против его воли.

То, что такая метаморфоза стала реальностью, подтверждает еще одна буквальная перекличка на лексическом уровне. Обращение к возлюбленной в песне «О нашей встрече» (1962): «И я клянусь – *последний буду гад*! – / Не ври, не пей, и я прощу измену», – повторится в песне «Грусть моя, тоска моя» (1980), где судьба-тоска лирического героя будет персонифицирована в образе женщины[27]: «С кем-нибудь другим хотя бы ночь переночуй – / *Гадом буду*, я не приревную!», – причем в ранней песне герой тоже боялся «ночевать» со своей возлюбленной: «Боюсь тебя, боюсь ночей интимных»; другой вариант – «речей интимных» – опять же имеет аналогию в песне «Грусть моя, тоска моя»: «А она мне шепчет: "Как ждала я!"»[28] (любопытно еще, что строка из ранней песни: «Я ждал ее, как ждут стихийных бедствий», – отзовется в черновиках стихотворения «Я всё чаще думаю о судьях...», посвященного Марине Влади: «Взлет ее, как бедствие, стихийный» /2; 438/).

Надо заметить, что выражение «Гадом буду» Высоцкий употреблял и в повседневной речи. Обратимся к воспоминаниям Аркадия Свидерского о московском кинофестивале 1967 года: «...Володя там тоже принял на грудь и говорит: "Не Высоцким, а *гадом буду*, если на Маринке не женюсь!"»[29]. А в дневниковой записи Валерия Золотухина от 27.03.1976 зафиксирована следующая фраза Высоцкого, обращенная к нему: «Я не боюсь, *гад буду*, не боюсь соперничества»[30].

Использует это выражение и главный герой киносценария «Как-то так всё вышло...» (1971), являющийся авторской маской, в разговоре со своей девушкой: «Ленка! Хорошая моя Ленка! Что-то я забыл тебе сказать... он наморщил лоб. – А! Вспомнил! Я без тебя очень скучаю. – Не может быть, – ужаснулась она. – *Гад буду*, – он ответил очень серьезно» /6; 118/.

---

[25] Там же. С. 36.

[26] Там же. С. 30.

[27] Источником образа грусти-тоски является раннее стихотворение «Есть здоровье бычее...» (конец 1950-х): «Ах ты, грусть-тоска моя, / Ох ты, горе-мать!» (Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 3, кн. 1, ч. 2. Молодость. С. 155). А тождество «судьба = тоска» впервые встретилось в черновиках песни «Свой остров» (1970): «Ты [тоску] судьбу [Я тоску] в монахини постриг» (АР-10-77).

[28] В песне «Грусть моя, тоска моя» тоска названа зеленой, так же как и в приписываемом Высоцкому четверостишии: «Опять на сон грядущий мне явилась / Тоска зеленая – мозоль моей души. / Сгинь, пропади, исчезни, сделай милость, / Или хотя б в глазах не мельтеши!» (С4Т-4-201). А в песне «Грусть моя, тоска моя» лирический герой тоже просит ее «сгинуть»: «С кем-нибудь другим хотя бы ночь переночуй». Да и «Две судьбы» кончаются тем, что «Нелегкая с Кривою / От досады с перепою / там и сгинули!».

[29] *Калабухов Ю.* Свидетели и соучастники // В поисках Высоцкого. Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2012. № 5 (авг.). С. 15.

[30] *Высоцкий В.С.* Я, конечно, вернусь... М.: Книга, 1988. С. 120.

Впервые же словом *гад* Высоцкий назвал себя в стихотворении 1955 года, обращенном к И. Кохановскому и написанном во время учебы в МИСИ: «Ты мне всё время помогаешь, / И хоть я *гад* и идиот – / Люблю тебя не только в мае, / Люблю тебя я круглый год. / Я – мелкий трус, я – *гад* без воли, / Таких ведь нужно убивать. / Ты ж ЧЕЛОВЕК, чего же боле, / Что я еще могу сказать… / Мне стало грустно почему-то, / Но я не буду дураком. / Когда попрут из института, / Пойду я в цирк Карандашом»[31]. Упомянем также ироническую дарственную надпись Высоцкого на собственной фотографии (1959), адресованную сокурснику по МХАТу: «Лучшему другу, однокурснику, пролетарию Валюше Бурову от *гада* Вовки Высоцкого в день, когда мы оба поедем на свадьбу 28/III-59 г.»[32], – и его письмо от 20.12.1965, также адресованное Кохановскому: «Васечек! Дорогой! Сука я! *Гадюка* я! Падлюка я!»[33].

Теперь проследим общие мотивы в «Двух судьбах» и «Грусть моя, тоска моя».

Если в последней песне лирический герой «шел», «брел» и «наступал», то в первой – плыл на лодке (для сравнения – в «Погоне» он ехал на лошадях, «правил лесом») – используются разные метафоры продвижения по жизненному пути.

В ранней песне герой до появления Кривой и Нелегкой *наслаждался*, а в поздней он говорит: «Чувствую – дышу и *хорошею*». Такое же настроение у него было в черновиках «Песни о Судьбе»: «А я *веселею* – / Шучу, хохочу. / Живу, как умею, / Пою, что хочу» (АР-17-130). Приведем еще несколько цитат с аналогичным мотивом: «Мне хорошо, мне хочется смеяться» /1; 106/, «Мне славно жить в стране, / Во рву, на самом дне, / В приятной тишине. <…> Но мне хорошо…» /5; 98/, «Волки мы! Хороша наша волчая жизнь» /5; 213/. Сюда примыкает мотив безудержного смеха: «Я просто давлюсь от веселого смеха» («Проделав брешь затишье…», 1972; АР-2-105), «Я смеюсь, умираю от смеха» («Не волнуйтесь!», 1970), «Вы втихаря хихикали, / А я давно вовсю» («Общаюсь с тишиной я…», 1980).

В «Двух судьбах» внезапно появляется Нелегкая, а в песне «Грусть моя, тоска моя» – соответственно, грусть-тоска, ставшая судьбой лирического героя: «Ломит, *тварь,* по пням-кореньям / тяжкой поступью[34]. <…> А заносит ведь туда же, / *тварь* нелегкая!» = «Грусть моя, тоска моя – чахоточная *тварь*».

Чахоточной же грусть-тоска названа потому, что еще раньше лирический герой размышлял: «То ли взять да помереть / От *туберкулезу*» («То ли – в избу и запеть...», 1968), «Я от себя бежал, *как от чахотки*» («Я уехал в Магадан», 1968). Да и в раннем стихотворении «Эх, поедем мы с Васей в Италию» (1955) он мечтал: «Мы поедем в Италию с Васей – / Я там *вылечу туберкулез*»[35]. Этот же мотив встречается в черновиках «Оловянных солдатиков» (1969): «Будет физика и математика, / Почести, долги, *туберкулез*» (АР-7-58). А в исполнявшейся Высоцким песне «Я сын подпольного рабочего партийца» герой говорит о своем отце: «*Туберкулез* его в могилу уложил». Сравним еще в некоторых произведениях: «Знать бы всё – до конца бы и сразу б – / Про измену, тюрьму и *рачок*» (1975), «И утонул иль *рак* его настиг» («По речке жизни плавал честный Грека…», 1977), «Он всё латынью выводил / Про *канцер* вместе с комой – / С тех пор, когда я геном был / Совместно с хромосомой» («Ошибка вышла», 1976; АР-11-63[36]), «От дыма что? – *Саркома* лишь» («Баллада о маленьком че-

---

[31] Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 2. Юность. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2011. С. 13.

[32] Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 3, кн. 1, ч. 1. Молодость. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2012. С. 693.

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

[34] Эта *тяжкая* поступь напоминает написанную годом ранее «Песню о Судьбе»: «Мне *тяжко* под нею», – и еще более раннее стихотворение «Набат» (1972), где *печатает шаги судьба*.

[35] Высоцкий: исследования и материалы: в 4 т. Т. 2. Юность. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2011. С. 15.

[36] Заметим, что и здесь, и в предыдущем стихотворении герои хорошо выпивают: «Я просто пил вчера» /5; 389/ = «В нем добрая заложена основа – / Он оттого и начал поддавать» (АР-3-50); и скучают: «Я никну и скучаю» = «Глотал упреки и зевал от скуки». А объясняются все эти сходства автобиографичностью обоих персонажей.

ловеке», 1973 /4; 360/), «Ну что же такого – мучает *саркома*?!» («Подумаешь – с женой не очень ладно!», 1969),

Наблюдаются переклички и с «Песней о Судьбе». Если здесь судьба «сзади прыгнув на меня, схватила за кадык», то в песне «Грусть моя, тоска моя» эта самая грусть-тоска «изловчась, мне прыгнула на шею».

А до появления грусти-тоски-судьбы или когда лирическому герою удавалось от нее избавиться, он чувствовал себя свободным: «Сам вою, сам лаю, / Когда пожелаю, о чем захочу» (1976) = «Сам себе судья, хозяин-барин» (1980).

Кстати, в черновиках «Песни о Судьбе» вновь используется прием персонификации судьбы в образе женщины: «Я стал из деликатности подпаивать фортуну – / Она, почти как женщина, слабеет от вина» (АР-17-130). И здесь же наблюдаются неожиданные сходства с наброском 1970 года, в котором речь шла о холере: «Не будь такой послушный и воспитанный я, – / Клянусь, я б просто стал ей кавалером: / Была розовощекая, упитанная, / Такая симпатичная холера!» = «Я стал из деликатности подпаивать фортуну» (основная редакция: «И стал я по возможности подкармливать фортуну») («послушный и воспитанный я» = «я стал из деликатности»; «упитанная… холера» = «подкармливать фортуну»). Как видим, холера описывается точно так же, как судьба (фортуна), из чего следует их тождество.

Лирический герой говорит: «Кто с холерой не в ладах – / Тот и чахнет на глазах», – в чем он и сам убедится в «Песне о Судьбе»: «Морока мне с нею – / Я оком грустнею, / Я ликом тускнею / И чревом урчу, / Нутром коченею, / А горлом немею».

Однако если с холерой (судьбой) обойтись, как с женщиной («Но жена всегда в бегах, / Как холера в сапогах»), то ситуация сразу изменится: «Клянусь, я б просто стал ей кавалером <…> А кто с холерою в ладах – / Не испытывает страх» = «В обнимочку с нею, / Люблю и лелею» (АР-17-130).

Одновременно с наброском «Не будь такой послушный и воспитанный я…» была написана «полноценная» песня о холере, в черновиках которой лирический герой говорит: «Нам наплевать на этот карантин, / Мы в карантине просидим и годы! <…> И я холеру даже *пожалел*, / Ведь ей, бедняге, некуда деваться!» /2; 543 – 544/, – так же как и в «Песне о Судьбе»: «Я зарекался столько раз, что на Судьбу я плюну, / Но *жаль* ее, голодную, – ласкается, дрожит. / Я стал тогда из жалости подкармливать Фортуну…» /5; 104/. Эта жалость выражается в следующих характеристиках: «Одной несчастной, бедненькой холере» = «За мною пес – Судьба моя, беспомощна, больна». Поэтому обе героини наделяются одинаковым эпитетом: «Ее я встретил *бледную*, как смерть» /2; 277/ = «…Что и Судьба попятится, испуганна, *бледна*» /5; 105/.

В качестве предшественницы «Песни о Судьбе» можно рассматривать еще одну песню 1970 года. И это, как ни странно, «Прыгун в высоту», у которого имеется вариант названия: «О **прыжках** и гримасах *судьбы*»[37], – напоминающий черновик «Песни о *Судьбе*»: «Куражилась, меняла лики, обернулась роком / И, сзади **прыгнув** на меня, схватила за кадык» (АР-17-130).

Интересно, что в черновиках этой песни и стихотворения «В забавах ратных целый век…» (1975) лирический герой предстает в образе супермена, которому не страшен ни бог, ни черт: «Бывают дни я голову в такое пекло всуну, / Что и Судьба попятится: *изыди, сатана*!» /5; 427/ = «И был ему *сам черт не брат*, / Судьба к нему жестока» /5; 315/. А в основной редакции «Песни о Судьбе» встречается строка: «Что и Судьба попятится, испуганна, бледна», – явно напоминающая черновик того же стихотворения: «И он не раз судьбу смущал» /5; 315/.

Что же касается песни «Грусть моя, тоска моя», в которой тоска, ставшая судьбой лирического героя, представлена в образе женщины, то в целом ее сюжет напоминает песню «Я был слесарь шестого разряда» (1964): «Шлю посылки и письма в Ря-

---

[37] *Жильцов С.* К истории создания песни «Прыгун в высоту» // Владимиру Высоцкому – 70: Народный сборник. Николаев: Наваль, 2008. С. 313.

зань я, / А шалавам – себя и вино. / Каждый вечер одно наказанье / *И всю ночь истязанье одно*. / Вижу я, что здоровие тает, / На работе все брак и скандал. / Никаких моих сил не хватает / И плюс премии в каждый квартал» = «Поутру не пикнет – как бичами не бичуй, / *Ночью – бац! – со мной на боковую*: / С кем-нибудь другим хоть ночь переночуй, – / Гадом буду, я не приревную!».

Заметим, что здесь лирический герой хлещет свою судьбу-тоску: «Как *бичами ни бичуй*», – а в черновиках песни «Про любовь в каменном веке» (1969), обращаясь к своей жене, он говорил: «И жаль, у нас день *порки* запрещен. / Клянусь, я прогоню тебя домой» (АР-7-5). В этой же песне герой боится остаться наедине с женой: «Спокоен я, когда ты крепко спишь, / Мне *боязно*, едва лишь я усну: / Ведь ты зубами щелкаешь, сидишь. / Нельзя из людоедок брать жену!» /2; 471/. Похожая мысль проводится в песнях «О нашей встрече» и «То была не интрижка...»: «*Боюсь* тебя, боюсь ночей интимных», «Это *страшно*, как в сказке / Очень раннего детства», – и в стихотворении «С общей суммой шестьсот пятьдесят килограмм...»: «Ох, *боюсь*, что придется мне дни коротать / С самой сильною женщиной в мире!».

А от жены-людоедки из песни «Про любовь в каменном веке» – прямой путь к «злой бестии» Нелегкой, ставшей судьбой лирического героя, который тоже будет ее бояться: «Не вяжу *от страха* лыка». Да и образ «самой сильной женщины в мире», у которой «корзины в руках – словно гири» («С общей суммой шестьсот пятьдесят килограмм...»), также будет реализован в черновиках «Двух судеб», где про Нелегкую сказано: «Весу в ней – пудов на десять: / Ну, как вздумает отвесить / мне затрещину?!» /5; 458/. Перед этим же лирический герой говорил: «Глядь, уже и оскорбляет![38] / Мне ж нутро не позволяет / трогать женщину!». Поэтому Нелегкая – *небитая*, как и в ряде других произведений: «А ты – всегда испитая, здоровая, *небитая*» («Красное, зеленое», 1961), «Ну что глядишь – тебя пока *не бьют*» («Про любовь в каменном веке», 1969), «Я женщин *не бил* до семнадцати лет» (1963).

В «Красном, зеленом» герой называет свою возлюбленную *здоровой*, в черновиках «Несостоявшегося романа» (1968) «она оказалась *огромного роста*» /2; 437/ (напомним, что и холера в наброске 1970 года названа «розовощекой, упитанной» /2; 606/, то есть тоже «здоровой»). И вскоре эта женщина превратилась в судьбу героя: «И *огромная* старуха / Хохотнула прямо в ухо» («Две судьбы»).

В 1972 году Высоцкий исполнил песню «Про любовь в каменном веке» с таким вариантом: «В век каменный и не достать камней – *ай-ай-ай!* – / Мне стыдно перед племенем моим»[39]. А год спустя он напишет «Песню Белого Кролика», где лирический герой также воскликнет: «Да потому что – *ай-ай-ай!* – таков уж мой удел».

Интересно, что первая строка песни «Про любовь в каменном веке» – «А ну, отдай мой каменный топор!» – через 10 лет будет повторена Высоцким перед началом спектакля «В поисках жанра» во время гастролей театра в Ижевске в апреле 1979 года: «Я не выйду на сцену, пока не вернете мне топор»[40]. А вторая строка – «И шкур моих набедренных не тронь!» – восходит к песне «Всё относительно» (1966), в которой поэт надевает на себя различные маски и описывает реакцию окружающих: «Набедренный пояс из шкуры пантеры. / О да, неприлично! Согласен, ей-ей! / Но так одевались все дó нашей эры, / А дó нашей эры – им было видней». Здесь же лирический герой прямо говорит о себе как о жителе каменного века: «Оденусь попроще – *как в каменный век*, – / Вы скажете сами: / "Да это же просто другой человек!" / А я – тот же самый».

---

[38] Как в «Диалоге у телевизора»: «Всё, Зин, обидеть норовишь!». Здесь Зина *намазана, прокурена*, а в песне «Красное, зеленое» герой называет свою возлюбленную *испитой*, что вновь напоминает «Две судьбы», где Кривая с Нелегкой охарактеризованы как «*пьянь* с ханыгою».

[39] Кишинев, Зеленый театр, 24.04.1972.

[40] *Золотухин В.* Топор и кортик // Золотухин В. Таганский дневник: Роман. Кн. 2. М.: ОЛМА-ПРЕСС; Авантитул, 2002. С. 394.

А за обращением героя к своей жене: «Соблюдай отношения / Первобытно-общинные!», – хотя и высказанным с явной иронией, скрывается тяга самого Высоцкого к первобытному обществу: «Я вижу первобытный мир, / Плутая в зарослях кораллов» («Упрямо я стремлюсь ко дну», 1977; АР-9-115), «И я вгребаюсь в глубину, / Чтоб стать мудрей и примитивней» (там же; АР-9-117).

***

Многие мотивы из песни «Про любовь в каменном веке» можно обнаружить и в более ранней **«Песне про плотника Иосифа»** (1967), где лирический герой ведет себя очень похоже, в том числе по отношению к жене.

Первоначально он пытается уговорить ее по-хорошему: «Я сперва-сначала *с лаской* – / То да сё» = «Отдай топор, *добром тебя прошу*!». Но, видя, что это не помогает, начинает угрожать: «Я тогда цежу сквозь зубы, / Но уже, конечно, *грубо*» = «До трех считаю – после *задушу*!».

Теперь рассмотрим другие переклички между этими произведениями: «Возвращаюсь я с работы…» = «Вернусь с охоты…» (АР-7-5); «Вдруг в окно порхает кто-то / Из постели от жены» = «…Что будто к тебе кто-то пристает»; «Я тогда цежу сквозь зубы, / Но уже, конечно, грубо» = «Куда уж мне, я – грубый» (АР-7-7). В стихотворении «С общей суммой шестьсот пятьдесят килограмм…» (1971) герой также обратится к своей жене: «Может, грубо сказал (так бывает со мной, / Когда я чрезвычайно отчаюсь)». Да и в другом спортивном стихотворении – «В голове моей тучи безумных идей…» (1970) – он признаётся: «Дома я раздражителен, резок и груб». Причем в «Песне про плотника Иосифа» и «Диалоге у телевизора» герой утверждает, что в его грубости виновата жена: «Машка – вредная натура – / Так и лезет на скандал» = «Ты, Зин, на грубость нарываешься». А «Машка» как раз «нарвалась на грубость»: «Я тогда цежу сквозь зубы, / Но уже, конечно, грубо».

В черновиках песен «Про плотника Иосифа» и «Про любовь в каменном веке» герой одинаково называет свою жену: «Машка – красная *паскуда*» (АР-4-60) = «*Паскуда* <ну> добром тебя прошу!» (АР-7-5); вовсю ее ругает: «Ты – шутить с живым-то мужем, / Ах, ты скверная жена!» = «А все твоя проклятая родня!» (АР-7-9), «Позоришь перед племенем меня» (АР-7-11); и хочет с ней расправиться: «Я взмахнул своим оружьем» = «Я высеку тебя не на скале» (АР-7-5). Причем в первой песне герой собирался убить свою жену кайлом, а во второй – задушить: «До трех считаю – после задушу!» (хотя и здесь фигурирует рабочее орудие: «А ну, отдай мой каменный топор!»).

Объясняется эта расправа тем, что жена героя смеется над ним и оказывается заодно с его врагами, поэтому он говорит ей: «*Смейся, смейся*, сатана!» = «Я вижу – ты *сияешь* неспроста» (АР-7-5), «Ты в коллективе, черт тебя возьми!» (АР-7-11). Такие же насмешки появятся в песне «Про любовь в эпоху Возрождения» (1969): «Всё *ухмылялась* Джоконда: / Мол, дурачок, дурачок! <…> Женское племя *смеется* / Над простодушьем мужей».

Одновременно с песней «Про любовь в каменном веке» пишутся **«Семейные дела в Древнем Риме»**, где Марк-патриций рассказывает о своей жене: «“Я, – кричит, – от бескультурия / Скоро стану истеричкою!”. / В общем, злобствует, как *фурия*, / Поощряема сестричкою» (то есть как та же «злая *бестия*» Нелегкая, «поощряемая» Кривой, и как та же *людоедка* из песни «Про любовь в каменном веке»). Напомним заодно исполнявшуюся Высоцким песню «И здрасьте, мое почтенье!», – где герой говорит о своей жене: «Она набросилась на мне, как лютый *зверь*», – и его собственную песню «Я любил и женщин, и проказы»: «Женщины – как очень злые *кони*».

А слова Марка-патриция «Опускаюсь я, патриции, – / Дую горькую с плебеями» находят соответствие в воспоминаниях Ивана Дыховичного: «Ведь когда он рас-

кручивался на полную, то пил уже с такими людьми, с которыми, как вам сказать, не по чину и не по рангу, я имею в виду, а по человеческим качествам – в общем, это были часто недостойнейшие люди, которые его на это пихали, провоцировали»[41]. Да и сам поэт незадолго до смерти признался своему другу: «Ну, душа пропащая, ты хоть, когда я в развязке, появляйся. Если бы ты видел, кто тогда меня окружает»[42].

Но еще интереснее, что сетования «Опускаюсь я, патриции, – / Дую горькую с плебеями» семь лет спустя получат развитие в черновиках «Гербария», где лирический герой также будет вынужден «якшаться и знакомиться / С неравными себе» (АР-3-6). Приведем еще несколько общих мотивов между этими песнями: «Мне не справиться с обеими» = «Мне с нервами не справиться» (АР-3-6); «Мне ж рабы в лицо хихикают!» = «А бабочки хихикают / На странный экспонат»; «Только цикают и шикают» = «Сороконожки хмыкают, / И куколки язвят»; «Там сумею исцелиться, и...» = «Но нас свобода вылечит» (АР-3-14).

Вскоре после песни «Про любовь в каменном веке» Высоцкий пишет **«Песенку плагиатора, или Посещение Музы»** (1969), где появляется похожий образ любимой женщины, с которой у героя вновь возникают проблемы: «Он исторг из уст *проклятия*» = «Во мне заряд нетворческого *зла*»; «Она спуталась с поэтами» = «Засиживалась сутками у Блока, / У Бальмонта жила не выходя»; «Дую горькую с плебеями» = «С соседями я допил, сволочами, / Для Музы предназначенный коньяк»; «В общем, злобствует, как *фурия*» = «О, муза! О, безликая *химера*!» (АР-9-66) (а *безликой* предстает и его жена в первой песне: «*Без душа она, без сердца*... И...» /2; 473/); «Обидно мне, тоскливо, одиноко» (АР-9-64) = «Из печали скоро выйду я!» /2; 473/.

Различие же в том, что в первом случае герой сам хочет разойтись со своей женой, а во втором – уже муза покидает его («Немного посидела и ушла»).

Обратим внимание и на совсем уж неожиданную параллель между песней «Про любовь в каменном веке» и произведением на морскую тему: «Был однажды богатой <u>добычи дележ</u> – / И пираты бесились и *выли*» («Был развеселый розовый восход...», 1973) = «Там мамонта убьют – *поднимут вой*, / <u>Начнут добычу поровну делить</u>» («Про любовь в каменном веке», 1969). И далее оказывается, что слова героя-рассказчика последней песни предвосхищают поведение юнги: «Я не могу весь век сидеть с тобой – / *Мне надо хоть кого-нибудь убить*!» = «Юнга вдруг побледнел и *схватился за нож*, / Потому что его обделили». Кроме того, в последней песне сказано: «И плыл корабль навстречу передрягам», – как в песне «Еще не вечер» (1968): «Из худших выбирались передряг». В обеих песнях герои выступают в образе морских пиратов, плывущих на корсаре и бриге «под флибустьерским черепастым флагом». А образ пиратов родственен маске дикаря («Про любовь в каменном веке»).

Встречается маска пирата и в **«Песне попугая»** (1973), которая также обнаруживает удивительные параллели с песней «Про любовь в каменном веке»: «Я ей дом оставлю *в Персии*» = «Я гордо сидел на *персидских* коврах» (АР-1-138); «Он исторг из уст проклятия» = «“Карамба!”, “Коррида!” и “Черт побери!”»; «Мне ж рабы в лицо хихикают!» = «Продал меня в рабство за ломаный грош».

Решившись на развод, Марк-патриций заявляет: «*Я нарушу все традиции*», – что повторяет характеристику действий Жирафа из черновиков «Песенки ни про что, или Что случилось в Африке» (1968)[43]: «Пусть Жираф был неправ, / *Все законы по-*

---

[41] *Рубинштейн И.* Ошибка Владимира Семеновича: повести и рассказы. Николаев: Наваль, 2009. С. 323.

[42] *Карапетян Д.С.* Владимир Высоцкий. Между словом и славой. М.: Захаров, 2002. С. 137.

[43] «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 злоключения пары и проблемы “международного” брака» (*Лолэр О.* «Кто кончил жизнь трагически, тот истинный поэт»: Гумилев и Высоцкий // Мир Высоцкого. Вып. 5. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2001. С. 294).

прав, / Но кто-то крикнул из ветвей: / "Долой неравенство зверей!"» /2; 398/. Причем в основной редакции ликвидировать неравенство призывал не попугай, а сам Жираф: «Нынче в нашей фауне равны все пороговно!». А *попранием законов* в семейной жизни занимается и главный герой песни «Про любовь в каменном веке»: «Я первый из людей вступаю в спор[44], / *Поправ законы*, первый на земле, / А ты берешь мой каменный топор – / Я высеку тебя не на скале» /2; 471/. Позднее этот мотив будет развит в «Песне автомобилиста (1972): «Я в мир вкатился, чуждый нам по духу, / *Все правила движения поправ*». Другие его вариации встречаются в «Песне самолета-истребителя» (1968): «*Запреты и скорости все перекрыв*, / Я выхожу из пике!»; в черновиках «Охоты на волков» (1968): «*И я прыгаю через запрет*» (АР-17-152); и в черновиках «Горизонта»: (1971): «Я прибавляю газ до исступленья / *В местах, где ограничено движенье*» (АР-3-112), – то есть там, где действует запрет. Точно так же герой собирается «прибавить газ» в черновиках «Лекции о международном положении» (1979): «Эх, мне б сейчас / Залить до глаз / Отечественных вин / И дать на *полный газ* – / Аж до Афин!» (С4Т-3-278); в «Песне о двух красивых автомобилях» (1968): «...И, *врубив седьмую скорость*, / Светло-серый лимузин / Позабыл нажать на тормоз»; и в песне «В день, когда мы поддержкой земли заручась...» (1973): «Он увидел, что траулер встал на винты, / *Обороты врубив на предел*».

Если в песне «Про любовь в каменном веке» лирический герой говорит: «*Я первый из людей* вступаю в спор, / Поправ законы, – первый на земле» /2; 471/, – то и в «Конце охоты на волков» он признáется: «*Я был первым*, который ушел за флажки / И всю стаю увел за собою» (АР-3-22). Именно это и произошло в первой серии волчьей дилогии – «Охоте на волков», – где герой тоже *попрал законы*: «Волк не может *нарушить традиций* <...> Я из повиновения вышел / За флажки – жажда жизни сильней!».

Разумеется, нарушать запреты любил не только лирический герой Высоцкого, но и сам поэт. По воспоминаниям фельдшера Владимира Мартынова, в сентябре 1977 года Высоцкий посетил Тульскую областную больницу, где лежал его друг Всеволод Абдулов, попавший в аварию, и при этом его «Мерседес» «стоял в самом центре площади перед главным входом в больницу, прямо под знаком "Стоянка запрещена"»[45]. Сравним: «На табличке "Говорите тихо!" / Я второго слова не прочту» («Нараспашку – при любой погоде...», 1970). Данную цитату можно перефразировать и следующим образом: «На табличке "Стоянка запрещена" / Я второго слова не прочту».

Ну а если добавить к этому, что одинаковыми характеристиками наделяются Жираф («*Все законы поправ*»), Марк-патриций («*Я нарушу все традиции*») и главный герой песни «Про любовь в каменном веке» («*Поправ законы* – первый на земле»), то нетрудно будет сделать вывод: все эти персонажи являются авторскими масками (кроме того, черновой вариант реплики Марка-патриция напоминает слова героя в «Нинке-наводчице»: «А *мне плевать* – мне очень хочется!» /1; 103/ = «*Наплевать мне* на традиции» /2; 473/; оба героя «плюют» на общественное мнение, демонстрируя свою независимость, так же как и сам поэт в одном из интервью 1976 года: «А как Хрущев отреагировал на песню о Насере? – А никак. Я не знаю. И знать не хочу. Пишу, пою – и *наплевать*, кто, что, где и как...»[46]).

Марк-патриций говорит про свою жену и ее «сестру-мегерочку»: «*Мне не справиться с обеими*», – а в песне «Про любовь в каменном веке» герой признаётся: «Пять бы жен мне – наверное, / Разобрался бы с вами я, / Но *дела мои – скверные, / Потому – моногамия*».

---

[44] О мотиве доминирования лирического героя и его стремлении быть первым уже говорилось в главе «Тема пыток» (анализ стихотворения «Он вышел – зал взбесился...», с. 756).

[45] Цит. по: *Малинин А.* «Абдулов Сева... в Ефремове чуть было не погиб...» // Горизонт [журн.]. Тула, 1996. Специальный выпуск. № 1(8). Сент. С. 13.

[46] *Тарасенко В.* «Мы с тобой еще увидимся...» // Вагант-Москва. 1999. № 4-6. С. 56.

Об этих же неполадках с женой говорится в «Лукоморье» (1967), но в более завуалированной форме: «Леший *за́пил*, захандрил» (АР-8-124) = «*Дую горькую* с плебеями» /2; 191/, «Из печали скоро выйду я!» /2; 473/; «Ты ж жалеешь мне рубля – *ах, ты, тля*!» = «Без души она, без сердца... И...» /2; 473/, «*Стал ругать свою супружницу* / Выраженьями плебейскими» (АР-7-10). Причем если Леший называет лешачиху *тля*, то Марк-патриций говорит: «В общем, злобствует, как *фурия*». И оба начинают поносить своих жен, приняв дозу алкоголя: «Леший как-то недопил» = «Кассий Лютий, выпив кружицу / Золотого мавританского...» (АР-7-10).

Можно проследить также буквальные совпадения между «Семейными делами в древнем Риме» и «Диалогом у телевизора», у которого имеется уникальный вариант исполнения: «Мои друзья – моя компания. / И если пьют – так на свои! / Всё время недопонимание, / *Уйду я, Зина, из семьи*!»[47].

Данное исполнение Высоцкий предварил таким комментарием: «Песня называется "Зарисовка". Дело происходит *в цирке*». В таком свете становится понятным прозвучавший здесь вариант: «А на тебя, гляди-кось, Зин, / *С галерки* зыркает грузин. / Пойдешь, пойдешь ты в магазин?! / Подвинься, Зин!». А на одной из фонограмм автор объявил песню следующим образом: «Так она и называется – "Диалог у телевизора" или "Диалог в цирке" – кто как хочет, кому как удобней»[48].

А что касается сетования Вани из «Диалога у телевизора»: «Всё время недопонимание, / *Уйду я, Зина, из семьи*!», – то не напоминает ли оно жалобы Марка-патриция: «Эх, *с почтенною Матреною / Разойдусь я* скоро, братия!»? И дальше речь идет о том же «недопонимании»: «Она спуталась с поэтами, / Помешалась на театрах, / Так и шастает с билетами / На приезжих гладиаторов». Кстати, разойтись со своей женой на почве «недопонимания» хотел и главный герой песни «Про любовь в каменном веке»: «Клянусь, я прогоню тебя домой» (АР-7-5), «Не нравится – так можешь хоть сейчас / Обратно к своей матери идти» (АР-7-7).

Если Марк-патриций «пил нектар большими дозами / И ужасно нанектарился», то и Ваня тоже прилично выпивает: «"Или орешь, когда не пьян. / Ты что, Иван?" <...> "А там – друзья, ведь я же, Зин, / Не пью один"». Причем его друзья пьют «хоть поутру, да на свои», и так же пьет лирический герой в других произведениях: «Я сам добыл и сам пропил» («Я в деле»), «Я один пропиваю получку / И плюс премию в каждый квартал» («Я был слесарь шестого разряда...»), «Вот я выпиваю, потом засыпаю...» («Приехал в Монако какой-то вояка...»), «Выпью бочку водки / За один присест» («И не пишется, и не поётся...»).

Ваня говорит о подругах своей жены: «От этих скучных *образин* / Дуреешь, Зин». А вот как Марк-патриций описывает свою жену и ее сестру: «В общем, злобствует, как *фурия*, / Поощряема сестричкою. <...> Пусть берет сестру-*мегерочку*».

Ваня говорит Зине, чтобы она не смела плохо отзываться о его пьяной родне: «Сама намазана, прокурена, / А всё туда же – обсуждать»[49]. Похожим образом высказывался герой песни «Про любовь в каменном веке»: «Выгадывать не смей на мелочах, / Не опошляй семейный наш уклад!» (а в черновиках: «Не хнычь и прекрати ненужный спор»; АР-7-4). Поэтому оба хотят, чтобы их жены замолчали: «Молчи, не вижу я тебя в упор» = «Уж ты бы лучше помолчала бы»; и даже угрожают им: «Смотри, тебя я в жертву принесу» (АР-7-8) = «Гляди, дождешься у меня!», – в том числе избиением: «Ну что глядишь? Тебя пока не бьют» = «Кто мне писал на службу жалобы: дескать, пьет, бьет и не приходит, а?»[50] (другие варианты исполнения: «Кто мне

---

[47] Москва, Всесоюзный научно-исследовательский, проектно-изыскательский и конструкторско-технологический институт оснований и подземных сооружений (НИИОСП) им. Н.М. Герсеванова Госстроя СССР, 27.05.1973.

[48] Минск, БелНИИгипросельстрой, 30.08.1979; 2-е выступление.

[49] Москва, НИИОСП, 27.05.1973.

[50] Минск, БелНИИгипросельстрой, 10.06.1979.

писал на службу жалобы, а? Дескать, пьет, бьет и не приходит?»[51], «Что, мол, пьет, мол, бьет?.. Не ты? Да я же их читал!»[52]).

Обращают на себя внимание и другие совпадения: «Послушай, где мой каменный топор?» (АР-7-4) = «Послушай, Зин, не трогай шурина»; «Куда уж мне – я грубый» (АР-7-6) = «Ты, Зин, на грубость нарываешься»; «Позоришь перед племенем меня» (АР-7-10) = «К тому же эту майку, Зин, / Тебе напяль – позор один»; «Ведь ты зубами щелкаешь, сидишь. / Нельзя из *людоедок* брать жену!» /5; 471/ = «А у тебя подруги, Зин, / Всё вяжут шапочки для зим, / От ихних *страшных образин* / Дуреешь, Зин!»[53]; «Ты даже не могла купить камней – / Сказала, что камней не привезли» (АР-7-10) = «Сгоняла б лучше в магазин»[54].

Наконец, если в ранней песне из-за поведения жены героя власти хотят вызвать его «на ковер», то в поздней его вызывает начальство из-за жалоб, которые писала на него жена: «Старейшины собрались на совет / И, вероятно, вызовут меня» (АР-7-10) = «Сама ж в профком писала жалобы. / Что нет? Когда я сам читал»[55] (ср. этот же мотив в черновиках «Баньки по-черному», 1971: «Ты ж сама донос писала на меня»; АР-14-105).

В песне «Про любовь в каменном веке» герой говорит жене: «*Разбаловалась ты в матриархат*», – что напоминает комментарий, которым Высоцкий часто предварял исполнение песни «Она была в Париже»: «...она посвящена такой женщине, которая часто уезжает в заграничные командировки. А он – нет. Ну и, в общем, это направлено против *излишней эмансипации женщин*. Это остросоциально направленная песня»[56]. Да и сама жена героя признаёт, что она «разбаловалась»: «Мол, я ездой по миру / Избалована и изнежена» («Мы с мастером по велоспорту Галею...»).

Совпадает даже одинаково отрицательное отношение героев к родственникам своих жен в песнях «Семейные дела в древнем Риме» и «Про любовь в каменном веке»: «...Я заведу себе гетерочку. <...> У гетеры пусть безнравственней, / Зато родственники умерли» ~ «А всё – твоя проклятая родня!»[57] (так же как и в «Красном, зеленом»: «А бог с тобой, с проклятою...»; причем в черновиках герой называет «проклятой» и маму своей возлюбленной, то есть речь идет о той же «проклятой родне»: «Да ну тебя, проклятую, тебя саму и мать твою!» /1; 346/). Поэтому и в стихотворении «С общей суммой шестьсот пятьдесят килограмм...» (1971) герой, устав от войны, которую ему объявили жена с тещей (с той самой «мамой»), говорит своей супруге: «Может, *грубо* сказал (так бывает со мной, / Когда я чрезвычайно отчаюсь): / "Я тебя как-нибудь обойду стороной, / Но за мамину жизнь не ручаюсь"». Сравним с черновиками песни «Про любовь в каменном веке»: «Куда уж мне, я *грубый*» (АР-7-7), «Я высеку тебя и буду прав. <...> Послушай, где мой каменный топор? / Оденься и в пещере пол домой. / И жаль, у нас день порки запрещен! / Клянусь, я прогоню тебя до-

---

[51] Навои, ДК «Фархад», 27.07.1979.

[52] Коломна, ДК им. Ленина, 29.06.1976.

[53] Москва, у Высоцкого, запись для К. Мустафиди, ноябрь 1973.

[54] Целый ряд фонограмм – например, концерт в Государственном центральном театре кукол (декабрь 1973).

[55] Москва, у Высоцкого, запись для К. Мустафиди, ноябрь 1973.

[56] Москва, Радиотехнический институт АН СССР, январь 1968.

[57] Обратим также внимание на одинаковую авторскую самоиронию в песне «Про любовь в каменном веке» и «Нинке-наводчице»: «А коль тебе не *ндравится* у нас...» (АР-7-6) = «А мне такие больше *ндравются*!» (цит. по фонограмме, сделанной в ленинградской гостинице «Астория», 18.01.1967). А то, что эта самоирония – *авторская*, подтверждают, во-первых, исполнение «Двух судеб», в которых действует «чистый» лирический герой: «То разуюсь, то обуюсь, / На себя в воде любуюсь – / очень *ндравится*!» (запись на даче Бабека Серуша в Опалихе, под аккомпанемент А. Бальчева и В. Витковского, сентябрь 1977); и во-вторых – письмо Высоцкого к Л. Абрамовой от 28.02.1962: «И что "Белые слоны", и что пантомима – *ндравится* мне» (*Абрамова Л., Перевозчиков В.* Факты его биографии. М.: ИЦ «Россия молодая», 1991. С. 51).

мой / Или отдам кому-нибудь еще» (АР-7-5) (точно так же он хотел избавиться от своей жены в стихотворении «Чем и как, с каких позиций…», 1966: «Помогите хоть немного, / Оторвите от жены»; а в песне «Грусть моя, тоска моя» он захочет избавиться от судьбы-тоски: «С кем-нибудь другим хотя бы ночь переночуй»; и здесь же он ее «высек»: «Поутру не пикнет – как бичами ни бичуй»).

Между тем, в стихотворении «Вы учтите, я раньше был стоиком…» (1967) герой еще пытается воспринимать жену как неизбежное зло, предопределенное судьбой: «И откуда *набрался терпенья я*, / Когда мать ее – подлая женщина – / Поселилась к нам без приглашения / И сказала: "Так было обещано!"» /2; 14/, «Я к ней стал относиться *с терпимостью* / И с осознанной необходимостью» /2; 330/ (парафраз высказывания Энгельса: «Свобода есть осознанная необходимость»). Такой же оборот – но уже вне контекста семейных отношений – встретится в стихотворении «Неужели мы заперты в замкнутый круг?» (1972): «Я дождусь и не буду сжигать корабли, / Мне бы только *набраться терпенья*!» (АР-2-54).

Все эти мотивы семейных неполадок и желание нарушить устоявшиеся традиции четко проецируются на ситуацию, в которой оказался в конце 1960-х сам Высоцкий: развод с Людмилой Абрамовой и начавшиеся задолго до него романы с Мариной Влади и Татьяной Иваненко.

Об отношении поэта к этим двум параллельным романам известно со слов Давида Карапетяна: «Володю это многоженство вполне устраивало[58]. Как-то он на полном серьезе посетовал мне, что мог бы жить с ними двумя, на две семьи, да эти капризные женщины почему-то против...»[59]. А в одном из его писем к И. Кохановскому встречается такое признание: «С бабами своими я абсолютно запутался, но ничего не хочу менять. Не хочу ничего менять, но запутался совершенно»[60].

То же самое и в стихах. Например, строка «*Неубраны пещера и очаг*» из песни «Про любовь в каменном веке» является реальным отражением семейной жизни Высоцкого и Абрамовой. Дневниковая запись Валерия Золотухина от 24.02.1968 гласит: «Высоцкий смеется: "Чему ты расстраиваешься? У меня все пять лет так. *Ни обеда, ни чистого белья, ни стираных носков*»[61]. При этом последняя реплика, выделенная курсивом, находила воплощение и в других стихах: «*И в дому моем шаром кати*» («Дом хрустальный», 1967), «*А у меня* зайдешь *в избу – / Темно и пусто*, как в гробу, / Хоть по подвалам поскребу, / Хоть по сусекам» («Смотрины», 1973; АР-3-69), «*У меня на окне – ни хера*» («Несостоявшийся роман», 1968).

А о своих семейных неполадках он высказался даже в песне **«Лукоморья больше нет»** (1967), выступая в образе лешего (чуть выше мы уже перечислили некоторые параллели между этой песней и «Семейными делами в древнем Риме»): «Нету мочи, нету сил – леший запил, *захандрил*» /2; 40/. Сравним в других произведениях за этот же период: «Спросят "что с тобой?" – леплю: / "Так мол, *сплин*"» /2; 571/, «Если я задурю, *захандрю*, / Зажигалки я вмиг раздарю» /2; 140/, «Он ругает меня: "Что ж не пишешь?! / Знаю – тонешь, и знаю – *хандра*» /2; 185/. Да и в том же «Лукоморье» присутствует рефрен, в котором автор прямо говорит о себе, упоминая тот же *сплин* и ту же *хандру*: «Ты уймись, уймись, *тоска*, / У меня в груди!».

Поэтому становится ясно, что, предваряя рассказ о лешем – «Нету мочи, нету сил – леший запил, захандрил», автор на самом деле говорит о себе: он «запил, захандрил», поскольку у него нет больше сил на то, чтобы справиться со своей «лешачихой». Такая же ситуация возникала в песне «У тебя глаза – как нож»: «А прибить тебя морально нету сил», – и в песне «Я был слесарь шестого разряда…», где герой

---

[58] Ср.: «Пять бы жен мне – наверное, / Разобрался бы с вами я!» («Про любовь в каменном веке»).

[59] *Карапетян Д.* Высоцкий мечтал о многоженстве / Беседовала А. Амелькина // Комсомольская правда. М., 2002. 26 июля – 2 авг.

[60] *Кохановский И.* Письма друга // Коллекция Караван историй. 2014. № 11 (нояб.). С. 58.

[61] *Золотухин В.* Секрет Высоцкого: Дневниковая повесть. М.: Алгоритм, 2000. С. 25.

всё свое здоровье и деньги тратил на «двух шалав в Москве»: «Никаких моих сил не хватает». Поэтому если в «Лукоморье» леший обращался к своей лешачихе: «Дай рубля...», – то слесарю тоже не хватает «плюс премии в каждый квартал». И в обоих случаях герой пропивает или собирается пропить: «А не дашь – тады пропью долото!» = «Я один пропиваю получку...». *Долото* же заставляет вспомнить *рашпиль* из «Песни про плотника Иосифа». Во всех этих случаях представлена маска рабочего-пролетария (слесарь шестого разряда, плотник с рашпилем и леший с долотом), так же как и в более позднем стихотворении «"Не бросать!", "Не топтать!"...» (1971), где лирический герой работает на заводе, а из-за семейных неполадок вновь испытывает хандру: «И точу я *в тоске* / Шпинделя да фрезы».

Кроме того, ситуация из песни «Я был слесарь шестого разряда...» в общих чертах повторится в песне «Про любовь в каменном веке»: «Ну и, кроме невесты в Рязани, / У меня – две шалавы в Москве. <...> Каждый вечер – одно *наказанье,* / И всю ночь – *истязанье* одно. <...> Я один пропиваю получку...» = «Пять бы жен мне – наверное, / Разобрался бы с вами я, / Но *дела мои скверные,* / Потому – моногамия!» (в первом случае герой – «один», а во втором у него одна жена – «моногамия»).

Теперь сопоставим отношения героя с его возлюбленной в «Красном, зеленом» и лешего с лешачихой в «Лукоморье»: «А ну тебя, *патлатую*» = «*Лешачиху* свою бил и вопил»; «*Сколько* раз я спрашивал: "Хватит ли, мой свет?"» = «А коры *по скольку* кил приносил?»[62]; «С разных мест и с разных дел в дом к тебе *тащил*» (черновик /1; 346/) = «Я ли ягод не *носил*? <...> Надрывался издаля, всё твоей забавы для» (точно так же он *надрывался* для своей возлюбленной в песне «У тебя глаза, как нож»: «С грабежу я прихожу, *язык за спину заложу* / И бежу тебя по городу шукать»); «А ты мне только водку, ну и реже – коньяка» = «Ты ж жалеешь мне рубля – ах ты, тля!».

Косвенным доказательством автобиографичности образа лешего служат и переклички с написанной в том же году «Песней про плотника Иосифа»: «А не дашь – *тады* пропью долото!» = «Я *тады* цежу сквозь зубы, / Но уже, конечно, грубо»[63]; «Ты ж жалеешь мне рубля – ах ты, тля!» = «Ах ты, скверная жена!». В обоих случаях герой разговаривает со своей женой и угрожает ей рукоприкладством: «Дай рубля, прибью а то...» = «Я взмахнул своим оружьем – / Смейся, смейся, сатана!».

Остановимся еще раз на обращении к жене и к другим женщинам со стороны лешего (в «Лукоморье» и в «Сказке о том, как лесная нечисть приехала в город») и главного героя «Песни про плотника Иосифа»: «Ты ж жалеешь мне рубля – ах, ты тля!» (леший), «Ах, гнусные бабы!» (леший), «Ах ты, скверная жена!» (плотник Иосиф)[64]. А впервые похожее обращение появилось в том же «Красном, зеленом»: «Бабу ненасытную, стерву неприкрытую...». И поскольку эта «стерва» названа *неприкрытой*, в черновиках песни «Про любовь в каменном веке» лирический герой скажет ей: «Оденься поприличней и *прикрой* / Свои уста и прочие места» /2; 472/.

Кроме того, в последней песне получают развитие еще некоторые мотивы из «Лукоморья», где леший обращается к лешачихе: «Дай рубля...» = «А ну, отдай мой каменный топор...»; «...прибью а то...» = «Тебя пока не бьют. <...> До трех считаю – после задушу!»; «Я – добытчик али кто?» = «Я – глава и мужчина я!». А угроза избиения возникнет позднее в «Диалоге у телевизора»: «Но врежу – так закувыркаешься!»

---

[62] Позднее родственная конструкция повторится в стихотворении «Расскажи, дорогой» (1976): «А коры по скольку кил приносил?» = «Принес по пуду глины – / Да я шучу, прости. / Мне нравятся мужчины, / Усталые в пути» (АР-6-193). В первом случае герой обращается к жене, а во втором – наоборот, женщина обращается к мужчине. И если «леший как-то недопил», то женщина советует мужчинам: «Не пейте лишнего ни йоты».

[63] Вариант исполнения: Москва, у А. Митты, июль 1969; Москва, у И. Саввиной, 02.03.1970; т.н. «Псевдо-Шабельник», 05(?).11.1967.

[64] Похожее обращение к врагам встречается в «Песне-сказке про нечисть» и в «Сказке о несчастных лесных жителях»: «Свистнул, гикнул: "Ах ты, рожа, гад, заморский паразит!"» (АР-11-8), «Ах ты, гнусный фабрикант!» /2; 34/. Подробнее об этом – в главе «Тема пыток» (с. 678 – 679).

(АР-8-184), – что восходит к песне «Я женщин не бил до семнадцати лет»: «И справа, и слева / Я ей основательно врезал».

Во всех этих случаях поэт в иронической форме говорит о своем доминировании в отношениях с женщинами.

А что касается *лешачихи*, *людоедки* и других похожих образов, то они часто применяются к жене лирического героя, его возлюбленной или судьбе: «А ты всегда испитая, здоровая, небитая» («Красное, зеленое»), «И глаз подбит, и ноги разные» («Наводчица»), «Смейся, смейся, сатана!» («Песня про плотника Иосифа»), «Две судьбы мои – Кривая / да Нелегкая» («Две судьбы»).

В свою очередь, эти женщины часто насмехаются над героем: «Ты *не радуйся*, змея, / Скоро выпишут меня!» («У тебя глаза – как нож»), «Ты *шутить* с живым-то мужем!» («Песня про плотника Иосифа»), «Женское племя *смеется* / Над простодушьем мужей» («Про любовь в эпоху Возрождения»), «И *хихикали* старухи / безобразные» («Две судьбы»).

В целом же отношения лешего с лешачихой: «Леший как-то недопил. / Лешачиху свою бил и вопил: / "*Дай рубля*, прибью а то…"», – буквально воспроизводят отношения Высоцкого с Л. Абрамовой. Как он сам признавался: «Сейчас даже вспоминать стыдно. Это самые чёрные дни моей жизни. Без работы, без денег, я каждое утро бессовестно *выклянчивал* у Люси *целковый* на опохмелку. И она мне его выдавала, хотя сама бедствовала. Ей как-то помогали родители»[65] (а *недопил* позднее и лирический герой в «Песне автозавистника» и в «Сказочной истории»: «Недоедал, *недопивал* – пил только чай»[66], «А когда кабак закрыли, / Все решили: *недопили*» /4; 54/[67]).

Более того, по воспоминаниям двоюродной сестры Высоцкого Ирэны, когда он развелся с Абрамовой, та не разрешала ему даже видеться с детьми: «…я-то помню, как Вовка со слезами на глазах рассказывал: "*Стою, как дурак, перед дверью, а она не открывает.* Слышу голоса мальчишек, а обнять их не могу...". До глубины души Володю обижало и то, что мальчишки стали Абрамовыми"»[68]. И это также нашло отражение в ряде произведений: «Бил, но дверь не сломалась – сломалась семья. / *Я полночи стоял у порога. / И ушел.* Да, тяжелая доля моя / Тяжелее, чем штанга, – намного!» («С общей суммой шестьсот пятьдесят килограмм…», 1971), «Ну, что ж такого – *выгнали из дома*» («Подумаешь – с женой не очень ладно!», 1969), «Такие дела: Лешачиха со зла, / Лишив меня лешевелюры, / Вчера *из дупла на мороз прогнала* – / У ней с Водяным шуры-муры» («Куплеты нечистой силы», 1974). Заметим, что последняя реплика вновь принадлежит лешему…

Такие же семейные проблемы возникнут у Домового, которого тоже «выгнали из дома»: «А я – Домовой, / Я домашний, я – свой, / А в дом не могу появиться – / С утра и до ночи стоит дома вой: / Недавно вселилась певица. / Я ей – добром, *а она – оскорблять*: / Мол, Домового – на мыло!». Сравним эту ситуацию с песней «Две судьбы», где лирический герой говорит про Нелегкую: «Глядь, *уже и оскорбляет*!» /5; 458/. А слова Домового «Я ей – добром…» повторяют реплику лирического героя из песни «Про любовь в каменном веке»: «Отдай топор – добром тебя прошу!».

Примечательно, что «Куплеты нечистой силы» заканчиваются монологом Домового, который сетует о своих семейных неполадках, а «Лукоморье» – монологом

---

[65] *Карапетян Д.* Владимир Высоцкий: воспоминания. 2-е изд., доп. М.: Захаров, 2005. С. 94.

[66] Москва, у К. Мустафиди, 07.01.1972.

[67] В целом же ситуация с Лешим из «Лукоморья» (июнь 1967) повторится в «Сказке о том, как лесная нечисть приехала в город» (осень 1967): «…Леший как-то недопил, / Лешачиху свою бил и вопил: / "Дай рубля, прибью а то…"» = «Упырь, как полип, к буфету прилип, / С буфетчицей Дуськой смертельно схлестнулся / За явный ее недолив» /2; 371/ («прибью» = «смертельно»; «бил» = «схлестнулся»; «недопил» = «недолив»). Правда, в последнем случае Упырь (то есть Вампир) является уже отрицательным персонажем.

[68] *Высоцкая И.* Мой знаменитый брат // Коллекция Караван историй. 2012. № 4 (апр.). С. 160.

Лешего, обращенного к Лешачихе. И оба эти персонажа – Домовой и Леший – наделяются чертами самого автора (более того, даже Водяной, с которым Лешему изменила Лешачиха, наделяется автобиографической характеристикой – сравним сетования Водяного с репликой лирического героя в черновиках «Смотрин», 1973: «Лежу под корягой простуженный, злой, / А в омуте мокро и сыро» = «А у меня зайдешь в избу – / Темно и сыро, как в гробу»; АР-3-68).

И, наконец, концовка «Лукоморья»: «А коверный самолет / Сдан в музей в запрошлый год <...> *Понаехало* за ей егерей!..», – повторяет ситуацию из набросков к «Зарисовке о Ленинграде» (1967): «Лезу в забияки я не из молвы! / *Приезжают* всякие, скажем, из Москвы. / Тут и Эрмитажи вам, и...» /2; 339/. А Леший (муж лешачихи, за которой «понаехало егерей») тоже «лез в забияки»: «Лешачиху свою бил и вопил...», – и выпивал, как лирический герой в «Зарисовке о Ленинграде»: «Леший как-то недопил...» = «Если сильно водку пьешь / По пьянке – / Не захочешь, а дойдешь / К стоянке» (обратим также внимание на идентичность ситуации с «Фантазией на русские темы» Галича, 1969: «А московская наедет сволота» ~ «Приезжают всякие, скажем, из Москвы»).

Можно предположить, что симпатия Высоцкого к лешему имеет своим источником спектакль Бориса Равенских «Аленький цветочек» (Московский драмтеатр им. Пушкина, 21 – 25 сентября 1960 года) по сказке С. Аксакова. Игравшая в этом спектакле Елена Ситко вспоминала: «Володю-Лешего помню очень хорошо... <...> Это был очень добрый Леший, с грибочками на голове»[69].

Помимо «Лукоморья», в том же 1967 году Высоцкий еще раз выведет себя в образе лешего в «Сказке о том, как лесная нечисть приехала в город», где он тоже будет пить: «Пока Леший пил, надирался в кафе...». Сравним обращение лешего к ведьмам с обращением лирического героя к безликим кликушам в стихотворении «Тушеноши»: «Спросил у них Леший: "*Вы камо грядеши*?". / "Намылились в город..."» (1967) = «*Куда грядете* – в Мекку ли, в Мессины?» (1977). И если в первом случае упоминаются *ведьмы*, то во втором сказано: «Куда спешите, *полуобразины*?».

Не менее интересно сходство лешего с мудрецом из стихотворении «Про глупцов» (1977): «Он залез в свою бочку с торца, / Жутко умный, седой и *лохматый*». А *седым* оказывается и Леший в «Сказке о том, как лесная нечисть приехала в город»: «Ах, гнусные бабы! Да взяли хотя бы / С собою меня – *старика*». Причем если Леший «с дупла не выходит, – / В запое безумный старик» /2; 373/ (а в «Лукоморье» леший «как-то недопил»), то мудрец живет в бочке. И опять же формальная противоположность *мудреца* и «*безумного* старика» здесь не играет никакой роли, поскольку автор часто выступает в маске безумца («Дельфины и психи», «Песня о вещей Кассандре», «Баллада о Кокильоне», «Письмо с Канатчиковой дачи» и др.).

Однако перед уходом лешего в запой, «навстречу попался им враг-*вурдалак*». Врагом же он назван потому, что еще в «Песне-сказке про нечисть» (1966) выступал в роли слуги Змея Горыныча: «А от них был Змей трехглавый и слуга его *Вампир*».

Доверять вурдалаку, конечно, нельзя, но Леший проявил доброту, хотя и поставил условие: «Те к Лешему: как он? / "Возьмем вурдалака! / Но кровь не сосать и прилично вести!"».

Позднее поэт еще раз пригласит власть, представленную в образе нечистой силы, к сотрудничеству – с тем же условием: «Но не забудьте – затупите / Ваши острые клыки!» («Проложите, проложите...», 1972). Вурдалак так и поступил: «Тот малость покрякал, / Клыки свои спрятал – / Красавчиком стал, хоть крести!». Однако суть свою не изменил, в чем Леший и убедился: «Пока Леший брился, Упырь испарился, / И Леший доверчивость проклял свою» (этот же мотив встретится в стихотворении «Неужто здесь сошелся клином свет...», где противник лирического героя тоже

---

[69] *Андрюхин А.* Леший в замшевом пиджаке // Культура. М., 2015. 24 – 30 июля (№ 25). С. 11.

прикинулся его другом, а когда тот поверил ему, ударил ножом в живот; поэтому: «Обманут я улыбкой и добром» /5; 266/).

И заканчивается «Сказка о том, как лесная нечисть приехала в город» подтверждением того факта, что вурдалак, даже если спрячет клыки, все равно останется вурдалаком: «Найдя себе вдовушку, выпив ей кровушку, / Спал вурдалак на софе» (вспомним заодно «Мои похорона»: «В гроб вогнали кое-как, / А самый сильный вурдалак <…> Сопел с натуги, сплевывал / И желтый клык высовывал»). А перед этим говорилось, что «Леший пил, надирался в кафе». Речь идет о Галерее Гранд-отель (Москва): «Поели-попили в *кафе* Гранд-отель, / Но Леший поганил своими ногами, / И их попросили оттель». Позднее такую же ситуацию поэт воссоздаст применительно к самому себе в стихотворении «Я был завсегдатаем всех пивных…» (1975): «Меня не приглашали *на банкеты*, / Я там горчицу вмазывал в паркеты, / Гасил окурки в рыбных заливных / И слезы лил в пожарские котлеты» (если леший «поганил своими ногами», то лирический герой «горчицу вмазывал в паркеты»). Да и в «Сказочной истории», где речь шла о банкете в «белокаменных палатах», поэт сетовал: «Если ты не из банкета – / Ох, с тебя сдерут за это!».

***

Вернемся вновь к тождеству образов судьбы и любимой женщины, которое видно также при сопоставлении песни **«Про любовь в каменном веке»** (1969) и **«Песни о Судьбе»** (1976): «Ведь ты *глядишь*, едва лишь я усну, / Голодными глазами на меня» (АР-7-9) = «За мною пес – судьба моя, больна и голодна. <…> *Глядит* – глаза навыкате, и с языка слюна» (АР-17-130).

Герой изнывает от соседства с женой и судьбой: «Нет, правда, это скоро надоест» /2; 472/ = «Морока мне с нею» /5; 104/, – и хочет их прогнать: «Клянусь, я прогоню тебя домой» (АР-7-5) = «Я гнал ее каменьями, но жмется пес к колену» /5; 104/. Причем *клянется* он и во второй песне: «Я *зарекался* столько раз, что на судьбу я плюну» (черновик: «И не однажды *клялся я*, что на судьбу я плюну»; АР-17-130).

Успокаивается же герой только тогда, когда его жена-людоедка и судьба засыпают: «Спокоен я, когда ты крепко спишь» /2; 471/ = «Она, когда насытится, всегда подолгу спит. / Тогда я – гуляю…» /5; 104/.

Поэтому неудивительно, что в черновиках «Песни о Судьбе» судьба напрямую сравнивается с женщиной: «Она, почти как женщина, слабеет от вина», «В обнимочку с нею, / Люблю и лелею» (АР-17-130). И по этой же причине одинаково ведут себя судьба в «Песне о Судьбе» и жена в «Балладе о маленьком человеке»: «Я зарекался столько раз, что на Судьбу я плюну, / Но жаль ее, голодную, – ласкается, дрожит» = «Цена кусается, жена ласкается, – / Махнуть рукою, да рука / Не подымается» («на Судьбу я плюну» = «жена… махнуть рукою»; «но жаль ее» = «да рука не подымается»; «ласкается» = «ласкается»).

В песне «Про любовь в каменном веке» герой хочет задушить свою жену: «До трех считаю – после задушу!», – а в «Песне о Судьбе» – снести судьбу к палачу: «Пусть вздернет на рею, / А я заплачу!». То есть, по сути, герой собирается совершить жертвоприношение, как и в первой песне: «Судьбу, коль сумею, / Снесу к палачу» = «Я завтра тебя в жертву принесу!» /2; 472/, «Я богу тебя в жертву принесу» (АР-7-7).

Подобным же образом прослеживается тождество «жена = судьба» на примере пары **«Семейные дела в древнем Риме»** (1969) и «Песня о Судьбе».

В обоих случаях лирический герой сетует на несовместимость с женой и судьбой: «Жить с ней больше не сумею я» (АР-8-105) = «И жить не умею <…> Мне тяжко под нею» /5; 104 – 105/; «В общем, злобствует, как фурия» = «Хамила, безобразила».

В ранней песне герой хочет бросить жену и завести гетеру, поскольку «у гетер – бедней и явственней, но они не обезумели», в отличие от жены, которая *обезумела*,

так же как и его судьба в «Песне о Судьбе»: «С тех пор она, *безумная*, – ни дня без стакана́» /5; 427/. А самому герою от всего этого плохо на душе: «Из печали скоро выйду я!» /2; 473/ = «Я ликом грустнею» /5; 104/.

Таким образом, любимая женщина часто превращается в судьбу.

Но всё это только одна стороны медали. Есть и другая – более скрытая.

Огромная уродливая старуха Нелегкая («злая бестия») как воплощение судьбы лирического героя мало чем отличается от «мохнатого злобного жлоба», который сидит внутри него («Меня опять ударило в озноб...», 1979).

Говорят, что судьба – это глубинный характер человека[70]. Если согласиться с таким утверждением, то получится, что Кривая и Нелегкая являются объективациями глубинного характера поэта. Соответственно, в «Двух судьбах» он персонифицирован в образе Кривой и Нелегкой, внешних по отношению к лирическому герою, а в стихотворении «Меня опять ударило в озноб...» – в образе внутреннего двойника героя, который не просто живет внутри него, но и даже слился с ним («Он – плоть и кровь, дурная кровь моя»).

И в «Песне о Судьбе», и в стихотворении «Меня опять ударило в озноб...» герой изнывает от соседства со своим двойником: «*Мне тяжко под нею* – / Гляди, я синею» = «*Мне тесно с ним, мне с ним невмоготу* – / Он кислород вместо меня хватает» (то же – в «Песне самолета-истребителя» и «Про второе “я”»: «Но тот, который во мне сидит, / *Изрядно мне надоел*», «Искореню, похороню, зарою, / Очищусь – ничего не скрою я. / *Мне чуждо это ё-моё второе – / Нет, это не мое второе “я”*!»). Встречается этот мотив даже в «Письме с Канатчиковой дачи» (1977): «Мы движенью душ послушны, / *Тесно нам в себе самом*» (С5Т-4-254), – что напоминает слова «чистого» лирического героя: «*Болтаюсь сам в себе*, как камень в торбе, / И силюсь разорваться на куски» («Я не успел», 1973). Причем сравнительный оборот *как камень в торбе* повторится в стихотворении «Меня опять ударило в озноб»: «Грохочет сердце, *словно в бочке камень*». Еще раньше этот образ возникал в «Песне конченого человека»: «И сердце дергается, словно не во мне». А самое первое его появление наблюдается в песне «Пока вы здесь в ванночке с кафелем...»: «И видит, как прыгает сердце». Процитируем также песню «Солдат и привидение» (1974): «Непоседою сердце ерзает» (С3Т-3-284). Очевидна глубинная взаимосвязь всех этих произведений.

А избавиться от двух судеб и от своего двойника лирический герой пытается одним и тем же способом: напоить алкоголем (Кривую и Нелегкую): «Чтоб вы *сдохли*, выпивая, / Две судьбы мои – Кривая / да Нелегкая!», – и отравить алкоголем и наркотиками («мохнатого злобного жлоба»): «Я в глотку, в вены яд себе вгоняю – / Пусть жрет, пусть *сдохнет*, – я перехитрил!»[71]. Такой же глагол применяется к персонифицированной советской власти (Быку Минотавру) в стихотворении «В лабиринте» (1972), где «Минотавр с голода *сдох*», и в черновиках «Штангиста» (1971), где герой говорит о штанге: «*Сдыхает*, неподверженный смертям!» /3; 334/.

Примечательно, что если в «Двух судьбах» образ хромающей Кривой (глубинного негативного характера лирического героя) представлен как внешний по отношению к герою, то в черновиках песни «Про второе “я”» встречается образ хромого двойника, который живет *внутри* него: «Во мне вторая дьявольская примесь / Одерживает верх – тогда держись! / Во мне *хромой*, нахальный проходимец / Ведет само-

---

[70] «То, что мы зовем судьбою, есть лишь незримые свойства людей» (Древнеиндийские афоризмы / Сост. А.Я. Сыркин. М.: Изд-во «Наука», Главная редакция восточной лит-ры, 1966. С. 36). Или – как сказал римский историк Корнелий Непот: «Каждому человеку его судьбу создают его собственные нравы» (*Казаченок Т.Г.* Крылатые латинские изречения. Минск: Вышэйшая школа, 1993. С. 76, 78).

[71] Правда, в стихотворении «Ах, откуда у меня грубые замашки?!» (1976) он прибегает к другой мере – к бане, которая очищает не только физически, но и духовно: «Начинал мытье мое с Сандуновских бань я – / Вместе с пóтом выгонял злое недобро». Этот же мотив разрабатывается в «Баньке по-белому», «Баньке по-черному» и «Балладе о бане».

стоятельную жизнь.[72] / Тогда летят к чертям все идеалы, / Как раз тогда я – нетерпим и зол. / Как раз тогда я жадно ем бокалы, / Забрасывая Шиллера под стол» (АР-4-141) = «Я лежал, чумной от браги <...> И огромная старуха / Хохотнула прямо в ухо, / злая бестия. <...> Вдруг навстречу нам живая, / Хромоногая Кривая» («дьявольская» = «бестия»; «хромой» = «хромоногая»; «зол» = «злая»).

В «Двух судьбах» лирический герой «лежал, чумной от браги», а в предыдущей песне он тоже основательно напивался: «...я жадно ем бокалы» (в основной редакции: «Но вот сижу и тупо ем бокалы»).

Сравним также строки «Во мне хромой, нахальный проходимец / Ведет самостоятельную жизнь» со стихотворением «Меня опять ударило в озноб...»: «Во мне живет мохнатый злобный жлоб / С мозолистыми, цепкими руками» («во мне... ведет... жизнь» = «во мне живет»; «нахальный проходимец» = «злобный жлоб»). В концовке последнего стихотворения высказывается уверенность: «Теперь его *не вывезет Кривая*», – из чего следует, что негативный двойник связан с Кривой. И именно по этой причине в «Двух судьбах» он персонифицирован в том числе в образе Кривой: «Я воскликнул, наливая: / "*Вывози меня, Кривая*!"».

Негативный образ внутреннего двойника встречается также в черновиках песни «Ошибка вышла» (1976): «Должно быть, в мутной глубине, / Где страх не отпускал, / Какой-то бойкий бес во мне / Скакал и понукал» /5; 399/, – что восходит к стихотворению «Я не пил, не воровал...» (1962): «Начал мной ОБэХаэС / Интересоваться, / А в меня вселился бес, / Очень страшный, братцы». Позднее этот бес окажется и внешним двойником героя, которого он также будет *понукать*: «Меня сегодня бес *водил* / По городу Парижу» («Французские бесы», 1978), – повторяя действия советской власти: «Слева – бесы, справа бесы <...> И куда, в какие дали, / На какой еще маршрут / Нас с тобою эти врали / По этапу *поведут*?» (1976). А в другой строке из «Французских бесов»: «*Канючил*: "Выпей-ка бокал"», – очевидна отсылка к «Песне о Судьбе»: «С тех пор ни дня без стакана, / Еще *ворчит она*...». Впервые же бес как внешний двойник лирического героя появился в песне «Про черта» (1966).

Итак, если Кривая и Нелегкая олицетворяют собой характер героя, то и вести они себя должны одинаково: «И *лечился* я от страха / брагой этою» (АР-1-12) = «Ты, Нелегкая, маманя, / Хочешь истины в стакане / *на лечение*?» (АР-1-6); «Дурь свою воспоминаю, / дурь великую» (АР-1-12) = «"Кто здесь?". Дура отвечает: / "Я – Нелегкая!"» (АР-1-14).

Герой напился до того, что «лежал, чумной от браги, / в расслаблении. <...> *Падал* я и полз на брюхе», а Кривая с Нелегкой «*упали* <...> у бутыли медовухи».

Герой говорит: «А во мне нутро от браги / Всё *хихикает*» (АР-1-12), – а через некоторое время он скажет о Кривой с Нелегкой: «И *хихикали* старухи / безобразные».

Герой «воет»: «Взвыл я, душу разрывая: / "Вывози меня, Кривая!"», – а в концовке песни этот глагол применяется и к двум судьбам: «Удалились, подвывая, / Две судьбы мои – Кривая / да Нелегкая». В черновиках же они его преследуют: «А вдогонку, подвывая...» (АР-1-10).

Об одинаковой внешности героя и Нелегкой мы уже говорили в начале главы: «И хоть стал я сыт да *тучен*...» /5; 454/ = «Вот споткнулась о коренья / От большого *ожиренья*, / гнусно охая. <...> "Ты же *толстая* – в гареме / будешь первая!"».

Все эти переклички подтверждают мысль о том, что лирический герой в этой песне пытается убежать от самого себя, от своего глубинного (негативного) характера, представленного в образе двойника.

Подробнее на эту тему мы поговорим в следующей главе, а сейчас остановимся еще раз на строке «И хоть стал *я сыт да тучен*...».

---

[72] Эта характеристика – *хромой нахальный проходимец* – вкупе с основной редакцией, где двойник назван *мерзавцем* («Но я борюсь – давлю в себе мерзавца») – в том же году встретится в стихотворении «То бишь о чем – о невесте я...»: «*Хромой проходимец* и милый *мерзавец*» (АР-9-185).

Такой же образ лирического героя находим в «Формулировке» (1964): «*Наелся всласть*, но вот взялась / Петровка, 38», – и в стихотворении «Осторожно! Гризли!» (1978): «Однажды *я, накушавшись от пуза...*», – где сам будет выполнять функцию *Нелегкой* для некоего француза в русском кабаке в Париже: «...Очнулся на коленях у француза, / Я из его тарелки ел без вилки / И тем француза резал без ножа. <...> Я сидел надежно, / Обняв его за тоненькую шею, / Смяв оба его лацкана в руке, / Шептал ему: "Ах! Как неосторожно! / Тебе б зарыться, спрятаться в траншею, / А ты рискуешь в русском кабаке!". / Он тушевался, а его жена / Прошла легко сквозь все перипетии, – / Еще бы – с ними пил сам *Сатана*, / Но добрый, ибо родом из России»[73] (собственно говоря, это та же самая ситуация, что и во «Французских *бесах*», 1978: «Меня сегодня бес водил / По городу Парижу <...> Таскал по русским кабакам...»). Как видим, лирический герой действовал по отношению к французу («Я сидел надежно, / *Обняв его за тоненькую шею*») точно так же, как по отношению к нему действовала его собственная судьба: «И, сзади прыгнув на меня, *схватила за кадык*» («Песня о Судьбе», 1976), и грусть-тоска, ставшая его судьбой: «Изловчась, *мне прыгнула на шею*» («Грусть моя, тоска моя», 1980).

Напрашивается также параллель с песней «Про черта» (1966). Здесь черт сел к герою на плечо, а в стихотворении «Осторожно! Гризли!» герой сел к французу на колени, обхватив его за шею. Однако если в первой песне герой сам кормил и «похмелял» черта (позднее он так же поступит с судьбой в «Песне о Судьбе» и «Двух судьбах»), то и во второй герой ел сам и кормил француза («Я из его тарелки ел без вилки <...> А я совал рагу французу в рот»), а тот пытался прогнать его с колен, как и лирический герой в песне «Про черта»: «Слезь с плеча, а то перекрещусь!». Кроме того, если про француза сказано, что он «был *напуган*, смят и потрясен», то лирический герой при вторичном появлении черта, который съездил «к трем вокзалам» за новой порцией коньяка, говорит: «Просыпаюсь – снова он, *боюсь*!». И далее герой высказывает предположение, что он сам может показаться черту... чертом: «Или он по новой мне пригрезился, / Или это я ему кажусь».

Формально стихотворение «Осторожно! Гризли!» посвящено Михаилу Шемякину, который рассказал об этом в интервью корреспонденту радио «Свобода» Татьяне Вольтской: «...есть такие моменты, которые могу разъяснить только я. Ну, например, "перелетел через 'Пежо' и приобрел повторное звучанье". Дело в том, что когда Володя приезжал ко мне, он садился за стол на кухне и говорил: "Ну, рассказывай!". При этом глаза у него блестели таким нехорошим огнем. Как-то так попадало, что он приезжал после очередного запоя ко мне. Естественно, после запоя мы все, как все грешники, каемся, чувствуем угрызения совести, глаза полны слез, поэтому мрачным голосом я поведывал, что я делал, вернее, то, что помню из данного загула, и Володя почти всегда валялся от смеха, чуть ли не падал со скамейки на кухне. И вот я рассказывал ему, как я вышел где-то на рассвете из кабака "Царевич" и мне показалось, что я могу летать. Я раскинул руки широко, оттолкнулся сапогами от земли и действительно перелетел через машину "Пежо", но не рассмотрел, что за ней был столб. Я ухом, пролетая, здорово ударился об этот столб. Мне пришлось через несколько дней обратиться к врачу, потому что каждый звук повторялся, то есть сначала мне кто-то скажет "здрасьте!", а потом, через некоторое время, я слышу опять голос. <...> Ну, еще песня "Осторожно! Гризли!", допустим, – такая песня, которая тоже написана об одном моем загуле. И он говорит: "Ну, чем ты занимался?". Я говорю: "Помню только, что я сел на колени к французу, стал резать ему бифштекс или сосиску, которую

---

[73] Интересно, что, по воспоминаниям режиссера Михаила Левитина, в 1968 – 1969 годах поставившего на Таганке свой дипломный спектакль «О том, как господин Мокинпотт от своих злосчастий избавился» по пьесе Петера Вайса, «Высоцкий должен был играть черта по имени Ганс Вурст в моем дипломном спектакле» (Михаил Левитин: «Мне не нравилось, как Высоцкий играл» / Беседовала Снежана Павлова // Известия в Украине. Киев. 2011. 25 сент.).

он заказал, и на вилке совать ему в рот", то есть я его кормил как бы. Почему-то вот эта сцена у Володи вызвала приступ совершенно гомерического хохота, поэтому я сделал иллюстрацию, где я сижу на коленях у француза. В песне как раз он пишет: "И потому французский не учу, чтоб мне они не сели на колени"»[74].

В действительности же эта история послужила для Высоцкого лишь поводом, чтобы написать *о себе*. Как вспоминает Вениамин Смехов: «Высоцкий в выпивке был превосходен – нежен, добр. Правда, *не помнил* адреса своего»[75]. Об этом же говорится в стихотворении «Осторожно! Гризли!»: «Да знали б вы, что я совсем *не помню*, / Кого я бью по пьянке и ласкаю», – а также в песнях «Путешествие в прошлое» и «Про попутчика», сюжет которых также связан с выпивкой: «Ой, *где* был я вчера – *не найду*, хоть убей!», «И проснулся я в городе Вологде, / Но – убей меня! – *не припомню, где*». Это выражение Высоцкий употреблял и в повседневной жизни. По свидетельству актера Михаила Козакова: «Побывал Володя Высоцкий в Америке. Встречаемся после этого – он мне шепчет, как заговорщик:

– Миша, я тебе подарок привез. От Бродского. Книгу с надписью.

Как я был счастлив! Но Володя есть Володя. Потерял он эту книгу. ("Ну, Мишка, ну *не знаю, куда я ее подевал*, хоть убей")»[76].

***

В черновиках «Двух судеб» лирический герой говорит: «Дурь *свою* воспоминаю – / *дурь великую*» (АР-1-13), – фактически повторяя свои слова из «Баньки по-белому» (1968), где он выступал в образе бывшего зэка: «Вспомню веру мою беззаветную <…> Променял я на жизнь беспросветную / *Несусветную глупость мою*»[77] (а о «беззаветной вере» шла речь и в песне 1964 года: «Потеряю истинную веру – / Больно мне за наш СССР: / Отберите орден у Насера – / Не подходит к ордену Насер!»).

Еще важная деталь: в «Двух судьбах» герой сел на Кривую, надеясь, что она его вывезет («Влез на горб к ней с перепугу»), а в песне «Грусть моя, тоска моя» (1980) «тоска змеиная» сама к нему «прыгнула на шею». Это напоминает «Песню о Судьбе» (1976), где судьба также «сзади прыгнув на меня, схватила за кадык», причем до этого лирический герой из жалости нес ее на себе: «И в гору, и с горки / Пьянчугу влачу». Такая же ситуация возникала в черновиках «Баллады о маленьком человеке» (1973), где автор иронически обращался к «маленькому человеку», то бишь к самому себе: «Свою счастливую судьбу / Несешь на собственном горбу» /4; 361/. Причем в «Двух судьбах» герой сам оседлал свою «счастливую судьбу» – Кривую: «Влез на горб к ней с перепугу, / Но Кривая шла по кругу – / ноги разные»[78]. Это лишний раз говорит о том, что лирический герой и его судьба взаимозаменяемы, поскольку наделяются одинаковыми чертами. Например, «горбатым» предстает не только

---

[74] Передача «Поверх барьеров – Российский час: "Шемякин. Высоцкий. Две судьбы"» на радио «Свобода», 01.03.2012. Ведущая – Марина Тимашева.

[75] Передача «Поверх барьеров. Вениамину Смехову – 70 лет: московский артист в передачах "Мои любимые пластинки" и "Красное сухое"» на радио «Свобода», 06.08.2010. Ведущий – Игорь Померанцев.

[76] *Козаков М.* Как Бродский дарил «свою лучшую часть» // Сердобольский О. Автографы в антракте. Актерские байки. СПб.: Нотабене; Нью-Йорк: Туманов и К°, 2001. С. 245. Впервые: Санкт-Петербургские ведомости. 1995. 2 дек.

[77] Добра! 2012. С. 140.

[78] В песне «Французские бесы» (1978), посвященной М. Шемякину, последний «седлал *хромого* беса», то есть ту же Кривую. Причем в обеих песнях бес и Кривая с Нелегкой насмехались над главными героями: «И бес, сидевший визави, / Хихикал по-французски» = «И хихикали старухи / безобразные» (явное отличие от «Песни про черта», где лирический герой сам хохотал над чертом: «Насмеялся я над ним до коликов»). Такая же ситуация возникала в «Масках» (1970): «Смеются злые маски надо мной». А Кривая с Нелегкой как раз и являются «злыми масками» – во всяком случае, про Нелегкую сказано, что она – «злая бестия», а про Кривую – что у нее «морда хитрая».

судьба героя, но и он сам: «А теперь некрасив я, горбат с двух сторон» («Затяжной прыжок», 1972), «Горбы на спины нам наваливает снег» («Километры», 1972; АР-2-87), «Нам там ломы ломали на горбу» («Летела жизнь», 1978), – и даже его друг, которого поэт наделяет своими собственными чертами: «Того, с большой душою в теле / И с тяжким грузом на горбу» («Памяти Шукшина», 1974).

Отметим и другие сходства «Песни о Судьбе» с «Двумя судьбами»: «За мною пес – Судьба моя, беспомощна, больна» /5; 104/, «Скулит – глаза на выкате, и слезы, как слюна» /5; 427/ = «А за мною по корягам, злясь и охая, / Припустились, подвывая, / Две судьбы мои – Кривая / да Нелегкая» (АР-1-22), «Спотыкаясь о коренья / От болезни, ожиренья…» (АР-1-4) («За мною» = «А за мною»; «судьба моя» = «две судьбы мои»; «скулит» = «подвывая»; «больна» = «от болезни»); «За мной, как пес, – *судьба* моя, больна и голодна» (АР-17-130) = «Ты, *Нелегкая*, маманя, / Хочешь истины в стакане / на лечение?» (АР-1-6); «Мне тяжко под нею» = «Впереди меня ступает / тяжкой поступью. <…> “Тяжело же столько весить!”»; «Кричу на бегу» = «Я кричу – не слышу крика»; «*Я* как-то *влил* стакан вина для храбрости в Фортуну» = «*Я* воскликнул, *наливая*: / “Вывози меня, Кривая!”»; «Много горя над обрывом» = «“Горемыка мой нетрезвый”»; «Коль выжить сумею…» (АР-17-130) = «Не до жиру – быть бы жи́вым».

Если в ранней песне герой сам тащит свою судьбу: «А я ноги – в опорки, / Судьбу – на закорки»[79], – то в поздней возникнет обратная ситуация: «Вот хлебнув, понюхав корки, / Посадила на закорки» (АР-1-16).

Лирический герой пытается обмануть судьбу: «*Плету ахинею*, / Что ласков я с нею» (АР-17-130) = «“Эй, Нелегкая, маманя, / На-ка истину в стакане”, – / *Вру, как стерва, я*» (АР-1-16); и одинаково называет ее: «И в гору, и с горки / *Пьянчугу* влачу» = «И припали две старухи / Ко бутыли медовухи – / *пьянь* с ханыгою».

В первой песне герой готов заплатить палачу, чтобы избавиться от судьбы: «Пусть вздернет на рею, / А я заплачу», – а во второй он обращается к самой судьбе (Кривой) и тоже предлагает ей своеобразную форму оплаты, чтобы она его спасла: «Я тебе и жбан поставлю, / Кривизну твою исправлю – / только вывези!». Причем уже в 1968 году герой был готов заплатить деньги, чтобы избавиться от судьбы или исправить ее: «Я сказал врачу: “*Я за всё плачу* – / За грехи свои, за распущенность. / Уколи меня, – я сказал врачу, – / Утоли за всё, что пропущено”». Сравним: «Судьбу, коль сумею, / Снесу к палачу. / Пусть вздернет на рею, / *А я заплачу*».

В первом случае лирический герой собирается заплатить врачу, а во втором – палачу. Однако это различие не играет роли, поскольку в стихотворении «Палач» (1977) будет сказано: «Всё так не страшно, и палач – как добрый врач».

Такие же «торговые» намерения возникнут у героя в песнях «И душа, и голова, кажись, болит…» (1969) и «Грусть моя, тоска моя» (1980): «*Двести тыщ* тому, кто меня вызволит, / Ну и я, конечно, попытаюсь!», «Одари, судьба, или *за деньги отоварь*! / Буду дань платить тебе до гроба».

Обратим заодно внимание на следующие строки из «Песни о Судьбе»: «...Я как-то влил стакан вина для храбрости в Фортуну – / С тех пор ни дня без стакана́, / Еще ворчит она: / “Закуски – ни корки! / Мол, я бы в Нью-Йорке / Ходила бы в норке, / Носила б парчу...” / Я ноги – в опорки, / Судьбу – на закорки, / И в гору, и с горки / Пьянчугу влачу».

Как видим, уже в 1976 году Высоцкого посещали мысли о переезде в Нью-Йорк (впервые он приедет туда в июле этого года), поскольку в Советском Союзе уже давно задыхался. Как рассказал Михаил Шемякин: «Он мне говорил перед смертью, что самая его великая мечта – уехать в Америку. Нью-Йорк – это для него был город-

---

[79] Аналог *опорок* уже встречался в песне «То ли – в избу и запеть…» (1968): «*В пимах* косолапых». А о своей *косолапости* лирический герой скажет и в песне «Реальней сновидения и бреда…» (1977): «… походкой *косолапою* / Протопаю по тропочке до каменных гольцов». Тут же вспоминается близкий образ слона из «Баллады о гипсе»: «Наступаю на пятки прохожим. / Мне удобней казаться слоном…».

бог! Когда Володя возвращался из Нью-Йорка, он говорил: "Мишка, Нью-Йорк – это... Это – всё!" Он мне сказал незадолго до смерти: "Мишуня, ты должен переехать только в одну страну, ты должен жить только – там. Эта страна – Ю-Эс-Эй. Всё. Ничего остального – нет, это всё – мелко для нас... Только там мы можем работать..."»[80]. Послушаем также Павла Леонидова и Василия Аксенова: «Подошли к углу Третьей Авеню и семьдесят второй улицы. Тут Володя остановился возле дома, который строился и вырос уже наполовину. Он поглядел на недостроенный дом и сказал: "Здесь хочу жить! Знаешь, я много ездил. Шарик круглый и безуглый. По-моему, без балды, мир – провинция, а Нью-Йорк – столица. Сумасшедший город! Потрясающий город! Жди меня насовсем в восемьдесят втором. Только не трепи. А Марина тебя еще с Москвы не любит...". Я спросил: "Может, оттого, что она, хоть и французская, но коммунистка?".

"Нет, – сказал он, – не потому, а потому, что – собственница". <...> Он сказал: "Хочу и буду жить в Нью-Йорке. Как? Не знаю, но догадываюсь. Деньги? Деньги у нас найдутся... Ты говоришь, какая из двух моих половин хочет в Нью-Йорк, а какая боится порвать с Россией? Да обе хотят сюда, и обе хотят забредать туда. Раз в пять лет. Нет, раз в год. Приехать из Нью-Йорка на пароходе и подгадать рейсом прямо в Одессу. Мой город. Первый фильм, первые песни в кино, опять женщины жгучие, да!.. Но эмигрировать – нет!.."»[81]; «Он ко мне приезжал, я помню, в Переделкино с Мариной – специально советоваться на эту тему: "Как ты думаешь, стоит ли мне уезжать на Запад? Я здесь не могу уже больше – задыхаюсь".

Он еще связывал свои запои с пребыванием на Родине, наивно думая, что там этого не будет. Но, во всяком случае, у него было ощущение недостатка кислорода. Он говорил о том, что, может быть, откроет русский артистический клуб в Нью-Йорке – именно в Нью-Йорке, а не во Франции. <...> я его активно отговаривал»[82].

А вот что вспоминал о первой поездке Высоцкого в Америку Вадим Туманов: «Вернувшись в Москву, Володя почти сразу приехал ко мне. Когда мы оба были в Москве, не было дня, чтобы не встречались. Говорили часами. Об Америке он рассказывал буквально взахлеб и с восторгом: "Теплая прекрасная страна. Страна свободная! Где заботятся о своих гражданах, уважают их..."»[83].

С другой стороны, по словам аранжировщика его песен Константина Казанского, «для него Париж был символом свободы»[84]. Тот же Казанский вспоминал: «За пять лет нашего общения в Париже таких загулов было два-три. И по сравнению с тем, что он творил в России, это, конечно, чепуха. Первые два с половиной года в Париже он был абсолютно непьющим. Потом произошел какой-то надлом в душе...»[85].

---

[80] *Шемякин М.* О Володе // СЗТ-3-398.

[81] *Леонидов П.* Владимир Высоцкий и другие. Красноярск: Красноярец, 1992. С. 268.

[82] Д/ф «Владимир Высоцкий в Америке» (США, 1998). Режиссер – Арон Каневский. Позднее Аксенов вспоминал об этом так: «Володя не стал эмигрантом лишь потому, что умер раньше времени. Ему надоели бесконечные унижения, собственная однобокая слава, когда, с одной стороны, народ кричит о своей любви, а с другой – ему запрещено самое элементарное – выпустить афишу концерта. Со мной Володя всерьез обсуждал варианты своей эмиграции. У Высоцкого была идея фикс – создать в Нью-Йорке Культурный центр и русский клуб» (Василий Аксенов: «Из СССР меня вышвырнули, а до этого угрожали. Вполне конкретно – обещали убить» // Бульвар Гордона. Киев. 2006. 22 авг. № 34. С. 9). А в 1983 году он рассказал следующее: «Его прямо распирали тогда всякие художественные идеи: "Вот, если окажемся как-нибудь вместе с тобой 'там' (то есть на Западе), давай поставим сногсшибательный фильм, а? Ты напишешь сценарий, а я срежиссирую, а? Или вот есть идея международного русского культурного центра, мы с Шемякой недавно обсуждали..."» (*Аксенов В.* Певец метрополии // Новое русское слово. Нью-Йорк. 1983. 24 июля. С. 5. Цит. по: Мир Высоцкого. Вып. 4. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2000. С. 128).

[83] *Катаева В.* Высоцкий в Америке // Собеседник. М., 2015. 2 – 8 дек. (№ 46). С. 20.

[84] Константин Казански: «Для Высоцкого Париж был символом свободы» / Беседовал Юрий Коваленко // Культура. М., 2012. 20 – 26 июля (№ 26). С. 9.

[85] Там же.

Поэтому в последние годы Высоцкий стремился именно в Америку. Кроме того, он понимал, что если бы переехал в Нью-Йорк, то у него всего было бы в достатке («ходила бы в норке, носила б парчу»), но все же гнал от себя эти мысли, продолжая нести свой крест. А соблазн «парчи», то есть роскоши, будет отвергнут и в песне «Мне судьба – до последней черты до креста...» (1977), где речь пойдет уже о методе «кнута и пряника», применяемом советской властью: «Даже если сулят золотую парчу / Или порчу грозят напустить – не хочу! / На ослабленном нерве я не зазвучу...».

Приведем на эту тему еще несколько воспоминаний Михаила Шемякина: «Он мечтал уехать, но он понимал, особенно на примере Галича, что как бард не сможет завоевать во Франции имя и быть такой фигурой, какой был в России.

В разговорах со мной он говорил, что если бы смог сделать актерскую карьеру на Западе, то уехал бы. С Володарским они писали сценарий фильма "Каникулы после войны". Были даже распределены роли: Высоцкий должен был играть роль пленного русского офицера или солдата, Депардье – француза, а Даниэль Ольбрыхский – поляка. Очень интересный сценарий. Но, к сожалению, из-за преждевременной кончины Володи этот план так и не был реализован»[86]; «...Володя полюбил Штаты с первого взгляда. Он был потрясен и масштабами, и ритмом. У него была мечта – работать в американском кино. Но Володя понимал, насколько это сложно»[87].

***

Теперь проследим связь между «двумя судьбами» и советской властью.

После появления Нелегкой «пал туман», и лирический герой «оказался в *гиблом месте*», а в написанных в том же году «Райских яблоках» при описании увиденного им рая, оказавшегося лагерной зоной, он скажет: «И погнал я коней прочь от *мест этих гиблых и зяблых*», – что, в свою очередь, повторяет ситуацию из «Чужого дома» (1974), где дом также представляет собой «гиблое место»: «И из *смрада*, где косо висят образа, / Я, башку очертя, гнал, забросивши кнут, / Куда кони несли и глядели глаза, / И где люди живут, и как люди живут».

Также несложно проследить связь между советской властью и Кривой: «Влез на горб к ней с перепугу, / Но Кривая шла по кругу – / ноги разные».

Во-первых, мотив «кривизны» пути уже разрабатывался в «Разбойничьей» (1975): «Он пошел, и жизнь пошла / По кривой дороге. / Та дорога привела / Прямиком в остроги» /5; 364/. «В остроги» – то есть в тюрьму или в «гиблое место».

Во-вторых, хождение по кругу символизирует тупиковую ситуацию, характерную для советской действительности: «Здесь, в лабиринте, / Мечутся люди – / Рядом – смотрите! – / Жертвы и судьи» («В лабиринте», 1972), «Толпа идет по замкнутому кругу, / И круг велик, и сбит ориентир» («Мосты сгорели, углубились броды...», 1972), «Неужели мы заперты в замкнутый круг? / Только чудо спасет, только чудо!» («Пожалуйста, не уезжай», 1972[88]), «На дорогах у машин / Нету замкнутого круга»

---

[86] Две судьбы: Михаил Шемякин и Владимир Высоцкий, 06.12.2011 // http://moscvichka.ru/?p=8546; http://www.vm.ru/moscvichka/2011/12/06/dve-sudbi-mihail-shemyakin-i-vladimir-visotskij-3482.html

[87] Шемякин М.: «Я уговаривал его не умирать...» / Беседовал В. Перевозчиков // Советская молодежь. Рига, 1989. 7 нояб.

[88] Черновые варианты этого стихотворения: «Неужели *попали мы в замкнутый круг*? / Неужели спасет только чудо?» (АР-2-54), «Взгляд застыл в ожидании чуда» (АР-2-57), – напоминают «Чужую колею»: «*Попал в чужую колею глубокую*. <...> Напрасно жду подмоги я...». А подчеркнутый мотив уже встречался в «Песне микрофона», где лирический герой констатировал отсутствие помощи: «Всё напрасно – чудес не бывает», – хотя в «Балладе о брошенном корабле» он еще надеялся: «Будет чудо восьмое – / И добрый прибой / Мое тело омоет / Живою водой», – но ближе к концу жизни скажет: «Живу, не ожидая чуда» («Мне скулы от досады сводит...», 1979). Добавим, что риторический вопрос «Неужели спасет только чудо?» напоминает «Романс миссис Ребус» (1973): «Неужели никто не решится – / Неужели никто не спасет?», – и «Гербарий» (1976): «Но кто спасет нас, выручит?».

(«Песня о двух красивых автомобилях», 1968; черновик /2; 441/), «Смыкается круг – не порвать мне кольца!» («Надо уйти», 1971), «Вокруг меня смыкается кольцо – / Меня хватают, вовлекают в пляску» («Маски», 1970), «Замкнулся круг, кругом барак, а круг – барак» («Дорожная история», 1972; С3Т-2-250), «Вбили в стену в крюк, / Раскрутили круг, / В нем держусь, что есть силы, я» («Поздно говорить и смешно…», 1971 /3; 368/), «На вертящемся гладком и скользком кругу / Равновесье держу, изгибаюсь в дугу» («Мне судьба – до последней черты, до креста…», 1977), «Всё вернулось на круг, ангел выстрелил в лоб аккуратно» («Райские яблоки», 1977).

И все попытки лирического героя порвать это кольцо или вырваться из замкнутого круга обречены на провал: «Но покорежил он края, / И шире стала колея. <…> Чудака оттащили в кювет, / Чтоб не мог он, безумный, мешать / По чужой колее проезжать!» /3; 449/, «Ничье безумье или вдохновенье / Круговращенье это не прервет» («Мосты сгорели, углубились броды…», 1972), «Если ломке не сбыться – / Торжествую не я: / И опять возвратится / Всё на круги своя…» («Оплавляются свечи…», 1972; черновик /3; 419/) («безумный» = «безумье»; «круговращенье» = «на круги»; «не прервет» = «ломке не сбыться»). Хотя такие попытки он предпринимает постоянно, в том числе пытаясь пробить *ватную стену*.

Мотив замкнутого круга возникает как следствие «искривленности» всего советского общества и также встречается довольно часто: «Всюду – *искривленья*, аномалии, / Парадоксы странные вокруг» /5; 433/, «Но вот он, *перегиб* и парадокс» /5; 223/, «*Переворот* в мозгах из края в край, / В пространстве – масса трещин и *смещений*.» /2; 251/, «Или с неба возмездье на нас пролилось, / Или – света конец, и *в мозгах – перекос*» /5; 212/, «А я – *с мозгами набекрень* – / Чудно протягивал ремень / Смешливым санитарам» /5; 382/, «Двери наших мозгов посрывало с петель» /2; 270/, «Но ветер дул и расплетал нам кудри / И распрямлял извилины в мозгу» /5; 191/.

Этот же мотив встречается в спектакле «Гамлет», где Высоцкий от лица своего героя произносил следующий текст: «Век расшатался – и скверней всего, / Что я рожден восстановить его!» (перевод Михаила Лозинского). Более точен, правда, перевод Анны Радловой: «Век вывихнут. О, злобный жребий мой! / Век вправить должен я своей рукой» (поскольку у Шекспира речь идет именно о «вывихнутости» века: «The time is out of joint; – O cursed spite, That ever I was born to set it right!»). Как уже отмечалось исследователями: «В спектакле использовались переводы А. Радловой – “Век вывихнут”; М. Лозинского – “Век расшатался”; и искаженная строка из перевода А. Кронеберга: “Распалась связь времен”. У Кронеберга эта строка выглядит так: “Ни слова боле: пала связь времен!”. В переводе Пастернака эти слова Гамлета звучат так: “Порвалась дней связующая нить…”»[89].

Ощущение того, что «распалась связь времен», отчетливо видно в произведениях начала 1970-х годов: «*Утекло* с позументов / Золотое *шитье*» («Оплавляются свечи…», 1972 /3; 418/), «Что-то испортилось, что-то ушло, и *шитье расползается*» («У кого на душе только тихая грусть…», 1970 /2; 604/). Впрочем, этот глагол может использоваться также для описания любовных отношений: «И любовные *узы* / *Расползлись*, как медузы!» (набросок 1973 года), и отношений с друзьями: «Вы *порасползлись* все по семьям в дома» («Здесь сидел ты, Валет…», 1966).

К мотиву замкнутого круга примыкает мотив отсутствия выхода: «Отсюда не пускают, а туда не принимают» («Москва – Одесса», 1967), «Но выход мы вдвоем поищем и обрящем» («Люблю тебя сейчас…», 1973), «Ищу я выход из ворот, / Но нет его – есть только вход, и то не тот» («Дорожная история», 1972), «Вот вышли наверх мы, но выхода нет!» («Спасите наши души», 1967), «Словно в час пик, / Всюду тупик – / Выхода нет. <…> Хаос, возня… / И у меня – / Выхода нет!» («В лабиринте», 1972), «Значит, выхода нет, я готов!» («Охота на волков», 1968 /2; 422/), «И перекрыты вы-

---

[89] *Абелюк Е., Леенсон Е.* Таганка: личное дело одного театра. М.: Новое литературное обозрение, 2007. С. 102.

ходы, и входы» («Мосты сгорели, углубились броды...», 1972), «Закрыт запасный выход из войны» («Приговоренные к жизни», 1973; АР-6-101), «Да куда я попал – или это закрытая зона?» («Райские яблоки», 1977; АР-3-166), «Всё перекрыто, как движение / На улицах, когда приедет Мао» («Не покупают никакой еды...», 1970 /2; 543/), «Всё взято в трубы, перекрыты краны» («Побег на рывок», 1977), «Всё закрыто: туман, пелена...» («Аэрофлот», 1978 /5; 560/).

И даже в одном из стихотворений 1960 года можно найти этот мотив: «Закручена жизнь, как жгуты из джута, / Завинчена ржавою гайкой» /1; 323/.

Упомянем также реплику Высоцкого, брошенную им во время беседы в Ижевске с нижнетагильским коллекционером Александром Сысоевым (апрель 1979): «Зашел разговор о литературе. Высоцкий: "Вы посмотрите: *всё зажато*. Вспомните хоть одно произведение, которое можно прочесть. Литература безликая"»[90].

В принципе это вариация мотива безвременья, который впервые встретился в черновиках «Песни об обиженном времени» (1973): «И теперь в безвременьи / Вспоминают гении» (АР-1-157). А в октябре 1974-го Высоцкий 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, ребятишки... – 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 затянуто 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 удается 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!»[91].

Как сказано в «Песне об обиженном времени» – на этот раз в основной редакции: «...И тогда обиделось время – / И застыли маятники времени. <...> Обижать не следует время – / Плохо и тоскливо жить *без времени*». Позднее этот мотив будет развит в «Аэрофлоте» (1978): «Но в Хабаровске рейс отменен – / Там надежно застрял самолет. / Потому-то и *новых времен* / В нашем городе *не настает*», – и в стихотворении «Я никогда не верил в миражи...» (1979): «Мы тоже дети страшных лет России, / *Безвременье* вливало водку в нас».

В свете сказанного неудивительно, что советский режим казался Высоцкому вечным: «Когда-то я поспорил с Высоцким и Аксеновым, – вспоминает Вадим Туманов, – с каждым на ящик коньяку. Оба не верили, что Советский Союз развалится при

---

[90] *Сысоев А.* Встречи // Белорусские страницы-44. Владимир Высоцкий. Панорама-2. Минск, 2006. С. 31.

[91] *Каралис Д.* Потерянное интервью // Аврора. Спб., 2009. № 2. С. 62. См. также в Интернете, с небольшими изменениями: http://lit.lib.ru/k/karalis_d_n/text_0900.shtml. В январе 1975 года Высоцкий еще раз употребит термин «безвременье», но уже в другом значении. Об этом мы узнаём из дневниковой записи Валерия Золотухина от 20.01.1975: «В поезде он сказал мне, что страдает безвременьем... "Я ничего не успеваю. Я пять месяцев ничего не писал"» (*Золотухин В.С.* Секрет Высоцкого: Дневниковая повесть. М.: Алгоритм, 2000. С. 145).

нашей жизни... Столько лет прошло! Володя мне часто об этом напоминал: "Ну когда же наш нерушимый развалится? Я б тебе десять ящиков припер!"»[92].

Известно и другое высказывание Высоцкого, где он говорит об «Архипелаге ГУЛАГ» Солженицына: «Он один сотряс такую махину, которая *казалась вечной*»[93].

А образы, аналогичные *махине*, можно найти и в следующих цитатах: «Но понял я: не одолеть *колосса*. / Назад, пока машина на ходу!» /3; 143/, «Такую *неподъемную громаду* / Врагу не пожелаю своему» /3; 103/, «Многотрубные *увальни* вышли в почет» /5; 107/, «Марш футбольной команды "*Медведей*"» /4; 145/, «Появился дикий *вепрь огромадный* – / То ли буйвол, то ли *бык*, то ли тур» /1; 237/, «*Бык Минотавр* ждал в тишине / И убивал» /3; 155/.

Как писал Николай Бердяев, «личность неизбежно восстает против государства, этого "холодного *чудовища*", которое давит всякое личное существование»[94].

И, наконец, третье сходство между двумя судьбами лирического героя и советской властью состоит в том, что обе старухи – Кривая и Нелегкая – *смеялись* над ним, так же как и представители власти: «И хихикали старухи / безобразные» = «Вон тот кретин в халате / *Смеется* над тобой» («Баллада о манекенах», 1973), «И надо мной, лежащим, лошадь вздыбили / И *засмеялись*, плетью приласкав» («Я скачу позади на полслова...», 1973; черновик – АР-14-192).

А в одном из вариантов «Двух судеб» содержится прямой намек на советскую власть: «Знать, по злобному расчету / Да по тайному чьему-то / попечению / Не везло мне, обормоту, / И тащило, баламута, / по течению». Этот же «злобный расчет» упоминается в «Горизонте» (1971): «Кто вынудил меня на жесткое пари – / Нечистоплотны в споре и расчетах» (в черновике: «Те редко ошибаются в расчетах»; АР-3-113). Вспомним заодно песню «Свой остров» (1970): «У кого-нибудь расчет под рукой, / Этот "кто-нибудь" плывет на покой», – и дальше эти «расчетливые» люди противопоставляются лирическому герою и таким, как он: «Ну а прочие – в чем мать родила – / Не на отдых, а опять на дела». И не случайно поэт скажет про «мохнатого злобного жлоба», который сидит внутри него («Меня опять ударило в озноб...», 1979): «Он мелочен, *расчетлив* и труслив, / Жесток и подл, как капо в Бухенвальде»[95], – а потом и про себя, когда этот «жлоб» одолевает его: «И стану я *расчетлив* и жесток / И всех продам гуртом и в одиночку». Этим же эпитетом характеризуются представители власти в «Песенке про мангустов» (1971): «Приготовьтесь – сейчас будет грустно: / Человек появился тайком / И поставил силки на мангуста, / Объявив его вредным зверьком. <...> Вот за это им вышла награда / От *расчетливых*, умных людей...».

«Злобный расчет» и «тайное попечение» как неотъемлемые характеристики власти встречаются также в стихотворении «В лабиринте» (1972): «Кто-то хотел парня убить – / Видно, *со зла*»; в частушках к спектаклю «Живой» (1971): «Что ни делал, *как назло*, / Завертело, замело» /3; 45/ (речь идет о тюремном заключении героя); в черновиках «Гербария» (1976): «Навек гербарий мне в удел?! / *Расчет* у них таков» /5; 369/; в стихотворении «Вооружен и очень опасен» (1976): «За маской не узнать лица, / В глазах – по девять грамм свинца, / *Расчет его точен и ясен*. <...> Сегодня – я, а завтра – ты, / Нас уберут без суеты. / Зрачки его черны, пусты, / Как дула кольта».

Во всех случаях *расчет* связан с убийством главного героя или покушением на его жизнь, как в «Прерванном полете»: «Покусились на плод, что не спел» /4; 364/, – или в «Горизонте»: «Кто вынудил меня на жесткое пари – / Нечистоплотны в споре и расчетах. <...> Но из кустов стреляют по колесам».

---

[92] *Туманов В.И.* «Всё потерять – и вновь начать с мечты...». М.: Изд-во ОАО «Типография "Новости"», 2004. С. 344.

[93] Из воспоминаний сценариста Игоря Шевцова (*Перевозчиков В.* Страницы будущей книги // Библиотека «Ваганта». М., 1992. № 9. С. 25).

[94] *Бердяев Н.А.* О назначении человека. М.: Республика, 1993. С. 174.

[95] Цит. по факсимиле рукописи: *Высоцкий В.* Я, конечно, вернусь... М.: Книга, 1988. С. 335.

Тождество «судьба = власть» явствует также из сопоставления «Двух судеб» со стихотворением **«Копошатся – а мне невдомек...»** (1975), где «зеленый сквалыга», лезущий в карман к лирическому герою, является персонифицированным образом власти: «Копошатся – а мне невдомек: / Кто, зачем, по какому указу?» (АР-2-204) = «По какому-то расчету, / По веленью по чьему-то, / попечению / Повезло мне, обормоту, – / Потащило баламута / по течению» (АР-1-20); «Кто, зачем, по какому указу?» = «Кто же это, мать честная?» (АР-1-4); «Бродит в сером *тумане* сквалыга» (АР-2-204) = «Пал *туман*, и оказался / в гиблом месте я. <...> И припали две старухи / Ко бутыли медовухи – / пьянь с ханыгою»; «Слышь, приятель, играл бы лото»[96] (АР-2-204) = «Слышь, Кривая, четверть ставлю» (АР-1-6); «И какой-то зеленый сквалыга / *Под дождем* в худосочном пальто...» (АР-2-204) = «*Снег пошел*, и оказался / в гиблом месте я» (АР-1-14). Здесь следует заметить, что в целом ряде произведений перед встречей лирического героя со своим противником портится погода: «Был туман, узнать не мог, темно, на небе тучи» («Рядовой Борисов!..»), «Я вижу: тучи / По нему мчатся. / Конечно, лучше б / Нам не встречаться» («Я склонен думать, гражданин судья...»), «Там стеною – закаты багровые, / Встречный ветер, косые дожди <...> Там ненужные встречи случаются» («В темноте») и т.д.

Отметим еще одно важное сходство между стихотворением «Копошатся – а мне невдомек...» и наброском к «Двум судьбам», также датируемым 1975 годом: «С головою бы в омут и сразу б / *В воду спрятать концы* – и молчок!» (С5Т-3-398) = «И хоть стал я сыт да тучен, – / Вынул весла из уключин / в тихой заводи, / И ослабшими перстами / *Спрятал все концы с хвостами / в воду* загодя. <...> Как по злому навороту в черном омуте» (АР-1-20).

Желание «спрятать концы» высказывается также в «Мистерии хиппи» (1973): «Мы рвем – *и не найти концов*», – и в двух стихотворениях начала 1976 года: «Черны все кошки, если ночь...» и «Живу я в лучшем из миров...»: «Мой черный цвет, как ни кляни, / Хорош хотя бы в одном, – / Что *мало виден я в тени*. / Быть белым – боже сохрани! – / Как на глазу бельмом. <...> Меня попробуй разгляди, / В меня попробуй попади, / Мне ночь – надежный дом», «Мне славно жить в стране – / Во рву, *на самом дне* – / В приятной тишине». А восходит этот мотив к песням «Лечь на дно» и «Мой друг уехал в Магадан» (обе – 1965): «*Лечь бы на дно*, как подводная лодка, / Чтоб не могли запеленговать», «А может, тоже в Магадан / Уехать с другом заодно / И *лечь на дно*?!»; к черновикам «Марша аквалангистов» (1968): «*Нам дно* для здоровья полезней» /2; 404/; и к песне «Спасите наши души» (1967): «*Лежим* и не дышим, чтоб пеленг не дать» /2; 349/, «*На дне мы* на воле, на дне, а не там!» /2; 349/. У последней песни имеет вариант названия: «Песня о подводной лодке» /2; 349/, – что перекликается с вышеупомянутой песней «Лечь на дно» и с черновым вариантом песни «Я уехал в Магадан» (1968): «*Лечь бы на дно*, как подводная лодка» = «Однажды я уехал в Магадан, / *Лежал на дне* я остовом подлодки» (АР-11-104).

Во всех приведенных цитатах прослеживается один и тот же мотив: стремление лирического героя скрыться от постороннего внимания, чтобы никто ему не досаждал. В то же время, когда герою ничего не хочется и он чувствует упадок сил, то его «*не тянет* выпрыгнуть с балкона, *лечь на дно* / И вид из окон нанести на полотно» («Песня конченого человека», 1971). Но когда он в порядке, то говорит: «Упрямо я *стремлюсь ко дну*», – поскольку «спаслось и скрылось *в глубине* / Всё, что гналось и запрещалось». С этим связано и погружение героев на дно в «Марше аквалангистов»: «*В пучину* не просто полезли». Однако в «Прерванном полете» сказано, что «не добрался он *до дна*, не докопался *до глубин*».

---

[96] Сравним с аналогичным обращением в стихотворении «Это вовсе не френч-канкан...» (1976): «Что, приятель, в таком раздрызге / Отупел, с нищетой смиряясь?! / Окунайся в черные брызги, / Окунайся в черную грязь!» /5; 102/.

***

Еще одним ярким примером, на котором можно проследить тождество советской власти и судьбы, является стихотворение **«Вооружен и очень опасен»** (1976), в котором власть персонифицирована в образе центрального персонажа: «Кто там крадется вдоль стены, / Всегда в тени и со спины? Его шаги едва слышны, – / Остерегитесь!». А в черновиках то же самое говорится о Судьбе: «Поберегитесь! / Чья тень крадется вдоль стены? / Судьба заходит со спины, / В затылок вам устремлены / Чужие взгляды» (вариант: «Глаза и дула») (АР-13-188).

Точно так же *крадется со спины* и «сквалыга» в стихотворении «Копошатся – а мне невдомек...» (1975): «За друзьями крадется сквалыга / Просто так – ни за что, ни про что. / Ах! Приятель, играл бы в лото! / В мой карман, где упрятана фига, / Из знакомых не лазил никто. / 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» /5; 330 – 331/.

Вообще глагол *крадется* Высоцкий постоянно применяет к своим врагам – например, в черновиках песни «Ошибка вышла» и в «Песне автомобилиста»: «Ко мне *подкрались со спины* / И сделали укол» /5; 393/, «*Прокравшись* огородами, полями, / Вонзали шило в шины, как кинжал» /3; 143/. Подобным же образом ведет себя и Смерть в одном из последних стихотворений Высоцкого: «Словно фраер на бану, / Смерть *крадется сзади* – ну, / Я в живот ее пырну – / Сгорбится в поклоне...» («Песня Сашки Червня», 1980 /5; 571/). И вообще враги лирического героя часто атакуют его сзади: «Вот сзади заходит ко мне мессершитт» («Песня самолета-истребителя»), «Мне в хвост вышел “мессер”» («Песня летчика-истребителя»), «Не прыгайте с финкой на спину мою из ветвей» («Черные бушлаты») и др.

Неудивительно, что поведение того, кто «вооружен и очень опасен», совпадает с поведением Судьбы в **«Песне о Судьбе»** (к тому же оба текста датируются 1976 годом): «Она, почти как женщина, слабеет от вина» (АР-17-130) = «Когда он пьет, тогда слезлив»; «И сзади прыгнув на меня, схватила за кадык» = «Судьба заходит со спины. <...> Кто доверял ему вполне, / Уже упал с ножом в спине» (АР-13-188); «Куражилась, меняла лики» (АР-17-130) = «За маской не узнать лица».

А глаголом «куражиться» охарактеризованы и действия персонифицированной власти: «*Покуражьтесь* еще, а потом – / Так и быть – приходите вторично» («Про глупцов», 1977), «Гид без ума, *куражится*, / А беглецы все дома» («Гербарий»; черновик – АР-3-16), «Царь о подданных печется / От зари и до зари! / “Вот когда он испечется – / Мы посмотрим, что внутри! / Как он ни *куражится*, / Там вряд ли что окажется!”» («Частушки Марьи», 1974).

Еще более редкие глаголы применяются к Кривой в черновиках «Двух судеб» и к царю Евстигнею в «Частушках Марьи»: «На подмогу мне живая кривоногая Кривая, / *кандыбачила*» (АР-1-20) ~ «Вот царь-батюшка загнул – / Чуть не до смерти пугнул! / Перестал дурачиться, / А начал *фордыбачиться*!» /4; 199/.

Не менее интересны общие мотивы в «Двух судьбах» и **«Чести шахматной короны»**: «Я недаром шастал по тайге» /3; 387/ = «Только топи да трясины – / непролазные» /5; 458/ (а топи и трясины – это «наиболее коварные препятствия *в тайге*»[97]).

В основной же редакции шахматной дилогии герой говорит: «Наугад, *как ночью* по тайге», – что вновь напоминает «Две судьбы»: «Я *впотьмах* ищу дорогу». А герои песни «У нас вчера с позавчера...» сетовали: «Мы *в потемках* – наугад, нам фортуна кажет зад!» /2; 353/. Такова же и вся ситуация в стране, где «сплошь лабиринты», поэтому лирический герой «и *слепоту*, и немоту – / Всё испытал» («В лабиринте», 1972), а в «Двух судьбах» он констатирует: «*Вижу плохо я*».

---

[97] Болота и трясины (15.01.2010) // http://survinat.ru/2010/01/bolota-i-tryasiny/#axzz3hmSrJEab

Рассуждая о пешках, которые «примитивнее орла и решки», поскольку у них «не развит интеллект», герой все же их оправдывает: «Но зато она не изменяет. / Ей кричат: "Родная, вывози!"». И рядом – другой вариант: «Я кричу: "Родная, вывози!"» (АР-13-75). Вывозит же, как известно, Кривая, поэтому имеется и третий вариант: «Но когда противник наседает, / Ей кричат: "Кривая, вывози!"» (АР-13-75), – как и в «Двух судьбах»: «Я воскликнул, наливая: / "Вывози меня, Кривая, – / я на привязи!"». Кроме того, обращение «Родная, вывози!» напоминает обращение к коням, символизирующим судьбу, в «Погоне»: «Ты куда, родной, / Почему назад?».

Все эти переклички подчеркивают единство авторской личности, выступающей в разных масках.

***

Как было показано выше, жена и возлюбленная лирического героя часто становятся его судьбой. Но поскольку судьба обнаруживает также сходства с властью, то это же относится и к жене (возлюбленной) героя – например, в песне «Про любовь в каменном веке», где поведение жены-людоедки буквально повторяет действия карточных шулеров из песни «У нас вчера с позавчера...»: «И шерстят они нас в пух – им успех, а нам испуг <...> *Зубы щелкают* у них – видно, каждый хочет вмиг / Кончить дело и начать делить добычу» = «Спокоен я, когда ты крепко спишь, / Мне боязно, едва лишь я усну: / Ведь ты *зубами щелкаешь*, сидишь. / Нельзя из людоедок брать жену!» /2; 471/.

Поэтому и главные герои оказываются в одинаковом положении: «И пошла у нас с утра неудачная игра» = «Но дела мои скверные»; «А ну, *отдай мой каменный топор*» = «Может, мы еще возьмем, да и *всё свое вернем*» /2; 353/. Похожим образом обращается лирический герой к своему противнику в «Дворянской песне» (1968): «Закончить не смогли вы кон, *верните бриллианты*!».

А раз жена, судьба и власть наделяется одинаковыми характеристиками, то вполне закономерными будут выглядеть следующие переклички: «Мы в потемках наугад – нам фортуна кажет зад. / Ничего – мы *разберемся* со старухой!» («У нас вчера с позавчера...», 1967; АР-6-68) = «Пять бы жен мне – наверное, / *Разобрался* бы с вами я!» («Про любовь в каменном веке», 1969); «Не вяжу от страха лыка <...> Весу в ней – пудов на десять: / Ну как вздумает отвесить / мне затрещину?!» («Две судьбы», 1977; черновик /5; 458/) = «Ох, боюсь, что придется мне дни коротать / С самой сильною женщиной в мире» («С общей суммой шестьсот пятьдесят килограмм...», 1971), «Потому у супруги такое житье, / *Каждый день у нее тренировки*» (там же; черновик /3; 332/) = «*У него ни дня без тренировок*!» («Честь шахматной короны», 1972; черновик /3; 393/) = «*Черные силы всегда в тренаже*!» («Веселая покойницкая», 1970; черновик – АР-1-70).

Эти же черные силы встретятся в стихотворении **«Мой черный человек в костюме сером!..»** (1979), где смерть кружила возле лирического героя и «*побаивалась* только хрипоты». Точно так же вела себя его судьба в «Песне о Судьбе»: «Бывают дни – я голову в такое пекло всуну, / Что и Судьба попятится, *испуганна*, бледна». Здесь же герой говорил: «Сам *вою*, сам лаю». А в стихотворении его «хрип порой похожим был на *вой*», после чего герой «со смертью перешел на ты»[98], то есть устал от всех издевательств со стороны «черного человека» и кликуш, и решил умереть, как

---

[98] Такая же ситуация возникала в посвящении Юрию Любимову «Ах, как тебе родиться пофартило...» (1977): «Лиха беда, проворна и глазаста, / Устала ль ты кружить над головой?» (АР-7-22). А о смерти, с которой лирический герой «перешел на ты», сказано: «Она давно возле меня кружила». Налицо тождество: беда = смерть. Кроме того, в обоих произведениях встречается одинаковое выражение: «Скажи еще спасибо, что живой» = «И лишь шептал: "Спасибо, что живой"»; а поэт обращается к приметам: «Тьфу-тьфу – не сглазить, – только вот седой» = «Я суеверен был, искал приметы».

в «Песне о Судьбе»: «Я не постарею – / Пойду к палачу: / Пусть вздернет на рею, / А я заплачу» (в стихотворении он также будет готов «заплатить»: «Я всё отдам – берите без доплаты / Трехкомнатную камеру мою»).

В обоих случаях герой *зарекается*: «Я зарекался столько раз, что на Судьбу я плюну» = «Я даже прорывался в кабинеты / И зарекался: "Больше – никогда!"»; *немеет* от мучений, которым его подвергают судьба и «черный человек»: «А горлом немею» = «И я немел от боли и бессилья»; и тащит свою ношу: «Судьбу на закорки / Взвалю я и с горки / Пьянчугу влачу» (АР-17-130) = «И худо-бедно, но тащил свой воз» (кроме того, характеристика *худо-бедно* вновь напоминает черновик «Песни о Судьбе»: «Живу, *как умею*»; АР-17-130).

Примечательно также, что судьба склоняет лирического героя к эмиграции: «Мол, я бы в Нью-Йорке / Ходила бы в норке, / Носила б парчу». И такую же цель будут преследовать кликуши в «Моем черном человеке»: «Пора такого выгнать из России! / Давно пора, – видать, начальству лень». Между тем герой говорит, что его судьба «*беспомощна*, больна», а о себе он скажет: «И я немел от боли и *бессилья*», – как уже было в «Песне микрофона», в «Балладе о ненависти» и в «Гербарии»: «Я *бессилен* – чудес не бывает» (АР-3-170), «Мы *в плену у бессилия* бьемся сейчас» (АР-2-202), «Лежу я *обессиленный*» (АР-3-14). Опять налицо взаимозаменяемость лирического героя и его судьбы.

***

В главе «Конфликт поэта и власти» мы выдвинули гипотезу о политическом подтексте песни **«Про Мэри Энн»** (1973): Мэри Энн = персонифицированная власть (с. 373, 374). Но эта героиня имеет общие черты и с судьбой лирического героя: «*Толстушка* Мэри Энн была» = «Ты же – *толстая*, в гареме будешь первая!» («Две судьбы»); «Так много ела и пила, / Что еле-еле проходила в двери. <…> *Спала* на парте Мэри / *Весь день*, по крайней мере» = «Она, когда насытится, всегда *подолгу спит*» («Песня о Судьбе»)[99]; «Но в голове без перемен / У этой *глупой* Мэри Энн» (АР-1-133) = «"Кто здесь?". *Дура* отвечает: / "Я – Нелегкая!"» («Две судьбы»; АР-1-14).

Интересные сходства обнаруживаются между предводителями дикарей (вождем и колдуном) в **«Песенке про Кука»** и Кривой с Нелегкой в «Двух судьбах»: «*Дикарий* вождь – он целый день палил из лука» (АР-10-170) = «На подмогу мне живая кривоногая Кривая, / *одичалая*» (АР-1-20); «Есть вариант, что ихний вождь *Большая Бука*…» = «И *огромная старуха*…»; «…Что всех науськивал колдун – *хитрец* и злюка» /5; 109/ = «Хохотнула прямо в ухо, / злая бестия. <…> Вдруг навстречу нам живая / Колченогая Кривая – / морда *хитрая*».

Если в черновиках «Песенки про Кука» сказано, что «всюду – *искривленья*, аномалии» /5; 433/, то в «Двух судьбах» появится их источник – *Кривая*, ставшая судьбой лирического героя.

В ранней песне «в полном мраке жили дикари» (АР-10-172), а в поздней лирический герой скажет: «Я бреду во тьме кромешной» (АР-1-18). Поэтому закономерно, что совпадает образ Кука с образом лирического героя: «Открывал до жизни жадный Кук» /5; 432/ = «Не до жиру – быть бы жи́вым!»; «*Подплывал* покойный ныне Кук» = «*Плыл*, куда глаза глядели, – / по течению»; «…и *на́ реку*, / Появился Кук, / Сделав полный круг / по шарику» (наброски; весна – лето 1972 /5; 433/) = «Огляделся – *речка* рядом» (АР-1-22); «Вместо крови дал им пить вино» /5; 433/ = «Я воскликнул, наливая: / "Вывози меня, Кривая!"».

Тождество «судьба = власть» можно проследить также, сопоставив **«Песню о Судьбе»** с трилогией **«История болезни»** (оба произведения датируются 1976 годом).

---

[99] Сравним еще с черновиками «Песенки про йога» и «Баллады о борьбе»: «Он, во-первых, если *спит* – сыт» /2; 324/, «Кто-то сыт, кто-то *спит*, / На покой обречен» /5; 328/.

Если Судьба лирического героя «схватила за кадык», то так же поступил и главврач: «Вот в пальцах цепких и худых / Смешно задергался кадык».

Судьба атакует героя сзади: «И, сзади прыгнув на меня...» (этот же мотив встречается в стихотворении «Вооружен и очень опасен»: «Судьба заходит со спины»; АР-13-188), – как и врачи: «Ко мне заходят со спины / И делают укол».

Помимо того, они хватают героя за шею: «Не надо за шею!» = «Мне обложили шею льдом». И поскольку ему *обложили шею льдом*, в «Песне о Судьбе» он скажет: «А *горлом немею*» (вспомним также песню «Отпустите мне грехи / мои тяжкие...», 1971: «*Горло смерзло*, горло сперло: / Мы – покойники»). От всего этого героя охватывает тоска: «Морока мне с нею: / Я оком тускнею, / *Я ликом грустнею*» = «Но тут смирят, но тут уймут – / *Я никну и скучаю*»; и он попадает в одинаковую ситуацию: «Бывают дни – я голову в такое *пекло* всуну...» = «*Жар* от меня струился, как / От доменной печи», – и ведет себя одинаково: «И петь не хочу. <...> Без водки пьянею – / *Мне всё по плечу*» (АР-17-130) = «Идешь, бывало, и поёшь – / *Все волны до колен*» (АР-11-58); «Я чувствую: смею / Пойти к палачу» (АР-17-130) = «Вдруг – хвать! – на стол тебя, под нож, – / Допелся, черт возьми!» (АР-11-58); «А сам *я наглею*, / Врываюсь в аллею» (АР-17-130) = «*Я обнаглел* и закричал: / "Бегите за бутылкой!"» /5; 386/.

Но ярче всего связь судьбы с советской властью прослеживается при сопоставлении с медицинской трилогией «**Двух судеб**» (1977).

И врачи, и Нелегкая появляются внезапно и обладают одинаковой внешностью: «*Огромный лоб* возник в двери» /5; 77/, «И мне готовила укол / Сердитая карга» /5; 386/ = «И *огромная старуха* / Хохотнула прямо в ухо, / злая бестия». Причем если старуха «хохотнула», то и врачи смеются над героем: «Всё разом хохотало» /5; 382/, «И грохнул персонал» /5; 388/ = «И хихикали старухи / безобразные» /5; 462/[100].

К тому же эти «безобразные старухи» мало чем отличаются от «рыжей чертовки». Таким образом, врагами лирического героя оказывается нечистая сила: шабаш и чертовка («Ошибка вышла») и Кривая с Нелегкой – «злой бестией» («Две судьбы»).

Герой одинаково обращается к врачам и к двум судьбам: «Вы, как вас там по именам?» = «"Кто здесь?" Слышу – отвечает: / "Я, Нелегкая!"», «Я спросил: "Ты кто такая?" / А она мне: "Я – Кривая..."». Причем главврач является «полномочным представителем» этой *Кривой*: «А он кряхтел, *кривился,* мок...».

В песне «Ошибка вышла» герой предстает «с похмелья», а в «Двух судьбах» выпивает: «*Лежал я*, голый, как сокóл» /5; 390/, «И это был не протокол: / Я перепил вчера» /5; 400/ = «*Я лежал*, чумной от браги, / в отключении» /5; 460/.

В обоих случаях герой упоминает свое «нутро»: «Когда давили под ребро, / Как ёкало мое *нутро*!» = «А во мне *нутро* от браги / всё хихикает» /5; 456/, «Мне ж – *нутро* не позволяет / трогать женщину...» /5; 458/; и у него возникают проблемы со зрением и слухом: «Уже я свой *не слышу крик*, / Не узнаю сестру» = «Я кричу, *не слышу крика* <...> вижу плохо я». А кроме того, он испытывает страх: «По телу *ужас* плелся» = «Не вяжу *от страха* лыка», – связанный с приближающейся смертью: «Я едва живой остался» («Диагноз»; АР-11-52) = «Блажь нашла – остаться жи́вым» («Две судьбы» /5; 463/); «И, конечно, *испугался* – / Думал, дó смерти забьют» (АР-11-52) = «Влез на горб к ней *с перепугу*, / Но Кривая шла по кругу...» (единственное различие связано с тем, что в песне «Ошибка вышла» герой говорит: «Но не поверил я ему» /5; 381/, – а в «Двух судьбах» он скажет: «Я поверил с перепугу»; АР-1-6; хотя еще в песне «Корабли постоят...» поэт заявлял: «Я не верю судьбе, а себе – еще меньше»).

Если в песне «Ошибка вышла» героя избивают, то такую же возможность он предполагает и при встрече с Нелегкой: «Когда *ударили под дых*, / Я – глотку на замок» /5; 387/ = «Ну, как вздумает *отвесить / мне затрещину*?!» /5; 458/.

---

[100] Представляет интерес также одинаковая образность – при разном содержании – в «Двух судьбах» и в стихотворении «Тушеноши» (оба – 1977): «И хихикали старухи / *безобразные*. <...> Лихо выгреб, нож Вам в спину» (АР-1-10) = «Куда спешите, *полуобразины*? <...> Вы ляжете, заколотые в спины».

Поэтому и врачи, и Нелегкая характеризуются им одинаково:

1) «Колите, *сукины сыны*, / Но дайте протокол!» = «И ты, маманя, *сучья дочка*, / На-ка выпей полглоточка…» (как мы знаем, поэт часто называет представителей власти словом «суки» – глава «Высоцкий и Ленин», с. 22 – 24);

2) «Но чья-то *гнусная* спина / Ответила бесстрастно» (АР-11-40) = «Вот споткнулась о коренья, / От большого ожиренья / *гнусно* охая»;

3) «А он кряхтел, кривился, мок» /5; 78/, «А доктор бодро доктор сел за стол, / *Икнул* осатанело» /5; 383/ = «А она сопит, *икает*» /5; 461/.

Однако действия главврача напоминают поведение не только Нелегкой, но и Кривой: «Но и врач не лыком шит – / Он *хитер* и осторожен» = «Вдруг навстречу нам живая / Колченогая Кривая – / морда *хитрая*!».

И главврач, и Кривая обещают лирическому герою спасение и обращаются к нему, используя похожую лексику: «Смени, *больной*, свой быстрый бег / На здравый смысл больничный!» /5; 375/ = «Ты, – кричит, – стоишь над бездной, / Я спасу тебя, *болезный*» /5; 459/ (а «над бездной» герой находился и в «Истории болезни»: «Я лег на сгибе бытия, / На полдороги к бездне, / И вся история моя – / История болезни»; похожа даже рифма в этих цитатах: «бездной – болезный» и «бездне – болезни»).

В песне «Ошибка вышла» герой говорит о своем состоянии во время пыток: «И слезы с искрами из глаз» (АР-11-39). Поэтому Кривая скажет ему: «…слёзы вытру я!».

В обоих произведениях герой оказывается в изоляции от людей: «Мне здесь пролеживать бока / Без всяческих общений» /5; 407/ = «Ни души вокруг единой» /5; 458/. Но, ухватившись за возможность спасения, он готов даже выпить с врачами и угостить выпивкой Кривую: «И я воскликнул: “Свят-свят-свят!”, / И грохнул персонал <…> Я, обнаглев, заверещал: / “Бегите за бутылкой!”» /5; 388, 390/ = «“Брось креститься, причитая: / Не спасет тебя святая богородица”. <…> Я воскликнул, наливая: / “Вывози меня, Кривая! / Я на привязи”. <…> И упали две старухи / У бутыли медовухи» (АР-1-14, 16) («И я воскликнул» = «Я воскликнул»; «Свят-свят-свят!» = «святая богородица»; «за бутылкой» = «у бутыли»). Кстати, *на привязи* оказался герой и в песне «Ошибка вышла»: «Подручный – бывший психопат – / *Вязал мои запястья*» (а реплика Нелегкой «*Не спасет* тебя святая богородица!» по сути повторяет слова ворона из первой песни: «И ворон крикнул: “*Nevermore*!”»).

Перед этим же лирический герой унижался: «Я даже на колени встал, / Я к тазу лбом прижался» = «Падал я и полз на брюхе», – так как понимал, что его может ожидать: «А вдруг *обманут* и запрут / Навеки в желтый дом?» /5; 389/ = «Подо мной песок зыбучий / да *обманчивый*» /5; 462/; «*Напоминает* – прямо в морг / Выходит зал для пыток» /5; 80/ = «Место гиблое *шептало*: / “Жизнь заканчивай!”» /5; 462/.

Но наряду с этим герой называет себя баламутом: «И раньше был я *баламут*» /5; 395/ = «Не везло мне, обормоту, / И тащило *баламута* / по течению» /5; 467/. Поэтому он пытается вырваться на свободу: «Я злую ловкость ощутил / И *прыгнул*, как марран» /5; 404/ = «Озираюсь, задом пячусь, / с кручи *прыгаю*» /5; 133/.

И напоследок отметим еще один пример одинаковой лексики, что говорит в пользу единого подтекста: «*Я здесь баклуш могу набить* / Несчетное число!» /5; 407/ = «Занесет ли в повороте, завернет в водовороте – / *Бью баклуши я*» (АР-1-22).

Примерно в одно время с «Двумя судьбами» шла работа и над стихотворением **«Палач»**, поэтому между ними также наблюдаются сходства – например, одинаковое обращение палача и Кривой к лирическому герою: «Он сказал мне: “Приляг”» (АР-16-188) = «Сядь, – сказала, – на закорки» (АР-1-16); «Успокойся, не плачь» = «Не горюй, – кричит, – болезный» (кстати, болезным, то есть вызывающим жалость, предстанет герой и со слов палача: «При ваших нервах и при вашей худобе / Не лучше ль чаю или огненный напиток?»); «Он взял салфетку и отёр меня шутя» (АР-16-188) = «Слёзы вытру я!»; «Я – твой верный палач» = «Я – Нелегкая!».

Да и сам герой одинаково реагирует на поведение палача и двух судеб: «Он сбросил черное, *я взвыл* и лег ничком» (АР-16-188) = «*Взвыл я*, ворот разрывая <...> Падал я и полз на брюхе» (АР-1-8, 10); «Я был настолько этим жестом ошарашен, / Что *я замолк* и шмыгнул носом, как дитя» (АР-16-188) = «Глядь, плыву не в одиночку – / со старухою. / *Я молчал* и удивлялся» (АР-1-15); «*Я кричу*: "Я совсем не желаю петлю!"» /5; 474/ = «*Я кричу* – не слышу крика»; «Я нахально леплю» (АР-16-192) = «Вру, как стерва, я» (АР-1-16).

Кроме того, палач говорит герою: «Право, я не шучу, / Я смотрю *делово*». А в черновиках «Двух судеб» уже сам герой обратится к Кривой: «Ты от веку *деловая*, вывози меня, Кривая» (АР-1-20). Такой же характеристикой наделяются «главный спец по демократам, бывший третий атташе» в «Инструкции перед поездкой за рубеж»: «Но инструктор – парень дока, / *Деловой*, попробуй срежь!», – и власть в черновиках «Дня без единой смерти»: «Указ составлен *делово*: / Не нужно пулям бить поклонов, / Во имя жизни миллионов / Не будет смерти одного» (АР-3-89). Этот мотив был разобран в главе «Тема пыток» при сопоставлении «Палача» с «Таможенным досмотром» (с. 939).

Но продолжим анализ «Палача» и «Двух судеб».

И палач, и Кривая обещают герою помощь: «Чем смогу – помогу» = «Я, мол, вывезу».

В «Палаче» герой иронически признаётся: «И исчез к палачу / Неоправданный страх», – и этот же страх у него возникал перед Нелегкой: «Не вяжу от страха лыка».

И палач в «Палаче», и «гиблое место» в «Двух судьбах» обращаются к лирическому герою шепотом: «Вдруг сзади тихое шептанье раздалось» = «Место гиблое шептало: / "Жизнь заканчивай!"» /5; 462/ (а в первом случае у героя тоже заканчивалась жизнь: «... Что завтра – пытка, завтра – казнь, и кончен бег» /5; 475/).

В концовке «Палача» читаем: «Но мне хотя бы перед смертью повезло», – и в «Двух судьбах» герой говорил о невезении: «Не везло мне, обормоту» /5; 467/.

И, наконец, если с палачом герой пьет чай, то Кривой он наливает медовуху, причем в обоих случаях занимается самобичеванием, так как испытывает симпатию к Кривой и к палачу: «Посадила на закорки. / Это было даже *мило* <...> И упали две старухи / У бутыли медовухи» (АР-1-16) = «Я почти раздавил свой неострый кадык, / Когда в келью вошел этот *милый* старик» /5; 474/ (а конструкция «это было даже мило» находит еще более точное соответствие в «Палаче»: «Но он залез в меня, сей странный человек, – / И ненавязчиво, и как-то даже мило» /5; 475/); «Я воскликнул, *наливая*» = «Друг другу *льем* – беседа льется – благодать!» /5; 474/.

Если же сопоставить стихотворение «Палач» с **«Песней о Судьбе»**, то и здесь можно заметить одинаковое обращение с лирическим героем Судьбы и палача. Например, оба «пугаются» его активной деятельности: «Бывают дни, *когда я голову в такое пекло всуну*, / Что и Судьба попятится, испуганна, бледна» = «*Когда я об стену разбил лицо и члены* / И все, что только было можно, произнес, / Вдруг сзади тихое шептанье раздалось: / "Я умоляю вас, пока не трожьте вены»; и берут его на жалость: «Скулит, глаза навыкате, и *слезы* – как слюна» /5; 427/ = «Мы гоняли чаи – / Вдруг палач *зарыдал*» /5; 142/.

В свою очередь, и герой одинаково обращается к своим врагам: «Не надо за шею!» /5; 105/ = «Я не очень люблю, / Когда душат меня» (АР-16-192); «Уже **сатанею**...» /5; 105/, «*Плету ахинею*, / Что ласков я с нею» (АР-17-130), «А сам я наглею» (АР-17-130) = «Я нахально *леплю*, / **Сам себя сатаня**» (АР-16-192)[101]; «В обнимочку с

---

[101] Кстати, в черновиках «Песни о Судьбе» даже судьба называет лирического героя сатаной: «Бывают дни, когда я голову в такое пекло всуну, / Что и Судьба попятится: изыди, сатана!» /5; 427/ (что напоминает обращение к нему со стороны толпы в стихотворении «Я к вам пишу», 1972: «Сгинь, сатана, изыди, хриплый бес!»). Таким же «сатаной» он предстанет в стихотворении «Осторожно! Гризли!» (1978): «Еще бы – с ними пил сам Сатана! / Но добрый, ибо родом из России» (АР-17-88).

нею, / Люблю и лелею» (АР-17-130) = «Накричали речей / Мы за клан палачей»; «А сам я балдею» (АР-17-130) = «Я совсем обалдел – / Чуть не лопнул, крича»; «Я стал тогда *из жалости* подкармливать Фортуну» /5; 104/ = «И *посочувствовал* дурной его судьбе» /5; 140/; «Кричу на бегу: / "Не надо за шею!"» /5; 105/ = «Я кричу: "Я совсем не желаю петлю!" <...> Что завтра – пытка, завтра – казнь, и кончен бег» /5; 474 – 475/ («кричу на бегу» = «кричу... бег»; «Не надо за шею!» = «не желаю петлю!»).

Различие же наблюдается в том, что в «Песне о Судьбе» лирический герой говорит: «Палач мне поверит – / *Зайду невзначай*» (АР-17-130). А в ранней редакции «Палача» (1975) так поступит сам палач: «Печальный тихий человек – *случайный гость*» (АР-16-190). Здесь же герой изъявляет желание повеситься, поскольку не в силах больше биться головой о стену: «Ну хоть бы крюк, ну хоть бы верный ржавый гвоздь» (АР-16-190) (как в стихотворении «Свечи потушите...», 1972: «Иль поглубже вбейте под карниз гвоздок. <...> Без палача / (Палач освистан) / Иду кончать / Самоубийством»). А в «Песне о Судьбе» он сам хочет пойти к палачу, чтобы тот его повесил: «Неужто старею? / Пойти к палачу – / Пусть вздернет на рею, / А я заплачу».

***

Особый интерес представляет сравнительный анализ таких, казалось бы, разных произведений, как **«Баллада о брошенном корабле»** (1970) и «Две судьбы».

В обеих песнях лирический герой плывет – в образе корабля («С ходом в девять узлов сел по горло на мель») и человека («Берега текут за лодку»).

В балладе ему «брюхо вспорол... коралловый риф», а в черновиках «Двух судеб» он «дно корябнул о корягу – / течь не малая»[102] /5; 454/.

В балладе он говорит: «Я под ними стою / От утра до утра, / Гвозди в душу мою / Забивают ветра», – а в «Двух судьбах»: «На ветру меня качает».

В первом случае герой мечтает избавиться от ветров: «*Захлебнуться* бы им в моих трюмах вином», – а во втором обращается к Кривой и Нелегкой: «Чтоб вы *сдохли*, выпивая, / Две судьбы мои – Кривая / да Нелегкая!».

В балладе герой предполагает альтернативу: «Или с мели *сорвать меня* в злости», – а в «Двух судьбах» он просит Кривую: «*Вывози меня*, Кривая, – / я на привязи!». Причем выражение «на привязи» означает то же, что и «сел по горло на мель».

Находит аналогию в «Двух судьбах» и «злобность» ветров («Или с мели сорвать меня *в злости*»), поскольку Нелегкая названа «*злой* бестией». Кроме того, Нелегкой герой говорит: «И ты, маманя, сучья дочка...». И так же он охарактеризует бросившую его команду: «Эти выродки сучьи бросали меня» (вариант исполнения).

А одинаковая внешность двух судеб и лирического героя в балладе подтверждает тезис о том, что эти две судьбы являются персонификацией его глубинного характера: «Корпус мой – *безобразный*, / Таи не таи» (АР-4-167) = «И хихикали старухи / *безобразные*» /5; 462/.

В «Двух судьбах» лирический герой говорит, что из-за «злобного расчета» и «тайного попечения» властей ему *не везло* в жизни. Этот мотив уже встречался в «Разбойничьей» (1975): «Гонит *неудачников* / По миру с котомкою», – и достаточно подробно разрабатывался в стихотворении «Напролет целый год – голодед» (1966), где говорилось о запретах, созданных властью: «Сколько лет ходу нет! В чем секрет? / Может, я *невезучий*? Не знаю. / Как бродяга, гуляю по маю, / И прохода мне нет от примет. / Может быть, наложили запрет? / Я на каждом шагу спотыкаюсь. / Видно, сколько шагов – столько бед. / Вот узнаю, в чем дело – покаюсь. / В чем секрет, почему столько лет / Хода нет, хода нет?» (а в черновиках вновь появляется «безымянное» называние представителей власти: «Будто кто-то идти запретил» /1; 512/). Срав-

---

[102] Такая же ситуация возникала в песне «Еще не вечер»: «Но с ветром худо, и в трюме – *течи*».

ним еще в песне «Как всё, как это было...» (1971): «*Не везло* нам с тобой и в наслышках, / Не поверилось, экий бес ты!», – и в черновиках «Аэрофлота» (1978), где встречается каламбур: «Уж если *не везет*, то не везет Аэрофлот» /5; 557/.

Поэтому лирический герой, находясь в заключении, говорит о своей «злой судьбе»: «У меня гитара есть – расступитесь, стены! / Век свободы не видать из-за злой фортуны!» («Серебряные струны»). А возникает эта «злая фортуна» из-за «злобного расчета» тех, кто заключил героя в тюрьму, то есть в несвободу: «Знать, по злобному расчету / Да по тайному чьему-то / Попечению / Не везло мне, обормоту, / И тащило баламута / по течению» /5; 467/.

Будет уместно также сопоставить **«Песню певца у микрофона»** (1971) и «Две судьбы», поскольку микрофон наделяется теми же чертами, что и Кривая с Нелегкой: «Он, бестия, потоньше острия. <...> Мой микрофон "ТИП-3", он злой старик» (АР-3-142) = «И огромная старуха / Хохотнула прямо в ухо, / злая бестия!» («бестия... злой старик» = «старуха... злая бестия»); «Он ни за что не выпрямит Кривую» = «Но Кривая шла по кругу – / ноги разные»; «Прожорлив он, и с жадностью птенца / Он изо рта выхватывает звуки» = «И припали две старухи / Ко бутыли медовухи...».

Да и сам герой ведет себя одинаково: «Я должен петь до одури, до смерти!» = «Греб до обморочной дури» (АР-1-6); «Нет, это я молюсь и бью поклоны» (АР-13-10) = «Падал я и полз на брюхе...»; «Что есть мой микрофон – кто мне ответит?» = «Я спросил: "Ты кто такая?" / А она мне: "Я – Кривая..."».

Главное различие состоит, пожалуй, в том, что микрофон сравнивается с лампадой и образáми, а Кривая и Нелегкой являются нечистью. То есть перед нами вновь возникает ситуация, когда крайности сходятся. Микрофон же в первом случае становится, по сути, судьбой лирического героя, так как он вынужден иметь с ним дело каждый день («Опять не будет этому конца!»).

Чуть позже «Песни певца у микрофона» был написан **«Горизонт»** (1971), который также содержит многочисленные параллели с «Двумя судьбами».

Одну из них мы уже разбирали выше при анализе стихотворения «Вооружен и очень опасен» – это расчет представителей власти, названных безымянными местоимениями: «*Кто* вынудил меня на жесткое пари – / Нечистоплотны в споре и расчетах» = «Знать, по злобному расчету / Да по тайному *чьему-то* / попечению...». А поскольку Нелегкая названа «злой бестией», то становится понятно, кому именно принадлежит «злобный расчет», ставший источником бед лирического героя. Причем эпитет *злой* появляется и в черновиках «Горизонта» применительно к его врагам: «И черные коты, и злые люди» (АР-3-116).

Разумеется, эти враги ведут себя одинаково: «Я знаю, где мой бег *с ухмылкой* пресекут» = «Бегал я, что было духа, / И *хихикала* старуха / Безобразная» (АР-1-18).

Лирический герой знает, что его хотят обмануть: «Догадываюсь, в чем и как меня *обманут*» /3; 137/ = «Подо мной песок зыбучий / да *обманчивый*» /5; 462/, – и похоронить: «Я жив! Снимите черные повязки» /3; 138/ = «Место гиблое шептало: / "Жизнь заканчивай!"» /5; 462/.

Поэтому он хочет, чтобы враги отсталиь от него: «А черти-дьяволы, *вы едущих не троньте!*» (АР-11-121) = «*Ты забудь меня* на время» /5; 466/ (заметим, что Нелегкая и Кривая – это те же «черти-дьяволы», то бишь нечисть). А вообще его главная задача – остаться в живых: «Я жив! Снимите черные повязки» /3; 138/ = «Не до жиру – быть бы жи́вым» /5; 132/, «Блажь нашла – остаться живым» /5; 463/. Поэтому он гонит изо всех сил: «Я прибавляю газ до исступленья» (АР-3-112) = «Греб до умопомраченья» /5; 133/, – и даже упоминает *руль*: «И я сжимаю руль до судорог в кистях» /3; 137/ = «На руках моих – мозоли, / Но руля по доброй воле / я не выроню» /5; 464/ (а от того, что он «сжимает руль до судорог в кистях», как раз и возникают мозоли...).

Герой стремится оторваться от своих преследователей. В ранней песне ему нужно «успеть, пока болты не затянули», а в поздней – сбежать, пока не очухались

Кривая с Нелегкой: «Огляделся – лодка рядом, / А за мною по корягам, / Злясь и охая, / Припустились, подвывая, / Две судьбы мои – Кривая / да Нелегкая» (АР-1-22).

В таком же ключе может рассматриваться и следующая пара: **«Затяжной прыжок»** (1972) – «Две судьбы», – поскольку лирический герой оказывается в одинаковом положении: «Я пробьюсь сквозь воздушную *ватную* тьму» = «Пал *туман*, и оказался / в гиблом месте я. <…> Я впотьмах ищу дорогу».

К Кривой он обращается со словами: «Ты *от веку* деловая, вывози меня, Кривая!» (АР-1-20), – а воздушные потоки характеризует как «бездушные и *вечные*».

Нелегкая названа «*злой* бестией», а воздушные потоки – «упруги и *жестоки*».

При этом и ветер, и Нелегкая ведут себя одинаково: «Ветер *в уши сочится* и шепчет скабрезно» = «И огромная старуха / *Хохотнула прямо в ухо*» (а *скабрезность* ветра напоминает раннюю редакцию «Разговора в трамвае», где лирический герой говорил своему оппоненту: «Ах, нехорошо, некультурно / *На ухо шептать нецензурно*!» /5; 498/). Кроме того, если ветер *шепчет* лирическому герою, то так же будет вести себя и «гиблое место» в черновиках «Двух судеб»: «Место гиблое *шептало*: / “Жизнь заканчивай!”» /5; 462/. Совпадает еще одно описание ветра и «гиблого места», поскольку оба стремятся погубить героя: «Ветер *врет*, обязательно врет!» /4; 34/ = «Подо мной песок зыбучий / да *обманчивый*» /5; 462/.

Воздушные потоки его «мнут, швыряют», а Нелегкая «заносит ведь туда же».

Ветер уговаривает: «Не тяни за кольцо – скоро легкость придет». Но герой знает, что без раскрытого парашюта он разобьется насмерть: «До земли триста метров – сейчас будет поздно!». А «гиблое место» уже напрямую призывает его к самоубийству: «Место гиблое шептало: / “Жизнь заканчивай!”» /5; 462/.

При этом герой прыгает сверху вниз – название «Затяжного *прыжка*» говорит само за себя, а в «Двух судьбах» он спасается от Кривой с Нелегкой: «С кручи *прыгаю*». И в обоих случаях он сталкивается с бездной: «…я шагнул *в никуда*» = «Ты, – кричит, – стоишь над *бездной*». Последняя реплика принадлежит Кривой, которая далее предлагает герою помощь: «Но спасу тебя, болезный, – / слезы вытру я!». А в концовке «Затяжного прыжка» воздушные потоки тоже демонстрируют ему свою заботу: «Мне охлаждают щеки / И открывают веки – / Исполнены потоки / Забот о человеке».

Отметим еще интересную параллель между «Затяжным прыжком» и песней «Грусть моя, тоска моя»: «За такие секунды огромные пенни / Уплатил я фортуне в ее финотдел» (АР-2-132) = «Одари, судьба, или за деньги отоварь[103] – / Буду дань платить тебе до гроба!» («огромные пенни» = «деньги»; «уплатил» = «платить»; «фортуне» = «судьба»). А в «Двух судьбах» лирический герой предлагает Кривой вместо денег «поставить жбан» и «исправить» ее «кривизну», лишь бы она его вывезла…

Кроме того, ситуация в «Двух судьбах» имеет своим источником стихотворение **«В лабиринте»** (1972): «Кто-то хотел парня убить, просто со зла. <…> Слышится смех: “Зря вы спешите”» (АР-2-30), «Так полагалось, что в этой стране / Зверь проживал. / Жертвы свои он в тишине / Подстерегал» (АР-2-32) = «И огромная старуха / Хохотнула прямо в ухо, / злая бестия. <…> Тех Нелегкая заносит – / так уж водится» («со зла» = «злая»; «Слышится смех» = «Хохотнула»; «Так полагалось» = «так уж водится»; «Зверь» = «бестия»); «В городе этом – / Сплошь лабиринты. <…> *И у меня дело неладно* – / Я потерял нить Ариадны» = «Пал туман, *и оказался / В гиблом месте я*» (а лабиринт – это и есть «гиблое место»; кроме того, потерянной нити Ариадны соответствуют брошенные «рули да вёсла»); «И слепоту, и немоту – / Всё испытал» = «Вижу плохо я»; «Видно, подолгу / *Ищут* без толку / Слабый просвет. <…> Здесь, в темноте, / Эти и те / Чувствуют ночь» = «Я впотьмах *ищу* дорогу».

В начале стихотворения автор предлагает: «Вспомните миф, *древний*, как мир» (АР-2-30). А в песне герой обращается к Кривой: «Ты *от веку* деловая» (АР-1-20).

---

[103] Об этих же «дарах» со стороны судьбы говорилось в стихотворении 1969 года: «И все потери возместит / Судьбы печальная награда» («О том, что в жизни не сбылось…»).

В обоих случаях говорится о безымянных врагах, замышляющих зло: «Кто-то хотел парня убить – / Видно, со зла» /3; 153/ = «Знать, по злобному расчету / Да по тайному чьему-то попечению…» /5; 467/ («кто-то» = «чьему-то»; «видно» = «знать»; «со зла» = «по злобному»). И заканчиваются оба сюжета прорывом героя на свободу и гибелью его врагов: «…Вышел герой, а Минотавр / С голода сдох» = «А Нелегкая с Кривою / От досады, с перепою / Там и сгинули» (причем в другом варианте герой также желает своим врагам *сдохнуть*: «Чтоб вы сдохли, выпивая…»).

***

Важные сходства имеются между «Двумя судьбами» и **«Погоней»** (1974).

В ранней песне лирический герой *во хмелю слегка* правил лесом, а в поздней он *чумной от браги* плыл на лодке – используются разные метафоры продвижения по жизненному пути. И через некоторое время герой обнаруживает, что «лес стеной впереди – не пускает стена» («Погоня») и что он «оказался в гиблом месте» («Две судьбы»). В последней песне функцию *стены* выполняет *туман*, который закрывает собой всю видимость: «Где просвет, где прогал – *не видать ни рожна*!» = «*Вижу плохо я* <…> Я впотьмах ищу дорогу».

После этого на героя нападают волки («Погоня») и настигает Нелегкая («Две судьбы»). Этой внезапной перемене он был очень удивлен: «И вокруг взглянул – и *присвистнул аж*: / Лес стеной впереди – не пускает стена» = «После лишнего глоточку / Глядь – плыву не в одиночку – / со старухою. / И пока я *удивлялся*, / Пал туман, и оказался / в гиблом месте я» (словосочетание *вокруг взглянул* также имеет аналогию в концовке «Двух судеб»: «*Огляделся* – лодка рядом»).

В обоих случаях герой сталкивается со смертью: «Ведь *погибель* пришла, а бежать – не суметь!» /4; 226/ = «Место *гиблое* шептало: / “Жизнь заканчивай!”» /5; 462/ (а о том, что «*бежать – не суметь*», ему скажет и Нелегкая: «*Не спасет тебя святая богородица*!»; да и в песне «Москва – Одесса» герой говорит: «Сказали мне: “Сегодня не надейся, / *Не стоит уповать на небеса*!”»). Поэтому он ругает себя: «Вот же пьяный дурак!» = «Ох, пройдоха я!» (а в черновиках он тоже называет себя дураком: «Дурь свою воспоминаю, / дурь великую»; АР-1-13), – и одновременно проклинает своих преследователей: «*Я ору* волкам: “Побери вас прах!”» = «*Я кричу* – не слышу крика <…> Чтоб вы сдохли, выпивая, / Две судьбы мои – Кривая / да Нелегкая!».

При этом герой одинаково обращается к лошадям и к Кривой с просьбой о помощи: «*Выносите*, друзья, выносите, враги!» = *Вывози* меня, Кривая!»[104]; и спасается из последних сил: «Греб до умопомраченья» = «В хлопьях пены мы – / Струи в кряж лились, – / Отдышались, отхрипели / Да откашлялись»; «Храп да топот, да лязг, да лихой перепляс» = «Лихо выгреб на стремнину»; «Мы на кряж крутой – / На одних осях» = «Снова я над самой кручей», «С кручи прыгаю». И в обеих песнях побег заканчивается удачно (добавим, что «кряж крутой» и «кручи» часто возникают в жизни лирического героя: «На *кручах* таких, на какие никто не проник, / Жило-поживало веселое горное, горное эхо» /4; 223/, «К *крутизне* мы – привычные» /5; 59/; и именно поэтому: «Я терт и бит, и нравом *крут*» /5; 78/).

Разница же состоит в том, в «Погоне» судьба (кони) помогает герою спастись от врагов, а в «Двух судьбах» его врагом становится уже сама судьба, от которой он вынужден спасаться бегством…

Кроме того, в «Погоне» герой называет себя «пьянью» («Вот же пьяный дурак, вот же налил глаза!»), а в «Двух судьбах» эта негативная характеристика переносится на его судьбу: «И припали две старухи / Ко бутыли медовухи – / пьянь с ханыгою», – как и в «Песне о Судьбе»: «И в гору, и с горки / Пьянчугу влачу».

---

[104] Подобное обращение к судьбе повторится в черновиках «Песни Сашки Червня» (1980): «Словно фраер на бану, / Смерть крадется сзади – ну, / Я в живот ее пырну. / *Выносите, кони*!» /5; 571/.

Точно так же и с мотивом страха – только здесь обратная ситуация: если в «Двух судьбах» герою самому страшно: «Не вяжу от страха лыка», – то в «Погоне» страх переносится на судьбу: «А коней моих подгоняет страх», – как в той же «Песне о Судьбе»: «Бывают дни, я голову в такое пекло всуну, / Что и Судьба попятится, испуганна, бледна. / Я как-то влил стакан *вина для храбрости* в Фортуну – / С тех пор ни дня без стакана́, еще ворчит она...». То есть, попросту говоря, герой испугался передряг, в которые влез, и выпил для храбрости вина. Точно так же он поступал и раньше – например, в песнях «Прошла пора вступлений и прелюдий...» и «Случай» (обе – 1971): «Я не хлебнул *для храбрости винца*», «Я ахнул залпом и разбил бокал».

В «Песне о Судьбе» герой столкнулся с уродливостью своей судьбы после того, как «перелил» ей: «Пошла, родимая, вразнос и изменила лик – / Хамила, безобразила и обернулась Роком, / И, сзади прыгнув на меня, схватила за кадык»[105]. Такая же ситуация повторится в «Двух судьбах»: герой допился до того, что «лежал, чумной от браги, / в расслаблении». И после этого к нему явилась огромная уродливая Нелегкая – судьба, ставшая его роком (то есть повернувшаяся своей отрицательной стороной).

И напоследок обратим внимание на одинаковую ситуацию в «Двух судьбах» и в **«Чужом доме»**, где дом тоже представляет собой «гиблое место»: «Всеми окнами обратясь в овраг. <...> Испокону мы – / *В зле* да шепоте» = «Много горя над обрывом, а в обрыве – *зла*»; «Ни души вокруг единой» = «Эй, живой кто-нибудь выходи, помоги! / Никого...»; «Я впотьмах ищу дорогу» = «Вечно жить впотьмах / Привыкали мы»; «Греб до умопомраченья» = «Я, башку очертя, шел свободный от пут»; «Занесет ли в повороте, / Завернет в водовороте – / сам и выровню» = «Жизнь кидала меня – не докинула»; «Плыл, *куда глаза глядели*» = «*Куда* кони несли да *глядели глаза*».

***

В книге Марины Влади описан интересный эпизод, произошедший в начале 1979 года, когда она ремонтировала свою виллу в Мезон-Лаффите: «Однажды вечером ты поздно возвратился домой, и по тому, как ты хлопнул дверью, я поняла, что ты рассержен. Из кухни я вижу тебя в конце коридора, ты швыряешь пальто, фуражку и большими шагами направляешься ко мне, помахивая маленькой серого цвета книжкой. "Это уж слишком, ты представляешь себе, этот тип, этот француз, он всё перенял у меня, он пишет, как я, это плагиат. Посмотри вот: эти слова, этот ритм – это тебе ни о чем не говорит? Он хорошо изучил мои песни, этот негодяй, а тот, кто переводил, вот нахал, даже не постеснялся!

Я не смогла прочесть название, ты быстро переворачиваешь страницы, затем ты начинаешь ходить туда и сюда по квартире, отбивая такт рукой, ты мне цитируешь места, которые больше всего тебя возмутили.

Я начинаю хохотать и не могу остановиться; отсмеявшись, я сказала тебе, чтобы ты не принимал его за негодяя, что тот, кто тебя разозлил, – это один из наших самых великих поэтов, живший почти сто лет тому назад: Артюр Рембо. Ты покраснел из-за такой оплошности. Но, будучи отходчивым, ты проводишь последние ночные часы, декламируя напечатанные стихи"»[106].

Вдова писателя Юрия Трифонова рассказала о последствиях того парижского эпизода: «Высоцкий не был таким человеком, каким его сейчас изображают: эдаким рубахой-парнем. Он был очень умным и образованным человеком, книгочеем. Если

---

[105] То есть, по сути, лирический герой, напившись, сам стал «безобразничать», как, например, в «Путешествии в прошлое», во «Французских бесах» и ряде других произведений: «Когда я выпью, мне грозятся: "Не буянь!"» /3; 310/, «Я и буйствовать могу – полезно нам» /2; 570/, «И раньше был я баламут, / Мне ёрничать не вно́ве!» /5; 388/, «Настоящих буйных мало – / Вот и нету вожаков» /5; 135/.

[106] Белорусские страницы-129. Марина Влади. Владимир, или Прерванный полет (*без ретуши*) / Перевод Н.К. Кулаковой. Минск, 2013. С. 34.

чего-то не знал, находил 10 книг, чтобы это узнать. Однажды Володя сказал, что прочитал замечательное стихотворение Артура Рембо. Но ничего о нем не знал. Потом мы увидели у него в машине на заднем сидении 5 или 6 книг Рембо»[107].

Речь идет о знаменитом стихотворении Рембо «Пьяный корабль», которое содержит массу параллелей с произведениями Высоцкого. Например, первая строка «Я плыл вдоль скучных рек, забывши о штурвале»[108] представляет собой квинтэссенцию «Двух судеб»: «Плыл, куда глаза глядели, / по течению. / Думал: вот она, награда – / Ведь ни веслами не надо, / ни ладонями. <...> Кто рули да весла бросит, / Тех Нелегкая заносит...». Причем если у Рембо корабль назван *пьяным*, то и лирический герой Высоцкого «лежал, *чумной от браги*».

Вот еще ряд параллелей между «Пьяным кораблем» и «Балладой о брошенном корабле»: «О, были неспроста *шторма* со мной любезны! / Как пробка легкая, плясал я десять дней / Над гекатомбою беснующейся бездны, / Забыв о глупости береговых огней» ~ «Я под ними стою от утра до утра – / Гвозди в душу мою забивают *ветра*»; «С *меня блевоту* смой и синих вин осадок, / Без якоря оставь меня и без руля!» ~ «А бока *мои грязны* – таи не таи <...> Захлебнуться бы им в моих трюмах вином»; «А невозможный ветр сулил воскрылья мне» ~ «И гулякой шальным всё швыряют вверх дном / Эти ветры – незваные гости. / Захлебнуться бы им в моих трюмах вином / Или с мели сорвать меня *в злости*! <...> Вздует мне паруса, будто жилы на лбу» («невозможный ветр» = «ветры... в злости»; «сулил воскрылья мне» = «вздует мне паруса»).

А строка Рембо «*Европу* вижу я лишь лужей захолустной» вызывает в памяти высказывание Высоцкого: «*Париж* – провинция хуже Тулы!»[109].

С другой стороны, известно, что в 1971 году он уже упомянул Рембо в песне «О фатальных датах и цифрах», но тогда, видимо, его привлекала в этом поэте лишь его трагическая судьба (цифра 37, ставшая для него роковой): «На этом рубеже легли и Байрон, и Рембо, / А нынешние как-то проскочили». И лишь три года спустя, по свидетельству Леонида Мончинского, прочитал его стихи: «В июле 1974 года, ознакомившись с творчеством Артюра Рембо, с интересом заметил: “Мы так похожи...”»[110].

***

Теперь сопоставим «Песню о Судьбе» (1976) и «Две судьбы» (1977) с «Разбойничьей» (1975) и «Райскими яблоками» (1977).

На первый взгляд, между двумя этими парами нет ничего общего, поскольку первая из них посвящена теме судьбы, а вторая – лагерной теме. Но мы уже знаем, что судьба является не только персонификацией глубинного характера поэта, но еще и олицетворением власти, то есть одновременно внутренним и внешним негативными двойниками, с которыми он ведет борьбу на два фронта. Поэтому между упомянутыми произведениями обнаруживаются многочисленные сходства.

Сначала выявим их на примере **«Разбойничьей** и **«Двух судеб»**.

В первой песне действие происходит в «лютой, *злой* губернии», а во второй герой упоминает «*злобный* расчет» своих врагов («Знать, по злобному расчету...» /5; 467/). И в обеих говорится о препятствиях: «Выпадали молодцу / Всё *шипы да тернии*» = «Дно корябнул о *корягу* – / течь немалая» /5; 454/, – и неприятностях: «Ну а *горя*, что хлебнул, / *Не бывает горше*» = «*Много горя* над обрывом, / А в обрыве – зла».

Лирический герой одинаково выражает свои эмоции: «Смех, досада, *мать честна*!» = «“Кто же это, *мать честная*?” / А она мне: “Я – Кривая...”» (АР-1-4).

---

[107] *Трифонова О.* Вид на Кремль стоит дорого / Беседу вели Вера Крючкова, Надежда Хонгорова, Любовь Завалишина // http://www.hrono.ru/proekty/parus/trif0111.php

[108] Здесь и далее цитаты даются по переводу Е. Витковского: http://www.stihi.ru/2003/12/05-403

[109] *Леонидов П.* Владимир Высоцкий и другие. Красноярск: Красноярец, 1992. С. 80.

[110] *Мончинский Л.* Великий русский человек с гитарой // Советская молодежь (Иркутск). 1988. 26 янв.

Далее получает развитие мотив горя: «*Ты не вой*, не плачь, а смейся» = «*Взвыл я*, ворот разрывая»; «*Слез-то* нынче не простят» = «“...*слезы* вытру я!”».

В «Разбойничьей» герой назван неудачником: «Гонит *неудачников* / По́ миру с котомкою», – а в «Двух судьбах» Кривая обращается к нему: «Не горюй, – кричит, – болезный, / *Горемыка* мой нетрезвый...».

Совпадает и описание злоключений героя: «Тех ветрами сволокло / Прямиком в остроги» = «Тех Нелегкая заносит – / так уж водится!»; «Знать, судьба его влекла / По кривой дороге» (АР-6-170) = «Знать, по злобному расчету <...> Не везло мне, обормоту, / И тащило баламута / по течению. <...> Две судьбы мои – Кривая / да Нелегкая» /5; 467/ («Знать, судьба... влекла» = «Знать... тащило... судьбы»).

В первой песне упоминается «*кривая* дорога», а во второй лирический герой столкнется уже непосредственно с *Кривой*: «Он пошел, и жизнь пошла / По кривой дороге» /5; 364/ = «Но Кривая шла по кругу – / ноги разные» /5; 132/.

В «Разбойничьей» лирического героя «сволокло» в острог, а в «Двух судьбах» – в «гиблое место» («Пал туман, и оказался / в гиблом месте я»), что одно и то же, поскольку «в остроге – мать честна! – / Ни пожить, *ни выжить*» /5; 363/, а «место гиблое шептало: / “*Жизнь заканчивай*!”» /5; 462/, поэтому герой будет мечтать: «Не до жиру – *быть бы жи́вым*» /5; 132/.

А если учесть, что песня «Две судьбы», так же как «Разбойничья» и «Купола», создавалась для фильма «Сказ про то, как царь Петр арапа женил» /5; 454/, то единство темы в них станет еще очевиднее.

Более того, первоначально «Купола» и «Две судьбы» были единым текстом – достаточно взглянуть на рукопись (АР-1-20). Поэтому между этими песнями много общего: «И *порогами* да перекатами / До истоков дойди, до начал» /5; 358/ = «Даже чертовы *пороги* мне не делали тревоги» (АР-1-20); «И побалуй *ладони* <u>ожогами</u>» /5; 358/ = «Перекаты до пороги мне оставили <u>ожоги</u>» (АР-1-20), «На *руках* моих – <u>мозоли</u>» /5; 464/. Наконец, если в черновиках «Куполов» лирического героя *повезли* «за тридесять земель, за триодиннадцать» (АР-6-166) (то бишь – в лагерь, как и в «Разбойничьей»), то в «Двух судьбах» Нелегкая *занесла* его в «гиблое место».

То же самое можно сказать и о «Разбойничьей», в рукописи которой встречается следующая строка: «Прямо по речке, прямёхонько правлю я к темному омуту» (АР-13-108). А в «Двух судьбах» лирический герой как раз плывет по реке на лодке, и в одном из набросков упоминает тот самый «темный омут»: «Как по злому навороту пронесло (водовороту) в черном омуте» (АР-1-20).

Теперь перейдем к общим мотивам в **«Разбойничьей»** и **«Песне о Судьбе»**.

В первой песне лирический герой знает, что его должны повесить: «Сколь веревочка ни вейся – / А совьешься ты в петлю!». А во второй – судьба тоже хватает его за шею, то есть выступает в роли петли или удавки: «Не надо за шею – / Я петь не смогу!». И герой, устав от «мороки» со своей судьбой, хочет свести счеты с жизнью: «Должно быть, старею? / Пойду к палачу – / Пусть вздернет на рею, / А я заплачу». Сравним эту ситуацию с «Разбойничьей»: «Ни пожить, ни выжить!» /5; 65/, «Палачи не мешкают <...> Больно рано вешают» (АР-13-106) = «Не надо за шею – / Коль выжить сумею, / Я петь не <с>могу. <...> Я не постарею – / Снесу к палачу, / Пусть вздернет на рею, / А я заплачу» («Песня о Судьбе»; АР-17-130) («ни выжить» = «Коль выжить сумею»; «палачи» = «к палачу»; «вешают» = «вздернет на рею»).

Однако в концовке «Песни о Судьбе» лирический герой решает прибегнуть к хитрости – вместо себя отправляет на виселицу свою судьбу: «Судьбу, коль сумею, / Снесу к палачу – / Пусть вздернет на рею, / А я заплачу».

Таким образом, герой не поддался давлению своей судьбы, склонявшей его к самоубийству, пересилил себя и в итоге избавился от самой судьбы. Похожая ситуация была в песне 1968 года: «Камнем грусть висит на мне, в омут меня тянет». Как видим, здесь тоска тоже подталкивает героя к самоубийству, но он прибегает к уже

знакомому нам приему, бросая в омут свою тоску: «Утоплю тоску в реке» (эта же тоска, ставшая его судьбой, появится в песне «Грусть моя, тоска моя»), а впервые данный мотив мимоходом возник в «Татуировке»: «И когда мне так уж тошно – хоть на плаху...». Позднее лирический герой тоже будет бороться с собой, чтобы не убить себя: «Нет, не сопьюсь» («Я бодрствую, но вещий сон мне снится», 1973), «Не взрезал вены, не порвал аорту»[111] («Я уехал в Магадан», 1968), – хотя подобное желание возникает у него постоянно: «А не то воткну себя под ребра я / Нож – и всё, и будет кончен путь!» («Ядовит и зол, ну, словно кобра, я...», 1971).

Интересно еще, что в черновиках «Разбойничьей» и «Песни о Судьбе» лирический герой использует одинаковые обороты, подтверждающие личностный подтекст обоих произведений: «Шел он *пьяный без вина* / Прямиком в остроги» /5; 364/ = «*Без водки пьянею*, / Мне всё по плечу – / Я чувствую: смею / Пойти к палачу» (АР-17-130) (похожий оборот встречается в черновиках «Баллады о любви»: «...Что можно *опьянеть и без вина*»; АР-2-182).

Однако наибольшее количество параллелей содержится между **«Двумя судьбами»** и **«Райскими яблоками»** (обе – 1977).

Начнем с того, что в этих песнях встречаются одинаковая самоирония и самокритика лирического героя: «На себя в воде любуюсь – / *очень ндравится*!» (именно так поет Высоцкий) = «В грязь ударю лицом, завалюсь *покрасивее* на бок»; «Не везло мне, *обормоту*» /5; 467/ = «Он – апостол, а я – *остолоп*» /5; 509/.

Если в «Двух судьбах» лирический герой говорит: «Ползал я в грязи на брюхе» (АР-1-6), – то и в «Райских яблоках» он выскажет намерение поступить так же, хотя и после смерти: «В грязь ударю лицом...».

В обоих случаях герой попадает в «гиблое место»: «Пал туман, и оказался / в гиблом месте я. <...> Место гиблое шептало: / "Жизнь заканчивай!"» /5; 462/ = «И погнал я коней прочь от мест этих гиблых и зяблых» (это же «гиблое место» упоминается в другой лагерной песне – «В младенчестве нас матери пугали...»: «Но если *занесла судьба* – гляди и не тужи», – а в «Двух судьбах» читаем: «Тех *Нелегкая заносит*...»). Да и в «Разбойничьей» тоже дается описание «*гиблого* места», каковым оказывается вся страна: «Ах, лихая сторона, / Сколь в тебе ни рыскаю – / Лобным местом ты красна / Да веревкой склизкою!». Поэтому здесь «ни пожить, *ни выжить*» (как уже было в «Погоне»: «Ведь *погибель* пришла, а бежать – не суметь!»).

При виде Нелегкой и рая, оказавшегося лагерной зоной, герой вспоминает Богородицу: «"Не спасет тебя святая *богородица*"» (АР-1-8) = «Чур меня самого, *матерь божья*, знакомое что-то» (АР-3-156).

И «гиблое место», в которое занесла героя Нелегкая, и «рай», куда он попал, характеризуются им как огромная пустота: «Ни души вокруг единой: / Только топи да трясины / непролазные...» /5; 458/ = «Неродящий пустырь и сплошное ничто – беспредел» /5; 175/ (вспомним в этой связи песню «Лежит камень степи...», где также фигурировал аналог всеобщей пустоты – *степь*: «Кто направо пойдет – / Ничего не найдет, / А кто прямо пойдет – / Никуда не придет, / Кто налево пойдет – / Ничего не поймет / И ни за грош пропадет»; позднее мотив «пропадания ни за грош» разовьется в черновиках «Двух судеб»: «Место гиблое шептало: / "Жизнь заканчивай!"» /5; 462/).

В «Двух судьбах» герой материт Нелегкую: «И ты, маманя, сучья дочка...».

Хочет он выругаться и в «Райских яблоках», но: «Лепоты полон рот, и ругательства трудно сказать».

Далее возникают сходства, связанные с мотивом старости врагов героя: «И огромная *старуха* / Хохотнула прямо в ухо» = «Я подох на задах, на руках на *старушечьих* дряблых». Причем в «Райских яблоках» встретится образ, близкий «огромной старухе»: «Петр-апостол *старик* что-то долго возился с засовом» (АР-3-156).

---

[111] В отличие от Маяковского: «Раскаяньем вспоротый, / сердце вырвал – / рву аорты!» (поэма «Война и мир», 1915 – 1916).

Более того, внешность «апостола Петра» почти буквально повторяет внешность Кривой: «И хотя я кривобока, / Криворука, кривоока…» = «Близорукий старик, лысый пень, всё возился с засовом» (АР-3-166).

В первом случае перед нами – «кривоокая старуха», а во втором – «близорукий старик», что одно и то же (вспомним также «одноглазого циклопа» в черновиках «Набата» и «близорукое Зло» в стихотворении «Растревожили в логове старое Зло…»). Поэтому надежды лирического героя на то, что его вывезет Кривая, и надежды зэков на то, что «апостол Петр» откроет своими ключами «литые ворота» и впустит их в «рай», не оправдались: «Но Кривая шла по кругу – / ноги разные» = «И кряхтел и ворчал, и не смог отворить, и ушел».

А поскольку «Кривая шла *по кругу*, в «Райских яблоках» будет сказано: «Всё *вернулось на круг*, ангел выстрелил в лоб аккуратно» /5; 507/. В обоих случаях мотив замкнутого круга отражает безнадежность советской действительности.

После того, как Кривая прошла по кругу, а «апостол Петр» не смог отворить ворота в «рай», лирический герой и «этап-богатырь» стали унижаться перед своими мучителями: «Падал я и полз на брюхе» /5; 132/ = «Кто – упал на колени, кто – быстро на корточки сел…» /5; 509/.

В обоих произведениях упоминается «расчет», однако в «Двух судьбах» речь идет о расчете представителей власти, которые хотят погубить лирического героя («Знать, по злобному расчету / Да по тайному чьему-то / попечению / Не везло мне, обормоту, / И тащило баламута / по течению» /5; 467/), а в «Райских яблоках» уже сам герой всё «рассчитал»: «Эти яблоки мы на земл<е> и с земли подбираем, / А в раю – не хочу, и, к тому же, имею расчет: / Пусть вторично убьют – ведь застреленных балуют раем! / А оттуда – землей: береженого бог бережет»[112].

Таким образом, «расчет» лирического героя сводится к следующему: на земле его убьют ножом в спину, далее он попадает в рай, набирает там яблок для любимой женщины и своих друзей, за это лагерные охранники всаживают ему пулю, после чего он вновь возвращается на землю, но уже с теми самыми яблоками.

Еще два произведения 1977 года, с которыми необходимо сопоставить «Две судьбы», – это «Побег на рывок» и «Конец охоты на волков».

Если в «Двух судьбах» лирический герой убегает от Кривой с Нелегкой, то в **«Побеге на рывок»** – от лагерного конвоя с собаками: «*А за мною* по корягам, дико охая, / Припустились, подвывая, / Две судьбы мои – Кривая / да Нелегкая» = «А *за нами* двумя – бесноватые псы»[113]; «Злая *бестия*» = «Те же *черти* с кнутом» (АР-4-11); «*Бегал я*, что было духа» (АР-1-18) = «Глупый, странный побег, / Что есть сил, со всех ног» (АР-4-12), «А *я бежал* и думал: “Добегу ли?”» (АР-4-14); «И *хихикали* старухи / безобразные» = «Тряслись ребята – до того *смешно*» (АР-4-12); «Озираюсь, задом пячусь / прямо к берегу» = «Нам – добежать до берега, до цели»; «Огляделся – речка рядом» (АР-1-10) = «Надо б нам – вдоль реки»; «Встал с трудом – меня качает» (АР-1-15) = «Дальше встал я, как мог» (АР-4-14); «*Лихо* выгреб на стремнину» = «Был побег на рывок – / Наглый, злой да *лихой*» (АР-4-12); «Дурь свою воспоминаю, / дурь великую» (АР-1-12) = «Целый взвод до зари / С мене дурь выбивал» (АР-4-10).

Но есть и некоторые отличия.

В «Двух судьбах» Нелегкая говорит герою: «*Брось креститься*, причитая, – / Не спасет тебя святая / богородица!», – что выглядит логично, так как Нелегкая является нечистой силой. Однако в «Побеге на рывок» используется саркастический прием наделения советской власти божественными свойствами, поэтому про стрелка на

---

[112] *Сёмин А.* О «Райских яблоках» // Мир Высоцкого. Вып. VII. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2012. С. 295 – 296.

[113] Еще более тесное сходство обнаруживается между «Песней о Судьбе» и «Побегом на рывок»: «За мною – пес, Судьба моя <…> Глядит – глаза безумные, и с языка слюна» = «А за нами двумя – бесноватые псы» («за мною – пес» = «за нами… псы»; «безумные» = «бесноватые»).

вышке сказано: «И стал *крестить* нас *знаменьем* свинцовым / Очухавшийся заспанный стрелок» (АР-4-12).

Сюжетное же различие состоит в том, что в «Двух судьбах» побег герою удается, а в «Побеге на рывок» его ловит конвой и возвращает в лагерь (поскольку в первой песне «Кривая шла по кругу»).

Еще больше совпадений наблюдается между «Двумя судьбами» и **«Концом охоты на волков»**: «Вижу плохо я» = «Отказали глаза, притупилось чутье»[114]; «Падал я и полз на брюхе» = «Мы легли на живот»; «И *хихикали* старухи / безобразные» = «И *потеха* пошла в две руки, в две руки»; «Я кричу – не слышу крика» = «Я кричу обезумевшим братьям моим» (АР-3-34); «Не вяжу от страха лыка» = «Тоже в страхе взопрел и прилег, и ослаб»; «Хромоногая Кривая – / морда хитрая» = «Ах, люди, как люди, премудры, хитры» (АР-3-26); «И припали две старухи / Ко бутыли медовухи – / *пьянь* с ханыгою» = «Я мечусь на глазах *полупьяных* стрелков»; «Чтоб вы сдохли, выпивая, / Две судьбы мои – Кривая / да Нелегкая!» = «Вы собаки, и смерть вам собачья!»; «Лихо выгреб на стремнину» = «Век наш краток и лих»[115] (АР-3-23); «Бегал я, что было духа» (АР-1-18), «Греб до *умопомраченья*» /5; 133/ = «*Сумасшедшему* волчьему бегу» (АР-3-24); «...с кручи *прыгаю*» /5; 133/ = «Я *скакнул* было вверх, но обмяк и иссяк» /5; 535/; «Место гиблое шептало: / "Жизнь заканчивай!"» /5; 462/ = «Смерть пришла из-за белых густых облаков» (АР-3-24); «Огляделся – лодка рядом, / А *за мною* по корягам, / дико охая, / Припустились, подвывая, / Две судьбы мои – Кривая / да Нелегкая» /5; 133/ = «И челюсти смерти сомкнулись *за нами* / Впустую» (АР-3-28); «Ни души вокруг единой...» (АР-1-18) = «Кончен бал – я один на своем берегу»[116]; «Как по злому навороту, по дурацкому *оскалу*, / По стечению...» (АР-1-20) = «Вот у Смерти – красивый, широкий *оскал*»; «Вывози меня, Кривая!» = «Какие же зубы у жизни? <...> У ней некрасивые зубы, кривые...» (АР-3-33).

В обоих случаях положение героев безнадежно: Нелегкая советует лирическому герою перестать креститься, поскольку «не спасет тебя святая богородица», а волки тоже обращались к высшим силам («К небесам удивленные морды задрав: / Или с неба возмездье на нас пролилось...») и сами «смирились, решив: все равно не уйдем!». Но, несмотря на это, они пытаются сопротивляться, и в «Двух судьбах» побег оканчивается успешно, а в «Конце охоты», хотя волчья стая была уничтожена, лирический герой (*вожак*) остается в живых. Тем не менее, назвать это победой нельзя, поскольку отныне он живет в окружении своих врагов: «Я живу, но теперь окружают меня / Звери, волчьих не знавшие кличей, – / Это псы, отдаленная наша родня, / Мы их раньше считали добычей».

***

В 1976 году Высоцкий пишет **«Гербарий»** (1976), где его лирический герой попадает в гербарий, а в «Двух судьбах» он оказывается в «гиблом месте». Отсюда и одинаковые мотивы: «А может, *всё исправится*» (АР-3-6) = «Тряханет ли в повороте, / Завернет в водовороте, – / *всё исправится*»; «*Мне даже стали нравиться* / Молоденькая осочка / И кокон-шелкопряд» = «Вот, хлебнув, понюхав корки, / Посадила на

---

[114] По словам Михаила Шемякина, «в последние годы Володя уже довольно плохо видел» (*Шемякин М.* О Володе // СЗТ-3-393).

[115] Такую же лихость часто демонстрируют лирический герой и люди, близкие ему по духу: «Я догнал его, *лихо* к нему подкатив» («Снова печь барахлит...», 1977), «Он *лихо ездил* на коне в конце весны» («Бросьте скуку, как корку арбузную...», 1969), «На Онежском озере работал на бульдозере / Один такой *лихой бульдозерист*» («Песня Рябого», 1968; набросок /2; 412/), «Перед нами бежит без сигнальных огней / Шоферская *лихая* свобода» («Мы без этих машин – словно птицы без крыл...», 1973). Такова же и судьба лирического героя: «Судьба моя *лихая* – давно наперекос» («Тот, который не стрелял», 1972).

[116] Добра! 2012. С. 266.

закорки. / *Это было даже мило…*» (АР-1-16); «Страх льется по морщинам» = «Не вяжу от страха лыка»; «Мы вместе горе мыкали» = «“Горемыка мой нетрезвый”»; «Мучители хитры» (АР-3-14) = «Колченогая Кривая – / морда хитрая»; «Я *на пупе ворочаюсь*» (АР-3-12), «Чтоб начал пресмыкаться я / *Вниз пузом*, вверх спиною» (АР-3-10) = «Падал я и *полз на брюхе*»; «Все надо мной хихикают» (АР-3-20) = «И хихикали старухи / безобразные»; «Вон *змеи* извиваются» (АР-3-14) = «И *шипело*, и шептало: “Жизнь заканчивай!”» (АР-1-10); «Мы все живьем приколоты / *Калёными* иголками» (АР-3-14) = «Перекаты да пороги мне оставили *ожоги*» (АР-1-20); «Пора уже, пора уже / Напрячься и воскресть!» = «Блажь нашла – остаться жи́вым»; «Но кто спасет нас, выручит?» = «Вывози меня, Кривая!».

Но постепенно герой осознает, что ему никто не поможет, и поэтому сам совершает прыжок на свободу: «Сорвемся же со шпилечек, / Сограждане-жуки!» (АР-3-14) = «…с кручи прыгаю» (АР-1-10).

А через год после «Двух судеб» появилось стихотворение **«Много во мне маминого…»** (1978), в котором получили развитие некоторые мотивы из этой песни: «*Озираюсь*, задом пячусь…» = «Ходишь – *озираешься* / И ловишь каждый взгляд».

В первом случае речь идет об опасности быть пойманным Кривой и Нелегкой, а во втором – быть съеденным: «Малость зазеваешься – / Уже тебя едят!».

В «Двух судьбах» лирический герой «влез на горб к ней с перепугу», а в стихотворении «люди понимающие / Ездят на горбатых».

В обоих произведениях герой просит, чтобы его спасли: «*Взвыл я*, ворот разрывая: / “Вывози меня, Кривая!”» = «Встреться мне, *молю я исто*, / Во поле, элита! / Забери ты меня из то- / Го палеолита!».

Опять налицо тождество власти (*элиты*) и Судьбы (*Кривой*).

Данное тождество можно проследить также на следующих примерах.

В песне **«Про джинна»** (1967) и в «Двух судьбах» появление нечисти связано с алкоголем: «Я решил попробовать: бутылку взял, открыл…» /2; 12/ = «Бочку браги откупорю» (АР-1-12). А эта нечисть обладает похожей внешностью: «И виденье оказалось *грубым мужиком*» = «И *огромная старуха* / Хохотнула прямо с ухо».

Через двенадцать лет *грубый мужик* предстанет в виде *мохнатого злобного жлоба*, живущего внутри лирического героя («Меня опять ударило в озноб…»), то есть станет его внутренним двойником, а в песне «Про джинна» он также представляет собой персонификацию негативных черт его «я», получивших выход благодаря алкоголю, но уже в качестве внешнего двойника.

Лирический герой одинаково обращается к джинну и к Кривой: «И спросил: “Товарищ Ибн, как тебя зовут?”» = «Я спросил: “Ты кто такая?”».

Если джинн ударяет героя: «Стукнул раз – специалист, видно по нему!», – то и от Нелегкой можно ожидать подобных действий: «Ну, как вздумает отвесить / мне затрещину?!» /5; 458/.

В первом случае герой «побежал – позвонил в милицию», и во втором он также мечется, пытаясь избавиться от врагов: «Бегал я, что было духа» (АР-1-18).

Чуть раньше песни «Про джинна» появилась **«Песня-сказка про нечисть»** (1966), где власть была представлена в образе нечистой силы, а Кривая и Нелегкая – это тоже нечисть.

В обеих песнях царит одинаковая обстановка: «В заколдованных болотах там кикиморы живут <…> и на дно уволокут» = «Тех Нелегкая заносит <…> Только топи да трясины…» (АР-1-14, 18) («болотах» = «топи да трясины»; «кикиморы» = «Нелегкая»; «уволокут» = «заносит»); «Кто зачем – кто *с перепою*, а кто сдуру в чащу лез» = «Я лежал, *чумной от браги* <…> Пал туман, и оказался / в гиблом месте я».

Как видим, лирический герой попал «в дремучий лес» (то бишь в «гиблое место») именно «с перепою» и столкнулся там со *злой бестией* Нелегкой, в то время как в ранней песне упоминались *злые бесы*.

Если нечисть «в проезжих сеет страх», то и в «Двух судьбах» лирический герой, столкнувшись с Нелегкой, скажет: «Не вяжу от страха лыка».

Все, кто попадали в дремучий лес, «словно *сгинули*». А в «Двух судьбах» лирическому герою удалось переломить ситуацию, поэтому в «гиблом месте» сгинул не он сам, а Кривая с Нелегкой: «От досады с перепою / там и *сгинули*!».

Продолжая тему нечисти, обратимся к **«Моим похоронам»** (1971).

В этой песне фигурируют вампиры, а в «Двух судьбах» – Нелегкая с Кривой. Поэтому герой испытывает страх: «*Страшный* сон очень смелого человека» (вариант названия) = «Не вяжу *от страха* лыка». Но до их появления у него всё было в порядке: «Здоровье у меня добротное, / А также и *житье вольготное*» (АР-3-39) = «*Жил я славно* в первой трети <...> Мне казалось: *жизнь – отрада*» (сравним еще в стихотворении «Вы учтите, я раньше был стоиком...», 1967: «До сих пор я *на жизнь не сетовал*: / Как приказ на работе – так премия»; и в наброске 1975 года «Что ни слух – ласкает ухо...»: «Жисть, жистяночка, житуха, / *Житиё прекрасное*»; АР-1-22).

В «Моих похоронах» «умудренный кровосос» назван *престарелым* (АР-13-38), а Нелегкая – «огромной *старухой*». И ведет она себя так же, как «самый сильный вурдалак: «*Сопел* с натуги, сплевывал» = «А она *сопит*, икает» (АР-1-4) (этот же глагол применяется к чиновникам в песне Галича «За семью заборами»: «И, *сопя*, уставится / На экран мурло»). Но то же самое относится и к Кривой: «*Крикнул* главный вурдалак: / "Всё! С него довольно!"» /3; 316/ = «Не горюй, – *кричит*, – болезный»; «*Когти-руки* распростер» (АР-13-36) = «И хотя я кривобока, / *Криворука*, кривоока...»; «Вот *завыл* нестройный хор» /3; 316/ = «Припустились, *подвывая*, / Две судьбы мои – Кривая / да Нелегкая» (АР-1-22); «Кровожадно вопия, / Высунули жалы, / И кровиночка моя / Полилась в бокалы» = «И припали две старухи / Ко бутыли медовухи».

Совпадает также обращение лирического героя к вампирам и двум судьбам: «*Эй*, постойте! Что за трюк?!» /3; 317/ = «*Эй*, Нелегкая, маманя...» (АР-1-6, 16); «Ангел или черт вы?» /3; 317/ = «Я спросил: "Ты кто такая?"»; «Нате, пейте кровь мою» = «На-ка, выпей полглоточка»; «Погодите – сам налью» = «Я воскликнул, наливая <...> "Я тебе и жбан поставлю"». Поэтому герой одинаково характеризует своих врагов: «*Живые*, зримые, весомые, / Мои любимые знакомые»[117] = «Вдруг навстречу нам *живая* / Хромоногая Кривая...»; «Кровососы *гнусные*!» = «Комары, слепни да осы / Донимали, кровососы <...> Вот споткнулась о коренья <...> *Гнусно* охая»; «Ну, *гад*, он у меня допросится!» = «И ты, маманя, *сучья* дочка...».

Но и себя герой описывает одинаково: «Почему же *я лежу*, / Дурака валяю?» = «*Я лежал*, хлебнувши браги <...> Дурь свою воспоминаю» (АР-1-12); «А сам и мышцы не напряг» = «...в расслаблении».

Однако наряду с апатией и бездействием герой не хочет сдаваться. Поэтому, несмотря на то, что у него «мурашки по спине / *Смертные* крадутся» и «место гиблое шептало: / "*Жизнь заканчивай*!"», он оказывает сопротивление: «Я же слышу, что вокруг, – / Значит, я не мертвый!» = «Не до жиру – быть бы жи́вым».

Интересно, что тема «Моих похорон» и «Двух судеб» активно разрабатывалась уже в песне **«Про черта»**[118] (1966).

Во всех трех случаях лирический герой был удивлен появлением черта, вампиров и Нелегкой: «Глянул – черт, *вот это чудеса!*» = «Сон мне снится – *вот те на!* <...> На мои похорона / Съехались вампиры» = «*Глядь*, плыву не в одиночку – / со старухою. / И пока я *удивлялся*...»; и испытывает страх: «Просыпаюсь, снова он – *боюсь*!» = «*Страшный* сон очень смелого человека» = «Не вяжу *от страха* лыка».

---

[117] Москва, у К. Мустафиди, 07.01.1972.

[118] В главе «Тема пыток» мы разобрали одну параллель между этой песней и черновым вариантом «Райских яблок»: «Насмеялся я над ним до коликов / И спросил: "Как там у вас в аду / Отношенье к нашим алкоголикам – / Говорят, *их жарят на спирту*?"» /1; 177/ = «Там не примут меня. / Я не дам себя *жечь или мучить*! / Я читал про чертей – / Я зарежу любого на спор» (АР-3-157).

Тем не менее, черту и двум судьбам он наливает алкоголь, а вампирам – свою кровь: «Черта я хотел опохмелять» = «Погодите, сам налью! / Знаю, знаю – вкусная» = «Я тебе и жбан поставлю, / Кривизну твою исправлю…» (так же как и в «Песне о Судьбе»: «Однажды пере-перелил Судьбе я ненароком»).

В свою очередь, нечисть с одинаковым удовольствием пьет и алкоголь, и кровь лирического героя: «Черт за обе щеки хлеб уписывал, / Брезговать не стал и коньяком» = «*Он припал* к моей щеке / Втихаря, паршивец» (АР-13-35) = «*И припали* две старухи / Ко бутыли медовухи».

Остановимся более подробно на сходствах между песней «Про черта» и «Двумя судьбами».

И черт, и Нелегкая появляются после того, как лирический герой основательно напился и, таким образом, потерял управление своей судьбой («рули да весла бросил»): «У меня запой от одиночества – / По ночам я слышу голоса» = «Я лежал, чумной от браги, / в расслаблении»; «*Глянул* – черт, вот это чудеса!» = «После лишнего глоточка – / *Глядь*, плыву не в одиночку – / со старухою».

Черт – нечисть, и Нелегкая – тоже, поскольку она говорит: «Брось *креститься*, причитая! / Не спасет тебя святая / богородица» (вспомним также стихотворение «Я бодрствую...», 1973: «И сам я не забуду *осениться*»). А в песне «Про черта» лирический герой еще только угрожал черту крещением: «Слезь с плеча, а то *перекрещусь*».

Кстати, черт ведет себя точно так же, как ворон в песне «Ошибка вышла», с той лишь разницей, что если черт сел на плечо к самому лирическому герою, то ворон – на халат к главврачу: «Раздался звон, и ворон сел / На белое плечо».

Между тем наблюдаются интересные сходства-различия между поведением черта и Кривой.

Как уже было сказано, черт сел к герою на плечо, а Кривая, наоборот, его к себе «посадила на закорки» (АР-1-16). Перед этим же была такая строка: «Вот, хлебнув, понюхав *корки*…», – которая возвращает нас к первой песне: «Черт за обе щеки *хлеб* уписывал, / Брезговать не стал и коньяком».

Черту герой наливает коньяк, а Кривой с Нелегкой – медовуху. Но если с чертом он просто собутыльничает, то двум своим судьбам наливает для того, чтобы они его вывезли, то есть при помощи алкоголя пытается «исправить» свою судьбу (попросту говоря – пьет сам). Кроме того, если в ранней песне герой смеялся над чертом («Насмеялся я над ним до коликов»), то в поздней – уже Кривая и Нелегкая издеваются над ним: «Падал я и полз на брюхе, / И хихикали старухи / безобразные».

Концовка же песни «Про черта»: «Я не то, чтоб чокнутый какой, / Но лучше с чертом, чем *с самим собой*», – напоминает другую песню Высоцкого, которой должна была начинаться и заканчиваться пьеса Георгия Епифанцева «У моря моего детства» (1966): «24 часа в сутки, / Если кривить душой, / Будет тебе неприятно и жутко / *Перед самим собой*»[119]. Здесь встречается тот же мотив одиночества, что и в песне «Про черта» («У меня запой от одиночества»), и во многих других произведениях – например, в черновиках «Песенки плагиатора»: «Я снова – *сам с собой*, как в одиночке, / Мне это за какие-то грехи!» /2; 510/, – и в «Мореплавателе-одиночке».

Ночное же столкновением лирического героя с нечистой силой встретится и позднее: «Ночью снятся черти мне, / Убежав из ада» /2; 168/, «Плевать, что снится ночью домовой!» /2; 176/, «Сон мне снится <…> На мои похорона / Съехались вампиры» /3; 83/, «Мне снятся крысы, хоботы и черти. Я / Гоню их прочь, стеная и браня...» /5; 265/, – причем в стихотворении «Слева бесы, справа бесы…» (1976) происходит прямое отождествление бесов с советской властью: «И куда, в какие дали, / На какой еще маршрут / Нас с тобою эти врали / По этапу поведут?!». А забыть про них лири-

---

[119] Вариант: «Наедине с самим собой». Цит. по расшифровке выступления Г. Епифанцева «Михаил Булгаков, Владимир Высоцкий – страницы биографий и творчества» (1984) // Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 3, кн. 1, ч. 1. Молодость. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2012. С. 602.

ческий герой хочет так же, как избавиться от Кривой с Нелегкой: «Нет! По новой мне налей! <…> Пей, дружище, если пьется…». Кстати, в этом стихотворении, подобно «Двум судьбам», используется образ плывущей лодки как метафора жизненного пути: «Что искать нам в этой жизни? / Править к пристани какой?». Встречается он и в двух других автобиографических произведениях за тот же период: «*По речке жизни плавал* честный Грека...» и «Склоны жизни прямые до жути...»: «И не вижу я средства иного – / *Плыть по течению*» (сравним этот прием с «Двумя судьбами», песней «Парня спасем, парня – в детдом» и «Сказкой про дикого вепря»: «Жил бездумно, но при деле, / *Плыл* куда глаза глядели – / *по течению*», «Вел я всегда *жизнь, как вода*, – / Жизнь бесшабашную», «В бесшабашной *жил* тоске и гусарстве / Бывший лучший, но опальный стрелок»), и так же, как в стихотворении «Слева бесы, справа бесы...», герои видят единственный выход в алкоголе: «И напиться нам до прямого / Ума помрачения!». Собственно, до такого состояния и напьется лирический герой в «Двух судьбах», после чего окажется во власти Кривой и Нелегкой[120].

Можно проследить даже своеобразную эволюцию: песни «Про черта» и «Мои похорона» автор исполнял как комедийные, а песня «Две судьбы» уже глубоко трагична не только по содержанию, но и по форме, поэтому на публичных концертах она не исполнялась. Это же касается и **«Песни о Судьбе»**, которая также содержит параллели с «Моими похоронами»: «Мои *любимые* знакомые» (АР-3-40) = «В обнимочку с нею, / *Люблю* и лелею. <…> Пошла, *родимая*, вразнос» (АР-17-130); «Почему же я лежу, / Дурака валяю?» = «И ваньку валяю, / И небо копчу»; «Ну почему, к примеру, не *заржу*, / Их не напугаю?» = «Сам вою, сам *лаю*»; «Я ж их мог прогнать давно…» = «Я гнал ее каменьями, но жмется пес к колену»; «*Кровожадно* вопия…» = «За мной, как пес, – судьба моя, больна и *голодна*» (АР-17-130); «Погодите, сам налью» = «Я как-то влил стакан вина для храбрости в Фортуну»; «Со *стаканом* носится» = «С тех пор ни дня без *стакана́*, еще ворчит она»; «Я чую взглядов серию / *На сонную мою артерию* <…> Сейчас наверняка набросится» = «И, сзади прыгнув на *меня*, схватила *за ка-дык*»; «Еще один на шею косится…» = «Не надо за шею!».

В черновиках «Моих похорон» лирический герой предпринимает активные действия, чтобы избавиться от вампиров, хотя и во сне: «Снова снится вурдалак, / Но теперь я сжал кулак – / В кости, в клык и в хрящ ему! / Жаль, не по-настоящему…» /3; 319/. А в концовке «Песни о Судьбе» он собирается вздернуть судьбу на виселицу: «Судьбу, коль сумею, / Снесу к палачу».

***

Если, начиная с конца 60-х годов, лирический герой уповал на Кривую: «Нечего играть с судьбою в прятки. / Так давай, Кривая, вывози!» («Подумаешь – в семье не очень складно!», 1969, ред. – 1971), «Привязанности все я сдам в музей – / Так будет, если вывезет Кривая» («Посмотришь – сразу скажешь: это кит...», 1969)[121], – то к концу 70-х все эти надежды будут исчерпаны, и тогда же придет понимание: «Судьбу не обойти на вираже / И на Кривой на вашей не объехать[122], / Напропалую тоже не протечь, / А я? Я – что! Спокоен я – по мне хоть / Побей вас камни, град или картечь»

---

[120] Заметим, что в начале этой песни герой говорил о своей привольной жизни: «Жил я славно в первой трети <…> Берега текут за лодку», – как и в некоторых ранних произведениях: «Жизнь опять, как прежде, потекла» («Я любил и женщин, и проказы»; первая редакция /1; 391/), «Наша жизнь, как речка, потечет» («Катерина, Катя, Катерина!» /1; 137/).

[121] Однако в повести «Дельфины и психи» (1968) герой-рассказчик уже осознавал, что этого не произойдет: «...от судьбы не уйдешь! Ни от своей, ни от мировой. Тем более что наши судьбы – как две большие параллели» /6; 26/.

[122] Вместе с тем поэт будет пытаться «объехать» советские законы: «Болтают: раньше 25 давали / И что теперь закон не обогнуть, / Но по какой статье теперь ни дали – / Поехать нам еще куда-нибудь» (АР-9-44), «Статьи нет выше – будет ли? Едва ли. / Хотя законы можно обогнуть» (АР-9-53).

(«Я спокоен – он мне всё поведал», 1979). Очевидно, что «на вашей Кривой» и «побей вас камни» – это обращение к властям. Именно им принадлежит «Кривая»[123], и именно они «искривили» судьбу лирического героя, который говорит об этом постоянно: «Он пошел, и жизнь пошла / По кривой дороге, / Та дорога привела / Прямиком в остроги» /5; 364/, «Судьба моя лихая / давно наперекос» /3; 264/, «...У меня ж, как прежде, дела / Продвигаются. / Всё не так, ни сяк, / Наперекосяк, / Всё никак не получится!» /3; 370 – 371/, «Всё как-то наперекосяк» (АР-3-58).

Вообще лирический герой часто говорит о неполадках с судьбой: «Путь мой сглазили в самом начале» /1; 512/, «И в судьбе – как в ружье: / То затвор заест, / То в плечо отдаст, то – осечка» /4; 191/, «Может, были с судьбой нелады...» /4; 135/, «За мною пес – Судьба моя, беспомощна, больна» /5; 104/, – и называет ее злой и жестокой: «За что мне эта *злая*, / нелепая *стезя*?» /3; 264/, «Век свободы не видать из-за *злой фортуны*!» /1; 42/, «Стоял рояль на возвышенье в центре, / Как черный раб, покорный *злой судьбе*» /3; 225/, «Слышу упрек: "Он покойников славит!" / Нет: я в обиде на *злую судьбу*» (С4Т-3-106), «Известен мало, не богат, – / *Судьба* к нему *жестока*, / Но рыцарь был, как говорят, / Без страха и упрека /5; 10/. Впервые же этот мотив встретился в стихах, написанных Высоцким еще во время учебы в МИСИ и в Школе-студии МХАТ: «Как *судьба над человеком издевается*!» («Я спою сейчас куплеты интересные...», 1955[124]), «Болен я – *судьба несправедлива*. / Да чего теперь уже пенять... / Стыдно всё ж, фортуна, некрасиво! / Что скопытить именно меня! <...> Я б фортуне наплевал в глаза, / Коль она не женщина во плоти» («Болен я – судьба несправедлива», конец 1950-х[125]).

Нередко лирический герой проклинает свою судьбу и всё вокруг: «Я выл белугой и *судьбину клял*» («Тот, который не стрелял»), «Я крест сцарапывал, *кляня / Судьбу*, себя – всё вкупе» («Таможенный досмотр»), «Нет! *Проклинаю я нашу судьбу*» («Веселая покойницкая»; АР-4-99), «А жизнь нашу и неудовлетворенность <...> Проклинаю!» («Плоты», 1968), «Я сегодня буду жизнь ругать» («Если стих подобен будет тленью...», конец 1950-х[126]), «Приподнялся и я, / *Белый свет стервеня*» («Побег на рывок»), «Когда *он зол на целый свет*, / Коня по гриве треплет нежно: / "Погоня, брат, законов нет, / И только на тебя надежда"» («Живучий парень», 1976; АР-6-172), «И склоняю, как школьник плохой, / Колею, в колее, с колеей» («Чужая колея»).

Заметим, что мотив *зол на целый свет* и *белый свет стервеня* впервые встретился в наброске 1967 года: «Борясь с ее стервозностью, я к ней со всей серьезностью: / Мол, сбился с ног, мол, *свет не мил*, давно не вижу солнца» («Мать говорила доченьке...» /2; 564/). Здесь лирический герой выступает в образе «*худого марафонца*», которого подруга познакомила со своей мамой, но та его не одобрила, и он пытается «бороться» с ее «стервозностью». Похожая ситуация возникнет в другом спортивном

---

[123] Не случайно лирический герой скажет о «мохнатом злобном жлобе», который сидит внутри него: «Но я собрал еще остаток сил, / Теперь его не вывезет Кривая» /5; 226/ (хотя обычно «вывозит»). А в черновиках «Двух судеб» герой говорит, что Кривая вывозила его самого, причем без каких-либо последствий: «И Кривая вывозила, отовсюду выносила / без царапины» (АР-1-20). Однако такой вариант Высоцкому не понравился, и он его зачеркнул. Любопытно при этом, что в повести «Дельфины и психи» глагол *выносить* был употреблен в аналогичном контексте применительно к России в целом, поскольку ею тоже управляет Кривая (что соотносится с мотивом «искривленности» всего советского общества – вспомним: «Переворот в мозгах из края в край, / В пространстве – масса трещин и смещений» /2; 251/, «Двери наших мозгов посрывало с петель» /2; 270/, «Всюду – искривленья, аномалии, / Парадоксы странные вокруг» /5; 433/, «Или света конец – и в мозгах перекос» /5; 212/): «Русь! Куда ж прешь ты?! Дай ответ. Неважно, говорит, авось *вынесет*, и *вынесло*, и *пронесло*, и *несет* до сих пор, и неизвестно, сколько еще *нести* будет» /6; 40/. Процитируем также черновик «Куполов» (1975): «И Кривая вывозит / Вот уж сколько веков» (Добра! 2012. С. 224).

[124] Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 2. Юность. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2011. С. 25.

[125] Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 3, кн. 1, ч. 2. Молодость. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2013. С. 128.

[126] Там же. С. 163.

стихотворении: «И с мамашей они мне устроили пост, / И моя *худоба* процветала. / *Штангу* я в трех попытках ронял на помост...» («С общей суммой шестьсот пятьдесят килограмм...», 1971). В первом случае герой – легкоатлет, а во втором – тяжелоатлет.

А вообще вся ситуация наброска «Мать говорила доченьке...»: «Хоть, говорит, вы – лысенький, но вы, говорит, не физики, / *А нам, грит, нужно физика* – не меньше кандидата», – восходит к раннему стихотворению «Говорят, я не военный, не военистический...» (конец 1950-х): «Не люблю, – она кричит, – нет в тебе источника! / Ты – молодчик, но не летчик, *а мне нужно летчика*»[127].

Что же касается отношения лирического героя к своей судьбе, то, наряду с недовольством ею и проклятиями в ее адрес, иногда высказываются прямо противоположные сентенции: «*Не возводи напраслину* на бога и фортуну!» («Подумаешь – с женой не очень ладно!», 1969; АР-2-96), «На свой Зодиак человек *не роптал*» («О знаках Зодиака», 1974), «Я помню, нас копили в накопитель, / Я помню, как на мне порвали китель, / Нечаянно, конечно, – *не ропщу*» («Аэрофлот», 1978; черновик /5; 563/). Да и на своих концертах Высоцкий говорил: «Я совсем никогда *не ропщу на судьбу* по поводу того, что многих фильмов нет, как вот было у меня в "Стрелах Робин Гуда" или, там, "Мак-Кинли" и еще другие картины. Я им продлеваю жизнь, как могу: иногда их пою в концертах своих, выступлениях, иногда собираюсь сделать пластинку. Так что я думаю, что они все-таки до вас дойдут, эти песни, так чего сетовать-то особенно? Надо работать, и всё»[128].

***

Сделаем небольшое отступление.

Лирический герой любит, чтобы у него «стыли зубы» от холодной воды. Но когда ему плохо («Песня конченого человека»), то он констатирует обратное: «Не пью воды, чтобы стыли зубы, питьевой». Позднее этот мотив – в жизнеутверждающем ракурсе – будет реализован в «Конце охоты на волков»: «Сладко ныли клыки – из застывшей реки / Пили воду усталые волки», «...Из речной полыньи, из ничейной реки, – / Пар валил изо рта, и немели клыки», «...И ломило клыки, но глотки́ велики, – / От погони уставшая стая волков» (АР-3-29). Еще раньше он встречался в черновиках «Смотрин», однако сопровождался безнадежным настроением: «Хлебаю я колодезную воду, / И зубы стынут, и *в кишках урчит*» (АР-3-63). Сравним последний мотив с более поздней «Песней о Судьбе»: «Я ликом тускнею, / Я *чревом урчу*», – а также с черновиком «Аэрофлота»: «Я, как мог, *успокоил живот*» (С4Т-1-288).

Здесь можно провести еще одну любопытную параллель.

В «Песне о Судьбе» судьба персонифицирована в образе голодного пса: «Глядит – глаза безумные, и с языка слюна», «Но жаль ее, голодную, – ласкается, дрожит». И, чтобы от нее отвязаться, лирический герой стал «по возможности подкармливать Фортуну, – / Она, когда *насытится*, всегда подолгу спит». Оба эти состояния – голод и сытость судьбы – уже имели место в черновиках «Смотрин», где судьба была представлена в образе свиньи: «А у меня свинья по огороду / От голода топочет и фырчит», «Доела свои свинские харчи», «*Наевшись до отвала*, топочит» (АР-3-63)[129]. А в основной редакции «топочит» сам лирический герой: «Да на ногах моих мозоли прохудились / От *топотни* по комнате пустой», – типичный для Высоцкого прием, когда

---

[127] Там же. С. 151.

[128] Москва, МВТУ им. Баумана, 19.03.1978; 1-е выступление.

[129] Кстати, в стихотворении «Осторожно! Гризли!» (1978) *наестся до отвала* сам лирический герой: «Однажды я, *накушавшись от пуза*...» А в черновиках «Райских яблок» он мечтает: «Я по кущам пойду и *от пуза покушаю* яблок» (АР-3-166). Да и в набросках к «Двум судьбам» он говорил про себя: «И хоть стал я *сыт да тучен*...» /5; 454/.

действия лирического героя переносятся на его судьбу, и наоборот. Например, в «Песне о Судьбе» герой, накормив и напоив своего пса и дождавшись, когда он уснет, сам становится псом: «Но пса охраняю – / *Сам вою, сам лаю*, / Когда пожелаю, / О чем захочу».

Кроме того, если в «Смотринах» свинья-судьба «от голода топочет и *фырчит*», то и пес-судьба в «Песне о Судьбе» ведет себя точно так же: «Но жаль ее, голодную, – ласкается, дрожит <…> еще *ворчит* она: / Мол, закуски ни корки…»[130].

Вообще у Высоцкого нередко обыгрывается пословица «Бог не выдаст, свинья не съест» (то есть: «Ничего плохого не случится; всё обойдется; из трудного положения будет найден выход»): «Я не боюсь! Авось, свинья не съест!» («Про любовь в каменном веке», 1969; черновик /2; 472/), «Не выдаст черт, не съест свинья» («Мистерия хиппи», 1973[131]), «Но не пустует место свято, / Не выдаст черт, свинья не съест» («Театру “Современник”», 1974; черновик /3; 476/), «Бог не выдаст? Свинья же, быть может, и съест» («Растревожили в логове старое Зло...», 1976), «И если ты, мой бог, меня не выдашь, / Тогда моя свинья меня не съест» («Летела жизнь», 1978; АР-3-188). Заметим – «*моя* свинья» (читай: моя судьба). А годом ранее «съесть» лирического героя, то есть завладеть им, намеревались Кривая с Нелегкой в «Двух судьбах». Все это лишний раз подтверждает гипотезу о том, что в «Смотринах» *свинья* символизирует судьбу лирического героя, которая, в свою очередь, ведет себя так же, как и его жена в песне «Про любовь в каменном веке»: «А у меня *свинья* по огороду / От голода топочет и фырчит» (АР-3-63) = «Ведь ты глядишь, едва лишь я усну, / Голодными глазами на меня. <…> *Свинья* не съест! Вот ты? С кольцом в носу» (АР-7-9). О тождестве «жена = судьба» уже говорилось выше.

Ну и напоследок – еще несколько цитат: «А у меня свинья по огороду / От голода топочет и фырчит» («Смотрины», 1973; АР-3-63) = «За мною пес – судьба моя, больна и голодна» («Песня о Судьбе», 1976; АР-17-130) = «И коней морил постным голодом» («Погоня», 1974; набросок[132]) = «Недосыту кормил, но бегут, закусив удила» («Райские яблоки», 1977; АР-3-160).

В первом случае перед нами – голодная свинья, во втором – голодный пес, а в третьем и четвертом – голодные кони. Таково многообразие и в то же время единообразие форм, в которых представлена судьба лирического героя.

***

Вместе с тем для героев Высоцкого характерно не только недовольство своей судьбой, но и прямое противодействие ей: «Не грубейте душой, ставьте палки в колеса судьбе» /5; 436/, «В колесо фортуны палки / Ставим с горем пополам» /4; 159/, «Ставь фортуны колесо / поперек. <…> Ты судьбу в монахини постриг, / Смейся ей в лицо просто» /2; 291/, «С судьбой пошути!» (АР-9-24), «То ль судьбе он влепит точку, / То ль судьба – в лопатки клин» /3; 45/, «Схвати судьбу за горло, словно посох» /5;

---

[130] Между тем строки с «топочащей» и «фырчащей» свиньей остались в черновиках, поскольку судьба уже была представлена в образе таких же неистовствующих псов: «А у меня цепные псы взбесились – / Средь ночи с лая перешли на вой». Через три года *пес* как олицетворение судьбы лирического героя встретится в «Песне о Судьбе»: «За мною пес – судьба моя <…> Пошла, родимая, вразнос – облаяла меня» (АР-17-130) (что уже имело место в «Песне Вани у Марии», 1974: «Потому я и псами облаян»); и еще через несколько лет – в песне «Грусть моя, тоска моя», где возникнет смешанный образ женщины-тоски-судьбы-пса, который бросается герою на шею. А восходит этот прием к наброску 1969 года: «Не возьмут и невзгоды в крутой оборот – / Мне плевать на поток новостей: / *Мои верные псы сторожат у ворот* / От воров и нежданных гостей».

[131] Похожая конструкция имеет место в черновиках написанного в том же году «Прерванного полета»: «Ни бог, ни черт его не спас» (АР-6-122).

[132] Цит. по расшифровке рукописи: *Куликов Ю.* Навязчивый сон. Высоцкий и Шукшин: пересечения, замыслы, творчество // В поисках Высоцкого. Пятигорск – Новосибирск, 2017. № 30 (сент.). С. 66.

288/, «Отправляемся мы судьбам наперекор, всем советам вразрез» (С5Т-2-341). Этот же мотив встречается в известном монологе Гамлета, которого играл Высоцкий: «Что благородней духом – покоряться / Пращам и стрелам яростной судьбы / Иль, ополчась на море смут, сразить их / Противоборством?».

Более того, в «Песне о Судьбе» и в стихотворении «Расскажи, дорогой» (оба – 1976) встречается одинаковое желание «наплевать на судьбу»: «Я зарекался столько раз, что *на Судьбу я плюну*» = «Может быть, дорогой, / Ты скакал за *судьбой*… <…> *Наплевать на нее* – улыбнись!» (в первом случае судьба «хамила, безобразила и обернулась Роком», а во втором – «оглянулась она – / И стара, и страшна»). Впервые же данный мотив встретился в стихотворении «Болен я – судьба несправедлива» (конец 1950-х): «*Я б фортуне наплевал в глаза*, / Коль она не женщина во плоти»[133].

Нередко происходит слияние лирического героя со своей судьбой. В таких случаях он становится на место судьбы, то есть исполняет ее функции и одновременно действует «за себя». В той же «Песне о Судьбе», когда герою удается напоить и закормить судьбу, представленную в образе пса, он становится свободным – «валяет ваньку», но при этом: «...пса охраняю – сам вою, сам лаю, / Когда пожелаю, о чем захочу» (кстати, в стихотворении 1973 года герой уже представал в образе пса: «Я перетру серебряный ошейник / И золотую цепь перегрызу, / Перемахну забор, ворвусь в репейник, / Порву бока и выбегу в грозу»; впервые же этот мотив возник в «Доме хрустальном»: «Сам, как пес бы, так и рос в цепи»). А в песне «Грусть моя, тоска моя» судьба будет персонифицирована как в образе тоски-пса, так и в образе коня, которым на время становится сам герой: «Впрягся сам я вместо коренного под дугу – / С виду прост, а изнутри коварен». Похожий прием используется в песне «Я из дела ушел» и в «Райских яблоках»: «Конь падет подо мной – *я уже закусил удила*», «Кони просят овсу, но и *я закусил удила*». Последний образ, но с другим смысловым наполнением (как метафора несвободы), встречается также в «Беге иноходца»: «Рот мой разрывают удила»; в «Песне солдата на часах»: «То ли – губы мне рвет уздечка!» /4; 393/; а также в «Расстреле горного эха»: «И эхо связали, и в рот ему всунули кляп».

Слияние героев с судьбой происходит еще в ряде произведений, где судьба выступает в образе лошадей или автомобиля: «Живет живучий парень Барри, / Не вылезая из седла» («Живучий парень», 1976), «На колесах – наш дом, стол и кров за рулем» («Мы без этих машин – словно птицы без крыл…», 1973).

Если же говорить о мотиве неполадок с судьбой, то он может быть реализован как впрямую: «Судьба моя лихая / Давно наперекос» («Тот, который не стрелял», 1972), «Может, были с судьбой нелады / И со случаем плохи дела» («Прерванный полет», 1973), – так и при помощи метафор: «Вот и ко мне пришла беда – / *Стартер заел*» («Чужая колея», 1972), «И в судьбе – как в ружье: то *затвор заест*, / То в плечо отдаст, то – осечка» («Солдат и привидение», 1974).

В только что упомянутой «Чужой колее» имеется еще один автобиографический образ – «чудак» (через год он встретится в стихотворении «Жил-был один чудак...»): «Но покорежил он края / И шире стала колея», – поскольку дальше лирический герой прямо раскрывает подтекст: «Ведь тем, что я ее [колею] сам углубил, / Я у задних надежду убил». Да и в целом мечта о *широкой колее* очень характерна для Высоцкого: «Немногого прошу взамен бессмертия – / *Широкий тракт* да друга, да коня» («Две просьбы», 1980)[134].

В пользу автобиографичности образа «чудака» говорит и его призыв: «А ну, пусти!», – напоминающий набросок 1969 – 1970 годов: «Слушайте, дайте пройти! /

---

[133] Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 3, кн. 1, ч. 2. Молодость. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2013. С. 128.

[134] Сравним также с «Райскими яблоками» (1977): «Всем нам блага подай. Да и *много ли требовал я* благ? / Мне – чтоб были друзья, да жена, чтобы пала на гроб» = «*Немного прошу* взамен бессмертия – / Широкой тракт да друга, да коня».

Что вы толпитесь в проходе?» /2; 596/, – и «Балладу о брошенном корабле» (1970): «Разомкните ряды! Всё же мы – корабли».

Кроме того, про «чудака» сказано: «Он в споре сжег запас до дна[135] / *Тепла души*, / И полетели клапана / И вкладыши», – что вызывает в памяти «Сказочную историю» (1973) и «Песню о двух красивых автомобилях» (1968), в которых поэт вывел себя и Марину Влади: «...Вырвались со стоном / *И из сердца* по салонам / Покатились клапана...», «Покатились колеса, мосты / И *сердца* или что у них есть еще там». Во всех этих случаях автомобильная терминология используется в качестве аллегории человеческих отношений и распада судьбы.

Если в «Песне о двух красивых автомобилях» высказывалось предостережение: «Поскорей, только б свечи не сжечь, / Карбюратор и что у них есть еще там», – то в «Чужой колее» лирический герой – «чудак» – несмотря на это, сжег всё дотла, в результате чего «полетели клапана и вкладыши».

На эту же тему можно процитировать более позднее стихотворение 1977 года: «Снова *печь барахлит* – тут рублей не жалей», – что напоминает песню «Жили-были нá море – это, значит, плавали» (1974): «У черного красавца борт подгнил, / *Забарахлили мощные машины*» /4; 440/, – и «Смотрины» (1973), где лирический герой жалуется на свои беды: «А у меня – сплошные передряги <...> То *печь чадит* от нехорошей тяги» (сравним: «Снова *печь барахлит* у моих "Жигулей"» /5; 627/). В общем, как сказано в песне «Всему на свете выходят сроки...»: «Он в аварийном был состоянье».

Кроме того, строка «Снова *печь барахлит* – тут рублей не жалей» напоминает черновик стихотворения «Жизнь оборвет мою водитель-ротозей...» (1971): «*Горит душа*, а с ней горят мои рубли» /3; 310/. А сравнение печи с душой возникнет и в частушках к восьмилетию Театра на Таганке (1972): «Печь с заслонкой, но гляди – / С не совсем прикрытою», «Но есть отдушина *в груди* / С заслонкой неприкрытою» (АР-4-196), – что явно повторяет мотив из песни «Лошадей двадцать тысяч...» (1971): «У кого-то в *душе* не смыкаются створы» (АР-8-113), – а позднее отзовется в песне «Солдат и привидение» и первой редакции «Песни солдата на часах» (обе – 1974): «Во груди *душа* словно ерзает, / Сердце в ней горит, будто свечка. / И в судьбе – как в ружье: то затвор заест, / То в плечо отдаст, то осечка» /4; 191/, «Непоседою сердце ерзает, / И коптит *в душе* моей свечка. / А винтовка моя: то затвор заест, / То в плечо отдаст, то осечка» /4; 393/. В свою очередь, образ *несмыкающихся створов* находит аналогию в «Песне о двух красивых автомобилях»: «Нет, развилка – как беда. / Стрелки врозь – и вот не здесь ты. / Неужели никогда / *Не съезжаются разъезды*?!» А в концовке «Песни солдата на часах» лирический герой демонстрирует понимание того, что все его жизненные неудачи происходят из-за его внутреннего неспокойствия: «То ли порох сырой, то ли – черт знает! – / То ли губы мне рвет уздечка! / Нет! То в сердце моем – то затвор заест, / То в плечо отдаст, то осечка» /4; 393/.

Следовательно, образы неисправной печи (как детали автомобиля, так и обогревательного приспособления для дома) и «барахлящих машин» у корабля символизируют неполадки с судьбой лирического героя. С целью исправить их в стихотворении «Снова печь барахлит...» он обращается к «всемогущему блондину», под которым легко угадывается собирательный образ советских чиновников: «Снова печь ба-

---

[135] Этот же мотив встречается еще в ряде произведений на транспортную (и не только) тематику: «Об асфальт *сжигая шины* <...> Рвутся за город машины» («Песня о двух красивых автомобилях», 1968), «И только лишь когда грозил / При крайнем риске – / Тогда я с визгом тормозил, / *Сжигая диски*» («Я груз растряс и растерял...», 1975), «*Диски поменять не успеваю*» («Разведка боем», 1970), «*Последние силы жгу*!» («Песня самолета-истребителя», 1968), «Зря ли я *столько сил разбазарил*?!» («Лирическая», 1969), «Я буду *безжалостно тратить свой уголь*, / Пока мой оазис еще не зачах» («Запомню, оставлю в душе этот вечер...», 1971), «Я снова *трачу всё* на приближенье! / Должно быть, это – вечное движенье» («Горизонт», 1971 /3; 361/). Сравним также строку «Он в споре сжег запас до дна» с черновиком «Марша шахтеров» (1970): «Наш антрацит сгорает весь дотла, / Но от него и пламя горячее».

рахлит – тут рублей не жалей... / "Сделай, парень, а то околею!" / Он в ответ: "У меня этих самых рублей... – / Я тебе ими бампер обклею"».

Кстати, при рассмотрении исключительно внешнего – автомобильного – сюжета стихотворения возникает множество безответных вопросов: кто такой этот парень, к которому обращается герой и у которого море «этих самых рублей»? Почему именно к нему? Почему, наконец, этот парень наотрез отказывается ремонтировать машину главного героя? Для ответа на эти и многие другие вопросы необходимо обратиться к указанному подтексту стихотворения.

Поскольку чиновники испортили лирическому герою судьбу, то вполне логично, что с просьбой ее исправить он обращается именно к ним. С этим связаны и многочисленные письма, которые Высоцкий направлял в высокие инстанции: например, главе Отдела пропаганды ЦК КПСС В.И. Степакову от 24.06.1968, в Министерство культуры от 09.06.1969 и будущему министру культуры П.Н. Демичеву от 17.04.1973.

Все эти письма были написаны Высоцким с целью обратить внимание властей на его травлю в печати и на запреты вокруг его имени, самой же властью и инспирированные. Высоцкий прекрасно понимал, что раз власть калечит его судьбу, то она – и только она – может и все исправить. Понимала это и власть и поэтому ничего менять в судьбе поэта не собиралась.

В свою очередь, образы барахлящей печи и заевшего стартёра или затвора, из-за чего лирический герой не может сдвинуться с места, являются вариациями мотива «лирический герой на мели»: «Плотно сел на мель я» («Моя цыганская», 1967; черновик – АР-4-37)[136], «С ходом в девять узлов / Сел по горло на мель» («Баллада о брошенном корабле», 1970), «Но душа чувствительна к ударам, – лопнула, и в ней дыра. И теперь сколько ни дуй – всё в дыру, и судно на месте» (прозаический набросок «Парус», 1971), «Приходят мысли грешные от скуки на мели» («О поэтах и кликушах», 1971; черновик – АР-4-193), «Что мне песни писать, если я на мели! / Звероловы, готовьте капканы» («Мои капитаны», 1971; черновик /3; 306/), «Мои контрабандистские фелюги / Худые ребра сушат на мели» («Я не успел», 1973), «Вывози меня, Кривая, – / я на привязи!» («Две судьбы», 1977), «Я здесь – как будто на стоянке» («Мне скулы от досады сводит...», 1979; черновик /5; 554/). А в основной редакции этого стихотворения лирический герой говорит: «Хоть всё *пропой*, протарабань я...» /5; 231/. Сравним две эти цитаты с вышеприведенным черновиком «Моих капитанов»: «Что мне *песни* писать, если я на мели!», – и заодно отметим еще одно сходство между этими текстами: «И оскомина во рту» = «Мне скулы от досады сводит». Кроме того, последнее стихотворение содержит и другие важные переклички с произведениями разных лет: «Мне кажется: здесь жизнь проходит» /5; 554/ = «Пусть жизнь уходит, ускользает, тает» («Меня опять ударило в озноб...»); «Твои резервы разгребают» /5; 554/ = «Растащили меня, и, как водится, львиную долю / Получили не те, кому я б ее отдал и так» («Я из дела ушел»); «Пустое всё: *здесь – прозябанье*» /5; 231/ = «Веселее коням гнать от мест этих гиблых, *прозяблых*», «Мне сдается, что *здесь* обитать – никакого резона» («Райские яблоки»; АР-3-160, 166).

Из-за того, что лирический герой «сел на мель», он рассчитывает на помощь извне: «И я прошу моих друзья <...> Забрать его, ему, меня отсюдова!» («Про сумасшедший дом», 1965), «Двести тыщ тому, кто меня вызволит, / Ну и я, конечно, попытаюсь» («И душа, и голова, кажись, болит...», 1969), «...Или с мели сорвать меня в злости» («Баллада о брошенном корабле», 1970), «Неужели никто не придет, / Чтобы рядом лететь с белой птицей? / Неужели никто не решится? / Неужели никто не спасет?» («Романс миссис Ребус», 1973), «Спасите, спасите! О, ужас, о, ужас! / Я больше не вынырну, если нырну. / Немного проплаваю, чуть поднатужась, / Но силы покинут

---

[136] Точно так же «плотно сел на мель» и весь коллектив Театра на Таганке: «Мы сели плотно на беду / В определяющем году. / Сидим 10-летку на Таганке» (черновик посвящения театру «Современник» – «Всё начинается со МХАТа...», 1974; АР-12-149).

– и я утону» («Песня мыши», 1973), «Спасите наши души! / Мы бредим от удушья» («Спасите наши души», 1967), «Авось подъедет кто-нибудь / И вытянет?!» («Чужая колея», 1972)[137], Но кто спасет нас, выручит, / Кто снимет нас с доски?!» («Гербарий», 1976), «Взвыл я, ворот разрывая: / "Вывози меня, Кривая, – / я на привязи!» («Две судьбы», 1977). Но помощи ждать ниоткуда не приходится: «И, видно, напрасно я жду ледохода, / И души надолго застряли во льдах» («Надо уйти», 1971; АР-3-54), «Напрасно жду подмоги я – / Чужая эта колея» («Чужая колея», 1972), «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)[138], «Без меня продолжался великий поход – / На меня ж парусами махнули» («Баллада о *брошенном корабле*», 1970), «Ржавый и взъерошенный, / И командой *брошенный* / В гордом одиночестве *лайнер*» («Жили-были нá море...», 1974).

Однако чаще всего лирический герой в своих бедах обвиняет себя самого: «Да, правда, сам виновен – бог со мной!» («Подумаешь – с женой не очень ладно!»), «И в конце-то концов – я ведь сам сел на мель» («Баллада о брошенном корабле»), «Сам виноват – и слезы лью, / И охаю – / Попал в чужую колею / Глубокую» («Чужая колея»), «Сам себя бичую я и сам себя хлещу, / Так что – никаких противоречий» («Грусть моя, тоска моя»). И в итоге он приходит к выводу, что рассчитывать нужно только на свои силы: «Пока в стране законов нет, / То только на себя надежда» («Живучий парень»), – и брать судьбу в свои руки: «На руках моих – мозоли, / Но руля по доброй воле / я не выроню. / Занесет ли в повороте, / Завернет в водовороте, – / сам и выровню» («Две судьбы»; черновик /5; 464/). Потому в стихотворении «Мне, может, крикнуть хочется, как встарь...», формально написанном для фильма «Сказ про то, как царь Петр арапа женил», лирический герой и говорит: «Я не кричу, я думаю: "Не ври! / Уже перевелись государи. / *Да нé на что, не нá что уповать*!"». И в самом деле, «уповать» можно только на самого себя (вспомним в этой связи песню «Запомню, оставлю в душе этот вечер...», 1970: «Сегодня я *сам* – самый главный диспетчер, / И стрелки сегодня я *сам* перевел»).

Нередко в произведениях Высоцкого наблюдается метафорическое противопоставление земли, на которой его лирический герой находится «на мели» и где ему никто не поможет, – морю, где всё будет по-другому. Вот что происходит «на земле»: «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), «Мне расставила суша капканы» («Мои капитаны», 1971), «А здесь, на суше, встречный пешеход / Наступит, оттолкнет и убежит» («Возьмите меня в море», 1972). Поэтому: «Друзья мои, бегите с суши!» («Упрямо я стремлюсь ко дну...», 1977).

Море же в таких случаях выступает как спасение: «Моря божья роса / С меня снимет табу, / Вздует мне паруса, / Будто жилы на лбу» («Баллада о брошенном корабле»), «Пусть в море меня вынесет, а там...» («Человек за бортом»), «А в море широко, и всяк плывет / Спокойно, и под винт не норовит» («Возьмите меня в море»), «Нет, я снова выйду в море» («Мои капитаны»), – поскольку «море – лучший колдун, чем земной чародей». Объясняется это тем, что именно в море лирическому герою,

---

[137] В черновиках имеется вариант: «Подъедет сверху кто-нибудь / И вытянет» /3; 449/, – напоминающий «Человека за бортом»: «За мною спустит шлюпку капитан / И обрету я почву под ногами». В обоих случаях лирический герой находится внизу и ожидает помощи сверху. Такая же ситуация описывается в песне «Спасите наши души», где герои уходят под воду и призывают: «Услышьте нас на суше!».

[138] Но когда его «вынесет в море», то придет подмога: «Они зацепят меня за одежду – / Значит, падать одетому – плюс!», – что перекликается с «Живучим парнем» (1976), где автор говорит о себе в третьем лице: «Сухим выходит он из бед, / Хоть не всегда суха одежда» (поскольку он падает «в море», то и одежда перестает быть сухой – метафоричность обеих цитат не отменяет их буквального истолкования). А строка «*Сухим выходит он из бед*» имеет своим источником посвящение к 5-летию Театра на Таганке «"Антимиры" пять лет подряд...» (1969): «На сцене то брызнет, то хлынет, / Но *выйдет сухим из воды*...».

попавшему в беду, смогут помочь: «*Они зацепят меня за одежду*» («Человек за бортом»), «Но уже, я слышал, есть корабли с мотором, – они не подставляют щеки своих парусов под удары ветра. *Они возьмут меня на буксир*» («Парус»). По этой же причине в стихотворении «Упрямо я стремлюсь ко дну...» лирический герой порывает с сушей и стремится слиться с подводным миром. А единственный случай, когда «на суше» приходит помощь, связан с любимой женщиной: «Кто меня ждет, знаю – придет, / Выведет прочь. <...> Руки сцепились до миллиметра. / Всё – мы уходим к свету и ветру / Прямо сквозь тьму, / Где одному – / Выхода нет!» («В лабиринте»).

Иногда лирический герой выступает в роли наблюдателя: «*Машины* идут, вот еще *пронеслась* – / Всё к цели конечной и четкой» (АР-3-100), «Я вижу – мимо *суда проплывают*, / Ждет их приветливый порт» /2; 219/.

В первом случае мимо героя проносятся машины «всё к цели конечной и четкой», однако у него самого – состояние растерянности: «Куда я, зачем? – можно жить, если знать». Похожая ситуация возникнет во второй песне, где герой вновь окажется «за бортом» общества: «А скажут: "Полный вперед! Ветер в спину! / Будем в порту по часам. <...> Я вижу – мимо суда проплывают, / Ждет их приветливый порт». Как видим, эти суда тоже движутся «к цели конечной и четкой», а до лирического героя снова никому дела нет: «Та́к ему, сукину сыну, / Пусть выбирается сам! <...> Мало ли кто выпадает / С главной дороги за борт!».

Вернемся еще раз к образам барахлящей печи и заевшего затвора, которые символизируют неполадки с судьбой. Подобно печи и затвору, может «засбоить» даже самолет: «Завтра я испытаю / Судьбу, а пока / Я машине ласкаю / Крутые бока» («Я еще не в угаре...»). Здесь лирический герой фактически приравнивает «машину», которую он завтра будет испытывать, к судьбе. В этом контексте можно упомянуть и «незаметный изъян», с которым легла струна на лады в «Прерванном полете», что также символизирует «с судьбой нелады».

Интересно, что даже в рамках одного произведения судьба может быть представлена в образах машины и коня. Например, в только что процитированной песне «Я еще не в угаре...» есть такие слова: «Под рукою – не скрою – / Ко мне холодок. / Я иллюзий не строю – / Я старый *ездок*. / Самолет – *необъезженный* дьявол во пло́ти! / Знаю, силы мне утро утроит, / Ну а *конь* мой – хорош и сейчас...». Поэтому, когда он говорит: «Завтра я испытаю судьбу», – то речь идет о том самом коне-самолете.

Соседство коня и судьбы наблюдается также в песне «Бросьте скуку, как корку арбузную...» (1969): «Парень лошадь имел и судьбу свою – / Интересную до войны». А в черновиках ее читаем: «Он судьбу сменил и коня» (АР-7-50). Год спустя в наброске «Цыган кричал, коня менял...» (1970) будет сказано: «Машину на коня менял» /2; 521/ (а машина – это и есть судьба, как следует из песни «Я еще не в угаре...»). В этом же наброске цыган говорит: «Не делай из меня меня, / С меня – меня довольно!» (1970), – предвосхищая слова «чистого» лирического героя: «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 силюсь разорваться на куски» («Я не успел», 1973). А «разорваться на куски» он хотел еще в стихотворении «Я скольжу по коричневой пленке...» (1969): «Оторвите меня от меня!», – что, в свою очередь, повторяет ситуацию из песни «Я уехал в Магадан» (1968): «Я от себя бежал, как от чахотки» (поэтому, кстати, «грусть моя, тоска моя» будет названа «чахоточной тварью»). А в стихотворении «Мне скулы от досады сводит...» лирический герой скажет: «Я каждый раз хочу отсюда / Сбежать куда-нибудь туда!». Таким образом, во всем этих случаях он хочет убежать от самого себя, а в песне «Две судьбы» этот мотив представлен в виде побега от двух своих судеб, которые являются персонификациями глубинного характера поэта – его негативного двойника.

Продолжая разговор о тождествах «кони = судьба» и «машина = судьба», обратимся к стихотворению «Быть может, покажется странным кому-то...» (1972), в кото-

ром есть, на первый взгляд, довольно странные строки: «Посылая машину *в галоп*, / Мы летим, не надеясь на бога!». Конечно, в галоп посылают лошадей, но поскольку у Высоцкого и лошади, и машины являются олицетворением судьбы, к ним применяются одинаковые характеристики: «И ударит душа на ворованных клячах в галоп» (СЗТ-3-300), «Но вот Судьба и Время пересели на коней, / А там – в галоп, под пули в лоб, / И мир ударило в озноб / От этого галопа» /5; 191/. Да и сам лирический герой нередко предстает в образе лошади: «Я скачу, но я скачу иначе» /2; 267/, «Мчусь галопом, закусивши удила» /1; 259/, «Конь падет подо мной – я уже закусил удила» /4; 42/, «Кони просят овсу, ну а я закусил удила» /5; 507/, «То ли – губы мне рвет уздечка» /4; 393/.

Что же касается сравнения езды на машине с ездой на лошадях, то оно присутствует и в стихотворении «Мы без этих машин – словно птицы без крыл…» (1973): «Сиди и грейся – болтает, *как в седле*». Поэтому закономерно, что лирической герой зачастую применяет к себе и к своей судьбе-машине одинаковые характеристики. Например, в песне «Я еще не в угаре…» (1975) он говорит: «Вдруг она [машина] засбоит, не захочет / Из-под палки работать на нас?!» Но и сам герой может «засбоить»: «Засбою, отстану на скаку!» /2; 267/, «Я отставал, сбоил в строю» /2; 260/.

Кроме того, со строками «Посылая *машину* в галоп, / Мы летим, не надеясь на бога!» перекликается написанное примерно в это же время стихотворение «Я скачу позади на полслова…»: «Беру *коня* плохого из обоза, / Кромсаю ребра и вперед скачу. / Влечу я в битву звонкую да манкую…». Данный пример еще раз подчеркивает тождество *коня* и *машины* в произведениях Высоцкого.

Теперь остановимся подробно на стихотворении **«Снова печь барахлит...»** (1977), которое является своеобразным продолжением «Песни автозавистника». Но для начала сделаем небольшой экскурс в историю.

В 1966 году СССР заключил договор с итальянской фирмой о покупке патента на производство Фиата в нашей стране. И с 1970 года новый Фиат под маркой «Жигули» стал выпускаться Волжским автомобильным заводом (ВАЗ), находящимся в Тольятти. Вспоминает Дмитрий Межевич: «А в октябре 1970 г. Нина Патэ – моя тогдашняя жена – попросила помочь организовать концерт Володи у них на работе, в РТИ АН СССР. Мы поговорили, и он согласился. На концерт поехали втроем, на его "Жигулях"»[139]. Это была как раз самая первая модель «Жигулей» – ВАЗ-2101 серого цвета (как сказано в «Снова печь барахлит…»: «У меня же – ФИАТ, / А по-русскому – ВАЗ»). 19 марта 1971 года Валерий Золотухин записывает в дневнике: «Сегодня пришел Володя, необыкновенно рад я этому обстоятельству… Приехал на "фиате" собственном»[140]. В июле он разбил машину, потом отремонтировал, но зарегистрировал лишь в октябре 1971 года[141]: «Зарегистрированы они [«Жигули»] были по доверенности дарения 11.10.1971 г. в Черемушкинском ГАИ, находившемся тогда на ул. Кржижановского. "Разве серые? – переспрашивает один из сотрудников этого отделения. – Мне помнится, что зеленые... Мы еще в оцеплении стояли, он приезжал в них на футбол. Недели через две он их снял для продажи через комиссионный магазин"»[142].

Октябрем 1971 года датируется и первая известная запись «Песни автозавистника», сделанная дома у Высоцкого для киевлянина Владимира Гусева.

Теперь обратимся к стихотворению «Снова печь барахлит…»: «Экономя, купил на рубли / "Жигуленок", "Жигуль", "Жигули"».

---

[139] Межевич Д.: «Нас сблизили концерты» / Беседовал В. Громов // Высоцкий: время, наследие, судьба. Киев, 1995. № 20. С. 2.

[140] *Золотухин В.С.* Секрет Высоцкого: Дневниковая повесть. М.: Алгоритм, 2000. С. 101.

[141] Эти события также нашли отражение в «Песне автозавистника»: «Отполирую и с разгона разобью <…> Нет, что-то екнуло – ведь части-то свои <…> Всё – еду, еду, еду регистрировать в ГАИ!».

[142] *Симакова Л.* «Твои любимые игрушки» // Высоцкий: время, наследие, судьбе. Киев, 1993. № 10. С. 3.

Этот мотив уже разрабатывался в «Песне автозавистника», где лирический герой «недосыпал, недоедал, пил только чай», – и в итоге сделал «Жигули» из запчастей ФИАТа: «Но вскоре я машину сделаю свою. / Все части есть, но от владения уволь. / Отполирую – и *с разгона разобью* / Ее под окнами отеля "Метрополь"». Такое же намерение он выскажет и в «Снова печь барахлит...»: «Этот ВАЗ, "Жигули", этот в прошлом ФИАТ / *Я с моста Бородинского скину*!».

В обоих случаях, разбивая свою машину, лирический герой замещает этим свое самоубийство, то есть убивает не себя, а свою судьбу, представленную в образе машины. Такая же ситуация возникала в «Песне автомобилиста»: «Назад в метро, к подземным переходам! / Разгон, руль влево и – по тормозам!». Эти действия также имели своей целью разбить машину и покончить жизнь самоубийством (поскольку герой не выдержал травлю, которую ему устроили толпа и власть), тем более что следующая – заключительная – строфа выглядела так: «*Восстану я из праха*, вновь обыден, / И улыбнусь, выплевывая пыль: / Теперь народом я не ненавидим / За то, что у меня автомобиль!».

Возникает также перекличка с «Двумя судьбами», поздняя редакция которых датируется осенью 1977 года, как и «Снова печь барахлит...». Здесь герою удается избавиться от двух своих судеб (причем также «утопить» их): «Греб до умопомраченья, / Правил против ли теченья, / на стремнину ли, – / А Нелегкая с Кривою / От досады, с перепою / там и сгинули» = «Этот ВАЗ, "Жигули", этот в прошлом ФИАТ / Я с моста Бородинского скину!».

Близкий мотив присутствует в «Песне о Судьбе»: «Судьбу, коль сумею, / Снесу к палачу – / Пусть вздернет на рею, / *А я заплачу*!». Причем заплатить за изменение своей судьбы (или за избавление от нее) лирический герой предлагал еще в 1969 году: «*Двести тыщ* тому, кто меня вызволит, / Ну и я, конечно, попытаюсь» («И душа, и голова, кажись, болит...»), и позднее предложит то же самое «всемогущему блондину»: «*Я рублем отплачу* – почини поскорей» /5; 627/ (а в песне «Грусть моя, тоска моя» он с таким же предложением обратится к своей грусти-судьбе: «Одари, судьба, или *за деньги отоварь* – / Буду дань *платить* тебе до гроба!»). Но поскольку это не помогло, герою пришлось притворяться – доказывать, что он «свой», такой же, как все: «Кандидатскую я защитил без помех – / Всех порадовал темой отменной: / "Об этническом сходстве и *равенстве всех / Разномастных существ во Вселенной*"», – то есть, что, мол, «*все мы одинаковы, все произошли от обезьян*» («Эврика! Ура! Известно точно...»), – как, вслед за Дарвиным, утверждала коммунистическая идеология.

А в стихотворении «Снова печь барахлит...» герой, стремясь задобрить своего собеседника, стал дарить ему дорогие подарки: «Не в диковинку "Кент"[143]? Разберемся, браток.[144] / Не по вкусу коньяк и икорка? – / Я снимаю штаны и стою без порток: / "На-ка джинсы – вчера из Нью-Йорка". <...> Но вернул мне штаны всемогущий блондин, / Бросил в рожу мне, крикнув вдогонку: / "Мне вчера за починку мигалки один / Дал мышиного цвета дубленку!"».

Тогда герой использует другой прием: «Я на жалость его да за совесть беру, / К человечности тоже *взывая*: / Мол, замерзну в пути, простужусь и умру, / И задавит меня грузовая!» А в «Двух судьбах» он скажет: «*Взвыл я*, ворот разрывая: / "Вывози меня, Кривая, – / я на привязи! / Мне плевать, что кривобока, / Криворука, кривоока, – / только вывези!"».

---

[143] Эту марку сигарет – наряду с «Винстоном» – очень любил Высоцкий: «Мой отец одно время был дружен с ним. Я тогда учился в 10-м классе, мне было лет 15, когда отец попросил меня отвезти в больницу Володе Высоцкому блок сигарет "Кент", который он с трудом достал», – рассказывал Карен Шахназаров, сын известного партаппаратчика Георгия Шахназарова (*Альперина С.* «Кто сменит меня? Кто в атаку пойдет?» // Российская газета. М., 2008. 24 – 30 янв. № 14. С. 27).

[144] В строке «Разберемся, браток» присутствует любимое выражение Высоцкого: «Разберемся», – которое он упомянул и в своей анкете 1970 года.

Если в стихотворении герой «почти зарыдал – / Может, тут повезет» (АР-9-94), то Кривая ему скажет: «...слезы вытру я!». И в обоих случаях герой просит, чтобы исправили его судьбу: «починили» (в «Снова печь барахлит...») и «выпрямили» Кривую, поскольку судьба тоже *барахлит*: «За мною пес – Судьба моя, беспомощна, *больна*» («Песня о Судьбе»).

Ситуация с неполадками в судьбе, в результате которых герой оказывается «на мели», встречается также в прозаическом наброске «Парус»: «Но душа чувствительна к ударам, – лопнула, и в ней дыра. И теперь, сколько ни дуй – всё в дыру, и судно на месте. И ветер напрасно тратит силы» /6; 165/; в «Моих капитанах»: «Что мне песни писать, если я на мели!» (черновик /3; 306/), – и в «Балладе о брошенном корабле»: «С ходом в девять узлов / Сел по горло на мель».

Мол, замерзну в пути, простужусь и умру...

То, что такая ситуация может возникнуть, доказывает стихотворение «Снег скрипел подо мной...» (1977), где олицетворением судьбы становится уже не автомобиль, а упряжка лошадей: «И звенела тоска, что в безрадостной песне поется, / Как ямщик замерзал в той глухой незнакомой степи: / Усыпив, ямщика заморозило желтое солнце, / И никто не сказал: "Шевелись, подымайся, не спи!"».

...И задавит меня грузовая!

Здесь приходят на память «Веселая покойницкая» (1970): «Всех нас когда-нибудь кто-то задавит, / За исключением тех, кто в гробу», – и стихотворение «Жизнь оборвет мою водитель-ротозей...» (1971). Причем «грузовая» наехала на лирического героя и в «Балладе о гипсе» (1972): «Самосвал в тридцать тысяч кило / Мне скелет раздробил на кусочки!», «Жаль, был коротким миг, когда наехал грузовик». Вспомним также одно из поздних стихотворений: «Бил самосвал машину нашу в лоб» («Я верю в нашу общую звезду...», 1979).

«Друг! Что надо тебе? Я в аферы нырну!
Я по новой дойду до Берлина!..».
Вдруг сказал он: «Устрой-ка мою... не жену
Отдыхать в санаторий Совмина!».

В одном из вариантов стихотворения имелась следующая концовка: «Что мне делать?[145] Шатаюсь, / Сползаю в кювет. / Всё – иду, нанимаюсь / В Верховный Совет... / Эх, зазря я купил за рубли / "Жигуленок", "Жигуль", "Жигули"» (С4Т-1-224).

Видя, что власть непробиваема, лирический герой не видит другого выхода, кроме как исполнить просьбу «всемогущего блондина» («Устрой-ка мою... не жену / Отдыхать в санаторий Совмина!»; другой вариант: «Ты устрой мою тещу в торговлю – в буфет / В инвалютную сеть "Интуриста"!» /5; 629/), и нанимается в Верховный Совет, который в Советском Союзе был высшим органом государственной власти, то есть, по сути, он готов пойти в услужение к власти, лишь бы она уступила его просьбам и исправила его судьбу.

Лирический герой говорит также: «*Шатаюсь*, сползаю в кювет», – что уже имело место в «Песне микрофона» и в песне «Вот главный вход...»: «Я *качаюсь*, я еле

---

[145] Этот вопрос лирический герой задает себе и в других произведениях: «Мне вчера дали свободу... / *Что я с ней делать буду*?» /1; 145/, «*Что мне делать*, как быть – не могу им мешать» /1; 419/, «*Что же делать мне*, как быть, кого винить, / Если мне черта совсем не по нутру?» /3; 66/, «*Что делать мне* – бежать, да поскорей? / А может, вместе с ними веселиться?» /2; 282/, «Ход за мной – *что делать*?! Надо, Сева...» /3; 175/, «*Что же делать*? Остается мне / Вышвырнуть жокея моего» (АР-10-50), «*Что мне осталось*? Разве красть Химеру / С туманного собора Нотр-Дам» (АР-2-150).

стою», «А рано утром – верь не верь – / Я встал, от слабости *шатаясь*...»[146]. Причем, в последней песне, как и в стихотворении «Снова печь барахлит...», лирический герой совершает действия, которые ему глубоко неприятны: он поступает так, как от него требует власть – выходит «в дверь», а не «в окно», и нанимается в услужение к власти. А «шатается» он потому, что истощен борьбой с этой самой властью, и у него нет сил – ни физических, ни духовных – поступать по-другому. Как сказано в «Песне конченого человека»: «И не волнует, кто кого – он или я».

И в «Песне микрофона», и в стихотворении «Снова печь барахлит...» герой просит своего оппонента о помощи: «Только вдруг, человече, опомнись» = «...К человечности тоже взывая». И в обоих случаях тот игнорирует его просьбы: «Всё напрасно – чудес не бывает» = «Он не принял и этого дара. <...> Но вернул мне штаны всемогущий блондин».

Ну и напоследок выдвинем гипотезу о возможном источнике образа «всемогущего блондина», который равнодушно реагирует на просьбы героя. Впрочем, послушаем самого поэта: «...после первого акта человек 50 уйдут, потому что ни черта не понимают там, и идут просто потому, что достали билеты. В основном это работники торговли, которые... Я однажды пришел к одному работнику торговли – мне нужно было к празднику что-нибудь. Меня представили ему. Я так робко ему говорю: "Хотите пару билетов на премьеру на сегодня, просто в благодарность вам за то, что вы мне быстро, без потерь времени поможете решить вопрос стола – сегодня у меня гости". Он мне так со скучным лицом (он, по-моему, язвенник, потому что он в торговле работает) достал вот такую пачку всех пропусков: в Дом кино, в Дом литераторов, на все просмотры фильмов, на Таганку – на куда угодно. И я понял, что, в общем, даже предлагать ему нечего, и так говорю: "Ну и от вас мне ничего не надо", – и ушел»[147].

***

А теперь обратимся к одной из самых знаменитых песен Высоцкого – **«Кони привередливые»** (1972).

Участник альманаха «Метро́поль» Виктор Тростников вспоминал: «Как-то мы, метропольцы, собрались, он спел две песни. Потом мы вдвоем вышли с ним в прихожую, и я спросил его: "Владимир Семенович, а это правда, что песня 'Кони привередливые' – это отражение Вашего загробного опыта?". Он ответил: "Да, это правда", – и сказал мне удивительную вещь. Сказал, что он лежал в морге... А потом ворвалась в больницу его жена Марина Влади, и только благодаря этому его из морга перевели в реанимацию. Так что эта песня – действительно отражение его опыта, но он при этом добавил: "Вы не подумайте, что я действительно видел там коней. То, что я там видел, человеческими словами описать невозможно, у нас таких слов нет. Поэтому я взял ближайшее, что вызывает сходные ощущения, – быстрота, обрыв, пропасть, неуправляемость"»[148].

Между тем, по утверждению таджикского поэта Тимура Зульфикарова, у песни Высоцкого был еще один источник: «И, кстати, моя песня "Последняя лошадь в России" послужила прообразом "Привередливых коней", вот этого шедевра. И Высоцкий как-то меня встретил в коридорах Мосфильма, на нем была желтая, очень сим-

---

[146] Сравним еще в двух произведений: «На ветру *меня качает*» /5; 131/, «Я твердо на земле стою, / Кой-что меня печалит, / Но руку чувствую твою, / *Когда меня качает*» /3; 483/. А «сползание в кювет», хотя и не по своей воле, уже имело место в «Чужой колее»: «Вдруг его обрывается след – / Чудака оттащили в кювет».

[147] Интервью В. Высоцкого Валерию Перевозчикову (Пятигорская студия телевидения, 14.09.1979); http://vv.uka.ru/km/russ/page/phonogramm/0600--/0684/0_spisok.html

[148] *Цыбульский М.* О Владимире Высоцком вспоминает Виктор Николаевич Тростников (2013) // http://v-vysotsky.com/vospominanija/Trostnikov/text.html

патичная кожаная куртка <...> он сказал: "Я написал парафраз твоей 'Последней лошади в России'"»[149].

Впрочем, легко заметить, что у песни Зульфикарова имеются сходства не с «Конями привередливыми», а со стихотворением «Снег скрипел подо мной...»: «Снег летит, заметая поля вековые...» ~ «Снег кружит над землей, над страною моей»; «И *возница уснул* и поводья в ночи упустил» ~ «Тот ямщик-чудодей бросил кнут и – куда ему деться!.. <...> *Усыпив, ямщика* заморозило желтое солнце»; «И *заблудший возница* надеется лишь на меня...» ~ «Тот *ямщик заплутал*, бросил кнут и – куда ему деться!..» (АР-3-150); «А метель прибывает, густеет, ярится, ярится, ярится» ~ «Вьюги стонут, поют, кто же выстоит, выдержит стужу?»; «И теперь ему снится, и снится, и снится, / Что Христос – Сам Христос! – ему двери родимой избы отворил...» ~ «Помянул о Христе, ошалев от заснеженных верст»; «И мой пьяный возница кнутом меня больше не бьет...» ~ «Он, хлеща лошадей, мог движеньем и злостью согреться, / Ну а он в доброте их жалел и не бил – и замерз»; «Отче! Ты хоть в метели не сгинь! не пади! не изникни!» ~ «Дай не лечь, не уснуть, не забыться!».

Да и сам Высоцкого в своих комментариях к «Коням привередливым» называл совершенно другие источники: «Я ее писал как стилизацию под такие старинные русские напевы. Там немножко есть от цыганского романса»[150].

Практически все исследователи сходятся на том, что это одна из вершин его творчества и в то же время пишут о противоречивости содержания песни:

«Поначалу Высоцкий заставляет слушателей вслед за собой проделать путь, который человек проделывает разве что во сне. Почему надо было сесть в эти сани? Но почему-то надо, и он сел. Почему-то надо было взять в руки тугую плеть и, поняв, что кони не слушаются, уже совсем вопреки разуму, стегать их и одновременно молить: "Чуть помедленнее..."»[151].

«Парадоксальность человеческого существования, традиционные мысли о несовместимости личной жизни и вечного бытия находят новое воплощение в образе дороги. Герой и боится стихии ("сгину я – меня пушинкой ураган сметет с ладони"), и идет к ней навстречу. Он и погоняет коней, и старается остановить их. Противоречия таятся во всем на этом пути. Кони и спасают персонажа песни, и приближают к неотвратимому концу»[152].

«Сознание лирического героя антиномично: сам коней погоняет и сам просит: "Чуть помедленнее, кони, чуть помедленнее!"»[153].

Однако если предположить, что вся описанная здесь ситуация: герой, сидящий в санях и погоняющий коней, – это метафора жизненного пути поэта, а кони являются олицетворением его судьбы, – то отпадет необходимость в вопросах типа: «Почему надо было сесть в эти сани?». К тому же тождество «лошади (кони) = судьба» следует из песни «Штормит весь вечер, и пока...» (1973): «Ах, гривы белые судьбы!», – где лошадиная грива напрямую приравнивается к судьбе.

При анализе «Коней привередливых» имеет смысл говорить о взаимодействии двух сюжетов – внешнего и внутреннего, то есть подтекста: «Вдоль обрыва, по-над пропастью, по самому по краю / Я коней своих нагайкою стегаю – погоняю, – / Что-то воздуху мне мало, ветер пью, туман глотаю, / Чую с гибельным восторгом: Пропадаю! Пропадаю! / Чуть помедленнее, кони, чуть помедленнее! / Вы тугую не слушайте плеть! / Но что-то кони мне попались привередливые – / И дожить не успел, мне до-

---

[149] Цит. по: Зульфикаров о песнях Высоцкого: «Казалось, что живьем сдирают шкуру», 25.01.2017 // http://ru.sputnik-tj.com/radio/20170125/1021570019/vysockiy-zulfikarov-pesni.html

[150] Москва, журфак МГУ, видеозапись для Уоррена Битти, 19.05.1979.

[151] *Крымова Н.А.* «Наша профессия – пламень страшный» // Аврора. Л., 1984. № 9. С. 138.

[152] *Рудник Н.М.* Проблема трагического в поэзии В.С. Высоцкого. Курск, 1995. С. 37.

[153] *Одинцова С.М.* Образ коня в художественном мышлении поэта // Мир Высоцкого. Вып. 5. М.: ГКЦМ В.С.Высоцкого, 2001. С. 370.

петь не успеть. / Я коней напою, / Я куплет допою – / Хоть немного еще постою на краю! / Сгину я – меня пушинкой ураган сметет с ладони, / И в санях меня галопом повлекут по снегу утром, – / Вы на шаг неторопливый перейдите, мои кони! / Хоть немного, но продлите путь к последнему приюту! <…> Мы успели – в гости к богу не бывает опозданий, / Что ж там ангелы поют такими злыми голосами? / Или это колокольчик весь зашелся от рыданий, / Или я кричу коням, чтоб не несли так быстро сани?» (АР-8-12).

Для начала отметим, что первая строка – «Вдоль обрыва, по-над пропастью, по самому по краю» – представляет собой квинтэссенцию жизни поэта. В том же 1972 году похожий образ встретится в «Канатоходце»: «Он по жизни шагал над помостом – / По канату, по канату, / Натянутому, как нерв!»; а через два года – в «Грустной песне о Ванечке»: «Зря ты, Ванечка, бредешь / *Вдоль оврага*».

Кроме того, к образам обрыва и оврага примыкают образы кручи и бездны в других произведениях, также объединенных образом лирического героя (хотя и выступающего в разных масках): «Я лег на сгибе бытия, / На полдороги к *бездне*» («История болезни», 1976), «Ты, – кричит, – стоишь *над бездной*» («Две судьбы», 1977), «Снова я *над самой кручей* – / Подо мной песок зыбучий / да обманчивый, / Всё ползло и клокотало, / Место гиблое шептало: / "Жизнь заканчивай!"» (там же; черновик /5; 462/), «А раньше я думала, стоя *над кручею*: / "Ах, как бы мне сделаться тучей летучею!"» («Вторая песенка Алисы», 1973), «*На кручах* таких, на какие никто не проник, / Жило-поживало веселое горное, горное эхо» («Расстрел горного эха», 1974), «Дразню *над пропастью* Нечистого: / "Поддай нам жару, Асмодей!", / А мне судьба кричит неистово: / "Бери левей!"» (из зонгов к несостоявшемуся спектаклю Леся Танюка по пьесе Брехта «Махагония», 1980), «*В какую пропасть* напоследок прокричу?» («В младенчестве нас матери пугали…», 1977), «Мне указала *в пропасть* рука с командой "Пли"» («Тот, который не стрелял», 1972; АР-3-127). Другой вариант: «Вот руку опустили, и я услышал "Пли"» (АР-3-129). То есть кто-то дал отмашку, и взвод произвел выстрел. Сравним в «Письме с Канатчиковой дачи», где точно так же действует главврач: «Подал знак платочком – значит, / Будут дергать наугад» (АР-8-45). А «дерганье наугад» – это и есть фирменный почерк советской власти: «Вылетали из ружей жаканы, / Без разбору разя, наугад» («Охота на кабанов»), «Кто-то злой и умелый, / Веселясь, наугад / Мечет острые стрелы / В воспаленный закат» («Оплавляются свечи…»), «Мечут дробью стволы, как икрой» («В стае диких гусей был второй…»). Кроме того, в «Том, который не стрелял» лирического героя расстреляли *возле пропасти*, а в «Письме с Канатчиковой дачи» пациенты сетуют: «Нам осталось уколоться / И упасть *на дно колодца*, / И там пропасть, на дне колодца, / Как в Бермудах, – навсегда».

Теперь обратимся к «Коням привередливым» и попытаемся разобраться с «противоречивостью» песни на примере строки: «Я коней напою, я куплет допою».

Если рассматривать ее в контексте внешнего сюжета, то будет непонятно, зачем герой собирается напоить коней, ведь они его после этого еще быстрее повезут к смерти. Да и вообще: как он может напоить коней, если все время их бешено погоняет?!

Но если *коней* воспринимать как олицетворение судьбы, то можно понять, что герой хочет «напоить» свою судьбу, как «Песню о Судьбе» (1976): «Я как-то влил стакан вина для храбрости в Фортуну, / С тех пор – ни дня без стакана́. Еще ворчит она...». А перед этим герой говорит, что он стал «по возможности подкармливать Фортуну – / Она, когда насытится, всегда подолгу спит». И в эти минуты герой становится свободным.

Аналогичный мотив встречается в «Двух судьбах»: «И упали две старухи / У бутыли медовухи <…> Греб до умопомраченья, / Правил против ли теченья, / на стремнину ли, – / А Нелегкая с Кривою / От досады, с перепою / там и сгинули»[154].

---

[154] Причем если в «Конях привередливых» лирический герой *заклинает* свою судьбу: «Умоляю вас вскачь не лететь!», – то в «Двух судьбах» он уже *проклинает* ее: «Чтоб вы сдохли, выпивая, / Две судьбы мои – Кривая / да Нелегкая!».

Судя по всему, такая же ситуация описывается и в «Конях привередливых»: герой хочет напоить своих коней, чтобы они его не так мчали к гибели, и благодаря этому надеется «допеть куплет» и задержаться «на краю»...

И здесь имеет смысл более тщательно сопоставить «Коней привередливых» с «Песней о Судьбе».

Если кони привередничают, то судьба ворчит («Еще ворчит она...»).

Кони лирическому герою «*не дают* додышать и *допеть*» /3; 380/, а Судьба схватила его за горло, поэтому: «Не надо за шею – / *Я петь не смогу*!»; и в обоих случаях герой кричит: «Или я кричу коням...» = «Кричу на бегу...».

Коней он хочет *напоить* и благодаря этому допеть куплет, а в Судьбу он «как-то *влил стакан вина*», после чего Судьба уже «ни дня без стакана́», и герой вновь становится свободным: «Тогда я гуляю...».

Коней герой «*нагайкою стегает*», а про грусть-тоску, ставшую его судьбой в песне «Грусть моя, тоска моя», он скажет: «Поутру не пикнет – *как бичами ни бичуй*, / Ночью – бац! – со мной на боковую» (о тождестве женщины, тоски и судьбы говорилось выше), поскольку «женщины – как очень злые кони» («Я любил и женщин, и проказы...»).

Интересно еще, что образ «коней *привередливых*» перейдет в песню «Я еще не в угаре...» (1975), где похожими характеристиками будет наделяться самолет, также являющийся олицетворением судьбы лирического героя («Завтра я испытаю судьбу, а пока / Я машине ласкаю крутые бока»): «Конь какой-то сюрприз мне наутро припас, / Так что только держись, не спускай с него глаз! / Видишь – *мается, мнется, скучает, тоскует*!» /5; 347/. Неудивительно, что и кони, и конь-самолет-судьба, и Кривая с Нелегкой наделяются одинаковыми характеристиками. Если самолет – это «необъезженный *дьявол* во плоти», то Нелегкая названа «злой *бестией*». Если в самолете лирический герой видит «игрока, что пока и *хитрит*, и блефует» /5; 347/, то у Кривой – «морда *хитрая*». Причем герой хочет «объездить» и самолет, которого он сравнивает с конем («Самолет – необъезженный дьявол во плоти»), и Кривую: «Влез на горб к ней с перепугу, / Но Кривая шла по кругу – / ноги разные». Во втором случае ситуация повторяется уже как фарс.

Но все же главный вопрос – почему герой умоляет коней бежать помедленнее и одновременно бешено их погоняет – остается пока без ответа. По мнению одного из исследователей: «Оттого, что воздуху мало, оттого и подгоняет так коней лирический герой! Но с полным сознанием риска и даже необходимости гибели. И отсюда – другой сопутствующий и контрастирующий мотив – все же хочется замедлить бег, вопреки собственному подхлестыванию коней. Хочется, более того, хоть на *мгновенье* остановить его, чтобы успеть пропеть свой *куплет* до гибели в пропасти»[155].

В целом замечено верно, но здесь необходимо уточнение: если рассматривать строку «Что-то воздуху мне мало – ветер пью, туман глотаю» в контексте внешнего сюжета, то будет не очень понятно, почему бы герою просто не прекратить эту бешеную скачку, ведь тогда он не будет задыхаться... Однако если обратиться к подтексту стихотворения, то мы увидим, что причина и следствие меняются местами. Отсутствие воздуха представляет собой характерный для поэзии Высоцкого мотив, так как в советские времена царила атмосфера тотальной несвободы: «Задыхаюсь, гнию – так бывает» /2; 271/, «Я задохнусь здесь, в лабиринте, / Наверняка / Из тупика / Выхода нет!» /3; 155/, «И кислород из воздуха исчез» /3; 224/, «Дайте мне глоток другого воздуха!» /2; 167/, «Спасите наши души! / Мы бредим от удушья» /2; 45/.

Таким образом, именно отсутствие воздуха в метафорическом смысле слова и является одной из причин бешеной скачки лирического героя, то есть бешеного темпа жизни самого Высоцкого. Он подгоняет свою жизнь, ускоряет ее темп («Я коней сво-

---

[155] *Македонов А.В.* Владимир Высоцкий и его кони привередливые // Мир Высоцкого. Вып 2. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 1998. С. 294.

их нагайкою стегаю – погоняю»), чтобы почувствовать воздух, а значит, и ощутить жизнь (так же и в том смысле, что, находясь на грани жизни и смерти, ежесекундно рискуя жизнью – «Вдоль обрыва, по-над пропастью, по самому по краю», – он ощущает истинную ценность каждого ее мгновенья). Но здесь может присутствовать и еще один парадоксальный смысл. Процитируем в связи с этим «Песню автомобилиста» (также – 1972): «Я не предполагал играть с судьбою, / Не собирался спирт в огонь подлить. / *Я просто этой быстрою ездою* / Намеревался жизнь себе продлить». Такая же ситуация представлена и в «Конях»: «*Я коней своих нагайкою стегаю – погоняю* <...> Хоть немного еще постою на краю!». А черновой вариант «Коней»: «Я еще на этом свете задержусь» (АР-13-103), – перейдет в стихотворение «Общаюсь с тишиной я...» (1980): «Попридержусь рукою я / Чуть-чуть за букву "я"» /5; 262/. Сравним еще раз последнюю цитату с «Конями»: «Хоть немного еще постою на краю» («попридержусь» = «еще постою»; «чуть-чуть» = «хоть немного»; «за букву "я"» = «на краю»). И если в стихотворении герой предчувствует скорую смерть: «Уйду я в это лето», – то в песне он говорит об это уже как о свершившемся факте: «Вот закончился мой путь» (АР-13-101). Кроме того, строки из «Общаюсь с тишиной я...»: «*Еще* побеспокою я – / Сжимаю руку я», – восходят к стихотворению «Дурацкий сон, как кистенем...»: «*Еще* сжимал я кулаки / И бил с натугой».

Многие мотивы из «Коней» разовьются в **«Райских яблоках»**, так как в обоих случаях герой после насильственной смерти («И найдут меня, замерзшего, с пробитой головою» /3; 380/ = «Я, когда упаду, завалясь после выстрела на бок...»; АР-13-184) попадает в рай: «И в санях меня *галопом* повлекут по снегу утром. / Вы на шаг неторопливый перейдите, мои кони...» = «И ударит душа на ворованных клячах *в галоп*»; «Вот закончился мой путь, остановились мои сани. / Что же ангелы поют такими злыми голосами?» (АР-13-101) = «Херувимы кружат, ангел окает с вышки – отвратно» (АР-17-200); «Это где я» (АР-13-100) = «Да куда я попал – или это закрытая зона» (АР-3-166); «Колокольчик под дугою весь затрясся *от рыданий*!» /3; 380/ = «*Рыдайте шибче* али мало клюнули? / Молчать негоже, брата хороня! / Пусть надорвется колокол, звеня!» /5; 508/.

Однако главное противоречие «Коней привередливых» остается пока неразрешенным: почему лирический герой не может если не остановиться совсем (так как остановка жизни есть смерть), то хотя бы натянуть вожжи, то есть сбавить темп жизни, а потом снова начать хлестать коней? Разве он не властелин своей судьбы?

В поисках ответа на эти вопросы обратимся к стихотворению 1977 года: «Снег скрипел подо мной, – / Поскрипев, затихал, – / А сугробы прилечь завлекали. / Я дышал синевой, / Белый пар выдыхал, – / Он летел, становясь облаками. / И звенела тоска, что в безрадостной песне поется: / Как ямщик замерзал в той глухой незнакомой степи, – / Усыпив, ямщика заморозило желтое солнце, / И никто не сказал: шевелись, подымайся, не спи! / Всё стоит на Руси / До макушек в снегу. / Полз, катился, чтоб не провалиться, – / Сохрани и спаси, / Дай веселья в пургу, / Дай не лечь, не уснуть, не забыться! / Тот ямщик-чудодей бросил кнут и – куда ему деться! – / Помянул о Христе, ошалев от заснеженных верст. / Он, хлеща лошадей, мог движеньем и злостью согреться, – / Ну а он в доброте их жалел и не бил, и замерз. <...> Снег кружит над землей, / Над страною моей, – / Мягко стелет, в запой зазывает. / Ах, ямщик удалой – / Пьет и хлещет коней! А непьяный ямщик – замерзает».

Процитируем сразу же несколько строф из стихотворения Ивана Сурикова «В степи» (1869), упомянутого во второй строфе стихотворения Высоцкого: «Кони мчатнесут, / Степь всё вдаль бежит, / Вьюга снежная / На степи гудит. / Снег да снег кругом, / Сердце грусть берет, / Про Моздокскую / Степь ямщик поет... / Как простор степной / Широко-велик; / Как в степи глухой / Умирал ямщик».

Сходство ситуаций во всех трех текстах очевидно. Между тем в стихотворении Сурикова, ставшем впоследствии народной песней, герой-ямщик поет о другом ям-

щике, замерзшем «в степи глухой». Высоцкий же упоминает этого, поющего, ямщика. Так что ситуация повторяется.

Однако, оценивая действия замерзающего ямщика («бросил кнут»), Высоцкий включает их в *свою* систему образов, вкладывая в них новый – символический – смысл: раз кони в творчестве Высоцкого являются олицетворением судьбы, несущей человека по жизни, то действия *того ямщика* из стихотворения Сурикова приобретают в стихотворении «Снег скрипел под мной...» образный, фигуральный характер, как и в «Конях». Потому и построено это стихотворение по принципу чередования строф, в которых лирический герой говорит о себе (о том, как он идет по снегу), со строфами, в которых говорится о ямщике из песни Сурикова (о том, как он не хлестал своих лошадей), что на уровне подтекста и ходьба по снегу, и гонка лошадей – это лишь разные образы жизни. И в стихотворении Высоцкого сравниваются образы жизни лирического героя и ямщика (кстати, в образе ямщика лирический герой уже выступал в «Смотринах»: «И я запел про светлые денечки, / Когда служил на почте ямщиком»).

Метафорически переосмысливается и сама ситуацию «замерзания» в суриковском стихотворении: ямщик замерз в холодной, «заснеженной» атмосфере страны. Высоцкий переносит образ снежной вьюги из той песни в современную ему советскую эпоху и придает ей символический характер. Как известно, образы вьюги и заснеженной, обледенелой России часто встречаются в его поэзии: «Кончилось лето, / Зима на подходе, / Люди одеты / Не по погоде» /3; 155/, «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» /1; 264/, «Следы и души заносит вьюга» /2; 115/, «За окном – / Только вьюга, смотри, – / Да пурга, да пурга...» /2; 605/, «Знаю я ту вьюгу зимы, / Очень шибко лютую!» /3; 53/, «Сигналим зря: пурга, и некому помочь!» /3; 234/, «Сквозь пургу маячит свет» /3; 279/, «Все пейзажи в январе – пустыри, / Снег метет к двери. / Всю ночь до зари / Подбираются сугробы к двери <...> Холода всю зиму подряд / Невозможные!» /3; 150/, «Снег удлинил в два раза все столбы, / А ветер сбросил мощь свою со счетов» / 3; 157/, «Холодно, метет кругом: я мерзну и во сне, / Холодно и с женщиной в постели... / Встречу ли знакомых я – морозно мне, / Потому что все обледенели» /1; 242/, «В порт не заходят пароходы, / Во льду вся гавань, как в стекле. / На всей планете нет погоды – / Похолодало на земле» /2; 584/, «Гололед на Земле, гололед, / Целый год напролет гололед» /1; 245/, «На дворе уже не осень, / Скоро стану льдом боюсь» /1; 331/, «И души застыли под коркою льда» /3; 123/.

Поэтому лирический герой хочет взломать этот лед: «*Лед* надо мною, *надломись* и тресни!» («И снизу лед, и сверху – маюсь между…», 1980), «Я *взламываю лед* и прохожу Певек» («Километры», 1972), «Свет впереди! Именно там / *хрупкий ледок.* / Легок герой, – а Минотавр – / с голода сдох!» («В лабиринте», 1972[156]). Да и о своей «маете между льдами» он уже говорил в черновиках «Человека за бортом» (1969): «И пусть не в море мой проляжет путь, / Путь преградят наземные торосы»[157] (торосы – это нагромождения обломков льда).

Стоит также заметить, что метафорический образ льда встречался и до Высоцкого: «Смерть Сталина позволяет появиться и небольшим трещинам на толстом покрове льда, сковавшего страну»[158].

Вернемся вновь к стихотворению «Снег скрипел подо мной...» и подытожим сказанное. Ямщик не гнал своих коней, то есть не ускорял свою судьбу, не жил в быстром, стремительном темпе, и поэтому замерз в ледяной атмосфере страны: «Он, хлеща лошадей, мог движеньем и злостью согреться, / Ну а он в доброте их жалел и не бил, и замерз».

---

[156] *Высоцкий В.* Поэзия и проза. М.: Книжная палата, 1989. С. 180.

[157] Вагант. М., 1994. № 6, 8. С. 2; АР-17-109.

[158] *Анатольева Н.А.* Униженные и оскорбленные в советском обществе // Вестник Института по изучению СССР. Вып. 2 (23). Мюнхен, 1957. С. 69.

А в концовке стихотворения проводится мысль, отражающая суть всей образной системы Высоцкого, связанной с конями: «Ах, ямщик удалой, – / Пьет и хлещет коней! / А непьяный ямщик – замерзает». Здесь представлены два противоположных способа жизни. Первый характерен, в частности, для самого поэта (а значит – и для его лирического героя). Чтобы не «заснуть» в ледяной и омертвелой атмосфере страны, чтобы не впасть в оцепенение и бездействие, нужно «похлестывать», ускорять свою жизнь, благодаря чему человек пробуждается от спячки и понимает, что надо действовать («Дай не лечь, не уснуть, не забыться!»).

Теперь вернемся к «Коням привередливым» и сопоставим их со стихотворением «Снег скрипел подо мной...». В «Конях» герой хочет напоить коней, но продолжает их хлестать. Здесь он хочет напоить коней или, иными словами, «споить» свою судьбу (то есть можно сказать, что поэт пьет сам), надеясь, что его «хлестание», которое он не может уменьшить, хоть ненамного замедлит его приближение к смерти.

А в стихотворении «Снег скрипел подо мной...» «ямщик удалой пьет и хлещет коней». При всем внешнем сходстве с «Конями» ситуация здесь совершенно другая. «Ямщик удалой», то есть авторский двойник, пьет для того, чтобы не «замерзнуть», и хлещет коней, чтобы «согреться», то есть «гонит» свою судьбу, *намеренно* ускоряя темп своей жизни[159] – налицо резкое отличие от «Коней». К тому же в «Конях» он намеревается «споить» свою судьбу, а в стихотворении он пьет сам... Сравним также с двойственностью образа судьбы в песне «Погоня» (1974), где лирический герой, спасаясь от гонящихся за ним волков, обращается к коням: «Выносите, друзья, выносите, враги!». *Друзья* – потому что единственная надежда осталась на них, а *враги* – потому что они не смогли предвидеть нападение волков.

Но почему же все-таки лирический герой в «Конях» не может хлестать своих коней не так часто, как он это делает? Вот что говорил по этому поводу сам поэт: «Я иначе жить не могу. Если буду просто длить жизнь, просто *небо коптить* – так я жить не умею»[160]. Но тут же вспоминается «Песня о Судьбе»: «Я ваньку валяю / И *небо копчу*». Это лирический герой говорит про те моменты своей жизни, когда ему удается «споить» и «закормить» свою судьбу, после чего он освобождается от ее опеки и начинает куролесить – «коптить небо», делать все, что ему вздумается. Но именно судьба лирического героя, хоть он и изнемогает под ее гнетом, направляет его действия, заставляя его исполнить свою миссию и «испить чашу» до дна. Как сказано в песне «Мне судьба – до последней черты, до креста...» (1977): «Только чашу испить не успеть на бегу, / Даже если разлить – все равно не смогу. / Или выплеснуть в наглую рожу врагу, – / Не ломаюсь, не лгу – не могу. Не смогу!»[161].

Когда лирический герой избавляется от судьбы, то есть когда «судьбы нет», он, хотя и обретает свободу, но его жизнь не приближается к смерти и потому обесценивается, а когда «судьба есть», то появляется смерть, к которой эта судьба ведет героя, и жизнь тотчас приобретает ценность, так как каждое мгновенье становится на вес золота – особенно мгновенье такой короткой жизни, как жизнь Высоцкого.

Лирический герой хочет напоить коней, то есть «споить» свою судьбу, чтобы уйти от предопределенного ему скорого конца, но продолжает их нахлестывать, все

---

[159] Однако когда лирический герой впадает в апатию, то даже вино не может побудить его к действию: «Вино не будит, не пьянит, а как-то так» («Песня конченого человека»; АР-4-150).

[160] *Шаповалов В.* Двенадцать лет рядом // О Владимире Высоцком. М.: «Мединкур»; ГКЦМ «Дом Высоцкого», 1995. С. 182.

[161] Образ чаши как олицетворение судьбы встречается также в стихотворении «Я скольжу по коричневой пленке...» (1969): «Расплескалась судьба без остатка», – и в ряде других произведений: «Сгорело погасло вино в бокале <...> И лучше мне просто разбить бокал» (ср. в песне «Мне судьба – до последней черты, до креста...»: «Что же с чашею делать? Разбить не могу»), «Яду капнули в вино – ну а мы набросились» («Мои похорона», 1971), «Ох, приходится до дна ее испить – / Чашу с ядом вместо кубка я беру» («Про прыгуна в длину», 1971), «И стая псов, голодных Гончих Псов, / Надсадно воя, гонит нас на Чашу» («Мы говорим не “штормы”, а “шторма”...», 1976).

время восклицая, умоляя: «Чуть помедленнее, кони, чуть помедленнее!». Иными словами: «Вы не смотрите, что я вас так хлещу – по-другому я не могу, потому что не умею жить иначе, но чувствую, что не выдержу этого темпа, и поэтому вы "хоть немного, но продлите путь к последнему приюту!"».

Вот в этой «противоречивости» и состоит трагизм «Коней»[162]: остановиться и не хлестать коней невозможно, поскольку остановка жизни есть смерть (что и случилось с ямщиком из стихотворения «Снег скрипел подо мной...»), а хлестать их не так часто, то есть вести более-менее размеренный образ жизни, неприемлемо уже именно для Высоцкого. Процитируем черновик «Канатоходца»: «Всякий *раз* он ходил по канату, / *Как последний, как последний.* / И он иначе просто не мог» (АР-12-52). Именно так исполнял свои песни и сам Высоцкий: «...я их всегда пою, как будто бы, ну знаете как, – *как в последний раз*»[163]. Об этом же вспоминала партнерша Высоцкого по фильму «Маленькие трагедии» Наталья Белохвостикова: «Было ощущение, что каждый дубль, который он играл, – он играл, *как последний.* Он ни разу в жизни не сыграл вполсилы»[164]. Также и строка «И он иначе просто не мог» повторяет слова Высоцкого из разговора с капитаном теплохода «Шота Руставели» Александром Назаренко: «Каждый раз перед исполнением своих "тяжелых песен", независимо от количества и значимости слушателей, он заставлял в себе реанимировать накал нравственных страстей и пел на грани физических страданий. Он не играл, как актер, а натурально страдал. После концерта я видел его опустошенным и обессилевшим. На мой вопрос "зачем", он отвечал: "Я по-другому не могу..."»[165].

***

С темой судьбы тесно связан мотив грусти, печали и тоски.

29 июля 1980 года, на следующий день после похорон поэта, Михаил Шемякин написал: «Последний год он был раздираем какой-то необъяснимой и непреодолимой тоской. Это не зависело от внешних обстоятельств»[166]. Чуть раньше он сказал об этом так: «Последние годы его раздирала какая-то мучительная тоска, совершенно необъяснимая, как он мне признавался»[167].

Павел Леонидов, вспоминая о встрече с Высоцким в Нью-Йорке в конце 1970-х, также свидетельствует: «Тоска какая! – он это простонал тихо-тихо, – такая тоска, и от питья тоска, и от непитья тоска, зажигаюсь только, когда нападу ночью на новую песню. Даже петь становится не интересно»[168] (сравним: «Даже от песен стал уставать» /1; 164/, «И жить не умею, / И петь не хочу» /5; 104/, «Что мне песни писать, если я на мели!» /3; 306/, «Сказал себе я: брось писать!» /1; 178/).

Однако появилась эта тоска отнюдь не в последние годы, а гораздо раньше. Давид Карапетян рассказал о своем общении с Высоцким в конце 60-х годов: «Порой у Володи бывала беспросветная тоска, причины которой он не мог объяснить. Я иног-

---

[162] Здесь еще можно вспомнить состоявшийся в 1976 году разговор Высоцкого с его первой женой Изой Жуковой, когда на вопрос: «Как можно жить на таком пределе?», – он ответил: «Я боюсь остановиться» (Гори, гори его звезда: 60-летию Владимира Высоцкого посвящается // Вагант-Москва. 1998. № 1-3. С. 6).

[163] Интервью В.С. Высоцкого 7 января 1980 года в Театре на Таганке / Беседовала И. Шестакова // Там же. С. 21.

[164] Телепередача «В гостях у Дмитрия Гордона. Наталья Белохвостикова» (Киев, 2013).

[165] «Корабли постоят – и ложатся на курс»: Капитан Александр Назаренко вспоминает свою дружбу с Владимиром Высоцким / Беседовал Юрий Сандулов // Русские в Америке. США (Оклахома), 2016. Вып. 4. С. 51.

[166] *Шемякин М.* Мне есть, что спеть... // С2Т-2-257.

[167] Цит. по фонограмме передачи, посвященной памяти Владимира Высоцкого (радио «Свобода», Париж, 25.07.1980).

[168] *Леонидов П.* Владимир Высоцкий и другие. Красноярск: Красноярец, 1992. С. 99.

да спрашивал: "В чем дело?! Посмотри – ведь все у тебя есть! Все! И Марина, и слава, и друзья...". – "Не знаю. Тоска какая-то внутри – неизбывная"»[169].

Упоминается она Высоцким и в письмах – например, к Людмиле Абрамовой (04.03.1962): «...тело белое, волосы чистые, душа – в тоске» /6; 309/. Затем – в письме к Игорю Кохановскому от 25.06.1967: «Очень часто мне бывает грустно, и некуда пойти, голову прислонить. А в непьющем состоянии и подавно» (С5Т-5-279).

Это тоска (грусть, печаль) действительно была у него постоянной, что находило отражение в стихах: «А моя *печаль*, как вечный снег, / Не тает, не тает. / Не тает она <u>и летом / В полуденный зной</u>» («Свои обиды каждый человек...», 1966), «А у меня <u>и в ясную погоду</u> / *Хмарь на душе*, которая горит» («Смотрины», 1973). Как видим, и в «Смотринах» ролевой (якобы) персонаж является лишь авторской маской.

В целом же мотив тоски имеет в творчестве Высоцкого длинную историю: «И вот теперь имею средства, / Метраж, а жить скучней, скучней. / Так в чем тоски моей причины, / Зачем скучно мое [бытье] жилье? / Ведь я – в столице Украины, / В центральном городе ее»[170], «Ах, ты, грусть-тоска моя, / Горе и печаль!»[171], «Вливали в нас тоску-печаль, / По горло в нас печали» /5; 207/, «Сначала было Слово печали и тоски» /4; 232/, «В бесшабашной жил тоске и гусарстве / Бывший лучший, но опальный стрелок» /1; 237/, «В вечности тоска – ох, влипли как!» /1; 220/, «И засосало мне тоской / Под ложечкой, / И я прошелся колеей / Немножечко» /3; 450/, «А на лицо его моя тоска / Легла корявой тенью микрофонной» (АР-13-12), «Ты уймись, уймись, тоска, / У меня в груди!» /2; 37/, «Тоска немая гложет иногда» /5; 53/, «Вдруг тоска змеиная, зеленая тоска, / Изловчась, мне прыгнула на шею. <...> Грусть моя, тоска моя, чахоточная тварь, – / До чего ж живучая хвороба!» /5; 271/, «Болтаюсь сам в себе, как камень в торбе, / И силюсь разорваться на куски, / Придав своей тоске значенье скорби, / Но сохранив загадочность тоски» /4; 73/, «А я лежу в гербарии, / Тоска и меланхóлия» (АР-3-12), «Эй, тоска! Повремени!» /2; 379/, «Утоплю тоску в реке» /2; 125/, «Не послать ли тоску мою к черту?» /2; 227/, «Я быстро ник, впадал в тоску» /5; 380/, «Того гляди, с тоски сыграю в ящик» /3; 183/, «Скоро я от тоски околею»[172], «Я скоро буду дохнуть от тоски» /2; 229/, «И умирал от скуки и тоски» /4; 218/, «Помереть от скуки! Голосуйте» /2; 363/, «Всё в прошлом – я зеваю от тоски» /2; 245/, «Глотал упреки и зевал от скуки» /5; 267/, «Подохнешь от скуки, а выхода нет» (АР-9-121), «Я страшно скучаю, я просто без сил» /4; 91/, «Я никну и скучаю» /5; 78/, «Ну, а я сидел, скучал, как в самый гнусный понедельник» /1; 124/, «С тех пор заглохло мое творчество, / Я стал скучающий субъект» /1; 52/, «Несправедливо, грустно мне, но вот...» /2; 82/, «У кого на душе только тихая грусть...» /2; 604/, «Грущу я в сумерки и в новолуние» /2; 139/, «Грустно / Вино мерцало, / Пусто / На сердце стало» /2; 223/, «Я ликом грустнею / И чревом урчу» /5; 104/[173], «Спросят "Что с тобой?" – леплю: / "Так мол, сплин"» /2;

---

[169] *Карапетян Д.* Владимир Высоцкий: Воспоминания. 2-е изд., доп. М.: Захаров, 2005. С. 115.

[170] Раннее стихотворение «Киев – скучный город» (Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 3, кн. 1, ч. 2. Молодость. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2013. С. 140).

[171] Раннее стихотворение «Есть здоровье бычее...» (Там же. С. 157).

[172] Черновой вариант стихотворения «Снова печь барахлит...». Цит. по: *Высоцкий В.* Собр. соч. в 4-х книгах. Книга вторая. Мы вращаем Землю / Сост. С. Жильцов. М.: Изд-во «Надежда-1», 1997. С. 513.

[173] Поэтому лирический герой мечтает: «Хоть бы склон увить плющом – / Мне б и то отрада» («Моя цыганская», 1967). Казалось бы, в чем отрада – лазить по горному склону и обвешивать его плющом? Однако если вспомнить начало более позднего стихотворения (1975): «*Склоны жизни* прямые до жути – / Прямо пологие. <...> Если б склоны пологие – туго. / К крутизне мы – привычные», – то становится ясно, что и здесь, и в «Моей цыганской» горный склон («Я на гору впопыхах...») является метафорой жизни, которая представляется поэту скучной и неправильной («Нет, ребята, всё не так!»), и поэтому он хочет ее «украсить», расцветить и разнообразить – «увить плющом». Добавим сюда еще такой штрих. Как свидетельствует Алла Демидова, Высоцкий однажды сказал ей, почему хочет завоевать западную аудиторию: «Мне здесь скучно» (юбилейный вечер «К 70-летию Владимира Высоцкого» на Первом канале, 26.01.2008). Эту же историю она повторила в телепередаче Леонида Велехова «Совершенно секретно. Алла Демидова» (2009).

571/ (а глагол «леплю» встретится и в ранней редакции «Палача», 1975: «Я нахально леплю, / Сам себя сатаня: / "Я не очень люблю, / Когда душат меня"»; АР-16-192).

И трагический конец поэта объясняется во многом тем, что он взял на себя людские печали и не выдержал их груза: «Шут был вор: он воровал минуты, / *Грустные* минуты тут и там. <...> Он у нас тем временем *печали* / Вынимал тихонько из души. <...> Крал *тоску* из внутренних карманов / Наших душ, одетых в пиджаки. <...> Он смешного ничего не делал – / Горе наше брал он на себя. <...> Первый клоун захлебнулся горем, / Просто сил своих не рассчитав» («Енгибарову – от зрителей», 1972). Подробнее об этом стихотворении мы поговорим в следующей главе.

Вместе с тем для Высоцкого были в равной степени характерны и радость, и печаль: «Как все, мы веселы бываем и угрюмы» («Песня Бродского), «Птица Сирин мне радостно скалится <...> А напротив тоскует, печалится, / Травит душу чудной Алконост» («Купола»). И избавляется поэт от своих печалей и бед традиционным для России способом: «Мы беду-напасть подожжем огнем <...> Меду хмельного до краев нальем / Всем скучающим и скукоженным» («Скоморохи на ярмарке»), «А беду, черт возьми, / Ты запей, задыми» («Расскажи, дорогой»).

***

В «Двух судьбах», сбегая от Кривой с Нелегкой, лирический герой фактически пытается убежать от самого себя. И побег здесь как будто бы удается, но победа эта фиктивная, поскольку от себя не убежишь, хотя лирический герой предпринимает такие попытки постоянно: «Я от себя бежал, как от чахотки» («Я уехал в Магадан», 1968), «Не послать ли тоску мою к черту? / Оторвите меня от меня!» («Я скольжу по коричневой пленке...», 1969), «Я снова – сам с собой, как в одиночке. / Мне это за какие-то грехи!» («Песенка плагиатора», 1969; черновик /2; 510/), «Болтаюсь сам в себе, как камень в торбе, / И силюсь разорваться на куски...» («Я не успел», 1973), «Дразня врагов, я не кончаю / С собой в побеге от себя» («Мне скулы от досады сводит...», 1979). А в фильме «Сказ про то, как царь Петр арапа женил» (1976) Ибрагим Ганнибал, которого играл Высоцкий, произносит такие слова: «Нет у человека врага злее, нежели он сам. Да, от недруга можно укрыться, а от дури своей куда скроешься?».

Хотя тоска склоняет героя к самоубийству: «Камнем грусть висит на мне, в омут меня тянет», – он прибегает к хитрости – вместо того, чтобы самому броситься в омут, бросает туда свою тоску: «Утоплю тоску в реке» (позднее ему так же удастся избавиться от Кривой и Нелегкой, которые «от досады, с перепою *там и сгинули*»[174]; но если от судьбы-тоски можно избавиться таким способом, то от власти нельзя, – как сказано в черновиках «Баллады о любви», 1975: «...Ведь Ложь и Зло, увы, *не утонули*» /5; 322/), либо заменяет самоубийство побегом «от себя»: «Я повода врагам своим не дал – / Не взрезал вены, не порвал аорту. / Я взял да как уехал в Магадан, / К черту!» («Я уехал в Магадан», 1968).

Однако в ряде случаев он и сам бросается в омут: «Нас тянет на дно, как балласты» («Марш аквалангистов», 1968), «С головою бы в омут – и сразу б / В воду спрятать концы, и молчок!» («Копошатся – а мне невдомек...», 1975; АР-2-204), «В прорубь надо да в омут, но сам, а не руки сложа!» («Снег скрипел подо мной...», 1977), «И в омут головою я» («Общаюсь с тишиной я...», 1980 /5; 586/), «Мне – хоть щас на глубину!» («Здравствуй, "Юность"!..», 1977), «Бросаюсь головою в синий омут» («Реальней сновидения и бреда...», 1977), «Упрямо я стремлюсь до дну...» (1977).

В песне «Камнем грусть висит на мне...» герой планирует утопить в омуте тоску, тянущую его к самоубийству, и поэтому говорит: «Ты меня не дождешься, пет-

---

[174] В черновике есть вариант: «От *тоски* да перепою...» (АР-1-6), – что еще больше усиливает сходство с песней «Камнем *грусть* висит на мне, в омут меня тянет».

ля!»[175]. Пытается он оттянуть самоубийство и в «Песне конченого человека» (1971): «Лежу – так больше расстоянье до петли». Однако в 1972 году все же решает свести счеты с жизнью: «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» («Свечи потушите, вырубите звук...»), и не отказывается от такого намеренья позднее: «Неужто старею? / Пойду к палачу. / Пусть вздернет на рею, / А я заплачу» («Песня о Судьбе», 1976), «...зарежусь – снимите с ножа» («Снег скрипел подо мной...», 1977). Последний мотив в одном из более ранних стихотворений был вызван «моральным похмельем» («У меня похмелье от сознания, / Будто я так много пропустил»): «Так что ты уж сделай дело доброе, / Так что ты уж сделай что-нибудь. / А не то – воткну себе под ребра я / Нож – и всё, и будет кончен путь!»[176] («Ядовит и зол, ну, словно кобра я...», 1971).

Высоцкий действительно совершал попытки самоубийства, в том числе при помощи ножа: «...однажды у меня в квартире Володя оставил какой-то портфель, где лежали брюки и рубашки. И сам уехал. Я ему позвонил: "Ты забыл портфель, как его лучше передать?" – "Кира, это все тебе! Рубашку, правда, я пару раз надевал, но тебе она понравится!" Оказалось, в самом деле, роскошная рубашка – розовая, джинсовая, с красивыми пуговицами. Мой щедрый друг был безумно рад, когда потом видел меня в ней. Правда, в области сердца я обнаружил... дырочку: "Володя, а что это такое?" – "Пустяки, я себя как-то пырнул!". Впоследствии Сева Абдулов рассказал, что Володя действительно хотел покончить с собой и ножом прорвал рубашку. Тогда моя жена Ира на том месте вышила птичку»[177].

Об этой попытке самоубийства сообщает и Валерий Золотухин (дневниковая запись от 18.09.1974): «Дыховичный страхи рассказывает про Володю. Ударил себя ножом. Кое-как его Иван скрутил, отобрал нож. "Дайте мне умереть!". Потом все время просил выпить... Никто не едет. Врач вшивать отказывается: "Он не хочет лечиться, в любое время может выпить – и смертельный исход. А мне – тюрьма"»[178].

---

[175] Позднее, в песне «Про речку Вачу и попутчицу Валю» (1976), он скажет: «Хрен вам, пуля и петля!». Причем в обеих песнях герой «гуляет»: «Я сегодня пропьюсь до рубля!» = «Пью, бывает, хоть залейся», – и разрывает на груди рубахи, которая приравнивается к душе: «Душу и рубаху – эх! – растерзаю в клочья» = «Ах, душа моя – тельняшка – / В сорок полос, семь прорех!». Последний мотив символизирует растерзанность души героя и в разных вариациях встречается постоянно: «Для того ль он душу, как рубаху, залатал...» («Несостоявшаяся свадьба»), «Душу... залатаю золотыми я заплатами» («Купола»), «Но душа чувствительна к ударам, – лопнула, и в ней дыра» (прозаический набросок «Парус»), «Гвозди в душу мою забивают ветра» («Баллада о брошенном корабле»), «А у меня душа исколота снутри» («Татуировка»), «Тут не пройдут и пять минут, / Как душу вынут, изомнут, / Всю испоганят, изорвут, / Ужмут и прополощут» («Ошибка вышла»), «И теперь в моих песнях сплошные нули, / В них всё больше – прорехи и раны. <...> Вы ж не просто с собой мои песни везли – / Вы везли мою душу с собою» («Мои капитаны»). Такое же уравнивание души и рубахи присутствует в «Двух судьбах», где имеются два равноправных варианта: «Взвыл я ворот (душу) разрывая: / "Вывози меня, Кривая, – / я на привязи!"». Сравним еще в песнях «Катерина, Катя, Катерина!» и «Путешествие в прошлое»: «Разорву рубаху на груди!», «А потом рвал рубаху и бил себя в грудь». Сюда примыкает мотив «рождения в рубашке»: «Отпустите мне грехи мои тяжкие, / Хоть родился у реки и в рубашке я» (1971), «Меня мама родила в сахарной рубашке» («Ах, откуда у меня грубые замашки?!», 1976), «Родился я в рубашке из нейлона. <...> Ее легко отстирывать от крови, / Не рвется, хоть от ворота рвани ее – никак» («Реальней сновидения и бреда...», 1977). Этот мотив символизирует удачливость и неуязвимость лирического героя – как сказано в последней песне: «Но кто в рубашке – что тому тюрьма или сума!», «Рожден в рубашке – бог тебе поможет». А стремление героя разорвать рубашку – «Не рвется, хоть от ворота рвани ее – никак» – напоминает «Затяжной прыжок»: «Но рванул я кольцо на одном вдохновенье, / Как рубаху от ворота или чеку», – и те же «Две судьбы»: «Взвыл я, ворот разрывая...».

[176] Это же настроение зафиксировано в письме к капитану теплохода «Грузия» А. Гарагуле (зима 1969/70): «Толя! Мне очень плохо! Толя! Мне худо! Наверное, надо кончать! Кончать всё!» /6; 400/

[177] «Высоцкий не любил говорить о женщинах – он их любил». О великом артисте вспоминает его близкий друг Кирилл Ласкари / Подг. Михаил Садчиков // Смена. СПб., 2008. 21 – 27 янв. № 2. С. 6 – 7.

[178] *Золотухин В.* Секрет Высоцкого: Дневниковая повесть. М.: Алгоритм, 2000. С. 140.

Поэтому в стихах 1970-х годов особенно часто говорилось о смерти. Это могла быть простая смерть: «Все равно я сегодня возьму да помру / На Центральной спортивной арене» («Не заманишь меня на эстрадный концерт…»), «Ну всё – решил: попью чайку да и помру – / Невмоготу свою никчемность превозмочь» («Жизнь оборвет мою водитель-ротозей»), «Пора туда, где “ни” и только “не”» («Песня конченого человека»); смерть от самоубийства: «Я от горя утоплюсь» («Песня Алисы про цифры»; АР-1-120), «Без палача (палач освистан) / Иду кончать самоубийством» («Свечи потушите…»), «А станет худо мне – / Повешусь на сосне» («Живу я в лучшем из миров…»; АР-6-174); либо насильственная смерть: «Вот поэтому и сдох, / весь изжаленный» («Отпустите мне грехи / мои тяжкие…»). Как сказано в песне «О поэтах и кликушах»: «И – нож в него! Но счастлив он висеть на острие, / Зарезанный за то, что был опасен». А в вышеупомянутом стихотворении «Снег скрипел подо мной…» у строки «...зарежусь – снимите с ножа» имелся черновой вариант: «...зарежут – дак снимут с ножа» /5; 501/, – напоминающий написанные тогда же «Райские яблоки»: «Съезжу на дармовых, если в спину зарежут ножом» (АР-3-156). Все эти мотивы уже были разобраны в главе «Тема пыток» (с. 863).

А к теме судьбы самым тесным образом примыкает тема двойничества, к которой мы сейчас и обратимся.

Тема двойничества

Любой из нас чертой неровной
На две личины разделен:
И каждый – Каин безусловный,
И в то же время – Авель он.
И. Губерман

В произведениях Владимира Высоцкого двойничество бывает позитивным и негативным. Рассмотрим сначала последнюю разновидность.

Лирический герой не скрывает от себя, что психология конформизма проникла глубоко в его сознание: «В восторге я! Душа поет, / Противоборцы перемерли, / И подсознанье выдает / Общеприемлемые перлы» (1971; АР-2-74), «Во сне <и> лгал, и предавал, / И льстил легко я» («Дурацкий сон, как кистенем...», 1971; АР-8-66).

Таким образом, во сне в душе героя происходила борьба, в которой над его истинным «я» верх одержало второе «я», его негативный двойник. А герой не хотел верить в то, что все эти негативные качества скрываются в глубинах его души, и стремился убедить себя, что это на самом деле не так: «Вам снились сны, в которых ложь – / Почти как правда» («Дурацкий сон, как кистенем....»; АР-8-66). Однако беспощадный самоанализ приводил его к другим выводам: «Коль этот сон – виденье, мне / Еще везенье. / Но если было мне во сне / Ясновидéнье?! / Сон – отраженье мыслей дня? / Нет, быть не может! / Как вспомню – и всего меня / Перекорежит».

Во сне лирический герой чаще всего уступает в борьбе: кроме только что упомянутых стихотворений «Дурацкий сон...» и «В восторге я! Душа поет», можно упомянуть «Мои похорона», в которых он предпочитает перетерпеть кровопийство вампиров во сне, чем проснуться и столкнуться с ними в реальности. Но во сне же герой стремится вырваться из оков несвободы и избавиться от врагов: «И снова *вижу я себя в побеге*, / Да только вижу, будто удалось!» /5; 505/, «*Во сне душа стучится* из-под гипсовых оков. / Мне снятся драки, рифмы и коррида» /3; 402/, «*В снах* домашних своих, как Ролан<д>, *я бываю неистов*: / Побеждаю врагов – королей и валетов трефей» (АР-14-136), «Лучше я еще посплю, – / Способ – не единственный. / Но теперь перетерплю, / *Я во – сне воинственный*. / Снова снится вурдалак, / Но теперь я сжал кулак – / В кости, в клык и в хрящ ему! / Жаль, не по-настоящему...» /3; 319/.

Кроме того, во сне лирический герой мечтает о настоящем творчестве: «Мне снятся свечи, рифмы и коррида» («Баллада о гипсе», 1972), «*Лишь во сне* долгожданные встречи, / Лишь во сне яркий факел горит»[1] («Я скольжу по коричневой пленке...», 1969). Об этом же Высоцкий напишет Михаилу Шемякину в конце 1975 года: «*Только во сне* вижу часто, что сижу за столом и лист передо мной, и всё складно выходит – в рифму, зло, отчаянно и смешно»[2].

В 1979 году Высоцкий сыграл роль Свидригайлова в спектакле Театра на Таганке «Преступление и наказание». Как вспоминает его дублер – актер Михаил Лебедев: «Я репетировал, он мне все время говорил: “Я так бы сыграл Свидригайлова... Я сам в душе Свидригайлов”. Ему очень хотелось самому сыграть его»[3]. А вот что гово-

---

[1] Сравним эту ситуацию с лагерной песней «За меня невеста...»: «*Лишь во сне* долгожданные встречи» = «*Сны* – про то, как выйду, как замок мой снимут <...> Кто меня там встретит, как меня обнимут...». И лагерь, и гипс в произведениях Высоцкого символизируют несвободу.

[2] Цит. по факсимиле письма: *Высоцкий В., Шемякин М.* Две судьбы. СПб.: Вита Нова, 2012. С. 164.

[3] Театр на Таганке: Люди и годы. Михаил Серафимович Лебедев / Беседовал В. Тучин; Записала и подготовила к печати Л. Симакова // Вагант. 1996. № 5-6. С. 29. Другой вариант воспоминаний М. Лебедева: «Значит, я репетировал, а он мне всё время говорил: “Я так <бы> сыграл Свидригайлова! Я в жизни Свидригайлов!”» (*Лебедев М.* В последние годы Высоцкий в театре играл мало // Белорусские страницы-43. Владимир Высоцкий. Из архива Тучина-2. Минск, 2006. С. 77).

рила актриса Казанского БДТ им. В. Качалова Юнона Карева: «...Володя меня потряс. Он нашел в Свидригайлове какие-то, известные только ему, точки соприкосновения с самим собой, со своим состоянием... И, возможно, Свидригайлов помог Володе понять что-то очень важное в себе...»[4]. Приведем еще фрагмент из воспоминаний актрисы Театра на Таганке Татьяны Журавлевой: «Любимов всегда говорил актерам: "Соблюдайте даже знаки препинания, потому что у каждого писателя своя музыка". Так как Высоцкий был необыкновенно музыкальным человеком и настоящим поэтом, то эта музыка речи – например, Свидригайлова – была им соблюдена просто филигранно. Он относился к тексту автора свято, и переврать что-то у Достоевского, да и у кого бы то ни было, ему казалось немыслимым. Для него это были музыкальные фразы.

Я считаю, Свидригайлов – его лучшая роль. Любимов тоже так говорит всегда. И это последняя его роль. Он был такой Свидригайлов, какого никому не снилось»[5].

О том же, чего этого стоило Высоцкому, рассказал врач-реаниматолог Леонид Сульповар: «Он мне говорил: "...и зачем все это нужно, кому?". Говорил о двойственности своего существования. Одно свое "я" он ощущал реально, но было и его второе "я"... Они боролись между собой, и ни одно не могло побороть другого. Как, почему до этого дошло? В "Преступлении и наказании" он играл Свидригайлова. Эта роль его страшно изматывала. Он говорил, что в этой роли не может без допинга. Но не ДО того, а ПОСЛЕ того, как сыграет: "Иначе не могу, она забирает полжизни". Поэтому он и пришел к тому, к чему пришел»[6].

Вскоре был опубликован более подробный рассказ Сульповара. По его словам, этот разговор с Высоцким состоялся во второй половине 1979 года, хотя до этого они уже были знакомы в течение десяти лет, но «Володя был закрытым человеком». Вот что сказал ему тогда Высоцкий: «Понимаешь, Леня, все, чем я занимаюсь, все мое творчество требует от меня полной отдачи и каких-то невероятных сил: физических, эмоциональных. Требует невероятного эмоционального настроя, который находится где-то на грани возможного – для меня. Я играл Галилея, играю до сих пор Гамлета – эти роли требуют от меня нечеловеческого напряжения. Я сутки болею после этих спектаклей, они оказывают на меня огромное психически-эмоциональное воздействие. Не влияние, а именно воздействие! А роль Свидригайлова в "Преступлении и наказании" я вообще не могу сыграть так, как я хочу, без допинга. Это для меня сейчас невозможно.

Сейчас у меня... со мной происходят какие-то странные вещи. Я раздваиваюсь: чувствую, что живу не один – нас двое. И куда бы ни пошел, за мной постоянно ходит второе "я". Оно мне начинает мешать жить – всему мешает! У меня в жизни наступил момент, когда я хотел бы остаться с первым "я"– без второго! Можешь ты мне в этом помочь? Есть ли у медицины какие-то средства или методы, которые могут помочь мне освободиться от второго "я"? Я люблю жизнь, хочу работать... Сначала попробую из этого выбраться сам, своими силами. Поможешь мне?»[7].

О раздвоении личности у Высоцкого в последний год его жизни говорили также Михаил Шемякин и Николай Тамразов: «...у него самого предчувствие смерти было, депрессии бывали страшные... Володя ведь многого не говорил. А у него начиналось раздвоение личности... "Мишка, это страшная вещь, когда я иногда вижу вдруг самого себя в комнате!"»[8]; «Я уже говорил, что мы жили в одном номере[9].

---

[4] Карева Ю.: «В этом был весь Володя» // Вагант. 1992. № 10. С. 10.

[5] *Журавлева Т.* От двадцатых до двухтысячных: Воспоминания. Спб.: ИНАПРЕСС, 2004. С. 304.

[6] *Волкова Л.* Там поймешь, кто такой // Московский комсомолец. 1994. 23 июля. С. 2.

[7] *Сульповар Л.* Июль 1980-го // О Владимире Высоцком. М.: «Мединкур»; ГКЦМ «Дом Высоцкого», 1995. С. 191.

[8] Шемякин М.: «Я уговаривал его не умирать...» / Беседовал В. Перевозчиков // Работница. М., 1989. № 8. С. 28.

[9] Речь идет о гастролях в г. Калининграде Московской области в июне 1980 года.

Володя лежит на кровати, нормально со мной разговаривает, потом вдруг говорит:

– Ты хочешь, я тебе расскажу, какой чудак ко мне приходит?

– Ну, давай.

Нормальный разговор: вопросы, ответы... И вдруг – это.

– А что тебе рассказать? Как он выглядит?

– Ну, расскажи, как выглядит…

Володя кладет голову на подушку, закрывает глаза и начинает рассказывать... Какие у него губы, какой нос, какой подбородок...

– Ну как – хороший экземплярчик меня посещает?

Совершенно спокойно он это говорит. Потом я попросил продолжения. Мне было интересно: он фантазирует или это на самом деле? Непонятно, как это происходит. Я закрою глаза – и могу надеяться только на свою фантазию. А он – видел! Через некоторое время спрашиваю:

– А "этот" еще не отстал от тебя?

– Сейчас посмотрим.

Снова закрывает глаза и продолжает описывать с той точки, на которой остановился. Володя мог с "ним" разговаривать!

– Сейчас он мне говорит... А сейчас спрашивает...

Открывает глаза, и мы продолжаем разговор. Про уход из театра, про желание создать театр авторской песни. Идет нормальное развитие темы. Я снова его спрашиваю: "А 'этот' где?".

Володя лежит на боку, теперь ложится на спину, закрывает глаза.

– Здесь. Порет какую-то ахинею…

Один раз я это видел, но общее состояние у него было приличное»[10].

Довольно жуткая картина, надо признать. Впрочем, Высоцкий со свойственной ему беспощадностью рассказал об этом двойнике в стихотворении «Меня опять ударило в озноб…».

А свою зависимость от наркотиков он не мог преодолеть потому, что это была для него фактически единственная возможность самокомпенсации за тот гнет, который он испытывал от советской власти. Достаточно убедительно по этому поводу высказался врач-анестезиолог Института им. Склифософского Станислав Щербаков, к которому Высоцкий обращался за помощью: «В некоторых случаях наркомания, по сути дела, является социальной защитой, формой социальной защиты. И каждый посвоему приспосабливается к нашей жизни, к нашей социальной среде...

Один эмигрирует за границу, другой эмигрирует в самого себя – как сейчас принято говорить: "внутренняя эмиграция"... Человек уединился, сел за стол и потихонечку скрипит пером: что-то выдает или не выдает... А у Высоцкого был совсем другой характер – характер достаточно сильный и открытый. Но и ему был нужен, что называется, подпор...

Кстати, на чем еще держится наркомания... Любое живое существо – и человек тоже – само себя вознаграждает. Вознаграждает чувством радости или каким-то удовольствием. <…>

Так вот, Высоцкий от общества не получал адекватного вознаграждения: зажимали, не давали, давили... А он по своей сути не мог сидеть и кропать потихоньку – ему нужен был выход. Ведь личность очень сильная… А любая сильная личность в условиях тоталитаризма или спивается и деградирует, или этого человека просто убивают (способов много, в том числе и самоубийство)»[11].

Но вернемся к теме двойничества и опять же к спектаклю «Преступление и наказание».

---

[10] Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. Кн. 3. М.: Петит, 1992. С. 153 – 154.

[11] *Перевозчиков В.К.* О Высоцком – только самые близкие. М.: Эксмо: Алгоритм, 2011. С. 221 – 222.

Слова Свидригайлова «Где только не таится добродетель!» относятся в первую очередь к нему самому: это та самая раздвоенность (ведь не случайно же он отпускает Дуню). Напомним, что в трактовке Юрия Любимова Свидригайлов является двойником Раскольникова (которого Высоцкий намеревался сыграть еще в 1967 году, – дневниковая запись В. Золотухина от 21.10.1967 гласит: «Вчера Элла [Левина] снова сказала при свидетелях, что я буду играть Раскольникова. Высоцкий в поезде мне сказал, что он очень хочет сыграть этого человека»). Вот что говорил об этом Высоцкий на концерте, состоявшемся сразу после генеральной репетиции спектакля: «Я играю такого человека, который уже "оттуда" – потустороннего такого господина, Свидригайлова, в этом спектакле. У меня настроения сейчас все – потусторонние»[12]. И после этого объявляет песню «Веселая покойницкая», написанную во время репетиций «Гамлета», где потусторонняя тематика также играла важную роль.

Приведем фрагменты еще нескольких рассказов Высоцкого: «Я играю там роль Свидригайлова, и в этой инсценировке ему <дана> очень большая нагрузка, и, в общем, он как-то так вышел на первый план как постаревший Раскольников»[13] (как видим, Свидригайлов в данной трактовке является двойником Раскольникова, который совершает убийство, так же как и другой театральный герой Высоцкого – в стихотворении «Мой Гамлет», 1972: «Но я себя убийством уравнял / С тем, с кем я лег в одну и ту же землю»); «Во-первых, у самого Достоевского в дневниках написано, что он должен выглядеть как будто бы приведение, как с того света, тем более он разговор все время о привидениях ведет. И Раскольников после первой встречи спрашивает у Разумихина: "Ты его видел?". Тот говорит: "Видел". – "Ты его ясно видел?". – "Ну да, ясно видел". – "Ну, слава богу, а то мне показалось, что это было привидение". Так что я знаю, как там, на том свете, и поэтому не грех будет спеть еще одну песню, которая называется "Веселая покойницкая"»[14].

Здесь нужно учесть, что за месяц до этого концерта Высоцкий пережил в Бухаре клиническую смерть, поэтому слова «Так что я знаю, как там, на том свете» следует воспринимать буквально. Об этом же вспоминал конферансье Николай Тамразов: «...Володя мне сказал, что побывал на том свете...

– Тамразочка, я там побывал...

– Ну и как там?

– Хреново. Темно»[15].

Впервые же он пережил клиническую смерть в 1969 году: «После первой клинической смерти я спросила, какие ощущения у него были, когда он возвращался к жизни. "Сначала темнота, потом ощущение коридора, я несусь в этом коридоре, вернее, меня несет к какому-то просвету. Он все ближе, ближе, превращается в светлое пятно; потом – боль во всем теле, я открываю глаза – надо мной склонившееся лицо Марины"»[16].

Поэтому и лирический герой часто возвращается «с того света»: «Песня Билла Сигера», «Райские яблоки», «Я прожил целый день в миру / Потустороннем...».

А в 1974 году для фильма «Иван да Марья» Высоцкий пишет песню «Солдат и привидение», где также разрабатывается тема двойничества: «*Я – привидение, я – призрак*, но / Я от сидения давно больно. / Темница тесная, везде сквозит. / Хоть бестелесно я, / А всё ж знобит. <...> Жаль, что вдруг тебя казнят, – ты с душой хорошею. / Можешь запросто, солдат, звать меня Тимошею» /4; 191/. Сравним с вышеприведенной репликой Высоцкого: «У Достоевского в дневниках написано, что Свидригайлов должен выглядеть, как *привидение*, как с того света». А его Гамлет в известной сцене

---

[12] Дубна, ДК «Мир», 10.02.1979; 2-е выступление.

[13] Темное публичное выступление «Псевдо-МВТУ», конец марта – начало апреля 1979.

[14] Минск, БелНИИгипросельстрой, 30.08.1979; 1-е выступление.

[15] Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. Кн. 3. М.: Петит, 1992. С. 144.

[16] *Демидова А.* Владимир Высоцкий, каким знаю и люблю. М.: СТД РСФСР, 1989. С. 93.

обращается к *призраку* своего отца, который в любимовской трактовке был двойником Гамлета: «Вот, например, в “Гамлете” у нас было 17 вариантов решения встречи Гамлета с Призраком. Среди них был очень неожиданный и эффектный – с огромным зеркалом. Гамлет как бы разговаривал с самим собой, со своим отражением…»[17].

Кстати, реплика привидения «Я от сидения давно больно» повторяет черновой вариант «Песни Алисы» (1973): «Но я сделалась словно больной» /4; 320/, – причем это произошло с ней тоже от «сидения», поскольку ее не выпускают из дома.

Еще одно высказывание привидения: «*Темница тесная*, везде сквозит», – год спустя перейдет в «Балладу о времени», где будет произноситься уже от лица самого поэта: «И *темница тесна*, и свобода нужна».

И, наконец, обращение привидения к солдату: «Жаль, что вдруг тебя казнят», – в совершенно другом контексте возникнет в концовке «Палача» (1977): «Как жаль, недолго мне хранить воспоминанье / И образ доброго чудного палача» («жаль» = «как жаль»; «тебя казнят» = «мне… палача»). Если в первом случае реплика произносится на полном серьезе, то во втором – с автосарказмом. А ненависть к врагу вкупе с сочувствием к нему уже встречались в черновиках песни «Про второе “я”»: «Я ненавижу “я” мое второе, / Но жаль мне не мое второе “я”» (АР-4-143) (ср. в «Палаче»: «“Но ненавижу я весь ваш палачий род!”. <…> И посочувствовал дурной его судьбе»).

По воспоминаниям Юрия Карякина, Высоцкий мечтал, кроме Свидригайлова, сыграть еще и роль Ставрогина в «Бесах» Достоевского – тоже как некоего двойника, воплощение негативных черт своего «я»: «То, что сделал Высоцкий в роли Свидригайлова, мне в моих мозгах и не снилось. Он шел к Свидригайлову из своего собственного житейского, бытового. Он потрясающе совершенно произносил: “Щенок!”, – в адрес Раскольникова. Владимир Семенович мечтал сыграть Ставрогина. Мы об этом с ним много раз говорили. И его Свидригайлов – это как бы подготовка к Ставрогину. В “Бесах” есть и реплика соответствующая Ставрогина: “Вы говорите, а хозяин разговора – я”. <…> Высоцкий был крайне плотоядный человек, а человек должен быть плотоядным и одолевать это духом. И вот как-то мы с ним сидели вместе после некоторого возлияния и говорили о Свидригайлове. И он сказал, что Свидригайлова надо играть с точки зрения Ставрогина. До меня это сразу не дошло, что не делает чести моему уму, а потом уже это вспомнил. Ни у кого, кроме Высоцкого, такой мысли не возникло. <…> А Высоцкий, как я уже говорил, играл Свидригайлова в представлении Ставрогина. <…> Он мечтал сыграть Ставрогина. Вопросы, которые он мне задавал в период работы над ролью Свидригайлова, были фантастические совершенно, я уже об этом говорил. Он знал не так, как всякие дураки знают кое-что. Он, если хотите, проигрывал вариант какой-то судьбы. Я не сразу это понял. Все разговоры с Владимиром Семеновичем были проигрыванием судьбы, которая в любых вариантах должна была быть героичной»[18].

---

[17] *Высоцкий В.* Песня – это очень серьезно / Беседу вел Марк Дейч // Литературная Россия. М., 1974. 27 дек. № 52. С. 14.

[18] Выступление Ю.Ф. Карякина в ДК им. В.И Ленина (Ленинград), 16.11.1984 (Стенограмма) // Украинский вестник. Из архива Леонида Никитовича Фурмана-5 / Сост. В.А. Яковлев. Донецк, 2012. Вып. 33 (окт.). Во время этого же выступления Карякин вспомнил примечательный эпизод из репетиций «Преступления и наказания»: «Музыка в этом спектакле была совершенно гениальная (Эдисона Денисова), полностью соответствующая роману Достоевского. И вдруг вышеупомянутый режиссер завопил (именно завопил, я помню): “Володя, не слушай никаких Карякиных, не запудривай себе мозги философией! Представь себе, что перед тобой никакой не Раскольников, а просто бюрократ из Министерства иностранных дел, который тебя не выпускает!”, – тра-та-та и так далее. Эдик Денисов выбегает со сцены, а меня какая-то сила держит. И вдруг: всё получилось. Володя начинает жлобски (простите за выражение) разговаривать с этим Раскольниковым. Конечно, я не могу и в тысячной доле показать, как он произносил свой текст: “А-а, – говорил он, – подслушивать нельзя? А старушонку душить в собственное удовольствие, чем попало по голове – можно?! Поезжайте куда-нибудь в Америку! Деньги на дорогу есть?”. Как он играл эту сцену! Фантастически! Этот невероятный совершенно, не подходящий ни под какие стандарты режиссерский ход меня, конечно, покорил».

Нетрудно догадаться, что Высоцкий проигрывал варианты *своей* судьбы. Это же касается и роли Гамлета, поскольку тема двойничества там была представлена во всей полноте: «Для меня Гамлет не совсем такой, каких я видел на сцене и каким от души аплодировал. Он принц крови, он жил в жестокое время, когда ели мясо с ножа, дрались на поединках. Он 30 лет варился в этом соку и готов управлять государством. Чингисхан говорил: "Диктатор должен быть человеком с короткой шеей". Мой Гамлет – "с короткой шеей". Но это лишь одна грань сложного и тонкого образа. Гамлет учился в университете, вдохнул новых идей... Он не принимает всего, что происходит вокруг, ему отвратительны эти методы борьбы, но и сам он не может действовать иначе, чем другие, и мучится именно от того...»[19].

Более того, в одном из разговоров с Геннадием Полокой Высоцкий признался, что мечтает сыграть... лидера религиозной секты! Вот цитата из воспоминаний режиссера: «В Америке часто возникают такие религиозные общины, которые едут куда-нибудь в Южную Америку – с детьми, живут там очень изолированно, какой-то необыкновенной жизнью, которую они моделируют по своим убеждениям. И кончается всё это трагически: все умирают – или отравляются, или, когда их окружает полиция, чтобы взять штурмом и арестовать их лидера, они все добровольно сжигают себя. И вот Высоцкий говорил: "Я бы хотел такого лидера сыграть. Что он за человек? Почему он способен людей, как тот крысолов, привести к такому финалу?[20] Он чудо или чудовище?"»[21].

И что самое интересное – во время съемок немецкой телекомпании WDR в 1975 году в Переделкино Высоцкий сказал, что хотел бы сыграть Калигулу по одноименной пьесе (1938) Альбера Камю. Объяснение этому находим в черновиках «Лекции о международном положении» (1979): «Война нас пропорола сильно и Гулаг, / А то б – могли историю открыть. / *Ведь по замашкам нашим был Калигула*, / И Юлий Цезарь – очень может быть» /5; 546/. Сравним со словами Маргариты Тереховой: «Мы снимались вместе с ним в фильме "Четвертый". Недавно посмотрела ленту еще раз, посмотрела именно из-за Высоцкого. Да, он был одним из самых лучших актеров нашего времени. В "Четвертом" снимались А. Джигарханян, А. Кайдановский, С. Шакуров, Ю. Будрайтис, М. Лиепа... И все-таки В. Высоцкий выделялся своей игрой – *так глубоко проникнуть в природу зла мог только очень талантливый и (как это ни кажется парадоксальным) хороший человек*»[22].

А актер Валентин Никулин, учившийся с Высоцким в Школе-студии МХАТ, заметил в 1981 году, что если бы Владимиру Семеновичу довелось поучаствовать в спектакле «Мастер и Маргарита» (1977), 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»[23].

Известно, как рвался Высоцкий сыграть роль Воланда, хотя ее репетировал Смехов, а самому ему дали роль Ивана Бездомного: «А с какой силой, безаппеляционностью, в конце концов, он буквально выколачивал роль Воланда в уже подмалеван-

---

[19] *Юрьева О.* Гамлет без грима. Интервью дает артист Театра на Таганке Владимир Высоцкий // Знамя прогресса. Ленинград. 1972. 10 июля. Цит. по: Вагант-Москва. 2000. № 4-6. С. 85.

[20] Имеется в виду знаменитая легенда о крысолове из немецкого города Гамельна, который «в отместку за невыплату вознаграждения за избавление города от крыс, увел всех детей из города» (*Розе Т.В.* Большой мифологический словарь для детей. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2013. С. 145).

[21] Международная научная конференция «XX лет без Высоцкого» // Мир Высоцкого. Вып. 5. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2001. С. 9.

[22] Ваш собеседник – Маргарита Терехова / Интервью ведет А. Бондаренко // Дружба. Москва; София, 1985. № 5 (сент. – окт.). С. 158; http://www.terehova-mb.narod.ru/ib.html. Перепечатано в книге: *Терехова М.* Из первых уст... М.: Этерна, 2013. С. 56, 59.

[23] Цит. по фонограмме интервью Валентина Никулина директору Московского КСП Михаилу Баранову, 27.04.1981.

ном 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!!»[24].

Эти слова подтверждаются дневниковыми записями Вениамина Смехова от 21.02.1977: «Мотив Высоцкого – вымолить роль Воланда»[25]; и от 27.02.1977: «"Павшие". Очень даже хорошо. Высоцкий: "Ты уж поактивнее, я сегодня хриплю, ты уж постарайся, хоть я тебя и подсиживаю в Воланде..."»[26].

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 шутливыми репликами, и конфликт был исчерпан»[27].

Более подробно обо всех перипетиях рассказал актер Театра на Таганке 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 хотелось 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 Сабинину, 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

---

[24] *Золотухин В.* Секрет Высоцкого: Дневниковая повесть. М.: Алгоритм, 2000. С. 266.

[25] *Смехов В.* Та Таганка. М.: Время, 2010. С. 374.

[26] Там же. С. 396.

[27] Там же. С. 395.

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. Все 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»[28].

Кроме того, в одном из поздних стихотворений поэт отождествит себя с Каином: «Но выбирал окольный путь – / С собой лукавил. / Я знал, что спросит кто-нибудь: / "Где брат твой Авель?"» («Казалось мне, я превозмог...», 1979).

А в 1978 году Софья Милькина и Михаил Швейцер начали снимать фильм «Маленькие трагедии» по Пушкину, и, как вспоминает Милькина, «поначалу предполагалось, что Высоцкий будет играть не только Дон Гуана, но и Мефистофеля в прологе фильма»[29]. Да и сам Высоцкий 30 апреля 1979 года на концерте в Ледовом дворце спорта «Прогресс» г. Глазова сказал: «Работаю я сейчас в кино – начинаю сниматься в фильме "Маленькие трагедии". Буду играть роль дон Гуана и, возможно, Мефистофеля. Значит, две роли в одной картине».

Итак, выстраивается следующая цепочка негативных двойников Высоцкого (не претендующая, разумеется, на полноту): «хромой нахальный проходимец» («Песня про второе "я"»; АР-4-141), «мохнатый злобный жлоб» («Меня опять ударило в озноб...»), «злая бестия» Нелегкая («Две судьбы»), лагерный надзиратель Максим Григорьевич Полуэктов («Роман о девочках»)[30], лидер религиозной секты, Свидригайлов, Ставрогин, Калигула, Каин, Воланд, Мефистофель. А плюс к тому – Иван Рябой («Хозяин тайги»), фон Корен («Плохой хороший человек») и Глеб Жеглов («Место встречи изменить нельзя»).

Впрочем, и последние три персонажа так же, как, скажем, Свидригайлов, наделялись Высоцким не только отрицательными, но и положительными чертами. Играть стопроцентного мерзавца он не хотел, и поэтому даже такому, казалось бы, одномерному персонажу, как фон Корен, старался добавить что-то привлекательное: «...в роли фон Корена его мучила одна мысль, – рассказывает режиссер фильма «Плохой хороший человек» Иосиф Хейфиц. – Он – человек очень добрый, и я чувствую, что его что-то такое всё время гложет, какая-то мысль. Он говорит: "Ну, что же я такой

---

[28] Белорусские страницы-12. Владимир Высоцкий в воспоминаниях современников. Минск: ООО «Ковчег», 2004. С. 71 – 73. Стоит добавить, что впервые Высоцкий прочитал роман «Мастер и Маргарита» за пять лет до его публикации: «...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...» (цит. по: Мистика Дома Музея Высоцкого на Таганке, 06.10.2014 // http://leon-po.livejournal.com/2447.html). Другие подробности сообщил 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» (Записки Булгаковского «Феникса». Расшифровка магнитофонных записей. М.: Московский литературный клуб «Феникс» им. М.А. Булгакова, 2008. С. 10). По словам Епифанцева, в 1960 году «Высоцкий будет сидеть за рабочим столом Булгакова у него на квартире и читать его главное творение – роман "Мастер и Маргарита" в рукописи, отпечатанный на машинке с рукописными правками Михаила Афанасьевича» (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. 592).

[29] *Милькина С., Швейцер М.* Воспоминание в четыре руки // Первое сентября [газ.]. М., 1999. 23 янв. (№ 5).

[30] Подробнее об этом персонаже – в главе «Тема пыток» (анализ стихотворения «Палач», с. 936, 937).

мерзавец?! Вот я всё время готов слабых людей уничтожить, вроде, так сказать, какой-то фашист. Ну, неужели во мне нет ничего хорошего?".

Это идея чрезвычайно близкая любому чеховскому характеру. Потому что в любом, даже самом страшном, самом черном человеческом характере Чехов всегда ищет резервы доброты, которая есть в каждом человек, и этот резерв бывает только задавлен чем-то, бывает заглушен и в какую-то нужную минуту просыпается. И мы с Володей долго сидели и думали: по роли фон Корена нет места такого, в котором он мог бы проявить себя человеком добрым. Тогда перешли мы к его занятиям. "Ну, что ж, – говорит, – я медуз, там, ловлю, исследую медуз! Ну, что такое медуза? Кому интересно? Кто пожалеет медузу?". Тогда мне пришла в голову идея вот какая: что он любит собак. Володя за эту идею ухватился: "Ведь это очень хорошо! Я знаю, что люди, которые любят собак, сами очень добрые!". Я говорю: "Давайте такую штуку: у вас нет собаки, но вас любят все собаки этого маленького городка. И поэтому в какой-нибудь момент давайте снимем такой кусок: вы возвращаетесь домой, подходите к своей калиточке, и вдруг из всех подворотен, из ворот, откуда только ни возьмись, бегут всякие псы! С такими хвостами всякими, дворняги, и ластятся к вам, потому что вы их, видимо, каждый день подкармливаете". Он был дико счастлив. И мы такой кусок сняли. Примерно двадцать собак было найдено, их всех приручили, потом спрятали в подворотнях. Когда фон Корен возвращался домой, мы их выпустили: они с диким восторгом к нему бросились. Он сказал: "Теперь мне хотя бы легче! Это дает зрителю понять, что все-таки в душе у меня есть что-то хорошее и человеческое, проявляющееся в любви к животным!"»[31] (Интересно, что о своей роли Гитлера в спектакле «Павшие и живые» Высоцкий рассказывал совсем по-другому: «Я начинаю говорить такие тексты этого бесноватого фюрера, например: "Чем больше я узнаю людей, тем больше я люблю собак"»[32]).

То же самое повторится несколько лет спустя с ролью Глеба Жеглова. Как вспоминали братья Вайнеры: «Нас часто спрашивают – почему в кино Жеглов оказался мягче, человечнее, чем в романе? Ответ прост: при всей любви к своему романному персонажу Володя не мог просто "сфотографировать" его, он вдохнул в него черты собственной личности, а значит, и присущей ему мягкости, человечности. Например, обсуждая один из заключительных эпизодов фильма – побег Левченко, – Высоцкий сказал горько:

– Не могу я, как у вас в романе, хладнокровно, да еще "с озорной улыбкой" (была такая ремарка) убить человека в пяти шагах... В крайнем случае, меня должно что-то к этому вынудить... Давайте думать...

И сам же предложил:

– Если побег Левченко будет реальным... Ну, если через секунду он скроется – тогда мой выстрел будет хоть как-то оправдан... А то получаюсь я каким-то "вологодским" из собственной песни: "шаг в сторону конвой считает за побег, стреляет без предупреждения".

Так и сняли, как предложил Володя...»[33].

Как видим, в обоих случаях (с фон Кореном и Жегловым) Высоцкий воспринимал своих персонажей настолько личностно, что отождествлял их с самим собой: «Ну, что же я такой мерзавец?! Вот я всё время готов слабых людей уничтожить, вроде, так сказать, какой-то фашист», «Не могу я, как у вас в романе, хладнокровно, да еще "с озорной улыбкой" убить человека в пяти шагах...» и т.д.

---

[31] *Хейфиц И.* Владимир Высоцкий и Олег Даль в фильме «Плохой хороший человек». Выступление в ДК им. Кирова, г. Ленинград, 07.10.1981 *(стенограмма)* // В.С. Высоцкий. Украинский вестник. Из архива Леонида Никитовича Фурмана-3 / Сост. В.А. Яковлев. Донецк, 2010. № 25 (окт.).

[32] Московская область, г. Коломна, ДК им. Ленина, 29.06.1976; 1-е выступление.

[33] *Вайнер А., Вайнер Г.* Заметки о Владимире Высоцком // Владимир Высоцкий. Человек. Поэт. Актер. М.: Прогресс, 1989. С. 299.

А что касается Ивана Рябого из «Хозяина тайги», то для него Высоцкий даже написал песню «На реке ль на озере...», главный герой которой наделяется чертами лирического героя из других произведений: «Он тоже не совсем уж плохой, хотя он, в общем, докатывается до преступления. Он, например, искренне любит девушку. Я пытался показать и то, и другое в его характере. А мы снимали это на реке Мане в Сибири под Красноярском. Потом в Дивногорске на Красноярской ГЭС все эти съемки проходили. <...> И там бригадиром этих сплавщиков был такой человек с рябым лицом. И я очень много взял от него. Так что если роль получилась, то пятьдесят процентов это на его совести, потому что я у него чему-то научился. Его манере разговаривать с людьми, его чувству собственного достоинства, силе какой-то. Но только он был человек положительный, а вот мой Рябой – подмоченный. И я режиссера попросил даже, чтобы он назвал моего персонажа, фамилию ему дал Иван Рябой»[34].

Вообще применительно к актерской игры Высоцкого имеется одно его важное признание – о том, что в большинстве случаев он старается играть самого себя (это же относится и к его многочисленным «ролевым» песням): «Я никогда не подчиняю себя никакой роли, никакой песне. *Я никогда не играю каких-то других людей.* Мне интересно немного пожить другой жизнью, но меня всегда интересует в той или иной роли присутствие личности. Значительная личность. А какой он – хромой, косой, слабый, с таким голосом или с таким, – это меня меньше всего интересует. Я не очень люблю просто играть роль ради роли. Поэтому когда есть синтез роли с песней, тогда мне интересно»[35].

***

Если вернуться к стихам, то легко заметить, что лирический герой Высоцкого все время стремится избавиться от своего двойника: «Но тот, который во мне сидит, / Изрядно мне надоел» («Песня самолета-истребителя», 1968), «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; эпиграф), «Дразня врагов, я не кончаю / С собой в побеге от себя» («Мне скулы от досады сводит...», 1979).

Но если в конце 60-х годов он был уверен в победе: «И поборю раздвоенную личность, / И не мое мое второе “я”!» (АР-4-138), – то к концу 1970-х придет понимание, что все бесполезно, поскольку его второе «я» слилось с первым в единое целое: «Он не двойник и не второе “я”, / Все объясненья выглядят дурацки, – / Он плоть и кровь – дурная кровь моя, – / Такое не приснится и Стругацким» («Меня опять ударило в озноб...», 1979).

Речь идет о двух повестях братьев Стругацких: 1) «Понедельник начинается в субботу (Сказка для научных работников младшего возраста)» (М.: Детская литература, 1965), в которой фигурирует «двуликий Янус» – директор НИИЧАВО Янус Полуэктович Невструев (не исключено, что Высоцкий позаимствовал отсюда и фамилию для своей героини в «Романе о девочках» – Тамары Полуэктовой); 2) «Дело об убийстве, или отель “У погибшего альпиниста”» (Юность. 1970. №№ 9 – 11). 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 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,

---

[34] Концерт в Усть-Каменогорском строительно-дорожном институте, 14.10.1970.

[35] Цит. по фонограмме интервью А. Гусеву для журнала «Спортивная жизнь России» в антракте спектакля «Гамлет» (Театр на Таганке, ноябрь 1976).

жилистых руках». А его администратор Валерий Янклович датирует стихотворение «Меня опять ударило в озноб...» июлем 1980-го: «В эти дни Володя еще работал... Пишет "Меня опять ударило в озноб", начинает дорабатывать второй "Аэрофлот"... Еще до "Гамлета" [то есть до последнего исполнения этой роли 18 июля 1980 года. – *Я.К.*] он написал "Грусть моя..." – это его последнее поэтическое произведение. Я говорю это с полной убежденностью. Стихи "И снизу лед..." Володя привез весной из Венеции»[36]. Если так, то стихотворение «Меня опять ударило в озноб...» родилось после просмотра фильма «Отель "У погибшего альпиниста"» (Таллинфильм, 1979), снятого по повести Стругацких (премьера в Москве состоялась 14 июня 1980 года).

В этом стихотворении произошло «срастание» лирического героя со своим двойником, чего он постоянно опасался, и поэтому теперь все его попытки «убежать» ни к чему не приводят, а избавиться от двойника можно, лишь убив и себя: «Я в глотку, в вены яд себе вгоняю – / Пусть жрет, пусть сдохнет – я перехитрил!». Такая ситуация уже была предвосхищена в «Песне самолета-истребителя»: когда убивают «того, который во мне сидит», погибает и сам герой: «Но что это, что? Я – в глубоком пике, / И выйти никак не могу!».

Примечательно, что в песне «Про второе "я"» лирический герой высказывает два взаимоисключающих намерения: «Я воссоединю две половины / Моей больной раздвоенной души!». И тут же следом: «Искореню, похороню, зарою, – / Очищусь, ничего не скрою я! / Мне чуждо это ё-мое второе, – / Нет, это не мое второе "я"!». Одно из двух: либо ты «воссоединяешь две половины» и, таким образом, становишься цельной личностью, либо уничтожаешь одну из них, а значит – себя, что в итоге и произойдет в стихотворении «Меня опять ударило в озноб...».

Тема негативного двойничества разрабатывается также в стихотворении **«Дурацкий сон, как кистенем...»** (1971), которое необходимо сопоставить с «Меня опять ударило в озноб...». В этом стихотворении вновь встретится эпитет *дурацкий*, но уже в форме наречия: «Все объясненья выглядят дурацки». И если здесь герой говорит: «Такое *не приснится* и Стругацким», – то и раннее стихотворение начинается с упоминания дурного сна: «*Дурацкий сон*, как кистенем...».

Если в первом случае лирическому герою «противно, как во сне, / В котором *продал*» /3; 315/, то во втором он говорит: «И всех *продам* гуртом и в одиночку».

В первом случае герой «труси́л и *тру́сил*. <...> Мне было стыдно, как во сне, / В котором *струсил*», и в черновиках второго представлена такая же характеристика двойника: «Он мелочен, расчетлив и *труслив*» /5; 550/. Такое же сходство наблюдается в следующих цитатах: «А я и не подозревал / <u>В себе</u> такое. <...> Я перед сильным лебезил, / Пред *злобным* гнулся» = «<u>Во мне</u> живет мохнатый *злобный* жлоб»; «А слабых мучил» = «И стану я расчетлив и жесток».

В обоих произведениях герой стремится разделаться со своими врагами: «Ударю я не как во сне – / Упруго» (АР-8-69) = «Я в глотку, в вены яд себе вгоняю», – несмотря на то, что его бросает в дрожь: «Я вымыл руки – он [сон] в спине / Холодной *дрожью*» = «Меня опять *ударило в озноб*», – как в черновиках «Баньки по-белому» (1968): «Ох, *знобит* меня в бане от прошлого»[37], – где героя ударило в озноб от былой веры в Сталина, который живет внутри него, в том числе в виде татуировки на теле[38]; в стихотворении «Я скольжу по коричневой пленке...» (1969): «Я проснусь – липкий

---

[36] *Перевозчиков В.К.* Правда смертного часа: Владимир Высоцкий, год 1980-й. М.: Сампо, 1998. С. 163.

[37] Добра! 2012. С. 140.

[38] Вполне вероятно, что Высоцкому было знакомо стихотворение Бориса Чичибабина «Клянусь на знамени веселом» (1959), в котором также встречается мотив «власть во мне»: «А в нас самих, труслив и хищен, / Не дух ли сталинский таится, / Когда мы истины не ищем, / А только нового боимся? / Я на неправду чертом ринусь, / Не уступлю в бою со старым, / Но как тут быть, когда внутри нас / Не умер Сталин?» 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».

пот и *знобит*» (здесь предвосхищена смысловая связка «сон – озноб» из стихотворения «Дурацкий сон…»; а «липкий пот» упоминается и в черновиках «Горной лирической», 1969: «…Что слабость липкую я смог / В себе убить»; АР-2-60); и в черновиках «Диагноза» (1976): «Мне сердечное светило улыбнулося с портрета, / И меня заколотило, *зазнобило* от стыда» (АР-11-50).

Однако самое первое появление «липкого пота» обнаруживается в наброске 1966 года, где лирический герой, так же как в стихотворении «Дурацкий сон…», видит себя во сне тираном: «Мне приснился сон, будто я – **Наполеон**! / Я проснулся весь *в поту холодном*» /1; 571/ = «Дурацкий сон <…> в спине / *Холодной дрожью*. <…> Я перед сильным бил поклон, / А **слабых мучил**» (АР-8-67).

Наблюдается также примечательная перекличка стихотворения «Меня опять ударило в озноб…» с «Песней про стукача» (1964), где лирический герой говорит о «внешнем» негативе – стукаче как агенте власти, который первоначально прикинулся другом: «А мы – его мы встретили как брата! / А он назавтра *продал всех подряд*…». И то же самое говорит герой о себе, когда его одолевает «внутренний» негатив (мотив «власть во мне»): «И *всех продам гуртом* и в одиночку»[39]. Неудивительно, что при этом лирический герой использует одни и те же речевые обороты – в надежде, что ему удастся добраться до своего врага: «Я сохраню хотя б остаток сил» (черновик: «*Я сберегу хотя б остаток сил*» /1; 407/) = «Но *я собрал еще остаток сил* – / Теперь его не вывезет Кривая». Такое же намерение будет у него в песне «Ошибка вышла»: «Нет, надо *силы поберечь*, / А то ослаб, устал». Впервые же этот мотив появился в стихотворении «Путешествие в будущее в пьяном виде» (1957): «*Собрав остаток сил* и воли, / Я встал – и снова вихрь понес»[40]. Кстати, здесь же предвосхищен мотив алкоголя, который получит развитие в «Песне про стукача» и стихотворении «Меня опять ударило в озноб…»: «Он пил, как все, и был как будто рад», «Я в глотку, в вены яд себе вгоняю». А между двумя последними произведениями наблюдается еще одно важное сходство – стремление лирического героя уничтожить стукача и внутреннего двойника: «Ведь это я привел его тогда, / И вы его отдайте мне, ребята!» = «Я в глотку, в вены яд себе вгоняю – / Пусть жрет, пусть сдохнет – я перехитрил!»[41].

Более того, негативный двойник напрямую приравнивается к фашистам, так же как и советская власть (*врачи*) в повести «Дельфины и психи»: «Он мелочен, расчетлив и труслив, / Жесток и подл, как капо в Бухенвальде»[42] = «Немцы в концлагерях, убийцы в белых халатах...» /6; 25/.

Неудивительно, что негативный двойник оказывается тождественным и правителям советского государства: «Он *ждет*, когда закончу свой виток – / Моей рукою выведет он строчку, – / И стану я расчетлив и жесток, / И всех продам – гуртом и в одиночку» = «Злобный король в этой стране / Повелевал. / Бык Минотавр *ждал* в тишине / И убивал» («В лабиринте»). Так же ведут себя представители власти в стихотворении «Копошатся – а мне невдомек…» и в «Побеге на рывок»: «Подступают, надеются, *ждут*, / Что оступишься – проговоришься», «И гляжу – кумовья / *Поджидают* меня».

О негативном двойнике говорится и в следующих цитатах: «Я уверен, как ни разу в жизни – / Это точно, – / Что в моем здоровом организме – / *Червоточина*» /2; 180/, «И гены гетт живут во мне, / *Как черви* в трупе» (С5Т-4-204). *Гены гетт*, если

---

[39] В то же время, когда лирический герой одерживает победу над своим двойником, ситуация меняется: «Я *не продал друзей* – без меня даже выиграл кто-то» /4; 286/, «Я ничего им не сказал, *ни на кого не показал*. / Скажите всем, кого я знал, – / Я им остался братом!» /5; 81/.

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

[41] Последняя строка явно восходит к письму Высоцкого Людмиле Абрамовой (Алма-Ата – Москва, 29.01.1963): «А враги пусть пьют и травятся».

[42] Цит. по факсимиле рукописи: *Высоцкий В.* Я, конечно, вернусь… М.: Книга, 1988. С. 335.

абстрагироваться от еврейского компонента, являются в данном случае метафорой рабской психологии, которая «вьелась» в организм лирического героя на генетическом уровне: «...Видно, в детстве, слепые щенки, / Мы, волчата, сосали волчицу / И всосали: нельзя за флажки!» («Охота на волков»), «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...»). А «непоэтичный» образ *черви в трупе* лирический герой уже применял к себе в песне «Про любовь в Средние века»: «*Я буду пищей для червей* – / Тогда он женится на ней».

В предыдущей главе мы показали, что Высоцкий широко использует прием персонификации двойника в образе судьбы как воплощении своих негативных душевных качеств. А поскольку душой лирического героя наполовину завладел *мохнатый злобный жлоб*, являющийся олицетворением власти (как следует, например, из черновиков «Палача»: «...Но он залез в меня, сей странный человек, – / И ненавязчиво, и как-то даже мило» /5; 475/), то на судьбу переносятся черты и характеристики власти. Потому и постоянен в творчестве Высоцкого мотив неполадок с судьбой и противодействия ей: «Путь мой сглазили в самом начале» /1; 512/, «И в судьбе – как в ружье: / То затвор заест, / То в плечо отдаст, то – осечка» /4; 191/, «Может, были с судьбой нелады» /4; 135/, «Судьба моя лихая – давно наперекос» /3; 264/, «За мною пес – Судьба моя, беспомощна, больна» /5; 104/, «Ты судьбу в монахини постриг, / Смейся ей в лицо просто» /2; 291/, «То ль судьбе он влепит точку, / То ль судьба – в лопатки клин» /3; 45/, «Не грубейте душой, ставьте палки в колеса судьбе» /5; 436/, «В колесо фортуны палки / Ставим с горем пополам» /4; 159/, «Схвати судьбу за горло, словно посох» /5; 288/, – а также: «За что мне эта *злая*, / нелепая *стезя*?» /3; 264/, «Век свободы не видать из-за *злой фортуны*! /1; 42/, «Стоял рояль на возвышенье в центре, / Как черный раб, покорный *злой судьбе* /3; 225/, «Слышу упрек: "Он покойников славит!" / Нет: я в обиде на *злую судьбу*» (С4Т-3-106), «Известен мало, не богат, – / *Судьба* к нему *жестока*, / Но рыцарь был, как говорят, / Без страха и упрека» /5; 10/, «Может быть, дорогой, / Ты скакал за *судьбой*, / Умолял: "Подожди, оглянись!". / Оглянулась она – / *И стара, и страшна*. / Наплевать на нее, улыбнись!» /5; 91/, «И *огромная старуха* / Хохотнула прямо в ухо, / *злая* бестия! <...> Чтоб вы сдохли, выпивая, / *Две судьбы* мои – Кривая / да Нелегкая!» /5; 465, 467/, «Мы в потемках наугад – нам *фортуна* кажет зад. / Ничего – мы разберемся со *старухой*!» (АР-6-68).

Итак, лирический герой ведет борьбу на два фронта. С одной стороны, он стремится уничтожить «внешнюю» власть: «Никогда с удовольствием я не встречал / Откровенных таких *подлецов*. / Но теперь я доволен: ах, как он лежал, / Не дыша, среди дров!» («Не однажды встречал на пути подлецов...», 1975). А с другой – «внутреннюю» (негативного двойника): «Но часто вырывается на волю / Второе "я" обличье *подлеца*»[43]. Такая же характеристика внутреннего двойника встретится в черновиках стихотворения «Меня опять ударило в озноб...»: «Он мелочен, расчетлив и труслив, / Жесток и *подл*, как капо в Бухенвальде». Да и в песне «Живучий парень» (1976) о главном герое сказано: «Без трех минут – герой, / И без одной – *подлец*».

Приведем еще несколько аналогичных автохарактеристик самого поэта: «Я такая гадина, такой *подлец*... У Марины во Франции умерла старшая сестра Таня – от рака. Я дал слово, что приеду на похороны. А не могу – видишь, в каком я состоянии...»[44]; «...мне пришлось быть свидетелем его похмельных тяжелейших состояний. Помню эпизод: "Который час? Всё, я пропал. Ужас. Утром была назначена запись на

---

[43] В черновиках герой характеризует своего внутреннего двойника следующим образом: «И я борюсь, давлю в себе *паршивца*» /2; 469/, – и этим же словом он назовет одного из вампиров в «Моих похоронах»: «Мне два пальца на руке / Вывихнул, *паршивец*» (АР-13-34).

[44] «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

радио. Я – гад, я – *подлец*...". Он подводил людей и страшно переживал»[45]; «Васёчек! Дорогой! Сука я! Гадюка я! *Падлюка* я!»[46].

А самобичевание лирического героя проявляется также в следующих цитатах: «Все с доски толкаются, как люди. / Ну а я – как будто *выродок* какой» (АР-14-108), «И отношение ко мне – / Ну как к *пройдохе*» /5; 56/, «Ох, *пройдоха я*!» /5; 463/, «Не везло мне, *обормоту*, / И тащило *баламута* / по течению» /5; 467/, «Типичный люмпен – если по науке, / А по уму – обычный *обормот*, / Нигде никем не взятый на поруки» /5; 35/, «И впервые узрел я, насколько чиста моя совесть. <...> Ночь из ста, *обормот*, с ней бывал не в ладах» (АР-3-105), «И раньше был я *баламут*, / Мне ёрничать не внове» /5; 391/, «Я – *ротозей*, но вот не сплю ночами <...> Неймется мне, *шуту и лоботрясу*» /5; 188/, «Взвод вспотел раза три, / Пока я куковал. / Он всю ночь до зари / С мене *дурь* выбивал» (АР-4-10), «*Дурь свою* воспоминаю, / *Дурь великую*» (АР-1-12), «Променял я на жизнь беспросветную / *Несусветную глупость мою*» /2; 133/, «*Тупицей* я не понимал интриги» (АР-12-12), «Ну кто я есть, пока я мыслю, – *идиот*» (АР-13-58), «Но в моей защите брешь пробита, / Да и сам *дурак я дураком*» /3; 383/, «Вот же *пьяный дурак*, вот же налил глаза! / Ведь погибель пришла, а бежать – не суметь!» /4; 226/, «А я тут гибну – и не за грош, а *по глупости* гибну!» /6; 49/, «*Я теперь в дураках* – не уйти мне с земли – / Мне расставила суша капканы» /3; 69/, «Он апостол – *ах, я остолоп*!»[47], «*Ах, дурак я*, что с князем великим / Поравняться в осанке хотел!» /4; 71/, «Взвыл чабан: "*Ах, я ишак*!"» (АР-8-38), «Я пошел – весь в цветах, *как дурак*, натощак... / А она оказалась огромного роста» /2; 437/, «О, я *глупец*! Смиренье – только маска» /2; 497/, «А я, *глупец*, так ждал ее ночами!» /2; 510/, «Тогда я уважаем был народом, / Но я, *глупец*, купил автомобиль» (АР-9-9).

Сюда примыкают мотивы стыда: «Я – мерзавец, я – хам, / Стыд меня загрызет!» /6; 628/, «Стыд меня терзает, хоть кричи!» /3; 64/, «Сейчас, как в вытрезвителе ханыгу, / Разденут – стыд и срам! – при всех святых» /4; 240/, «Мне сердечное светило улыбнулося с портрета, / И меня заколотило, зазнобило от стыда» (АР-11-50), «Оформлен, как на выданье, / Стыжусь, как ученица» /5; 70/, «Я же минусов стыжусь – / Сразу зачеркнуть стремлюсь» (АР-1-121), «Живу, не ожидая чуда, / Но пухнут жилы от стыда» /5; 231/, «В век каменный – и не достать камней, – / Мне стыдно перед племенем моим!» /2; 188/, «Это же моральное страдание! / Вынести его не хватит сил!» /3; 51/, «Если правда оно – ну хотя бы на треть, / Остается одно – только лечь-помереть!» /2; 28/, – и позора: «Только кровь одна с позором / Пополам» /1; 132/, «Знаю, мне наденут лавровый венец. / Может, смою я позор с себя, сотру. / Может, все-таки я стану, наконец, / Официальным человеком-кенгуру» (АР-3-108), «Снимок дома у меня – два на три метра – / Как свидетельство позора моего» /3; 63/, «Хорошо, что за ревом не слышалось звука, / Что с позором своим был один на один» /4; 30/, «К позорному столбу я пригвожден, / К барьеру вызван я языковому» /4; 58/, «А в лобовое грязное стекло / Глядит и скалится позор в кривой усмешке» /4; 66/, «Как наши сабли острые / Позор смывали кровью» /5; 572/.

Если вернуться к борьбе лирического героя с внешним и внутренним двойниками, то нагляднее всего ее идентичность можно проследить, сопоставив песню **«Про второе "я"»** (1969) с **«Вратарем»** (1971): «Во мне хромой *нахальный* проходимец...» (АР-4-141) = «Лишь один *упрямо* за моей спиной скучает»; «Во мне вторая *дьявольская* примесь» (АР-4-141) = «*Искуситель змей*, палач! Как мне жить?!»; «Моей больной, раздвоенной души» = «Хватит, парень, душу бередить!» /3; 61/; «Во мне два "я", два полюса планеты, / Два разных человека, два врага» = «Я – вратарь, но я уже стал фотографом в душе, / Ну а крайности нельзя совместить», «Потому что я уже стал

---

[45] *Логинова Н.* «В завязке вся сказка...» // В поисках Высоцкого. Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2016. № 22 (янв.). С. 96.

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

[47] Вариант исполнения «Райских яблок» (Лос-Анджелес, домашняя студия Майкла Миша, 1979).

фотографом в душе, / С вратарем его нельзя совместить» (АР-17-66); «Но я борюсь, давлю в себе мерзавца» = «Я весь матч борюсь с собой»; «Я больше не намерен *бить* витрины / И *лица граждан* – так и запиши!» = «Вам сегодня будет нечего ловить, / Так что лучше *берегите ваши лица*» (АР-17-68); «О, *участь беспокойная* моя!» = «Я голкипер с очень *трудной судьбой*» /3; 62/; «*Боюсь ошибки*: может оказаться, / Что я давлю не то второе "я"» = «Только с той поры, как я фотографу потрафил, / *Мучаюсь* в теченье всей игры» (АР-17-66).

Поэтому в ранней песне лирический герой сетует: «Во мне одном – как будто два лица» (АР-4-141). Эту же мысль – но уже в положительном контексте – он повторит в посвящении В. Фриду и Ю. Дунскому: «Един в двух лицах ваш совместный бог» («У вас всё вместе – и долги, и мненье...», 1970).

***

Итак, внешний и внутренний образы власти в произведениях Высоцкого совпадают до мелочей. Приведем еще несколько примеров.

В стихотворении **«Вооружен и очень опасен»** (1976) власть персонифицирована в образе центрального персонажа, который наделяется такими же характеристиками, как и «мохнатый злобный жлоб», живущий внутри лирического героя в стихотворении «Меня опять ударило в озноб...» (1979).

Первый вооружен «*злобой*, завистью, ножом», а второй назван *злобным* (как и в песне «Про второе "я"», где герой, проигрывая своему двойнику, говорит: «Но вот я груб, я нетерпим и *зол*»; кроме того, в этой песне герой пускается в запой: «Но вот сижу и тупо *ем бокалы*», – и так же он поступит в стихотворении «Меня опять ударило в озноб...»: «Когда, мою заметив маету, / Друзья бормочут: "Снова *загуляет*..."»).

Первый «жаден, зол, хитер, *труслив*» и «расчет его точен и ясен», а второй «мелочен, расчетлив и *труслив*» (черновик /5; 550/).

Если первый готов «продать» кого угодно: «Он здесь, он слышит, он *предаст*» (АР-6-182), – то и лирический герой, когда его одолевает внутренний двойник, констатирует: «Во сне и лгал, и *предавал*, / И льстил легко я» («Дурацкий сон, как кистенем...»), «И всех *продам* – гуртом и в одиночку» («Меня опять ударило в озноб...»).

Про этого двойника сказано также, что он – «с мозолистыми *цепкими руками*». В произведениях Высоцкого таким атрибутом часто наделяются представители власти: «Я попал к ним в умелые *цепкие руки*» («Затяжной прыжок», 1972), «Они в надежных *жилистых руках*» («Мы бдительны – мы тайн не разболтаем...», 1979), «Я взят в тиски, я в клещи взят <...> Вот *в пальцах цепких* и худых / Смешно задергался кадык» («Ошибка вышла», 1976). Причем если у внутреннего двойника – *мозолистые* руки, то такие же руки (и ноги) – у самого героя (правда, здесь эта характеристика не носит негативного оттенка): «Да *на ногах моих мозоли* прохудились / От топотни по комнате пустой» («Смотрины», 1973), «*На руках моих – мозоли*, / Но руля по доброй воле / я не выроню» («Две судьбы», 1977; черновик /5; 464/).

Вообще характеристика *злобный жлоб* часто применяется Высоцким как к внутреннему, так и к внешнему образам власти: это тот же *огромный лоб* из песни «Ошибка вышла»; те же *здоровенные жлобы* из «Лукоморья»; тот же *здоровый черт* из «Сентиментального боксера»: «А он всё бьет, здоровый черт, ему бы в МВД» (АР-5-74); тот же *злобный клоун* из стихотворения 1979 года, где он, как и в предыдущей песне, избивает лирического героя: «Мой черный человек в костюме сером!.. / Он был министром, домуправом, офицером. / Как *злобный клоун*, он менял личины / И бил под дых внезапно, без причины»; те же *злые шуты* из «Песни Бродского»: «И будут в роли *злых шутов* и добрых судей <...> Но мы откажемся, – и бьют они жестоко»; и те же *злые бесы* из стихотворения «Слева бесы, справа бесы...» и «Песни-сказки про нечисть»: «Не поймешь, какие *злей*», «...Где такие *злые бесы* / Чуть друг друга не едят».

Кстати, в разговоре с Анатолием Меньщиковым (1970 год) Высоцкий прямо назвал представителей власти жлобами: «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!"...»[48].

Сравним также у Окуджавы: «Покуда полоумный жлоб / Сулит дорогу нам к острогу...» («Союз друзей», 1967). *Полоумный жлоб* здесь вновь является собирательным образом власти: это те же *полоумные ворожихи* из песни Высоцкого «Приговоренные к жизни» (1973), те же *полубезумные ораторы* из стихотворения «Новые левые – мальчики бравые...» (1978)[49] и те же *бесноватые* псы из «Побега на рывок» (1977). Причем черновой вариант «Новых левых» – «Слушаю *осатаневших* ораторов» /5; 530/ – напоминает характеристику секретаря парткома колхоза «Путь Ильича» Шпаковского из романа Высоцкого и Мончинского «Черная свеча» (1976 – 1980). О нем сказано, что он «подарил Упорову *осатаневший* взгляд» (С5Т-5-467). Такой же характеристикой наделялся главврач в песне «Ошибка вышла» (1976): «А самый главный сел за стол, / Вздохнул *осатанело* / И что-то на меня завел, / Похожее на дело».

***

С избавлением от двойника у Высоцкого часто связан мотив очищения: «Но я борюсь, давлю в себе мерзавца <...> Искореню, похороню, зарою, / Очищусь – ничего не скрою я» («Про второе "я"», 1969), «В борьбе с самим собой – побью рекорды» (там же; АР-4-139), «Я весь матч борюсь с собой» («Вратарь», 1971), «Вижу с каждым годом я, / Что себя калечу я» («Есть здоровье бычее...», конец 50-х[50]), «И усталым, больным каннибалом, / Что способен лишь сам себя есть, / Я *грызу свои руки* шакалом, – / Это так, это всё, это есть» («Я скольжу по коричневой пленке...», 1969), «Я в отчаянье выл, *грыз запястья* в тщете» («Палач», набросок 1975 года /5; 474/), «Но я собрал еще остаток сил, / Теперь его не вывезет Кривая. / Я в глотку, в вены яд себе вгоняю, – / Пусть жрет, пусть сдохнет – я перехитрил!» («Меня опять ударило в озноб...», 1979), «И хлещу я березовым веничком / По наследию мрачных времен» («Банька по-белому», 1968), «И я не клевещу – подобно вредному клещу, / Впился сам в себя, трясу за плечи[51], / *Сам себя бичую я* и сам себя хлещу, / Так что никаких противоречий» («Грусть моя, тоска моя», 1980). В последней цитате лирический герой бичует сам себя, а в концовке этой песни он скажет о своей грусти-тоске: «Поутру не пикнет, *как бичами ни бичуй*».

К мотиву бичевания тесно примыкает мотив бани: «И хлещу я березовым веничком / По наследию мрачных времен»[52] («Банька по-белому», 1968), «Ох, сегодня я отмаюсь, / Эх, освоюсь! / Но сомневаюсь, / Что отмоюсь» («Банька по-черному», 1971), «Не стремись прежде времени к душу, / Не равняй с очищеньем мытье. / Нуж-

---

[48] Вагант. 1996. № 5-6. С. 13.

[49] Подобной же характеристикой поэт наделяет и собственного внутреннего двойника – вспомним еще раз воспоминания Николая Тамразова, который приводил ответ Высоцкого на вопрос, где сейчас находится его двойник: «Здесь. Порет какую-то *ахинею*...» (Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. Кн. 3. М.: Петит, 1992. С. 154). Да и в стихотворении «Я скоро буду дохнуть от тоски...» (1969) про тамаду, являющегося собирательным образом советских чиновников, которые затеяли ресталинизацию, сказано: «Пусть много говорил *белиберды* / Наш тамада – вы тамаду не троньте! – / За Родину был тост алаверды, / За Сталина – я думал: я на фронте».

[50] Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 3, кн. 1, ч. 2. Молодость. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2013. С. 156.

[51] Ср. у Маяковского: «...впиваюсь, как в ухо впивается клещ» («Бруклинский мост», 1925).

[52] Здесь он хлещет свою татуировку с изображением Сталина, который проник в его плоть и кровь. И так же он хлещет «внешних» представителей власти: «И я хлещу их по лицу, / Но мягкой кистью» («Дурацкий сон, кистенем...», 1971 /3; 79/), «Но бьем расслабленной рукой, / Холодной, дряблой – никакой» («Случаи», 1973), «Снова снится вурдалак, / Но теперь я сжал кулак – / В кости, в клык и в хрящ ему! / Жаль, не по-настоящему...» («Мои похорона», 1971 /3; 319/).

но выпороть веником душу, / Нужно выпарить смрад из нее»[53] («Баллада о бане», 1971), «Начинал мытье моё с Сандуновских бань я, / Вместе с потом выгонял злое недобро» («Ах, откуда у меня грубые замашки?!», 1976).

Злое недобро – это «внутренний» образ власти (тот же *злобный жлоб*). А вот «внешний» образ власти – из песни «Ошибка вышла» (также – 1976): «И, словно в пошлом попурри, / Огромный лоб возник в двери / И озарился изнутри / *Здоровым недобром*». Это еще один пример совпадения различных образов власти (аналогично описывается и ситуация в стране в целом – как сказано в «Погоне»: «Али воздух здесь *недобром* пропах?!»; другой вариант: «Дождь, как яд с ветвей, / *Недобром* пропах»).

Впервые же мотив избавления от внешнего двойника появился в стихотворении «Прошлое пусть останется только здесь, в Музее древностей» (1966): «Хватит гоняться за мной по пятам, / Мрачное напоминание! / Хватит с меня – ты останешься там / В этой приятной компании / Насовсем, насовсем!», – а справа дается прозаическая ремарка: «Захлопнул двойника крышкой» (АР-5-89). В этом стихотворении лирический герой оставляет свое прошлое (негативного двойника) в музее, а в стихотворении «Посмотришь – сразу скажешь: "Это кит..."» (1969) он скажет: «Привязанности все я сдам в музей – / Так будет, если вывезет Кривая!». А о том, что Высоцкий не любил музеи, есть и прямое свидетельство. Во время гастролей Театра на Таганке в Тбилиси в 1979 году поэт встретил своего давнего знакомого – волгоградского писателя Юрия Мишаткина, приехавшего в гости к своим родителям, – и спросил, какие местные достопримечательности стоит посмотреть: «"Только не музеи, это неинтересно", – поставил условие актер»[54].

***

В главе «Тема пыток» (с. 734, 735) мы подробно говорили о стремлении лирического героя избавиться от своего двойника (как внешнего, так и внутреннего) – например, от летчика в «Песне самолета-истребителя» (1968), наездника в «Беге иноходца» (1970) и микрофона в черновиках «Песни певца у микрофона» (1971): «Убит. Наконец-то лечу налегке!», «Что же делать? Остается мне / Выбросить жокея моего», «Вы видите, кошмары у певца: / На микрофон накладываю руки!» /3; 340/.

Такое же стремление возникает у него в песне «Про второе "я"» (1969): «Искореню, похороню, зарою, / Очищусь – ничего не скрою я! / Мне чуждо это ё-мое второе, / Нет – это не мое второе "я"!».

Объясняется данное стремление тем, что именно негативный внутренний двойник является источником «буйного» поведения лирического героя и неприятных последствий для него: «Поверьте мне: не я *разбил витрину*, / А подлое мое второе "я"!». Такая же ситуация описывалась в «Путешествии в прошлое» и в песне «Вот главный вход...»: «*Выбил окна* и дверь, и балкон уронил», «Вхожу я через черный ход, а *выходить стараюсь в окна*. <...> *Я вышел прямо сквозь стекло*...»[55].

Однако если в последнем случае «выход в окна» подчеркивал индивидуальность героя, его непохожесть на других людей и стремление противопоставить себя официозу, то в остальных случаях ему стыдно за то, что он натворил в пьяном виде:

---

[53] Этот *смрад*, то есть внутренний негативный двойник лирического героя, может быть представлен и в качестве внешнего негатива, заполняющего собой всю советскую действительность: «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» («Чужой дом»). Похожая ситуация изображена в черновиках «Охоты на волков»: «Мир мой внутренний заперт флажками, / Тесно и наяву от флажков» /2; 422/.

[54] *Кречетова И.* Высоцкий собирал кружки и избегал музеев // Аргументы и факты. Волгоград. 2013. 25 янв.; http://www.vlg.aif.ru/culture/art/70284

[55] Вариация этого мотива встретится в «Милицейском протоколе» (1971): «А что *очки* товарищу *разбили*...», – и в черновиках шахматной дилогии (1972): «И, *разбив* всю *оптику* задире, / Я сказал: "Ну, с богом..."» (АР-13-89).

«Если правда оно – / Ну хотя бы на треть, – / Остается одно – / Только лечь-помереть» («Путешествие в прошлое»), «И я прошу вас: строго не судите!» («Про второе “я”»).

Через год после песни «Про второе “я”» появляется стихотворение «В голове моей тучи безумных идей...» (1970), где у героя – такая же душевная раздвоенность: «Но вот я груб, я нетерпим и зол <...> И *плачу, гладя кошек и собак*» (АР-4-138) = «Дома я раздражителен, резок и груб, – / Домочадцы б мои поразились, / Увидав, как *я плакал, взобравшись на круп*, / Контролеры – и те прослезились» (АР-7-192).

В том же 1970 году пишется «Песня про первые ряды», где лирический герой вновь оказывается в ситуации, похожей на ту, что была в песне «Про второе “я”»: «А суд идет – весь зал мне смотрит в спину» = «Затылок мой от взглядов не спасти», – и в черновиках песни «Я не люблю»: «Я не люблю, когда *тяжелым* клином / В затылок мне врага направлен *взор*» (АР-9-185) = «*Тяжелый взгляд*, недоброе дыханье». Чуть раньше этот мотив встречался в песне «Еще не вечер»: «На нас глядят в бинокли, в трубы сотни глаз», – а играя роль Гамлета, Высоцкий будет исполнять под гитару стихотворение Пастернака «Гул затих. Я вышел на подмостки»: «На меня наставлен сумрак ночи / Тысячью биноклей на оси». Процитируем также в этой связи «Песню певца у микрофона» и «Песню конченого человека»: «Я весь в свету, доступен всем глазам», «Я весь прозрачен, как раскрытое окно».

Еще один важный мотив встречается в черновиках песни «Про второе “я”»: «Бываю тих, умерен чрезвычайно, / Когда живу от первого лица, / И вдруг во мне проявится печально / *Разгульный нрав московского купца*» /2; 469/. Именно так Высоцкий сыграет в 1976 году роль купца Ермолая Лопахина в спектакле «Вишневый сад» (постановка Эфроса). Те, кто слышал фонограмму третьего акта, где Высоцкий-Лопахин произносит знаменитый монолог «Я купил!», могут в полной мере оценить этот *разгульный нрав московского купца*.[56]

В свете сказанного становится ясно, что в лице Лопахина Высоцкий сыграл одну из граней своего «я». Эту же грань он упомянет в стихотворении «Меня опять ударило в озноб...» и в песне «Мне судьба – до последней черты, до креста...»: «Когда, мою заметив маету, / Друзья бормочут: “Снова *загуляет*”, – / Мне тесно с ним, мне с ним невмоготу! / Он кислород вместо меня хватает», «Лучше я *загуляю*, запью, заторчу». И вообще поэт часто предстает «загульным»: «Тогда я *гуляю*, / Петляю, вихляю» («Песня о Судьбе»), «А потом до утра можно пить и *гулять*» («Город уши заткнул...»), «*Прогуляю* я всё до рубля!» («Камнем грусть висит на мне...»). Поэтому: «Я люблю *загульных*, но не пьяных» («Палата наркоманов»). И именно так ведут себя его друзья и люди, близкие ему по духу: «Кореша приходят с рейса / И *гуляют* от рубля» («Про речку Вачу»), «*Гуляй*, рванина, от рубля и выше!» («Штрафные батальоны»), «Мы выли, друга отпуская / В *загул* без времени и края» («Памяти Шукшина»).

А впервые тема душевной раздвоенности и, соответственно, негативного двойничества появилась в песне **«Я женщин не бил до семнадцати лет...»** (1963), которая является прямой предшественницей песни «Про второе “я”».

В обоих случаях лирический герой предстает, с одной стороны, интеллигентом и интеллектуалом: «Но как же случилось, что интеллигент, / Противник насилия в бы-

---

[56] В данном отношении показателен эпизод, случившийся весной 1970 года: «Из Симферополя в Ялту добирались на такси. В машине Володя тут же впал в свой эпатажный, увы, присущий ему именно в хмельном мареве “купеческий” тон: “В ‘Ореанду’! Я – Высоцкий!”. На что наделенный повышенным чувством собственного достоинства водитель нелюбезно буркнул: “Ну и что, а я, скажем, Петров”. <...> Позже, когда Володя пришел в относительную норму, я все же спросил у него: “Зачем ты так себя вел тогда? Помнишь, в такси: ‘Я – Высоцкий’? Ведь трезвый – ты совсем другой”. Он не стал юлить: “Да просто, когда выпьешь, всё то дерьмо, которое в нас так глубоко сидит, выплывает наружу”.

Позже он внесет это в трактовку Гамлета: “Хочу показать его живым, сложным человеком. Ведь в нем перемешано и высокое, и низменное. А ты сам каким его видишь ты?”. – “Да примерно таким же. Иначе откуда бы взяться штабелям трупов вокруг этого эльсинорского идеалиста?”» (*Карапетян Д.* Владимир Высоцкий: Воспоминания. 2-е изд., доп. М.: Захаров, 2005. С. 147).

те...» = «Могу <...> Шиллера читать без словаря». А с другой – занимается «мордобитием»: «Себя осквернил мордобитьем <...> Я вдарил по морде профоргу»[57] = «Я больше не намерен бить витрины / И лица граждан...». Причем между этими песнями наблюдается и буквальное сходство: «Бью больно и долго, / Прошу не судить меня строго»[58] = «И я прошу вас: строго не судите!».

Различие же состоит в том, что в ранней песне герой не может остановиться и продолжает заниматься «мордобитием», а в поздней – оказавшись перед судом, обещает с этим завязать.

Интересно еще, что строки «Могу одновременно грызть стаканы / И Шиллера читать без словаря» имеют своим источником роман «Братья Карамазовы» (премьера фильма по нему состоялась 10.01.1969 и 03.02.1969), где Ипполит Кириллович говорит: «Мы любители просвещения и Шиллера и в то же время бушуем по трактирам»[59].

***

Помимо негативного двойничества, в поэзии Высоцкого имеет место и двойничество позитивное. Впервые оно появилось в стихотворении **«Про меня говорят: он, конечно, не гений...»** (1960), и, на первый взгляд, оно там совершенно незаметно. Однако вчитаемся в текст повнимательнее: «Я однажды сказал: “Океан – как бассейн”[60], – / И меня в этом друг мой не раз упрекал, – / Но ведь даже известнейший физик Эйнштейн, / Как и я, относительно все понимал. / И пишу я стихи про одежду на вате, – / И такие!.. Без лести я б вот что сказал: / Как-то раз мой покойный сосед по палате / Встал, подполз ко мне ночью и вслух зарыдал. / Я пишу обо всем: о животных, предметах, / И о людях хотел, втайне женщин любя, – / Но в редакциях так посмотрели на это, / Что – прости меня, Муза, – я бросил тебя! / Говорят, что я скучен, – да, не был я в Ницце, – / Да, в стихах я про воду и пар говорил... / Эх, погиб, жаль, дружище в запое в больнице – / Он бы вспомнил, как я его раз впечатлил! / И теперь я проснулся от длительной спячки, / От кошмарных ночей – и вот снова дышу, – / Я очнулся от белой-пребелой горячки – / В ожидании следующей снова пишу!»[61].

Сначала герой упоминает своего друга, упрекнувшего его за фразу: «Океан как бассейн»; далее – «покойного соседа по палате», из чего следует, что действие происходит в больнице; после этого он сожалеет: «Эх, погиб, жаль, дружище в запое в больнице»; и, наконец, констатирует: «Я очнулся от белой-пребелой горячки».

Таким образом, сосед героя по больничной палате погибает от запоя, но и сам он еле-еле выбирается из такого же запоя: «Я очнулся от белой-пребелой горячки». Потому герой и называет его своим другом, что это две стороны авторского «я». Обратим также внимание на две реплики героя – в начале и в конце стихотворения: «И меня в этом *друг* мой не раз упрекал», «Эх, погиб, жаль, *дружище* в запое в больнице». Вполне очевидно, что речь идет об одном и том же человеке – соседе героя по больничной палате, который сначала упрекнул его за фразу «Океан – как бассейн», а затем «впечатлился» его стихами «про одежду на вате». Причем сожаление героя об

---

[57] Москва, у Л. Седова, 07.11.1965.

[58] Темная домашняя запись «Премьер», «Мишку жалко – добрый парень», сентябрь 1964.

[59] Отмечено: *Скобелев А., Шаулов С.* Владимир Высоцкий: мир и слово. 2-е изд. Уфа, 2001. С. 56.

[60] Конструкции «Я однажды» и «Однажды я» встречаются у Высоцкого постоянно: «*Я однажды* гулял по столице – и...» /1; 85/, «И *я однажды* – про́клятая дата!...» /1; 116/, «Помню, *я однажды* и в “очко”, и в “стос” играл» /1; 414/, «*Я однажды* для порядку / Заглянул в его тетрадку – / Обалдел!» (СЗТ-1-227), «Но *однажды я* встретил попутчика» /1; 151/, «Раз *однажды я* малину / Оптом запродал» /1; 45/, «*Однажды я* уехал в Магадан» /2; 97/, «*Однажды я*, накушавшись от пуза...» /5; 209/.

[61] В образе писателя лирический герой выступит и позднее: «Хожу ли я, сижу ли я, пишу ли я стихи» (АР-9-68), «Я пишу по ночам больше тем» /2; 164/. Но иногда этот мотив принимает противоположный вид: «Сказал себе я: брось писать!» /1; 178/, «Не писать стихов мне и романов» /2; 448/, «Не начну сегодня нового романа» /1; 259/, «Что-то ничего не пишется» /1; 563/, «И не пишется, и не поётся» /5; 25/.

умершем друге: «Эх, *погиб, жаль, дружище* в запое в больнице», – повторится через несколько лет в другом больничном произведении – «Песне о госпитале» (1964): «*Помер мой сосед*, что справа».

Как известно, во время белой горячки человек часто видит чертей, и именно до такого стояния нередко допивался сам Высоцкий и, соответственно, его лирический герой: «У меня запой от одиночества – / По ночам я слышу голоса... / Слышу вдруг – зовут меня по отчеству, / Глянул – черт. Вот это чудеса! («Про черта», 1966), «И не вижу я средства иного – / Плыть по течению... / И напиться нам до прямого / Ума помрачения!» («Склоны жизни – прямые до жути...», 1975).

Итак, впервые лирический герой напился до белой горячки в стихотворении «Про меня говорят: он, конечно, не гений...». Позднее этот мотив (в откровенно политической форме и в саркастических тонах) будет развит в повести «Дельфины и психи» (1968), где герой-рассказчик также является пациентом больницы и иронизирует по поводу выражения «белая горячка»: «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!».

Скорее всего Высоцкий придумал этот каламбур сам, но при этом не знал, что «изобретает велосипед»: «Саксаганский: "Ты для них не коммунистка, а плевок растертый. А я для них, какой ни есть, все-таки коммунист, и они меня ненавидят, а боятся!.." Аня: "Ты что – бредишь? Белая горячка у тебя?" Саксаганский (с нескрываемой ненавистью): "Я бы сказал: красная горячка..."»[62].

А о том, что сам Высоцкий допивался «до чертиков» и до белой горячки, свидетельствуют, например, Павел Леонидов: «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"»[63]; Тамара Кормушина: «Он носился из угла в угол. Какие-то чёртики ему кажутся, по стенкам ползают, и как-то он с ними общается. Хватает меня: "Малыш, честное слово, я тебе не вру, смотри, чёртики..."»[64]; писатель и сосед Высоцкого по лестничной площадке в доме на Малой Грузинской Теодор Гладков: «Всякое бывало: и с подоконника снимал, и чертей вместе "отгоняли"... Не хочу об этом говорить»[65]; и Георгий Юнгвальд-Хилькевич, рассказавший о том, как Высоцкий, ударившись в запой, едва не сорвал съемки «Опасных гастролей» (1969): «Когда ломка – человек в аду реальном, с потерей своего "Я", со всеми харями этими рогатыми, чертями, которые тебе являются. Нескончаемой чередой перед тобой возникают ужасные морды, морды, изъеденные червями. И не можешь отличить – то ли это сон, то ли явь.

И я понял, что пропал. Но не мог потерять картину с Высоцким»[66].

Так что описание черта в песне «У меня запой от одиночества...» основано на личном опыте Высоцкого: «Черт мне *строил рожи* и моргал... Целоваться лез, вилял хвостом». Сравним с описанием черта в воспоминаниях Александра Подрабинека: «...помню, что ночью я осознал, что значит допиться до чертиков.

Нет, их не было много. Он был один. Не уверен, что у него были рога и хвост, но что это был черт – несомненно. Я не спал. Он выпрыгивал откуда-то из угла комнаты и кружился около моей кровати, издевательски повизгивая и *строя гримасы*. В

---

[62] *Светлый В.* Гарь // Октябрь. 1927. № 10. С. 97.

[63] *Леонидов П.* Владимир Высоцкий и другие. Красноярск: Красноярец, 1992. С. 250.

[64] *Кормушина Т.* Меня все называли Тамара / Беседовал П. Евдокимов // Белорусские страницы-120. Владимир Высоцкий. Минск, 2013. С. 6.

[65] «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

[66] *Юнгвальд-Хилькевич Г.* Мушкетеры, Высоцкий и папа Карло / Записала Залина Дзеранова // Коллекция Караван историй. 2012. № 6 (июнь). С. 100.

ужасе я накрывался с головой одеялом, понимая, что это, конечно, не спасет. <…> Но как только я вылезал из-под одеяла, он снова откуда-то выпрыгивал, паясничал и угрожающе приближался»[67].

Поразительно, но так же вели себя и сотрудники КГБ во время суда над Сергеем Ковалевым 12 декабря 1975 года: «Гебисты со всех сторон обступили нас, начали кричать, паясничать, некоторые приседали перед нами на корточки и прыгали, как обезьяны, *гримасничали*; другие пищали. Это было отвратительно и страшно»[68] (ср. в ранней редакции «Палача», 1975: «Я ненавижу вас, *паяцы*, душегубы!»; АР-16-188).

Еще одно сходство между чертями и чекистами отметил Леонид Блехер в своих воспоминаниях о проводах в эмиграцию Александра Галича 25 июня 1974 года (место действия – аэропорт Шереметьево): «Гэбисты вокруг. У них интересная такая манера, они как бы бесшумно возникают, а потом дёрг! – и нету, уже в другом месте. Опытные люди говорят, что так бесы передвигаются в физическом пространстве, в силу неполной совместимости. Занятно: стоит посмотреть на гэбиста, как он сдвигается, буквально смывается с глаз»[69].

Вернемся к стихотворению 1960 года: «Про меня говорят: он, конечно, не гений... / Да, согласен: не мною гордится наш век». Этот факт поэт признавал и в конце 50-х: «Нету во мне гения, / Пушкина не лучше я» («Есть здоровье бычее…»[70]). А его реплика героя «*Океан – как бассейн*» через восемь лет будет реализована в повести «Дельфины и психи», где в одном из двух главных сюжетов действие происходит в *океан*ариуме, который является «*бассейном*, оборудованным для содержания морских животных и рыб с целью их наблюдения и исследований»[71].

В последней же строфе герой говорит: «И теперь я проснулся от длительной спячки». А возникла эта *спячка* в результате «белой-пребелой горячки». Похожим образом ведет себя лирический герой в стихотворении «Приехал в Монако какой-то вояка…» (1967): «Вот я *выпиваю*, потом *засыпаю*, / Потом просыпаюсь попить натощак, – / И вот замечаю: не хочется чаю, / А в крайнем случáе – желаю коньяк».

И, наконец, еще одно наблюдение. Лирический герой «оправдывается» за сказанную им фразу «Океан – как бассейн»: «Но ведь даже известнейший физик Эйнштейн, / Как и я, относительно все понимал». Шесть лет спустя эта мысль почти буквально повторится в песне «Всё относительно» (1966): «Ведь даже Эйнштейн, физический гений, / Весьма относительно все понимал».

А от друга героя, который «не раз упрекал» его за сравнение «Океан – как бассейн», рукой подать до его знакомого из стихотворения «День на редкость – тепло и не тает...» (также – 1960): «Пить таких не советуют доз, но / Не советуют даже любить! / Есть знакомый один – виртуозно / Он докажет, что можно не жить», – с чем герой явно не согласен: «Нет, жить можно, жить нужно и много: / Пить, страдать, ревновать и любить, / Не тащиться по жизни убого / А дышать ею, петь её, пить!».

По сути, здесь перед нами опять возникает тема двойничества в связи с гамлетовским вопросом «быть или не быть?». Друг лирического героя «виртуозно» доказывает, что «можно не жить», а герой доказывает ему (и себе), что жить нужно. Поэтому в «Дельфинах и психах» герой-рассказчик будет размышлять: «To be or not to be – вот в чем вопрос». А в 1971 году Высоцкий сыграет роль Гамлета и одновременно напишет «Песню конченого человека»: «Пора туда, где только “ни” и только “не”».

---

[67] *Подрабинек А.* Диссиденты. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2014. С. 92.

[68] *Сахаров А.Д.* Воспоминания. Полное издание в одном томе. М.: АЛЬФА-КНИГА, 2011. С. 460.

[69] *Блехер Л.* Как помню (27.07.2008) // http://lj.rossia.org/users/leonid_b/484892.html?thread=9422108

[70] Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 3, кн. 1, ч. 2. Молодость. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2013. С. 156.

[71] Новые слова и значения. Словарь-справочник по материалам прессы и литературы 60-х годов / Под ред. Н.З. Котеловой и Ю.С. Сорокина. Изд. 2-е, стереотип. М.: Изд-во «Советская энциклопедия», 1973. С. 327.

***

Ситуация «Я и мой друг-двойник», рассмотренная на примере стихотворения «Про меня говорят: он, конечно, не гений...», разрабатывается и в **«Татуировке»**.

По свидетельству однокурсника Высоцкого Романа Вильдана, эта песня, обычно датируемая июлем 1961 года, была написана еще во время учебы в Школе-студии МХАТ: «В течение учебы в студии мы каждое лето почти на каникулы ко мне ездили. Каждый год. Он у меня останавливался, у меня жил там. Тут недавно, кстати... позавчера, да... брат приезжал мой из Ленинграда (у меня все родные в Ленинграде, я ж сам – из Ленинграда)... И вот мы разговорились о Володе, и он говорит: "Ты знаешь, я рылся недавно в бумагах и нашел...". – "Писульку какую-нибудь?". – "Писульку. А было так: это в одно из посещений – летом, что ли, каникулы – был тоже там – гуляли, гуляли... Пришли домой, и он за пианино и говорит: "Подожди, сейчас я видел тут татуировку, и счас у меня что-то родилось". Про татуировку песня. Он там стал чего-то подбирать на рояле, и вот черновик этой песни до сих пор лежит...". – "Да??? Так это было что, еще во время учебы?". – "Да, это было после третьего курса где-то". – "С ума сойти! А считалось, что это шестьдесят первый год...". – "Нет, тогда... Мы гуляли, и он говорит: 'Вот ты не видел сейчас, прошел – весь татуированный...'. Я <брату> говорю: 'Так давай сюда ее [рукопись песни – *Я.К.*] притащи, я ее в музей отдам, и всё...'"»[72].

Данную версию подтверждает Марина Добровольская: «Та же "Татуировка" – это пришло в студии к нам!»[73].

То же самое можно сказать и о другой ранней песне – «Правда ведь, обидно», – черновик которой «записан Высоцким в одной тетради с текстами ролей в спектаклях выпускного курса Школы-студии МХАТ. Последняя – роль Ситти из "Золотого мальчика" (премьера 6 апреля 1960)»[74].

Поэт Давид Маркиш, чьи песни «Мир такой кромешный...» и «Мечется стрелка спидометра...» сохранились в исполнении Высоцкого, в интервью Льву Черняку также называет как минимум одну *авторскую* песню, которую Высоцкий пел во время учебы в Школе-студии: «Высоцкого Вы увидели впервые, надо понимать, в 60-м году? Но тогда он песни почти и не писал!» – «Возможно, это было в 59-м году. Володя учился тогда на последнем курсе Училища. Песни он пел, действительно, ранние: "Что же ты, паскуда...", "На Перовском на базаре...". Чужие песни он петь не любил, разве что иногда тюремно-блатные: "Течет речка да по песочку, камешки моет..."»[75]. Понятно, что речь идет о песне «Что же ты, зараза», которую, по словам Маркиша, Высоцкий даже назвал своей первой: «Я его как-то спросил об этом. Он сказал, что первой его песней была "Что же ты, зараза..."»[76]. А вот что он сказал на одном из концертов: «Дело в том, что когда-то давно, лет, наверное, так четырнадцать-пятнадцать назад, когда *я начал писать песни свои, еще будучи в Школе-студии МХАТ*, я писал свои песни только для друзей»[77]. Процитируем также его слова, сказанные в разговоре с сотрудником Отдела пропаганды ЦК КПСС Борисом Григорьевичем Яковлевым в июне 1968 года (после публикации в «Советской России» разгромной статьи «О чем поет Высоцкий»): «Коли об этом зашла речь, скажу, как на духу, и о своих промахах, ошибках. *Ведь я начинал работать в песне совсем молодым, еще в школе-студии*

---

[72] Вильдан Р.: «Он был способный парень» / Беседовала Лариса Симакова, 1996 // Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 3, кн. 1, ч. 1. Молодость. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2012. С. 583.

[73] Добровольская М.: «На нашем курсе был культ дружбы» // Там же. С. 674.

[74] *Ковтун В.* Источник // Высоцкий: время, наследие, судьба. Киев, 1996. № 26. С. 7.

[75] Давид Маркиш: «Вертится стрелка спидометра» // Белорусские страницы-59. Из архива Л. Черняка-2. Минск, 2009. С. 21.

[76] *Цыбульский М.* Время Владимира Высоцкого. Ростов-на-Дону: Феникс, 2009. С. 241.

[77] Москва, геологический факультет МГУ, 24.11.1979.

МХАТа. Мои первые песни рождались в узком кругу друзей»[78]; и дневниковую запись режиссера Анхеля Гутьерреса от 16.03.1959: «Приходил Володя Высоцкий. Он прекрасно пел свои песни»[79].

Теперь обратимся к «Татуировке», где герой и его друг наделяются одинаковыми чертами: у героя «светлый образ» Вали запечатлен в душе, а у его друга – выколот на груди; герой говорит: «Я не забуду в жизни Вали»; но и друг не отстает: «"А я тем более", – мне Леша отвечал»; оба исколоты: один – физически, другой – душевно: «У него твой профиль выколот снаружи, / А у меня душа исколота снутри». Но потом они становятся неотличимы друг от друга, поскольку один из друзей лирического героя наколол ему на грудь Валин профиль, скопировав его «с груди у Леши».

В 1968 году появится «Банька по-белому» (написанная во время съемок «Хозяина тайги» в селе Выезжий Лог Красноярского края), где лирический герой также будет говорить о татуировке любимой женщине: «И *на грудь мою твой профиль наколол*» = «А на левой *груди* – профиль Сталина, / А *на правой – Маринка, анфас*»[80].

Взаимозаменяемость лирического героя и его друга видна также в тех случаях, когда речь идет об их отношениях с женщинами: «Он за растрату *сел*, а я – за Ксению. <…> Она кричала, блядь, сопротивлялася» («Зэка Васильев и Петров зэка», 1962) = «Говорят, *арестован* добрый парень за три слова <…> Говорю, что не поднял бы Мишка руку на ту суку» («Простите Мишку!», 1963); «Потом – приказ про нашего полковника, / Что он поймал двух *очень крупных уголовников*» = «Мишка Ларин как *опаснейший преступник* аттестован».

Другим примером позитивного двойничества может послужить черновой вариант песни **«Каждому хочется малость погреться...»** (1966). Сюжет ее посвящен прилету пришельцев на Землю в эпоху питекантропов. И питекантроп, встречающий пришельца, наделяется отнюдь не «первобытными» мыслями: «Он думал: "Справедливости еще на свете нет, / И медленно идет вперед наука. / Вот прилетел бы ты, брат, к нам через мильоны лет – / Я б научил тебя стрелять из лука» /1; 490/.

Мысль, заключенная в первой строке: «Справедливости еще на свете нет», – напрямую отражает авторскую позицию и встречается в ряде других произведений и даже в комментариях Высоцкого на концертах: «Как *много* все-таки *в мире несправедливости*!» («Дельфины и психи», 1968), «*Справедливости в мире* и на поле *нет*» («Песня про правого инсайда», 1968), «И, хотя *справедливости в мире и нет*…» («Несостоявшийся роман», 1968), «…не всё так уж хорошо *в этом мире*. Верно? Не всё в порядке. Надо чего-то поменять, надо чего-то изменять. *Много несправедливости*.[81] И я вот хотел такими обрывочными фразами об этом рассказать»[82]. Отсюда видно, что несправедливость этого мира Высоцкий ощущал особенно остро: «Мишка Ларин как опаснейший преступник аттестован, / Ведь это ж правда *несправедливость*!» («Простите Мишку!», 1963), «А потом – перевязанному, / *Несправедливо* наказанному…» («Вот главный вход...», 1966), «*Несправедливо*, грустно мне, но вот…» («Москва –

---

[78] *Яковлев Б.* Записки счастливого неудачника. М.: Новый ключ, 2011. С. 163.

[79] Цит. по: *Куликов Ю.* Дневник Анхеля Гутьерреса // В поисках Высоцкого. Пятигорск – Новосибирск, 2018. № 31 (янв.). С. 25.

[80] О формальном источнике последней цитаты рассказала актриса Лионелла Пырьева: «Вот был Ваня такой на растопке печи, он у нас на базе, там, где мы питались <…> И вот этот Ваня, он ходил все время с оголенным торсом, и у него на одной стороне был Ленин, а на другой – Сталин. <…> он сам родом был из-под Москвы, где-то в Подмосковье он родился. <…> Он убил человека, отсидел большой срок. <…> Володя часто с ним сидел там, у сарая, где-то они на бревне могли сидеть, о чем-то разговаривали. Я уже потом узнала – от ВВ или от кого, – что он кого-то здесь убил и за убийство отсидел срок, и вот на пожизненное там был поселение» (Белорусские страницы-70. Владимир Высоцкий. Из архива Л. Черняка-8. Минск, 2009. С. 53 – 54).

[81] Аналогичную мысль высказывал и Александр Галич: «Вижу – что-то неладно в мире, / Хорошо бы заняться им» («То-то радости пустомелям…», 1968).

[82] Перед исполнением «Паруса»: Казань, Молодежный центр, 12.10.1977; 2-е выступление.

Одесса», 1967), «И расчет в авторской песне только на одно – на то, что вас беспокоят точно так же, как и меня, какие-то проблемы, судьбы человеческие, – короче говоря, что нас с вами беспокоят одни и те же мысли и так же точно вам рвут душу или скребут по нервам какие-то *несправедливости*, горе людское»[83]. Поэтому лирический герой обращается к судье: «И надеюсь я на *справедливое* / И скорейшее ваше решение» («Вы учтите, я раньше был стоиком…», 1967).

А мотив «медленно идет вперед наука» из песни «Каждому хочется малость погреться…» через год будет реализован в стихотворении «Лекция: "Состояние современной науки"»: «Не отдавайте в физики детей, / Из них уже не вырастут Эйнштейны: / Сейчас сплошные кризисы идей – / Все физики на редкость безыдейны».

Высоцкому обидно за питекантропа: «Недавно все ученые обхаяли его: / Мол, питекантроп есть примат, не более того», – то есть фактически ему обидно за себя, поскольку в образе питекантропа лирический герой уже выступал в написанной годом ранее «Песне студентов-археологов», где студент Федя кричал: «...Что есть еще пока тропа, / Где встретишь питекантропа, – / И *в грудь себя при этом ударял*»[84]. Еще через пару лет в образе питекантропа (первобытного человека) лирический герой предстанет в песне «Про любовь в каменном веке» (предыдущая глава). Отметим здесь еще одну перекличку между этими произведениями. Если Федя «стал бороться за семейный быт», то так же поступит и герой второй песни: «Не убрана пещера и очаг <…> Соблюдай отношения / Первобытнообщинныя!».

Более того, однажды Высоцкий прямо назвал себя питекантропом: «Мне глаз указкою проткнет экскурсовод / И скажет: "Вот недостающее звено!"» («Жизнь оборвет мою водитель-ротозей…», 1971). Как известно, в 1960-е – 1970-е годы прошлого века ученые-дарвинисты вовсю искали останки питекантропа, который, по их мнению, был недостающим звеном между обезьяной и человеком.

Рассмотрим теперь более подробно **«Песню студентов-археологов»** (1965) в контексте всего творчества Высоцкого: «*Он все углы облазил* – и / <u>В Европе был</u>, и в Азии» = «И <u>в Монте-Карло</u> *я облажу все углы*» («Передо мной любой факир – ну, просто карлик!», 1964). Позднее, в «Лекции о международном положении», лирический герой тоже будет мечтать о поездке в Европу и в Азию (Ватикан, Тегеран, Афины, Тель-Авив, Пекин).

Если Федя «часто *диким голосом кричал*», то и лирический герой в черновиках песни «Ошибка вышла» скажет: «Тогда я *дико заорал*: / "Бегите за бутылкой!"» /5; 404/. Такая же ситуация возникнет в концовке стихотворения «На острове необитаемом…» (1968), где попугай обучил население острова «ужаснейшим словам»: «И вскорости над джунглями *раздался дикий вой*». Причем *ужаснейшими словами* пользовался и Федя: «При этом так *ругался* <u>по латыни</u>» (вспомним повесть «Дельфины и психи»: «<u>Пишу латынью</u>, потому что английского не знаю» /6; 25/). А в стихотворении «На острове необитаемом…» поясняется, каким словам научил аборигенов попугай: «Слова все были зычные, *сугубо неприличные*». Именно так зачастую ведет себя лирический герой Высоцкого: «Я отвечал ему бойко – / Может, чуть-чуть *неприлично*» («Я тут подвиг совершил…» /2; 365/), «*Ни приличий не знал*, ни манер» («Натянутый канат» /3; 426/). И так же действует его друг в посвящении братьям Вайнерам «Я не спел вам в кино, хоть хотел…» (1980): «Младший брат был небрит и не брат – / *Выражался*, <u>как древний пират</u>». А про Федю-археолога, который «*ругался* по латыни», сказано, что он «диплом писал про <u>древние</u> святыни, / О <u>скифах</u>, о языческих богах». Причем если «младший брат был *не брит* и не брат», то и лирический герой часто предстает в таком же облике: «Мореплаватель, простите, одиночка / Важно держится, хотя и *не брит*» («Мореплаватель-одиночка»), «"Права со мной качаете, / А

---

[83] Московская область, г. Долгопрудный, МФТИ, 21.02.1980.

[84] Как в «Путешествии в прошлое» (1967): «А потом рвал рубаху и *бил себя в грудь*».

вас еще *не брили*"» («Вот я вошел и дверь прикрыл...»). Вновь возникает ситуация, когда герой и его друг наделяются одинаковыми чертами.

Если в песне «Что же ты, зараза» герой обещает своей бывшей подруге: «Ну а я себе *такую бабу отхвачу*, / Что тогда ты, стервь, от зависти загнешься», – то эту же мысль повторит и студент Федя: «Я, – говорил, – *жену найду такую* – / От зависти заплачете навзрыд». А поскольку оба персонажа являются авторскими масками, становится ясно, что это предсказание осуществилось в полной мере, так как Высоцкому удалось на зависть всем «отхватить» Марину Влади...

К песне «Что же ты, зараза» возвращает и концовка «Песни студентов-археологов», в которой герой нашел любимую женщину: «...И вскоре откопал свой идеал, / Но идеал связать не мог / В археологии двух строк, / И *Федя его снова закопал*» = «Я тебя не трону, а *в душе зарою*». При этом выражение *откопал свой идеал* перейдет в четверостишие, подаренное Высоцким руководителю Отделом культуры горкома партии Набережных Челнов Инге Щербатых во время гастролей Таганки на КАМАЗе летом 1974 года: «Где *откопал тебя* геолог, твой супруг? / В степях белесых – черная крупинка... / Жена – и педагог, и политрук... На круг – очаровательная Инга!»[85].

Добавим, что образ археолога Феди как авторская маска получит развитие в «Случае на шахте» и особенно в «Гимне шахтеров»: «Наш Федя с детства связан был с землею» = «Не космос – метры грунта надо мной»; «Студентом Федя очень был настроен / Поднять археологию на щит» = «Вперед и вниз! Мы будем на щите»; «Он древние строения / Искал с остервенением» = «Но роем глубже – голод ненасытен. <...> Вгрызаясь вглубь веков хоть на виток...».

Что же касается имени героя, то оно встречается еще в двух произведениях 1965 – 1966 годов: в «Песне Федора» («Почему-то всегда / От насиженных мест...»[86]) и «Песне про конькобежца на короткие дистанции»: «Но сурово эдак тренер мне – мол, надо, Федя!». Позднее такое же имя будет носить герой частушек, написанных Высоцким к 8-летию Театра на Таганке (1972): «Кузькин Федя – *мой* живой» (АР-4-197). И в том же году этот прием встретится в стихотворении «*Мой* Гамлет».

Возвращаясь к разговору о песне «Каждому хочется малость погреться...», заметим, что не только «наш предок» является alter ego автора, но и пришельцы: «...Но в их тщедушном тельце – / Огромный интеллект, / И мозгу у пришельцев – килограмм примерно шесть...». В тот же период будут написаны еще две песни, в которых появится автобиографическая маска великого ученого: «Он брал производные даже во сне / И сдачу считал в интегралах» («Быть может, о нем не узнают в стране...»), «На съезде в Рио-де-Жанейро / Пред ним все были мелюзга. <...> Но огромное это светило, / К сожалению, было еврей» («Он был хирургом, даже "нейро"...»). Таким же *огромным светилом*, обладающим «огромным интеллектом», предстанет и «учитель скромный» Кокильон в «Балладе о Кокильоне»: «*Титан* / Лабораторию держал <...> Простой безвестный *гений* безвременно угас».

Много интересного содержится в набросках к песне «Каждому хочется малость погреться...»: «Вот *он протянул ему руку* от сердца – / Мол, нету в руке ничего, / Но, верно, неверно был понят пришельцем, / И тот отскочил от него» /1; 490/. В песне «Простите Мишку!» (1963) герой также протягивает руку: «Так возьмите же вы Мишку на поруки – *вот вам руку*!».

А в черновом варианте письма Высоцкого к Демичеву (весна 1973) по поводу разгромной статьи «Частным порядком» говорилось: «Я спрашиваю себя: "Зачем это? Кому это надо?". *Я протягиваю руки к сотрудничеству*, я хочу поставить свой талант на службу пропаганде идей нашего общества, а мне говорят: "Не надо. Без вас обойдемся". Справедливо ли такое положение?»[87].

---

[85] *Школьная А.* Лично о Высоцком // Симбирский курьер. 2013. 26 янв.

[86] См. факсимиле рукописи: Добра! 2012. С. 97; АР-17-110.

[87] Добра! 2012. С. 200.

О пришельце сказано, что он «горд, как современный шизофреник» /1; 490/, – как и лирический герой в «Побеге на рывок» и в черновиках песни «Ошибка вышла»: «Я гордость под исподнее упрятал» /5; 172/, «...И я дрожал притом / Больным, подорванным своим, / Но гордым существом» /5; 383/. А автобиографическую песню «Диагноз» автор однажды объявил так: «Про пугливого шизофреника»[88].

Следующие строки: «И эти чумные пришельцы / Сели и начали греться» /1; 489/, – напоминает слова лирического героя в стихотворении «Я не успел»: «И все мои чумные ложа смертные / Захвачены и отданы другим» (АР-14-199). Кроме того, он называет себя *чумным* в черновиках стихотворения «Напролет целый год – гололед...» (1966): «День-деньской, как чу<мной>, за тобой» /1; 512/. А герои стихотворения «Быть может, покажется странным кому-то...» (1972) скажут о себе в третьем лице: «До чего же чумные они, человеки: / Руки на баранке, и – вечно в пыли!».

Что же касается паранормальных способностей пришельца, то они напоминают описание кита в «Дельфинах и психах»: «Пришелец был, наверное, шутник и *телепат*» /1; 490/ = «...профессор постарался не отмечать про себя ничего лишнего, только одно напоследок: "Э! Да он еще и *телепат*". – "И очень давно". – Кит кашлянул и снял улыбку» /6; 31/; «А из зубов своих наделал стрелы» /1; 490/ = «...и кит показал профессору вмонтированный в плавник зуб акулы» /6; 31/. Причем дельфины и киты выведены именно как *пришельцы*: «Какие-то жуткие существа, похожие на рыб. <...> Но нет, они улыбаются, они распахнули настежь все входы и выходы <...> Я понял всё. Это они, они! Те, что пришли очистить мир для тех, кто прилетит. Отдать под школы! А может, это *они и прилетели*» /6; 47/.

А в концовке песни происходит единение героя со своим двойником: «Пришельцев робот два часа хозяина искал, / Ну а в пещере рядом, между прочим, / Обнявшийся с пришельцем, питекантроп засыпал, / Забыв сказать пришельцу: "Доброй ночи!"» /1; 491/. И такая же картина возникает в «Дельфинах и психах», где пришельцы (дельфины) объединяются с бывшими узниками психбольницы, которых они освободили: «На берегу океана и вдоль его берегов, на воде и под водой бродят какие-то тихие существа. <...> К ним все время подплывают дельфины, и они гладят их по спинам или дельфины гладят их. И существа позволяют дельфинам залезать им на спину и щекотать себя под мышками, и даже улыбаются. Как будто им приятно. А может быть, им и в самом деле хорошо! Кто знает» /6; 47 – 48/.

Здесь дельфины и люди *гладят* друг друга, а в песне «*обнявшийся* с пришельцем, питекантроп засыпал».

Как видим, тема объединения с двойником реализуется в этих произведениях одинаково, и о таком же единении будет мечтать лирический герой в песне «Про второе "я"»: «Я воссоединю две половины / Моей больной раздвоенной души».

Кроме того, если пришелец был «шутник и телепат», то сам Высоцкий очень интересовался телепатией. По воспоминаниям Бориса Стругацкого: «Мы много говорили, помнится, о различных чудесах (телепатия, "летающие тарелки", снежные люди, Несси и т.д.), причем Владимир был большим энтузиастом всего этого, а я его всячески разубеждал. Очень было мне забавно, что он так в это верил. Я-то в них никогда не верил. Помню, что мы с ним спорили обо всех этих штуках...»[89].

Продолжая разговор о черновиках песни «Каждому хочется малость погреться...», обратим внимание на сходство с песней **«Одна научная загадка, или Почему аборигены съели Кука»**: «И вот теперь ученые гадают много лет: / Чей рядом с питекантропом другой неясный след» /1; 491/ = «Аборигены почему-то съели Кука. / За

---

[88] Ленинград, ВАМИ, 25.11.1976. Впервые же образ шизофреника встретился в стихотворении «Я и творческий актив...» (1960): «Жил на свете и без денег / Одинокий шизофреник!» /1; 328/, – где сразу бросаются в глаза мотивы безденежья и одиночества, характерные для лирического героя Высоцкого.

[89] Владимир Высоцкий: эпизоды творческой судьбы / Сост. Б. Акимов, О. Терентьев // Студенческий меридиан. М., 1990. № 12. С. 69.

что – неясно, – молчит наука. <…> Ломаем голову веками, просто мука: / Зачем и как аборигены съели Кука?» /5; 434/ («ученые» = «наука»; «гадают много лет» = «ломаем голову веками»; «питекантропом» = «аборигены»).

В последней песне героя убивают те, кому он пытался передать свои знания: «Задарил подарками / разными, бесплатными, / Дикарей с дикарками / вместе с дикарятами, / И сказал: "Друг друга есть грешно!" / Вместо крови дал им пить вино» (набросок 1972 года /5; 433/), – но, несмотря на это, «аборигены съели Кука», а в одном из вариантов песни «Каждому хочется малость погреться…» пришелец прилетел на Землю, чтобы передать свой опыт питекантропам («Он обменяться опытом / С землянами хотел»; С4Т-4-237), но его тоже убили: «И предок пристукнул его» /1; 490/ (сравним: «Тюк прямо в темя – и нету Кука!»).

Похожая ситуация была в «Притче о Правде» и в стихотворении «Ах, откуда у меня грубые замашки?!», где лирического героя подвергли репрессиям и убили те, для кого он старался: «Принарядившись для сирых, блаженных, калек. <…> Двое блаженных калек протокол составляли / И обзывали дурными словами ее» = «Вы же слушали меня, затаив дыхание, / И теперь ханыжите, только я не дам. <…> Был раб божий, нес свой крест <…> Отрубили голову…».

А в роли учителя лирический герой уже выступал в стихотворении «На острове необитаемом…» (1968), где попугай, приплыв на корвете к берегу, подобно Куку, отучает аборигенов от поедания друг друга: «И вскоре львы с шакалами / Усильями немалыми / С концами и началами / Забыли прежний быт» /2; 575/.

Как видно из последней цитаты, герою удалось перевоспитать дикарей, но в песне про Кука его просто съели, хотя и «из большого уваженья», а цитата про подарки так и осталась в набросках и ни в одну из редакций не вошла, так как Высоцкий, видимо, убедился, что «перевоспитания» не получится.

В целом же в этих произведениях используется одинаковый прием: лирический герой в образе пришельца прилетает на Землю; в образе Кука подплывает к Австралии; и в образе попугая подплывает к необитаемому острову, который оказывается обитаемым, поскольку и *Земля*, и *остров*, и *Австралия* являются олицетворением Советского Союза. И во всех трех случаях герой хочет либо обменяться опытом с землянами, либо отучить их от людоедства.

Не менее интересны переклички между песней «Каждому хочется малость погреться…» и **«Чужим домом»** (1974).

В обоих случаях герои сталкиваются с негостеприимными хозяевами: «Нет *бы* – раскошелиться и *накормить* пришельца, / Нет бы – раскошелиться, а он ни мычит, ни телится» = «Кто хозяином здесь? *Напоил бы вином*! / А в ответ мне: "Видать, был ты долго в пути / И людей позабыл – мы всегда так живем"».

В первом случае лирический герой прилетает к *Земле*, а во втором – пригоняет своих коней к *дому*.

Если в «Чужом доме» герой говорит, что он «коней заморил», то и в песне «Каждому хочется…» у пришельцев вышло из строя средство передвижения: «Быть может, окончился ихний бензин, / А может, заглохнул мотор».

Если в ранней песне пришелец сталкивается с «кретином»: «Но навстречу им вышел какой-то кретин / И *затеял отчаянный спор*», – то и в поздней у лирического героя будет такой же собеседник: «И *затеялся смутный чудной разговор* <…> И припадочный малый, придурок и вор, / Мне тайком из-под скатерти нож показал».

***

В главе «Конфликт поэта и власти» мы подробно разобрали карточную тематику (с. 95 – 100, 186 – 188, 194, 243, 281, 282, 392, 461, 462). Обратимся теперь еще к одной азартной игре под названием «рулетка», но уже в свете темы двойничества.

Речь идет о стихотворении **«Приехал в Монако какой-то вояка...»** (1967), первая строфа которого исполнялась лишь однажды с таким началом: «Какой-то вояка заехал в Монако, / Зашел в казино и спустил капитал, / И внутренний голос воскликнул, расстроясь: "Эх, ёлки-моталки, – опять проиграл!"»[90]. А следом Высоцкий исполнил песню «Передо мной любой факир – ну, просто карлик!» (1964), также посвященную игре в рулетку. В стихотворении действие происходит в Монако, а в песне герой просит взять ему «один билет до Монте-Карло», которое является крупнейшим районом княжества Монако и знаменито своими казино.

Однако если в раннем тексте герой был уверен: «Я привезу с собою кучу ихних денег / И всю валюту сдам в совейский банк», – то в позднем всё складывается иначе: «Приехал в Монако какой-то вояка, / Зашел в казино и спустил капитал. <...> Стрельнул себе в рот – и тотчас замолчал. / Не стало бедняги, и жаль капитал» (АР-10-14). Точно так же выстрелил себе в рот другой герой Высоцкого – поручик Брусенцов в фильме «Служили два товарища», съемки которого как раз проходили в 1967 году. Впрочем, герой песни «Передо мной любой факир...» тоже ожидает исполнения смертного приговора и весь свой монолог произносит в тюремной камере: «Шутить мне некогда – мне вышка на носу». А его призыв к сокамерникам: «Возьмите мне один билет до Монте-Карло», – повторится в другой тюремной песне: «Я буду мил и смел с миллиардершами – / Лишь дайте только волю, мужики!» («Лекция о международном положении», 1979). Да и в «Песне Гогера-Могера» (1973) звучала похожая реплика: «Я, Гогер-Могер, – вольный человек, / И вы меня, ребята, поддержите!».

Интересно еще, что «вояка» поставил все свои деньги на одно число, как и лирический герой в «Песне Сашки Червня» (1980): «Под деньгами на кону / (Как взгляну – слюну сглотну) – / Жизнь моя, – и не смекну, / Для чего играю. / Просто ставить по рублю – / Надоело, не люблю, – / Проиграю – пропылю / На коне по раю». В первом случае герой «спустил капитал» и застрелился, а во втором он также сделал ставкой свою жизнь, предполагая, что придется ею заплатить. Вновь вспоминается поручик Брусенцов, сделавший ставку на Белую Россию: после того, как он убедился, что Белое дело (то есть дело всей его жизни) проиграно, кончает самоубийством. И это характерная черта самого Высоцкого: всё или ничего! Именно так рискует во многих произведениях его лирический герой – не на жизнь, а на смерть.

Что же касается игры в казино, то и сам Высоцкий любил делать рискованные ставки – например, в 1970-е годы Марина Влади привезет его в Монте-Карло, и он первым же делом засядет за рулетку. А позднее они прилетят в Лас-Вегас, где Высоцкий будет с бешеным азартом играть в «блэк джэк»: «Однажды я привезла его в казино Монте-Карло. Володя протянул крупье фишки и сказал "три", но тот услышал "тридцать три" и поставил на это число. Удивительно, но шарик остановился именно на тридцати трех. Володя выиграл крупную сумму – десять тысяч франков. Хотел сразу же поставить снова, но я заставила его остановиться. Потом была сумасшедшая ночь в Лас-Вегасе. Он ринулся в игру, как безумный, отобрал у меня деньги, которые мы отложили на поездку, и все проиграл»[91]. То есть тоже «спустил капитал».

Возникают даже сходства с «Песней про Джеймса Бонда»: «*Приехал* в Монако какой-то вояка» = «Он к нам решил *приехать* в одеяле»; «Швейцар ему выход в момент указал» = «Швейцар его – за ворот» (то есть тоже «выход указал»).

---

[90] Кельн, для работников советского посольства, 05.04.1979. Внешний сюжет вышеприведенного куплета опирается на реальные события: «Возможно ВВ слышал эту легенду о Монако, когда проигравшийся в казино капитан на следующий день поставил судно на рейде напротив казино и, направив пушки, потребовал вернуть проигрыш – деньги-то были из судовой кассы. С тех пор людей в форме в казино не пускают» (Белорусские страницы-160. «Комментарии к поэтическим текстам В.С. Высоцкого». Исследования В. Шакало, Ю. Гурова. Минск, 2016. С. 25).

[91] Марина Влади: «Продаю дом, где мы с Володей жили» / Беседовал Юрий Коваленко // Культура. М., 2015. 24 – 30 июля (№ 25). С. 9.

Если в стихотворении герой иронически назван «воякой», то в песне – «супермeном» («И в позе супермена / Уселся у окна»). Разница состоит лишь в том, что «вояка» едет из СССР за границу, а Джеймс Бонд проделывает обратный путь – из заграницы в СССР. Но в обоих случаях швейцары (в зарубежном казино и в советской гостинице для иностранцев «Националь») ведут себя одинаково…

Еще две строфы посвящены сюжету с «воякой», а дальше начинается второй сюжет, в котором лирический герой говорит уже от первого лица: «Вот я выпиваю, потом засыпаю, / Потом просыпаюсь попить натощак, – / И вот замечаю: не хочется чаю, / А в крайнем случáе – желаю коньяк. / Всегда по субботам мне в баню охота, / Но нет – я иду соображать на троих... / Тут врали ребяты, что есть телепаты / И даже читали в газете про их» (АР-10-14) (такая же разговорная форма встретится в черновиках «Побега на рывок»: «Где мои год за три? / Я на их уповал»; АР-4-14).

Строка «Всегда по субботам мне в баню охота» напоминает более позднее стихотворение «Прощу прощения заране…» (1971), где действие происходит в бане: «С тех пор обычно по субботам / Я долго мокну под дождем / (Хожу я в баню черным ходом…)», – да и в черновиках «Письма с Канатчиковой дачи» (1977) герои будут сетовать: «Вместо чтоб в субботу мыться…» (С5Т-4-254).

А мотив «соображания на троих» получит развитие в «Милицейском протоколе», где выпивка закончится дракой, как и в разбираемом стихотворении: «Обидно, однако, – вчера была драка: / Подрались – обнялись, гляжу – пронесло». Встречается этот мотив и в стихотворении «Много во мне маминого…»: «Мы стоим, нас трое, нам – / Бутылку коньяку… / Тишь в благоустроенном / Каменном веку» (АР-8-132).

В целом же можно утверждать, что источником стихотворения «Приехал в Монако…» послужила статья писателя-фантаста Ильи Варшавского «Лекции по парапсихологии»[92], в которой подробно говорится про телепатию и телепатов. Поэтому: «Тут врали ребяты, что есть телепаты / И даже читали в газете про их».

Более того, в первом сюжете стихотворения – где главный герой проигрывает в казино: «Эх, ёлки-моталки, – *опять проиграл*!» – нашла отражение реплика одного из персонажей этой статьи: «Об очень интересном телепат… извините, парапсихологическом явлении докладывалось на заседании Санкт-Петербургского Общества Телепатов 12 июля 1895 года.

Штаб-ротмистр Валетов, проживший со своей женой пятнадцать лет, уехал без нее на Кавказ. Через десять дней, угощая своих приятельниц кофе, в двенадцать часов дня жена неожиданно воскликнула:

– Колька мой, наверное, *опять проигрался* в карты!

На заседании Общества была продемонстрирована запись, подтвержденная нотариально заверенными показаниями, свидетельствующая о том, что именно в это время Валетов, объявив Большой Шлем на червях, остался без четырех взяток»[93]. Да и сам Высоцкий нередко всё проигрывал – например, во время съемок фильма «Стряпуха» в 1965 году: «Как-то он говорил мне, что ему на съемках… “Я проиграл в карты…”. Он проиграл в карты все деньги… и три зарплаты вперед. Всё продул…»[94].

А следующую строфу из стихотворения «Приехал в Монако…» вообще нельзя понять, не обратившись к статье Варшавского: «У них есть агенты и порпациенты, / Агенты – не знаю, державы какой. / У них инструменты – магнитные ленты, / И нас они делают левой ногой». Правильно, конечно, – *перципиенты*, то есть люди, способбные воспринимать чужие мысли.

---

[92] *Варшавский И.* Лекции по парапсихологии // Фантастика, 1964 год. М.: Молодая гвардия, 1964. С. 239 – 243.

[93] Там же. С. 240 – 241.

[94] 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. Донец, 2014. № 39 (апр.). С. 25.

Этот термин наряду с *агентами* фигурирует в статье «Лекции по парапсихологии»: «Индуктор и *перципиент* помещались в изолированных комнатах и в течение длительного времени лишались пищи. Затем им предлагалось записывать образы, непроизвольно появляющиеся в их сознании. <...>

Было установлено, что воздействие на кору головного мозга некоторых химических *агентов* значительно усиливает парапсихологическую связь.

Индуктор и *перципиент*, помещенные после введения им значительной дозы алкоголя в изолированные комнаты, ясно видели чертей и описывали их вид в одинаковых выражениях»[95].

Ошибка Высоцкого – «порпациенты» – явно связана с привычным словом «пациент», каковым он сам бывал неоднократно, причем именно в связи с принятием «значительной дозы алкоголя».

Что же касается строки «Агенты – *не знаю, державы какой*», то здесь мы имеем дело со знакомым приемом аллюзий, когда речь заходит о Советском Союзе: «*Это что за такая держава*? / Не Россия ли эта страна?» («Купола», 1975; черновик /5; 359/, «В заповеднике (вот *в каком – забыл*)...» («Песенка про Козла отпущения», 1973), «Из-за гор – *я не знаю, где горы те*, – / Он приехал на белом верблюде, / Он ходил в задыхавшемся *городе*, / И его там заметили люди» (1961). Процитируем также исполнявшуюся Высоцким песню «Я сын подпольного рабочего партийца»: «Приехал в *город – позабыл его названье*».

А научный термин «агент» (химическое вещество, реактив) переосмыслен в привычном для советской эпохи значении: агент = сотрудник КГБ.

Обидно, однако – вчера была драка:
Подрались – обнялись, гляжу – пронесло.
А áгент внушает: «Добей – разрешаю!».
Добил... Вот уже восемь суток прошло.

И коль под «áгентом» подразумевается агент КГБ, то становятся понятными следующие строки: «У них инструменты – магнитные ленты[96], / *И нас они делают левой ногой*». То же самое будет сказано о «профессионалах» в «Песне о хоккеистах» (1967): «*Бьет в зуб ногой* и – ни в зуб ногой», – и в одном из вариантов исполнения «Чести шахматной короны» (1972): «Кто-то припугнул: “Тебе – баранка! / *Фишер может левою ногой...*”».

В черновиках про внутренний голос «вояки», спустившего капитал, сказано: «Это вовсе не голос души, / Ты вовне этот голос ищи. / Видно, где-то *сидит* Мефисто / И внушает тебе чёр<т->те что» (АР-10-15). Чуть позже все эти мотивы повторятся в черновиках «Песни про правого инсайда», «Вратаря» и «Прыгуна в длину»: «Я мог сквитать, но черт меня попутал» (АР-11-84), «Репортер *сидит* **за мной**» /3; 62/, «Все с доски толкаются, как люди, / Ну а я – как будто дьявол **за спиной**» (АР-14-108) (кстати, репортер тоже сравнивается с дьяволом: «Искуситель змей, палач! Как мне жить?», – и внушает герою «черт-те что»: «Репортер бормочет: “Слушай! Дай ему забить! / Я бы всю семью твою всю жизнь снимал задаром...”», «Я ж тебе как вратарю / Лучший снимок подарю. / Пропусти – а я отблагодарю»). А строки «Видно, где-то *сидит Мефисто* / И внушает тебе чёрт-те что» одиннадцать лет спустя отзовутся во

---

[95] *Варшавский И.* Лекции по парапсихологии. С. 241 – 242. Перепечатано в сб.: *Варшавский И.И.* Солнце заходит в Дономаге: Фантастические рассказы. М.: Молодая гвардия, 1966. С. 206. Кстати, этот сборник имелся в домашней библиотеке Высоцкого (см.: Список книг из библиотеки В.С. Высоцкого // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. Вып. 1. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 1997. С. 459).

[96] Данное словосочетание также могло быть заимствовано у И. Варшавского – на этот раз из его рассказа, в котором речь идет о роботе: «Голос можно записать на *магнитной ленте*, – сухо заметил Роби» (*Варшавский И.* Роби. Рассказ-шутка // Наука и жизнь. 1962. № 4. С. 106. Перепечатано в сб.: *Варшавский И.И.* Молекулярное кафе: Науч.-фантастич. рассказы. Л.: Лениздат, 1964. С. 17).

«Французских бесах», посвященных загулу Высоцкого с Шемякиным: «И *бес, сидевший* визави, / Хихикал по-французски».

Вот еще два сходства между стихотворением «Приехал в Монако…» и «Вратарем»: «Зашел в казино, чей-то голос позвал» (АР-10-15) = «Обернулся – слышу голос из-за фотокамер». И если в распоряжении агентов, занимающихся внушением, имеются «инструменты – *магнитные ленты*», то у репортера – *фотокамера*.

Первый сюжет стихотворения «Приехал в Монако…» заканчивается так: «Банкрот заорал: "Кто это сказал?!" / Крупье безучастно плечами пожал, / Швейцар ему выход в момент указал, / Тот в глаз ему дал, – ну, в общем, скандал. / А он все кричал: "Кто <это> сказал?! / Мне этот же голос число подсказал!.." – / Стрельнул себе в рот – и тотчас замолчал. / Не стало бедняги, и жаль капитал».

Бросается в глаза симметричность обоих сюжетов. Если «вояка» в ответ на действия швейцара «в глаз ему дал», то и во втором сюжете лирический герой тоже вступил в драку: «Добил... Вот уже восемь суток прошло». Этот же мотив встречается в песне «Я женщин не бил до семнадцати лет…», где главный герой «вдарил по морде профоргу», – и в шахматной дилогии: «Справа в челюсть – вроде рановато, / Неудобно как-то – первая игра». Именно так вел в себя в жизни и сам Высоцкий: «Парень узнал его и стал почему-то хамить: "А, – Высоцкий! Почему с людьми не здороваешься?". Володя – мгновенно хаму в челюсть, и тот свалился на тротуар»[97].

Кроме того, если в первом сюжете «вояка» после того, как внутренний голос подсказал ему в казино ложное число, застрелился, то и во втором сюжете, который дается в изложение уже самого лирического героя, тот после внушения «áгента» был арестован на 15 суток, из которых на момент произнесения монолога отбыл восемь[98].

То есть в обоих случаях постороннее внушение привело к негативным последствиям. Поэтому в концовке стихотворения герой обращается с призывом: «Мне эта

---

[97] Из воспоминаний В. Туманова. Цит. по: *Захарчук М.* Босая душа, или Каким я знал Высоцкого. М.: ЗАО «Московские учебники – СиДипресс», 2012. С. 163.

[98] Здесь налицо ошибка Высоцкого: с одной стороны, герой говорит: «Обидно, однако, – *вчера* была драка…», – а с другой: «…уже *восемь суток* прошло». Заметим попутно, что во многих произведениях лирический герой рассказывает о событиях, которые произошли вчера: «Ой, где был я вчера» («Путешествие в прошлое»), «Но вчера меня, тепленького <…> Оскорбили до ужаса» («Вот главный вход»), «Но вчера патруль накрыл / И меня, и Коленьку» («Есть у всех у дураков…»), «Мне в ресторане вечером вчера…» («Случай»), «А вчера на кухне ихний сын / Головой упал у нашей двери» («Песня завистника»), «Нам вчера прислали из рук вон плохую весть» («Несостоявшаяся свадьба»), «И вчера мне лифтер рассказал за полбанки…» («Несостоявшийся роман»), «Вчера же мы Брест бомбили» («Песня летчика-истребителя»; начальный текст /2; 387/), «Один спросил вчера, нет, сегодня... вчера... вчера...» («Дельфины и психи»), «Я вчера много работал. Прошу не будить! Никогда. Засыпаю насовсем» (там же), «Прошу отпустить меня на поруки домочадцев, выписанных Вами вчера из этой же больницы» (там же), «И я вчера узнал – не только в нем одном» («Она была в Париже»), «Ведь вчера мы только брали с ним с тоски / по банке» («Песня про конькобежца на короткие дистанции»), «Он вчера не вернулся из боя» («Он не вернулся из боя»), «К тому ж он мне вредит – да вот не дале, как вчера…» («Невидимка»), «И вчера ко мне припер / Вдруг японский репортер» («Я тут подвиг совершил…»), «Я слышал вчера – кто-то пел на бульваре» («Гитара»), «Сказал ей: "Я Славку вчера удавил"» («Я женщин не бил до семнадцати лет…»), «И я вчера напарнику, / Который всем нам вслух читал, / Как будто бы охраннику, / Сказал, что он легавым стал» («В тюрьме Таганской нас стало мало…»), «Вчера в палате номер семь / Один свихнулся насовсем» («Про сумасшедший дом»), «Мне вчера дали свободу» («Дайте собакам мяса…»), «Меня вчера отметили в приказе: / Освободили раньше не пять лет…» («За хлеб и воду»), «Да ладно – ну, уснул вчера в опилках!» («Подумаешь – с женой не очень ладно!»), «Вчера из-за дублонов золотых / Двух негодяев вздернули на рею» («Пиратская»), «Я вчера закончил ковку» («Инструкция перед поездкой за рубеж»), «Я погадал вчера на даму треф» («Не покупают никакой еды…»), «А вчера все вокруг / Говорили: "Сэм – друг!"» («Марафон»), «…Что он с земли / Вчера сбежал» («Песня Билла Сигера»), «Желали мы вчера / Солдатику» («Солдат с победою»), «И так нам захотелось ввысь, / Что мы вчера перепились» («Случаи»), «И это был не протокол: / Я перепил вчера» («Ошибка вышла»; черновик /5; 400/), «Вчера я выпил небольшой графин» («Хоть нас в наш век ничем не удивить…»), «Шла спокойная игра, и вчера с позавчера <…> Вместе пили, чтоб потом начать сначала» («У нас вчера с позавчера…»; черновик /2; 353/).

забава совсем не по нраву: / Пусть гнусности мне перестанут внушать. / Кончайте калечить людя́м кажный вечер / И дайте возможность самим поступать» (АР-10-15).

Через год будет написана песня «Я не люблю» (1968), в которой поэт также выскажется о бессмысленных избиениях: «*Неладно мне*, когда без смысла бьют» (АР-9-182) = «И а́гент внушает: "Добей – разрешаю". <…> *Мне эта забава совсем не по нраву*» (АР-10-15). Добавим еще один черновой вариант песни «Я не люблю»: «*Не по душе мне* связанные крылья» (АР-9-182). И здесь же лирический герой признаётся: «Я не люблю насилье и бессилье», – а позднее он повторит эту мысль в «Моем Гамлете» (1972): «Я – Гамлет, я насилье презирал». Но поскольку в самом герое живет негативный двойник, который его временами одолевает: «Я перед сильным бил поклон, / Пред злобным – гнулся» («Дурацкий сон, как кистенем…»; АР-8-67), «То гнемся бить поклоны впрок, / А то завязывать шнурок» («Случаи»), – в этих случаях герой будет говорить о презрении к самому себе: «Я не люблю себя, когда я трушу» («Я не люблю»), «И сам себе я мерзок был, / Но не проснулся. <…> Мне будет стыдно, как за сон, / В котором струсил» («Дурацкий сон, как кистенем…»).

А заключительные строки второго сюжета стихотворения «Приехал в Монако…»: «Кончайте калечить людя́м кажный вечер / И дайте возможность самим поступать», – явно напоминают стихотворение «У меня друзья очень странные…» (1971): «Но позвольте самому / Решать: кого любить, идти к кому… / Но право, все же лучше самому!». Также и о *калеченьи кажный вечер* пойдет речь в двух песнях 1968 года: «Мне *каждый вечер* зажигают свечи <…> И не хочу я знать, что время лечит – / Оно не лечит, оно *калечит*» = «И инсайд беспрепятственно наших *калечит*!», «А ему сходят с рук *перебитые ноги*» («Песня про правого инсайда»). В том же 1968 году появилась первая редакция «Разговора в трамвае», где также встретился данный мотив: «Он же мне нанес оскорбленье: / Плюнул и *прошел по коленям*» /5; 498/.

Отметим еще любопытное сходство с «Поездкой в город» (1969): «Какой-то вояка *заехал в Монако* <…> Швейцар ему выход в момент указал» = «И снова на выход толкнуть норовят» («*Поездка в город*»; АР-3-198). И действует главный герой одинаково: «Тот в глаз ему дал» = «И пускай я буду хам – / Двум невесткам по мордам» (АР-3-198).

***

Продолжая разговор о «позитивном» двойничестве, обратимся к нескольким военным песням.

В «Песне летчика-истребителя» (1968) друг главного героя, Сергей, является его двойником (позднее таким же именем будет назван друг героя в «Милицейском протоколе») – он прикрывает герою спину: «Сегодня мой друг защищает мне спину», – но и сам герой говорит: «Уйди в облака, я прикрою», – и в том же 1968 году этот мотив встретится еще раз: «Значит, я прикрываю, а тот / Во весь рост на секунду встает» («У Доски, где почетные граждане...»). А в «Аэрофлоте» (1978) друг героя-рассказчика попросит его: «Слышь, браток, ты меня чуть прикрой» (АР-7-138). Поэтому и в «Балладе о времени» (1975) делается вывод: «И всегда хорошо, если честь спасена, / Если другом надежно прикрыта спина».

В песне «О моем старшине» (1970) лирический герой говорит: «И только раз, когда я встал / Во весь свой рост...», – но точно так же он описывал и своего друга в стихотворении «У Доски, где почетные граждане...» (1968): «Значит, я прикрываю, а тот / Во весь рост на секунду встает», – после чего его друг погибает от немецкой пули: «Поглядел еще раз вдоль дороги – / И шагнул, как медведь из берлоги. / И хотя уже стало светло, – / Видел я, как сверкнуло стекло». Похожая картина наблюдается в песнях «Мы вращаем Землю» (1972), «Штормит весь вечер, и пока…» (1973) и «Сыновья уходят в бой» (1969): «Кто-то встал в полный рост / И, *отвесив поклон*, /

Принял пулю на вздохе»[99], «Еще бы – взять такой разгон, / Пробить заслон, но *пасть в поклон* / И смерть принять у самой цели» (АР-9-152), «А я для того свой покинул окоп, / Чтоб не было вовсе потопа», – причем в последнем случае лирический герой тоже погибает от пули: «Я падаю, грудью хватая свинец». Впервые же «в полный рост» встал герой песни «Письмо» (1967): «Он шагнул из траншеи / С автоматом на шее, / Он разрывов беречься не стал», – и так же «не стал беречься» лирический герой Высоцкого в «Памятнике» (1973): «Не боялся ни слова, ни пули». А в «Песне певца у микрофона» (1971) поэт прямо сравнивает свою концертную деятельность с войной: «Я к микрофону встал, как к образам... / Нет-нет, сегодня точно – к амбразуре!».

Впрочем, иногда мотив безрассудной смелости может фигурировать в негативном контексте – например, в той же песне «Сыновья уходят в бой»: «Вот кто-то, решив: "После нас – хоть потоп!", – / Как в пропасть шагнул из окопа». И далее лирический герой противопоставляет этому человеку самого себя: «А *я* для того свой покинул окоп, / Чтоб *не было вовсе потопа*», – причем шесть лет он скажет то же самое в карточном стихотворении «Говорили чудаки...» (1975): «Потому *я не потоп*, / Господи, прости, / Что игра мне – только чтоб / Душу отвести» /5; 612/.

В начале песни «О моем старшине» герой говорит: «Присохла к телу гимнастерка на спине», – что напоминает «Побег на рывок»: «Пробрало: телогрейка / Аж просохла на мне», – и далее: «*Я отставал, сбоил в строю*, / Но как-то раз в одном бою, / Не знаю чем, я приглянулся старшине». А годом ранее герой задавался вопросом: «Кто сменит меня, кто в атаку пойдет? / Кто выйдет к заветному мосту? / И мне захотелось: пусть будет вон тот, / *Одетый во всё не по росту*» («Сыновья уходят в бой»). Здесь герой сам выступает в образе старшины и выбирает себе преемника, который не такой, как все, и вообще кажется «непутевым» парнем, а в песне «О моем старшине» уже сам старшина выбирает себе близкого друга из такого же «непутевого» солдата, каким предстает лирический герой Высоцкого (неслучайно этот старшина напоминает одного из персонажей «Баллады о детстве», версия об автобиографичности которого была выдвинута в главе «Конфликт поэта и власти»: «И только раз, когда я встал / Во весь свой рост, / Он мне сказал: / "Ложись!" – *и дальше пару слов без падежей*» = «"А я за что, бля, воевал?" – / *И разные эпитеты*»).

В песне «Сыновья уходят в бой» герой хочет знать: «Кто сменит меня, кто в атаку пойдет?», – а в «Побеге на рывок» он мечтает: «Вот бы мне посмотреть, / С кем отправился в путь, / С кем рискнул помереть, / С кем затеял рискнуть!».

Еще одно важное сходство между этими песнями: «*Мне чем-то знаком* этот странный боец, / Одетый во всё не по росту» (АР-6-94) = «"*Где-то виделись будто*!", – / Чуть очухался я».

В первом случае герой называет своего преемника «*странный* боец», а во втором – говорит о напарнике: «Я к нему, *чудаку*: / Почему, мол, отстал?». Таким же *странным* и *чудаком* выведен друг лирического героя в песне «Он не вернулся из боя» (1969): «Он молчал невпопад и не в такт подпевал, / Он всегда говорил про другое, / Он мне спать не давал, он с восходом вставал, / А вчера не вернулся из боя». И лишь в самом конце герой осознает, что потерял свое alter ego: «Всё теперь одному, только кажется мне – / Это я не вернулся из боя». А год спустя в «Разведке боем» появится «тип из второго батальона», и лирический герой также лишь после его смерти поймет, кого потерял: «С кем в другой раз ползти? / Где Борисов, где Леонов? / И парнишка затих / Из второго батальона».

Теперь вернемся еще раз к песне «О моем старшине», где герой говорит о себе: «Я отставал, сбоил в строю». Год спустя подобная автохарактеристика встретится в «Беге иноходца» и в стихотворении «Нараспашку – при любой погоде...»: «Засбою,

---

[99] Позднее «пулю на вздохе» примет и лирический герой Высоцкого: «Всё мощнее машу: взмах, и крик / Начался и застыл в кадыке» («В стае диких гусей был второй...», 1980).

отстану на скаку!», «Я иду в строю всегда не в ногу, / Столько раз уже обруган старшиной! / Шаг я прибавляю понемногу – / И весь строй сбивается на мой».

В песне «О моем старшине» старшина советует герою: «Иди поспи – *ты ж не святой*, а утром – бой». И точно так же охарактеризует себя сам герой в «Песне певца у микрофона»: «Но *я не свят*, и микрофон не светит».

Концовка же песни «О моем старшине» выглядит следующим образом: «Над нами шквал – он застонал, / И в нем осколок остывал, / И на вопрос его ответить я не смог. / *Он в землю лег за пять шагов*, / За пять ночей и за пять снов – / Лицом на Запад и ногами на Восток». Абсолютно идентичная ситуация уже возникала в «Письме» (1967), где речь тоже шла вроде бы о другом человеке (а на самом деле – о себе), и в песне «Сыновья уходят в бой» (1969), где лирический герой говорит уже от своего лица: «И в бою под Сурою / *Он обнялся с землею*» = «Сейчас глаза мои сомкнутся, / *Я крепко обнимусь с землей*». Похожий мотив встретится позднее в песне «Мы вращаем Землю» (1972): «Мы ползем, *бугорки обнимаем*, / Кочки тискаем зло, не любя, / И коленями Землю толкаем – / От себя, от себя, от себя!».

Таким образом, старшина фактически является двойником лирического героя, выступающего в образе рядового («А из меня – такой солдат, как изо всех»). Причем в черновиках герой говорит о старшине как о своем брате: «Он был убит за пять шагов, / За пять ночей и за пять снов <…> Загородил собой меня / Мой старшина, мой добровольный старший брат» (АР-6-32). А перед этим старшина предупреждал героя об опасности, так же как и его друг в «Том, кто раньше с нею был»: «И только раз, когда я встал / Под пули в рост, он *закричал: / "Ложись!"*…» (АР-6-30) = «Мне кто-то на плечи повис, – / Валюха *крикнул: "Берегись!"*».

Примерно так же трактуется ситуация «Я и мой погибший друг» в песне «Он не вернулся из боя» и в «Том, который не стрелял»: «Всё теперь одному, только кажется мне – / Это я не вернулся из боя» = «Немецкий снайпер дострелил меня, / Убив того, который не стрелял», – что говорит о единстве авторского сознания в обоих произведениях: ролевые герои являются лишь авторскими масками, а военный сюжет – метафорическим обозначением современной поэту действительности. Позднее этот мотив – также облеченный в военную форму – возникнет в «Балладе о борьбе»: «И когда рядом рухнет израненный друг, / И над первой потерей ты взвоешь, скорбя, / И когда ты без кожи останешься вдруг / Оттого, что убили его – не тебя...». Здесь – *взвоешь*, а в «Том, который не стрелял» лирический герой «*выл* белугой и судьбину клял». Для сравнения – в стихотворении «Киев – скучный город» (1958 – 1959) сказано: «Ну хоть *ревмя реви* белугой / И заливайся воробьем»[100]; а в «Смотринах» (1973) герой будет «*стонать* в углу болотной выпью» (что буквально повторяет черновик стихотворения «Ах, дороги узкие…», написанного в том же году: «Я *крикнул* в унисон с болотной выпью» (АР-14-162); восходит же этот прием к «Песне про Уголовный кодекс»: «И сердце *стонет* раненою птицей, / Когда начну свою статью читать»), а в «Моих капитанах» он говорил: «Ну а я не реву – волком *вою*»[101].

И вообще *воет* лирический герой Высоцкого довольно часто: «Эх, бы *взвыть* сейчас! – Жалко, нету слез» («Бодайбо», 1961), «Я б отсюда в тапочках в тайгу сбежал – / Где-нибудь зароюсь и *завою*!» («И душа, и голова, кажись, болит…», 1969), «Мы *выли*, друга отпуская / В загул без времени и края» («Памяти Шукшина», 1974), «Мы вместе *выли* волками» («Гербарий»; черновик – АР-3-14), «И я под шизика кошу / И *вою*, что есть сил: / "Я это вам не подпишу, / Я так не говорил!"»

---

[100] Высоцкий: Исследования и материалы в 4-х томах. Т. 3. Кн. 1, ч. 2. Молодость. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2013. С. 140.

[101] Интересно еще, что в черновом варианте «Того, который не стрелял»: «Я тоже рад бы, да *третьёго дня* / Я выл белугой и судьбину клял» (АР-3-126), – содержится та же конструкцию, что и в следующем наброске 1972 года: «И сегодня, и намедни – / Только бредни, только бредни, / И *третьёго тоже дни* / Те же бредни, всё они!» (АР-2-12).

(«Ошибка вышла», 1976; черновик /5; 380/), «Но пса охраняю – / Сам *вою*, сам лаю» («Песня о Судьбе», 1976), «*Взвыл* я, ворот разрывая: / “Вывози меня, Кривая...”» («Две судьбы», 1977), «Я в отчаянье *выл*, грыз запястья в тщете / И рычал, что есть сил, – только зубы не те» («Палач», набросок 1975 года /5; 474/), «Мой хрип порой похожим был на *вой*» («Мой черный человек в костюме сером!..», 1979).

***

Большой интерес в свете темы позитивного двойничества представляет стихотворение «**Забыли**» (1966): «Икона висит у них в левом углу – / Наверно, они молокане, – / Лежит мешковина у них на полу, / Затоптанная каблуками. <...> Мне дали вино – и откуда оно! – / На рубль – два здоровых кувшина, – / А дед – инвалид без зубов и без ног – / Глядел мне просительно в спину. / “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 всласть / И роешь культями дороги”» (АР-3-98).

Есть все основания полагать, что в образе этого безногого инвалида Высоцкий вывел своё alter ego (соответственно, происходит «раздвоение» авторского сознания – диалог с самим собой), поскольку родственные образы мы находим в целом ряде произведений, объединенных личностным подтекстом: «Ноги стерты и светят костями» /3; 438/, «А ветер дул, с костей сдувая мясо / И радуя прохладою скелет» /5; 191/, «Поэты ходят пятками по лезвию ножа / И режут в кровь свои босые души» /3; 40/, «Душу, сбитую утратами да тратами, / Душу, стертую перекатами...» /5; 63/, «На пути каменья сплошь – / Резвы ножки обобьешь, / Бедолага!» /4; 212/, «Чистая Правда по острым каменьям шагала, / Ноги изрезала, сбилась с пути впопыхах» /5; 489/, «Пускай усталый и хромой, / Пускай до крови сбиты ноги...» /2; 319/.

Как было показано ранее, этот мотив символизирует душевную истерзанность поэта, что вызвано тяжелыми жизненными испытаниями (с. 488). Сюда примыкает мотив *старости* лирического героя, умудренного горьким жизненным опытом.

Вообще же образ безногого инвалида встречается во многих произведениях: «Если б был я не калека / И слезал с кровати вниз...» («Песня о госпитале», 1964), «Я ступни свои сзади оставил <...> Руки-ноги – на месте ли, нет ли» («Мы вращаем Землю», 1972), «Это не веревка – / Это мой костыль!» («Песня инвалида», 1980). Приведем еще две цитаты: «Я ранен, контужен, я малость боюсь...» («Поездка в город», 1969), «Они – как острый нож для инвалида» («Баллада о гипсе», 1972).

Интересно, что между «Песней о госпитале» и стихотворением «Забыли» существует множество перекличек, подчеркивающих единый подтекст: «А теперь *я – в медсанбате* / На <u>кровати</u>, весь в бинтах» = «<u>Кровати</u> да стол – вот и весь их уют <...> *Я словно попал в инвалидный приют*»; «Вдруг сказал: “Послушай, парень, / У тебя <u>ноги-то нет</u>!” <...> Если б был я не *калека*...» = «А дед – *инвалид* без зубов и <u>без ног</u>...»; «И однажды, *как в угаре*...» = «Мы выпили с ним, посидели *в дыму*»; «<u>Если б был я не калека</u> / И слезал с кровати вниз, / Я б тому, который слева, / Просто глотку перегрыз!» = «<u>Эх, были бы ноги</u> – я б больше успел, / Обил бы я больше порогов!».

А ситуация из «Песни инвалида»: «Проскакали всю страну, / Да пристали кони, буде! / Я во синем во Дону / Намочил ладони, люди», – уже встречалась в «Песне Вани у Марии» (1974): «Я полмира почти через злые бои / Прошагал и прополз с батальоном, / А обратно меня за заслуги мои / Санитарным везли эшелоном» («инвалида» = «санитарным везли эшелоном»; «проскакали» = «прошагал»; «всю страну» = «полмира почти»). Во всех этих цитатах лирический герой выступает в одном и том же образе.

В черновиках стихотворения «Забыли» у строки «А что, – говорит, – мне дала эта власть...» имеется более откровенный вариант: «А что, – говорит, – мне советская власть...» (АР-3-98). Бесспорно, Высоцкий вкладывал в монолог главного героя свои

собственные мысли и зачеркнул эпитет «советская», поскольку монолог становился слишком уж политически откровенным.

Отметим еще одну важную деталь. Главный герой стихотворения «Забыли» – старик-молоканин, ненавидящий советскую власть: «В проповедях молокане и другие сектанты Советскую власть выставляют в образе дьявола, *дракона* и проч.»[102].

Примерно через полгода пишется «Сказка о несчастных лесных жителях», где поэт вывел советских чиновников в образе *Кащея*, а себя – в образе Ивана-дурака, который «к Кащею подступает, кладенцом своим маша»[103]. Да и сравнение советской власти (шире – противников лирического героя) с дьяволом постоянно у Высоцкого: «Мой соперник с дьяволом на ты!» /3; 384/, «Им власть и слава не претили – / Они и с дьяволом <на ты>» (АР-14-145), «Он, видно, с дьяволом, на ты» /5; 417/, «В аду с чертовкой обручась, / Он потешается сейчас» /5; 419/, «Все рыжую чертовку ждут / С волосяным кнутом» /5; 80/, «А он – исчадье века! – / Гляди пустился в пляс» /4; 370/, «Так неужели будут пировать, / Как на шабаше ведьм, на буйной тризне / Все те, кто догадался приковать / Нас узами цепей к хваленой жизни?» /4; 303/.

Итак, чем же был близок поэту старик-молоканин? Во-первых, тем, что он был безногим инвалидом, в образе которого часто выступает лирический герой. Во-вторых, негативным отношением к советской власти. В-третьих, нищенской обстановкой в доме: «Кровати да стол – вот и весь их уют, – / И две – в прошлом винные – бочки, – / Я словно попал в инвалидный приют – / Прохожий в крахмальной сорочке». Такая же нищета царит дома и у самого героя: «И в дому моем – шаром кати» («Дом хрустальный», 1967), «У меня на окне – ни хера» («Несостоявшийся роман», 1968), «Лезу я, словно нищие в сумы, / За полтиной и за рутиной» («Как всё, как это было», 1971), «А у меня зайдешь в избу – / Темно и пусто, как в гробу» («Смотрины», 1973; АР-3-69).

В свете сказанного концовка стихотворения «Забыли»: «“Что надобно дед?” – я спросил старика. / “А надобно самую малость: / Чтоб – бог с ним, с ЦК, ну хотя бы ЧК / Судьбою интересовалась”», – прочитывается как желание самого поэта, чтобы власть обратила внимание на состояние его «выброшенности за борт», самой же властью и инспирированное. Леонид Филатов вспоминал: «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. Меня нет в государстве. Как могут быть пародии на человека, которого нет?” Это показалось мне справедливым. Отовсюду выбросили, но при этом пародировать можно, оказывается...»[104].

Итак, *дед* в стихотворении «Забыли» – это alter ego поэта: «А что, – говорит, – мне дала эта власть / За зубы мои и за ноги? <...> Эх, были бы ноги – я б больше успел, / Обил бы я больше порогов! / Да толку, я думаю, – дед просипел, – / Да толку б и было немного». Сравним данную ситуацию с «Детской поэмой» (1971), где тоже есть дед, сетующий на то, что власть отвергла его изобретение и даже рекомендовала «остепениться»: «Дед разозлился: “Выходит, всю жизнь / Время я тратил напрасно!”».

В свою очередь этот дед, придумавший уникальную краску, является прообразом учителя Кокильона в «Балладе о Кокильоне», где тот изобрел коллоидальный газ.

Вот как описывается официальная реакция на дедово изобретение: «Дед эту краску кому-то носил, / Ну а ему отказали. / Кто-то там где-то там взял и решил: / Детская это забава. / И объявили затею опасной, / Вредной: не место алхимикам здесь! /

---

[102] *Царикаев А.Т.* Репрессивная политика советской власти в Северной Осетии (1920 – 1930-е гг.). Владикавказ, 2009. С. 201.

[103] В образе трехглавого дракона советская власть была представлена еще в пьесе Евгения Шварца «Дракон» (1943 – 1944). В 1962 году одноименный спектакль по этой пьесе был поставлен Марком Захаровым на сцене Студенческого театра МГУ и Николаем Акимовым в Ленинградском театре комедии. Одну из этих постановок вполне мог видеть молодой Высоцкий.

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

Цвет должен быть если красный – так красный, / Желтый – так желтый, без всяких чудес!» (АР-1-39). Здесь говорится о негативном отношении власти к *алхимикам*, а через два года гонениям подвергнется *химик* Кокильон, которого толпа тоже назовет *алхимиком*: «Всегда в глазах толпы он – алхимик-шарлатан».

Если Кокильон назван «простым безвестным *гением*», то про деда сказано: «Так, мол, и так – *гениального* дела / Странные люди понять не хотят!».

Деятельность обоих персонажей характеризуется в одинаковых выражениях: «И по ночам *над чем-то там* химичил Кокильон <...> Бульон / Изобретателя потряс» = «Кстати, дед и сам всё время / *Что-то там* изобретал»; «Вдруг произнес он внятно: "Какая чертовщина!.."» = «И, бывало, приходил / Чем-то озабочен»; «И *по ночам* над чем-то там химичил Кокильон. <...> Титан лабораторию держал» = «Старый дедовский сарай / Вечно на запоре. / Раньше дед в нем проводил / Просто *дни и ночи*».

А возмущение деда тем, что Витька с Ваней не смогли улететь на ракете: «Как же Витькин дед *ругался*! / "Не умеешь – так не сметь! / Коли уж лететь собрался – / Надо было улететь!"» /3; 35/, – напоминает возмущение самого Высоцкого тем, что его троюродный дядя Павел Леонидов, эмигрировавший в 1973 году в Америку, попросился обратно в СССР: «"Поехал за свободой, так не позорь свободу!", – *орал* тихо-тихо бледный Володя»[105].

Что же касается стихотворения «Забыли» (декабрь 1966), то представленный в нем прием «остранения» (взгляда на себя со стороны) встречается также в стихотворениях «Экспресс Москва – Варшава» (весна 1966) и «Случай в ресторане» (декабрь 1966), в которых собеседниками героя-рассказчика являются соответственно майор и капитан. И во всех трех случаях герой выпивает с ними. Причем досада капитана в «Случае в ресторане»: «Я полжизни отдал за тебя, подлеца, / А ты жизнь прожигаешь, иуда!», – напоминает стихотворение «Забыли»: «А что, – говорит, – мне дала эта власть / За зубы мои и за ноги?». Позднее с такой же претензией выступит метростроевец в «Балладе о детстве»: «"А я за что, бля, воевал?" – / И разные эпитеты».

Кроме того, *капитан* в «Случае в ресторане» – это тот же *снайпер* из «Песни спившегося снайпера» и *лейтенант* из песни «День рождения лейтенанта милиции в ресторане "Берлин"» (оба – 1965). Во всех трех песнях действие происходит в ресторане, где герой (*снайпер, лейтенант, капитан*) сидит и пьет, так же как и старик-молоканин: «Мне дали вино – и откуда оно! – / На рубль – два здоровых кувшина». Логично предположить наличие во всех этих произведениях личностного подтекста – лирический герой «заливает тоску». Вспомним «Мою цыганскую» (1967): «В кабаках зеленый штоф, / Белые салфетки – / Рай для нищих и шутов, / Мне ж – как птице в клетке», – и песню А. Галича «Облака» (1961): «И по этим дням, как и я, / Полстраны сидит в кабаках». Причем майор в стихотворении «Экспресс Москва – Варшава» говорит ровно то же, что и капитан в «Случае в ресторане»: «Майор сказал мне после: "Сейчас не сорок первый, / А я-то – веришь, парень! – как снова пережил"» = «В сорок первом под Курском я был старшиной, / За моею спиной такое!». Здесь – капитан, который «никогда не будет майором», а в предыдущей цитате – майор.

Косвенным указанием на автобиографичность образа майора может служить перекличка «Экспресс Москва – Варшава»: «Майор *сентиментален* – не выдержали нервы», – с «*Сентиментальным* боксером» (также – весна 1966 года). А «не выдержали нервы» и у героя в «Пике и черве» (1964): «А потом не выдержали нервы».

В черновиках стихотворения имеется следующий вариант: «Майор сентиментален – о детях, о Марии: / "Мария провожала, я с нею говорил"» /1; 468/. Такое же имя будет носить жена лирического героя в «Песне про плотника Иосифа» (1967): «Я к Марии с предложеньем». Да и жена «прозаического» героя – тоже: «Извините, я позвоню домой... Мария! Это я!» («Дельфины и психи», 1968 /6; 27/).

---

[105] *Леонидов П.* Владимир Высоцкий и другие. Красноярск: Красноярец, 1992. С. 83.

Кроме того, третья строка стихотворения «Экспресс Москва – Варшава» выглядит так: «Ведь я – всего до Минска, майор – всего до Бреста». Почему до Бреста? Да потому что там у него дом, как и у лирического героя в «Песне летчика-истребителя» (1968): «Вчера же мы Брест бомбили, / А в Бресте – дом мой и мать» /2; 387/.

Автобиографичность образа майора видна также на следующем примере: «Материально – он в полном порядке, / А морально… Плевать на мораль!». Сравним с репликой Владимира в «Венских каникулах» (1979): «Моралисты проклятые! Пить нельзя! А я хочу и буду!» /7; 395/; с заявлением хиппи, обращенным к властям: «Нам ваша скотская мораль – / От фонаря до фонаря! <…> Плевать нам на ваши суеверия!» («Мистерия хиппи»); и с репликой героев в исполнявшейся Высоцким песне «Мы Шиллера и Гете не читали…»: «…За нравственность пижонскую за эту». А представители власти как раз любят читать мораль, отказываясь от этого лишь в случае крайней опасности: «И король ему прокашлял: “Не буду / Я читать тебе морали, юнец, – / Если завтра победишь чуду-юду, / То принцессу поведешь под венец”».

***

Продолжим анализ темы позитивного двойничества на примере стихотворения **«У Доски, где почетные граждане...»** (1968), которое уже упоминалось выше.

Герой-рассказчик вспоминает о себе и о своем друге: «Раньше оба мы были охотники», «Он колпашевский – тоже берлога! – / Ну а я из Выезжего Лога.[106] / И еще (если друг не хитрит): / Белку – в глаз, да в любой, говорит».

Да ведь это же явно «бывший лучший, но опальный стрелок» из «Сказки про дикого вепря» (1966), «первый в мире лучник, славный парень Робин Гуд» из «Баллады о вольных стрелках» (1975), снайпер из «Песни спившегося снайпера» (1965), который, по его словам, может стрелять «нá сто метров», и чемпион по стрельбе из «Как-то раз, цитаты Мао прочитав…» (1969): «Я был раньше чемпион <…> Я стрелял с колена, лежа, на бегу…» (черновик /2; 458/). При этом сюжет «Песни спившегося снайпера», где герой является снайпером: «Девятка – с сердце, десятка – *в лоб*», послужил прообразом ситуации в стихотворении «У Доски, где почетные граждане…», где таким же снайпером выведен друг героя: «И еще (если друг не хитрит): / Белку – *в глаз*, да в любой, говорит». Кроме того, в обоих произведениях речь идет о споре: «Который в фетрах, / Давай на спор» = «Ведь не вещи же, ценные в споре…».

А поскольку друг в произведениях Высоцкого часто является двойником лирического героя, то в стихотворении «У Доски, где почетные граждане...» герой, рассказывая о своем друге, фактически говорит о себе. Причем он характеризует себя как бывшего охотника, несмотря на то, что в это же время (1968 год) была написана «Охота на волков», где лирический герой, выступавший в образе волка, уходил от охотников. А позднее, в одном из набросков 1975 года, он еще раз выступит в маске охотника: «Что ж сидишь ты сиднем / Да еще в исподнем? / Ну-ка, братка, выйдем / В хмеле прошлогоднем! / Кабы нам в двустволку / Пули ли, пыжи ли, – / Мы б с тобой по волку / Насмерть положили» (а захмелевшие охотники, убивающие волков, явно напоминают черновик «Конца охоты на волков», где речь идет о представителях власти: «И рука не тверда у похмельных стрелков»[107]). Как видим, образ лирического героя многогранен и может скрываться под диаметрально противоположными масками.

В стихотворении «У Доски, где почетные граждане...» герой говорит о своем друге: «Только спорить любил / Мой сибирский дружок». И эта же черта характерна для самого лирического героя (а также – его двойников). Этого мотива мы уже касались при разборе рассказа «Об игре в шахматы» (с. 284, 285). Поэтому здесь добавим

---

[106] Стихотворение было написано Высоцким во время пребывания в селе Выезжий Лог Красноярского края, а в Колпашево (Сибирь) Высоцкий ездил с концертами еще в январе 1964 года.

[107] Добра! 2012. С. 266.

высказывание самого поэта о том, почему в СССР не выходят пластинки с его песнями: «...вдруг, я смотрю, "Мелодия" вместе с болгарами издают пластинку, в которой есть еще несколько вещей – из этих вот, записанных. А у нас они так и не случились. Когда спрашиваешь о причине, там, непосредственно отвечающего за это человека, он говорит, что *(имитирует голос)* "ну, понимаете, не все песни бесспорны". Я говорю: давайте спорить. А вот от споров они уходят»[108].

Также герой-рассказчик вспоминает: «*В самом ихнем тылу*, / Под какой-то дырой, / Мы лежали в пылу / Да над самой горой». Точно так же ведет себя лирический герой и в других произведениях: «*Прошли по тылам мы*» («Черные бушлаты», 1972), «*Я туда проникнул с тыла*» («Сказочная история», 1973), «Я говорю как мхатовский *лазутчик, / Заброшенный* в Таганку – *в тыл* врага» («Олегу Ефремову», 1977). Но одновременно с этим: «Я ни *в тыл не просился*, ни судьбе под подол» («Песня о погибшем друге», 1975), – что опять же говорит о многогранности образа автора.

Теперь приведем неожиданную перекличку между стихотворением «У Доски, где почетные граждане...» и «Побегом на рывок».

В обоих случаях герой иронически называет своего друга дружком: «Только спорить любил / Мой сибирский *дружок*» = «Обернулся к *дружку*: / Почему, мол, отстал?» (АР-4-14). И того убивают – в раннем стихотворении это делают фашисты, а в позднем – охранники вологодского лагеря: «Что теперь и наган мне – / Не им воевать. / Но свалился к ногам мне – / *Забыл, как и звать*» /2; 137/ = «Кто в бегах со мной был, / С кем судьбу я пытал? / Про статью не спросил, / *Как зовут – не узнал*» /5; 504/ (причем строка «*Забыл*, <u>как и звать</u>» имеет еще более точную аналогию в набросках к «Побегу на рывок»: «*Позабыл* в суете, / Кто напарником был. <...> Про статью не спросил, / <u>Как зовут</u> – не узнал»; АР-13-186).

Похожая картина возникает в «Разведке боем» (1970): «А этот тип, *которого не знаю,* / Очень хорошо себя ведет». И так же «хорошо себя вел» напарник героя в «Побеге на рывок»: «Он был тоже не слаб». Но в обоих случаях его убили: «И парнишка затих / Из второго батальона» = «Ну а он – на боку, / И мозги распластал».

В первом случае герой берет в разведку незнакомого солдата, а во втором – уходит в побег с незнакомым заключенным. Ситуация идентична.

***

Прямое отношение к теме позитивного двойничества имеют также песня «**Про двух громилов – братьев Прова и Николая**» и стихотворение «Мы живем в большом селе Большие Вилы...» (оба – 1971[109]).

Сюжет песни сводится к тому, что два брата «огромадной жуткой силы» своими действиями постоянно доставляют беспокойство жителям села, и в итоге те пошли на них войной.

В главе «Конфликт поэта и власти» мы говорили о том, что лирический герой часто выступает в маске простого рабочего парня или крестьянина (с. 64, 291, 292). Такая же ситуация представлена в песне «Про двух громилов»: «Как в *селе* Большие Вилы...»; в частушках к спектаклю «Живой» (1971): «Как однажды к нам в *село* / Гузенкова занесло»; в «Товарищах ученых» (1972): «Мы всем *селом* приедем к вам» /2; 414/; в «Смотринах» (1973): «На всю *деревню* хруст в хрящах»; и в «Письме из Москвы в *деревню*» (1966).

---

[108] Интервью Инне Шестаковой 7 января 1980 года в Театре на Таганке.

[109] Между тем известно, что в феврале и марте 1970 года на домашних концертах у Юрия Королева (Переделкино) и Ии Саввиной (Москва) Высоцкий исполнил один куплет из «Песни про двух громилов», начиная со строки «Гляди в оба, братень...». А источником песни и особенно строк «Жили-были два громилы / Огромадной, жуткой силы...» является блатная песня 1920-х годов: «Жили-были два громила: / Один – я, другой – Гаврила», – известная в исполнении Юрия Визбора.

И лирический герой часто говорит о себе как о жителе села или человеке из российской глубинки: «Очень жаль, писатели не слышат / Про меня, про парня из села» /1; 392/, «Я сам с Ростова» /5; 157/, «Я сам вообще-то костромской» /5; 55/, «Я из города Тамбова» (АР-10-34), «...валяйте к нам в Тамбовщину» /3; 201/, «Алтайский я, и родом из-под Бийска я» (АР-2-82), «Прошло пять лет, как выслан из Рязани я» /5; 545/, «Ну и, кроме невесты в Рязани, / У меня две шалавы в Москве» /1; 119/.

Рискнем выдвинуть гипотезу, которая представляется весьма плодотворной. А именно: в образе одного из двух «громилов» автор вывел самого себя, а в образе его брата – своего друга.

В этой песне «Николай, печась о брате, / Первый натиск отражал». Такая ситуация (лирический герой и его друг – против врагов) очень характерна для поэзии Высоцкого: «Мне кто-то на *плечи* повис, / *Валюха крикнул: "Берегись*!"» («Тот, кто раньше с нею был»), «*Пусть вечно мой друг защищает мне спину*, / Как в этом последнем бою» («Песня-летчика истребителя»), «Рванулся к выходу – он слева, – / Но ветеран НКВД / *(Эх, был бы рядом друг мой Сева!)* / Встал за спиной моей. От гнева / Дрожали капли в бороде» («Прошу прощения заране...»; С4Т-3-67), «Эх, *спасибо заводскому другу*! / Научил, как ходят, как сдают» («Честь шахматной короны»; причем в этой песне лирический герой называет себя Севой: «Ход за мной – что делать? Надо, Сева!», – а в предыдущем стихотворении это имя носит его друг – намек на Всеволода Ханчина), «И всегда хорошо, если честь спасена, / *Если другом надежно прикрыта спина*» («Баллада о времени»). Именно так происходило и в жизни самого Высоцкого. Вспоминает актер Театра на Таганке Валерий Иванов-Таганский: «Если б я знал, что их будет тринадцать человек, я бы попытался отговорить Владимира, но тут отступать было поздно. "*Самое главное, – сказал Высоцкий, – прикрывай мне спину*". И сразу ринулся на обидчика»[110].

Этот же мотив реализуется в песне «Про двух громилов»: «От могучего напора / Развалилась хата. / Пров оттяпал ползабора / Для спасенья брата», – где Пров выполняет функцию друга лирического героя (Николая), прикрывая ему спину.

Кроме того, если Николай – это лирический герой, то возникают многочисленные переклички с **«Инструкцией перед поездкой за рубеж»** (1974), где главный герой охарактеризован как силач (к тому же в обеих песнях используется маска человека из российской глубинки: «Я из города Тамбова» (АР-10-34) = «Как в селе Большие Вилы...» /3; 96/): «Огромадной жуткой силы – / Братья Пров и Николай» = «Я, конечно, рад стараться – много сил» (БС-17-15). Тут же вспоминаются стихи второй половины 1970-х годов: «Так много сил, что всё перетаскаю» («Осторожно! Гризли!», 1978), «Один ору – еще так много сил» («Напрасно я лицо свое разбил...», 1976).

В «Инструкции» жена героя напутствует его в дорогу: «Ты же сильный, сдвинешь горы! / Силу чувствуют они, / А затеют разговоры, / Ты их, Коля, припугни!» /4; 446/. Точно так же «припугнул» толпу Николай в песне «Про двух громилов» (а его брат Пров тем временем «сдвигал горы»: «Рушил стены и входил», «С маху стену прошибал»): «Николаю это странно: / "Если жалко вам быка, / С удовольствием с братаном / Можем вам намять бока!"» Хотя на первых порах герои не решались применять свою силу: «Только мне инструктор драться запретил» /4; 447/ = «Неудобно сразу драться» /3; 97/. Однако когда доходит до дела, они готовы одолеть любого врага (и говорят об этом одинаковым стихотворным размером): «Молот мне – так я любого / В своего перекую!» = «Ну-ка кто попробуй вылезь – / Вмиг разделаюсь с врагом!»

Если в «Инструкции» Николай работает кузнецом: «До свиданья, цех кузнечный, / Аж до гвоздика родной!», – то в песне «Про двух громилов» сказано: «Пров – громила – наковальню / В сельской кузнице разбил» (АР-8-90). Такую же маску находим в «Песенке про метателя молота»: «Я был кузнец – ковал на наковальне я».

---

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

В черновиках «Инструкции» жена героя обращается к нему: «Я тебя неволю нешто? – / Сам затеивал бузу, / Говорил: "Из Будапешта / *Черта в ступе* привезу!"» /4; 447/. Такое же намерение было у Прова с Николаем: «Им хотя бы и гид, / Но – странная затея: / *Ступу бабы-яги* / Раздобыть музею» (АР-15-86). А *музей* упоминался и в черновиках «Инструкции»: «Но в музеи и на рынок похожу» (БС-17-7).

Все эти переклички говорят в пользу единого подтекста.

Что же касается имени «Николай», то его носят также главный герой «Романа о девочках» (1977), исполняющий свои песни под гитару, и герой «Письма из деревни в Москву» (1967), где жена пишет ему: «Ты уж, Коля там *не пей*, потерпи до дому». Сравним в песне «Про двух громилов»: «Как братья́ не вяжут лыка – / *Пьют отвар из чаги*, / Все от мала до велика / Прячутся в овраге». А «не вяжет лыка» лирический герой и в «Двух судьбах»: «...Ну а я *ласкаю глотку* / *Медовухою* <...> Я кричу – не слышу крика, / Не вяжу от страха лыка».

Наконец, если «Николай, что понахальней, / По ошибке лес скосил», то в стихотворении «Мы живем в большом селе Большие Вилы...» Николай уже от своего лица говорит: «Я ошибочно скосил дубову рощу, / Брату это даже проще».

Здесь, кстати, возникает ложная перекличка с «Лукоморьем»: «Выходили из избы здоровенные жлобы, / Порубили все дубы на гробы». При всем внешнем сходстве разница здесь существенная: Николай «лес скосил» по ошибке, а «здоровенные жлобы» – намеренно, причем они «порубили все дубы на *гробы*», то есть уготовили смерть остальным людям (ср. с *деревянными костюмами* в «Песне Бродского»). Другое дело – что и лирический герой, и советская власть, представленная в образе этих *жлобов*, наделены большой физической силой, однако используют ее в разных целях.

Вообще силачом лирический герой предстает довольно часто: «Но супруге приятно, что я – человек / Самый сильный на нашей планете» /3; 101/, «Мне, кажется, такое по плечу – / Что смертным не под силу столько прыти!» /5; 233/, «И откуда взялось столько силы в руках!» /2; 28/, «Мне б по моим мечтам – в каменоломню: / Так много сил, что всё перетаскаю, – / Таскал в России – грыжа подтвердит» /5; 210/, «Один ору – еще так много сил, / Хоть по утрам не делаю зарядки. / Да, я осилить мог бы тонны груза! / Но, видимо, не стоило таскать...» /5; 128/.

Сюда примыкают образы *стахановца, гагановца, загладовца* («Случай на шахте»), штангиста («Двухсоткилограммовую громаду / Я над собою с воем подниму!» /3; 333/, «Я же лежа жму сто пятьдесят!» /3; 177/, «С общей суммой шестьсот пятьдесят килограмм / Я недавно вернулся из Штатов» /3; 100/), Геракла («Я от земли Антея поднимаю, / Как первый древнегреческий штангист» /3; 103/), Голиафа («Два пижона из "Креста и полумесяца" / И еще один из "Дейли Телеграф" / Передали ахинею с околесицей, / Обзывая меня "Русский Голиаф"» /2; 143/), Самсона (в «Дельфинах и психах»: «Долила – это несправедливость, а Самсон – это я» /6; 38/), титана («Титан лабораторию держал / И в ней творил и мыслил, и дерзал» /4; 142/, «Я был раньше титаном и стоиком» /2; 329/, «Даже он – великий стоик – / Плачет: "Гибнем задарма!"» /5; 472/), супермена («Он – супермен, он – чемпион, / Прыгун из преисподней» /4; 383/, «Он в позе супермена / Уселся у окна» /4; 220/) и даже Гулливера («Себя я ощущаю Гулливером» /2; 544/).

Кроме того, этим образам вполне соответствовали физические данные самого Высоцкого: «...меня поразила <...> накачанность его фигуры. Я сразу увидел со стороны спины, как играют мощные тренированные мышцы спортсмена. Ни грамма лишнего жира, это было то, что сейчас в новом лексиконе определяется словом "качок". Так что впоследствии меня уже не удивили кадры одной съемки, где он делал наклонную стойку на одной руке и другие акробатические штуки <...> Я любовался его фигурой, его абсолютно мужским, мощным торсом»[111]. Сравним в «Чести шахматной

---

[111] *Лисиц Л.* Он был великим человеком и понимал всё // Владимир Высоцкий. Белорусские страницы. Минск, Альфа-пресс, 1999. С. 50.

короны»: «Ох, рельеф мускулатуры, / Мышцы крепкие спины!». И вообще на сцене он воспринимался как «гигант» (при росте метр семьдесят). Марина Влади говорила, что в жизни Высоцкий «совершенно не похож на ревущего великана из спектакля»[112].

На примере песни «Про двух громилов» можно еще раз убедиться в справедливости тезиса о том, что Высоцкий часто наделял друзей своими собственными чертами: «Ну а Пров укрылся в хате / И оттуда хохотал» (вариант – «громко ржал»). Точно так же ведет себя друг героя-рассказчика в черновиках «Аэрофлота» (1978): «Он ржал: "Меня считают идиотом, / Но я всегда лечу Аэрофлотом"» /5; 560/.

Да и сам лирический герой всегда смеется от души: «Ну почему, к примеру, не заржу, / Их не напугаю?!» («Мои похорона», 1971), «Я смеюсь, умираю от смеха» («Нет меня – я покинул Расею!», 1969), «Я в хоровод вступаю, хохоча» («Маски», 1970), «Взял билет, лечу на Вачу, / Прилечу – похохочу!» («Про речку Вачу и попутчицу Валю», 1976), «И веселый манер – я на нем хохочу»[113] («Мне судьба – до последней черты, до креста...», 1977; черновик /5; 517/), «А я веселею – / Шучу, хохочу. / Живу, как умею, / Пою, что хочу» («Песня о Судьбе»; черновик – АР-17-130), «Вы втихаря хихикали, / А я давно вовсю» («Общаюсь с тишиной я...», 1980).

Впрочем, нередок у Высоцкого и смех сквозь слезы: «Смеюсь сквозь слезы я и плачу без причины» («Было так: я любил и страдал...», 1968), «Смеюсь навзрыд, как у кривых зеркал» («Маски», 1970), «Живу, как умею, – / Навзрыд хохочу» («Песня о Судьбе», 1976; черновик – АР-17-130), «Смех, досада – мать честна! – / Ни пожить, ни выжить!» («Разбойничья», 1975), «Я на Вачу еду – плачу, / Над собою хохочу!» («Про речку Вачу и попутчицу Валю», 1976).

***

Наблюдается множество параллелей между песней «Про двух громилов» и **«Путешествием в прошлое»** (1967).

В последней песне лирический герой «выбил окна и дверь, и балкон уронил» (об этом же он будет мечтать в «Балладе о гипсе: «Балкон бы что ли сверху или автобус пополам – / Вот это боле-мене подходяще»), то Пров «в опочивальни рушил стены и входил. <...> в какой-то спальне с маху стену прошибал».

Если в «Путешествии в прошлое» герой говорит: «И откуда взялось столько силы в руках?!», – то братья Пров и Николай были «огромадной, жуткой силы»[114]. А черновой вариант последней песни: «Сила прет из них нахально» (АР-8-91), – заставляет вспомнить раннее стихотворение «Есть здоровье бычее...» (конец 1950-х): «Изнутри всё прет талант, / Словно из вулкану»[115]. О том, что из него «прет сила», иронически говорил и сам поэт: «Ну откуда в тебе *это*? Почему именно на тебе сошлось?! Где в тебе *это* кроется – в уме, сердце, душе?..

– Не-е-а... Вот отсюдова, снизу подпирает... Тута я гигант!»[116].

Сравним заодно лексику в строках «Сила прет из них нахально» и «Изнутри всё прет талант» с «Маршем космических негодяев» и черновиком «Марша антипо-

---

[112] *Влади М.* Владимир, или Прерванный полет. М.: Прогресс, 1989. С. 11.

[113] Свой *веселый манер* лирический герой упоминал также в песне «Я был душой дурного общества»: «Мой адвокат хотел по совести / За мой такой *веселый нрав*», – и в «Расстреле горного эха», где о нем говорилось в третьем лице: «Жило-поживало *веселое* горное, горное эхо» (глава «Тема пыток», с. 621).

[114] Сравним еще в ряде произведений: «Усилия свои утрою я» («Про второе "я"», 1969 /2; 470/), «Я понукал себя: "Трави, / Утрись, утрой усилья"» («История болезни», 1976 /5; 404/), «Знаю, силы мне утро утроит» («Я еще не в угаре...», 1975 /5; 42/). Однако 15 марта 1977 года Высоцкий напишет: «Стареем, брат, а старикам / *Здоровье кто утроит*?» («Рейс "Москва – Париж"»).

[115] Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 3, кн. 1, ч. 2. Молодость. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2013. С. 156.

[116] *Златковский М.* Беседы во сне и наяву // Старатель. Еще о Высоцком. М.: МГЦ АП, Аргус, 1994. С. 270.

дов»: «По пространству-времени мы прем на звездолете» /1; 219/, «Гостеприимство ну так и прет» (АР-1-116).

А теперь продолжим обзор параллелей между «Путешествием в прошлое» и песней «Про двух громилов».

Если лирический герой «всех хотел застращать», то так же ведут себя и Пров с Николаем: «Эти братья всю деревню колотили» (АР-8-91).

Если на лирического героя «*навалились гурьбой*, стали руки вязать», то на Прова и Николая «*всей ватагой навалились* – / Кто багром, кто батогом». Так же описываются действия толпы и в других произведениях: «*Пошли туда гурьбой*» («Сказка про старый дом на Новом Арбате, который сломали», 1966), «Поднявшись на три лестничных пролета, / *Толпой ввалились*, как на торжество» (там же; черновик /1; 457/). «*Ко мне гурьбою движутся* / Мои собраться прежние <...> Один брезгливо ткнул в меня / И вывел резюме» («Гербарий», 1976), «*Ко мне толпа валила злая*» («Прошу прощения заране...», 1971). В последней песне толпа была вооружена примерно так же, как и *мужичье* в песне «Про двух громилов»: «Вооружась лопатами, ломами» = «Кто – багром, кто – батогом». А в стихотворении «Прошу прощения заране...» они «веники, в руках сжимая, / Вздымали грозно, как мечи» (АР-9-39). Имеются и другие сходства между последним стихотворением и песней «Про двух громилов»: «И в той толпе *один ханыга / Вскричал...*» (как уже было в «Песне о вещей Кассандре»: «*Кто-то крикнул*: "Это ведьма виновата!"») = «"Ну дак что, ребята, с богом!" – / *Кто-то крикнул*, и бегом» /3; 330/; «И, веники в руках сжимая, / Вздымали грозно, как мечи» = «С кольями, да слышь ли...»; «Встал за спиной моей. От гнева / Дрожали капли в бороде» = «Со спины заходят».

Здесь же следует отметить тождество между *мужичьем* и *чертями* в песне «Переворот в мозгах из края в край...» (1970): «Ну что ж, вперед, а я вас поведу, – закончил дьявол. – / *С богом!* Побежали!» = «"Ну дак что, ребята, *с богом*!" – / Кто-то крикнул, и бегом» /3; 330/; «В Аду *решили черти* строить рай. <...> Потребовал военного парада» = «Начинать вооруженье / И идти на усмиренье / *Порешило мужичье*».

В «Путешествии в прошлое» лирического героя после избиения «развязали, но вилки *попрятали*», а при появлении Прова и Николая «все от мала до велика / *Прячутся* в овраге» (образ *оврага* тоже не случаен – вспомним песню «Чужой дом», где дом, как и село Большие Вилы, стоит, «всеми окнами обратясь *в овраг*»; а в «Двух судьбах» лирический герой скажет: «Много горя *над обрывом*, / А в обрыве – зла»).

Кстати, Пров и Николай отнюдь не кровожадны: «Если встретим мы кого-нибудь дорогой, / Брат просит: "Не трогай!"» («Мы живем в большом селе Большие Вилы...»), и даже перед лицом смерти, когда их со всех сторон теснит толпа, «решили оба брата / С наступленьем погодить» («Про двух громилов»), поскольку если они применят всю свою силу, то «по мужьям да по ребятам / Будут бабы слезы лить». И им неловко из-за того, что они вынуждены переходить в наступление: «*Неудобно* сразу драться», – так же как и лирическому герою в песне **«Честь шахматной короны»** (1972): «Справа в челюсть – вроде рановато. / *Неудобно* как-то – первая игра».

Приведем еще несколько перекличек с шахматной дилогией: «Хватит, брат, обороняться, – / *Пропадать так пропадать*! / Коля, нечего стесняться, – / Колья начали ломаться, – / Надо, Коля, нападать!» = «Чует мое сердце – *пропадаю*, / Срочно нужно дамку провести» /3; 391/. Такая же ситуация возникала в «Том, кто раньше с нею был»: «К чему задаром *пропадать*? / Ударил первым я тогда». Во всех трех случаях лирический герой чувствует, что оказался на краю гибели, и решает перейти в атаку (а призыв «*Надо, Коля*, нападать!» также находит аналогию в «Чести шахматной короны»: «Ход за мной – что делать? *Надо, Сева*!»)

В черновиках песни «Про двух громилов» братья обращаются к наседающей на них толпе: «Эх, *держитеся*, ребята» (АР-8-82). А в «Том, кто раньше с нею был» герой крикнул своим врагам: «*Держитесь*, гады! *Держитесь*, гады!». Приведем еще

некоторые сходства между этими песнями: «*Иду с дружком*, гляжу – стоят, – / Они стояли молча в ряд, / Они стояли молча в ряд – / Их было восемь» = «Эй, *братан*! Гляди – ватага»; «Валюха крикнул: "Берегись!"» = «Гляди в оба, братень!»; «Мне кто-то на плечи повис» = «Со спины заходят».

В свете сказанного становится ясно, что перед нами – не ролевые персонажи, а один и тот же лирический герой Высоцкого, прикрывающийся разными масками, и одна и та же ситуация «Я и мой друг/брат против врагов».

Кроме того, в песне «Про двух громилов» у главных героев «от могучего напора / *Развалилась хата*», и во время шахматного матча возникает похожая ситуация: «Он *мою защиту разрушает* – / Старую, индийскую – в момент» (а *защита* упоминается и в первой песне: «Хватит, брат, *обороняться*»).

Подобно Прову и Николаю, лирический герой в шахматной дилогии – силач, которого боятся: «Все от мала до велика / Прячутся в овраге» = «Ну, еще б ему меня не опасаться, / Когда я лежа жму сто пятьдесят!».

В обоих случаях присутствует мотив выпивки: «Что же братьям объяснил он – / Без бутылки не понять!» /3; 330/ = «Эх, сменить бы пешки на рюмашки – / Живо б прояснилось на доске! <…> Под такой бы закусь – да бутылку!» /3; 175 – 176/. Этот же мотив встречается в других произведениях: «Нет, без хмельного не понять / Пойти бутыль побольше взять?» /2; 78/, «Чтоб во всем разобраться, / Нужно сильно напиться!» /1; 76/, «О да, я выпил целый штоф / И сразу вышел червой» /2; 101/.

Обе песни заканчиваются перемирием враждующих сторон: «Мужичье их попросило / Больше бед не сотворять» = «И хваленый, пресловутый Фишер / Тут же согласился на ничью».

И, наконец, если в песне «Про двух громилов» Николаю помогает его брат Пров, то в шахматной дилогии главный герой благодарит своего «заводского друга», который подготовил его к матчу.

В стихотворении «Снова печь барахлит...» (1977) лирический герой также упоминает своего брата: «Я мерзавец, я хам, / Стыд меня загрызет. / Сам дубленку отдам, / Если брат привезет». Кстати, характеристика *мерзавец* встречается и в песне «Про двух громилов»: «Пров ломается, *мерзавец*, / Сотворивши шкоду» (похожим образом охарактеризован его брат: «Николай, что *понахальней*, / По ошибке лес скосил»; и так же называет себя сам лирический герой в «Чужой колее»: «Но почему неймется мне? / *Нахальный* я»[117]), – и в свете сказанного ее можно назвать автохарактеристикой, которая присутствует и в «Марше космических *негодяев*». Сравним с аналогичной самокритикой Высоцкого в письме к И. Кохановскому (1965): «*Сука я! Гадюка я! Падлюка я*!»[118]), – и с воспоминаниями его соседа по лестничной площадке Теодора Гладкова об июле 1980 года: «Я был в командировке в Берлине. О том, что происходило в начале июля, знаю со слов жены. Володя сильно запил. Пришел с очередной просьбой "налей" к моей жене. Она принялась его кормить. И тут он вдруг заплакал: "*Я такая гадина, такой подлец*… У Марины во Франции умерла старшая сестра Таня – от рака. Я дал слово, что приеду на похороны. А не могу – видишь, в каком я состоянии...". Самое обидное – все документы, паспорт на выезд были уже получены»[119].

А насчет «хамства» Высоцкого («Я мерзавец, я хам») высказывался и Михаил Шемякин: «Володя – он ведь такой, в своем характере он воплотил все уникальные

---

[117] Вообще лирический герой часто говорит о том, что ему «неймется» и при этом «не спится»: «И если *мне неймется* и не спится…» («Песня про Уголовный кодекс»), «За то, что *мне неймется* и за то, что мне не спится» («Я бодрствую, но вещий сон мне снится…»), «Я ротозей, но вот не сплю ночами <…> *Неймется мне*, шуту и лоботрясу» («Тушеноши»).

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

[119] «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

черты, неповторимые, русского народа. Он так глаз прищурит – хитрый глаз! Ох, хитрый! *Если захочет нахамить – уж я сам хам, мне и то становилось неловко!*»[120]. Об этом же говорится в начальном варианте «Палача» (1975): «*Я совсем охамел*, / Чуть не лопнул, крича, / Я орал: "Кто посмел / Притеснять палача?!"» (АР-16-192), – и в «Песне о Судьбе» (1976), где поэт переносит на судьбу свои собственные повадки, которые он продемонстрирует также в «Истории болезни» и других песнях:

1) «Однажды *пере-перелил* Судьбе я ненароком» = «И это был не протокол: / Я *перепил* вчера» («Ошибка вышла»; черновик /5; 400/);

2) «Пошла, родимая, *вразнос*» = «Могу – *вразнос*, могу – враскрут» («Ошибка вышла»), «Пошел, как на таран» («История болезни»);

3) «И, сзади *прыгнув* на меня, схватила за кадык» = «И *прыгнул*, как марран» («История болезни»; черновик /5; 404/);

4) «*Хамила, безобразила*», – как поступал лирический герой в «Путешествии в прошлое», «Французских бесах» и ряде других произведений;

5) «И, сзади прыгнув на меня, *схватила за кадык*» = «Не тут-то было! Я сидел надежно, / *Обняв его за тоненькую шею*» («Осторожно! Гризли!», 1978);

6) «Но жаль ее, голодную, – ласкается, *дрожит*» = «*Дрожал* всем существом своим» («Ошибка вышла»);

7) «...Что и Судьба попятится, *испуганна*, бледна» = «И, конечно, *испугался* – / Думал, до́ смерти забьют» («Диагноз»; черновик – АР-11-52);

Кроме того, в «Двух судьбах» и в «Песне о Судьбе» лирический герой и его судьба боятся друг друга: «Озираюсь, задом *пячусь*» = «...Что и судьба *попятится*, испуганна, бледна» (в первом случае лирический герой сбегает от двух своих судеб, а во втором уже судьба сбегает от него).

Ну и, наконец, самое главное сходство. На протяжении почти всей «Песни о Судьбе» герой хочет избавиться от соседства своей судьбы и поэтому мечтает быть повешенным: «Должно быть, старею? / Пойти к палачу – / Пусть вздернет на рею, / А я заплачу». Но в концовке он всё же решает остаться жить и вместо себя отправляет на виселицу свою судьбу: «Судьбу, коль сумею, / Снесу к палачу – / Пусть вздернет на рею, / А я заплачу».

По поводу же «хамства» Высоцкого можно процитировать и воспоминания Владимира Конкина: «Иногда это был хам, грубый и прямолинейный человек. В отличие от меня. Но при этом он все равно оставался поэтом и нервы в клочья драл! Огромная внутренняя сила, личность пружинистая, мощная»[121].

Да и в стихах он говорил о себе: «Ах, откуда у меня *грубые* замашки?!» (1976), «Я сначала *грубил*, / А потом перестал» («Побег на рывок», 1977), «Может, *грубо* сказал (так бывает со мной, / Когда я чрезвычайно отчаюсь)...» («С общей суммой шестьсот пятьдесят килограмм...», 1971), «И простите, если *резок и груб*» («Мореплаватель-одиночка», 1976), «Дома я раздражителен, *резок и груб*» («В голове моей тучи безумных идей...», 1970). В то же время про свое первое и второе «я» поэт говорит: «Первый голос был обычный – / *И не резок, и не груб*, – / Это Ваня Дыховичный, / Всем известный книголюб. / Ну а голоса второго / Трудно было не узнать – / Только Витьке Кораблеву / Мог такой принадлежать!» («Детская поэма», 1971). То есть голос Витьки Кораблева, в отличие от голоса Вани Дыховичного, был «и резок, и груб»

О «грубости» Высоцкого говорили также Юрий Емельяненко и Барбара Немчик: «Матерился сплошь и рядом...»[122]; «Как он матерился! <...> Кстати, он легко употреблял мат – но это у него выходило как-то очень естественно и красиво»[123].

---

[120] *Шемякин М.* О Володе // СЗТ-3-396.

[121] *Лисичкина Н.* Тот самый Шарапов // ТСН (Телевидение. События. Новости). Минск. 2007. 7 февр. (№ 6). С. 3.

[122] Емельяненко Ю.: «Он потрясал наши души...» // Вагант. 1992. № 3. С. 9.

[123] *Перевозчиков В.* Неизвестный Высоцкий. М.: Вагриус, 2005. С. 252.

Что же касается «брата» лирического героя, который фигурирует в песне «Про двух громилов – братьев Прова и Николая», то он уже встречался в «Баньке по-белому» (1968): «Вспоминаю, как утречком раненько / Брату крикнуть успел: "Пособи!", / И меня два красивых охранника / Повезли из Сибири в Сибирь». Позднее он будет упомянут в черновиках стихотворения «Я не спел вам в кино, хоть хотел...» (1980), посвященного братьям Вайнерам: «Уверен был бы я в своем родном братане, – / Я б в бане суток пять с едой, конечно, мог. <...> У нас на Колыме пока еще морозно, / Ну, минус пятьдесят – меняем полуось. / Я и мой брат Иван вам пишем: будет поздно! / Так требуйте свое от оторви и брось!» /5; 599/, – и в черновиках «Таможенного досмотра» (1974 – 1975): «Я, кстати, в церковь не хожу – / Хожу в пивную с братом, / Да Киссинджера не везу / На встречу с Арафатом» (АР-4-213). А о своих походах «в пивную» лирический герой скажет в стихотворении «Я был завсегдатаем всех пивных...» (1975) и в «Сказочной истории» (1973): «В кабаке старинном "Каме" / Мы сидели с мужиками» (АР-14-150).

Кстати, сюжет песни «Про двух громилов» будет в общих чертах воспроизведен во «Французских бесах» (1978), где описаны похождения Высоцкого и Шемякина в парижских кабаках (то есть в тех же «пивных»). Да и самого Шемякина он нередко называл братом – например, в эпиграфе к стихотворению «Две просьбы» (1 июня 1980): «М. Шемякину – другу и брату – посвящен сей полуэкспромт»[124]. Примерно тогда же было написано еще одно посвящение Шемякину – «Как зайдешь в бистро-столовку...»: «Мишка! Милый! *Брат* мой Мишка! / Разрази нас гром! / Поживем еще, *братишка*, / По-жи-вьем! / Po-gi-viom» (причем в этом стихотворении также встречается, хотя и в несколько иной форме, мотив «*хожу в пивную* с братом»: «Как *зайдешь* в бистро-столовку, / *По пивку* ударишь, – / Вспоминай всегда про Вовку – / Где, мол, друг-товарищ?!»).

Как видим, одной из разновидностей «брата» является «друг», который в произведениях Высоцкого часто защищает спину лирического героя.

Вообще же Высоцкий не только испытывал потребность в брате или друге, который бы его «прикрывал», но и сам чувствовал себя братом по отношению к остальным людям: «И ушли корабли – мой братья, мой флот. <...> Как же так? Я ваш брат, / Я ушел от беды. / Полевее, фрегат, – / Всем нам хватит воды!» («Баллада о брошенном корабле», 1970), «Братья, братья мои, микрофоны! / Жаль, что вам моих чувств не понять» («Песня микрофона», 1971; АР-3-170), «Все мы равны перед ликом войны, / Поторопитесь друг друга звать братом!» («Набат», 1972; АР-4-73), «Пани с панами, братья, здравствуйте! / И такие, кому не до братства, те – / Тоже здравствуйте, тоже здравствуйте!» («Лес ушел, и обзор расширяется...», 1973; АР-14-170), «Такой наш брат ушел во тьму! / Не буйствует и не скучает» («Памяти Шукшина», 1974), «Равны же во Антихристе / Мы, братья во Христе» («Что брюхо-то поджалось-то...», 1975), «Я ничего им не сказал, / Ни на кого не показал. / Скажите всем, кого я знал, – / Я им остался братом!» («Ошибка вышла», 1976), «Ах, побольше б нам немного юморочку! / Поскучнели, отрешась от земли. / Мореплавателя, брата, одиночку / Мы хотя бы, как смогли, развлекли» («Мореплаватель-одиночка», 1976; черновик /5; 441/), «Молчать негоже, брата хороня!» («Райские яблоки», 1977; черновик /5; 508/).

Этим же обусловлен тот факт, что многие свои выступления он начинал с песни «*Братские* могилы» (1963), в которой подчеркивалось единение людей, пусть и посмертное: «Здесь нет ни одной персональной судьбы – / Все судьбы в единую слиты». А в «Балладе о бане» (1971) иронически обыгрывался лозунг Французской революции 1789 года «Свобода, равенство, братство», впоследствии взятый на вооружение большевиками. Этому лозунгу Высоцкий противопоставляет подлинное братство: «Все равны здесь единым богатством, / Все легко переносят жару, – / Здесь свободу и

---

[124] По словам Шемякина: «Это высшая ступень дружбы, когда мы друг друга называли братьями» (Фильм-эссе Алексея Лушникова «Высоцкий» на т/к «ТНТ-Петербург», 2001. Ч. 1).

равенство с братством / Ощущаешь в кромешном пару». В этой песне братство трактуется в духе христианского единения, и поэтому в конце песни встречается призыв к всеобщему крещению: «Загоняй поколенья в парную / И крещенье принять убеди! / Лей на нас свою воду святую / И от варварства освободи!».

Мотив всеобщего равенства-братства вкупе с сопутствующим мотивом отсутствия богатых и бедных, высокопоставленных и изгоев разрабатывается также в следующих цитатах: «На Земле нет больше тюрем и дворцов» («Марш космических негодяев»), «Забудем и чины, и ранги» («Упрямо я стремлюсь ко дну»), «Богачи и голь перекатная <...> Раз в году вы все одинаковы!» («Скоморохи на ярмарке»), «Для всех здесь равные порядки, / Всем ломит голову в спине, / Всем дали точно по две грядки – / Без всяких званий-степеней» («Товарищи ученые» /3; 413/), «Там, в раю, всё равно – князь ты или беглый холоп» («Райские яблоки»; АР-3-166).

А пример подлинного братства находим и в «Балладе о вольных стрелках» (1975): «Нет их братства неразлучней» (АР-2-157). Такое же объяснение напрашивается столь частому употреблению в произведениях Высоцкого слов «брат», «братан», «брате́нь», «братик», «браток», «бра́тка», «братишка», «бра́тья», «братья́», «братцы», «братики», «брательники», «братия», «братва» и даже «браточки» (в «Сказочной истории»: «Расскажу я вам, браточки, / Без запиночки, до точки, / Не стесняясь, / Расскажу – не приукрашу, / На порядочность на вашу / Полагаясь» /4; 295/).

Поэтому и в отношениях с друзьями Высоцкий ценил прежде всего братство. Однажды он сказал: «Знаешь, мама, я прикинул – у меня не меньше тысячи друзей. Таких, с которыми у меня братские, открытые отношения...»[125]. И ощущал он себя таким же человеком, как все (наряду с четким пониманием своей гениальности и исключительности). Приведем фрагмент одного из интервью (октябрь 1974): «Вы много видели, повидали разное... Жизнь вас кидала...» – «Э-э, – поморщился Высоцкий и неодобрительно покачал головой, – вот этого не надо. Жизнь, как жизнь! Как говорится, не сидел, не привлекался, не участвовал! Учился в строительном институте, но бог спас от этой нужной людям профессии и направил меня прямехонько в театральную студию! *Обыкновенный московский парень*!»[126].

Данная мысль встречается и в стихах: «А из меня – такой солдат, как изо всех» («О моем старшине», 1970), «Я шел по жизни, как обычный пешеход» («Жизнь оборвет мою водитель-ротозей...», 1971), «Ах, жаль, что я лишь – / Обычная мышь!» («Песня мыши», 1973; черновик /4; 334/), «Я чист и прост, как пахарь от сохи» («И снизу лед, и сверху...», 1980). Это же относится к таким распространенным иностранным именам, как «живучий парень Барри», «славный парень Робин Гуд», «мистер Джон Ланкастер Пек», и русским именам Иван, Федор, Николай, которые часто носят персонажи, являющиеся масками лирического героя Высоцкого.

***

Теперь вернемся к разбору песни «Про двух громилов».

Николай, что понахальней,
В тот момент быка ломал,
Ну а Пров в какой-то спальне
С маху стену прошибал.

Наблюдается множество перекличек между этой строфой и другими произведениями. Например, строка «В тот момент быка ломал» восходит к одной из первых

---

[125] Полный вариант воспоминаний Н.М. Высоцкой // Высоцкий: Исследования и материалы в 4-х томах. Т. 1. Детство. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2009. С. 59.

[126] *Каралис Д.* Потерянное интервью // Аврора. СПб., 2009. № 2. С. 63.

песен Высоцкого: «Я недавно головой быка убил» («У тебя глаза, как нож»). Встречается этот мотив и в частушках к спектаклю «Живой» (1971): «Эй, кого там обломали? / Кто там ходит без рогов? / Мотякова обломали, / Стал *комолый* Мотяков» (Мотяков был председателем райисполкома, то есть представителем власти[127]). А вот песня «Про двух громилов»: «Для чего, скажите, братцы, / Нужен вам *безрогий бык*?».

Данный образ встречается также в стихотворении «Хоть нас в наш век ничем не удивить...» (1968): «...И вот один отъявленный дельфин / Вскричал: "Долой общение!" – и сгинул. / Когда ж другой дельфин догнал того / И убеждал отречься от крамолы, – / Он ренегатом обозвал его / И в довершенье крикнул: "*Бык комолый*!"»[128].

Нетрудно догадаться, что в образе «крамольного» дельфина, крикнувшего «Долой общение!», автор вывел самого себя, поскольку мотив разрыва контактов с представителями власти и вообще с врагами очень характерен для поэзии Высоцкого: «Долой ваши песни, ваши повести! / Долой ваш алтарь и аналой! / Долой угрызенья вашей совести! / Все ваши сказки богомерзкие – долой!» («Мистерия хиппи», 1973), «Мы гоним в шею потусторонних, / Долой пришельцев с других сторон!» («Марш антиподов», 1973), «Мы с нашей территории / Клопов сначала выгнали / И паучишек сбросили / За старый книжный шкаф» («Гербарий», 1976), «Мне снятся крысы, хоботы и черти. Я / Гоню их прочь, стеная и браня» («Две просьбы», 1980), «Я ж их мог прогнать давно / Выходкою смелою» («Мои похорона», 1971), «Вместе с пóтом выгонял злое недобро» («Ах, откуда у меня грубые замашки?!», 1976).

Таким образом, в реплике героя, который в ответ на увещевания «агитатора-дельфина» «отречься от крамолы» крикнул ему «ренегат» и «бык комолый», помимо игры смыслов (дельфин назван быком), присутствует четкая гражданская позиция, так же как и в «Дельфинах и психах»: «Долой общение, никаких контактов» /6; 29/. И именно поэтому власти вынуждены констатировать: «Итак, с ним не налажены контакты, / И не ждем их. / Вот потому он, граждане, / Лежит у насекомых» («Гербарий»).

Теперь рассмотрим действия Прова, который «в какой-то спальне с маху стену прошибал». Они явно напоминают действия лирического героя в «Путешествии в прошлое»: «Выбил окна и дверь, и балкон уронил». В обоих произведениях реализован мотив бунта против советского общества, что выражается в стремлении крушить всё подряд. Эта же тема поднимается в «Мистерии хиппи»: «Кромсать всё, что ваше, проклинать!», – и в «Зарисовке о Ленинграде», написанной чуть раньше «Путешествия»: «*Лезу в забияки* я не из молвы!» /2; 339/ (как и позднее в «Диагнозе», 1976: «Задаю вопрос с намеком, то есть *лезу на скандал*», – и в наброске 1969 года: «Говорят, *лезу прямо под нож*. / Подопрет – и пойдешь!» /2; 588/). Кроме того, данный мотив реализован в следующих цитатах: «Ох, как мне худо, ох, *нашумел я*, / Ох, натворил я, дров наломал!» /1; 442/, «По пьянке устроишь *дебош*» /1; 409/, «И вот пришлось затеять мне *дебош и потасовку*» /2; 101/, «Хоть вяжите меня – не заспорю я. / Я и *буйствовать* могу – полезно нам» /2; 570/, «Может, кажется кому-то – / Будто каждую минуту / Почему-то *сею смуту*» /2; 512/, «Когда я выпью, мне грозятся: "*Не буянь*!"» /3; 310/, «Я *буянил* в шахматном отделе / И добился (мне не запретишь...)» /3; 393/, «И раньше был я *баламут* – / Мне ерничать не внове!» /5; 388/.

---

[127] К Мотякову здесь применили его собственный прием: «Живой понимал, что с Мотяковым шутки плохи: тот еще раньше лихо закручивал, а после войны, окончив в области какие-то курсы, и вовсе грозой района стал. Его любимое выражение: "Рога ломать будем! Враз и навсегда" – знал каждый колхозный бригадир» (*Можаев Б.* Из жизни Федора Кузькина // Новый мир. 1966. № 7. С. 59).

[128] Тема «ломания» быка» встречается и в черновиках песни «О знаках Зодиака» (1974): «А звездный Стрелец / Отстрелялся вконец, – / Пугает и дразнит Быка» (АР-7-200). Тут же вспоминается Бык Минотавр из стихотворения «В лабиринте» (1972). Причем если Стрелец «мается, копья *ломая*», «пугает и дразнит Быка», то Николай «быка *ломал*» (да и сам поэт тоже «дразнил Быка»: «Дразня врагов, я не кончаю / С собой в побеге от себя» /5; 231/). Оба мучаются от безделья и не знают, куда девать свою силу: Стрелец «*мается*, копья ломая», и Николай сетует: «Так и *мыкаемся* с братом по свету, / А дела подходящего нету» («Мы живем в большом селе Большие Вилы...»).

Кроме того, если Пров «*с маху* стену прошибал», то и лирический герой вскоре выскажет подобное намерение: «Отполирую и *с размаха* разобью / Ее под окнами отеля "Метрополь"» («Песня автозавистника»[129]), «Всё дело в том, чтоб, завершив движенье, / *С размаха* штангу бросить на помост» («Штангист»).

В черновиках песни «Про двух громилов» говорится об издевательствах, которым подвергались братья: «*Чем ни попадя их били*, / Всё ломается об них» (АР-8-91). Таким же стихотворным размером будет охарактеризован солдат в песне «На голом на плацу, на вахтпараде...» (1974): «*Как бы в рог его ни гнули* – / Распрямится снова он», – из чего следует автобиографичность данного персонажа. Также приходит на память ситуация, в которой оказался главный герой в «Живучем парне» (1976): «Его тащили на аркане, / *О камни били головой*, / Но он живучий парень – Барри: / Глоток воды – и вновь живой!» /5; 409/. Кроме того, и Барри, и Пров с Николаем выведены изгоями: «Вот послали нас *всем миром* – мы и плачем» (АР-8-89) = «Когда он зол на *целый свет*...» /5; 409/. Одинаково реагируют герои и на нападки своих врагов: «Стали прежде задираться: / "Для чего, скажите, братцы, / Нужен вам безрогий бык?" / Николаю это странно: / "Если жалко вам быка, / С удовольствием с братаном / *Можем вам намять бока*!"» = «*И у него готов ответ*, / Коль свару заведет невежда» /5; 409/. Вместе с тем Пров, «сотворивший шкоду», назван *мерзавцем*, а «живучий парень» – *подлецом*: «Без трех минут – герой, / И без одной – подлец».

Помимо «Живучего парня», целый ряд перекличек с песней «Про двух громилов» и «Мы живем в большом селе Большие Вилы...» содержит **«История болезни»** (1976): «Кто скажется – под дых ему!» /3; 92/ = «Я было пнул его под дых»[130]; «Николай, что *понахальней* <...> Что же братьям объяснил он? / Без бутылки не понять!» (АР-8-80, 84) = «Я *обнаглел* и закричал: / "Бегите за бутылкой!"» /5; 386/; «Пьют отвар из чаги» (АР-8-80) = «Я просто пил вчера» /5; 389/; «Гляди в оба, братень» = «Держусь на нерве, начеку»; «Со спины заходят» = «Ко мне заходят со спины»; «Ну а он сказал лишь: "Братья! / Как же вам не стыдно!"» (АР-8-84) = «Мне даже стыдно стало» (АР-11-46). Помимо того, Николай – «огромадной жуткой силы <...> В тот момент быка ломал», а лирический герой «здоров, как бык». Отсюда и другая перекличка: «Николаю это странно: / "Если жалко вам быка, / С удовольствием с братаном / *Можем вам намять бока*!"» = «Я был здоров, здоров, как бык, / Здоров, как два быка, / Любому встречному в час пик / *Я мог намять бока*». Тут же вспоминаются два поздних стихотворения: «Эй! Против кто? *Намнем ему бока*!» /5; 229/, «Да знали б вы, что я совсем не помню, / Кого я *бью* по пьянке и ласкаю» /5; 210/, – и одна из первых песен Высоцкого: «Я здоров, к чему скрывать! / Я *пятаки могу ломать*, / Я недавно головой быка убил» /1; 35/ (а про «двух громилов» сказано: «В жуткой силе они – / *Гнут шутя подковы*» (АР-8-90).

Теперь сопоставим песню «Про двух громилов» со стихотворением **«Здравствуй, "Юность", это я...»** (1977)[131]. В первом случае в окружении сельской толпы оказываются Пров и Николай, а во втором – молодая девушка Аня, от лица которой ведется повествование, и её любовник Митя: «Как в селе Большие Вилы <...> "Эй, братан, гляди – ватага / С кольями – да слышь ли, / Что-то нынче из оврага / Рановато вышли"» = «И пришли сто сорок рыл / С деревень и между» («в селе» = «с деревень»; «ватага» = «сто сорок рыл»; «вышли» = «пришли»); «Ну-ка кто попробуй вылезь – / *Вмиг* разделаюсь с врагом!» = «Если скажешь, то мы их... / *Живо* шею свертим» (АР-4-131) (сравним также в «Живучем парне»: «Да, нá руку он *скор* с врагами»). Но, несмотря на это, в обоих случаях героев ожидает смерть: «Хватит, брат, обороняться. / *Пропадать – так пропадать*!» = «Защити – тогда мы их... / Живо шею свертим – / Нас, двоих друзей твоих, / А не то тут – *смерть* им!».

---

[129] Москва, у К. Мустафиди, 07.01.1972.

[130] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 15об.

[131] Личностный подтекст этого стихотворения был показан на с. 490 – 493.

Сюда примыкает перекличка стихотворения «Мы живем большом селе Большие Вилы...» с песней «Я однажды гулял по столице...»: «Мы с понятьем, конечно, не шутка – / *Убьем по ошибке*» = «Двух прохожих *случайно зашиб*», – что напоминает опять же «Историю болезни»: «Любому встречному в час пик / Я мог *намять бока*». Во всех этих случаях лирический герой Высоцкого выступает в образе супермена – «крутого парня», как и в исполнявшейся им песне «Сам я – вятский уроженец»: «Много турок *покалечил* / На дорогах, боже мой, ах, боже мой!».

Впрочем, чаще всего свои безумства братья совершают не нарочно, а просто потому, что не могут найти применение своей силе: «По ошибке лес скосил», «Я ошибочно скосил дубову рощу», «Мы с понятием, конечно, не шутка – / *Убьем* по ошибке», – так же как и другой авторский двойник – «добрый молодец Иван» – в черновиках «Сказки о несчастных лесных жителях»: «Скольких он *пришиб* со слéпу» /2; 32/. Отметим заодно еще некоторые сходства между действиями Ивана-дурака и Прова с Николаем: «В этом здании царица в заточении живет. <...> Добрый молодец Иван решил попасть туда» = «Отыскать решили дом на курьих ножках» (АР-15-86); «Счас, мол, бороду-то *мигом* отстригу!» = «*Вмиг* разделаюсь с врагом!» (как и в стихотворении «Здравствуй, "Юность", это я...»: «*Живо* шею свертим!»).

И лишь когда ситуация для братьев стала угрожающей, они решили перейти в атаку: «Хватит, брат, обороняться, – / Пропадать – так пропадать! / Коля, нечего стесняться, – / Колья начали ломаться, – / Надо, Коля, нападать!». Причем слова «Пропадать – так пропадать!» напоминают сразу четыре песни: «К чему задаром пропадать?» /1; 38/, «Чует мое сердце – пропадаю: / Срочно нужно дамку провести» /3; 391/, «Пропаду, чует сердце мое – попаду / Со скамьи запасных на скамью подсудимых!» /2; 144/, «Чую с гибельным восторгом: пропадаю, пропадаю!» /3; 167/.

В строках «Гляди в оба, братень, – / Со спины заходят» возникает уже знакомый мотив – «враги атакуют со спины»: «Ко мне заходят со спины / И делают укол» («Ошибка вышла», 1976), «Вот он заходит со спины» («Вооружен и очень опасен», 1976; АР-6-184), «Вот сзади заходит ко мне мессершмитт» («Песня самолета-истребителя», 1968), «Мне в хвост вышел "мессер"» («Песня летчика-истребителя», 1968). Кстати, в последней песне лирический герой обращается к своему другу, а в песне «Про двух громилов» Николай обращается к брату: «Сбоку, Володя, правее смотри. / Слышишь – он сбоку заходит» (АР-8-124) = «Гляди в оба, братень, – / Со спины заходят». Соответственно, лирический герой прикрывает спину своему другу, а Николай – брату: «Уйди в облака – я прикрою» = «Николай, печась о брате, / Первый натиск отражал».

При этом в концовке песен «Про двух громилов» и «Ошибка вышла» конфликт нивелируется: «Ну а он сказал им: "Братья, / Как же вам не стыдно!"», «Они же просто завели / Историю болезни». Правда, в песне «Никакой ошибки» он получает развитие, так как «история болезни» оказывается средством для заключения героя в психбольницу, а вот у песни «Про двух громилов» второй серии нет (за исключением стихотворения «Мы живем в большом селе Большие Вилы...», которое является самостоятельным произведением), поэтому подтекст здесь далеко не очевиден: «Дело в том, что к нам в селенье / Напросился на ночлег – / И остался до Успенья, / А потом – на поселенье / Никчемушный человек. / И сейчас вот из-за крика / Ни один не услыхал: / Этот самый горемыка / Что-то братьям приказал. / Кровь уже лилась ручьями, – / Так о чем же речь-то? / "Бей братьёв!" – / Но вдруг с братья́ми / Сотворилось нечто: / Братьев как бы подкосило – / Стали братья отступать, / Будто вмиг лишились силы. / Мужичье их попросило / Больше бед не сотворять. / Долго думали-гадали, / Что блаженный им сказал, / Но как затылков ни чесали – / Ни один не угадал. / И решили: "Он заклятьем / Обладает, видно". / Ну, а он сказал им: "Братья, / Как же вам не стыдно!"».

Наблюдается параллель и с ранним стихотворением «Из-за гор – я не знаю, где горы те...» (1961). Здесь в некий «запыхавшийся город» (то есть в тот же «пыльный

расплывчатый город» из песни «Так оно и есть»), под которым без труда угадывается Советский Союз, приезжает «на белом верблюде» человек (в исламской традиции пророк появляется именно на верблюде – явная аналогия с Иисусом Христом, въехавшим в Иерусалим на осле) и говорит людям «три самые нежные и давно позабытые слова». В черновиках поясняется, какие именно слова он произнес: «Но однажды прервал он молчание / И сказал: "Надо – к солнцу и свету!"» /5; 551/ (такую же мысль выскажет лирический герой в стихотворении «В лабиринте»: «Всё! Мы уходим к свету и ветру / Прямо сквозь тьму, / Где одному – / Выхода нет!»). А в повести «Дельфины и психи» эти «три слова» выглядят так: «Люди! Я любил вас! Будьте снисходительны!», «Колите, доктор, и будьте снисходительны, я любил вас». Вариация этих «трех слов» представлена и в «Песне самолета-истребителя»: «И все-таки я напоследок спел: / "Мир вашему дому!"» (ср. с репликой Иисуса: «...а входя в дом, приветствуйте его, говоря: мир дому сему»; Мф. 10:12). Новая версия этих «трех слов» встречается в песне «Про двух громилов»: «Как же вам не стыдно!». Причем произнесший их «никчемушный человек» появился в селе «и остался до Успенья», то есть до одного из религиозных праздников, что также косвенно говорит о пророческой сущности этого человека[132].

Но почему же он *никчемушный*? Да потому что именно таким себя часто ощущал сам Высоцкий: «Я был и слаб, и уязвим, / Я весь дрожал притом / Больным, подорванным своим, / *Никчёмным* существом» («Ошибка вышла», 1976; черновик /5; 386/), «Может, мой *никчемный* орган – плевра...» («Я уверен, как ни разу в жизни...», 1969), «Невмоготу свою *никчемность* превозмочь» («Жизнь оборвет мою водитель-ротозей...», 1971), «И жаль мне себя до безумия, потому *никчемный* я человек!» (из письма к И. Кохановскому, 20.12.1965[133]), «Я весь прозрачный, как раскрытое окно, / И *неприметный*, как льняное полотно» («Песня конченого человека», 1971). Да и свою борьбу с «баб-ягами» авторский двойник (Иван-дурак) называет *никчемушной* («Сказка о несчастных лесных жителях», 1967).

Кроме того, в песне «Про двух громилов» этот *никчемушный человек* назван «горемыкой». И такую характеристику часто применяют к себе лирический герой и лирическое *мы*: «Мы, неуклюжие, мы, горемычные, / Идем и падаем по всей России» («Препинаний и букв чародей...», 1975), «Мы вместе горе мыкали» («Гербарий», 1976), «Не горюй, – кричит, – болезный, / Горемыка мой нетрезвый» («Две судьбы», 1977), «Горемычный мой, дошел / Ты до краюшка. / Тополь твой уже отцвел, / Ваня, Ванюшка!» («Грустная песня о Ванечке», 1974).

Но самое интересное, что в стихотворении «Мы живем в большом селе Большие Вилы...» горемыками названы оба брата – Пров и Николай: «Вот и мыкаемся мы с братом по свету, / А дела подходящего нету!». Точно так же лирический герой будет сетовать на отсутствие дела два года спустя, выступая в образе Алисы: «Ах, как я соскучилась без дела!» /4; 319/. А произошло это по причине, о которой сказал сам герой: «Я из дела ушел, из хорошего, *крупного дела*»[134]. В то же время в начале 60-х дела у него обстояли совсем иначе: «Ни разу в жизни я не мучился / И не скучал без *крупных дел*» («Я был душой дурного общества», 1962), «А после дела темного, / А после *дела крупного*...» («Она – на двор, он – со двора...», 1965), «Я в *деле*, и со мною нож» (1961), «Если выгорит *дело*, обеспечусь надолго» («А в двенадцать часов людям

---

[132] Вообще в образе пророка лирический герой выступает неоднократно: «Я вам расскажу про то, что будет, / Вам такие приоткрою дали!..» (1976), «Без умолку безумная девица / Кричала: "Ясно вижу Трою павшей в прах!"» («Песня о вещей Кассандре», 1967), «Волхвы-то сказали с того и с сего, / Что примет он смерть от коня своего» («Песня о вещем Олеге», 1967), «Пророков нет в отечестве своем, / Но и в других отечествах не густо» («Я из дела ушел», 1973). Да и друзья его – тоже пророки: «Отплавали, отпели, отпророчили. / Я не успел – я прозевал свой взлет» («Я не успел», 1973).

[133] *Кохановский И.* «Письма Высоцкого» и другие репортажи на радио «Свобода». М.: ФиС, 1993. С. 5.

[134] Москва, библиотека № 60, 29.11.1979.

хочется спать…», 1965). Впрочем, даже в начале 1970-х герои скажут: «Но впереди – рубли длиною в километры / И *крупные дела* величиною в век» («Километры», 1972).

В песне «Про двух громилов» Николай говорит: «Вот и мыкаемся мы с братом по свету». Очевидно, что перед нами – мотив неприкаянности самого поэта, который встречается довольно часто: «Кузькин *пó миру* побегал», «Он *помыкался*, побегал», «Блудный сын *по белу свету*» (частушки к спектаклю «Живой»; АР-10-72), «*Пó миру с котомкою* – / Разве жизнь для молодца?» («Разбойничья»; черновик /5; 363/), «Долго *скиталась*, болела, нуждалась в деньгах» («Притча о Правде»).

Что же отсюда следует? А то, что в песне «Про двух громилов» двойничество носит двойной характер: с одной стороны, это братья Пров и Николай, которые похожи друг на друга и являются alter ego автора (первое двойничество), а с другой – «никчемушный человек», который также является одной из сторон авторского «я», но при этом – антиподом Прову и Николаю (второе двойничество). Причем последняя вариация вызывает аналогию с песней «Про второе “я”» (1969), где у лирического героя – «два “я”, два полюса планеты, / Два разных человека, два врага». Однако в песне «Про двух громилов» Пров и Николай не враждуют с «никчемушным человеком», а смиряется с его властью, так что двойничество носит здесь позитивный характер.

Вспомним также ответ Высоцкого на вопрос «Что вы цените в мужчинах?» – «Сочетание *доброты, силы* и ума. Я когда надписываю фотографии пацанам – ребятам, подросткам, даже детям, обязательно напишу ему: “Вырасти *сильным*, умным и *добрым*”»[135]. Вот это и есть сочетание разных черт личности, которыми был наделен сам поэт (помимо ума, разумеется): с одной стороны, сила (Пров и Николай), с другой – доброта («никчемушный человек»).

В свете сказанного можно предположить, что «никчемушный человек» является олицетворением совести главных героев, которым стало стыдно за свои буйства, после чего «мужичье их попросило / Больше бед не сотворять». Такой же была концовка «Путешествия в прошлое», где лирический герой после того, как ему рассказали о его «подвигах» в пьяном виде, сгорает от стыда: «Если правда оно – / Ну, хотя бы на треть, – / Остается одно: / Только лечь-помереть».

И неслучайно Пров и Николай являются верующими, которые крестятся при виде нечистой силы: «Гляди в оба, братень: / Вижу странный пень я. / Это оборотень – / Сотвори знаменье» (АР-15-86). Несколько лет спустя точно так же поступит лирический герой при виде Нелегкой, которая ему скажет: «Брось креститься, причитая: / Не спасет тебя святая / богородица!» («Две судьбы»; АР-1-14).

А самым поздним произведением, в котором получил развитие сюжет «Про двух громилов», является «Песня инвалида» (1980), написанная для фильма «Зеленый фургон»: «Эй, братан! Гляди, *ватага* [Замиряться *к нам идет*] С кольями, да слышь ли? / Что-то нынче из оврага [Рано выбрался народ] Рановато вышли» (АР-9-80) = «Слышь-ка ты, казаче, / *Супротив нас рать идет.* / Землю и тем паче / Волю отбирать и скот»[136] /5; 573/; «Кровь уже лилась ручьями» = «Сколь крови ни льется…»; «Хватит, брат, обороняться!» = «Хватить брюхо набивать!»; «Будут бабы слезы лить» = «Плачут бабы звонко».

***

Теперь обратимся к стихотворению «**Мы живем в большом селе Большие Вилы…**», в котором встречается характерный для поэзии Высоцкого мотив изгойства: Прова и Николая «послали <…> всем миром <…> к чертям собачьим» /3; 92/, причем «послали» их не от ненависти, а просто потому, что они не дают другим людям

---

[135] Цит. по фонограмме интервью В. Перевозчикову на Пятигорском телевидении, 14.09.1979.

[136] О том, что власть у него «отобрала волю», лирический герой говорил еще в «Серебряных струнах»: «Загубили душу мне, отобрали волю, / А теперь порвали серебряные струны».

спокойно жить: «Нас все любят, но боятся жутко» (заметим, что выражение «к чертям собачьим» уже встречалось в «Песенке о слухах», где было связано с действиями власти: «Скоро всех к чертям собачьим запретят»[137]).

И через некоторое время они «нашли… избавление от смерти / И сами вышли *в собачьи черти*», как и лирический герой в «Песенке про Козла отпущения», где его власть имущие «избрали *в козлы отпущения*» (напомним: песня была написана вскоре после появления в «Советской культуре» разгромной статьи «Частным порядком»), а потом он и сам решил: «Отпускать грехи кому – уж это мне решать: / Это я Козел отпущения!». Причем первоначально его, как и Прова с Николаем, все любили: «Пока хищники меж собой дрались, / В заповеднике крепло мнение, / Что дороже всех медведей и лис / Дорогой Козел отпущения»; а в черновиках стихотворения «Мы живем в большом селе Большие Вилы…» братьев подвергли избиению, так же как и Козла отпущения: «Чем ни попадя их били» (АР-8-90) = «Враз Козла найдут, приведут и бьют» (более того, начало песни «Про двух громилов» совпадает с «Песенкой про Козла отпущения»: «Как *в селе Большие Вилы* <…> Жили-были два громилы» = «*В заповеднике* <…> Жил да был Козел – роги длинные»).

А через некоторое время главные герои разобрались со своими врагами их же методами: «И с предшествующими чертями / *Собачимся по-ихнему*» = «А козлятушки-ребятки засучили рукава / И пошли шерстить волчишек в пух и клочья. <…> Росомах и лис, медведей, волков / *Превратил в козлов отпущения*» (впервые данный мотив появился в «Песне о хоккеистах»: «И *их оружьем* теперь не хуже / *Их бьют*, к тому же – на скоростях»). Кроме того, фраза «И с предшествующими чертями / *Собачимся по-ихнему*» напоминает метаморфозу, произошедшую с Козлом отпущения: «Он с волками жил и *по-волчьи взвыл* / И рычит теперь *по-медвежьему*», – что восходит к «Балу-маскараду»: «Я тоже *озверел* и встал в засаде», – где лирический герой оказался в зоосаде (аналоге заповедника из «Песенки про Козла отпущения»), – и к песне «Я в деле»: «Ко мне подходит человек / И говорит: “В наш трудный век / Таких, как ты, *хочу уничтожать*!”», – после чего герой разбирается с этим человеком его же «оружьем»: «А я парнишку *наколол* – / Не толковал, а запорол, / И дальше буду так же поступать».

В черновиках стихотворения «Мы живем в большом селе Большие Вилы…» есть такие строки: «Покой забыли братья, позабросили постель – / Чего им только дома не хватало?» (АР-7-184). Похожим вопросом будут задаваться герои в «Белом безмолвии» и в стихотворении «Упрямо я стремлюсь ко дну…»: «Что же нам не жилось, что же нам не спалось? / Что нас выгнало в путь по высокой волне?», «Зачем иду на глубину? / Чем плохо было мне на суше?». Впервые же данный мотив возник в песне «В холода, в холода…» (1965): «Почему-то всегда / От насиженных мест / Нас другие зовут города»[138].

Кроме того, братья говорят о невозможности найти для себя дело по душе: «Жить можно бы, и даже смело, / Но нет подходящего дела», «Так и мыкаемся с братом по свету, / А дела подходящего нету»[139]. Этот же мотив вынужденного бездействия встречается у Высоцкого постоянно: «Ну что, ребята, худо – без добра, / Ну что, ребята, трудно – от безделья» (АР-12-145), «Поменялись мечты, но рука его / Чуть соскучилась по клинку. <…> Только руки его и душа его / Стосковалися по клинку» (АР-7-51), «Задраены люки, соскучились руки» /2; 349/, «Ах, как я соскучилась без дела!» /4; 319/, «Вон Балда пришел, поработать чтоб: / Без работы он киснет-квасится» /4; 173/ (автобиографичность образа Балды станет еще очевиднее, если вспомнить одну из самых любимых масок Высоцкого – маску Ивана-дурака или – шире – маску

---

[137] Добра! 2012. С. 148.

[138] Там же. С. 97.

[139] Сравним данную цитату с поэмой Н. Некрасова «Саша» (1856): «Книги читает да по свету рыщет – / Дела себе исполинского ищет».

шута), «С тех пор заглохло мое творчество, / Я стал скучающий субъект» /1; 52/, «Но гитару унесли, с нею – и свободу» /1; 42/, – а также в других произведениях: «[Зачем живем?] <...> Чтоб наслаждаться и страдать» (АР-3-103), «Зачем, зачем я жил до сих пор? Чтобы убедиться в черствости и духовной ядовитости обслуживающего персонала моей родной психиатрической лечебницы» (АР-14-72), «Куда я, зачем? – можно жить, если знать» /1; 264/, «Что искать нам в этой жизни, / Править к пристани какой?» /5; 221/. Причем в этой связи даже возникает тема власти – Пров и Николай размышляют: «Вдруг нам вышестоящее тело / Предложит настоящее дело?!» /3; 329/, – но этого не произошло, и в итоге братья находят, вероятно, единственно правильное решение: «И задумали мы с братом думку / Вдвоем мы / В три смены... / Брат все двери искусал – и всё ж дотумкал: / Пойдем мы / В спортсмены!».

Если учесть, что стихотворение «Мы живем в большом селе Большие Вилы...» написано в ориентировочно в июне 1971 года, «С общей суммой шестьсот пятьдесят килограмм...» и «Штангист» – в июле 1971-го, а работа над шахматной дилогией началась в августе того же года, то станет ясно, что намерение «двух громилов» найти применение своей физической силе в спорте сбылось, по крайней мере, для одного из них – для самого лирического героя (Николая).

Между тем не только «силовые» произведения содержат параллели с песней «Про двух громилов», но и даже такая «легкоатлетическая» песня, как **«Вратарь»** (1971), в черновиках которой лирический герой констатирует скопление своих врагов: «За моей спиной – *ватага* репортеров» (АР-17-68). А Пров говорит Николаю: «Эй, братан, гляди – *ватага*». Поэтому совпадает угроза лирического героя репортерам, и Николая – «мужичью»: «Я сказал: "Я вас хочу предупредить, / Что оставлю без работы ваши блицы. / Вам сегодня будет нечего ловить, / Так что лучше *берегите ваши лица*» (АР-17-68) = «Николаю это странно: / "Если жалко вам быка, / С удовольствием с братаном / *Можем вам намять бока*"».

С другой стороны, совпадают обращения репортера к лирическому герою и «мужичья» к Прову с Николаем: «Ну, *зачем* хватаешь мяч?» = «*Для чего*, скажите, братцы, / Нужен вам безрогий бык?!»

***

В стихотворении «Мы живем в большом селе Большие Вилы...» есть любопытные строки: «Два брательника из Энского села[140] – / Те, что в прошлый год затеяли стреляться, – / Может, сдуру, ну а может, и со зла / Взяли ружья и решили прогуляться» (АР-15-86). Такой же образ «терминатора» применяет к себе лирический герой: «А я во всеоружасе / Шагаю по стране» («Баллада об оружии», 1973; АР-6-147), «Я пройду, как коричневый ужас / По Европе когда-то прошел» («Письмо в редакцию телепередачи "Очевидное – невероятное"», 1977; набросок /5; 468/), «Командора шаги злы и гулки. / Я решил: как во времени оном, / Не пройтись ли, по плитам звеня?» («Памятник», 1973) («со зла» = «всеоружасе» = «ужас» = «злы»; «ружья» = «всеоружасе»; «прогуляться» = «шагаю» = «пройду» = «пройтись»). Этого мотива мы уже касались в главе «Конфликт поэта и власти» (с. 512).

Личностную подоплеку разбираемого стихотворения подтверждает и следующий зачеркнутый вариант: «Два брательника из Энского села, / Как туристы и геологи немножко, / Из простого любопытства, не со зла, / *Отыскать решили дом на курьих ножках*» (АР-15-86). С таким же намерением приехал к Лукоморью и лирический герой Высоцкого, «командированный по пушкинским местам» в стихотворении «Бывало, Пушкина читал всю ночь до зорь я...» (1967): «Лежали банки на невидимой дорожке, / *А изб на ножках – здесь не видели таких*». Произошло же это потому, что в

---

[140] Ср. с началом наброска 1966 года: «В энском царстве жил король...».

песне «Лукоморья больше нет» (1967) «явился всем на страх вертопрах» и уничтожил «дом на куриных на ногах»: «Ратный подвиг совершил – дом спалил!».

А зачем же братьям Прову и Николая нужно было искать «дом на курьих ножках»? Ответ на этот вопрос также дает рукопись: «Им хотя бы и гид, / Но – странная затея: / Ступу бабы-яги / Раздобыть музею» (АР-15-86). Тому самому музею, в который «в запрошлый год» уже был сдан ковер-самолет («Лукоморье»)[141].

Все эти мотивы появились неслучайно, так как советская власть не только разрушила сказочный пушкинский мир, но и в буквальном смысле запретила сказки! В середине 1923 года Главполитпросвет выпустил в свет инструкцию «О пересмотре книжного состава библиотек к изъятию контрреволюционной и антихудожественной литературы», подписанную председателем Главполитпросвета Н.К. Крупской и опубликованную в журнале «Красный библиотекарь» (№ 12 за 1923 год).

В данной инструкции приводится «список из 1200 книг, подлежащих изъятию из массовых библиотек»[142]. Среди них – книги с детскими сказками и детские журналы, изданные до революции[143].

И в заключение обратим внимание на перекличку стихотворений «Мы живем в большом селе Большие Вилы» и «Я прожил целый день в миру / Потустороннем…».

В первом случае герои говорят: «Ну, побыли мы чертями – и обратно» (в рукописи есть даже реплика: «Жал руки чертям я» /3; 93/), – то есть как будто вернулись с того света: «Но нашли мы избавление от смерти / И сами вышли в собачьи черти!». А во втором стихотворении лирический герой уже в буквальном смысле вернулся в этот мир из «мира потустороннего», где тоже виделся с чертями: «Так снова предлагаю вам / Пока не поздно: / Хотите ли ко всем чертям, / Где кровь венозна?» (сравним во «Французских бесах»: «Мы лезли к бесу в кабалу / С гранатами под танки»).

Все эти переклички подтверждают гипотезу о личностном подтексте в песне «Про двух громилов – братьев Прова и Николая» и стихотворении «Мы живем в большом селе Большие Вилы…».

***

Продолжая разговор о позитивном двойничестве, обратимся песне **«Мишка Шифман»** (1972), посвященной еврейской эмиграции.

Повествование в ней ведется от лица персонажа по имени Коля (как в только что разобранном стихотворении «Мы живем в большом селе Большие Вилы…», в «Инструкции перед поездкой за рубеж» и других произведениях). Любопытно при этом, что в черновиках он первоначально представал чистокровным евреем: «Ну, а мать с отцом – совсем евреи», «А мои отец и мама – просто стопроцентные евреи, / Да и брат с сестрою, слава богу», «Долго я готовился в дорогу, / Посещал исправно синагогу», «Это Мишка Шифман всё затеял», «Ну, за это я спокоен: / У меня лицо такое, / Что анкет<ы> заполнять не надо», «Вот последняя анкета с указанием на это, / Так что в этом смысле всё в порядке, слава богу» (АР-2-40).

Но в таком случае сюжет песни не получал развития, так как для Мишки Шифмана уже не нашлось бы места, и фраза «Это Мишка Шифман всё затеял» выглядела бы ни к селу, ни к городу. Поэтому Высоцкий меняет облик героя-рассказчика и вместо маски ортодоксального иудея надевает на него маску простого русского парня

---

[141] Отметим общий мотив в песнях Высоцкого, Галича и Окуджавы, связанный с «музейной» темой: «А коверный самолет / Сдан в музей в запрошлый год» (*Высоцкий*. «Лукоморья больше нет», 1967), «Черный бриг за пиратство в музей заточен» (*Он же*. «Этот день будет первым всегда и везде…», 1976), «Давно в музей отправлен трон, / Не стало короля» (*Галич*. «Закон природы», 1962), «Вот иные столетья настали <…> И в музее пылится седло» (*Окуджава*. «Песенка о молодом гусаре», 1986).

[142] Цензура в Советском Союзе. 1917 – 1991. Документы. М.: РОССПЭН, 2004. С. 73.

[143] *Зенькович Н.А.* Вожди и сподвижники. Слежка. Оговоры. Травля. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2004. С. 271.

Коли, что соотносится с образами рабочего и крестьянина в других произведениях, и на той же странице рукописи читаем: «Ну, у меня проблема есть: я ведь не еврей».

В основной редакции Коля говорит: «*Русский я по паспорту*», – что дословно повторяет фрагмент письма Высоцкого к Л. Абрамовой от 04.03.1962: «Я – Высоцкий Владимир Семенович, *по паспорту* и в душе *русский*» /6; 309/. Однако в своем письме к ней от 24.08.1966 он скажет: «Я – горный житель, *я – кабардино-еврейский-русский человек*» /6; 369/. Вынеся за скобки «кабардино-» (то есть «горный»), в остатке получаем «еврейский-русский человек». Тем более что в письме от 18.07.1964 Высоцкий прямо заявил: «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*)» /6; 342/.

Все эти высказывания вызваны тем, что сам Высоцкий был евреем (по отцу) и русским (по матери). И свое еврейство он ощущал постоянно.

Александр Городницкий: «Впервые я встретился с Владимиром Высоцким в январе 1965 года за сценой Центрального лектория в Политехническом музее в Москве, где мы вместе выступали в каком-то 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?" – ощетинился я, неприятно пораженный таким приемом. Тут он вдруг улыбнулся и, протянув мне руку, произнес: "Очень приятно, я имею прямое отношение к этой нации"»[144].

Ирэна Высоцкая: «Да, конечно же, Вова очень серьезно осознавал свою еврейскую половину. Как и я. И мы с ним миллион раз об этом говорили»[145].

Давид Маркиш: «Володя знал, что я проявляю интерес к израильским делам. Я никогда не скрывал своих израильских устремлений. Вышли с ипподрома, шли пешком к ленинградскому шоссе. Володя спросил без вступлений и переходов: "Расскажи об Израиле. Что там?". Я ему на это резко сказал: "Володя, какое твое дело? Тебе-то что до этого?". И тут он мне говорит: "Как – какое? Я еврей". Я глаза на лоб выкатил. Нас в том узком кругу, где мы все вращались, никого не интересовало, кто какой национальности, но я был уверен, что он чисто русский человек. Володя говорит: "Есть Высотские – через 'тс' – это поляки, а Высоцкие с буквой 'ц' – евреи". Это было для меня полным откровением»[146]. Данный разговор состоялся летом 1962 года – во время съемок Высоцкого в фильме «Штрафной удар». А в 1968 году он напишет в «Дельфинах и психах»: «...а у меня все оттуда, с Запада, – все польские евреи».

Но наряду с этим он ощущал себя русским поэтом[147], а его лирический герой (выступающий в разных масках) почти всегда позиционирует себя как русского человека, упорно отрицающего свое еврейство: «Ну а так как я бичую, беспартийный, *не-еврей*» («Про речку Вачу», 1976), «Я *не еврей*, но в чем-то я – изгой» («Лекция о международном положении», 1979; С4Т-3-278), – что восходит к черновикам «Мишки Шифмана»: «Ну, у меня проблема есть: я ведь *не еврей*» (АР-2-40). То есть Высоцкий словно пытался убедить себя в том, что он не еврей, а русский.

---

[144] *Городницкий А.М.* И жить еще надежде... М.: Вагриус, 2001. С. 353.

[145] http://ubb.kulichki.com/ubb/Forum53/HTML/001722-3.html (запись от 01.04.2009).

[146] Белорусские страницы-59. Владимир Высоцкий. Из архива Л. Черняка-2. Минск, 2009. С. 25.

[147] 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?"...» (*Смехов В.* Комплексы мои дорогие // Независимая газета. М., 1991. 18 дек. С. 8).

Как видим, эта проблема (то, что он был полукровкой) не давала ему покоя. С одной стороны: «Я не еврей, но в чем-то я изгой» (черновик «Лекции о международном положении»), а с другой: «Вот место Голды Меир мы прохлопали, / А там – на четверть бывший наш народ» (основная редакция песни).

Пожалуй, известны только два случая, когда Высоцкий в своем творчестве напрямую отождествил себя с еврейским народом, – это раннее (написанное еще в Школе-студии МХАТ) стихотворение «В розоватой заре человечества...» (1957): «В дни, когда все устои уродские / Превращались под силою в прах, / В Риме жили евреи Высоцкие, / Неизвестные в высших кругах», – но даже оно сопровождалось иронической припиской: «Стихотворение не окончено, т.к. автор впал в антисемитизм, а дальнейшие сведения о Высоцких погребены в толще веков»[148], – и набросок (также времен Школы-студии): «Когда в Одессе греков подбивали / Погром еврейский сильный учинить, / Евреи всё о этом разузнали / И в переулках греков стали бить», – с авторским комментарием: «Стих “Таки мы тоже можем драться”»[149].

Такая же авторская «раздвоенность» просматривается в «Антисемитах» (1963), где герой-рассказчик (по национальности русский) говорит, что у него есть «друг Рабинович»[150], а в 1972 году у него (у Коли-рассказчика) будет друг Мишка Шифман[151].

---

[148] Цит. по расшифровке рукописи: Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 3, кн. 1, ч. 2. Молодость. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2013. С. 124.

[149] Там же. С. 151.

[150] По свидетельству режиссера Александра Стефановича, у Высоцкого в Ленинграде был друг по фамилии Рабинович (Леонид Давидович Рабинович – автогонщик, главный тренер сборной Ленинграда по ралли, мастер спорта), к которому он однажды летом 1976 года приехал из Москвы на своем «Мерседесе» вместе со скульптором Зурабом Церетели: «Где-то в четыре-пять утра открывает им заспанный Рабинович. Володя говорит: “Привет! Я приехал к тебе с другом Зурабом Церетели, с гитарой. Я про тебя песню написал: ‘Мой друг Рабинович и жертвы фашизма / И даже основоположник марксизма’”. – “Володя! Мы тебя ждали в одиннадцать часов вечера. Сейчас пять утра. Все разбрелись. Девушки разбрелись по комнатам, все мужики разошлись. Чего ты пришел?”. Володя посмотрел на Зураба и говорит: “Нас не поняли. Поехали, Зураб, обратно”» (д/ф «Владимир Высоцкий. Баллада о борьбе» на телеканале «Мир», 25.07.2015). Впрочем, у троюродного дяди Высоцкого Павла Леонидова настоящая фамилия тоже была Рабинович…

[151] У Высоцкого и в самом деле был друг-еврей по имени «Миша» – сосед по дому и этажу Михаил Яковлев (его мама Гися Моисеевна увековечена в «Балладе о детстве»), которому он подарил свою первую французскую пластинку с надписью: «Вечному другу и вечному соседу – Мише Яковлеву» (*Перевозчиков В.* Неизвестный Высоцкий. М.: Вагриус, 2005. С. 38). Однако прототипом Мишки Шифмана послужил полный тезка (см.: Леонид Штурман: «Я вырос в одной коммуналке с Высоцким, а знаменитый герой его песни Мишка Шифман – муж моей сестры» / Беседовал М. Рыбьянов // Комсомольская правда. 1996. М., 14 дек. С. 10), хотя Михаил Яковлев тоже имел к этому косвенное отношение: «Леонид Абрамович Штурман умер несколько лет назад, однако, в той же квартире живет его сестра Раиса Абрамовна. Она подтверждает, что Михаил Шифман был ее мужем. Их свадьба состоялась в 1957 году в квартире Высоцких и Яковлевых. С Шифманом она давно в разводе…» (см. запись от 06.10.2012: http://vysotsky.ws/index.php?showtopic=2384&st=60). По свидетельству Леонида Штурмана, на свадьбе его сестры и Михаила Шифмана Высоцкий исполнил песню «Алешка жарил на баяне» (а на концерте в Московском государственном институте электронного машиностроения 7 апреля 1980 года Высоцкий даже рассказал, что ему недавно принесли запись этой песни, сделанную, когда он еще «был студентом первого курса МХАТа <…> когда почти не было магнитофонов, и все-таки эту запись кто-то сделал»). Считается, что ее автор неизвестен, однако существуют воспоминания Полины Шапиевской о ее встрече с Высоцким в Одессе осенью 1978 года на квартире у фотохудожника Валерия Шишкина: «Я запомнила строфу из его последней песни. Он сказал: “Первая моя песня под гитару была про Одессу”. “Алешка жарил на баяне, / Гремел посудою шалман. / А в дыму табачном, как в тумане, / Плясал одесский шарлатан”» (*Шапиевская П.* Четыре часа с Высоцким // Новости недели. Тель-Авив. 1994. 25 янв. С. 11). В этой же песне есть строка «На кухне жарила его подруга Клавка», которая позднее перейдет в «Путешествие в прошлое» (1967): «Помню, Клавка была и подруга при ей, / Целовался на кухне с обоими». Да и в одном из вариантов исполнения «Формулировки» прозвучал вариант: «А на разбой берешь с собой свою подругу Клаву» (темное публичное выступление с условным названием «Подруга Клава», декабрь 1965). Процитируем также неопубликованный черновик «Прыгуна в высоту», имеющий название «О прыжках и гримасах судьбы»: «Клава в шубке на рыбьем меху / Приготовит мне дома сюрприз».

Не забудем и про исполнявшийся Высоцким еврейский вариант «Мурки», где также была представлена ситуация «Я и мой друг-еврей»: «Раз пошли на дело я и Рабинович, / Рабинович выпить захотел, – / Отчего ж не выпить бедному еврею, / Если есть в кармане лишний гелт?» (слово «гелт» на идише означает «деньги» и происходит от немецкого «das Geld»).

А в другой исполнявшейся им песне – «И здрасьте, мое почтенье!» – он сам представал в образе одесского еврея: «Вам от Вовки нет спасенья[152], / Я приехал вас развеселить» (имя «Вовка» прямо указывает на Владимира Высоцкого); «Зугт ир – парень я бывалый. / Расскажу я вам немало» (здесь перед нами – искаженное немецкое «sagt ihr», то есть: «вы говорите, что я бывалый парень»); «Тарелки-вилочки по воздушку летят – / То мэхытуным меж собою говорят» (подразумевается «мехутоним» – «родственные участники свадебного процесса: папа и мама жениха, папа и мама невесты»[153]). А далее в песне упоминаются беды, которые пережил главный герой: «С Велвелом завел я дружбу, / Определился я на службу, / Цорес мне пришлось переживать» («цорес» на идише представляет собой искаженный вариант ивритского слова «царóт», то есть беды, горести, несчастья), – так же как и лирический герой Высоцкого: «Ну а горя, что хлебнул, / Не бывает горше» («Разбойничья»), «Мы вместе горе мыкали – / Все проткнуты иголками» («Гербарий»), «Мы – неуклюжие, мы – горемычные, / Идеи и падаем по всей России» («Препинаний и букв чародей...»), «Не привыкать глотать мне горькую слюну» («Я бодрствую, но вещий сон мне снится...») и т.д.

Что же касается «Велвела», то это уменьшительно-ласкательная форма имени «Вольф» (так звали дедушку Высоцкого по отцовской линии – Вольф Шлиомович): «С Велвелом завел я дружбу» (ср. в исполнении А. Северного: «С фраером завел я дружбу»). Да и многие другие мотивы из этой песни соотносятся с образом жизни самого поэта. Например, слова героя: «Я был у Питере, в Одесса и на Юге, / У Кишиневе, в Магадане и в Калуге», – напоминают реплику Высоцкого на одном из концертов: «Я бывал везде. Когда заходит разговор: “Был ли там?”, – я совершенно естественно отвечаю: “Был” – Магадан, Дальний Восток, Архангельск, Кишинев, Чоп, Закарпатье, Юг, Средняя Азия... Да, правда, был»[154].

Встречается в этой песне и мотив тюремного заключения: «А в Мелитополе пришлось надеть халат»[155], – что опять же имеет отношение к лирическому герою Высоцкого, который часто выступает в образе бывшего зэка: «А места заключенья не нам выбирать» («Моя метрика где-то в архиве пылится...»), «Бродяжил и пришел домой / Уже с годами за спиной» («Дорожная история») и т.д. Интересно также, что песня «И здрасьте, мое почтенье!» исполнялась Высоцким уже на втором или третьем курсе Школы-студии МХАТ с таким началом: «Здрасьте, мое почтенье, / Вам от Васи нет спасенья...»[156]. Как известно, Высоцкий и Кохановский называли друг друга «Васёчками».

---

[152] Эта строка получит развитие в песнях «Город уши заткнул...» (1961) и «Нат Пинкертон – вот с детства мой кумир...» (1968): «Вам от Вовки нет спасенья» → «Только зря: не спасет тебя крепкий замок», «Не скрыться вам, ведь от меня секретов нет», – несмотря на то, что в последней песне лирический герой выступает в образе милиционера, а в первых двух – в образе вора.

[153] Цит. по публикации: *Минц Л.* Хосн, калэ ун мехутоним, или Свадьба по-еврейски (06.02.2009) // http://jewish.ru/ru/stories/reviews/5259

[154] Киев, Институт физики АН УССР, 24.09.1971.

[155] В первоначальном варианте песни («Мое почтенье! Я Хаим, без сомненья»), появившемся в 1920-х годах на Украине, говорилось: «А в Кишиневе я купил себе халат, / Ойвей, фар вое бин их аза фартумер яд?» (то есть: «О, почему же мне так не везет?») (*Джекобсоны М. и Л.* Песенный фольклор советских тюрем и лагерей как исторический источник, 1917 – 1991. 2-е изд., испр. М.: РГГУ, 2014. С. 83, 339). В исполнении же Высоцкого строчка на идише звучала так: «А зухтер-махтер их бин а фартовер яд», – и сам он расшифровывал ее следующим образом: «“Делают разговор, что я хороший парень” – “а зухтер-махтер”. Ну, “говорят, что я хороший парень”, так вроде» (Москва, на дому у математика Юрия Манина, 10.11.1966).

[156] *Кохановский И.* Серебряные струны // Юность. 1988. № 7. С. 81.

А в свете только что разобранного образа одесского еврея, который применял к себе Высоцкий, уместно будет процитировать воспоминания Павла Леонидова: «Володя считал, что Одесса без евреев не только не Одесса, а даже – не город, хотя, нет, город – но мертвый. Примерно так. Он и Марине это говорил»[157].

***

Помимо ситуации «я и мой друг-еврей», в «Антисемитах» и «Мишке-Шифмане» наблюдается зеркально противоположная картина: в «Антисемитах» герой, убежденный другом-алкашом, становится воинствующим антисемитом, а до этого он был чуть ли не юдофилом («благоговейно всегда относился к Альберту Эйнштейну», к «пострадавшему от Сталина» Каплеру и уважал Чаплина). Во второй же песне – всё наоборот: герой, который изначально был антисемитом и жертвой кремлевской пропаганды («лапы Тель-Авива», «Моше Даян – сука одноглазая» и т.д.), внял уговорам Мишки Шифмана и согласился ехать в Израиль.

Примечательно, что в «Антисемитах», если убрать антисемитский сюжет, главный герой предстанет в двух уже знакомых нам ипостасях: интеллигента (доброжелательное и уважительное отношение к знаменитым евреям: Эйнштейну, Каплеру, Чаплину, Марксу, да и к «другу Рабиновичу») и пролетария: «Решил я, и значит: кому-то быть битым». А намерение кого-либо избить лирический герой высказывает во многих произведениях (не только ранних): «Бью больно и долго» («Я женщин не бил до семнадцати лет…»), «И плетью бил загонщиков и ловчих» («Мой Гамлет»), «Эй, кому бока намяли? / Кто там ходит без рогов? / Мотякова обломали – / Стал комолым Мотяков» (частушки к спектаклю «Живой»), «С удовольствием с братаном / Можем вам намять бока!» («Про двух громилов – братьев Прова и Николая»), «Любому встречному в час пик / Я мог намять бока» («История болезни»), «Эй, против кто? Намнем ему бока!» («Я никогда не верил в миражи…»).

В свете сказанного становится ясно, что душевная раздвоенность поэта нашла воплощение и в «Антисемитах», и в «Мишке Шифмане». Проявлялась она, разумеется, и в жизни: «Высоцкий в запое – это чистый русский тип. А трезвый – рациональный еврей», – говорил Давид Карапетян[158]. Более подробно об этом он рассказал несколько лет спустя: «Порой в его поведении бросалась в глаза раздвоенность натуры: трезвому ему была присуща суховатая, даже несколько суетливая деловитость, в подпитии же становился мягче, добрее, непредсказуемее. Что восхищало не только одного меня. Казалось, перед тобой абсолютно разные люди. Его удалое русское начало, проявлявшееся во время запоев, привлекало многих. Позже, когда я узнал от Нины Максимовны, что в нем текла и еврейская кровь, многое стало понятней»[159].

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?»[160]. Впрочем, в стихах о своем «удалом русском начале» он высказывался совершенно иначе: «Но вот летят к чертям все идеалы, / Но вот я груб, я нетерпим и зол, / Но вот сижу и тупо ем бокалы, / Забрасывая Шиллера под стол. <…> Поверьте мне: не я разбил витрину, / А подлое мое второе “я”».

---

[157] *Леонидов П.* Разговор с Аркадием Львовым // Литературное зарубежье (Нью-Йорк). 1981. № 13-14. С. 14.

[158] *Карапетян Д.* Высоцкий мечтал о многоженстве / Беседовала А. Амелькина // Комсомольская правда. М., 2002. 26 июля – 2 авг.

[159] *Кудрявов Б.* Страсти по Высоцкому. М.: Алгоритм, 2008. С. 145 – 146.

[160] *Ондиван М.* После первой ночи с Высоцким его жена рыдала // Экспресс-газета. М., 2013. 25 янв. № 3.

Таким образом, в «Мишке Шифмане» Коля и Мишка являются авторскими двойниками – двумя сторонами одной медали, как и в написанной годом ранее «Детской поэме» («Про Витьку Кораблева и друга закадычного Ваню Дыховичного»), где Витька и Ваня – такие же закадычные друзья: «И захохотали оба, / И решили меж собой, / Что они друзья до гроба, / В общем – не разлить водой!». Сравним в «Мишке Шифмане»: «Ты же меня спас в порту!», «"Мы ж с тобой не как-нибудь – / Здравствуй – до свидания"...».

Но если Коля и Мишка Шифман являются персонификациями различных сторон авторского «я», то каждый из них должен наделяться теми или иными чертами лирического героя, которые встречаются в других произведениях.

И действительно. Например, строка: «*Я еще хлебнул кваску* / И сказал: "Согласный!"», – напоминает стихотворение «"Не бросать!..", "Не топтать!"...» и «Лекцию о международном положении»: «*Засосу я кваску* / Иногда в перерыв», «*Я б засосал стакан* – / И в Ватикан!». Причем в черновиках «Мишки Шифмана» Коля наливает квас не себе, а Мишке: «Чтобы сбить с него тоску / (Он в тоске опасный), / Я налил ему кваску: / "Ладно! Я согласный"» (АР-2-42), – что говорит о взаимозаменяемости обоих персонажей. К тому же мотив тоски лирического героя мы разбирали совсем недавно (с. 1047 – 1049).

Далее. Призыв Мишки Шифмана «*Виза* или ванная!» через год повторится в «Приговореных к жизни»: «*В дорогу* – живо! Или в гроб ложись! / Да, выбор небогатый перед нами». В первом случае «ванная» выступает как место смерти (вспомним «Памятник»: «Но по снятии маски посмертной / Тут же, в ванной, / Гробовщик подошел ко мне с меркой / Деревянной»). А строка «Мишка мой кричит: "К чертям!"» напоминает написанную вскоре «Песню попугая»: «"Карамба!", "Коррида!" и "Черт побери!"», – и более раннюю песню «Ты думаешь, что мне – не по годам...» (1968): «Я взял да как уехал в Магадан, / К черту!».

Реплика героя-рассказчика, обращенная к Мишке: «Ты же меня спас в порту», – восходит к песне «Простите Мишку!», где уже сам герой спасал Мишку Ларина: «Говорю: заступитесь! / Повторяю: на поруки! / Если ж вы поскупитесь, / Заявляю: ждите, суки! / Я такое вам устрою, я ж такое вам устрою – / Друга Мишку не забуду / И *вас в землю всех зарою*!». Похожим образом будет вести себя его друг в «Аэрофлоте»: «...Друг орет: "Проучу! / Не предъявите мне парашют – / *Я вам винт в рог бараний скручу*!"» (АР-7-120), «Он *гнул винты у ИЛа-18* / И требовал немедля парашют» (АР-7-104), – очевидна взаимозаменяемость героя и его друга во всех этих песнях, то есть, по сути, перед нами – разные стороны авторского «я».

Характеристика Мишки «Хоть кого он убедит, / А *по виду – скромненький*» /3; 457/ повторится применительно к одному из авторских двойников в «Письме с Канатчиковой дачи»: «Вон *по виду скромник* Рудик, / У него приемник "Грюндиг"»[161]. Таким же был и сам Высоцкий, который умел убеждать («Хоть кого он убедит...»), как мало кто другой – при весьма скромной внешности. Давид Карапетян однажды оказался свидетелем того, как Высоцкий по телефону убедил внучку Хрущева, что ему срочно нужно приехать к опальному генсеку: «Володя – Юлии: "Вот видишь, как просто!". А та отвечает устало: "Ну и напор у тебя, Володя!"»[162] Похожий эпизод рассказал Аркадий Вайнер: «И он однажды сгенерировал идею о том, что фильму обязательно должно быть большее продолжение (фильму – "Место встречи изменить нельзя"), и даже есть конкретный сюжет. И начал к нам приставать, буквально "с ножом к горлу". Причем надо знать Высоцкого, как он это делал! Какая у него была настойчивая целеустремленность: не упускал ни малейшего случая, чтобы на нас давить,

---

[161] Добра! 2012. С. 248.

[162] *Карапетян Д.С.* Владимир Высоцкий: воспоминания. 2-е изд., доп. М.: Захаров, 2005. С. 118. Поэтому лирический герой скажет о своем *напоре* в черновиках шахматной дилогии: «Он подавлен был моим напором / И оригинальностью моей» (АР-13-89).

умолять, угрожать, упрашивать, льстить, ругаться, оскорблять нас, снова льстить; объяснять, что "Вы же самые великие, вы же классики!" и так далее. Да вы же... Как же вы так?.. Уговорил он нас»[163].

Впрочем, точно так же охарактеризовал себя сам Высоцкий (от лица своего персонажа) в черновиках «Аэрофлота»: «Умею обольстить и обаять я, / Но не "достичь" – "достать" мое занятье» (С4Т-1-290)[164].

Помимо «Антисемитов», наблюдаются буквальные сходства «Мишки Шифмана» еще с одной ранней песней – «А в двенадцать часов людям хочется спать...» (1965), где герой также упоминает своего «друга Мишку»: «Хоть кого он *убедит*, / А по виду – скромненький» /3; 457/ = «Говорил мне друг Мишка, что у ней есть сберкнижка <...> Этим доводом Мишка *убедил* меня, гад» /1; 135/. Перед этим же были такие слова: «Мне ребята сказали, что живет там артистка, / Что у ней – *бриллианты, золотишка, деньга*», – которые вновь напоминают черновой вариант «Мишки Шифмана», где Мишка говорит: «Станем, Коля, через год / Мы *миллионерами*!» /3; 457/. Однако поначалу герой в обоих случаях отказывался от предложения своего друга: «Не могу ей мешать – / Не пойду воровать» ~ «Агрессивный, бестия, / Чистый фараон, – / Ну, а где агрессия – / Там мне не резон».

А теперь отметим сходства между Мишкой Шифманом и Рудиком Вайнером:

1) оба – евреи;

2) оба – зубные врачи: «Мишка – врач, он вдруг затих: / "В Израи́ле бездна их <...> И нет зубным врачам пути..."» = «А он – дантист-надомник Рудик»;

3) оба слушают по приемнику «вражеское» радио – «Голос Израиля» и «Немецкую волну»: «Голду Меир я *словил* / <u>В радиоприемнике</u>» = «У него <u>приемник</u> "Грюндиг", / Он его ночами крутит – / *Ловит*, контра, ФРГ»[165] (а в черновиках: «Голос вражеский поймал» /5; 472/). Кстати, в «Лекции о международном положении» лирический герой (в образе простого русского парня из Рязани) тоже будет слушать «Голос Израиля»: «Сижу на нарах я, жду передачу я, / <u>Приемничек</u> сосед соорудил. / Услышу Мишку Шифмана – заплачу я: / Ах, Мишка! Я ж тебя и породил!» (С4Т-3-278). Да и сам Высоцкий признавался, что слушает зарубежное радио, несмотря на глушилки: «Я сегодня по "ихнему" радио / Не расслышал за воем <...> Всё так буднично, ровно они, бытово. / Мы же все у приемников млеем» («Я не спел вам в кино, хоть хотел...», 1980).

4) Мишка сообщает услышанные новости другу-антисемиту Коле, а Рудик – остальным пациентам Канатчиковой дачи, которые тоже являются антисемитами: «И

---

[163] Из выступления писателя Аркадия Вайнера на творческом вечере в ДК «Победа» (Харьков) в ноябре 1985 г. // В.С. Высоцкий. Украинский вестник / Сост. В.А. Яковлев. Донецк, 2014. № 38 (янв.). С. 41.

[164] Сделаем еще одно наблюдение. В черновиках песни «Мишка Шифман» встречается такой вариант реплики Мишки: «...Что сидим тут в копоти / И глотаем пыль, / Когда кого ни попадя / Пускают в Израиль!» /3; 456/. В этой копоти «сидели» тогда все советские люди. Как они сами признавались лирическому герою в «Чужом доме» (1974): «Испокону мы – / В зле да шепоте, / Под иконами / В черной копоти». Да и сам он в том же году скажет: «Копоть, сажу смыл под душем» («Инструкция перед поездкой за рубеж»). Понятно, что эта *копоть* является синонимом *пыли*, которая также заполняет собой всю страну. Например, в песне «Так оно и есть...» (1964) герой «попал в этот *пыльный* расплывчатый город / Без людей, без людей». Неудивительно, что в этой пыли часто оказываются лирический герой и лирическое *мы*: «Весь в комбинезоне и в пыли» («Песня Рябого», 1968), «Ответьте мне: кто проглядел, кто виноват, / Что я живу в парах бензина и в пыли?» («Песня автозавистника», 1971), «И улыбнусь, выплевывая пыль» («Песня автомобилиста», 1972), «Руки на баранке, и – вечно в пыли!» («Быть может, покажется странным кому-то...», 1972), «Да, сами мы – как дьяволы, в пыли» («Гимн шахтеров», 1970), «Пропыленный, обветренный, дымный, огнем опаленный – / Хоть какой, приходи, доберись, доползи» («Если где-то в чужой неспокойной ночи...», 1974).

[165] Эта ситуация восходит к «Пародии на плохой детектив», где главный герой, являющийся alter ego автора, занимался антисоветской деятельностью «преимущественно ночью»: «Щелкал носом – в ём был спрятан инфракрасный объектив. / А потом в нормальном свете представало в черном цвете / То, что ценим мы и любим, чем гордится коллектив».

такое рассказал, / До того красиво! – / Я чуть был не попал / В лапы Тель-Авива. / Я сперва-то был не пьян, / Возразил два раза я – / Говорю: "Моше Даян – / Сука одноглазая, – / Агрессивный, бестия, / Чистый фараон, – / Ну а где агрессия – / Там мне не резон"» = «Больно бьют по нашим душам / "Голоса" за тыщи миль, – / Зря "Америку" не глушим, / Зря не давим "Израйль": / Всей своей враждебной сутью / Подрывают и вредят – / Кормят, поят нас бермутью / Про таинственный квадрат!». В обоих случаях и Коля, и пациенты Канатчиковой дачи выступают в образе пролетариев, а это одна из двух основных авторских масок. Вторая маска – это маска интеллигента и «контры». Ее носят Рудик Вайнер и Мишка Шифман. Кстати, еще в одной песне автор надевает на себя маску врача-еврея: «Он был хирургом – даже "нейро" <...> Но огромное это светило, / К сожалению, было еврей».

Интересно и то, что описание родни Мишки Шифмана напоминает описание родни Ани Чепурной из стихотворения «Здравствуй, "Юность", это я...» (1977), в котором также присутствует личностный подтекст: «*Дед параличом* разбит – / Бывший врач-вредитель» = «Моя мама – инвалид, / Получила травму. <...> А *отца радикулит* / Гнет горизонтально. / Он – военный инвалид, / Так что всё нормально».

Многие мотивы из «Мишки Шифмана» получат развитие и в **«Сказочной истории»** (1973): «Я сперва-то *был не пьян*, / Возразил два раза я» = «Ваня *трезвый* для начала / Чуть пошастал у вокзала» (АР-14-152).

В первом случае героя зовут Коля, а во втором – Ваня. И поскольку Ваня является авторской маской (вспомним хотя бы автобиографический образ Ивана-дурака), то это же относится и к Коле.

Мишка убеждает Колю: «Мы *пробьемся* – море там» (АР-2-42), – и Ваня пытается сделать то же самое: «*Не прорвешься*, хоть ты тресни!». При этом Мишка описывает израильское изобилие так же, как Ваня – изобилие на банкете в «белокаменных палатах» (поскольку оба живут в голодной стране): «Всё будет нам – / *Икра* и ванная» (АР-2-34) = «На приеме, на банкете, / Где *икорочка* в буфете, / Лососина...» /4; 295/; «*Ох*, катанем мы в Израиле / Да на своем автомобиле!» (АР-2-38) = «*Ох*, попьете, поедите – / Дармовщина!» (СЗТ-3-178).

В первом случае герои стоят в длиннющей очереди, чтобы получить разрешение на выезд, а во втором – они находятся в громадной толпе, которая хочет, чтобы ее пропустили на банкет: «Хвост огромный в кабинет / Из людей, пожалуй, ста» = «Под дверьми всё непролазней, / Как у Лобного на казни».

В результате представители власти пускают Колю за границу, а Ваню – на банкет: «Мишке там сказали – "нет", / Ну а мне – "пожалуйста"» = «Ихний Дядька с Красной Пресни / Заорал: "Он пишет песни – / Пропустите дурака!"» (АР-14-152).

Коля жалеет Мишку, который после отказа ОВИРа «к зелью пристращается» (АР-2-42), а Ваня, случайно разбив бутылки со спиртным, подвел своих собутыльников, которые отправили его за выпивкой, и поэтому оба жалеют своих друзей: «Жалко Мишку: мне – лафа, / А ему не светит» (АР-2-42) = «Жалко, жалко ребятишек, / Очень жаждущих в беде» /4; 55/.

Одновременно со «Сказочной историей» было написано стихотворение **«Жил-был один чудак...»**, в котором так же, как в «Мишке Шифмане», хотя и не в столь явной форме, разрабатывается тема еврейской эмиграции.

Приведем сохранившиеся черновики, которые помогут понять, о чем идет речь (зачеркнутые варианты даны в квадратных скобках, а недописанный вариант – в угловых): «И он пером скрипел / То злее, то добрей. / Писал себе и пел / Про всяческих зверей: / Что, мол, приплыл (сбежал) гиппопотам (Мол, был да сплыл) / [Из Нила в Иордан] С Египта в Сомали [За ним погнались по пятам] Хотел обосноваться там, / [А там – Моше] <Даян> [Но так и не смогли] Но высох на мели» (АР-14-138).

Таким образом, «гиппопотам» и рад бы обосноваться в Израиле, но из-за политики Моше Даяна не сделал этого, так же как Коля в «Мишке Шифмане»: «Говорю:

“Моше Даян – / Сука одноглазая. <…> Ну а где агрессия – / Там мне не резон”». Поэтому можно предположить, что в образе *гиппопотама* поэт вновь вывел самого себя. К тому же в «Балладе о гипсе» (1972) он уже примерял к себе похожий образ: «Мне удобней казаться *слоном* / И себя ощущать *толстокожим*!».

А тот факт, что гиппопотам в основной редакции «высох *на мели*», заставляет вспомнить черновики песен «Мои капитаны» и «О поэтах и кликушах», а также «Балладу о брошенном корабле»: «Что мне песни писать, если я на мели!» /3; 306/, «Приходят мысли грешные от скуки, на мели» (АР-4-193), «С ходом в девять узлов сел по горло на мель» /2; 270/, – причем с черновым вариантом последней песни наблюдается и более тесное сходство: «Хотел обосноваться там, / Но высох *на мели*» = «...сел по горло *на мель*. <…> Я рассохнусь, сгнию, так бывает» (АР-4-164). Да и мотив погони – «За ним гналися по пятам» – уже встречался в песнях «Еще не вечер» и «То ли в избу…», также объединенных личностным подтекстом: «За нами гонится эскадра по пятам», «Не догнал бы кто-нибудь, / Не почуял запах!».

Отметим еще одну важную параллель между стихотворением «Жил-был один чудак…» и песней «Как по Волге-матушке…» (1974), в которой автор говорит о себе от первого лица: «Что, мол, приплыл гиппопотам / С Египта в Сомали» = «Как доплыл до Каспия, / Повернул обратно я» (АР-9-192).

Итак, стихотворение «Жил-был один чудак…» посвящено проблеме эмиграции: «…Сказал чуть-чуть не так – / И стал *невыездной*. / А может, что-то спел не то / По молодости лет…». И далее выясняется, что пел он про себя самого, сбежавшего в Израиль, как и годом ранее в «Мишке Шифмане», где выступал в образе русского парня Коли (к тому же если в концовке песни «Мишка пьет проклятую», то и «чудак чуть был<о> не запил»; АР-14-140; а в другом варианте он таки запил: «Жил-был один чудак – / Он как-то раз в [запой] / Сказал чуть-чуть не так / И стал невыездной»; АР-14-138).

Таким образом, мысль об эмиграции в Израиль не отпускала Высоцкого. Разумеется, сказать об этом прямым текстом он не мог, однако в шуточной или аллегорической форме – запросто.

Интересные совпадения выявляются при сопоставлении «Мишки Шифмана» с **«Таможенным досмотром»** (1974 – 1975), поскольку в черновиках обеих песен поэт надевает на себя маску нерелигиозного человека (не-иудея и не-христианина), что, в общем, соответствовало тогдашним убеждениям самого Высоцкого: «Я, вообще, не сионист – / Что мне синагога!»[166] /3; 457/ = «Я, кстати, в церковь не хожу – / Хожу в пивную с братом» (АР-4-213).

В первом случае функцию брата выполняет Мишка Шифман, да и пивная там тоже фигурирует: «Аппараты я чиню – / “Соки – пиво – воды”» (АР-2-43). Кроме того, строка «Хожу в пивную с братом» в том же 1975 году была реализована в стихотворении «Я был завсегдатаем всех пивных…». А риторический вопрос «*Что мне синагога!*» вновь находит соответствие в черновиках «Таможенного досмотра»: «Да и икон я не везу – / *Зачем везти иконы?*» (АР-4-213).

Приведем еще несколько общих мотивов, которые подчеркивают единый подтекст в обеих песнях: «Я сказал: “*Я вот он* весь”» = «Реки льют потные! / Весь я тут – *вот он я*»; «Встали с Мишкой мы *в хвосте*» (АР-2-36) = «Я стою встревоженный <…> На досмотр таможенный *в хвосте*»; «Потому – арабы там / Прямо в двух шагах» /3; 458/ = «Арабы нынче – ну и ну! – / Европу поприжали».

А следующий черновой вариант «Мишки Шифмана»: «*Ох, катанём мы* в Израиле / Да на своем автомобиле!» (АР-2-38), – два года спустя перейдет в «Театраль-

---

[166] Точности ради заметим, что синагога (аналог церкви в христианстве) никакого отношения к сионизму (политическому движению, имеющему своей целью собрать всех евреев в Израиле – «вокруг горы Сион») не имеет. Разве что по звучанию эти слова немного похожи, поэтому Коля-рассказчик и объединяет их.

но-тюремный этюд на Таганские темы» (1974), где такая же конструкция встретится в монологе всего коллектива Театра на Таганке: «*Ох, мы поездим, / Ох, поколесим*! – / В Париж мечтая, / А в Челны намылясь».

Предшественником же «Мишки Шифмана» является стихотворение **«У Доски, где почетные граждане...»** (1968), в котором также представлена ситуация «Я и мой друг». Этот самый друг с большим напором пытается убедить лирического героя, который поначалу сопротивляется, но потом соглашается: «Только спорить любил / Мой сибирский дружок...» = «Хоть кого он убедит, / А по виду – скромненький» (АР-2-34); «Я сначала: "Не дам", / "Не поддамся тебе"» = «А на кой нам Израйль, / Что мы там забыли?» /3; 457/; «И еще заявил, что икра у них, / И вообще, мол, любого добра у них» = «"Всё будет нам – икра и ванная. / И море там – израйлеванное". <...> Н<у>, а он: "Автомобиль / Будет в Израйле"» (АР-2-34); «А потом: "По рукам!"» = «И сказал: "Согласный!"»; «Эх! Зачем он был недоверчивый?» = «Почему же мне – "лафа", / А ему не светит?» /3; 459/.

Еще одной предшественницей «Мишки Шифмана» является песня **«Про двух громилов – братьев Прова и Николая»**, герои которой тоже основательно выпивают: «После литра выпитой» = «Пьют отвар из чаги», – после чего становятся агрессивными: «Мишка тут же впал в экстаз <...> "Оскорбления простить / Не могу такого!"» = «Вмиг разделаюсь с врагом!» (кстати, если Мишка, выпив, взял Колю «за грудь: "Мне нужна компания!"», – то и лирический герой вел себя похожим образом в «Формулировке» и «Песне про Тау-Кита»: «Возьмешь за грудь кого-нибудь», «Я тау-китянку схватил за грудки»).

Наблюдается даже одинаковое обращение Мишки и Прова: «Едем, Коля, море там / Израилеванное!» = «Надо, Коля, нападать!», – причем в обоих случаях Колю спасают, соответственно, друг и брат: «Ты же меня спас в порту!» = «Пров оттяпал ползабора / Для спасенья брата».

Чуть раньше песни «Про двух громилов» было написано стихотворение **«Вот я вошел и дверь прикрыл...»** (1970), в котором начальник лагеря так же пренебрежительно разговаривает с лирическим героем, как и сотрудник ОВИРа с Мишкой Шифманом: «Хвост огромный в кабинет <...> "*Выйди вон* из дверей!"» = «Вот я вошел и дверь прикрыл <...> "Так что *давай-ка ты валяй*!"» (кроме того, обращение сотрудников ОВИРа к Мишке: «*Выйди вон из дверей*!», – напоминает стихотворение «Много во мне маминого...», где точно так же ведут себя старейшины, то есть тоже представители власти: «А считались добренькими, / *Многих вон услали*»; АР-8-132).

Еще двумя песнями, которые необходимо сопоставить с «Мишкой Шифманом», являются «Нейтральная полоса» и «На мой на юный возраст не смотри...» (обе – 1965).

В **«Нейтральной полосе»** капитан (авторский двойник) мыслит точно так же, как Коля-рассказчик: «А на кой нам Израйль, / Что мы там забыли?» /3; 457/ = «Ему и на фиг не нужна была чужая заграница». Позднее такую же мысль выскажет лирический герой в «Инструкции перед поездкой за рубеж» (1974): «Я ж не ихнего замеса – / Я оттедова сбегу».

Что же касается песни **«На мой на юный возраст не смотри...»**, то ее концовка содержит еще более интересное сходство с «Мишкой Шифманом»: «*А я сижу и мучаюсь* весь срок: / Ну кто из них из всех меня упрятал?» = «*Мишку мучает вопрос*: / Кто здесь враг таинственный?».

Похожим вопросом будет задаваться лирический герой и в черновиках **«Дорожной истории»**, написанной одновременно с «Мишкой Шифманом»: «И кто мне друг, и кто мне враг – / *Сижу, гадаю*, благо времени вагон» (АР-10-44) (в другом черновом варианте есть строка: «Сижу, гадаю на цветных карандашах», – а в песне «Не покупают никакой еды...» лирический герой гадал на картах: «Я погадал вчера на даму треф, / Назвав ее для юмора холерой»).

Если «Мишка Шифман круто гнет / Мягкими манерами» (АР-2-34), то и напарник героя в «Дорожной истории» «волком смотрит – / Он вообще бывает крут».

В последней песне герой говорит: «Он был мне больше, чем родня». А Мишка в свое время спас Колю от смерти, поэтому тот ему скажет: «Ты же меня спас в порту!». Да и сам Мишка говорит: «Мы ж с тобой не как-нибудь – / "Здравствуй – до свидания"». Кроме того, и Мишка, и напарник героя используют одинаковые выражения: «Мишка мой кричит: "К чертям!"» = «А жизнь дороже, дьявол с ним!» (АР-10-44).

Мишка хочет «бросить» Советский Союз, а напарник героя – завязший в снегу МАЗ. Подобное отождествление страны с транспортным средством встретится и в **«Аэрофлоте»** (1978): «"Как же так, – говорит, – вся страна / Никогда никуда не летит?!"», – который мы сейчас и рассмотрим, поскольку тема двойничества там представлена во всей полноте.

Для начала стоит заметить, что у наиболее частого исполнения строки «Неполадки к весне устранят» имеются два редких варианта, которые выдают скрытый подтекст: «*Недостатки* к весне устранят»[167], «Неполадки в стра<не>... к весне устранят»[168]. Оговорка «в стране» здесь, конечно, не случайна, поскольку годом ранее было написано стихотворение «Много во мне маминого...», в котором уже высказывалась подобная мысль: «В первобытном обществе я / Вижу *недостатки*».

Другая реплика героя: «Задумался – плюю через плечо <...> Плюю, мол, чтоб не сглазить» /5; 557/, – повторяет авторский совет в стихотворении «Вооружен и очень опасен»: «Но плюнуть трижды никогда / Не забывайте», – а также действия героя-рассказчика в послесловии к «Дельфинам и психам» и в черновиках «Песни Гогера-Могера»: «Надо вот что – закрыть глаза, плюнуть перед собой три раза...» (С5Т-5-46), «Если плюнешь с горя, скажем, – / В каталажку попадешь» /5; 525/.

Также в «Аэрофлоте» герой признаётся: «Нет, *я врать не могу*, как назло» /5; 560/. И здесь перед нами вновь возникает знакомый мотив «лирический герой говорит правду» (с. 474, 475). Приведем еще несколько близких по смыслу цитат: «Ни единою буквой *не лгу*» («Прерванный полет»), «Все хорошо, *не вру*, без дураков» («Прошла пора вступлений и прелюдий»), «*Мне поздно врать* – могила на носу» («Передо мной любой факир – ну, просто карлик!»; АР-9-18), «*Не вру*, ей-бога, скажи, Серега!» («Милицейский протокол»), «Я не кричу, я думаю: *не ври*!» («Мне, может, крикнуть хочется, как встарь...»), «Запишите мне по глазу, / Если я соврал» («Я не пил, не воровал...»), «Уверен: если где-то я совру, / Он ложь мою безжалостно усилит» («Песня певца у микрофона»).

Описание героем своего друга: «Всё закрыто – туман, пелена. / Друг совсем обалдел, паразит: / "Ты скажи, для чего вся страна / Всё куда-то летит и летит?"» (АР-7-144), – в очередной раз возвращает нас к повести «Дельфины и психи»: «Русь! Куда ж прешь ты! Дай ответ» /6; 40/. А строка «Всё закрыто – туман, пелена» повторяет аналогичную мысль из **«Побега на рывок»**: «Всё взято в трубы, перекрыты краны».

Приведем заодно и другие сходства между этими песнями.

В первом случае представлена ситуация «Я и мой напарник против лагерных надзирателей», а во втором – «Я и мой друг против Аэрофлота».

Если конвоиры лирического героя «в печень бьют» (АР-4-14), то начальник его «в больное колет, как игла» (АР-7-108). Поэтому и конвоиров, и начальника он называет чертями: «Те же черти с кнутом» (АР-4-11) = «Уверен черт, что я для предприятья / Ну хоть куда, хоть как и хоть на чем» (АР-7-118, 126) (в первом случае – черти с кнутом, а во втором – черт с иглой).

Сам же герой занимается самокритикой: «Целый взвод до зари / С мене дурь выбивал» (АР-4-10) = «Считайте меня полным идиотом» (АР-7-132); сравнивает ла-

---

[167] Тбилиси, КавГипротрансстрой, сентябрь – октябрь 1979.

[168] Москва, для В. Туманова, ноябрь 1979.

герную действительность и действия Аэрофлота с войной: «Лихо бьет трехлинейка, прямо как на войне» (АР-4-14) = «Третий раз нас по полю ведут / Перебежками, как на войне» (АР-7-124); и употребляет применительно к себе одинаковые обороты: «Дальше встал я, как мог» (АР-4-14) = «Я, как смог, успокоил живот» (АР-7-108).

Кроме того, в обеих песнях дело происходит зимой: «По пояс в снегу» (АР-4-12) = «Ответ один – обледененье, снег» (АР-7-128), так же как в **«Райских яблоках»**: «Ветроснежное поле, сплошное ничто, беспредел» (АР-3-157). И это же «поле» упоминается в «Аэрофлоте»: «Третий раз нас по полю ведут / Перебежками, как на войне» (АР-7-124, 132).

В «Райских яблоках» зэки ждут, что их пропустят в рай, а в «Аэрофлоте» пассажиры ожидают посадку на самолет: «И *измученный люд* не издал ни единого стона» = «В ожиданье *уставший народ*, / Успокойся и землю не рой»[169]; «Кто упал на колени, кто быстро на корточки сел» (АР-3-166) = «Кто устал – тот лежит на полу» (АР-7-120); «Бессловесна толпа, все уснули в чаду благовонном» (АР-3-160) = «Такие переспят» (АР-7-121).

Лирический герой удивлен открывшейся перед ним картиной: «Вот те на – прискакал: пред очами не райское что-то» (АР-3-166) = «Всё в тумане везде, вот те на» (АР-7-118, 124); и отзывается о ней с иронией: «И как ринулись все в распрекрасную ту благодать!» (СЗТ-2-371) = «Мы в ресторан – там не дают на вынос, / А нам и там, как дома, благодать» (АР-7-124).

Перечислим еще ряд перекличек: «Фимиам из ворот – это крепче, чем руки вязать» (АР-3-158) = «В глазах другое: “Вас бы привязными / Ремнями – и немедленно, и всех!”» (АР-7-128); «...он – апостол, а я – остолоп» (АР-3-160) = «Считайте меня полным идиотом» (АР-7-132); «Стали нас выкликать по алфáвиту – вышло смешно» (АР-17-202) = «Мой вылет объявили, что ли?» (АР-7-106); «Схороните путем, да поплачьте, да певчие чтоб» (АР-3-162) = «Глядь, певчие поют заупокой» (АР-7-126, 132); «Как бы так угадать, чтоб не сам, чтобы в спину ножом» (АР-3-164) = «Я угадал: опять не вылетаю» (АР-7-124); «В грязь ударю лицом» (АР-3-166) → «Побрился, чтобы не ударить в грязь»[170] (АР-7-137); «Хоть и то говорить – им подъем в поднебесье тяжел» (АР-3-166) = «У них – Гудбай – и в небо, хошь не хошь» (АР-7-106).

В черновиках «Аэрофлота» герой также говорит: «В кой-веки раз я выбрался в загранку» /5; 558/, предчувствуя «массу впечатлений»: «Как мне без впечатлений в Москву? / Да какой же я, к черту, турист!» /5; 559/, – как и в ряде других произведений с заграничной тематикой: «Я привезу с собою массу впечатлений» /1; 111/, «Пишу в блокнотик, впечатлениям вдогонку: / Когда состарюсь – издам книжонку» /5; 32/.

Далее. Реплика героя: «Умею и <u>спугнуть</u>, / И обаять я» (АР-7-126), – заставляет вспомнить «Инструкцию перед поездкой за рубеж» (1974). Здесь жена героя напутствует его перед дорогой: «А затеют разговоры – / Ты их, Коля, <u>припугни</u>!». И герой отвечает ей: «*Я, конечно, рад стараться* – / Много сил, / Только мне инструктор драться / Запретил» (БС-17-15), – что вновь находит аналогию в «Аэрофлоте»: «Но знает черт, что *я* для предприятья / Ну *хоть куда, хоть как и хоть на чем*».

В обеих песнях герой поднимается по трапу или готовится к этому, предварительно выпив: «Пили мы – мне спирт в аорту проникал, / Я весь путь к аэропорту проикал. / К трапу я, а сзади в спину – / Будто лай: / “На кого ж ты нас покинул, / Николай?!”» = «Мне не страшно – я навеселе, / Чтоб по трапу пройти не моргнув».

Различие же можно усмотреть в оценке Запада: «Там у них пока что лучше бытово» → «Но хуже там у них, за рубежом – / Там вечные проблемы с багажом, / Как лишний грамм – доллáры, не юани. / Стюарды, стюардессы / Там вертятся, как бесы, /

---

[169] Учкудук, подсобное хозяйство у Анатолия Кацая, 22.07.1979.

[170] Ср. этот же мотив в посвящении К. Симонову «Прожить полвека – это не пустяк» (1965): «Стараясь не ударить в грязь лицом, / Мы ваших добрых дел не забываем» (АР-2-108).

Пугая вас посадкой в океане» /5; 557/. Однако и отечественные «стюарды, стюардессы» ведут себя точно так же – об этом говорится в песне **«Про речку Вачу и попутчицу Валю»** (1976): «Проводник в преддверье пьянки / Извертелся на пупе, / То же и официантки…», – которая содержит и другие сходства с «Аэрофлотом»: «Это жизнь – живи и грейся!» = «А тут – сиди и грейся: / Всегда задержка рейса»[171]; «Хрен вам, пуля и петля!» = «Мне летать – острый нож и петля»; «У меня что было – сплыло» = «Всё пропито, но дело не в деньгах» /5; 563/ (в первом случае он тоже «всё *пропил*», а проводник «в преддверье *пьянки* извертелся на пупе»: «Бог с ней, <это> я кучу» /5; 496/); «А на первом полустанке / Села женщина в купе. <…> Мне – царица, в самый раз» (АР-2-92) = «А дело в том, что нас сопровождала / Красавица в блестящих сапогах» /5; 563/; «И уехал в жарки страны, / Где кафе да рестораны / Позабыть, как бичевал» = «Друг мой – из ресторана Савой. / Он там свой, он там просто герой» (АР-7-139); «Он ржал: “Меня считают идиотом”» /5; 560/ = «Над собою хохочу» /5; 163/.

Ну а теперь – к теме двойничества.

В «Аэрофлоте» друг героя выводится как его alter ego: «Друг мой новый – *мне тоже под стать*, / Весь дрожит с похмела, баламут» (АР-7-143). Особенно ярко это проявляется при сопоставлении черновиков с итоговой редакцией: «Друг задумал меня вразумлять, / Сам с Минвод не просох, баламут: / “Если в срок по чуть-чуть добавлять, / Так на кой он нам шут, парашют?!”» (АР-7-108 – 109). А в основной редакции возникает обратная картина: «Я приятеля стал вразумлять: / “Паша, Пашенька, Паша, Пашут! / Если нам по чуть-чуть добавлять, / Так на кой тебе шут парашют?!”».

И герой, и его друг «не встают из-за стола»: «Но я приноровился понемногу, / Решаю враз – была ли не была. / Как водится, присяду на дорогу / И больше не встаю из-за стола» (АР-7-140), «А то вдруг заболею, слава богу, / Но если неотложные дела – / Как водится, присяду на дорогу, / Да так и не встаю из-за стола» (АР-7-144) = «Я возражаю другу-демагогу: / “А если с верхом срочные дела?” / А он в ответ: “Присяду на дорогу, / Да так и не встаю из-за стола”» /5; 560/.

Оба говорят о запасном парашюте: «Я, как смог, успокоил живот[172], / Вспомнил я: если люди не врут – / То в компании Аэрофлот / Выдают на обед парашют» (АР-7-108) = «Друг мой не просыхает с Минвод, / Всё твердит: “Если длинный маршрут, / То в компании Аэрофлот / Выдают запасной парашют”» (АР-7-140).

Друг героя возмущается: «Как же так, – говорит, – вся страна / Никогда никуда не летит?!», – что совпадает с авторской сентенцией: «Потому-то и новых времен / В нашем городе не настает» (здесь – *город*, а в предыдущей цитате – *страна*).

И герой, и его друг сталкиваются с террористами: «Я побыл там заложником однажды <…> Вдруг бомбу – раз из паха!» /5; 558/ = «Вдруг – взрыв! Но он был к этому готов» /5; 236/. Высоцкий же знал, что многие террористы прошли обучение в СССР и поэтому хорошо говорят по-русски: «Ох, участь наша многотрудная! / Тот террорист, узнав, откуда я, / Со мной, как с торбой писаной носился – / Кормил меня кокосом, / Орал: “Смерть кровососам!”. / Съел всю мою икру и отравился» /5; 558/.

Герой говорит о себе: «Считайте меня полным идиотом, / Но я б и там летал Аэрофлотом» /5; 237/, – и о своем друге: «Он ржал: “Меня считают идиотом, / Но я всегда лечу Аэрофлотом”» /5; 560/. Напомним, что 6 июля 1978 года Высоцкий заключил с Аэрофлотом договор, согласно которому компания предоставляет ему 50-процентную скидку на билеты, а сам он обязуется «пропагандировать Аэрофлот в Советском Союзе и за рубежом в своих стихах, песнях, выступлениях в советских и зарубежных органах массовой информации» и «участвовать в рекламных кино- и фотосъемках»[173]. Поэтому он говорил на своих концертах: «Будет называться целая эта се-

---

[171] Ср. с более ранним текстом (1973): «Сиди и грейся – болтает, как в седле!» /4; 69/.

[172] Как и в других песнях: «Я чревом урчу» («Песня о Судьбе»; АР-17-130), «И зубы стынут, и в кишках урчит» («Смотрины»; АР-3-63), «Кишки у вас защемлены» («История болезни»; АР-11-63).

[173] Высоцкий: время, наследие, судьба. Киев, 1992. № 4. С. 5.

рия – "Об аэрофлоте". У меня с ними договор, я должен их рекламировать. Вот аэрофлотовская песня, называется "Через десять лет"»[174]; «У меня договор с Аэрофлотом, я должен все время их пропагандировать, потому что они мне делают скидки, я все время летаю там... Вот я вам сейчас спою песню, которая называется "Через десять лет". Прежняя песня, написанная десять лет назад, помните ее?»[175].

Герой называет обалдуем и себя: «Частенько я бываю обалдуем» (АР-7-123), «Пускай со мной, как с полным обалдуем» (АР-7-125), – и своего друга: «Стал друг мой умный к полдню обалдуем» (АР-7-121, 125), «Улетел обалдуй в Самарканд» (АР-7-145). Как тут не вспомнить Балду из «Скоморохов на ярмарке» (1974), где тот показывает Попу *кукиш с маслицем* (мотив «фиги в кармане»), а также родственный образ Ивана-дурака из «Сказочной истории» и «Сказки о несчастных лесных жителях».

Поэтому герой-рассказчик и его друг ведут себя одинаково.

Герой не может врать: «Нет! *Я врать не могу*, как назло» /5; 560/, – так же как и его друг: «Он объяснил – *такие врать не станут*...» /5; 236/

В основной редакции герой говорит: «Я напрасно верчусь на пупе, / Я напрасно волнуюсь вообще: / Если в воздухе будет ЧП – / *Приземлюсь на китайском плаще*». А в черновиках такое же намерение высказывает его двойник: «Друг трезвеет: "Летим, но в Бейрут. / Не трухай! Я спокоен вообще. / Не дадут запасной парашют – / *Приземлюсь на китайском плаще*"» (АР-7-129).

Оба не доверяют Аэрофлоту: «Друг орет: "Предъяви парашют / И чтоб шасси проверить при мне"» (АР-7-125) = «Стал я тоже просить парашют / И чтоб шасси проверить при мне» (АР-7-132); но упоминают икру: «В ожиданье уставший народ, / Успокойся и землю не рой, – / Вас в компании Аэрофлот / Всех накормят зернистой икрой»[176] = «Друг мой не просыхает с Минвод – / Он сказал после 22-й, / Что в компании Аэрофлот / Кормят с ложечки черной икрой» (АР-7-143).

С икрой же связаны и следующие цитаты: «Друг мой словно сидит на гвозде[177]: / "Слышь, браток, ты меня чуть прикрой – / У меня где-то в левом носке / Па-р<а> баночек с черной икрой"» (АР-7-138). А в другом варианте икра оказывается у самого героя, который говорит о своей заграничной встрече с террористом: «Съел всю мою икру и отравился» /5; 558/. Причем просьба друга героя: «Слышь, браток, ты меня чуть прикрой», – заставляет вспомнить «Песню летчика-истребителя», стихотворение «У Доски, где почетные граждане...» и «Балладу о времени»: «Уйди в облака, я прикрою», «Значит, я прикрываю, а тот / Во весь рост на секунду встает», «И всегда хорошо, если честь спасена, / Если другом надежно прикрыта спина».

Находчивость друга лирического героя во время взрыва самолета («И тут нашел лазейку») является также и отличительной чертой самого героя: «И завсегда я выход отыщу» /2; 495/, «Но выход мы вдвоем поищем и обрящем» /4; 58/.

После слов «И тут нашел лазейку» следовали такие строки: «Расправил телогрейку / И приземлился *в клумбу от цветов*». А в «Песне Сашки Червня» (1980) сам лирический герой прыгнет из окна на асфальт, поскольку будет уверен в помощи своего ангела-хранителя: «*Клумбу мягкую в цвету* / Под меня подложит». Более того, в основной редакции «Аэрофлота» он тоже намерен «приземлиться»: «Если в воздухе

---

[174] Москва, издательство «Прогресс», 18.12.1979.

[175] Москва, усадьба «Черный лебедь» (Дом Рябушинского), для сотрудников ВНИИ атомного машиностроения, январь 1980.

[176] Учкудук, подсобное хозяйство у Анатолия Кацая, 22.07.1979.

[177] Как и лирический герой: «Корячусь я на гвоздике» («Гербарий», 1976), «Сажусь – боюсь, / На гвоздь наткнусь» («В этот день мне так не повезло...», 1969). Вместе с тем строка «Друг мой, словно сидит на гвозде» носит образный характер – она означает, что друг героя ерзает, беспокоится, не находит себя места, так же как и сам герой: «Я напрасно верчусь на пупе» («Аэрофлот»). Причем это находит аналогию в том же «Гербарии», где герой говорит: «Я на пупе ворочаюсь» (АР-3-12); и не только в «Гербарии»: «Вот всю жизнь и кручусь я, как верченый» /2; 138/, «На вертящемся гладком и скользком кругу / Равновесье держу, изгибаюсь в дугу» /5; 189/.

будет ЧП – / Приземлюсь на китайском плаще!». А телогрейка уже фигурировала в стихотворении 1966 года: «И кутаю крик в телогрейку» /1; 264/.

В свою очередь, упомянутый в «Арофлоте» *китайский плащ* отсылает нас к стихотворению «В белье плотной вязке...» (1979). Правда, здесь жена героя носит другое имя: «Идет моей Наде – / В плетеной рогоже, / В фуфайке веселой, / *В китайском плаще*, – / И в этом наряде / Она мне дороже / Любой полуголой, / А голой – вообще» (АР-7-146). Однако в обоих произведениях совпадает время действия: «И Новый год летит себе на "ТУ"» = «Не тяни же ты, Наденька, / На себя одеяло / В новогоднюю ночь!» Более того, изначально они были единым текстом, поскольку сохранились два близких по смыслу фрагмента, посвященных алкоголю и расположенных на одном листе: 1) «Я вроде никуда не вылетаю, / Я будто просто время коротаю, / Ста трем другим таким же побратим. / Мы пьем седьмую за день / За то, что все мы сядем / И, может быть, туда, куда летим»; 2) «Вдруг умы наши сонные / Посетила идея: / 10 – это же с водкой полста. / Наливай же граненые, / Да давай побыстрее – / Вот теперь красота» (АР-7-116).

Желание выпить *побыстрее* возникало у лирического героя и в стихотворении «Ни о чем!» (1960): «До чего же пить охота! / Даже селезень дрожит! / Ну а кто-то где-то что-то / Выпил, чтоб ему не жить!» /1; 331/. В обоих случаях оно вызвано стремлением согреться, так как действие происходит в лютый холод (зимой 1978 – 1979 годов в Москве стояли 40-градусные морозы): «На дворе уже не осень, / Скоро стану, льдом, боюсь» = «Соседу навесить – / Согреться чуток? <...> На кухне – плюс десять, / Палас – как каток». Помимо выпивки, в позднем стихотворении герой пишет про теплую одежду: «Жена моя тоже – / В шубейке из норки, / *В подстежке на вате*, / Пропахшей войной» /5; 541/, – что имеет своим источником другой ранний текст: «И пишу я стихи *про одежду на вате*» («Про меня говорят: он, конечно, не гений...», 1960 /1; 333/). А строки «Вдруг *умы наши сонные* / Посетила идея: / 10 – это же с водкой полста» напоминает написанные чуть раньше «Французские бесы» (1978): «Пить *наши пьяные умы* / Считали делом кровным».

В продолжение темы двойничества обратимся к редкому варианту исполнения «Аэрофлота»: «Красноярск – мне знакомый маршрут»[178]. Но то же самое лирический герой скажет и о некоем безымянном пассажире: «А в это время где-то в Красноярске, / На кафеле рассевшись по-татарски, / О промедленье вовсе не скорбя, / Проводит сутки третьи / С шампанским в туалете / Сам Новый год – и пьет сам за себя! / Помешивая воблою в бокале, / Чтоб вышел газ – от газа он *блюет*, / Сидит себе на Аэровокзале / И ждет, когда прибудет Старый год» (АР-7-114)[179]. Далее в рукописи сразу же идет такая строфа: «Я пошел, позвонил, *поикал*. / Трубку поднял Изотов как раз. / Я ему: "Отменяйте аврал – / Две недели в запасе у нас"». Как видим, лирический герой, летящий в Красноярск, ведет себя так же, как неизвестный пассажир в Красноярске (черновик: «Помешивая воблою в бокале – / Газ выгнать, ибо от него *икали*»; АР-7-140). Отсюда следует, что перед нами очередная самоироническая авторская маска, которая, кстати, уже возникала в черновиках «Письма с Канатчиковой дачи» (1977): «Мы смеялись *до икоты*, / Даже на пол прилегли, / Но ведь гибнут самолеты, / Исчезают корабли» (АР-8-46). Заметим, что «самолеты гибнут» и в «Аэрофлоте»...[180]

---

[178] Учкудук, подсобное хозяйство у Анатолия Кацая, 22.07.1979.

[179] Этот вариант имеется и на фонограмме: Тбилиси, КавГипротрансстрой, сентябрь – октябрь 1979.

[180] А что касается мотива икоты, то он встречается у Высоцкого довольно часто: «Я не хлебнул для храбрости винца / И, подавляя частую икоту, / С порога – от начала до конца – / Я проорал ту самую "Охоту"» («Прошла пора вступлений и прелюдий...», 1971), «Пили мы – мне спирт в аорту проникал, / Я весь путь к аэропорту проикал» («Инструкция перед поездкой за рубеж», 1974), «Хоть я икаю, но твердею, как спаситель, / И попадаю за идею в вытрезвитель» («Муру на блюде доедаю подчистую...», 1976). Поэтому в стихотворении «Я скоро буду дохнуть от тоски...» (1969) лирический герой с уважением (хоть и опять же с самоиронией) высказался о тамаде: «Пил тамада за город, за аул / И всех подряд хвалил с остервененьем, / При этом он ни разу не икнул, / И я к нему проникся уваженьем».

Сказанное выше позволяет понять и следующий черновой вариант: «*Сидит в тоске о лете* / С шампанским в туалете» (АР-7-140), – поскольку примерно в это же время Высоцкий пишет стихотворение «Давайте я спою вам в подражанье радиолам», где высказывает ту же мысль от первого лица: «Ну, например, *о лете, которого не будет*». Да и «с шампанским в туалете» лирический герой «сидел» в наброске 1967 года: «Я заветную бутылку / Из-за шкафа вытащу <…> И по тихому в уборной / Чокнусь с унитазом я»[181] («Ох, ругает меня милка…» /2; 568/). Кстати, в «Аэрофлоте» он тоже поругался с «милкой»: «Конфликт у нас с супругой был опять» (АР-7-132).

Таким образом, пассажир в Красноярске является одним из авторских двойников, который ведет себя так же, как и рассказчик: «Хочу в Одессе встретить Новый год» (АР-7-134) = «Сам Новый год и пьет сам за себя» (ср. еще в песне «Мы из породы битых, но живучих…», 1977: «Мы тоже пьем за старый новый год»; АР-11-76).

А теперь перейдем к более детальному сопоставлению «Аэрофлота» с другими произведениями, из которых первым на очереди будет, конечно, **«Москва – Одесса»** (1967), поскольку «Аэрофлот» является ее продолжением – неслучайно авторское название: «Через десять лет – всё так же»[182].

На своих концертах Высоцкий рассказывал предысторию этой песни и говорил, что она вошла в спектакль Театра сатиры «Последний парад» (1968): «И я в этот спектакль еще написал несколько песен. Одна из них даже имеет свою историю. Звучала она на пластинке. Это песня “Москва – Одесса”, которую я написал не специиально для спектакля, а раньше. Просто я однажды сидел трое суток в аэропорту во Внуково. Уже из принципа просто. Значит, то погрузят нас в самолет, то потом выведут. Я даже там организовал забастовку сидячую в самолете, но у нас появились штрейкбрехеры и от холода убежали. Потом мы ходили, подымали восстание. В общем, просто целые движения масс там были гигантские. Вот. Ну, это кончилось тем, что все-таки мы улетели в Одессу, а посадили нас в Симферополе»[183].

---

[181] Ср. в воспоминаниях врача-психиатра Михаила Буянова, «опекавшего» Высоцкого в 1965 году: «С первого же дня начались проблемы: во время перерыва он надрался в театральном туалете. Где-то у него была водка припрятана. Директор театра Николай Лукьянович Дупак принялся меня ругать: “Ну, как же так, Миша, не уследил!” Естественно, я был на Высоцкого зол. Да и он относился ко мне крайне настороженно» (Михаил Буянов: «Я гипнотизировал и кодировал Высоцкого» / Беседовал Б. Кудрявов // Экспресс-газета. М., 2010. 27 июля; http://www.eg.ru/daily/stars/20697).

[182] Торонто, Ambassador's club, 12.04.1979.

[183] Калинин, Военная командная академия противовоздушной обороны имени маршала Г.К. Жукова, 06.06.1976. Эту же историю он рассказал шесть дней спустя, скрыв свою роль в организации забастовки и говоря о себе в третьем лице: «Я ее написал однажды – четверо суток сидел в аэропорту. Там интересно было. Мы летели в Одессу и, правда, не могли никак вылететь, а там целые такие движения народов были. Нас – то в самолет, то оттуда выгоняли. Потом кто-то объявил сидячую забастовку, говорит: “Мы оттуда не уйдем! Замерзнем все!”. Но потом нашлись штрейкбрехеры, которые стали покидать самолет. Нас оттуда выводили. Потом включали отопление, потом снова, потом забывали почту... А я уже из принципа сидел. Думаю: “Сколько же мы будем сидеть?”. Ну, просидели четверо суток» (Коломна, ДК завода Тепловозстрой, 12.06.1976). Еще две версии написания песни известны от актера Ролана Быкова и режиссера Одесской киностудии Валентина Козачкова: «Он должен был лететь на съемки фильма “Служили два товарища” (снимался эпизод, в котором Брусенцов убивает Некрасова). Командировка была выписана на три дня (все работали в театрах, были очень загружены, и на съемку давали кратковременные командировки). Прошло три дня, Высоцкого нет. Что делать? Кто будет убивать Некрасова? Никто не улетает, все ждут Высоцкого. Наконец, появился. Его спрашивают: “Володя, где ты был?” – А он, благодаря своему бурному характеру, познакомился с шахтерами из Норильска и улетел с ними... “Одесса не принимала, и что я должен был делать?” Так и появилась эта песня» (Ролан Быков. Выступление в кинотеатре «Пионер» 27 августа 1980 г. // В.С. Высоцкий. Донецкий вестник. Из архива Елены Ромашкиной-9. / Сост. В.А. Яковлев. Донецк, 2014. № 1. Окт. С. 67); «Была очень сильная пурга в Одессе дней пять. Сугробы навалило так, что за городом дорогу танками пробивали. Стоял павильон, и ждали Высоцкого, и пять дней он летел в Одессу, и никак не мог улететь. <…> Ему надоело, и он улетел в Магадан. Это он рассказывал мне. Экипаж его узнал: “Что, Высоцкий, надо? Володя, полетели с нами”» (*Козачков В.Ф.* Одесса помнит Владимира Высоцкого // Белорусские страницы-54. Владимир Высоцкий. Из архива Л. Черняка. Минск, 2008. С. 11 – 12).

Как видим, Высоцкий здесь фактически выступил в роли пролетарского вождя, поднявшего народные массы на революционное восстание (вспомним анкету 1970 года: «Самая замечательная историческая личность – Ленин. Гарибальди»). Поэтому в 1969 году маска пролетария встретится в «Поездке в город», в 1971 году – в «Песне автозавистника», в 1976 году – в «Гербарии», где лирический герой и его соратники совершат революцию и вырвутся на свободу, а в 1977-м – в «Письме с Канатчиковой дачи», где пациенты психбольницы будут сетовать: «Но для бунта, для скандала / Нам вождя не доставало» (АР-8-36).

Таким образом, в песне «Москва – Одесса» действует «чистый» лирический герой, а в «Аэрофлоте» он работает перегонщиком бульдозеров и прикрывается маской шута («Считайте меня полным идиотом, / Но я б и там летал Аэрофлотом»). Однако сам поэт не считал нужным скрывать личностный подтекст второй серии, поэтому на одном из концертов даже объединил их в одну песню, исполнив две строфы из «Аэрофлота» («Я вроде никуда не вылетаю…» и «В буфете взяли кожу индюка…»), а следом – без перехода – «Москву – Одессу»: «Вот и песня, которая называется “Москва – Одесса”. К ней есть эпиграф. Эпиграф, который как бы вот через десять лет. Теперешнее мое состояние. И я из теперешнего его пишу и пою про те времена»[184].

Соответственно, между этими песнями должно быть много общего, включая прямые заимствования: «В который раз лечу Москва – Одесса» /2; 82/ = «В который раз лечу Москва – Одесса, / [Верней – хочу лететь], покуда здесь я, / [Хочу в Одессе встретить Новый год]. <…> Багаж без перевеса, / И ждет меня Одесса» (АР-7-134); «В Тбилиси – там всё ясно, там тепло» = «В Якутске – 40, а в Баку – жара» (АР-7-114); «И вот опять дают задержку рейса на Одессу» = «А тут – сиди и грейся: / Всегда задержка рейса»; «Теперь обледенела полоса» = «Ответ один – обледененье, снег» (АР-7-128); «Мне надо, где метели и туман» = «Зимой – метели, непогода сплошь» (АР-7-110), «Ответ один – туман от сих до сех» (АР-7-120); «А вот прошла вся в синем стюардесса, как принцесса» = «А дело в том, что нас сопровождала / Красавица в блестящих сапогах» (АР-7-116); «Сказали мне: “Сегодня не надейся…”» = «…Вдруг голосок по радио сказал: / “Товарищи, мы всем рекомендуем / Билеты сдать и ехать на вокзал”» (АР-7-125); «Несправедливо, муторно, но вот…» = «Как же так, – говорит, – вся страна / Никогда никуда не летит?!»; «А я уже не верю ни во что – меня не примут» = «Только я им не верю ничуть» (АР-7-130); «Я прав: хоть плачь, хоть смейся, но опять задержка рейса» = «Вдруг слышу: “Пассажиры за ноябрь, / Ваш вылет переносится на май!..”» /5; 237/, «Друг мой выпьет, войдет в аппетит / Да как пустит слезу: “Вся страна / Никогда никуда не летит!”» (АР-7-125), «Хохочут скопом – от детей до мам» (АР-7-138) («хоть плачь» = «пустит слезу»; «хоть смейся» = «хохочут»; «задержка рейса» = «Ваш вылет переносится на май»); «И *граждане покорно* <u>засыпают</u>» = «*Пассажиры покорней* ягнят» /5; 237/, «Такие <u>переспят</u>» (АР-7-121); «Я скоро буду бредить наяву» /2; 381/ = «Может, сплю? Нет, не сплю – наяву / Вон напротив бузит террорист» (АР-7-136); «Мне надо, где метели и *туман*» /2; 83/, «А сердце нашей Родины – Москву – / <u>Закрыли</u> вдруг, как будто так и надо» /5; 381/ = «Всё <u>закрыто</u> – *туман*, пелена» (АР-7-144), «Всё *в тумане* везде, вот те на» (АР-7-118, 124).

И, наконец, ироническая характеристика стюардессы в первой песне – «Надежная, как весь гражданский флот» – объясняется тем, что самолеты Аэрофлота часто терпели аварию, о чем будет сказано и во второй серии: «Всегда задержка рейса – / Хоть день, а всё же лишний проживешь»[185].

---

[184] Ижевск, Ледовый дворец спорта «Ижсталь», 28.04.1979.

[185] Отметим заодно интересную параллель между «Москвой – Одессой» и стихотворением «Я верю в нашу общую звезду…», написанным примерно в одно время с «Аэрофлотом»: «А вот прошла вся в синем *стюардесса*, как принцесса, / <u>Надежная, как весь гражданский флот</u>» = «Да и теперь, когда вдвоем летим, / Пускай <u>на ненадежных самолетах</u>, / Нам *стюардессы* создают интим, / Нам и мотор поет на низких нотах» (АР-3-140).

Кроме того, конструкция «весь гражданский флот» имеется и в «Аэрофлоте»: «Мой друг – он дока, старый оборонщик, / И весь гражданский флот – его семья» (АР-7-113). А этому человеку сродни главный герой **«Случая на шахте»** (1967): «Он в прошлом – младший офицер», – который обнаруживает сходства с героем и его другом в «Аэрофлоте»: «Служил он в Таллине» = «Ребята, он весь год летит на Ригу» (АР-7-112); «Его нам ставили в пример» = «Берем пример, товарищи, с него!» (АР-7-112); «Он был, как юный пионер, всегда готов» = «Но я на всё готов для предприятья – / Я хоть куда, хоть как и хоть на чем» (АР-7-126); «И вот *он прямо с корабля* / Пришел стране давать угля» = «И родине нужны бульдозера» (АР-7-108), «*Завтра снова на бал с корабля*» (АР-7-122) (отсылка к «Евгению Онегину» Пушкина: «Он возвратился и попал, / Как Чацкий, *с корабля на бал*»); «Случай на шахте» = «Если в воздухе будет ЧП…»; «Сидели, пили вразнобой» = «Мы пьем седьмую за день…».

В «Случае на шахте» главный герой, которого «завалило» в шахте, выполнял по «три нормы», а лирический герой в «Аэрофлоте» тоже окажется тем человеком, который всегда выручает родное предприятие: «Я для родного дома – предприятья – / Незаменим, когда всегда завал (Когда аврал, зарез или завал)» (АР-7-126).

Неожиданные сходства обнаруживаются между начальником лирического героя в «Аэрофлоте» и его тренером в **«Прыгуне в высоту»** (1970), поскольку оба пугают героя: «Но тренер мне сказал напрямоту, / Что меня он утопит в пруду» (АР-2-120) = «И шеф еще пугает, обормот» (АР-7-118), – и одинаково обращаются к нему: «Мне *тренер мой Тучков* без сожаленья…» («О прыжках и гримасах судьбы») = «Когда *начальник мой Е.Б. Изотов*, / Жалея вроде, колет, как игла» (АР-7-104); «Да ты же, парень, прыгаешь в длину!» = «Ты шутить, что ли, парень? Скоро лето, / И позарез нужны бульдозера» (АР-7-144). Отсюда – и одинаковый стихотворный размер.

Однако этим не ограничиваются сходства: «Разбег, толчок, *полет*… И два двенадцать…» = «Еще бы не бояться мне *полетов*»; «Как ты ни прыгай, а всё приземлишься» /2; 527/ = «Приземлюсь на китайском плаще»; «Допрыгаюсь до ручки, как на войне» («О прыжках и гримасах судьбы») = «Третий раз нас по полю ведут / Перебежками, как на войне» (АР-7-124); «Наплевать мне на травму в паху» (АР-2-120) = «И к тому ж мне плевать на табло» (АР-7-122); «Я признáюсь вам, как на духу» = «Нет! Я врать не могу, как назло» (АР-7-110); «И меня не спихнуть с высоты!» = «Меня теснят, но так я и подвинусь» (АР-7-142); «Строгие меры ко мне применя» (АР-6-34) = «Грозным взглядом меня пепеля» (АР-7-123).

В конце 1970 года Высоцкий пишет стихотворение **«В голове моей тучи безумных идей…»**, где его лирический герой прорывается без билета на футбольный матч, и ситуация здесь во многом предвосхищает «Аэрофлот»: «Ах, живем мы в прекрасное время!» (АР-7-192) = «Как мы нервы мотаем друг другу / В золотое последнее время!» (АР-7-130); «Разъярялась толпа, напрягалась толпа» (АР-7-192) = «Толпа гудёт, дошла до исступленья» (АР-7-110); «И тогда становилась толпа “на попа”, / Извергая проклятья и стоны» (АР-7-192) = «Раздался хрип и вопль “Караул!”» (АР-7-140); «Но зато ни за что меня не оттеснить» (АР-7-192) = «Меня теснят, но так я и подвинусь» (АР-7-142); «В голове моей тучи безумных идей» = «Считайте меня полным идиотом, / Но я б и там летал Аэрофлотом».

Кроме того, в первом случае лирический герой говорит о себе: «Нет на свете преград для талантов!», – и во втором он тоже предстает человеком, для которого нет преград: «Но не “достичь” – “достать” – мое занятье» (АР-7-126).

Тем же 1970 годом датируется стихотворение **«Вот я вошел и дверь прикрыл…»** /2; 284 – 286/, где герой разговаривает с начальником лагеря так же, как его друг с руководством Аэрофлота: «Ору до хрипа в глотке: / “Мол, не имеешь права, враг!”» = «Друг орет: “Предъяви парашют!”» (АР-7-124); «Я в раже, удержа мне нет» = «Не предъявите мне парашют – / Я вам винт в рог бараний скручу!» (АР-7-120); «Мол, я начальству доложу» = «Друг орет, что министра сместит» (АР-7-118).

В свою очередь, начальники лагеря и предприятия одинаково равнодушны к лирическому герою: «*Начальник* – как уключина: / Скрипит, и ни в какую» = «Когда *начальник* мой Е.Б. Изотов…» (АР-7-108), «Хотя бы сплюнул: всё же люди – братья. / Стоит под Леонидом Ильичем / И хоть бы хны, а я для предприятья / Ну, хоть куда, хоть как и хоть на чем» (АР-7-126). При этом оба обращаются к герою «на ты»: «Так что давай-ка ты валяй» = «Я побежал скорей сдавать билеты, / А мне: "Лети – ни пуха, ни пера!"» (АР-7-144).

Но еще больше совпадений с «Аэрофлотом» содержит **«Милицейский протокол»** (1971), где также представлена ситуация «лирический герой и его друг».

В ранней песне друга зовут Сережа, а в поздней – Паша, причем все они выпивают: «Я рупь заначил – опохмелимся!» = «Друг с похмелья дрожит, баламут» (АР-7-143), – и устраивают спьяну скандал (эта ситуация знакома нам, в частности, по «Путешествию в прошлое» и стихотворению «Муру на блюде доедаю подчистую…»): «Не вру, ей-бога, – скажи, Серега!» = «Нет! Я врать не могу, как назло» (АР-7-110); «То чё б нам было с пяти бутылок!» = «Мы пьем седьмую за день»; «Еще б – я пил из горлышка, с устатку и *не евши*» = «При моем *необильном столе / Я уж поголодал* в пацанах» (АР-7-123); «Но как стекло был – остекленевший» = «Друг совсем охмелел» (АР-7-111); «И разошелся, и расходился» = «Он гнул винты у Ила-18 / И требовал немедля парашют»; «А что орал – так то от помутненья» = «Друг орет: "Предъяви парашют!"» (АР-7-124); «*Рыдал* не с горя – от отупенья»[186] = «Да как *пустит слезу*: "Вся страна, – / Говорит, – никуда не летит". <…> Стал друг мой умный к полдню обалдуем» (АР-7-124); «Вот он проснется утром – протрезвеет – скажет…» = «Друг трезвеет: "Летим, но в Бейрут!"» (АР-7-128); «Но если я кого ругал – карайте строго» = «Друг орет, что министра сместит» (АР-7-118); «Так отпустите, товарищи милиционеры, – вам же легче будет»[187] = «Уже наряд милиции зовут»; «Метро закрыто, в такси не содют» = «Всё закрыто – туман, пелена» (АР-7-111); «Гляди – подвозют, гляди – сажают. <…> Нас чуть не с музыкой проводют, как проспимся» = «И вот уже бесплатно / Везут меня обратно» (АР-7-136); «И всё же, брат, трудна у нас дорога!» = «Ох! Участь наша многотрудная» (АР-7-136); «Эх, *бедолага*! Ну, спи, Серега!» = «Заворожено слушал я *ханыгу*: / Герой – болтает скромно, делово» (АР-7-112).

А оппоненты, пытающиеся удержать героев на месте, названы безымянными местоимениями: «Тут кто-то нам сказал, что, мол, уймитесь»[188] = «Грозным взглядом меня пепеля, / Кто-то требует, бья меня в грудь, / Что моей безопасности для / Должен я сам себя пристегнуть» (АР-7-123).

Однако в «Аэрофлоте» герой высказывает недовольство и по другому поводу: «Мало что – покурить не дают, / Дак еще *не дают распивать*» (АР-7-127), – повторяя свои же слова из стихотворения «"Не бросать!", "Не топтать!"…» (1971): «Но когда это "*не / Приносить-распивать*", / Это "не" – не по мне, / Не могу принимать!».

Что же касается буйства лирического героя и его друга после выпивки, то эта тема разрабатывается также в песне **«Про двух громилов – братьев Прова и Николая»** и стихотворении **«Мы живем в большом селе Большие Вилы…»** (оба – 1971).

Если в «Аэрофлоте» друг героя-рассказчика «*гнул винты* у Ила-18», то и Николай (лирический герой) в стихотворении «Мы живем в большом селе…» вел себя точно так же: «Я еще чуть-чуть тренировался – / *Гнул дула* / На танке» /3; 95/. А в «Аэрофлоте» герой тоже тренировался: «Тренируюсь уже на земле…». Здесь же он говорит:

---

[186] Такой вариант сохранился на ряде фонограмм: Москва, РТИ АН СССР, декабрь 1971 (1-е выступление); Москва, Институт медико-биологических проблем, 11.01.1972; Гатчина, ЛИЯФ, 23.06.1972; Москва, Всесоюзный научно-исследовательский институт по строительству магистральных трубопроводов Миннефтегазстроя СССР (ВНИИСТ), февраль 1972; темное выступление с условными названиями «Упреки поэтам», «Псевдо-Краснодар», 1972.

[187] Вариант исполнения: Фрязево, войсковая часть № 20760, 07.05.1972.

[188] Добра! 2012. С. 177.

«Мой умный друг к полудню стал *ломаться*», – и так же поступает Пров, выполняющий функцию «друга» Николая: «Пров *ломается*, мерзавец, / Сотворивши шкоду». При этом полуироническая характеристика *мерзавец* находит аналогию и в «Аэрофлоте»: «Друг совсем обалдел, *паразит*» (АР-7-144), «Охмелел, осмелел мой *бандит*» (АР-7-111). В свою очередь, характеристика *бандит* напоминает песню «Я скоро буду сохнуть от тоски...» (1969), где так же называет себя сам лирический герой, отвечая на вопрос тамады: «Потом спросил меня: "Ты кто такой?" / А я сказал: "Бандит и *кровопийца*"», – и стихотворение «Давно я понял: жить мы не смогли бы...» (1964), где герой находится в заключении и пишет оттуда письмо своей бывшей жене, завершая его такими словами: «Твой бывший муж, твой бывший *кровопийца*».

И в «Аэрофлоте», и в песне «Про двух громилов» герои основательно напиваются: «Мы пьем седьмую за день» = «Пьют отвар из чаги». После этого Пров и Николай начинают терроризировать жителей села: «Ну-ка кто попробуй вылезь – / Вмиг разделаюсь с врагом!». А друг героя в «Аэрофлоте» угрожает самому Аэрофлоту: «Не предъявите мне парашют – / Я вам винт в рог бараний скручу!» (АР-7-120). В обоих случаях герои демонстрируют молодечество, богатырскую удаль, характерную и для самого поэта.

В черновиках «Аэрофлота» друг героя просит его прикрыть: «Друг мой словно сидит на гвозде: / "Слышь, браток, ты меня чуть прикрой» (АР-7-138). А в песне «Про двух громилов» оба брата также прикрывают друг друга: «Эй, братан, гляди – ватага, – С кольями, да слышь ли <...> Николай, печась о брате, / Первый натиск отражал. <...> Пров оттяпал ползабора / Для спасенья брата». Поэтому неслучайно оба называют друг друга *братьями* (в «Аэрофлоте» герой, описывая знакомство со своим другом, говорит: «В аэропорте время коротаю, / Еще с одним таким же *побратим*»).

Если «Пров укрылся в хате / И оттуда громко *ржал*» /3; 97/, то так же будет вести себя и друг героя в «Аэрофлоте»: «Он *ржал*: "Меня считают идиотом, / Но я всегда лечу Аэрофлотом"» /5; 560/. Да и сам герой в черновиках «Моих похорон» размышляет: «Ну почему, к примеру, не *заржу* – / Их не напугаю?!». А в стихотворении «Общаюсь с тишиной я...» он скажет: «*Смеюсь до неприличия*».

Интересно, что если в стихотворении «Мы живем в большом селе Большие Вилы...» Николай «гнул дула на *танке*», то в «Аэрофлоте» герой занимается перегонкой *бульдозеров*: «Я сразу побежал сдавать билеты, / А мне: "Лети! Ни пуха, ни пера! / На поезде? Ты шутишь? – скоро лето, / И родине нужны бульдозера"» (АР-7-108).

В похожей маске выступал лирический герой в «Песне Рябого» (1968) и в «Дорожной истории» (1972): «На реке ль на озере / Работал на бульдозере, / Весь в комбинезоне и в пыли», «И за Урал машины стал перегонять».

В 1971 году пишутся **«Мои похорона»**, где в представлены во многом те же мотивы, что и в «Аэрофлоте»: «Что мне снится – вот те на» (АР-3-38) = «Всё в тумане везде, вот те на» (АР-7-118, 124); «Страшный сон очень смелого человека» /3; 322/ = «Я в страхе ожидаю объявленья» (АР-7-110); «*В гроб* воткнули кое-как» (АР-3-38) = «Я помню, нас копили в накопитель <...> Нас слишком для отсека, / Как *в сундуке* Гобсека» (АР-7-116), «Но когда нас воткнут в самолет, / Ты проси запасной парашют» (АР-7-140); «Да куда же, черт, вы?!» = «Но знает черт, что я для предприятья...»; «Умудренный кровосос <...> *хрипло* произнес / Речь про полнокровие» (АР-3-38) = «Вдруг кто-то *просипело*: / "Рижане! Шли б вы, братцы, по домам"» (АР-7-110); «Да где уж мне, ледащему, болящему...» (АР-3-40) = «И так я склонен к панике и рвотам» (АР-7-122); «Сплю во сне, а вурдалак / Со стаканом носится» (АР-3-38) = «Может, сплю? Нет, не сплю – наяву / Вон напротив бузит террорист» (АР-7-136); «Яду капнули в вино, / Ну а мы набросились» = «Новый день мы – с сухого вина» (АР-7-124); «Почему же я лежу, / Дурака валяю? / Ну почему, к примеру, не заржу, / Их не напугаю?» = «Посадку объявили, что ли, я бы / Чуть полежал, часок не подымай!» (АР-7-114), «(Он ржал – меня считают идиотом) Считайте меня полным идиотом»

(АР-7-110) («я лежу» = «я бы чуть полежал»; «Дурака валяю» = «полным идиотом»; «не заржу» = «ржал»); «Всё втискивал, бля, всовывал <...> А если кто пронзит артерию, / Мне это сна грозит потерею <...> Высунули жалы <...> Мои любимые знакомые»[189], «В гроб воткнули, больно!» (АР-13-36) = «Еще бы не бояться мне полетов, / Когда начальник мой Е.Б.Изотов / Всегда в больное колет, как игла...» («бля» = «Е.Б.И.»; «пронзит... Мне... жалы» = «мне... колет, как игла»; «Мои любимые знакомые» = «начальник мой»; «больно» = «больное»). Да и «самый сильный вурдалак» в черновиках назван «начальником»: «Самый главный вурдалак...» (АР-13-36).

Кроме того, в концовке «Моих похорон» герой боится проснуться и увидеть вампиров наяву: «Я во сне перетерплю – / Я во сне воинственный!», – а в одном из вариантов концовки «Аэрофлота» он боится лететь на самолете, поскольку возможна авария: «...всегда задержка рейса, – / Хоть день, а всё же лишний проживешь»[190].

Наблюдаются даже переклички «Аэрофлота» с **«Честью шахматной короны»** (1972), где герой предстает в образе силача, напугавшего своего противника: «Обнажил я бицепс ненароком, / Даже снял для верности пиджак». Поэтому в «Аэрофлоте» он скажет: «Умею и спугнуть, и обаять я» (АР-7-126). И в обоих случаях, оказываясь в критической ситуации, герой прибегает к секретному оружию: «Ничего! Коль он и вправду ловок, / Применю *последний ход конем*» (АР-9-166) = «Я – как *последний козырь*: / Глядь, лазер за бульдозер. / Ах, сколько же я реализовал!» (АР-7-130).

Вот еще некоторые сходства: «Пью пять дней за коней» /3; 384/ = «Мы пьем седьмую за день» /5; 235/; «Но во время матча пить нельзя» = «Дак еще не дают распивать»[191] (АР-7-126); «Я голодный, посудите сами» /3; 391/ = «Я уж поголодал в пацанах» (АР-7-123); «Здесь на завтрак подают омлет»[192] /3; 391/ = «Я яйцо с майонезом, вина» (АР-7-124); «Я решаю всё орлом и решкой: / Бить ли в челюсть или лучше пешкой?» (АР-9-171) = «Решаю враз – была ли не была» (АР-7-140); «Эх, спасибо заводскому другу» = «Мой друг – он дока, старый оборонщик» (АР-7-113); «Наугад, как ночью по тайге <...> Не мычу, не телюсь, *весь – как вата*» = «*Всё в тумане* везде, вот те на» (АР-7-124); «В первый раз должно мне повезти» = «Нет, мне везет – опять не вылетаю» (АР-7-124); «В первый раз всегда должно везти» (АР-9-170) = «Но мне всегда везет с Аэрофлотом: / Он часто не везет, а повезет» (АР-7-130); «Да и сам дурак я дураком» /3; 383/ = «Частенько я бываю обалдуем» (АР-7-123); «Я его убью идиотизмом, / Повторяя все его ходы» /3; 382/ = «Считайте меня полным идиотом» /5; 237/; «*Чтой-то* мне знакомое... Так-так!» = «Вдруг *чтой-то* зашипело: / "Рижане! Шли б вы, братцы, по домам"» (АР-7-110); «Я привык к прорывам на работе / *И к запарке в месяц и в квартал*» /3; 382/ = «Умею обольстить и обаять я, / Но я не достигал, а доставал / Для дома, то есть, значит, предприятья, / *Когда квартал, зарез или завал*» (АР-7-126); «И одна надежда на аврал» /3; 382/ = «Незаменим, когда всегда аврал» (АР-7-126); «*А мне* сказали в нашем спортотделе: / "Вот прекрасно – ты и полетишь!"»[193] = «*А мне*: "Лети! Ни пуха, ни пера!"» (АР-7-108).

В обоих случаях вся надежда – на лирического героя, который должен отстоять «честь шахматной короны» и пригнать для своего предприятия бульдозеры (пожалуй, единственное формальное различие – это отношение героя к приметам: «Есть примета – вот я и рискую» → «Не верю я приметам – да чего там»; АР-7-134). Поэтому в «Аэрофлоте» он занимается «тренировками»: «Тренируюсь уже на земле, / Тугонатуго пояс стянув», – что вновь повторяет ситуацию из шахматной дилогии, где у героя перед матчем был «месяц интенсивных тренировок» /3; 388/.

---

[189] Москва, у К. Мустафиди, 07.01.1972.

[190] Париж, студия М. Шемякина, декабрь 1979.

[191] В основной редакции сказано: «Ни поесть, ни распить, ни курнуть», – что напоминает ситуацию в «Марафоне» (1971): «Мне есть нельзя, мне пить нельзя».

[192] Сравним еще: «Есть дают одно дерьмо / для диеты» («Отпишите мне в Сибирь...», 1971).

[193] Вариант исполнения: Мытищи, НИИ овощного хозяйства, 05.04.1972.

Точно так же его отправляли в командировку в «Поездке в город» (1969) и в «Инструкции перед поездкой за рубеж» (1974): «В столицу меня снарядила», «И в загранкомандировку от завода угодил». Причем в шахматной дилогии герой работает на заводе («Эх, спасибо заводскому другу»), так же как в «Инструкции перед поездкой»: «До свиданья, цех кузнечный...». А в «Аэрофлоте» он работает на «предприятьи». Во всех этих случаях мы имеем дело с маской рабочего-пролетария.

В черновиках «Аэрофлота» герой берет в полет книгу: «*Взял книгу* – всё же долгий перелет» /5; 558/, – повторяя действия одного из двух главных героев «Детской поэмы», где тема двойничества представлена во всей полноте: «Просто Ваня не сказал, / Что с собой он *книгу взял* – / И ракета была перегружена».

Представляет интерес также одинаковая рифма «*караул – Барнаул*» в черновиках «Аэрофлота» и в песне «Летела жизнь» (обе – 1978): «И сразу отпустило, полегчало, / Вот радио опять заверещало, / А вслед раздались вопли "Караул!" / Затеяли интригу / Летящие на Ригу – / Их самолет угнали в Барнаул» (АР-7-113) = «Воспоминанья только потревожь я – / Всегда одно: "На помощь! Караул!" / Вот бьют чеченов немцы из Поволжья, / А место битвы – город Барнаул». И эти же крики упоминались в «Двух судьбах» (1977): «Мне о помощи кричали, о спасении» = «А вслед раздались вопли "Караул!"», «Всегда одно: "На помощь! Караул!"».

Еще больше совпадений имеется между «Аэрофлотом» и трилогией **«История болезни»** (1976).

В черновиках обоих произведений высказывается ироническая благодарность врачам и Аэрофлоту: «Ах, как я их благодарю, / Взяв лучший из жгутов...» /5; 378/ = «Поклон особый всем его наземным службам» (АР-7-114).

Такая же ирония присутствует в следующих цитатах: «Я вдруг подумал: "Боже мой, / Мне, видимо, не лгут, – / Быть может, правда я больной? / А здесь – поберегут..."» /5; 382/, «Мой доктор перешел на ты: / "Уйми дурную дрожь, / Здесь *отдохнешь* от суеты / И дождик переждешь!"» /5; 375/ = «Обмана нет – всё выгодно, надежно, / И *можно отдохнуть*, и выпить можно» /5; 562/.

В обоих случаях действие происходит зимой: «Стыл за окном морозный день, / Дышали люди паром» /5; 403/ = «Удобства – во дворе, хотя декабрь» /5; 237/.

Если в черновиках песни «Ошибка вышла» герой «сорвал с портьер тесьму / И *брюки подвязал*» /5; 388/, то в «Аэрофлоте» он говорит: «Приходилось *затягивать* зло / Пояса и *ремни на штанах*» (АР-7-123). Этот же мотив находим в стихотворении «Однако втягивать живот...»: «А ну, втяните животы! <...> *Ремни к последней дырке*!»; в стихотворении «Живу я в лучшем из миров...»: «*Еще есть дырка на ремне*»; и в черновиках «Письма с Канатчиковой дачи»: «*Завязав и чуть-чуть поднатужась* <...> Я пройду, как коричневый ужас / По Европе когда-то прошел» /5; 468/.

Лирический герой выступает спорщиком: «Я возражаю: "Нет, шалишь"» /5; 381/ = «Я возражаю другу-демагогу»[194] /5; 560/; критически высказывается о себе: «Стоял я глупо перед ним, / Подвязанный тесьмою»[195] = «Стою я, улыбаюсь глуповато»; «Нет, гражданин начальник врач, / Так дело не пойдет! / Меня латынью не дурачь – / Я в этом идиот»[196] = «Считайте меня полным идиотом...»; и сравнивает себя с шутом: «Я ухмыляюсь красным ртом, / Как на манеже шут» = «Да я что вам – гороховый шут?» (АР-7-126). Ровно это же говорил и сам Высоцкий, по воспоминаниям Ролана Быкова: «Его бурный характер проявлялся очень часто. На одном концерте Высоцкий ругался со зрителем. Когда требовали петь по их желанию, он орал: "Что я,

---

[194] Сравним еще в стихотворении «Муру на блюде доедаю подчистую...» (1976): «Я не дурю и возражаю, протестую» (АР-2-52). Причем если здесь герой выпивает: «И попадаю за идею в вытрезвитель», – то в черновиках песни «Ошибка вышла» он признаётся: «Я просто пил вчера» /5; 389/, – а в «Аэрофлоте» говорит: «Мы пьем седьмую за день».

[195] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 6.

[196] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 15об.

клоун вам? Что хочу, то и буду петь! Заказывать будете в столе заказов!"»[197] (потому в «Натянутом канате» и стихотворении «Парад-алле! Не видно кресел, мест…» поэт противопоставляет себя – канатоходца и артиста – таким шутам: «Пели трубы и с ритма сбивали <…> Эти трубы, эти трубы / Хороши для *коверных шутов*!» /3; 427/, «Ну всё, пора кончать парад-алле / *Коверных*! Дайте туш – даешь артистов!» /2; 215/).

Причем в «Аэрофлоте» вновь наблюдается зеркальная ситуация. Сначала друг героя заявляет: «"Да я что ж вам – гороховый шут? – / Друг пугает. – Мне всё по плечу: / Не предъявите мне парашют – / Я вам винт в рог бараний скручу!"» (АР-7-121). А через некоторое время этот вопрос повторяет сам герой: «Да я что вам – гороховый шут? / Счас возьму вот и трап откачу» (АР-7-126). Кстати, *откатить трап* намеревается и его друг: «Мой умный друг к полудню стал ломаться, / Уже наряд милиции зовут, – / *Трап откатил* у ИЛа-18 / И требовал немедля парашют» (АР-7-132).

Кроме того, конструкция «*Счас возьму вот* и трап откачу» напоминает «**Таможенный досмотр**», где лирический герой говорил: «*Возьму сейчас вот* – повернусь / И расплююсь с таможней» /4; 465/. В обоих случаях поэт выражает свое отношение к властям, представленным в образе таможни и Аэрофлота.

В «Таможенном досмотре» герой говорит о таможенниках: «Взгляд у них буравит, как игла» (АР-4-211). А в «Аэрофлоте» он подобным же образом охарактеризует своего начальника: «Всегда в больное колет, как игла». Причем в рукописи встретится и *буравящий взгляд* представителей Аэрофлота: «*Грозным взглядом меня пепеля*, / Кто-то требует меня, бья меня в грудь, / Что моей безопасности для / Должен я сам себя пристегнуть» (АР-7-123). В свою очередь, оборот «*бья меня в грудь*» вновь возвращает нас к «Таможенному досмотру»: «Что на душе? *Просверлят грудь*» /4; 459/.

Как видим, таможенники, начальник героя и сотрудники Аэрофлота наделяются одинаковыми чертами, поскольку являются разными образами власти.

И, наконец, еще два общих мотива между этими песнями: «Туристы говорили мне – ну а туристы знают: / Контрабандисты в их стране вдобавок и стреляют» (АР-4-207) = «Он рассказал – такие врать не станут, – / Летел он раз, ремнями не затянут, / Вдруг взрыв – а он и к этому готов» («Туристы говорили мне» = «Он рассказал»; «ну а туристы знают» = «такие врать не станут»; «стреляют» = «взрыв»); «*Сзади напирают* – вот беда» (АР-4-217) = «*Меня теснят*, но так я и подвинусь» (АР-7-142).

Последняя цитата вызывает в памяти **«Сказочную историю»** (1973), которая слово в слово предвосхищает «Аэрофлот»: «Не толкайте, не подвинусь, – / Думал он, – а вдруг *на вынос / Не дадут*, вот будет минус!..» /4; 54/ = «Меня теснят, но так я и подвинусь! / Нам в ресторане *не дают на вынос*» (АР-7-143). О таком же отношении к «толканию» говорилось в черновиках стихотворения «В голове моей тучи безумных идей…»: «Но зато ни за что меня не оттеснить, / Если я на футбол прорываюсь» (АР-7-192), – и в повести «Дельфины и психи»: «…я вот выйду, сяду в метро, и пусть толкают, я всё прочту в метро. Всю энциклопедию, и всё буду знать» (АР-14-90).

Вообще этот мотив постоянен у Высоцкого: «И не в силах себя удержать» («Позабыв про дела и тревоги…», 1962), «Теперь на меня просто удержу нет» («Я женщин не бил до семнадцати лет», 1963), «Но нельзя меня силою остановить» («В голове моей тучи безумных идей…», 1970), «И меня не спихнуть с высоты!» («Прыгун в высоту», 1970), «Репортерам с ног меня не сбить!» («Честь шахматной короны», 1972), «Ни обогнать, ни сбить себя не дам» («Горизонт», 1971; АР-3-112), «Я не дам себя жечь или мучить» («Райские яблоки», 1977; АР-3-157), «Счастливого меня ни сбросить, ни прирезать» («Люблю тебя сейчас…», 1973; АР-14-158), «Нас не вырвать – сидим, как заноза» («Гимн морю и горам», 1976; АР-10-150), «Он меня в нокаут не положит, / И к ковру меня не задавить!» («Честь шахматной короны» /3; 386/), «Он меня не испугает шахом, / Не собьет ни с цели, ни с пути» (там же; АР-9-169).

---

[197] Ролан Быков. Выступление в кинотеатре «Пионер» 27 августа 1980 г. // В.С. Высоцкий. Донецкий вестник. Из архива Елены Ромашкиной-9 / Сост. В.А. Яковлев. Донецк, 2014. № 1 (окт.).

Если вернуться к сопоставлению «Сказочной истории» и «Аэрофлота», то можно заметить, что в первом случае действует Иван-*дурак*, а во втором герой-рассказчик говорит о себе: «Считайте меня полным *идиотом*». Налицо использование маски шута. А кроме того, в обоих произведениях речь идет о выпивке и упоминается одинаковое количество бутылок – семь: «У буфета всё нехитро: / "Пять 'четверок', два пол-литра!"» = «Мы пьем седьмую за день...» (во втором случае также фигурирует буфет: «В буфете взяли кожу индюка...»; АР-7-138).

В ранней песне скандал устраивает главный герой (Иван), а в поздней – друг героя-рассказчика, который является его двойником. После этого в обоих случаях появляется милиция: «Одуревшие от рвенья, / Рвались к месту преступленья / Люди плотного сложенья, / Засучивши рукава» = «Уже наряд милиции зовут».

Если в «Сказочной истории» Иван прибыл на банкет *из кабака* («В [ресто] кабаке старинном "Каме" / Мы сидели с мужиками»; АР-14-150), то в «Аэрофлоте» герой говорит о своем друге: «Друг мой – *из ресторана* "Савой", / Он там свой, он там просто герой» (АР-7-138).

Одинаково ведут себя и другие люди: «И толпа всё безобразней – / Вся колышется, гудёт» (АР-14-152) = «Толпа гудёт, дошла до исступленья» (АР-7-110).

Теперь вернемся к сопоставлению медицинской трилогии и «Аэрофлота».

В обеих песнях героя «колят» начальник и врачи под руководством «самого главного» (поэтому герой обращается к нему: «Кричу: "Начальник, не тужи..."» /5; 381/), которые характеризуются при помощи неформальной лексики: «Колите, *сукины сыны*, / Но дайте протокол!» = «...Когда начальник мой *Е.Б.И*зотов / Всегда в больное колет, как игла». И даже начинаются они с одинакового признания: «Я был и слаб, и уязвим, / Дрожал всем существом своим, / Кровоточил своим больным / Истерзанным нутром» /5; 77/ = «И так я склонен к панике и рвотам, / А он еще пугает, обормот» (АР-7-122). Кстати, и в первой песне герой был «склонен к *рвотам*»: «Меня *рвало*, мутило» /5; 387/; и его тоже пугали: «По телу ужас плелся».

Если в «Истории болезни» герой говорит: «Слабею, *дергаюсь*», – то и в «Аэрофлоте» он применяет к себе этот глагол: «Зря я *дергаюсь*: Ейск – не Бейрут».

Другое совпадение: «Я услышал: "Вы больны!" / И *сразу отпустило*, / Мне усмехнулось со стены / Сердечное светило» /5; 401/ = «И *сразу отпустило*, полегчало, / Вот радио опять заверещало» /5; 561/. Оба эти мотива обусловлены тем, что герой испытывает страх перед врачами и Аэрофлотом: «Должно быть, в *мутной* глубине, / Где страх не отпускал...» /5; 399/ = «Но, *смутно* беспокойство ощущая...» /5; 237/, «Я в страхе ожидаю объявленья» /5; 560/). Такие же эмоции он испытывал в «Таможенном досмотре»: «И *смутный* страх мне душу занозил» (БС-18-27). Да и всё население страны живет в страхе: «И ужас режет души / Напополам» («Спасите наши души»), «И страх мертвящий заглушаем воем» («А мы живем в мертвящей пустоте...»), «Все в перепуге – от детей до мам» («Аэрофлот»; АР-7-121).

Между тем в «Аэрофлоте» герой испытывает страх еще и перед своим начальником: «Хотя я склонен к панике и рвотам / И шеф еще пугает, обормот...» (АР-7-118). А в «Диагнозе» его пугают методы врачей: «Но выстукивают тут – / Я едва живой остался / И, конечно, испугался: / Думал, дó смерти забьют» (АР-11-50). Об этом же говорят пациенты Канатчиковой дачи (1977): «Нас всё время и пугают» (АР-8-37). Поэтому: «Им – успех, а нам – испуг» («У нас вчера с позавчера...», 1967).

Таким же «пугливым» лирический герой предстает в наброске «Я загадочный, как марсианин...» (1972) и в посвящении к 60-летию Валентина Плучека «В Москву я вылетаю из Одессы...» (1969): «Я пугливый: чуть что – задрожу» (АР-2-102), «Я прилетел – меня не принимают. / Я даже струсил – думаю: беда!» /2; 311/. А в частушках «Подходи, народ, смелее...» (1974) сказано: «Вот царь-батюшка загнул – / Чуть не дó смерти пугнул». Тут же вспоминается сцена в спектакле «Галилей», где ученик спрашивает: «Почему вы тогда сдались инквизиции? Почему вы отдали рукопись? У вас

была вторая?». На что Галилей-Высоцкий отвечает: «Нет! Я испугался». Отсюда признание: «Я не люблю себя, когда я трушу» («Я не люблю», 1968).

В песне «Ошибка вышла» герой говорит: «Подручный – бывший психопат – / *Вязал* мои запястья». А в «Аэрофлота» читаем: «У справочной транзитные изныли, / Ответ один: обледененье, снег… / В глазах другое: вас бы *привязными / Ремнями* – и немедленно, и всех!» (С4Т-1-287). В похожем контексте *ремень* упоминается в песне «Ошибка вышла»: «Кричу: "Начальник, не тужи, / Ведь ты всегда в зените, / Не надо вашей грубой лжи! / *Ремень*, он вот он – на, держи, / Хватайте и *вяжите*!"» /5; 381/.

В черновиках песни «Ошибка вышла» (1975 год) лирический герой осознавал возможность ареста: «А вдруг обманут и запрут / Навеки в желтый дом?» /5; 389/. К октябрю того же года относятся воспоминания актрисы Театра на Таганке Виктории Радунской, оказавшейся с Высоцким в одном самолете (театр летел на гастроли в Ростов-на-Дону). Тогда он написал целое стихотворение об этом полете, из которого Радунская запомнила последнюю строку: «Я на час сорок пять арестован»[198]. Двумя годами ранее похожая тема разрабатывалась Александром Галичем: «В аэропорте "Шереметьево" / Он – как в Бутырках под замком» («Шел дождь, скрипело мироздание…», 1973), – что вновь напоминает черновик «Аэрофлота»: «В глазах другое: вас бы привязными / Ремнями – и немедленно, и всех!» (С4Т-1-287).

Если в трилогии врачи «спешат, *рубаху рвут*», то и в «Аэрофлоте» возникнет близкая ситуация: «Я помню: нас копили в накопитель, / Я помню, как на мне *порвали китель*» /5; 563/, – хотя здесь это произошло «нечаянно». Данный мотив возникает также в «Разговоре в трамвае»: «Вон уже *дыра с кулак на кителе*» /5; 497/. А строка «Я помню: нас копили в накопитель» явно напоминает песню «Мы взлетали, как утки…» (1975), где речь тоже шла о полете: «И в простор набивались мы до тесноты».

И в песне «Ошибка вышла», и в «Аэрофлоте» герой обращает внимание на красивую женщину – медсестру и стюардессу: «Сестра готовила укол, / Красивая сестра!» /5; 383/ = «А дело в том, что нас сопровождала / Красавица в блестящих сапогах» /5; 563/. Однако он не верит уговорам ни врача, ни стюардесс: «А он сказал мне: "Не пыли! / Мы, милый, просто завели / Историю болезни". / *Но не поверил я ему* – / И слова не сказал» /5; 381/ = «Разведут стюардессы ля-ля, / *Только я им не верю ничуть*: / Почему безопасности для / Должен я сам себя пристегнуть?» (АР-7-118, 130).

И врачи, и Аэрофлот обращаются с лирическим героем, как с дураком: «Хотя для них я глуп и прост…» = «Зачем со мною, словно с обалдуем? / Вновь голосок по радио сказал: / "Товарищи, мы вам рекомендуем / Без промедленья ехать на вокзал!"» (АР-7-132); «"*Меня*, ребята, *не дурачь*!" – / Я перешел на крик» /5; 389/ = «Мы от его рассказа обалдели, / А здесь на час, *нам головы дуря*, / Все рейсы переносят за недели / Уже на тридцать третье декабря» (АР-7-106). Поэтому герой знает, что врачи вытащат из него душу, после чего ее «ужмут и прополощут», а Аэрофлот вымотает все нервы: «Бывает, пару дней помаринуют» (АР-7-122)[199].

---

[198] Белорусские страницы-12. Владимир Высоцкий в воспоминаниях современников. Минск: ООО «Ковчег», 2004. С. 185.

[199] В рукописи песни «Ошибка вышла» у строки «Меня, ребята, не дурачь!» имеется вариант: «Нет, гражданин начальник врач, / Так дело не пойдет! / Меня латынью не дурачь – / Я в этом идиот» (РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 15об.). При этом восклицание «*Так дело не пойдет*!» напоминает реплику, с которой обратился сам Высоцкий к щёлковскому легкоатлету Геннадию Акимову в 1973 году, когда тот отмечал свое 40-летие: «Владимир Семенович тогда нагрянул с гастрольной вылазкой в наш ВНИИХСЗР, то есть химзавод. А после выступления как-то так получилось, что друзья Геннадия Арсеньевича уговорили певца поехать в гости к юбиляру. Там, за шумным праздничным столом, вперемешку с шампанским потекли тосты. Владимир Семенович на правах тамады предложил произнести речь хозяину. Тот стушевался и выпалил какой-то дежурный грузинский тост. Высоцкий встал и сказал: "Нет, Гена, *так дело не пойдет*. Я вот прослышал, что ты писучий парень. Даю тебе пять минут, пойди на кухню и что-нибудь черкани". Тот выполнил просьбу поэта. Стихотворные строки тогда брызнули ладной рифмой» (цит. по: *Суконцев Д.* Забег Геннадия Акимова на семьдесят пять лет // http://shelkovchanka.shelkovo.ru/fulltext.php?modul=news1&id=1226663824&dateg=47&yearg=2008).

В обеих песнях стоит всеобщий хохот, и возникает сюрреальная ситуация: «Кругом полно веселых лиц <…> *Всё разом хохотало.* <…> А я – с мозгами набекрень – / Чудно протягивал ремень / Смешливым санитарам» /5; 382/ = «Всё чаще, всё чуднее объявленья, / *Хохочут все* на грани исступленья, / Хохочут скопом – от детей до мам» (АР-7-138). Различие же состоит в том, что в песне «Ошибка вышла» врачам угрожает лирический герой, а в «Аэрофлоте» – его друг, который, правда, наделяется чертами самого героя (например, «привычностью»: «Я, гражданин начальник врач, / Ко многому привык!» /5; 389/ = «Друг мой новый, привычный летать…»; АР-7-142). При этом в ранней песне герой всячески пытается получить протокол, а в поздней его друг столь же решительно добивается того, чтобы ему показали запасной парашют:

1) «Но дайте протокол!» /5; 80/ = «Дать-подать мне сейчас парашют!» (АР-7-120); «…Но я как *заору*: / "Чего строчишь? А ну, покажь / Секретную муру!» /5; 78/ = «Друг *орет*: "Предъяви парашют!"» (АР-7-124).

2) «…Но я как заору: / "Чего строчишь? А ну покажь / Секретную муру!" <…> Я требовал и угрожал, / Молил и унижался» /5; 78, 80/ = «Он гнул винты у ИЛа-18 / И требовал немедля парашют» /5; 236/, «Объявили какой-то маршрут, / Но не наш. Друг орет: "Проучу! / Не предъявите мне парашют – / Я вам винт в рог бараний скручу!"» (АР-7-120) («заору» = «орет»; «требовал и угрожал» = «требовал… Я вам винт в рог бараний скручу!»). Причем если друг героя «гнул винты у ИЛа-18», то в ранней песне сам герой говорил: «Я гну своё – на нем держусь»[200].

В черновиках песни «Ошибка вышла» предстает «с похмелья» лирический герой, а в «Аэрофлоте» – его друг: «Стоял я голый, как сокол, / [Слегка дрожа с утра] Похмельный со вчера»[201] = «Друг с похмелья дрожит, баламут» (АР-7-143). При этом в черновиках первой песни баламутом называет себя сам герой: «И раньше был я баламут, / Мне ёрничать не внове!» /5; 391/, – так же как и в песне «Две судьбы»: «Не везло мне, обормоту, / И тащило баламута / по течению» /5; 467/.

Если в «Аэрофлоте» друг героя *дрожит*, то и сам герой в песне «Ошибка вышла» «*дрожал* всем существом своим». Кроме того, здесь он характеризует свои действия следующим образом: «Я, *обнаглев*, на стол кошу» /5; 374/, – а в «Аэрофлоте» так же ведет себя его друг: «Друг мой *смел*, хоть и глазом косит» (АР-7-125).

Во второй серии медицинской трилогии – песне «Диагноз» – лирический герой говорит врачу: «Доктор, *мы здесь – с глазу на глаз*», – а в черновиках «Аэрофлота» он также оказывается один на один со своим начальником: «Хотя бы сплюнул: все же люди – братья, / *Мы ж с глазу на глаз…*» (АР-7-118).

Если в «Диагнозе» в кабинете врача висят портреты светил науки (то бишь – «отцов-основателей» марксизма-ленинизма), то в «Аэрофлоте» начальник героя сидит под портретом Ленина: «Но кресло у него – под Ильичом» (АР-7-118). В другом варианте – под портретом Брежнева: «Стоит под Леонидом Ильичом» (АР-7-126).

Наконец, в трилогии власть представлена в образе нечисти: «Все рыжую *чертовку* ждут / С волосяным кнутом. <…> *Шабаш* калился и лысел…», – а в «Аэрофлоте» герой называет своего начальника чертом: «Уверен *черт*, что я для предприятья / Ну хоть куда, хоть как и хоть на чем» (АР-7-118).

***

Теперь сопоставим с «Аэрофлотом» песню **«Мишка Шифман»** (1972).

Про Мишку сказано, что он «тут же впал в экстаз / После *литра* выпитой», а герой-рассказчик «Аэрофлота» говорит о себе: «Я хоть *литру* могу, не моргнув» (АР-7-119), – так же как и другой авторский двойник: «Может быть, выпив *пол-литру*, /

---

[200] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 11.

[201] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 15.

Некий художник от бед / Встретил чужую палитру / И посторонний мольберт» («Про любовь в эпоху Возрождения», 1969)[202].

В обоих случаях герой был заворожен рассказом своего друга: «И такое *рассказал*, / До того красиво! – / Я чуть было не попал / В лапы Тель-Авива» = «Мы от его *рассказа* обалдели...». И ведет себя герой тоже одинаково: «Я сперва-то был не пьян, / *Возразил* два раза *я*» /3; 247/ = «*Я возражаю* другу-демагогу» /5; 560/.

Однако то же самое применимо и к его другу, поскольку ситуация в обеих песнях симметричная: «Мишка даже впал в экстаз – / Правда, литра выпита, – / И кричит: "Они же нас / Гнали из Египета! / Оскорбления простить / Не могу такого!» (АР-2-36) = «Друг орет: "Проучу!"» (АР-7-120), «Друг мой честью клянется спьяна, / Что он всех, если надо, сместит» (АР-7-118) («литра выпита» = «спьяна»; «кричит» = «орет»; «Проучу!» = «всех, если надо, сместит»).

В обоих случаях друг героя начинает вести себя так, уже порядочно выпив (вспомним еще на эту тему «Путешествие в прошлое», где лирический герой, напившись, начал всех терроризировать: «А наутро я встал – / Мне давай сообщать, / Что хозяйку ругал, / Всех хотел застращать, / Будто голым скакал, / Будто песни орал...»): «Мишка тут же впал в экстаз / После литра выпитой» = «Друг мой не просыхает с Минвод – / Так и садит одну за второй» (АР-7-143).

И оба начинают *гнуть*: «Мишка Шифман круто *гнет* / Мягкими манерами»[203] /3; 457/ = «Он *гнул винты* у ИЛа-18» /5; 236/, – что, как мы помним, происходило и в стихотворении «Мы живем в большом селе Большие Вилы...», где сам лирический герой (Николай) рассказывал: «Я еще чуть-чуть тренировался – / *Гнул дула* на танке».

Кстати, скандальное поведение друга героя в «Аэрофлоте»: «Он гнул винты у ИЛа-18 / И требовал немедля парашют», – напоминает поведение самого Высоцкого в посвящении к 60-летию Валентина Плучека (1969): «Я долго за билетами скандалил, / Аэропорт поставил "на попа"» (совпадает даже стихотворный размер).

Кроме того, реплика Мишки Шифмана: «Станем, Коля, через год / Мы миллионерами!» /3; 457/, – год спустя получит развитие в черновиках «Баллады о Кокильоне»: «Хотел он заработать миллион – / Любитель-химик Кокильон» (АР-17-8).

Вот еще несколько примеров взаимозаменяемости героя и его друга. Если про Мишку герой говорит: «У него предвиденье», – то и сам он выступит в роли провидца: «Я где-то точно наследил – / Последствия предвижу» /5; 205/, «Я вам расскажу про то, что будет, / Вам такие приоткрою дали!.. <...> Это будет так и не иначе, / Не скажу, когда, но знаю – будет. / Если плачут северные люди, / Значит, скоро южные заплачут /5; 125/. Мишка «что мы видим, – говорит, – / Кроме телевиденья? / Смотришь *конкурс в Сопоте* / И глотаешь пыль...», – и сам герой в «Жертве телевиденья», написанной в том же году, упоминает зарубежный конкурс, показанный по телевизору: «Там кто-то выехал на *конкурс в Варне*».

---

[202] Как вспоминал альпинист Анатолий Смирнов: «...мы с ним довольно часто заходили друг к другу в гости и совместно (то есть вдвоем) выпивали. Выпивали по-крупному: *от литра на брата* и более» (*Смирнов А.* Несколько дней в июле 1970-го... // О Владимире Высоцком. М.: «Мединкур»; ГКЦМ «Дом Высоцкого», 1995. С. 139). Этот же мотив встречается в рассказе «Имею право быть космонавтом» (Москва, у А. Синявского, осень – зима 1963) и в «Милицейском протоколе»: «*Во мне шестьсот-то сидит* всё время, каждый день – я просто шестьсот принимаю. И каждый день, когда у меня шестьсот грамм сидит, я чувствую, что я могу быть космонавтом», «Тогда *в нас было семьсот на рыло*».

[203] О «крутости» друзей героя мы уже говорили на примере Михаила Шемякина: «Он крупного помола был, / Крутого был замеса» (с. 468 – 469), – показав при этом, что поэт наделяет друзей своими собственными чертами. Поэтому «крутыми» оказываются не только Мишка Шифман или Михаил Шемякин, но и сам лирический герой: «Я терт и бит, и нравом крут» («Ошибка вышла», 1976). Да и напарник героя в «Дорожной истории» (1972) тоже назван крутым: «И волком смотрит – он вообще бывает крут». Однако этот эпитет может применяться и к властям, подвергающим лирического героя пыткам: «Берут они не круто ли?!» («Гербарий», 1976), «Принялись за молодца / Круто да забористо» («Разбойничья», 1975; черновик /5; 361/), «Но главный – терпелив и крут, / Плечо стянул жгутом» («Ошибка вышла», 1976; черновик /5; 391/), «Все наготове – главный крут» (там же /5; 395/).

Кроме того, Мишка Шифман наделяется еще одной важной чертой, характерной для друзей лирического героя: «Ты же *меня спас* в порту!», – обращается к Мишке герой-рассказчик. А годом ранее лирический герой так охарактеризовал своего друга: «Он *спас меня* от пули / И много от чего» («Нет друга, но смогу ли…»). Но Мишка не просто спас героя, а «*спас* в порту», что вызывает в памяти некоторые морские произведения, где таким же спасителем оказывается капитан: «Мой капитан, мой друг и *мой спаситель*…» («Ну вот и всё – закончен сон глубокий!», 1969), «Никто меня не бросится *спасать* <…> Пусть в море меня вынесет, а там <…> За мною спустит шлюпку капитан» («Человек за бортом», 1969). Да и сам лирический герой нередко выступает в роли спасителя: «Уйди в облака! Я прикрою!» /2; 89/, «Потерпи! – я спешу, и усталости ноги не чуют» /4; 221/, «Крик этот о помощи эхо подхватит, подхватит проворно, / Усилит и бережно в руки своих донесет» /4; 223/.

В «Мишке Шифмане» и «Аэрофлоте» герой называет своего друга скромным: «Хоть кого он убедит, / А по виду – скромненький» /3; 457/ = «*Герой*, – болтает скромно, делово» /5; 561/. Таким же *героем* оказываются и Мишка Шифман, который «спас в порту» Колю, и Козел отпущения: «Но заметили скромного Козлика <…> "*Героическая личность* – Козья морда!"», – и сам поэт в песне «Я скоро буду дохнуть от тоски…»: «Мне тамада сказал, что я – родной, / Что скромный я, что *мною мир гордится*» (АР-10-20). Такой же характеристикой наделяются авторские двойники в «Балладе о Кокильоне» и «Письме с Канатчиковой дачи»: «Жил-был / Учитель скромный Кокильон» = «Вон по виду скромник Рудик, / У него приемник "Грюндиг"»[204]. Вот еще некоторые сходства между этими персонажами: «И по ночам над чем-то там химичил Кокильон» = «Он его ночами крутит»; «И закричал безумный» = «И подвинулся рассудком»; «Бульон изобретателя потряс» = «И сообщеньем нас потряс»; «Хотел он заработать *миллион* – / Любитель-химик Кокильон» (АР-17-8) = «Рудик шастал по валюткам» (АР-8-36), «Он сказал: "*Мильон* истратив / В пифагоровых штанах, / Двух безумных наших братьев / Подобрали на волнах"»[205]; «Титан / лабораторию держал / И *там* / творил и мыслил, и дерзал» = «*Там* большая контра Рудик» (АР-8-48).

Помимо строки «Герой, – болтает скромно, делово», в черновиках «Аэрофлота» имеется еще одна, близкая по смыслу: «Герой, а скромен – дак качать его!» (АР-7-112). А в стихотворении «Я юркнул с головой под покрывало…» (1976) лирический герой с такой же иронией призывал «качать» себя самого: «Качать меня, лишать меня, кончать» (АР-16-186). Причем если в последнем случае он «стал смотреть невероятный сон», то и в «Аэрофлоте» будет сказано: «Это может быть сон наяву» (АР-7-136). А «качать» лирического героя хотели и в «Песенке про прыгуна в длину»: «Люди крикнули: "Качать его, качать!", – / И назвали человеком-кенгуру» (АР-14-108).

Но вернемся к сопоставлению «Мишки Шифмана» и «Аэрофлота», в которых герой использует применительно к своим друзьям одинаковые обороты: «*Мишка мой* кричит: "К чертям…"» /3; 250/ = «Охмелел, осмелел *мой бандит*» /5; 560/. Но есть и более удивительное сходство: «*Мишка мой кричит*: "К чертям – / Виза или ванная! / Едем, Коля! Море там / Израилеванное!.."» = «А *Паша мой кричит*: "Рекомендуем / Для вашей пользы ехать по домам"» (АР-7-121).

Кроме того, черновой вариант Мишкиной реплики: «Все *изгои* – море там / Израилеванное!» (АР-2-42), – отсылает к «Лекции о международном положении», где герой-рассказчик (по национальности – русский) тоже готовится ехать в Израиль и называет себя изгоем: «Прошло пять лет, как выслан из Рязани я, / Могу и дальше: в чем-то я – *изгой*. / Готовлюсь я к обряду обрезания, / Спокойно спи, товарищ дорогой» /5; 545/. Таким образом, Мишка Шифман и герой-рассказчик «Лекции» являются по сути, одним и тем же персонажем, хотя первый из них – еврей, а второй – русский.

---

[204] Добра! 2012. С. 248.
[205] Там же.

Другой черновой вариант строк «Едем, Коля! Море там / Израиленное» – «Мы *пробьемся* – море там / Израиленное!» (АР-2-42) – напоминает написанный в том же году «Затяжной прыжок»: «Я *пробьюсь* сквозь воздушную ватную тьму», – и песню «Штормит весь вечер, и пока...», появившуюся несколько месяцев спустя: «Еще бы, взять такой разгон, / Набраться сил, *пробить* заслон – / И голову сломать у цели!». В аллегорической форме этот мотив представлен также в черновиках песни «Оплавляются свечи...» (1972): «И полям на потребу / Будет солнце топить – / Пар поднимется к небу, / Чтобы силы копить, / Чтобы в тучи собраться, / Чтобы землю накрыть, / Чтобы враз расквитаться, / Отомстить и *пробить*» /3; 419/.

В том же году родилось стихотворение «*Проделав брешь* в затишье...», где в форме противостояния весны и зимы был реализован конфликт лирического *мы* с властью. А через год «проделает брешь в затишье» и один лирический герой: «За то, что я нарушил тишину» («Я бодрствую, но вещий сон мне снится...»).

Интересно, что в черновиках «Мишки Шифмана» герой-рассказчик ремонтирует уличные автоматы: «Автоматы я чиню / "Соки – пиво – воды"», «Автоматы я чиню – / Часто отключают», «Я по-прежнему чиню / Автоматы винные» (вариант: «Общую котельную»; АР-2-42). Очевидно, что перед нами – маска заводского рабочего.

А в «Аэрофлоте» герой тоже столкнется с автоматом: «У автомата – в нем ума палата, – / Стою я, улыбаюсь глуповато. / Он мне такое выдал (автомат): / Невероятно! В Ейске – / Почти по-европейски – / Свобода слова, если это мат». Причем и этот автомат нуждается в починке: «Но спятил, перегревшись, автомат» (АР-7-120).

Упоминается в обеих песнях и икра: «Что всё, мол, здесь – / Икра и ванная...» /3; 456/ ~ «Вас компания Аэрофлот / Всех накормит зернистой икрой»[206].

Далее. В «Аэрофлоте» читаем: «Друг мой честью клянется спьяна, / Что он всех, если надо, сместит».

Такое же намерение высказывал и сам лирический герой в песне «Передо мной факир – ну, просто карлик!»: «Я потревожу ихних шулеров». А «всех сместить» он собирается и в «Лекции о международном положении», написанной примерно в одно время с «Аэрофлотом»: «*Шах* расписался в полном неумении – / Вот тут его возьми и *замени*». Сравним с черновым вариантом «Аэрофлота»: «Всё в тумане везде, вот те на! / Друг орет, что *министра сместит*, / Да как пустит слезу: "Вся страна, – / Говорит, – никуда не летит"»[207] (АР-7-119). При этом строка «Друг орет, что *министра сместит*» напоминает «Песенку про Козла отпущения» (1973), где герой тоже грозил совершить переворот: «Эй, вы, бурые, – кричит, – светло-пегие, / *Отниму у вас рациион волков / И медвежие привилегии!*». И в том же 1973 году он собирался совершить переворот в «Песне Гогера-Могера»: «И я устрою вам такой скачок, / Когда я доберусь до высшей власти!». В последней песне герой говорил: «Доверьте мне – я поруковожу / Запутавшимся нашим государством!», – что очень похоже на ситуацию в «Лекции о международном положении»: «Шах расписался в полном неумении – / Вот тут его возьми и замени». И о таком же «запутавшемся государстве» («неумелом шахе») говорится в «Аэрофлоте»: «Друг орет, что *министра сместит*» (поскольку «вся страна никогда никуда не летит») («поруковожу» = «возьми и замени» = «сместит»; «запутавшимся» = «в полном неумении»; «государством» = «шах» = «министра»).

Как вспоминал о Высоцком режиссер Ваграм Кеворков: «На этих коротких фразах включается его могучая энергетика, он тут же, по нарастающей, все более азартно, рассказывает, как "*убирает*" *чиновников*»[208].

---

[206] Учкудук, подсобное хозяйство у Анатолия Кацая, 22.07.1979.

[207] Выражение *пустит слезу* использовал применительно к себе и лирический герой в черновиках «Таможенного досмотра»: «Не выдержал, *пустил слезу*, / А сердце – сто ударов: / Ведь я распятий не везу, / Икон и самоваров» /4; 465/.

[208] *Кеворков В.* Любимов, Высоцкий и... // Кеворков В. Романы бахт: повести, рассказы, эссе. М.: Книжный сад, 2008. С. 279.

Тот же Кеворков приводит следующую реплику Высоцкого о чиновниках: «Ничего, я их всех дожму!»[209], – которая вновь напоминает «Песенку про Козла отпущения»: «Все подохнете без прощения…». Перед этим же была такая фраза: «Не один из вас будет землю жрать…», – что, по сути, мало чем отличается от слов друга героя-рассказчика в «Аэрофлоте»: «Друг орет: "Ох, я вас проучу!"» (АР-7-120); да и самого героя в «Песне про плотника Иосифа»: «Ох, я встречу того духа! / Ох, отмечу его в ухо!».

А основная редакция «Аэрофлота»: «Друг мой честью клянется спьяна, / Что он *всех*, если надо, сместит», – вновь возвращает нас к «Песенке про Козла отпущения»: «*Всех* на роги намотаю…». Кроме того, угроза «Я вам винт в *рог* бараний скручу!» (АР-7-120) перекликается с той же угрозой: «Всех на *роги* намотаю…».

В черновиках «Аэрофлота» также сказано: «Мой друг – он дока, старый оборонщик, / И весь воздушный флот – его семья. / Он высказал догадку, что угонщик – / Простой командировочный, как я» /5; 561/.

В образе «старого *оборонщика*» выступал и сам лирический герой в «Песне про Сережку Фомина» (1963), где речь шла как раз о военном времени: «В военкомате мне сказали: "Старина, / Тебе 'броню' дает родной завод 'Компрессор'!" / Я отказался, а Сережку Фомина / Спасал от армии отец его, профессор». Про завод «Компрессор» известно, что он «был основан для *оборонных* нужд страны»[210].

И в образе «простого <u>командировочного</u>» лирический герой выступает во многих произведениях – например, в «Песне <u>командировочного</u>» (1968): «А жить еще *две недели*, / Работы – на восемь лет», – где, в свою очередь, предвосхищен другой черновой вариант «Аэрофлота»: «Я пошел – позвонил, поикал, / Трубку поднял Изотов как раз. / Я ему: "Отменяйте аврал, / *Две недели* в запасе у нас"» /5; 562/. А на одном из концертов прозвучал следующий авторский комментарий: «Шуточная песня – "<u>Песня командировочного</u>". Или – "Через десять лет в Аэрофлоте"»[211] (отметим заодно интересную перекличку между «Песней командировочного» и «Таможенным досмотром»: «Беру последний фонд – / Все двадцать два рубля» = «Вытряхнул из чубчика / Двадцать два рубчика, / Но они и это усекли!» /4; 456/).

Таким же «командировочным» лирический герой предстает в стихотворении «Бывало, Пушкина читал всю ночь до зорь я…» (1967): «И вот сейчас я нахожусь у Лукоморья, / <u>Командированный</u> по пушкинским местам»; в «Поездке в город» (1969): «...<u>Снабдив</u> меня списком на восемь листов, / В столицу меня снарядила»; и в «Сказочной истории» (1973): «И трезвейшего <u>снабдили</u>, / Чтоб чего-то приволок» (снабдили, то есть «командировали»). Здесь главный герой назван *трезвейшим* из тех, с кем он пировал: «В кабаке старинном "Каме" / Парень кушал с <u>мужиками</u>», – а в «Поездке в город» он говорит: «Я *самый непьющий* из всех <u>мужиков</u>».

Если вернуться к сопоставлению «Мишки Шифмана» и «Аэрофлота», то можно заметить, что в обоих случаях лирический герой прибегает к суевериям: «Я в порядке, тьфу-тьфу-тьфу, – / Мишка пьет проклятую» = «Мне, тьфу-тьфу, чтоб не сглазить, везло» (АР-7-144) (как в посвящении Юрию Любимову, 1977: «Тьфу-тьфу, не сглазить… Только вот седой»; и в стихотворении конца 1950-х годов «Болен я – судьба несправедлива…»: «Я плевал чрез левое плечо / И шептал: "Тьфу, тьфу, меня не сглазить!"»[212]), – и с одинаковой иронией говорит о своем друге: «Мишка Шифман *башковит*» = «Мой *умный* друг к полудню стал ломаться».

После того, как Мишку не пустили в Израиль, а пустили его друга Колю, «он кричал: "Ошибка тут, / Это я – еврей!"». То есть он подумал, что власть в его случае

---

[209] Там же.

[210] http://compressor.spb.ru/onac.html

[211] Тбилиси, КавГипротрансстрой, сентябрь – октябрь 1979.

[212] Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 3, кн. 1, ч. 2. Молодость. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2013. С. 129.

ошиблась и перепутала, как в «Песенке про Кука», «Гербарии» и в медицинской трилогии: «Ошибка вышла – вот о чем молчит наука, – / Хотели кока, а съели Кука!» /5; 109/, «Ошибка это глупая – / Увидится изъян» /5; 72/, «Ошибка вышла» /5; 77/.

В концовке «Мишки Шифмана» сказано, что «Мишка гибнет на корню – / *Пьет и ходит в "Блинные"*» (АР-2-42), а в «Аэрофлоте» герой говорит: «Друг мой – из *ресторана* Савой. / Он там – свой, он там – просто герой» (АР-7-139). Причем не только друг героя ходит в «Блинные» и рестораны, но и сам он тоже: «Я, кстати, в церковь не хочу – *хожу в пивную* с братом» («Таможенный досмотр»; АР-4-213), «Как зайдешь в бистро-столовку, / По *пивку* ударишь <...> Про себя же помни – братом / Вовчик был Шемяке» /5; 269/, «Я был завсегдатаем всех *пивных*» /5; 35/, «В [ресто] *кабаке* старинном "Каме" / Мы сидели с мужиками» («Сказочная история»; АР-14-150), «А после я всегда иду в *кабак*» («Я в деле»), «А помнишь – кепка, чёлочка / Да *кабаки* до трех?» («Из детства»). Поэтому и в «Аэрофлоте» сказано: «Мы *в ресторан* – там не дают на вынос». А в песне «Про речку Вачу» герой «поехал в жарки страны, / Где кафе да *рестораны* / Позабыть, как бичевал».

Как видим, во всех этих песнях представлены личностные мотивы.

Но самое интересное, что и Мишка Шифман, и герой-рассказчик со своим другом в «Аэрофлоте» выпивают одинаковое количество бутылок: «Мишка пó 7 раз на дню / К зелью пристращает<ся>» (АР-2-43) = «Мы пьем седьмую зá день...»[213].

Автобиографичность этих цитат подтверждают воспоминания Марины Влади: «Шесть бутылок водки в день вычеркивают тебя из жизни»[214].

Сколько грязи было вылито на нее за эти слова! Хотя в свете сказанного становится ясно, что Влади даже приуменьшила количество бутылок.

И уж совсем «детскими» выглядят цифры в «Милицейском протоколе»: «И если б водку гнать не из опилок, / То чё б нам было с пяти бутылок!». Поэтому герои и говорят: «Считай по-нашему, мы выпили *немного*». Действительно, на фоне семи бутылок эта цифра уже не столь впечатляет, не говоря уже о воспоминаниях личного врача Высоцкого Анатолия Федотова (правда, относятся они к последнему году его жизни, когда силы у него были на исходе): «Бутылки две-три в день выпивал»[215].

А в 1975 году в стихотворении «И не пишется, и не поется...» Высоцкий уже от своего лица, без всяких ролевых масок, скажет: «Не жалею глотки / И иду на крест – / Выпью бочку водки / За один присест» (самая малолитражная дубовая бочка вмещает в себя три литра водки или шесть бутылок, которые как раз и упоминались Мариной Влади). Сравним еще в черновиках «Двух судеб» и шахматной дилогии: «Бочку браги откупорю – / Расслабляюсь я» (АР-1-12), «Пью бадью за ладью <...> Жбан вина – за слона» /3; 384/, – а также в «Сказке про дикого вепря», где «бывший лучший, но опальный стрелок» заявляет королю: «Мне бы выкатить портвейна бадью!», – и в вос-

---

[213] Впервые такая ситуация возникла в «Сивке-Бурке» (1963), где герой (*Сивка*) выпивает со своим «закадычным другом»: «*Сивка с Буркой чифирит*», – и через два года повторится еще раз: «У меня есть друг, мозгуем: / *Мы с Николой* всё вдвоем – / Мы на пару с ним воруем / И на пару *водку пьем*» («Есть у всех у дураков...», 1965; АР-5-34). Сравним эту ситуацию с песней «За хлеб и воду» (1963): «Мы вместе грабили одну и ту же хату <...> Мы с ними встретились, как *три рубля на водку*». А строка «И на пару водку пьем» десять лет спустя перейдет в «Таможенный досмотр»: «Хожу в пивную с братом» (АР-4-213). Да и во «Французских бесах», посвященных Михаилу Шемякину, которого Высоцкий часто называл своим братом, говорится, что «французский бес» их «таскал по русским кабакам, / Где венгры да болгары». В этом же контексте можно вспомнить «Милицейский протокол», где герой вновь выпивает со своим другом: «А уж когда коляска подкатила, / Тогда в *нас* было семьсот на рыло». И данная ситуация вновь возвращает к стихотворению «Есть у всех у дураков...», где героя и его друга тоже забрала милиция: «Но вчера патруль накрыл / *И меня, и Коленьку*».

[214] *Влади М.* Владимир, или Прерванный полет. М.: Прогресс, 1989. С. 43. Впрочем, и сама Марина Влади, стремясь после смерти мужа заполнить душевную пустоту, приблизилась к этим цифрам (Марина Влади: пять бутылок шампанского в день // Московский комсомолец. 1998. 25 янв. С. 1).

[215] *Перевозчиков В.К.* Правда смертного часа: Владимир Высоцкий, год 1980-й. М.: Сампо, 1998. С. 191.

поминаниях о визите Высоцкого в редакцию газеты «Ставропольская правда» в 1978 году: «Спасибо вам за всё, – сказал он. – Будете в Москве, заходите. А вино просто прекрасное. Если бы я не в завязке был, выпил бы бочку»[216].

И если кто скажет, что такое невозможно, то пусть прочитает признание актера Михаила Боярского: «Я вообще не умею пить по пятьдесят-сто граммов – мне это не интересно. И потому всегда пил до тех пор, пока мог это делать. А останавливался лишь, когда уже больше не влезало. Отхлебывал я много. Три-четыре бутылки водки для меня было нормой. *А вообще мой рекорд – четырнадцать бутылок за день*! Пить я бросил в девяносто четвертом году – обострился диабет, чуть не отказала поджелудочная. Теперь я не пью даже пиво»[217]. Другой актер – Жерар Депардье – сообщил: «Если я начинаю пить, то я не пью как нормальный человек. *Я могу влить в себя 12, 13, 14 бутылок в день*» («I can absorb 12, 13, 14 bottles per day»)[218].

Да что там 14 бутылок, если друг героя-рассказчика в «Аэрофлоте» «сказал *после 22-й*, / Что в компании Аэрофлот / Кормят с ложечки черной икрой» (АР-7-142).

И уже почти трезвенником будет выглядеть Владимир Семенович на фоне воспоминаний старателя Вадима Туманова: «У меня есть возможность сравнивать. Ведь все эти годы, можете себе представить, какая публика со мной работала на приисках. Бульдозеристы, экскаваторщики, горняки. Так что я знал, как люди пьют. Ни в какое сравнение не шло с Высоцким»[219].

То неимоверное напряжение, в котором жил Высоцкий, требовало соответствующего количества спиртного для того, чтобы это напряжение снять. Как говорил Михаил Шемякин: «Все его нагрузки по накалу точно совпадали – он безумствовал, когда он пьянствовал, но когда он работал, то нагрузки, которые он нес, тоже были безумными!»[220]. Но это была не единственная и, может быть, даже не главная причина загулов Высоцкого (ведь были же у него периоды, когда он находился «в завязке» по нескольку лет).

Во-первых, несмотря на огромное количество друзей и знакомых, поэт чувствовал себя одиноким – об этом говорится в начале песни «Про черта» (1966): «У меня запой от одиночества». А во-вторых, из-за многочисленных запретов и издевательств со стороны властей он часто искал забвения в бутылке: «Мы тоже дети страшных лет России – / Безвременье вливало водку в нас» (1979) (последняя строка здесь явно восходит к черновикам «Моего Гамлета»: «Век влил в меня подобие эрзаца»; АР-12-10).

Поэтому «Мишка пьет проклятую, – / Говорит, что за графу / Не пустили пятую». В несколько иной тональности этот мотив реализован в стихотворении «Жил-был один чудак...» (1973): «Другой бы, может, и запил, / А он махнул рукой: / "Что я, когда и Пушкин был / Всю жизнь невыездной!"».

Кстати, сам Высоцкий тоже связывал свои запои с цензурными запретами и давлением властей. Приведем фрагмент его беседы с запорожским фотографом Вячеславом Тарасенко в 1976 году: «"А сколько у тебя уже грамзаписей?" – "А, ерунда. В Союзе четыре пластинки, не считая 'Вертикали', гибкой. Хотел сделать в Париже в

---

[216] Цит. по: *Серпанов С.* Встреча была коротка (с Владимиром Высоцким), 21.05.2012 // http://www.sibzharki.ru/category/proza/istoriya/sergey-serpanov-vstrecha-byla-korotka-s-vladimirom-vysockim.html. В этой связи интересны также воспоминания Георгия Епифанцева (июнь 1986) о том, как они с Высоцким регулярно выпивали по три бутылки коньяка на брата под реквием Моцарта «Лакримоза» (Записки булгаковского «Феникса». Расшифровка магнитофонных записей. М.: «Феникс», 2008. С. 17 – 18).

[217] Пять по сто: Степанцов, Боярский, Усачев, Сенкевич, Солоухин // Vodka. Журнал для трезвых мужчин. 2001. № 1 (апр.).

[218] Gerard Depardieu: I drink 14 bottles of wine a day and I've killed two lions, 12.09.2014 // http://www.mirror.co.uk/3am/celebrity-news/gerard-depardieu-drink-14-bottles-4242142

[219] Вадим Туманов: «Что надо? Надо сыпать соль на раны» / Беседовала Ольга Кучкина // Комсомольская правда в Санкт-Петербурге. 2010. 23 июля. С. 19.

[220] *Шемякин М.*: «Я уговаривал его не умирать...» / Беседовал В. Перевозчиков // Работница. М., 1989. № 8. С. 28.

одной коммерческой коммунистической фирме, которая сотрудничает с Союзом, двадцать две вещи подготовил. А 'контролеры' говорят: никогда и нигде... Я их уже подготовил, а они зарубили...". – "При такой напряженной жизни как ты отдыхаешь, от чего получаешь разрядку?". – "Никогда не отдыхаю, но иногда пью – редко, но до упора"»[221].

Точно так же пьет и его лирический герой: «Я сам добыл и сам пропил» («Я в деле»), «Я один пропиваю получку» («Я был слесарь шестого разряда»), «Пропился весь я до конца, / А всё трезвее мертвеца» («Песня мужиков» из спектакля «Пугачев»), «Я сегодня пропьюсь до рубля!» («Камнем грусть висит на мне...»), «Хоть душа пропитá – ей там, голой, не выдержать стужу» («Снег скрипел подо мной...»), «Всё прóпито, но дело не в деньгах» («Аэрофлот» /5; 563/), «Враз пропью и долото, и пальто» («Лукоморья больше нет»[222]), «Пью, бывает, хоть залейся: / Кореша приходят с рейса – / И гуляют "от рубля"!» («Про речку Вачу и попутчицу Валю»), «Гуляй, рванина, от рубля и выше!» («Штрафные батальоны»). Причем в предыдущей песне лирический герой тоже представал в образе «рванины» (бездомного бича, у которого душа похожа на «тельняшку – в сорок полос, семь прорех»).

В таком свете становятся понятными воспоминания о Высоцком фотографа Наума Заборова: «Спрашиваю: "Володя, ты на машине?" – а то сколько раз мы предлагали ему выпить в наши дни рождения, праздники, у него всегда ответ: "Я на машине!". Оказалось, что на этот раз он без автомобиля. "Ну, – говорю, – хоть теперь выпей, а то вокруг говорят, что ты алкоголик, а с нами ни разу не выпил!".

Он задумался и отвечает: "*Я свои нормы давно выпил*"»[223]. Такие же слова произнес Высоцкий во время застолья у певца Юрия Гуляева: «К рюмке Высоцкий не прикоснулся – сказал: "*Свое я отпил*"»[224]. Да и в песнях встречаются такие же конструкции: «*Свое я отъездил, и даже – до нормы*» («Запомню, оставлю в душе этот вечер...», 1970), «*Свое отпили мы* еще в гражданку» («Штрафные батальоны», 1963).

Интересно, что если в «Мишке Шифмане» Мишку не пустили за границу, то в «Аэрофлоте» друг героя не может улететь в Ригу: «Ребята, он весь год летит на Ригу, / Берем пример, товарищи, с него» /5; 561/, – но в итоге все же улетает: «Пассажиры по трапу идут. / Друг! Прощай! Замелькали огни, / Да на кой тебе шут парашют? / Пристягни привязные ремни» /5; 563/, – а рейс героя-рассказчика вновь отменен: «Мой вылет объявили, что ли? Я бы / Чуть подремал – дружок, не подымай! / Вдруг слышу: "Пассажиры за ноябрь, / Ваш вылет переносится на май!"».

Таким образом, по сравнению с «Мишкой Шифманом» ситуация изменилась на противоположную (хотя речь здесь идет не об эмиграции, а всего лишь о загранкомандировке): там Мишку не выпустили, а герой-рассказчик улетел, здесь же – наоборот. Похожий сюжет – уже непосредственно связанный с эмиграцией – возникнет в черновиках «Лекции о международном положении» (1979): «Сижу на нарах я, жду передачу я, / Приемничек сосед соорудил. / Услышу Мишку Шифмана – заплачу я: / Ах, Мишка! Я ж тебя и породил!» (С4Т-3-278).

Как видим, здесь Мишку уже выпустили в Израиль, а героя, напротив, «заперли в тесный бокс», откуда он и слышит (судя по всему, по «Голосу Израиля») рассказ своего друга (понятно, что «тесный бокс» является метафорой несвободы, поскольку в настоящем «боксе» если и было какое-то радио, то только с советской пропагандой). И если в «Мишке Шифмане» (1972) Мишку просто не пустили за границу, то в «Лекции» (1979) героя уже заключили в тюрьму – налицо усиление мотива несвободы. И

---

[221] «Мы с тобой еще увидимся...» // Вагант-Москва. 1999. № 4-6. С. 55 – 56.

[222] Вариант исполнения: Москва, НИИ дальней радиосвязи, октябрь 1967.

[223] Высоцкий: время, наследие, судьба. Киев, 1994. № 11. С. 7.

[224] Вдова Юрия Гуляева Лариса: «Однажды Гуляеву сказали – дескать, Фурцева недовольна тем, что он поет "Семеновну" с эстрадным оркестром, и у Юры сорвалось: "Дура ваша Фурцева!". Кто-то ей эти слова передал...» / Беседовала Татьяна Чеброва // Бульвар Гордона. Киев, 2012. 7 авг. (№ 32).

именно поэтому он с удвоенной энергией рвется в Израиль: «Мне хоть бы чуть хлебнуть, себя опохмелив, / Почуять сил прилив – и в Тель-Авив! <…> У нас любой закройщик в Мелитополе / На многое способен и горазд. / И, кстати, место Голды Меир мы прохлопали, / А у меня соседка – в самый раз! / Прошло пять лет, и выслан из Рязани я, / Я не еврей, но в чем-то я – изгой. / Готовлюсь я к обряду обрезания, / Спокойно спи, товарищ дорогой. <…> Ах, что ты медлишь, бабушка? / Всего три тыщи миль – / Бери билет, Рахиль, – / И в Израи́ль!» (С4Т-3-278).

По словам одного из организаторов концертов Высоцкого в Нью-Йорке в 1979 году Шабтая Калмановича, он планировал организовать и его гастроли в Израиле: «В Израиле была политика: каждый, доказавший свою специальность, – его отправят на получение гранта правительства Израиля. То есть если ты был кинорежиссер, а у тебя – ты приехал – не было денег снимать кино, ты мог получить от Израиля чуть ли не 50% стоимости. Поэтому 12 человек заявили, что они режиссеры <…> Шесть из них сказали, что они будут снимать фильм с участием Высоцкого. Поэтому, когда я ему рассказал, он задумался и сказал: "Слушай, а кто, кроме Миши Калика? Кто еще?" <…> Я запросил, мне прислали [список]: оказалось, что все остальные врут, они никогда не были режиссерами. <…> хотели получить от него [от Высоцкого] положительные ответы, чтобы получить деньги и снять этот фильм. На самом деле, ему по-настоящему никто не дал бы поснимать. <…> Он мечтал, он безумно хотел попасть в Иерусалим! Он не мог просто поехать, поэтому мы договорились, что он проверит со своими друзьями в КГБ: выпустят ли его. И если да, я бы ему организовал (мы занимались… там была фальшивая фирма, которая делала концерты). Мы подкрутили Пановых (были такие Валера и Галина Пановы). <…> Мы не имели отношение[225], и он должен был здесь договориться: выпустят ли его, и тогда, может быть, всё было»[226].

И собирался Высоцкий на эти гастроли в связи с репатриацией в Израиль своего друга, кинокритика Семена Чертока в том же 1979 году, когда и появилась «Лекция о международном положении». В одном из интервью Черток вспоминал: «А самая последняя встреча была у нас буквально накануне моего отъезда. Володя пригласил меня с дочкой на премьеру "Преступления и наказания" [12 февраля 1979 года].

После спектакля мы пришли к нему в уборную поблагодарить. Тут он говорит: "Знаешь, у меня в Израиле есть знакомый, я с ним познакомился в Париже. Он хотел бы устроить мой концерт в Израиле, но я боюсь, что меня обвинят в сионизме – у меня ведь папа еврей. Этот человек всех знает и, в конце концов, он делает то, что обещает. Зовут его Шабтай Калманович, я дам тебе его телефон, скажи, что ты от меня".

Я позвонил этому Шабтаю, он оказался болтуном, ничем мне не помог. Я успел Володе написать, чтобы он не имел с ним дела»[227].

Более того, можно предположить, что в образе Мишки Шифмана в «Лекции о международном положении» выведен вышеупомянутый Семен Черток: «Сижу на нарах я, жду передачу я, / Приемничек сосед соорудил. / Услышу Мишку Шифмана – заплачу я: / Ах, Мишка! Я ж тебя и породил!». Дело в том, что в 1979 году, сразу же после репатриации, он начал работать корреспондентом в русском отделе радиостанции «Голос Израиля» под псевдонимом Шимон Ширтов, и Высоцкий, вероятно, не раз слушал его передачи. А незадолго до этого он сам подтолкнул Чертока к эмиграции, о чем тот впоследствии и рассказал: «Одна из последних наших встреч была в 1979 году, когда я уже подал документы на отъезд. И я его спросил тогда: "Володя,

---

[225] Так в стенограмме интервью. Вероятно, должно быть «отношений», то есть «дипломатических отношений» между СССР и Израилем (см. следующую сноску).

[226] Белорусские страницы-70. Владимир Высоцкий. Из архива Л. Черняка-8. Минск, 2009. С. 14 – 15. Ср. еще с одной репликой Калмановича: «...в Израиле он мечтал побывать с концертом – но тогда же не было дипотношений» (Шабтай Калманович: шпионский роман, или 12 дней с Высоцким / Беседовали А. Кружков и Ю. Голышак, 18.09.2009 // http://www.sport-express.ru/newspaper/2009-09-18/16_1).

[227] *Цыбульский М.* Время Владимира Высоцкого. Ростов-на-Дону: Феникс, 2009. С. 387.

ты уже много бывал за границей. Как ты думаешь: не пропаду я там с моей профессией?". Он сказал так: "Вот что, ты об этом не думай и *беги отсюда*![228] А там всё будет в порядке, никто не пропадает". Я говорю: "Вот ты мне это говоришь, а сам не бежишь". Он тогда ответил: "Я связан с театром, я его неотрывная часть. Без театра я – ноль"»[229]. Но с другой стороны, в последний год жизни Высоцкий говорил Валерию Нисанову: «Я ушел из театра, чтобы они [актеры] больше ко мне не приставали»[230]. Похожую реакцию запечатлел Владимир Шехтман: «Володя, ты не жалеешь, что ушел из театра?» – «Нет. Здесь (он показал на сердце) ничего не осталось»[231].

А фамилия «Черток» обыгрывалась и в песне «Переворот в мозгах из края в край...» (1970): «Известный черт с фамилией Черток...»[232]. Причем если в черновиках «Лекции о международном положении» герой-рассказчик слушал «Голос Израиля» и по нему «поймал» рассказ Мишки Шифмана, то в песне 1972 года сам Мишка слушал «Голос Израиля»: «Мишка также сообщил / По дороге в Мневники: / "Голду Меир я словил / В *радиоприемнике*"», – что лишний раз говорит об их взаимозаменяемости.

А совет Высоцкого Семену Чертоку «Беги отсюда» в том же 1979 году будет реализован в черновиках «Лекции о международном положении»: «Ах, что ты медлишь, бабушка, / Всего три тыщи миль, – / Бери билет, Рахиль, – / И в Израйль!»[233] Да

---

[228] Похожим образом отреагировал Высоцкий примерно за неделю до своей смерти на заявление фотографа Валерия Нисанова, что тот уезжает в Нью-Йорк: «Володя, я еду туда навсегда. Я больше не могу и не хочу». – «Правильно делаешь!» (Там же. С. 264). В то же время для себя Высоцкий исключал эмиграцию. Тот же Нисанов вспоминает: «Однажды Володя пришел в Дом кино на какое-то празднование и сказал там так: "Я исключаю для себя возможность уехать навсегда, хотя такая возможность у меня есть"» (Там же). А Эдуард Володарский, отвечая однажды на вопрос: «Так вы с Высоцким всерьез валить собирались? Разговоры такие были?», – сказал: «Естественно, были! Тогда много народу поехало, началось... Но после первой своей загранпоездки Володя мне сказал: "Мы там на хер никому не нужны"» (*Свинаренко И.* Отец штрафбата. Эдуард Володарский, 09.10.2012 // http://www.medved-magazine.ru/articles/Otets_shtrafbata_Eduard_Volodarskiy.2334.html). Да и еще в черновиках «Утренней гимнастики» (1968) поэт предсказал: «За границей не останусь!» (АР-8-16). С другой стороны, в одном из стихотворений 1968 года читаем: «Прыгун в длину упрыгнет за границу, / А тот, кто будет прыгать в высоту, / Взлетит – и никогда не приземлится, / Попав в "ТУ-104" на лету» («Как тесто на дрожжах, растут рекорды...», 1968). Заметим, что первые наброски к «Прыгуну в высоту» датируются 1967 годом /2; 527/.

[229] *Цыбульский М.* Время Владимира Высоцкого. С. 387.

[230] Там же. С. 267.

[231] *Перевозчиков В.* Правда смертного часа: Владимир Высоцкий, год 1980-й. М.: Сампо, 1998. С. 107.

[232] Сохранилась фотография начала 70-х годов, на которой Высоцкий и Черток запечатлены вместе во время домашнего застолья – см. документальный фильм Ольги Черток «Мой папа – Семен Черток» (т/к «Культура», 2012). Позднее, в 1978 году, он опубликовал о Высоцком статью, в которой были такие слова: «14-й сезон играет Высоцкий в этом популярном театре и не перестает поражать зрителей богатством своего актерского арсенала. Он с блеском владеет приемами пантомимы и эксцентрики, гротеска и клоунады, диапазон его ролей широк – от комедии до трагедии. В его репертуаре шекспировский Гамлет, брехтовский Галилей, чеховский Лопахин, он играет Керенского и Гитлера... Своеобразная, экспрессивная режиссура Любимова дает возможность Высоцкому использовать весь творческий потенциал, и в некоторых спектаклях артист поет. Даже в "Гамлете"...» (*Черток С.* Владимир Высоцкий – актер и бард // Советская панорама: Вестник АПН. 1978. 20 сент. Цит. по: *Кузнецова Е.И.* Владимир Высоцкий в «зеркале» критики: роли в театре и кино. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2003. С. 47).

[233] Эта «бабушка» упоминалась и в концовке стихотворения «Мы воспитаны в презренье к воровству...», написанном в том же 1972 году, что и «Мишка Шифман», и с тем же мотивом эмиграции в Израиль: «Я еду к бабушке, / Она – в Израиле». Здесь герой по сути читает «лекцию о международном положении», как и семь лет спустя: «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. / Потом, позвольте-ка, / Ведь там – побоище! / У них – эротика, / У нас – не то еще. <...> Вот цифры выпивших, / Больная психика... / У них же – хиппи же, / У нас – мерси пока. / Да что, товарищи, молчать про капитал, / Который Маркс еще клеймил в известной книге! / У них – напалм, а тут – банкет, а тут – накал / И незначительные личные интриги. / Там – Джон<н>и с Джимами / Всенаплевающе / Дымят машинами, / Тут – нет пока еще. / Куда идем, чему завидуем подчас? / Свобода слова вся пропахла нафталином! / Я кончил всё. Когда я говорил "у нас", / Имел себя в виду, а я – завмагазином» (АР-8-136).

и сам герой-рассказчик намеревается «бежать» в Израиль: «Сбегу, ведь Бегин[234] тоже бегал, – / Он у нас сидел. / Придет ему предел, / И я – у дел!»[235].

Теперь вернемся еще раз к строкам «Сижу на нарах я, жду передачу я, / Приемничек сосед соорудил».

Соседа, который «соорудил приемничек», звали Руслан Халилов: «...Руслан Халилов – мой сосед по камере, – / Там Мао делать нечего вообще!».

На примере Руслана Халилова мы можем снова убедиться в том, что он наделен чертами героя-рассказчика, который, в свою очередь, является авторской маской.

В черновиках «Лекции» есть прямое указание на автобиографичность данного персонажа: «Сидит Руслан и сыплет афоризмами – / *Кумир Марин, Галин и Аграфен*, – / Куда там вместе с их гегемонизмами / Дэн Сяопин и сам Хуа Гофен!» /5; 546/.

Почему он «кумир Марин» – догадается даже ленивый: женой Высоцкого была Марина Влади. Почему «кумир Галин» – можно понять, прочитав стихотворение «Мы с мастером по велоспорту Галею...» (<ноябрь – декабрь> 1979[236]), где супруга лирического героя носит имя Галина: «Она к тому же всё же – мне жена, / Но кукиш тычет в рожу мне же: на, – / Мол, ты блюди квартиру, / Мол, я ездой по миру / Избалована и изнежена́. <...> Так отгуляй же, Галя, за двоих – / Ну их совсем – врунов или лгуних! / Вовсю педаля, Галя, / Не прозевай Пигаля, – / Потом расскажешь, как там что у них!», – так же как и в «Аэрофлоте», написанном примерно в одно время с «Лекцией», и с упоминанием того же Пляс Пигаля, поскольку Марина Влади живет во Франции: «На Пикадилли я побыть бы рад, / Предупредили, правда, что разврат, / Но я б глядел от туфля до колена. / Как жить без Пляс Пигаля, / Куда супруга Галя / Наведаться просила непременно?» /5; 558/. Причем в стихотворении «Мы с мастером по велоспорту Галею...» герой занимается автомобильным спортом, что опять же соотносится с реальными увлечениями самого Высоцкого: «Сам, впрочем, занимаюсь авторалли я, / Гоняю "Иж" – и бел, и сер, и беж».

Но почему же «супруга Галя», если под ней выведена Марина Влади, названа «мастером по велоспорту»? «Я занимаюсь *спортом* до сих пор. Теперь уже только *катаюсь на велосипеде*, но каждый день»[237].

Вместе с тем образ «супруги Гали» не сводится исключительно к Марине Влади, а является собирательным образом жены лирического героя, поскольку находит аналогию, например, в песне **«Она была в Париже»** (1966): «Но что ей до меня...» = «Но кукиш тычет в рожу мне же: на...»[238]; «...она уже *в Иране* <...> а завтра будет *в Осле*» = «Но Галя – *то в Перу, то в Португалию*»; «Куда мне до нее – она была в Париже» = «Значит, завтра в Париж, говоришь?» (сравним еще с песней «Граждане, ах, сколько ж я не пел...», 1980: «Некому: жена – в Париже, все дружки – сидят»).

Поэтому и авторский комментарий к песне «Она была в Париже»: «Эта песня посвящена одной женщине – ну просто любой женщине, которая часто ездит в заграничные командировки, *а он не ездит*...»[239], – напоминает концовку песни «Мы с мастером по велоспорту Галею...»: «*А я пока не еду никуда*»[240].

---

[234] Менахем Бегин был главой правительства Израиля (1977 – 1983). В сентябре 1940 года бежал из захваченной гитлеровцами Польши, арестован советскими властями в Вильнюсе. По приговору суда («социально опасный элемент» и «агент британского империализма») отправился отбывать наказание в Печорлаг (Коми). Семья Бегина погибла от рук фашистов (http://ilgid.ru/politics/begin.html).

[235] Темное публичное выступление «Псевдо-МВТУ», конец марта – начало апреля 1979.

[236] Такая датировка приведена в сб.: *Высоцкий В.* Любой из нас – ну чем не чародей?! СПб.: Амфора, 2012. С. 107.

[237] *Влади М.* Все мои мужчины были людьми уникальными / Беседовала Елена Ямпольская // Известия. 2008. 2 сент.

[238] Впервые данный мотив возник в песне 1965 года: «А она на меня – ноль внимания» («День рождения лейтенанта милиции в ресторане "Берлин"»).

[239] Дубна, ДК «Мир», 04.10.1967.

[240] Москва, издательство «Прогресс», 18.12.1979.

Таким образом, возлюбленная лирического героя из песни «Она была в Париже» стала, наконец, его женой, но характер ее ничуть не изменился: она по-прежнему разъезжает по миру, не обращая внимания на своего невыездного супруга.

И поскольку эта самая Галя говорит лирическому герою: «Мол, я ездой по миру / *Избалована* и изнежена», – в песне «Про любовь в каменном веке» (1969) он заявит своей жене: «*Разбаловалась* ты в матриархат!» (здесь – *матриархат*, а в комментариях к песне «Она была в Париже» Высоцкий говорил, что она «направлена против излишней *эмансипации женщин*»[241]).

Сложнее всего понять, почему Руслан Халилов назван «кумиром Аграфен». Однако если вспомнить **«Серенаду Соловья-Разбойника»** (1974), то всё встанет на свои места: «Ты отвечай мне прямо-откровенно – / Разбойничью душу не трави!.. / О, выйди, выйди, выйди, Аграфена, / Послушать серенаду о любви!».

В большинстве произведений Высоцкого *нечисть* является олицетворением власти, однако не бывает правил без исключений. Так и здесь – в образе Соловья-*разбойника* (а также Лешего в «Лукоморье» и в «Сказке о том, как лесная нечисть приехала в город»; с. 996) автор вывел самого себя, поскольку этот образ в полной мере соответствовал его собственной натуре, и поэтому неслучайно через год появится «*Разбойничья* песня».

Более того, он планировал сыграть роль Соловья-разбойника в фильме «Иван да Марья» и написал туда аж четырнадцать песен, но в фильм вошла только половина, да и то в виде отдельных фрагментов и на чужую музыку: «Так тебя я люблю, что ночами не сплю, / Сохну с горя у всех на виду. / Вон и голос сорвал – и хриплю, и сиплю. / Ох, я дров нарублю – я себя погублю, – / Но тебя украду, уведу!».

Кто скажет, что это не автопортрет Высоцкого?! Тем более что украсть свою возлюбленную он намеревался еще в «Лирической песне» (1970): «Украду, если кража тебе по душе». А «дров нарубил» он в черновиках песни «Лечь на дно» (1965): «Ох, как мне худо, ох, нашумел я, / Ох, натворил я, дров наломал!» /1; 442/ (и будет собираться сделать это в «Гербарии»: «Ох, заварю я кашицу!»; АР-3-18); в «Случае на шахте» (1967): «А вот сегодня наломал, как видно, дров»; и в «Путешествии в прошлое» (1967): «Выбил окна и дверь / И балкон уронил».

Кстати, в черновиках «Серенады Соловья-разбойника» у строки «Сохну с горя у всех на виду» имеется вариант, еще больше сближающий героя песни с автором: «Всё с гит<ар>ой брожу на виду» (АР-11-158).

Приведем дополнительные доказательства автобиографичности Соловья-разбойника. Реплика этого персонажа: «*Сутки кряду могу* [петь] до упаду, / Если муза меня посетит», – вызывает в памяти слова самого Высоцкого: «Я хочу вам сказать, тоже откровенно, *я ведь могу петь сутками*, что я и делаю, и друзьям своим, и вообще я никогда не устаю»[242]. Чуть раньше он оставил такую запись в гостевом альбоме: «*Я мог бы петь у Вас дня 3* – / Гостеприимен Ваш ВНИИФТРИ!»[243], – что, в свою очередь, напоминает стихотворение 1976 года: «Все беды – болтовня. / Я, струнами звеня, / *Пою подряд три дня* – / Послушайте меня!» («Живу я в лучшем из миров...»).

Первая жена Высоцкого Иза Жукова вспоминала о том, как Высоцкий организовал их свадьбу в 1960 году: «И когда я пришла за ним в кафе, он мне сказал: “Изуль, я *всех пригласил*”. – “Кого всех?” – “А я не помню”»[244]. Такая же ситуация возникнет в «Серенаде Соловья-разбойника», где речь вновь пойдет о свадьбе: «*Всех дружков приведу* на поклон. <...> Нам ребята на свадьбу дадут по рублю».

---

[241] Ленинградская обл., г. Гатчина, филиал (Лаборатория № 10) Физико-Технического Института им. А.Ф. Иоффе (будущего Ленинградского института ядерной физики), июнь 1967.

[242] Узбекская ССР, г. Зарафшан, ДК «Золотая долина», 22 – 23.07.1979; 4-е выступление.

[243] Московская обл., пос. Менделеево, ВНИИФТРИ, «Дом метролога», 09.12.1978. См. также факсимиле рукописи автографа: Высоцкий: время, наследие, судьба. Киев, 1995. № 24. С. 6.

[244] Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. М.: Моск. рабочий, 1988. С. 136.

Соловей-разбойник просит возлюбленную: «Ответь мне в лоб, / Прошу проникновенно» (АР-11-158). И так же поступит «чистый» лирический герой: «Я ответил прямо в лоб, / Господи прости, / Что игра мне – только чтоб / Душу отвести» («Говорили игроки...», 1975). Кроме того, призыв «*ответь мне в лоб*» напоминает стихотворение «Я тут подвиг совершил...» (1967): «Я спросил его *в упор*: / "А ну, – говорю, – *ответь*..."». А после слов «Ответь мне в лоб, / Прошу проникновенно» следовала такая строка: «Ведь знают соловьи, что *се ля ви*». И в том же 1974 году Высоцкий напишет письмо Геннадию Полоке по поводу своего неутверждения в фильм «Одиножды один»: «Я все подстроил под это, но... *се ля ви*. Комитет сильнее нас» /6; 416/.

Также Соловей-разбойник говорит: «Я б тогда на корточки / Приседал у форточки», – как и очередной авторский двойник – мистер Мак-Кинли – в черновиках «Баллады о маленьком человеке» (1973), которую мы разбирали в главе «Тема пыток» (анализ «Грустной песни о Ванечке», с. 879 – 880): «Дошел до черточки, / Присел на корточки / И снова носишься, глотнув чуток из форточки» /4; 360/. А *дошел до черточки* лирический герой также в «Балладе о гипсе» и в «Милицейском протоколе»: «Видит бог, что *дошел я до точки*», «Потом не помню – *дошел до точки*».

Отметим заодно одинаковое поведение Соловья-разбойника и маркиза в стихотворении **«В прекрасном зале Гранд-Опера»** (1969), поскольку оба персонажа стремятся завоевать любимую женщину:

1) «Я женихов твоих – через колено» = «...я всех соперников – к ножу!» (похожее отношение демонстрирует в фильме «Служили два товарища» герой Высоцкого – поручик Бруценцов, – обращаясь к сестре милосердия Саше: «Это что, соперник? Не потерплю!»; сравним также с песней «Про любовь в Средние века»: «Сто сарацинов я убил во славу ей <...> Вот мой соперник – рыцарь Круглого стола»). А в черновиках стихотворения «В прекрасном зале Гранд-Опера» есть вариант: «*Я состоянье положу*, я всех соперников – к ножу!» /2; 475/, который явно напоминает **«Дуэт Шуры и Ливеровского»** (1973): «Я вас, синьора, зову / В волшебный сон наяву / И *предлагаю состояние* и сердце»[245]. Да и в одном из поздних стихотворений лирический герой скажет: «*Я всё отдам* – берите без доплаты / Трехкомнатную камеру мою» («Мой черный человек в костюме сером!..», 1979), как уже было в том же «Дуэте»: «Не сомневайтесь, мадам! *Я* всех продам, *всё отдам*». Причем обещание Ливеровского «*Я вас одену*, мадам, / Почти, как Еву Адам» напоминает раннюю песню **«Катерина, Катя, Катерина!»**: «*Я тебя одену* в пан и в бархат, / В пух и прах, и в бога душу – вот!», – которая содержит еще ряд перекличек с «Дуэтом», подчеркивающих личностный подтекст обоих произведений: «Катерина, хватит сомневаться!» = «Не сомневайтесь, мадам! / Я всех продам, всё отдам»; «Наша жизнь, как речка потечет» = «И распахнется перед вами рая дверца»; «Вот им всем, поехали кататься!» = «Валяйте! Едем в Мигуэллу де ла Перца!». Причем если в песне «Катерина, Катя, Катерина!» герой иронически заявлял: «Я ведь режу баб не каждый год», – то и в стихотворении «В прекрасном зале Гранд-Опера» он будет готов зарезать – но только не «баб», а своих конкурентов: «...я всех соперников – к ножу!».

2) «Ох, я *дров нарублю*...» = «Я из-за вас уж третий месяц как *гужу*».

3) «...я себя погублю» = «Мадам, я жизни и себя не пощажу». Причем в черновиках «Серенады Соловья-разбойника» встречается вариант: «Ох, я дров нарублю, *жизнь себе загублю*»[246] /4; 399/, – еще больше напоминающий стихотворение «В прекрасном зале Гранд-Опера»: «Мадам, *я жизни и себя не пощажу*».

---

[245] Именно так вел себя с любимой женщиной и сам Высоцкий. Как говорила потом Марина Влади: «Он меня подавляет своими признаниями: "*Я приношу всё к твоим ногам*, но отдавай мне тоже всё..."» (цит. по: *Сушко Ю.* «Ходил в меня влюбленный весь слабый женский пол...»: Женщины в жизни Владимира Высоцкого. М.: Вагриус, 2005. С. 156).

[246] В том же году лирический герой намеревается *погубить* и свою судьбу (которая наделяется его собственными чертами) в «Погоне»: «Ах вы, кони мои, *погублю* же я вас!».

Точно так же не щадит себя лирический герой ради любимой женщины в песне «Про любовь в Средние века»: «*Я буду пищей для червей* – / Тогда он женится на ней», – и еще в ряде произведений: «Из-за тебя под поезд прыгал я» («О нашей встрече»), «Я для тебя могу пойти в тюрьму» («Нет рядом никого, как ни дыши»). Более того, в песне «Дом хрустальный» он готов открыть ей все богатства своей души: «Родники мои серебряные, / *Золотые мои россыпи*!»[247] /2; 53/, «Широта моей души для нее» /2; 354/. И об этих же богатствах пойдет речь в черновиках песни «Про второе "я"»: «В моей душе – *златые закрома*» (АР-4-140).

И вообще лирический герой не может думать ни о чем, кроме своей возлюбленной: «Без неё, вне её – / Ничего не мое. / Невеселое жилье / *И былье – и то её*» («То ли – в избу и запеть...»), «*Для нее – всё свободное время мое*» («Несостоявшийся роман»; отметим также перекличку этой песни с песней «О нашей встрече»: «О чем просила – делал мигом я» = «Для нее никогда и ни в чем нет отказа»; АР-17-175[248]).

4) «Я папе твоему попорчу кровь» = «Я даже собственного папу накажу».

Образ маркиза получит развитие в двух произведениях 1972 года: «Я шел спокойно прямо в короли / И вел себя наследным принцем крови» /3; 188/, «Я хочу в герцога или в принцы» /3; 487/. А еще через год лирический герой скажет: «Доверьте мне – я поруковожу / Запутавшимся нашим государством!» («Песня Гогера-Могера»).

Что же касается первой реплики из четвертого пункта, то она восходит к «Песенке ни про что, или Что случилось в Африке» (1968). Как уже отмечалось: «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 злоключения пары и проблемы "международного" брака. Он также впервые намекает на то, что если преград окажется слишком много, то может встать вопрос об эмиграции: "Если вся моя родня / Будет ей не рада, / Не пеняйте на меня, – / Я уйду из стада!"»[249]. Сравним теперь реплику «Я папе твоему попорчу кровь» с этой песней, где герой вновь вызывает недовольство у папы своей избранницы: «Папе антилопьему / Зачем такого сына: / Все равно – что в лоб ему, / Что по лбу – все едино! / И Жирафов зять брюзжит: / "Видали остолопа?!" / И ушли к Бизонам жить / С Жирафом Антилопа».

Обращаясь к Аграфене с просьбой назначить свадьбу, Соловей-разбойник обещает: «Я к чертям, извините, собачьим / Брошу свой соловьиный разбой». Не напоминают ли эти слова обращение к своей возлюбленной героя песни «Я однажды гулял по столице...»: «Я ж пять дней никого не обкрадывал, / Моя с первого взгляда любовь!»[250]. Здесь герой – вор, там – разбойник. Вполне очевидно, что перед нами – разные вариации одной и той же маски (вспомним еще раз, что в 1975 году Высоцкий напишет «Разбойничью песню» и «Балладу о вольных стрелках», то есть о лесных разбойниках). Точно так же герой отказывается от воровства ради своей возлюбленной в одном из ранних стихотворений: «Не давали мне покоя / Твои руки, твои губы, / Мое дело воровское / Шло на убыль, шло на убыль. / Я все реже, я все меньше / Воровал, рисковал, / А в апреле я навечно / Завязал» /1; 548/.

Подобно маркизу и Соловью-разбойнику ведет себя Ливеровский в вышеупомянутом «Дуэте Шуры и Ливеровского» (1973). Сопоставим эту песню со стихотворе-

---

[247] Ср. у Маяковского: «Я знаю – солнце померкло б, увидев / наших душ золотые россыпи!» («Облако в штанах», 1915).

[248] И в обоих случаях встреча с возлюбленной приравнивается к катастрофе: «Я ждал ее, как ждут стихийных бедствий» = «Ох и ах – это всё, это смерть, это крах» (АР-17-175).

[249] *Лолэр О.* «Кто кончил жизнь трагически, тот истинный поэт»: Гумилев и Высоцкий // Мир Высоцкого. Вып. 5. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2001. С. 294.

[250] Сравним заодно это высказывание с другой похожей репликой из песни «Я женщин не бил до семнадцати лет»: «Я ж пять дней никого не обкрадывал, / Моя с первого взгляда любовь!» = «А было всё так: я ей не изменил / За три дня ни разу, признаться» («пять дней» = «три дня»; «не обкрадывал» = «не изменил»; «Моя с первого взгляда любовь» = «я ей»).

нием «В прекрасном зале Гранд-Опера» (1969): «Маркиз шептал: “Ах, *я у ваших ног лежу*!” <…> И в ложе “Б” маркиз шептал: “Я весь дрожу”» = «*Склоню от восхищенья я* / Пред красотой такою / Дрожащие колени я / С дрожащей головою»; «Мадам, я жизни и себя не пощажу» = «Не сомневайтесь, мадам! / Я всех продам, всё отдам»; «Я состоянье положу» = «И предлагаю состояние и сердце».

Сравним, наконец, обращения Соловья-разбойника и Ливеровского: «Выходи! Я тебе посвищу *серенаду*» = «Я напишу для вас *симфонию и скерцо*».

Во всех перечисленных репликах явно просматривается личность самого Высоцкого – яростная, неукротимая, всегда добивающаяся своей цели, особенно если эта цель – любимая женщина, которой он готов посвятить не одну песню («симфонию и скерцо»).

Однако эта любимая женщина поначалу не верит уговорам маркиза и Ливеровского: «Я вам не верю, пьете вы из-за нее» = «Но я не верю по́сулам». А в черновиках стихотворения «В прекрасном зале Гранд-Опера» названа фамилия маркиза: «Маркиз де Фош» /2; 475/, – и в том же 1969 году было написано стихотворение «Ответ не сложен...», посвященное дуэльной теме (вновь аналогия с песней «Про любовь в Средние века»), где сказано: «Ваша маркиза де Фош – просто, пардон, потаскуха!» /2; 590/.

Как известно, в Лиссабоне (Португалия) существует «дворец Фоша», названный так в честь маркиза де Фоша, получившего его в наследство в 1869 году. А Ливеровский говорил своей возлюбленной: «Я – вице-консул Мигуэлло де ла Перца» (Мигуэл Перца или Перец – часто встречающиеся португальские имя и фамилия). Кроме того, португальские мотивы появятся в песне «Мои капитаны» (1971): «И я встречу вас из Лиссабона» (Лиссабон является крайней западной точкой Европы), и в стихотворении «Мы с мастером по велоспорту Галею...» (1979): «Страна величиною с Португалию / Велосипеду с Галей – ерунда». А впервые португальские мотивы прозвучали в разговоре Высоцкого с Игорем Кохановским: «Васечек, а ты знаешь, что мои песни поют португальские партизаны? – сказал он мне как-то зимой 65-го. – Один человек приехал из Португалии, сам, говорит, слышал»[251]. Вот отсюда и пошла любовь Высоцкого к Португалии в целом и к Лиссабону в частности.

Теперь вернемся к образу Руслана Халилова из «Лекции о международном положении».

В песне «Летела жизнь», написанной Высоцким во время гастролей в г. Грозном с 3 по 6 октября 1978 года, лирический герой констатировал: «Пока меня с пути не завернули, / Писался я чечено-ингушом». А «Руслан Халилов» – это как раз чеченские имя и фамилия. Причем во время этих гастролей Высоцкий познакомился с режиссером грозненского национального театра Русланом Хакишевым[252], который с чуть измененной фамилией вскоре и попал в «Лекцию о международном положении» (в 1979 году по приглашению Хакишева Высоцкий даже планировал сыграть роль Гамлета в Чечено-Ингушском национальном театре им. Х. Нурадилова[253]).

Двойником лирического героя является не только Руслан Халилов (сосед по тюремной камере), но также Алим Бурханов и Хуссеин Залиханов (соседи по палате в психушке) из черновиков «Письма с Канатчиковой дачи» (1977). Сравним: «Руслан Халилов – мой *сосед* по камере» = «Вдруг *сосед* Алим Бурханов, / Из почетных ветеранов / (Был здоров и пас баранов), / Вдруг вскричал, сойдя с ума...» (С5Т-4-258), «И Хуссеин Залиханов – / Из чабанов-ветеранов – / Передачу про баранов / Не увидит никогда» (С5Т-4-257). Почему – никогда? Да потому что он посажен в психушку навсегда (мотив пожизненного заключения в несвободу).

---

[251] *Кохановский И.* Серебряные струны // Юность. 1988. № 7. С. 82.

[252] *Стоцкий Г.* Встреча с Высоцким в Грозном // Белорусские страницы-36. Владимир Высоцкий. Из архива И. Рогового-3. Минск, 2005. С. 37.

[253] *Расаева Б.* За год до смерти Владимир Высоцкий приезжал в Грозный // Вечерний Грозный [газ.]. 2006. № 7; http://v-grozny.narod.ru/07/vysocki.htm

У Высоцкого действительно был друг по имени Хусейн Залиханов – он упоминает его в своем письме к Людмиле Абрамовой от 24 августа 1966 года: «Я – горный житель, я – кабардино-еврейский-русский человек. Мне народный поэт Кабардино-Балкарии Кайсын Кулиев торжественно поклялся, что через Совет Министров добьется для меня звания заслуженного деятеля Кабардино-Балкарии. Другой балкарец, великий восходитель, хозяин Боксанского ущелья, тигр скал, Гуссейн Залиханов, которого, по слухам, знает сама королева Великобритании (она-то и обозвала его "тигром скал"), так вот, он тоже присоединился к обещаниям кавказского стихотворца и сказал, что я могу считать, что я уже деятель. Потому что я якобы написал про горы, а они, горы, – в Кабардино-Балкарии, значит, все решено. Это, конечно, разговоры, но было бы смешно» /6; 369/. Позднее в своем родном горном селении в Кабардино-Балкарии Залиханов создаст мемориальный музей Высоцкого. Его взаимоотношениям с поэтом посвящен документальный фильм «Старик и горы» (телеканал «Совершенно секретно», 2008).

Таким образом, Высоцкий может надевать на себя и «восточные» маски: Асхана Зиганшина (в песне «Сорок девять дней»), Руслана Халилова и Хусейна Залиханова.

Зиганшин – татарин, Халилов – чеченец, а Залиханов – кабардино-балкарец. Поэтому в письме к Л. Абрамовой Высоцкий написал: «Я – *горный* житель, я – кабардино-еврейский-русский человек», – и впоследствии сожалел, что не родился в *горной* стране Черногории: «Пылали горные пожары / И черногорские сердца. <...> Жаль, Черногория не стала / Второю родиной моей!» («Водой наполненные горсти...», 1974). По этой же причине в песне «Летела жизнь» его лирический герой «писался чечено-ингушом» и «встал горой за *горцев*, чье-то горло теребя», а также вспоминал: «Как прыгали по *скалам* нагишом!» (что, в свою очередь, напоминает «Путешествие в прошлое»: «Будто голым скакал, будто песни орал»). Да и в «Расстреле *горного* эха» поэт выступал в образе эха, которое жило в ущелье, где «*скалы* ветрам не помеха». Этим же, в частности, объясняется интерес Высоцкого к альпинистской тематике. А уж как он обрадовался, когда в 1979 году зашел разговор о присвоении ему звания заслуженного артиста Северной Осетии! И министр культуры республики Сослан Ужегов очень благосклонно отнесся к этой идее, предложенной Николаем Тамразовым: «"Нет проблем. Но как сам Владимир Семенович, такой мастер, отнесется к тому, что будет носить звание такой маленькой республики?" На что Володя, сиятельно улыбаясь, уверял, что для него это гордость, большая честь и так далее, и так далее»[254].

Но, разумеется, из этой идеи ничего не вышло (причем они еще по просьбе Высоцкого переиграли звание заслуженного артиста на народного), поскольку все подобные вопросы нужно было согласовывать с московским начальством, а, по свидетельству администратора Государственной филармонии Северной Осетии Руслана Тебиева, идею удалось продвинуть до уровня местного обкома партии, но там побоялись гнева Москвы[255]. По словам того же Тебиева, организовывавшего концерты Высоцкого в разных регионах страны: «В Киеве к нам неофициально пришли какие-то люди в длинных плащах и мне говорят: "Нам он здесь не нужен"» (длинные черные плащи как атрибут сотрудников КГБ достаточно хорошо известны).

***

Образ Мишки Шифмана как друга и двойника лирического героя получает развитие в стихотворениях «Куда всё делось и откуда что берется?» (1979) и «Одесские

---

[254] *Тамразов Н.* Одной фразой Высоцкий сразу успокоил бушующий зал // Белорусские страницы-43. Владимир Высоцкий. Из архива В. Тучина-2. Минск, 2006. С. 39.

[255] Сюжет «Владимир Высоцкий глазами Кавказа» в программе «Новости культуры» на телеканале «Мир», 28.01.2012; http://mir24.tv/news/culture/4651425

куплеты» (1980), также посвященных теме еврейской эмиграции, и их объединяют прямые совпадения как в стихотворном размере, так и в образности: «Забыть нельзя, а если вспомнить – это мука! / Я на Привозе встретил Мишку... Что за тон! / Я предложил: "Поговорим за Дюка!" / "Поговорим, – ответил мне, гадюка, – / Но за того, который Эллингтон"» («Куда всё делось...» /5; 244/) = «Он, вроде, не признал меня, гадюка, / И с понтом взял высокий резкий тон: / "Хотите, будут речь вести за Дюка? / Но за того, который Эллингтон"» («Одесские куплеты» /5; 255/).

Источником этих стихотворений явилась блатная песня «На Дерибасовской открылася пивная»: «Куда всё делось и откуда что берется?» /5; 244/ ~ «Куда девалася компания блатная?»[256]; «Где девочки? Маруся, Рая, Роза? / Их с кондачка пришлепнула ЧеКа» /5; 255/ ~ «Где наши девочки, Маруся, Роза, Рая, / И с ними Костя, Костя Шмаровоз?» (в другом варианте «девочек» тоже *пришлепнула ЧеКа*: «*Сгорели* девочки Тамара, Роза, Рая / И с ними гвоздь Одессы – Степка-Шмаровоз!»[257]); «А помните вы *Жорика-маркёра* / И Толика – напарника его?»[258] /5; 255/, «Дак бандарша живет теперь в Женеве / И промышляет тем же ремеслом» /5; 575/ ~ «Услышал реплику *маркёр известный Моня*, / Об чей хребет сломали кий в кафе Фанкони, / Побочный сын мадам Алешкер, тети Песи, / Известной бандарши в красавице-Одессе»; «Ему хватило гонора, напора, / Но я ответил тоже делово» /5; 255/ ~ «Но наш Арончик был натурой очень пылкой, / Он вдарил Мончика по кумполу бутылкой» (у Высоцкого тоже фигурируют еврейские имена с уменьшительными и уменьшительно-ласкательными суффиксами: «Абрашка Фукс у Ривочки пасется» /5; 244/).

Приведем еще один фрагмент из стихотворения «Куда всё делось...»: «Ну что с того, что он одет весь в норке, / Что скоро едет, что последний сдал анализ, / Что он уже одной ногой в Нью-Йорке? / Ведь было время, мы у Каца Борьки / Почти что с Мишком этим не кивались» (АР-4-194). Здесь очевидна параллель с «Песней о Судьбе»: «Я как-то влил стакан вина, для храбрости в Фортуну, / С тех пор – ни дня без стакана́, еще ворчит она: / Мол, закуски – ни корки! / Мол, я бы *в Нью-Йорке* / Ходила бы в норке, / Носила б парчу» = «Ну что с того, что он одет весь в норке <...> Что он одной ногой уже *в Нью-Йорке*?».

В первом случае лирического героя уговаривает уехать его судьба, то есть двойник, а во втором – его друг Мишка, которого поэт также наделяет своими собственными чертами – например, желанием уехать в Нью-Йорк, но, в отличие от него и от своей судьбы, решает остаться. А прообразом этой ситуации послужила песня «Мишка Шифман», где Мишка выступал в роли двойника Коли и «после литра выпитой» вел себя по отношению к нему так же, как судьба лирического героя в «Песне о Судьбе», где она не может жить «ни дня без стакана́»: «Мишка Шифман круто гнет / Мягкими манерами: / "Станем, Коля, через год / Мы миллионерами!"» /3; 457/ = «Еще ворчит она: / "Мол, закуски не корки, / Мол, я бы в Нью-Йорке / Ходила бы в норке, / Носила б парчу"». Как видим, и Мишка, и судьба, основательно выпив, склоняют лирического героя к эмиграции, соблазняя его заграничными богатствами. Но если на уговоры своего друга герой в итоге поддался, то предложение судьбы он все равно отвергает.

Еще одна интересная деталь связана с черновиком стихотворения «Куда всё делось...»: «Ну что с того, что он одет весь в норке, / И что с того, что *джинсы шлют с <Нью-Йорка>*» (АР-4-194). А в стихотворении «Снова печь барахлит...» (1977) лирический герой предлагал «всемогущему блондину»: «На-ка джинсы – вчера из Нью-

---

[256] http://a-pesni.org/dvor/naderibas.php

[257] Цит. по: *Шелег М.* Споем, жиган...: Антология блатной песни. СПб.: ЛИК, 1995. С. 95.

[258] Образ Жорика-маркёра имеет реального прототипа: «Приятелей-то у Володи в Одессе было много, – говорит режиссер Владимир Мальцев, – он был широкой души человек. Это и маркер Жора из парка Шевченко, таксист Костя...» (Мальцев В.: «Его слушали столько, сколько он мог петь» // Сегодня. Киев. 2008. 24 янв. № 17. С. 14).

Йорка», – будучи уверенным, что тот «клюнет» на эту приманку: «Он ручонки простер – / Я брючата отдал. / До чего же хитер: / Угадал, угадал!».

Но еще важнее – то, что вспоминал о гастролях с Высоцким в Нью-Йорке в 1979 году Шабтай Калманович: «Высоцкий был бессребреником. Ему было наплевать, как одет. Хотя первое, что мы *купили в Нью-Йорке, – джинсы*»[259]. Сравним: «На-ка *джинсы – вчера из Нью*-Йорка» («Снова печь барахлит...»), «Ну что с того, что он одет весь в норке, / И что с того, что *джинсы шлют с Нью-Йорка*?» («Куда всё делось и откуда что берется?»). Причем строки из последнего стихотворения – «Абрашка Фукс у Ривочки пасется: / *Одна осталась* и пригрела поца» – повторяют ситуацию из «Путешествия в прошлое» (1967): «Хорошо, что *вдова* всё смогла пережить – / Пожалела меня и взяла к себе жить». А образ Абрашки Фукса заимствован Высоцким из одесской песни 1920-х годов «Абрашка Терц – карманщик из Одессы», которую он узнал от Марии Розановой и Андрея Синявского (взявшего себе псевдоним «Абрам Терц») – об этом рассказано в двухсерийном фильме «Свидетели. Мария Розанова. Синтаксис» (2011).

***

Ситуация «лирический герой и его друг» (точнее – друг детства) встречается также в стихотворении «Стреляли мы по черепу – на счастье», которое условно датируется 1980 годом: «Мой *друг и в детстве* был меня ушастей» /5; 633/, – как и в черновиках «Аэрофлота»: «*Друга детства* я стал вразумлять» /5; 560/. Но если в последнем случае лирический герой «вразумлял» своего друга, то в стихотворении «Стреляли мы по черепу...» уже друг героя поучает его: «...Что счастие не в том, что много слышал, / А в том, чтоб, слыша, не запоминать. / Но лучше и не слышать и не знать, / Да заодно и говорить излишне». Говорит же он это потому, что уже отсидел срок: «Напротив – сел за то, что *много знал*», – что восходит к песне «Так оно и есть...» (1964): «А если *много знал* – / Под расстрел, под расстрел». В аллегорической форме данная ситуация представлена и в «Балладе о короткой шее» (1973): «Правда, эти мудрости жестоки» (АР-9-28), – что предвосхищает название стихотворения «Стреляли мы по черепу...» – «Детские мудрости» (АР-3-50). В первом случае об этих «мудростях» лирический герой узнаёт от старого аксакала, а во втором – от «старого» друга: «Вот какую притчу о Востоке / *Рассказал мне* старый аксакал» = «Мой друг и в детстве был меня ушастей <...> Он *мне сказал*, некстати вспомнив мать» (С4Т-4-66).

Перед тем, как завершить разговор об этом стихотворении, обратимся еще к одному – более раннему – тексту: «Чего роптать, коль всё у нас в порядке![260] / Успехи есть – сиди и не скули. / А с нашей мощной стартовой площадки / Уходят в небо тонны и рубли. / В дебатах, словопрениях и спорах / Решаем судьбы мира, а пока / Ушли пододеяльники на порох, / И от ракет трясутся облака» (С4Т-2-47). Датировка – 1969 год[261]. Подтверждается она тем, что строка «*В дебатах, словопрениях и спорах*» с небольшими изменениями уже была использована в песне «Наши предки – люди темные и грубые» (1967): «А *в спорах, догадках, дебатах* / Вменяют тарелкам в вину / Утечку энергии в Штатах / И горькую нашу слюну».

---

[259] Шабтай Калманович: шпионский роман, или 12 дней с Высоцким / Беседовали А. Кружков и Ю. Голышак, 18.09.2009 // http://www.sport-express.ru/fridays/reviews/783775

[260] Этот мотив встречается и в других произведениях: «А люди всё *роптали и роптали*, / А люди справедливости хотят» (1966), «Милые! *Зря вы ропщете*! / Все мы – пассажиры в этом обществе» («Разговор в трамвае», 1968, ред. 1975), «*Смею ли роптать*? Наверно, смею» («И душа, и голова, кажись, болит...», 1969), «Наше племя *ропщет, смея* / Вслух ругать порядки» («Много во мне маминого...», 1978). Процитируем также повесть «Дельфины и психи» (1968): «А когда стали гибнуть наши товарищи – *ропот* недовольства впервые прошел по океанам...».

[261] http://www.wysotsky.com/1049.ru/764.htm

Кроме того, наблюдаются переклички стихотворения «Чего роптать...» со стихотворением «Мы бдительны – мы тайн не разболтаем» (1979), причем совпадает не только тематика, но и даже стихотворный размер: «И от *ракет* трясутся облака» = «Вчера отметив *запуск агрегата*...»; «*Решаем судьбы мира*, а пока...» = «А мы *стоим на страже* интересов / Границ, успеха, *мира* и планет»; «*Успехи* есть – сиди и не скули» = «Границ, *успеха*, мира и планет».

Эти же *успехи* будут упомянуты в «Лекции о международном положении», которая так же, как и «Мы бдительны...», датируется 1979 годом: «Успехи наши трудно вчетвером нести».

Ну а теперь вернемся к стихотворению «Стреляли мы по черепу – на счастье», которое существует в двух вариантах. Первый, соответствующий рукописи (АР-3-50), был опубликован в нью-йоркском трехтомнике (СЗТ-3-312) и в германском семитомнике /5; 633/. Существует и второй – более полный – вариант, источник которого неизвестен: «Стреляли мы по черепу – на счастье. / И я был всех удачливей в стрельбе. / Бах! Расколол на три неравных части / И большую, конечно, взял себе. / Мой друг и в детстве был меня ушастей, / Он слышал всё, и мысли он читал. / Но он не уберегся от напастей – / Напротив: сел за то, что много знал. / Ну а когда он на свободу вышел, / Он мне сказал, некстати вспомнив мать, / Что счастие не в том, что много слышал, / А в том, что, слыша, – не запоминать! / И кончил, сплюнув косточку от вишни: / "Но лучше и не слышать и не знать, / Да заодно и *говорить – излишне* / О том, о чем положено молчать!"» (С4Т-4-66).

Сравним с этой концовкой начало вышеупомянутого стихотворения 1969 года: «*Чего роптать*, коль всё у нас в порядке! / Успехи есть – сиди и не скули». Вновь совпадает даже размер стиха. Приведем еще пару цитат на эту тему: «Хек с маслом в глотку – и молчим, как рыбы» («Муру на блюде доедаю подчистую», после 26 октября 1976 года[262]), «Кругом молчат – и всё, и взятки гладки» («Напрасно я лицо свое разбил...», 1976).

***

Вообще тема «Я и мой друг» в произведениях Высоцкого неисчерпаема.

В стихотворении «Что сегодня мне суды и заседанья!» (1966), посвященном приезду из командировки Игоря Кохановского, имеются такие строки: «Он просмотрит все хоккеи, поболеет, *похудеет* – / У него к большому старту подготовка». Но и сам лирический герой точно так же готовится к шахматному матчу: «В бане *вес согнал*, отлично сплю. / Были по хоккею тренировки...» («Честь шахматной короны»).

Одинаковым эпитетом наделяет лирический герой себя и своих друзей также в стихотворении «У меня долги перед друзьями...» (1969): «Но своими странными делами / И они чудят, и я чудной».

В том же году эпитет «странный» он применит к себе в песне «Про второе "я"»: «И вкусы, и запросы мои *странны*»; и еще позднее – в «Гербарии»: «А бабочки хихикают / На *странный* экспонат». И то же самое лирический герой говорит про своих друзей: «У меня друзья очень *странные*, / С точки зрения остальных» (1971), «Я к нему, *чудаку*: / Почему, мол, отстал?» («Побег на рывок», 1977).

А о том, что сам лирический герой – *чудак* и *чудной*, говорится во многих произведениях: «*Чудил*, грозил и умолял, / Юлил и унижался» («Ошибка вышла», 1976; АР-11-40), «Я, как раненый зверь, напоследок *чудил*» («Путешествие в прошлое», 1967), «Вот кто-то крикнул, черт *чудной*: / "А ну, пусти!". <...> *Чудака* оттащили в

---

[262] В этом стихотворении говорится: «Объявлен рыбный день – о чем грустим?». Как известно, в целях экономии мяса и стимуляции рыбной отрасли в СССР 26 октября 1976 года повторным постановлением ЦК КПСС (первый раз – в 1932 году) был введен «рыбный день», и все советские общепиты в четверг (рыбный день недели) исключали из меню мясные блюда.

кювет» («Чужая колея», 1972; АР-2-146), «Жил-был один *чудак*, – / Он как-то раз, весной, / Сказал чуть-чуть не так – / И стал невыездной» (1973), «Неужели, *чудак*, ты собрался туда? / Что с тобой, дорогой, – расскажи!» («Расскажи, дорогой», 1976), «Жаль, что редко мы встречаем одиночек, / Славных малых, озорных *чудаков*!» («Мореплаватель-одиночка», 1976), «Никто никогда не видал это *чудо* природы» («Расстрел горного эха», 1974; АР-12-158). Процитируем еще «Балладу о любви» (1975), в которой автор говорит о себе и таких, как он: «И *чудаки* – еще такие есть – / Вдыхают полной грудью эту смесь». И даже в шутливой «Нинке-наводчице» он выводит себя в образе чудака, который предпочел друзьям встречу со своей возлюбленной, чем и вызвал у них удивление: «Постой, *чудак*! У нас компания»[263].

В 1972 году пишется стихотворение **«Шут был вор – он воровал минуты...»**, посвященное безвременно ушедшему клоуну Леониду Енгибарову, который тоже назван *чудаком* («Или это шутка чудака?»). И его с полным основанием можно рассматривать как образец формально-повествовательной лирики: говоря вроде бы о своем умершем друге, автор фактически говорит о самом себе и о своей судьбе.

Уже в самой первой строке главный герой охарактеризован как *вор*, а это – одна из самых распространенных масок лирического героя Высоцкого, причем это касается не только ранних произведений («Я б для тебя *украл* весь небосвод / И две звезды кремлевские в придачу» /1; 120/, «Для тебя готов я днем и ночью воровать» /1; 34/), но и более поздних: «И *вор, укравший* самый крупный куш» (АР-12-31), «*Украду*, если *кража* тебе по душе!» («Лирическая»), «Что мне осталось? Разве *красть* химеру / С туманного собора Нотр-Дам» («Я не успел»), «И ударит душа на *ворованных* клячах в галоп. <...> Ну а я уж для них *наворую* бессемечных яблок» («Райские яблоки»).

Итак, главный герой посвящения Енгибарову «воровал минуты, грустные минуты у людей», что имеет самое прямое отношение к Высоцкому, который в октябре 1974 года сказал следующее: «...если мне удается 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...»[264].

Строки «*Грим, парик*, другие атрибуты / Этот шут дарил другим шутам» напоминают еще одно высказывание Высоцкого, которое он повторял на многих концертах: «Представьте себе, что сегодня Владимир Высоцкий, скажем, которого вы знаете, со своим лицом, *без грима*, будет играть в спектакле "Жизнь Галилея" Брехта роль Галилея от сорока шести до семидесяти лет. Я ничего там не делаю, *не клею себе* седые бороду или *парик*, или, там, усы, не делаю глубоких морщин»[265]; «Причем я повторяю: мы играем *без гримов*. Никто не клеит ни бород, *ни седых париков*, ничего»[266].

И следующие строки – «Появлялся клоун между нами / В шутовском, дурацком колпаке» – также являются автобиографическими, поскольку сам поэт часто надевал маску шута. Достаточно вспомнить любимый им образ Ивана-дурака, а также

---

[263] Впрочем, иногда слово *чудак* может использоваться в негативном смысле – для обозначения персонифицированной власти: в стихотворении «Говорили игроки...» («Говорили чудаки, / Злые-злые языки, / Профессионалы, / Будто больше мне не спеть, / Не взлететь, не преуспеть, – / Пели подпевалы»), в «Притче о Правде» («Некий чудак и поныне за правду воюет, / Правда, в речах его правды – на ломаный грош»), в «Сентиментальном боксере» («И что дерется, вот чудак! – / Ведь я его не бью»), в «Конце охоты на волков» «Так придумал не бог, / А чудак-человек», «Это выдумал умный чудак-человек» (Добра! 2012. С. 265), «Только всё это зря, чудаки-егеря» (АР-3-24), – либо в целом людей, являющихся антагонистами лирического героя: «*Какой-то чудак объяснил мне* пространно, / Что будто гитара свой век отжила» /1; 205/, «*Один чудак* из партии геологов, / *Сказал мне*, вылив грязь из сапога: / "Послал же бог на головы нам олухов! / Откуда нефть, когда кругом тайга?» /3; 236/. Причем в черновиках последней песни этот *чудак* оказывается высокопоставленным лицом: «Когда один чудак из академии...» (АР-2-83).

[264] *Каралис Д.* Потерянное интервью // Аврора. СПб., 2009. № 2. С. 62.

[265] Московская обл., пос. Менделеево, Дом метролога ВНИИФТРИ, 10.12.1978; 1-е выступление.

[266] Донецкая обл., г. Макеевка, Дворец культуры завода им. С.М. Кирова, 12.03.1973.

следующие цитаты: «Я ухмыляюсь красным ртом, / Как на манеже шут» («История болезни»), «Повторю, даже в образе злого шута» («Мне судьба – до последней черты, до креста...»), «Я похож не на ратника злого, / А скорее – на злого шута» («Я скачу позади на полслова...»), «А тайный взгляд, когда он зол и горек, / Умел скрывать, воспитанный шутом» («Мой Гамлет»). И если в последнем случае лирический герой «улыбаться мог одним лишь ртом», то таким же мрачным выведен героя посвящения Енгибарову (написанного в том же году): «Клоун, правда, что-то мрачноватый, / Невеселый клоун, несмешной»[267]. Сравним еще в черновиках «Конца охоты на волков»: «Я рос со щенков, я был тих и *угрюм*» (АР-3-37); в стихотворении «Ах, откуда у меня грубые замашки?!»: «Дак откуда у меня *хмурое* надбровье?»; и в «Гербарии»: «В мозгу моем *нахмуренном* / Страх льется по морщинам». Объясняется это тем, что «день недобрый сер и *хмур*» («Баллада о маленьком человеке» /4; 360/).

А между стихотворением «Енгибарову – от зрителей» и «Моим Гамлетом» можно обнаружить еще некоторые сходства: «Шут сгибался в световом кольце. / *Горше* становились пантомимы» (АР-9-158) = «А тайный взгляд, когда он зол и *горек*, / Умел скрывать, воспитанный шутом»; «*Умер шут* – он воровал минуты, / Грустные минуты у людей» = «*Шут мертв* теперь – аминь, бедняга Йорик!»; «Беды стали слишком ощутимы» (АР-9-158) = «Но вечно, вечно плещет море бед»; «Злое наше вынес добрый гений» = «А гениальный всплеск похож на бред».

Про клоуна сказано также: «Ну а он, внезапно в воду канув...», – как нередко поступал и лирический герой Высоцкого: «И ослабшими перстами / Спрятал все концы с хвостами / В воду загодя» /5; 454/, «С головою бы в омут и сразу б / В воду спрятать концы – и молчок!» (С5Т-3-398), «Упрямо я стремлюсь ко дну» /5; 145/.

Если клоун «рвал в сердцах натянутые струны» (АР-12-32), то и «чистый» лирический герой ведет себя точно так же: «Струны рву каждый раз, как начну. <...> Разобью гитару, / Струны оборву» («И не пишется, и не поется...», 1975), «Я струны рву, освобождаясь от дурмана» («Было так: я любил и страдал...», 1968), «И я нарочно разорвал струну» («Случай», 1971).

Если клоун, помогая другим людям избавиться от печалей, «себе защиты на припас», то и лирический герой Высоцкого в «Балладе о короткой шее» (1973) окажется «глуп и беззащитен, как овечка» /4; 354/. Здесь же ему «на шею ляжет пятерня», после чего «любая подлая ехидна сосчитает позвонки на ней», а в посвящении Енгибарову у героя будет «сломана спина». Правда, причина этого – несколько иная:

Слишком много он взвалил на плечи
Нашего – и сломана спина.

С таким же тяжелым грузом на плечах выступал лирический герой в песне «Запомню, оставлю в душе этот вечер» (1970): «Не надо про тяжесть мою на плечах!» /2; 523/. И вообще этот мотив будет встречаться во многих произведениях, в том числе на спортивную тематику (образ штангиста).

---

[267] А в рукописи: «Невеселый, *бледный и больной*» (АР-12-33), – что сразу вызывает в памяти позднюю редакцию песни «Скажи еще спасибо, что живой» (1971): «Неважно, что не ты играл на скрипке, / Неважно, что ты *бледный и худой*» /2; 459/. А «больным» лирический герой тоже называет себя постоянно: «И гулякой больным всё швыряют вверх дном» («Баллада о брошенном корабле»; черновик /2; 537/), «Я сам – больной и кочевой» («Я прожил целый день в миру / Потустороннем...»; цит. по: Дорожная тетрадь В. Высоцкого. Киев, 1998. С. 132), «Больных детей / Больной отец» («Песня Билла Сигера»), «Он притворялся пьяным и больным» («Я был завсегдатаем всех пивных»; черновик – С5Т-3-399), «Я болею давно, а сегодня помру / На Центральной спортивной арене» («Не заманишь меня на эстрадный концерт...»). Об этом был подробный разговор в главе «Тема пыток» (анализ трилогии «История болезни», с. 658 – 659). Но, с другой стороны, лирический герой часто говорит о своем «бычьем» здоровье: «Не сплю – здоровье бычее» /5; 260/, «Я был здоров, здоров, как бык, / Как целых два быка» /5; 86/, «Мне папаша подарил бычее здоровье» /5; 126/, – что свидетельствует о многогранности его образа, поскольку таким же разным был сам поэт.

А мотив *сломанной спины* через год перейдет в песню «Штормит весь вечер, и пока...»: «В душе – предчувствие, как бред, / Что надломлю себе хребет / И тоже голову сломаю». Точно так же «голову сломал» лирический герой в «Натянутом канате» (1972): «Но в опилки, но в опилки / Он пролил досаду и кровь!». Здесь, как и в стихотворении «Шут был вор...», автор говорит о себе в третьем лице.

Кстати, между этими произведениями наблюдаются и другие сходства:

1) «Барабана дробь – и тишина» = «И под барабанную дробь»;

2) «Он ногою топал на трибуны» (АР-12-32), поскольку, как сказано в «Натянутом канате»: «Крики браво его оглушали».

3) «Но ошибся он, исход был жуток» (АР-12-39) = «Но прост приговор и суров». И в обоих случаях герой погибает.

Важная перекличка наблюдается со стихотворением «Вооружен и очень опасен» (1976): «В сотнях тысяч ламп *погасли свечи*. / Барабана дробь – и тишина... / Слишком много он взвалил на плечи / Нашего – и сломана спина» = «Кто доверял ему вполне, / Уже упал с ножом в спине, – / *Свечу задуло*» (АР-13-188). И ровно то же самое говорилось в песне «Он не вернулся из боя» (1969): «Для меня будто ветром *задуло костер*, / Когда он не вернулся из боя». Друг лирического героя и сам герой, как мы знаем, у Высоцкого взаимозаменяемы.

А когда *его кончалось время*,
Уходил он, думая своё (АР-12-39).

Трудно не узнать здесь мотив из «Охоты на волков»: «*Вот кончается время мое*!». Да и в «ЯК-истребителе» лирический герой понимал, что его время – на исходе: «*Кончилось всё* – я в глубоком пике!» /2; 385/, «Последние силы жгу!» /2; 88/ (как в песне «Запомню, оставлю в душе этот вечер»: «Запасы и силы уходят на убыль»).

Первый клоун захлебнулся горем,
Просто сил своих не рассчитав.

Здесь также прослеживаются многочисленные параллели с произведениями разных лет. Например, словосочетание *захлебнулся горем* и другие похожие обороты часто применяют к себе лирический герой и лирическое *мы*: «Ну, а *горя, что хлебнул*, – / Не бывает горше» /5; 64/, «*Хлебнули Горького*, глаголят нам, что правы» /2; 310/, «Он *хлебнет еще бед* на веку» /2; 494/, «Не привыкать *глотать мне горькую слюну*» /4; 29/, «...И *горькую нашу слюну*» /2; 64/, «Мы вместе *горе мыкали* <...> Заносчивый немного я, но *в горле горечь комом*» /5; 74/, «Поет душа в моей груди, / Хоть *в горле горечи ком*» /5; 100/.

Рассмотрим в этой связи перекличку между посвящением Енгибарову и рукописными вариантами **«Баллады о ненависти»** (1975): «И печальней стали пантомимы, / И морщины глубже на лице» (АР-12-34) = «Углубив нам морщины у глаз», «Гнев и горечь встают к изголовью, / И морщины ложатся у глаз» (АР-5-192, 194). От этого горя герои погибают: «*Сгинул, канул* он, как ветер сдунул» = «Гнев и горечь пришли к изголовью / Тех невинных, кто рано *угас*» /5; 316/.

А строка «*Просто сил своих не рассчитав*» напоминает черновик «Песни про конькобежца на короткие дистанции, которого заставили бежать на длинную» (1966): «Как всегда, *я сил своих не рассчитал* – / увлекся» /1; 460/. И если в посвящении Енгибарову «зрители и люди между ними / Думали: "Вот пьяница *упал*"»[268], – то конькобежец уже сам говорит про себя: «Пробежал всего два круга и *упал*».

---

[268] Такое же отношение к смерти лирического героя встречалось в песне «Не заманишь меня на эстрадный концерт...» (1970): «Кто-то умер – ну что ж, всё в порядке», – и в исполнявшейся Высоцким песне «Власть исходит от народа...»: «Труп какой-то на дороге...».

Интересно еще, что мысль, заключенная в строках «И от *бед*, свалившихся на плечи <…> Горе наше брал он на себя» (АР-12-32), восходит к «Монологу актера» (1965) Вознесенского, который декламировался Высоцким в спектакле «Антимиры»: «*Все беды*, как артиллерию, / Я вызову на себя! <…> Но пусть со мною провалятся / Все беды в тартарары!», – и воспринималось им очень личностно (по аналогии с «Песней акына»). Если герой Вознесенского готов умереть, но при этом захватить с собой все беды, то у Высоцкого происходит реализация этого намерения: герой «выносит» всё «злое» («Злое наше вынес добрый гений»), но надрывается и погибает.

Шел и я вперед неутомимо,
Не успев склонить главу над ним.

Эта реплика вскоре повторится в песне «Мы вращаем Землю»: «Я ступни свои сзади оставил, / *Мимоходом по мертвым скорбя…*».

В целом же прием, использованный в строках «Шел и я вперед неутомимо, / Не успев склонить главу над ним», напоминает написанную в том же году «Чужую колею»: «Тут его обрывается след – / Чудака оттащили в кювет <…> Вот и ко мне пришла беда – / Стартер заел».

В стихотворении повествователь говорит о смерти своего alter ego (*клоуна*) и далее начинает вести речь от первого лица, а в песне лирический герой также говорит о своей смерти как о смерти другого человека (*чудака*) и следом вновь переходит на себя: «Вот и ко мне пришла беда…», – так же как в песне «Штормит весь вечер, и пока…» (1973), где речь сначала идет о волнах, которые «головы ломают», а потом – о себе: «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»[269]. Этот же оборот встретится в «Таможенном досмотре» (1974 – 1975): «Но… вот настал и мой черед / Предстать перед таможней» /4; 455/.

И, наконец, описание бесследного исчезновения клоуна после его смерти – «*Сгинул он*, как будто ветер сдунул!» – повторяет предсказание самого поэта о своей судьбе из написанных незадолго до этого «Коней привередливых» и из ранней песни «Серебряные струны»: «*Сгину я* – меня пушинкой ураган сметет с ладони», «*Я* зароюсь в землю, *сгину* в одночасье!».

Но, может быть, самыми интересными являются сходства между посвящением Енгибарову и **«Балладой о Кокильоне»** (1973), в которой о главном герое также говорится в третьем лице: «Злое наше вынес добрый гений» = «Простой безвестный гений…»; «Сгинул, канул он…» = «…безвременно угас»; «Но ошибся он, исход был жуток» (АР-12-39) = «И вот ошибочно нажал на крантик Кокильон»; «Незаметно, скромно, налегке / Появлялся клоун между нами…» (АР-12-32), «*Жил-был* шут – он воровал минуты…» (АР-12-38) = «*Жил-был* / Учитель скромный Кокильон»; «Он застыл – не где-то, не за морем – / Возле нас, как бы прилег, устав» = «Дремли пока, великий Кокильон!».

Вместе с тем бросается в глаза развитие одного мотива: «Шел и я вперед неутомимо, / Не успев склонить главу над ним» → «А мы, склонив колени, глядим благоговейно». В последней строке речь ведется от лица народа, который выступает в роли зрителей, так же как и в стихотворении «Енгибарову – от зрителей».

***

---

[269] Впрочем, данный прием может принимать и обратный вид – например, в стихотворении «В стае диких гусей был второй…» (1980) лирический герой, выступающий в образе вожака стаи, говорит о своей гибели от первого лица: «Там, внизу, всех нас – первых, вторых – / Злые псы подбирали в реке». А через одну строфу автор-повествователь говорит об этом погибшем вожаке (то есть о самом себе) уже в третьем лице: «Впрочем, я – о гусях: / Гусь истек и иссяк – / Тот, который сбивал весь косяк».

В таком же ключе может рассматриваться стихотворение **«Препинаний и букв чародей...»** (1975), формальное посвященное Андрею Вознесенскому, но в еще большей степени относящееся к самому Высоцкому.

Например, характеристику «лиходей непечатного слова» вряд ли можно отнести к Вознесенскому в полной мере, поскольку у него регулярно выходили поэтические сборники (хотя иногда и возникали проблемы с цензурой), а вот «слово» Высоцкого как раз и было «непечатным».

Следующие строки – «Трал украл для волшебного лова / Рифм и наоборотных идей» – также в полной мере применимы именно к Высоцкому, поскольку такой виртуозности в плане рифм не было ни у одного из поэтов (кроме, пожалуй, Галича). Это признавал и Иосиф Бродский: «Рифмы его абсолютно феноменальны. <...> В нем было абсолютно подлинное чутье языковое. И рифмы совершенно замечательные»[270]; «Я говорю именно о его способности, о том, что он делал с языком, о его рифмах. <...> Он пользовался совершенно феноменальными составными рифмами...»[271].

Да и «наоборотные идеи» также встречаются в ряде произведений Высоцкого, объединенных образом лирического героя, который при этом выступает в разных масках: «Побудьте день вы в милицейской шкуре – / Вам жизнь покажется наоборот» («День рождения лейтенанта милиции в ресторане "Берлин"», 1965), «Я первый смерил жизнь обратным счетом» («Первый космонавт», 1972). Кроме того, по воспоминаниям С. Говорухина, Высоцкий однажды признался: «У меня всё наоборот – если утону, ищите вверх по течению»[272].

А характеристику *чародей* («препинаний и букв чародей») уже применяли к себе герои «Гимна шахтеров» (1970): «Любой из нас – ну чем не чародей?!».

Следующая строфа – «Автогонщик, бурлак и ковбой, / Презирающий гладь плоскогорий, / В мир реальнейших фантасмагорий / Первым в связке ведешь за собой» – вновь содержит множество автобиографических деталей.

Образ автогонщика – одна из самых распространенных авторских масок: «Сам, впрочем, занимаюсь авторалли я, / Гоняю "Иж" – и бел, и сер, и беж» /5; 60/), да и сам Высоцкий, как известно, любил «гонять» автомобили на предельной скорости.

Постоянно встречается в его стихах и образ бурлака, то есть человека, тянущего лямку с огромным грузом: «Да, я осилить мог бы тонны груза! / Но, видимо, не стоило таскать...» («Напрасно я лицо свое разбил...», 1976), «Так много сил, что всё перетаскаю, – / Таскал в России – грыжа подтвердит» («Осторожно! Гризли!», 1978), «Не люблю порожняком – только с полным грузом!» («Я груз растряс и растерял...», 1975). Вспомним заодно посвящение «Енгибарову – от зрителей»: «Слишком много он взвалил на плечи...», – и черновик песни «Запомню, оставлю в душе этот вечер»: «Не надо про тяжесть мою на плечах!» /2; 523/.

Ну и, наконец, в образе ковбоя через год после стихотворения «Препинаний и букв чародей...» поэт выведет себя в «Живучем парне»: «Он, если нападут на след, / Коня по гриве треплет нежно: / "Погоня, брат. Законов нет – / И только на тебя надежда!"». Похожий образ встречается в песне «Погоня» (1974): «Выносите, друзья, выносите, враги!».

---

[270] *Бродский И.* Улица должна говорить языком поэта / Беседовала Ольга Тимофеева // Независимая газета. 1991. 23 июля. С. 5.

[271] Д/ф «Пророков нет в Отечестве своем» (США, 1981). Режиссер – Михаил Богин.

[272] *Говорухин С.* Такую жизнь нельзя считать короткой // Высоцкий В. Четыре четверти пути. М.: ФиС, 1988. С. 102. Еще одну вариацию этой фразы запомнил Владимир Конкин, гостивший дома у Высоцкого во время съемок фильма «Место встречи изменить нельзя»: «Дождь усилился – в окно тарабанил уже ливень. Высоцкий подошел к окну и сказал фразу, которая полностью его определяет: "Ты знаешь, Володька, если я когда-нибудь утону в реке, я всплыву вверх по течению!"» (Владимир Конкин: «Во время съемок эпизода, когда мы брали Фокса в ресторане, я по-настоящему разбивал головой стекло. Шрам над бровью на всю жизнь остался» / Беседовал Владимир Громов // События и люди. Киев. 2008. 31 март – 7 апреля. № 4).

Далее. Строка «Презирающий гладь плоскогорий» выражает отношение Высоцкого к советской власти, которая «сглаживала» все острые углы. Отсюда – сожаление в стихотворении «Я не успел»: «Все мои скалы ветры гладко выбрили – / Я опоздал ломать себя на них» (этот мотив был разобран в главе «Тема пыток», с. 746 – 748).

Что же касается «мира *реальнейших фантасмагорий*», то в него Высоцкий «поведет» нас два года спустя: «*Реальней сновидения и бреда*, / Чуднее старой сказки для детей – / Красивая восточная легенда / Про озеро на сопке и про омут в сто локтей» (вариант: «На уровне *фантастики и бреда*...»). Да и в «Балладе о маленьком человеке» (1973) лирический герой говорил: «*Сказку, миф, фантасмагорию* / Пропою вам с хором ли, один ли».

То же самое относится к словосочетанию «первый в связке», которое характеризует, в первую очередь, самого Высоцкого, который всегда стремился к лидерству (отсюда – мотив доминирования его лирического героя).

***

За год до посвящения Вознесенскому была написана песня **«Памяти Шукшина»** (1974), которая опять же имеет отношение не только и не столько к Василию Шукшину, сколько к самому Высоцкому. Причем там снова упоминается характеристика *чародей*: «Был прост и сложен чародей / Изображения и слова» /4; 467/.

Приведем еще один черновой вариант: «Мы спим, работаем, едим, – / А мир стоит на этих Васях... / Да, *он в трех лицах был един* – / Раб сам себе и господин, / И гражданин – в трех ипостасях».

Похожим образом Высоцкий характеризовал двух других своих друзей – сценаристов Валерия Фрида и Юлия Дунского: «Опроверженьем Ветхого завета / *Един в двух лицах ваш совместный бог.* / И ваш дуэт понятен, как лубок, / И хорошо от этого дуэта» («У вас всё вместе – и долги, и мненье...», 1970).

Очевидно, что поэт втайне завидует своим друзьям, поскольку с его собственным вторым «я» дело обстоит далеко не столь благополучно, доказательством чему могут служить песни «ЯК-истребитель» и «Про второе “я”».

Кроме того, строка «А *мир стоит на этих Васях*» предвосхищает черновой вариант «Аэрофлота», где лирический герой скажет о своем друге: «Такие поматросят да не бросят, / *Мир – на таких ребятах*, и не зря» (АР-7-128).

А прием, использованный в строках «Да, *он в трех лицах был един*» и «*Един в двух лицах ваш совместный бог*», впервые встретился в посвящении артисту Таганки Всеволоду Соболеву (1969): «Палитра красок, приемов лента / У Севы: от солдат до президента. / *Ты, Всеволод, един во многих лицах.* / А Ваша притча стала – во языцах».

Что же касается строк «Раб сам себе и господин, / И гражданин – в трех ипостасях», то они в еще большей степени, чем к Шукшину, применимы к самому Высоцкому. Например, строка «*Раб сам себе и господин*» вызывает в памяти песню «Грусть моя, тоска моя» (1980): «*Сам себе судья, хозяин-барин*». А уж *гражданином* он был самым настоящим – собственно, этому и посвящена данная книга.

Кроме того, сравнение Шукшина с христианским Богом: «Да, *он в трех лицах был един <...> в трех ипостасях*», – отсылает к воспоминаниям Михаила Златковского: «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»[273].

Теперь обратимся к основной редакции песни о Шукшине.

1) «Должно быть, он примет не знал, – / Народец праздный суесловит».

---

[273] *Труфанова И.* Высоцкий в графике Михаила Златковского // https://www.chitalnya.ru/users/ptitsa/photoalbum/2309

Точно так же и лирический герой Высоцкого не верит в приметы («Но плевать я хотел на обузу примет!» /5; 45/, «В приметы я не верю, приметы – ни при чем» /1; 194/ и т.д.), а *народцем* в том же 1974 году он назовет советский народ еще раз: «В дом заходишь как – / Все равно в кабак, / А *народишко* – / Каждый третий враг» («Чужой дом»). Да и в «Моем Гамлете» (1972) герой признаётся: «Не нравился мне век, и *люди* в нем / *Не нравились*, и я зарылся в книги».

2) «Смерть тех из нас всех прежде ловит, / Кто понарошку умирал».

Сам Высоцкий, как известно, умирал неоднократно и «понарошку» (поручик Брусенцов, Жорж Бенгальский, Евгений Бродский, Гамлет), и на самом деле (клиническая смерть в 1969 году).

3) «Коль так, Макарыч, – не спеши».

Двумя годами ранее лирический герой обращался с просьбой «не спешить» к своим коням, которые олицетворяют его судьбу: «Чуть помедленнее, кони...».

4) «Спусти колки, ослабь зажимы».

Здесь Высоцкий уже напрямую отождествляет Шукшина с собой – гитаристом.

5) «Он пулю в животе понес».

Именно так застрелят лирического героя в «Райских яблоках»: «Удалось, бог ты мой: я не сам – вы мне пулю в живот!».

5) «Припал к земле, как верный пес», – как и лирический герой в песне «Сыновья уходят в бой»: «Сейчас глаза мои сомкнутся, / Я крепко обнимусь землей»; и его alter ego в песне «Письмо» (1967): «И в бою под Сурою / Он обнялся с землею».

6) «Такой твой парень не живет!».

Через год эта мысль повторится в «Разбойничьей»: «Ни пожить, ни выжить!».

7) «Не буйствует и не скучает».

Обе эти отличительные черты опять же характерны для лирического героя: мотив «буйства» мы разбирали в этой главе при анализе песни «Про двух громилов – братьев Прова и Николая», а мотив скуки, грусти, печали и тоски – в конце предыдущей главы.

8) «Снять со скуластого табу...».

Скуластым лирический герой уже представал в «Памятнике»: «Только с гипса вчистую стесали / Азиатские скулы мои. <...> Но торчат мои острые скулы / Из металла». А о *снятии табу* говорилось в «Балладе о брошенном корабле»: «Моря божья роса / С меня снимет табу».

Да и следующие строки – «За то, что он видал в гробу / Все панихиды и поминки» – уже были реализованы в «Моих похоронах», где лирический герой говорил о собственных «панихидах и поминках», причем в это время также лежал в гробу («В гроб вогнали кое-как...»).

Кроме того, эта и последующая строфы песни: «Вот после временной заминки / Рок процедил через губу: / "Снять со скуластого табу / За то, что он видал в гробу / Все панихиды и поминки. / Того, с большой душою в теле / И с тяжким грузом на горбу, / Чтоб не испытывал судьбу, / Взять утром тепленьким с постели!"», – содержат параллели, во-первых, с черновиком «Баллады о манекенах» (1973), где манекены ведут себя так же, как и Рок[274]: «Лицо у них лоснится, / Цедят через губу» (АР-6-156); а во-вторых – с песней «Вот главный вход...» (1966), где лирический герой говорил о себе: «Не вгоняю я в гроб никого, / Но вчера меня, тепленького, / Хоть бываю и хуже я сам, / Оскорбили до ужаса» («Рок процедил через губу» = «Цедят через губу»; «он

---

[274] Тождество «власть = судьба» мы проанализировали в предыдущей главе (с. 1004 – 1009, 1011 – 1019), а впервые оно было отмечено в одной из публикаций 2003 года, авторы которой, рассуждая о посвящении Шукшину, писали, что здесь «инстанция власти воплощена в значимом для творчества поэта образе судьбы» (*Евтюгина А., Гончаренко И.* Сценарии власти в поэзии А. Галича и В. Высоцкого // Владимир Высоцкий: взгляд из XXI века: Материалы междунар. науч. конф. Москва. 17 – 20 марта 2003 г. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2003. С. 184).

видал в гробу» ~ «Не вгоняю я в гроб никого»; «тепленьким» = «тепленького»). Да и в «Дне без единой смерти» представители власти бахвалятся: «Мы будем вас снимать с петли / И напоказ валять в пыли, / Еще дышащих, *тепленьких*, в исподнем... / Жить, хоть насильно, – вот приказ! / Куда вы денетесь от нас? / Приема нынче нет в раю господнем!» (АР-3-91).

То же самое можно отнести к строкам «Смерть самых лучших намечает / И дергает по одному» /4; 242/, – которые предвосхищают черновик «Пожаров»: «Стояла смерть, добычу карауля, / Из лучших выбирая – чей черед?»[275] /5; 518/, – и «Письмо с Канатчиковой дачи», где подобным же образом ведут себя врачи по отношению к пациентам психбольницы: «Подал знак платочком – значит, / Будут дергать наугад» (АР-8-45), «Но высматривали няни / Самых храбрых и пытливых, / Самых опытных из нас»[276] (АР-8-51) («смерть... намечает» = «смерть... выбирая»; «самых лучших» = «из лучших» = «самых храбрых и пытливых»; «дергает по одному» = «будут дергать наугад»). Причем строки «Подал знак платочком – значит, / *Будут* дергать наугад» повторяют аналогичную мысль из «Дня без единой смерти», где представители власти заявляли: «Мы *будем* вас снимать с петли / И напоказ валять в пыли, / Выдергивать из собственной постели» (АР-3-91). Здесь они обещают «выдергивать из собственной *постели*», а в «Письме с Канатчиковой дачи» врачи всех «прикрутили к спинкам *коек*». Поэтому в обоих случаях говорится об обреченности людей: «Вы все на жизнь обречены» (АР-3-91) = «Нас берите, обреченных!» /5; 138/.

А «выдергивать» людей власти будут также в «Таможенном досмотре» и в «Райских яблоках»: «Номер ваш выкрикнут, / Саквояж вытряхнут» /4; 460/, «Стали нас выкликать по алфáвиту – так не смешно» (АР-17-202).

10) «Того, с большой душою в теле / И *с тяжким грузом на горбу*...».

Данное описание напоминает характеристику главного героя стихотворения «Енгибарову – от зрителей»: «*Слишком много он взвалил на плечи* / Нашего – и сломана спина». Причем о своем грузе поэт говорит и от первого лица: «Не люблю порожняком – / Только с полным грузом!» («Я груз растряс и растерял...»), «Да, я осилить мог бы тонны груза!» («Напрасно я лицо свое разбил...») и т.д.

11) «И после непременной бани, / Чист перед богом и тверез...» (АР-4-114).

Мотив бани – как метафора очищения – характерен и для лирического героя Высоцкого («Банька по-белому», «Банька по-черному», «Баллада о бане», «Начинал мытье мое с Сандуновских бань я, – / Вместе с пóтом выгонял злое недобро»), да и эпитет *тверезый* или *трезвый* он применяет к себе неоднократно: «Пропился весь я до конца, / А всё трезвее мертвеца. / Уже поник – такой нарез. / Взгляну на них – и снова трезв» /2; 378/, «В мне одному немую тишину / Я убежал, до ужаса тверезый» /5; 210/, «И трезвейшего снабдили, / Чтоб чего-то приволок» /4; 54/, «Я самый непьющий из всех мужиков» /2; 172/.

А конструкция «*чист* перед богом» будет реализована в предсмертном стихотворении «И снизу лед, и сверху...» (1980): «Я *чист* и прост, хоть я не от сохи. <...> Мне есть, что спеть, представ перед всевышним...»[277]. Да и в целом мотив чистоты был подробно разобран при анализе «Притчи о Правде» (с. 475).

12) «Вдруг *взял да умер* он всерьез».

И этот оборот Высоцкий часто применяет к самому себе: «И с меня, когда *взял я да умер*, / Живо маску посмертную сняли» («Памятник»), «Ну всё – решил: попью

---

[275] Сравним также в черновике «Баллады о времени»: «Словно смерти оскал, враг добычи искал» /5; 313/. Между тем здесь наблюдается формальное противоречие с черновиками «Конца охоты на волков»: «Словно смерти оскал, враг добычи искал – / *Я нарочно такого врага отыскал*» /5; 313/ → «У смерти же – белый красивый оскал. / *Доброй встречи я с ней никогда не искал*» (АР-3-23).

[276] Так же и про Быка Минотавра в стихотворении «В лабиринте» сказано, что он «высматривал» свои жертвы: «Бык Минотавр ждал в тишине / И убивал».

[277] Цит. по факсимиле рукописи: *Высоцкий В.* Я, конечно, вернусь... М.: Книга, 1988. С. 4.

чайку *да и помру*» («Жизнь оборвет мою водитель-ротозей...»), «То ли *взять да помереть* / От туберкулезу» («То ли – в избу и запеть...»), «Все равно я сегодня *возьму да помру* / На Центральной спортивной арене»[278] («Не заманишь меня на эстрадный концерт...»). Этот же оборот встречается в начальной редакции «Дня без единой смерти»: «Но прост диагноз – рви не рви! – / Он *взял да умер* от любви / На взлете и на самой верхней ноте» /4; 475/. А если учесть, что лирический герой Высоцкого часто погибает на взлете (как, например, в «Прерванном полете», в «Балладе о двух погибших лебедях» и в стихотворении «В стае диких гусей был второй...»), то становится очевидной автобиографичность этого персонажа. Кстати, жесткая регламентированность советской жизни в «Дне без единой смерти» (когда даже смерть находилась под контролем властей) имеет своим источником «Песенку ни про что, или Что случилось в Африке», где речь тоже шла о любви: «Как-то вдруг вне графика / Случилося несчастье. <...> В общем, так: один Жираф / Влюбился в Антилопу». Об автобиографичности образа Жирафа мы говорили неоднократно (песня была написана в разгар романа Высоцкого и Влади). Поэтому совпадает описание любовной ситуации: «Случилося *несчастье* <...> Влюбился в Антилопу» = «Он взял да *умер* от любви».

А после гибели Шукшина в октябре 1974 года Высоцкий сказал: «Вот Шукшин умер, *и меня осталось очень мало*»[279], – что напоминает некоторые поэтические строки: «Огромный торт, утыканный свечами, / Засох от горя, да *и я иссяк*» («Песенка плагиатора»), «Впрочем, я – о гусях: / Гусь истек *и иссяк* – / Тот, который сбивал весь косяк» («В стае диких гусей был второй...»).

***

Теперь обратимся к другим произведениям, имеющим отношение к теме позитивного двойничества.

Как известно, сам поэт любил «качать права»: «Пока некогда, поехал к Никите Сергеевичу права качать!"», – сказал он в 1968 году коллекционеру Геннадию Внукову[280]. Поэтому его лирическому герою начальник лагеря заметит: «Права со мной качаете, / А вас еще не брили» («Вот я вошел и дверь прикрыл...», 1970). Да и сам герой признаётся в песне «Ошибка вышла» (1976): «Он дока, но и я не прост – / Давай права качать...» /5; 392/. И то же самое Высоцкий посоветует своим друзьям – братьям Вайнерам: «Так идите вы в ВААП – права качайте!» («Сколько книг у вас, отвечайте...», 1980).

В черновиках другого посвящения Вайнерам – «Я не спел вам в кино, хоть хотел...» (1980) – автор, обращаясь к *брату* Аркадия Вайнера, Георгию, сетует: «Так о чем же я бишь или вишь? / Вот поди ж ты, не вспомню – стареем!» (АР-4-78). И эта же мысль тремя годами ранее приписывалась «брату»: «Стареем, *брат*, ты говоришь. / Вон кончен он, недлинный / Старинный рейс Москва – Париж, – / Теперь уже старинный» (АР-3-42). А через некоторое время выделенные слова повторяет уже сам поэт: «Стареем, брат, а старикам / Здоровье кто утроит?» (АР-3-42).

В песнях «Ошибка вышла» и «Живучий парень» (обе – 1976) поэт характеризует себя следующим образом: «Я терт и *бит*, и нравом крут», «Он кручен, верчен, *бит* о камни». И точно такой же характеристикой он наделяет своих друзей в черновиках

---

[278] Приведем еще несколько примеров с похожими конструкциями: «Нам осталось уколоться / Или *лечь да помереть*!» (С5Т-4-255), «Если правда оно – ну, хотя бы на треть, / Остается одно – только *лечь помереть*!» /2; 28/, «Лил на стены вино, а кофейный сервиз, / Растворивши окно, *взял да выбросил* вниз» /2; 27/, «*Я взял да как уехал* в Магадан, / К черту!» /2; 97/, «*Возьму да <и> врежусь*, пусть он не гудит – / Терпенье мое истекло» (АР-3-211).

[279] Нина Марковна Патэ: «Был такой случай...» / Записал Н. Туманский // Вагант. 1995. № 2-3. С. 20.

[280] *Внуков Г.* Высоцкий и Самара // Автограф [приложение к еженедельнику «Культура»]. Самара. 1991. № 5. 8 февр. С. 11.

«Баллады о брошенном корабле» (1970): «А они – парни *битые* – знают, / Что открытое не открывают» /2; 537/.

«Битыми» же они являются потому, что их неоднократно «брали на крючок»: «То друзей моих пробуют на зуб, / То цепляют меня на крючок. <...> Друзья мои на вкус горьки, / На вкус крепки и велики, / Ну а во мне цеплять-то нечего» («Копошатся – а мне невдомек...», 1975 /5; 330/).

Три года спустя, во «Французских бесах», подобным же образом Высоцкий опишет своего друга Михаила Шемякина: «А друг мой <...> крупного помола был <...> Его снутри не провернешь / Ни острым, ни тяжелым»[281] («друзья мои» = «друг мой»; «велики» = «крупного помола»; «во мне цеплять-то нечего» = «Его снутри не провернешь»); «Подступают, надеются, ждут, / Что оступишься – проговоришься» = «Хотя он огорожен сплошь / Враждебным частоколом».

И это сам Высоцкий, а отнюдь не Шемякин, был «огорожен сплошь враждебным частоколом», то бишь запретами со стороны властей (причем в черновиках имеется и более откровенный вариант: «Хотя он и *обложен* сплошь / Враждебным частоколом» /5; 531/, – но Высоцкий его зачеркнул, поскольку слишком явной становилась аналогия с «Охотой на волков»: «*Обложили меня, обложили*»).

В тех же «Французских бесах» читаем: «А то, что друг мой сотворил, – / От бога, не от беса. / Он крупного помола был, / *Крутого был замеса*», – что восходит к песне «Ошибка вышла»: «Я терт и бит, и *нравом крут*».

О себе же написаны и следующие строки: «А друг мой – гений всех времен, / Безумец и повеса, / Когда бывал в сознанье он, / Седлал хромого беса», – поскольку годом ранее лирический герой Высоцкого уже «седлал» Кривую, то есть того же хромого беса, в песне «Две судьбы»: «Влез на горб к ней с перепугу, / Но Кривая шла по кругу – / ноги разные». Как вспоминает сам Шемякин: «Володя часто говорил: “Мишка, как мы с тобой похожи! В Германии в детстве были, отцы военные, и жили рядом, бок о бок, и в Питер я приезжал, ведь мы же с тобой могли быть “вот так”! А получилось, что встретились только здесь, на Западе...»[282].

Также и решимость Ивана-дурака разобраться с Кащеем в «Сказке о несчастных лесных жителях» (1967): «Я докончу дело, взявши *обязательство*!», – напоминает реплику лирического героя в «Песне про джинна», процитированную Высоцким в письме к Шемякину (конец 1975): «“Если я чего решил – выпью *обязательно*” – это у меня такая песня есть. Так вот ты, если чего решил, – выполнишь. Я уверен. Ну а я – только пытаюсь, но, увы, разбрасываюсь...»[283].

В черновиках стихотворения «Я не успел» (1973) поэт говорит о друзьях: «А все мои очки другие выбили / И *отвалились* и сожгли мосты» (АР-14-194). И точно так же он охарактеризует самого себя в песне «Я из дела ушел» (1973): «*Отвалился* в чем мать родила».

В автобиографической «Балладе о Кокильоне» (1973) о главном герое сказано: «Таких, как он, немного – *четыре на мильон*!», – но то же самое говорит Высоцкий и о своих друзьях: «Где ж роман про Вайнеров? Их – *два на миллион*!» («Граждане, ах, сколько ж я не пел...», 1980). А на одной из фонограмм исполнения песни «Я из дела ушел» прозвучал импровизированный вариант: «Ушли и Магомет, и Заратустра, / *А были-то они всего вдвоем*»[284].

В песне «Старательская. Письмо друга» (1969), посвященной Игорю Кохановскому, друг поэта ободряет его: «Не боись: если тонешь, дружище, – / Значит, есть и в

---

[281] Разновидностью «острого» как раз и является «крючок» из предыдущей цитаты. Похожий мотив находим в «Райских яблоках» (1977): «Нет, звенели ключи – это к нам подбирали ключи», – то есть «пробовали на зуб» и «цепляли на крючок».

[282] *Шемякин М.* О Володе // СЗТ-3-397.

[283] *Высоцкий В., Шемякин М.* Две судьбы. 2-е изд., испр. СПб.: Вита Нова, 2012. С. 165.

[284] Москва, библиотека № 60, 29.11.1979.

тебе золотник!». Через восемь лет этот мотив повторится в песне «В младенчестве нас матери пугали...», но уже в трагическом контексте, так как речь пойдет о смерти в лагерях: «Не раз нам кости перемыла драга – / В нас, значит, было золото, братва!».

И поскольку в этих лагерях полегло множество заключенных («Мы здесь подохли – вон он, тот распадок, – / Нас выгребли бульдозеров ножи»), в «Лекции о международном положении» будет сказано: «Война нас пропорола сильно и *Гулаг*, / А то б могли историю открыть» (вариант: «Когда б по нам Костлявая не прыгала, / Тогда б могли историю открыть») /5; 546/.

В «Старательской» поэт, по традиции, наделяет своего друга собственными чертами: «Друг *в порядке* – он, словом, при деле». Сравним с тем, что говорит о себе лирический герой: «Я *в порядке* – тьфу-тьфу-тьфу» («Мишка Шифман», 1972), «В общем, всё нормально, всё *в порядке*, / Всё, как говорится, на мази» («Подумаешь – в семье не очень складно!», 1969; ред. 1971), «Жил бездумно, но при деле» («Две судьбы», 1977), «Я в деле, и со мною нож» (1961), «Ни разу в жизни я не мучился / И не скучал без крупных дел» («Я был душой дурного общества», 1962), «А после дела темного, / А после дела крупного...» («Она – на двор, он – со двора...», 1965), «Я из дела ушел – из хорошего, крупного дела» (1973) и т.д.

В «Старательской» друг героя пишет ему: «*Государство* будёт с золотишком», – как и в песне «Бодайбо» (1961), где лирический герой, выступающий в образе зэка, говорит: «Ну а мне плевать – / Я здесь добывать / Буду золото *для страны*»[285]. Позднее он также будет работать в золотодобывающей артели: «Вача – это речка с мелью / Во глубине сибирских руд, / Вача – это дом с постелью, / Там стараются артелью – / Много золота берут!» («Про речку Вачу и попутчицу Валю», 1976).

Далее в «Старательской» о друге сказано: «Говорит: "Не хочу отпираться, / Что поехал сюда за рублем». Несколько лет спустя аналогичную мысль выскажет лирическое *мы*: «Говорят, что плывем мы за длинным рублем, – / Кстати, длинных рублей просто так не добыть» («В день, когда мы, поддержкой земли заручась...», 1973), «Пусть говорят – мы за рулем за длинным гонимся рублем. / Да, это тоже! Только суть не в нем» («Километры», 1972). Да и в песне «Про речку Вачу» герой также стремится разбогатеть, и это ему удается: «В общем, так или иначе / Заработал я на Вache / Сто семнадцать трудодней». Такое же намерение высказывает его друг в «Старательской»: «Говорит: "Если чуть постараться, / То вернуться могу королем!"».

В этой же песне лирический герой говорит про своего друга: «Написал, что *становится злее*». Но и к себе он применяет подобную характеристику: «*Злым становлюсь* постепенно я» («Песня парня у обелиска космонавтам», 1966; черновик /1; 467/). Причем уже в концовке «Старательской» было сказано: «Да, я *стану* упрямей и *злее*» /2; 468/, – что напоминает «Песню Рябого» (1968): «А упорная моя кость / И природная моя *злость*». Этого мотива мы уже касались в главе «Тема пыток» при сопоставлении произведений Высоцкого с монологом Хлопуши в спектакле «Пугачев» («Но *озлобленное* сердце никогда не заблудится»; с. 898).

Часто друг героя прикрывает ему спину и спасает от гибели: «Он спас меня от пули» («Нет друга, но смогу ли...», 1971), «Но был один, который не стрелял» («Тот, который не стрелял», 1972). В последнем случае этот безвестный парнишка тоже спас героя от пули: «Меня недострелили потому, / Что был один, который не стрелял».

Если продолжить военную тематику, то имеет смысл остановиться на малоизвестном фрагменте из рукописей Высоцкого: «Писателям! Чья жизнь проходила в мире фантазии и красивой сказки. И такой человек пошел воевать. Пошел и не сломался. Этот интеллигент вынес в рядах дивизии народного ополчения такое, о чем сегодня трудно читать. Гершельзон многое помнил, многое любил, многое и ненавидел. Оттого он и умер. Как боец, как Гершельзон» (АР-5-28).

---

[285] Примечательно, что в одном из писем к Кохановскому Высоцкий написал эти две строки в качестве эпиграфа (см.: *Кохановский И.* Письма друга // Коллекция Караван историй. 2014. № 11. Нояб. С. 65).

Речь идет о погибшем на фронте писателе и переводчике Михаиле Абрамовиче Гершензоне (1900 – 1942), чья «Новелла о четырех солдатах» должна была войти в спектакль «Павшие и живые» (1965): «...мы с Высоцким были заняты в новелле про Гершензона. Но при приеме спектакля нашу новеллу выбросили, и мы остались на маленьких эпизодах»[286]. Заметим, что Гершензон прожил 42 года, как и сам Высоцкий. Поэтому неслучайно, что всё, сказанное про первого, в равной степени относится и ко второму: «Пошел и не сломался» ~ «Я еще не сломлен и не сник» («Я всё чаще думаю о судьях...», 1968); «Гершельзон многое помнил...» ~ «Я помню всё – мне память дорога» («Олегу Ефремову», 1977; черновик /5; 595/); «многое любил, многое и ненавидел» ~ «Но благородная ненависть наша / Рядом с любовью живет!» («Баллада о ненависти», 1975); «Оттого он и умер. *Как боец...*» ~ «*Как истинный рыцарь* пучины, / Он умер с открытым забралом» («Марш аквалангистов», 1968).

Кроме того, Гершензон назван интеллигентом, а это одна из двух основных масок лирического героя Высоцкого.

***

Иногда тема «лирический герой и его друг» принимает неожиданный ракурс.

В качестве примера рассмотрим строку «*Мне удобней казаться слоном*» из «Баллады о гипсе» (1972). Можно утверждать, что появилась она неслучайно, так как в том же 1972 году была написана «Песня про белого слона»: «*Я прекрасно выглядел, сидя на слоне*, / Ездил я по Индии – сказочной стране!». Поэтому вполне закономерно, что герой и его слон наделяются одинаковыми характеристиками: «Добрым глазом, *тихим* нравом отличался он» = «Речь моя была незлой и *тихой*». А сам Высоцкий в рукописи этой песни откровенно написал: «Каждому свое, а я люблю слонов. Я люблю всё крупное» (АР-7-155).

Нетрудно догадаться, что перед нами вновь возникает пример позитивного двойничества: герой и его слон – это одна из разновидностей ситуации «герой и его друг», где друг наделяется чертами самого героя. Вот, например, что он говорит про себя и слона: «И *в тесноте* отлично уживались». А вот что говорилось тремя годами ранее в песне «Он не вернулся из боя»: «Нам и места *в землянке* хватало вполне». И на потерю слона и своего друга лирический герой реагирует одинаково: «Я метался по реке, забыв еду и сон, / Безвозвратно подорвал здоровье» («Песня про белого слона»), «Я выл белугой и судьбину клял» («Тот, который не стрелял»; оба – 1972).

Более того, в стихотворении «Парад-алле! Не видно кресел, мест» (1969) автор уже выводил себя в образе слона (правда, не белого, а черного). Отметим здесь перекличку «Песни про белого слона» с этим стихотворением: «*Слон* мне *сделал* реверанс, а я ему – поклон» (1972) = «Потом *слон сделал* что-то вроде па / С презреньем и уведен был куда-то» (1969)[287]. Да и в самой «Песне про белого слона» слон наделяется чертами лирического героя: «Но, к своей беде, *он так любил людей*» (АР-7-155) = «Лошадей заморил, *очень к людям хотел*» («Чужой дом»; АР-8-25), «Я соскучился по вас, чудаки» («Мореплаватель-одиночка»), «А мне нужны общения / С подобными себе» («Гербарий»). Такие же «общения» нужны были белому слону: «Он до общества был падкий, слон» (АР-7-155).

---

[286] *Демидова А.* Бегущая строка памяти. М.: ЭКСМО-Пресс, 2000. С. 248. Более подробно о новелле с Гершензоном рассказал Вениамин Смехов: https://www.youtube.com/watch?v=-doE2ZThbpQ

[287] Такие же «па» делали киты в повести «Дельфины и психи» (1968): «Три полосатых кита, любимцы города, которые до того, до случившегося, мирно выполняли балетные па, поставленные лучшим балетмейстером и любителем животных одновременно, эти три кита океанариума, как бы забыв всякие навыки, кувыркались и бились о стены, но всё это весело, и как-то даже ожесточенно весело». А сам Высоцкий через год будет отбивать чечеточные «па» на вертикальной стене во время проб к фильму Геннадия Полоки «Один из нас»...

В том же 1972 году Высоцкий еще раз вывел себя в образе слона в черновиках «Баллады о гипсе»: «Становлюсь человеко-*слоном* <...> Я чувствую – растут под носом бивни» (АР-8-177). Для сравнения – в черновиках песни «Оплавляются свечи...» (1972) было сказано: «Дождь вонзил свои бивни / В плоскость крыш, как дурной» (АР-12-26) (глава «Конфликт поэта и власти», с. 549). А в шахматной дилогии (вновь – 1972) герой восклицает: «Ах, вы, милые *слоны*!»

Образу белого слона из песни 1972 года сродни другие автобиографические образы: «Неужели никто не придет, / Чтобы рядом лететь с *белой птицей*?»[288] («Романс миссис Ребус», 1973), «Песня *Белого Кролика*» (1973), «Сказка про серого козлика, она же – про *белого бычка*» (вариант названия «Песенки про Козла отпущения», 1973; АР-8-10). А впервые подобный образ возник в стихотворении 1961 года: «Из-за гор – я не знаю, где горы те, – / Он приехал на *белом верблюде*».

***

В продолжение темы дружбы рассмотрим «**Дорожную историю**» (1972), которую мы уже сопоставляли в этой главе с «Мишкой Шифманом».

Вот что сказал сам Высоцкий после ее исполнения на одном из концертов: «*Возможно, что и у меня когда-нибудь была подобная история.* Дело в том, что почти во всех моих вещах исследуется проблема не конкретная, точная – там, шофер или врач, и это может быть только у них. Нет, это проблемы предательства, надежности, добра и зла – вечные. Может быть, это могло случиться и со мной, и с любым человеком в зрительном зале...»[289].

Личностный подтекст «Дорожной истории» подтверждает и другой авторский комментарий: «Значит, называется "Трудный рейс" песня. У нее второе название – называется она "Кругом пятьсот". Это – *путешествие в прошлое* такое, *подражание самому себе*»[290], – что частично повторяет название песни 1967 года «*Путешествие в прошлое*» («Ой, где был я вчера...»), где лирический герой Высоцкого также действует в условно-ролевой ситуации.

Возможным источником сюжета «Дорожной истории» послужила песня Михаила Анчарова «МАЗ» (начало 1960-х)[291]: «МАЗ трехосный застрял в грязи» ~ «Дорога, а в дороге – МАЗ, / Который по уши увяз»; «Что за мною? Доставка, дóбыча <...> Год тюрьмы, три года всеóбуча» ~ «Бродяжил и пришел домой / С семью годами за спиной». Герой Анчарова занимается доставкой и говорит о себе: «Я – начальник автоколонны». А герой Высоцкого «на начальника попал, / Который бойко вербовал», после чего также стал заниматься «доставкой»: «И за Урал машины стал перегонять».

Теперь перейдем непосредственно к анализу песни, в которой лирический герой выступает в маске шофера-дальнорейсовика: «Я вышел ростом и лицом – / Спасибо матери с отцом, – / С людьми в ладу – не понукал, не помыкал, / Спины не гнул – прямым ходил, / И в ус не дул, и жил, как жил, / И голове своей руками помогал».

Трудно не согласиться с тем, что перед нами – «чистый» лирический герой, поскольку наблюдается множество перекличек между этой строфой и другими произведениями Высоцкого. Например, первая строка «Я вышел ростом и лицом» напоминает начало «Памятника» (1973): «Я при жизни был рослым и стройным», – а благодарность лирического героя своим родителям, заключенная в первых двух строках песни,

---

[288] Поэтому, вероятно, и «средь своих собратьев серых белый слон / Был, конечно, *белою вороной*».

[289] Навои, ДК «Фархад», 27.07.1979; 1-е выступление.

[290] Ленинград, английская школа № 213, 30.01.1973.

[291] Данный «сюжетный парафраз» впервые был отмечен в дипломной работе А.Ф. Федосеева «Феномен Владимира Высоцкого: опыт эстетического анализа» (Свердловск, Уральский государственный университет, 1983. С. 26 – 28). Здесь же, кстати, проведена параллель между анчаровской «Балладой о парашютах» (1964) и «Песней летчика-истребителя» (1968) Высоцкого (С. 25 – 26).

будет встречаться и позднее: «Меня мама родила в сахарной рубашке, / Подпоясала меня красным ремешком. <...> Мне папаша подарил бычее здоровье / И в головушку вложил не "хухры-мухры"» («Ах, откуда у меня грубые замашки?», 1976), «Спасибо вам, святители, / Что плюнули да дунули, / Что вдруг мои родители / Зачать меня задумали – / В те времена укромные, / Теперь – почти былинные, / Когда срока огромные / Брели в этапы длинные» («Баллада о детстве», 1975).

Лирический герой говорит также, что он «*спины не гнул* – прямым ходил», и этот мотив находит отражение на разных этапах творчества Высоцкого, например: «Я от земного низкого поклона / Не откажусь, хотя *спины не гнул*» /5; 151/, «Я при жизни был *рослым и стройным*» /4; 7/, «И поступлюсь я *княжеской осанкою*» /4; 72/, «Вот я иду *уверенной походкой*» /4; 18/.

Теперь обратимся уже к герою-маске: «Но был донос и был навет – / Кругом пятьсот и наших нет». Как видим, на героя *донесли* и *оклеветали,* и он на своей шкуре испытал то, о чем говорит в «Гусарском романсе» А. Галич: «Доносы и наветики / Страшнее, чем картечь!». Впрочем, и в рукописи наброска Высоцкого «Слухи по России верховодят...» (1969) сказано: «Два шага от слуха до доноса» /2; 464/.

А о *наветах* идет речь и в других песнях Высоцкого: «Но кто-то там однажды скурвился, ссучился, / Шепнул, *навел* – и я сгорел» /1; 51/, «Досадно мне, что слово "честь" забыто / И что в чести *наветы* за глаза» /2; 154/, «Словно *наговоры и наветы*, / Землю обволакивают вьюги» /5; 450/. Вспомним заодно про «Нинку-*наводчицу*».

В результате *доноса* и *навета* герой отсидел семь лет: «Потом – зачет, потом домой / С *семью годами* за спиной». Такой же срок ему давали и раньше: «У жизни отобрали *семь годов*» /1; 65/, «Позади семь тысяч кило́метров, / Впереди – *семь лет* синевы!..» /1; 33/.

Однако по цензурным соображениям автор чаще всего исполнял другой вариант: «Бродяжил и пришел домой – / Уже с годами за спиной». Здесь возникает мотив *бродяжничества* лирического героя, подробно разобранный при анализе «Притчи о Правде», в черновиках которой встречался и мотив тюремного заключения Правды (то есть самого поэта): «Голая Правда на струганых нарах лежала» (АР-8-162).

Впервые же этот мотив возник в «Бодайбо» (1961): «Но пока я в зоне на нарах сплю...»; а чуть позже – в песне **«Здесь сидел ты, Валет...»** (1966): «Ты на нарах сидел / Без забот и без дел, / Ты всегда улыбался и пел» (очевидна автобиографичность последней строки). Вообще обращение героя-рассказчика к Валету выдает в последнем двойника, так как все характеристики, которыми он наделяется, свойственны самому лирическому герою:

1) «Тебе счастия нет» = «Сколько лет счастья нет!» («То ли – в избу...», 1968);

2) «Тебе *карта всегда не в цвет*» = «Он в карточной игре / Зря гнался за игрой – / *Всегда без козырей* / И вечно без одной. / И жил он по пословице: / Хоть эта *масть не та* – / Всё скоро обеззлобится / И встанет на места» («Жил-был один чудак», 1973);

3) «Ты не ждал передач» = «И не носите передач – / Всё буйные сожрут» («Про сумасшедший дом», 1965; черновик /1; 453/), «Но там ведь все, но там ведь все – такие падлы, суки, волки, / Мне передач не видеть, как своих ушей» («Мать моя – давай рыдать», 1962), «Его [письмо], конечно, мне не отдадут, / Но всё равно, ребята, напишите!»[292] («Мой первый срок я выдержать не смог», 1964);

4) «Ты был *тертый* калач» = «Я *терт* и бит, и нравом крут» («Ошибка вышла»), «Мы – *каленые* орешки» («Честь шахматной короны», 1972).

Теперь вернемся снова к «Дорожной истории»: «...Висят года на мне – ни бросить, ни продать. / Но на начальника попал, / Который бойко вербовал, / И за Урал машины стал перегонять».

---

[292] Эту же просьбу герой повторит в стихотворении «Отпишите мне в Сибирь, я – в Сибири!» (1971): «Напишите ж мне письмо не про это». Во всех этих произведениях присутствует мотив несвободы, для воплощения которого используются образы тюрьмы, лагеря и больницы (в том числе психушки).

«Бойкость», с которой действуют советские чиновники, является одной из их неотъемлемых черт: «Очень *бойкий* упырек / Стукнул по колену, / Подогнал и под шумок / Надкусил мне вену» /3; 83/, «*Бойко*, надежно работают бойни, – / Те, кому нужно, всегда в тренаже!» /2; 517/, «Но *бойко* брызгало перо / Недугами в бумагу» /5; 371/, «Вон блюдце пролетело над Флоренцией! – / И святая инквизиция под страх / Очень *бойко* продавала индульгенции, / Очень *шибко* жгла ученых на кострах» /2; 64/. Вспомним и цитаты со словом «хвать!», характеризующим действия представителей власти (анализ повести «Дельфины и психи», с. 859).

Перегоняя машину, герой вместе со своим напарником застрял на пути из-за снегопада: «Дорога, а в дороге – МАЗ, / Который по уши увяз».

Очевидно, что перед нами – знакомый мотив «лирический герой на мели», который в том же 1972 году встретится еще в одной автомобильной песне – «Чужой колее»: «*И надо б выйти, подтолкнуть*, / Но прыти нет» = «Я говорю: "Чего тянуть? / Мол, *надо вылезть и толкнуть*"» (АР-10-45).

После того, как напарник покинул героя, он заснул в своей машине, и ему приснился сон: «Что будто *вновь* – кругом пятьсот, / Ищу я выход из ворот, / Но нет его – есть только вход, и то не тот», – как в черновиках «Побега на рывок»: «И *снова* вижу я себя в побеге, / Но только вижу, что не удалось» (АР-4-14)[293].

Вообще мотив отсутствия выхода из тяжелой жизненной ситуации очень характерен для поэзии Высоцкого: «Вот вышли наверх мы. Но выхода нет!» /2; 46/, «И перекрыты выходы и входы, / И путь один – туда, куда толпа» /3; 224/, «Значит, выхода нет, я готов!» /2; 422/, «Словно в час пик, / Всюду тупик, – / Выхода нет!» /3; 152/, «Но выход мы вдвоем поищем и обрящем» /4; 58/.

Перед тем, как продолжить разбор «Дорожной истории», обратимся еще к одному стихотворению (точнее – наброску) 1968 года, где лирический герой также выступает в маске шофера. Рассказчик же здесь чисто формален: «Шофер самосвала не очень красив, / Показывал стройку и вдруг заодно / Он мне рассказал трюковой детектив / На черную зависть артистам кино: / "Сам МАЗ – девятнадцать, и груз – двадцать пять, / И всё это – вместе со мною – на дно... / Ну что – подождать? Нет, сейчас попытать / И лбом выбивать лобовое стекло!.."» /2; 579/.

Сразу вспоминаются стихотворение «Напрасно я лицо свое разбил...» (1976): «Да, я осилить мог бы тонны груза», – и черновик «Штангиста» (1971): «Двухсоткилограммовую громаду / Над головою с воем подниму!» /3; 335/.

Образ МАЗа (самосвала) в данном стихотворении является метафорой огромной нагрузки, «лямки», которую тянет лирический герой. Подобный же образ встречается в незаконченном стихотворении «Я груз растряс и растерял...» (1975): «Не люблю порожняком, / Только с полным грузом! <...> И было вдоволь, что терять, / И оставалось. <...> И даже если вез металл / Да до отвала, / Я гвозди шинами хватал – / Всё было мало» (С5Т-3-278 – 279).

Дилемма, перед которой оказался герой в наброске «Шофер самосвала...»: «Ну что – подождать? Нет, сейчас попытать / И лбом выбивать лобовое стекло!..», – возникнет и в одном из последних произведений (1980): «И снизу лед, и сверху – маюсь между: / Пробить ли верх иль пробуравить низ? / Конечно, всплыть и не терять надежду! / А там – за дело в ожиданье виз».

В обоих случаях описывается критическая, смертельно опасная ситуация, из которой есть только два выхода – «в жизнь» (вверх) или «в смерть» (вниз), и лирический герой выбирает первый путь: «Конечно, всплыть...», – как уже было в черновиках песни «Спасите наши души!»: «Всплывем на рассвете – нам выхода нет!» /2;

---

[293] А черновой вариант «Дорожной истории»: «*И понял я* – кругом пятьсот» (АР-1-86), – восходит к песне «Не покупают никакой еды...» (1970): «*И понял я*: холера – не чума». Похожую конструкцию находим в песне «Было так: я любил и страдал...» (1968) и в шахматной дилогии (1972): «*Понял я*: больше песен не петь, / *Понял я*: больше снов не смотреть», «*Понял я* – причины так просты» (АР-17-171).

349/. Известно также, что в последний год жизни Высоцкий говорил своим друзьям: «Или сдохну, или "выскочу"», «Или я скоро умру, или на полгода уеду в Америку»[294].

Этот же мотив встречается в рассказе «Плоты» (1968), где герой пошел ночью купаться на реку и нырнул под плоты, оставленные буксировщиком: «Я, конечно, разделся (догола, конечно, разделся), попробовал воду пальцами ног и думаю: "Плоты какие-то! Поднырну под них и выплыву на чистое место, поплаваю, поотдуваюсь, пофыркаю, а потом обратно поднырну – и домой". Сказано – сделано. Хлюп! Несколько гребков, сильных таких, нервных: ночь, темно, страшно. Иду наверх – бум! – ударяюсь в бревно головой. Значит, мало! Еще несколько гребков, снова – бум! Хуже дело. Гребу еще, воздуху нет, и потихоньку голос какой-то гнусный говорит:

– Гибнешь! Ой гибнешь!

– Хрена с два! Чтоб мне сгинуть, надо еще смочь! А кровь в висках стучит – наверное, кислородное голодание. Я – наверх: опять бревна. Всё! Смерть! <...> Но вдруг в самый-самый последний момент перед смертью подумал: "Правой-то я сильней греб, вот и выгреб". Повернулся я, оттолкнулся, да и выскочил наверх, как летучая рыба, воздуху хватил и назад, а потом опять – и так раза четыре...

Выжил я, значит» /6; 49 – 50/.

Но вернемся к «Дорожной истории», имеющей вариант названия – «Дальний рейс»[295]: «В кабине – тьма, *напарник* третий час молчит». А в стихотворении «Мы без этих машин – словно птицы без крыл...» (1973) сказано: «И вечно времени в обрез: / Оно понятно – это дальний рейс. / В этих рейсах сиденье – то стол, то лежак, / А *напарник приходится братом*» (как в «Дорожной истории»: «Веселый парень, улыбается, *как брат*»; АР-10-42). Иллюстрацией к ним может послужить и посвящение братьям Вайнерам «Я не спел вам в кино, хоть хотел» (1980): «Свистит пурга, поет лихие песни, / Но мы в порядке и ведем свой МАЗ, / А мой братан – мы завсегда с ним вместе – / Всё говорит про книжки и про вас» (С4Т-2-242).

Ситуация один к одному напоминает «Дорожную историю», где лирический герой вместе со своим напарником, который ему «больше, чем родня», ведет МАЗ сквозь пургу: «Сигналим зря – пурга, и некому помочь». Точно так же будет «зря сигналить» лирический герой в стихотворении «Я груз растряс и растерял...» (1975): «Не дозовешься никого – / Сигналишь в вату».

И неслучайно Высоцкому была близка написанная Андреем Вознесенским специально для него и часто потом исполнявшаяся им на концертах «Песня акына». В ней тоже встречается образ напарника, по которому истосковался лирический герой: «...Пошли мне, Господь, второго, / Чтобы вытянул петь со мной! <...> Пошли мне, Господь, второго, / Чтоб не был так одинок!».

Интересно, что предполагаемое поведение этого напарника предвосхищает реальные действия напарника в «Дорожной истории», написанной год спустя. Сравним: «И пусть мой напарник певчий, / Забыв, что мы – сила вдвоем, / Меня, *побледнев от соперничества*, / Прирежет за общим столом...» ~ «Я отвечаю: "Не канючь!", а он – за гаечный за ключ, / И *волком смотрит* – он вообще бывает крут».

Но в обоих случаях герой готов простить своего напарника: «*Прости ему* – он до гроба / Одиночеством окружен. / Пошли ему, Бог, второго – / Такого, как я и он!» ~ «*Я зла не помню* – я опять его возьму», – что восходит к «Балладе о брошенном корабле» (1970): «*Я ведь зла не держу* на команду». Здесь команда (читай: друзья, коллеги по работе) бросили в беде корабль (лирического героя Высоцкого), а в «Дорожной истории», когда МАЗ застрял в сугробах во время пурги, героя бросил его напарник, который был ему «больше чем родня»: «И он ушел куда-то вбок. / Я отпустил, а сам прилег». Причем если в этой песне герой говорит о своем напарнике, то годом

---

[294] *Перевозчиков В.* Правда смертного часа: Владимир Высоцкий, год 1980-й. М.: Сампо, 1998. С. 153.

[295] Московская область, г. Ивантеевка, ДК «Юбилейный», 23.01.1976; Казань, Молодежный центр, 12.10.1977.

ранее в песне «Отпустите мне грехи / мои тяжкие…» он сам так называл себя по отношению к своим друзьям: «Вот тебе и ночи, и вихры / Вашего *напарника*, – / Не имел смолы и махры / Даже накомарника».

В «Дорожной истории» *напарник* готов ударить героя гаечным ключом, а в «Отпустите мне грехи...» *друзья* хватают его за горло и душат: «Отпустите мою глотку, друзья мои <…> Вы, как псы кабана, / загоняете. <…> Отпустите ж вы вихры мои прелые, / Не ломайте руки мои белые, / Не хлещите вы по горлу, / друзья мои... <…> Не давите вы мне горло, / мои голеньки... <...> Мародерами меня / раскопаете».

Ну и самое интересное – в «Дорожной истории» напарник героя демонстрирует наплевательское отношение к тому, что случится с завязшим в сугробах МАЗом: «Глуши мотор, – он говорит, – / Пусть этот МАЗ огнем горит! / Мол, видишь сам – тут больше нечего ловить. / Мол, видишь сам – кругом пятьсот, / А к ночи точно занесет, – / Так заровняет, что не надо хоронить!».

Поразительно, но в стихотворении «Напрасно я лицо свое разбил…» (1976) абсолютно идентично ведет себя советская власть, которой наплевать на то, что происходит со страной, причем она также представлена в образе шофера: «Мою страну, как тот дырявый кузов, / Везет шофер, которому плевать». Однако лирическому герою Высоцкого, в отличие от такого «шофера» и от его напарника в «Дорожной истории», это глубоко небезразлично.

Теперь обратимся к перекличкам между «Дорожной историей» и **«Аэрофлотом»**.

Во-первых, сюжет с увязшим МАЗом из «Дорожной истории» будет перенесен в «Аэрофлот» чуть ли не буквально, с той лишь разницей, что в последнем случае функцию МАЗа выполняет самолет: «Дорога, а в дороге – *МАЗ*, / Который по уши увяз» = «Но в Хабаровске рейс отменен – / Там надежно застрял *самолет*».

В обеих песнях всё закрывает снежная пелена, символизирующая безнадежную ситуацию в стране (вариация мотива ватной стены): «Сигналим зря: пурга, и некому помочь!» /3; 234/, «Всё закрыто – туман, пелена...» /5; 560/. Сравним также строку «*Сигналим зря*: пурга, и некому помочь!» с автомобильным стихотворением «Я груз растряс и растерял…» (1975): «Не дозовешься никого – / *Сигналишь в вату*» (С5Т-3-278). Да и в других произведениях герой говорит, что ему *некому помочь*: «“Эй! Живой кто-нибудь – выходи, *помоги*!”. / *Никого*…» («Чужой дом», 1974), «*Спасите*, доктор, доктор!.. *Никого* нет! Как назло, *ни души* – ни нянечкиной, ни хотя бы какого-нибудь алкоголика! Эй, кто-нибудь!..» («Опять дельфины», 1968; С5Т-5-46), «Неужели никто не решится, / Неужели *никто не спасет*» («Романс миссис Ребус», 1973), «*Ни души вокруг* единой, / Только топи да трясины / непролазные» («Две судьбы», 1977 /5; 458/), «Погасить бы мне красный свет, / И все же зажигаю я. / Оказался он – / Как брони заслон, / А *кругом* – с этим свыкнулся! – / Нет как нет *ни души*, / Хоть пиши, хоть вороши, / А он откликнулся» («Возвратился друг у меня…», 1968).

И в «Дорожной истории», и в «Аэрофлоте» герой находится в подчинении у начальника: «Но на начальника попал, / Который бойко вербовал…» = «Когда начальник мой Е.Б. Изотов...», – и перегоняет машины: «И за Урал машины стал перегонять» = «И Родине нужны бульдозерá» (черновик /5; 559/).

В обеих песнях действие происходит под Новый год: «Ну надо ж так – под Новый год!..» = «И Новый год летит себе на “ТУ”».

Кроме того, и в «Дорожной истории», и в «Аэрофлоте» напарник (знакомый) героя «наезжает» на него: «Я отвечаю: “Не канючь!” / А он – за гаечный за ключ, / И волком смотрит (он вообще бывает крут)» = «А он меня – всё плечиком в сторонку» (черновик /5; 557/).

В обеих песнях главный герой оказывается один на один со своим другом: «Он был *мне больше чем родня*, / Он ел с ладони у меня» = «*Друга детства* я стал вразумлять» (черновик /5; 560/).

Таким образом, можно заключить, что напарник героя в «Дорожной истории» – это такой же его друг (двойник), как в «Мишке Шифмане» («Ты же меня спас в порту!») и в «Аэрофлоте».

***

Подведем некоторые итоги по теме двойничества, основываясь на этой и других главах.

В Высоцком замечательным образом уживались казалось бы несовместимые вещи:

1) хулиганистость и интеллигентность (вариации: суперменство и скромность, маски шута и рыцаря, пролетария и интеллигента);

Причем даже к двум последним маскам – пролетария и интеллигента – у него было двойственное отношение. Приведем два свидетельства Игоря Кохановского о 1954 и 1964 годах: «Много лет спустя было в моде "армянское радио", а тогда были басни Крылова, рассказанные как бы армянином (*рассказывает басню про комара*) <...> Он комару говорит (*имитирует армянский акцент*): "Рабочий человек отдыхает. Слушай, ты издеваешься над рабочим человеком?" Короче говоря, 1954 год. Ему приписали антисоветчину, чуть не выгнали из школы и влепили тройку по поведению в четверти»[296]; «Только что Никиту Хрущева сняли, мы с Володей встречаем в одной компании Новый год. И он, написав на эту тему целое либретто, в горняцкой каске изображает шахтера, которого отправили в отставку по состоянию здоровья. Получилось страшно смешно, но хохотали как-то осторожно: та новогодняя импровизация была записана у Андрея Донатовича Синявского, учителя Володи по Школе-студии МХАТ, впоследствии политзаключенного. И когда осенью 1965 года Синявский был арестован вместе с Юлием Даниэлем по обвинению в антисоветской пропаганде и агитации, Володя понимал, что ходит по лезвию ножа: его записи в архиве Синявского могли всплыть»[297].

Представляют интерес также воспоминания Карины Филипповой-Диодоровой о том, как Высоцкий, учась в Школе-студии МХАТ, показывал игру в «товарища Иванова»: «О работе в нашей коммунистической бригаде мы рассказываем всегда с радостью, потому что мы большие герои, не то что США! Правда, Нюра?»[298]. Кроме того, в 1964 году было написано язвительное «Письмо рабочих тамбовского завода китайским руководителям». Однако позднее во многих стихах и песнях лирический герой Высоцкого будет *непосредственно* выступать в маске пролетария.

То же самое касается и маски интеллигента – в быту Высоцкий нередко позволял себе фразы типа «Золотухин – мужик, а все остальные – гнилые интеллигенты»[299], – но наряду с этим он говорил: «Золотухин, когда берет гармошку, вспоминает свое происхождение и делается полным идиотом» (дневниковая запись В. Золотухина от 02.10.1967[300]), и в стихах нередко выводил себя в образе интеллигента (серьезно или с самоиронией): «Но как же случилось, что интеллигент, / Противник насилия в быте, /

---

[296] Цит. по фонограмме передачи «Вспоминая Высоцкого» (радио «Шансон», 25.06.2008). В другом варианте воспоминаний Кохановского реплика Высоцкого выглядит так: «Слушай, рабочий класс отдыхает. Издеваешься над рабочим классом?» (цит. по видеозаписи презентации сборника воспоминаний о Владимире Высоцком «Всё не так, ребята...» в Московском доме книги на Новом Арбате, 31.01.2017; https://www.youtube.com/watch?v=qyvgd_eYLp0).

[297] *Бабченко А., Бирюков С., Садчиков М.* «Ну что сказать, Владимир Семенович...» // Труд. М., 2013. 25 янв. № 10.

[298] Белорусские страницы-113. Владимир Высоцкий. Из архива Л. Черняка-36. Филиппова-Диодорова К.С. Минск, 2012. С. 12 – 13.

[299] Свидетельство Геннадия Полоки из книги: *Перевозчиков В.* Живой Высоцкий. Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2011. С. 46.

[300] *Золотухин В.* Секрет Высоцкого: Дневниковая повесть. М.: Алгоритм, 2000. С. 18.

Так низко упал я и в этот момент, / Ну если хотите, / Себя осквернил мордобитьем?!» («Я женщин не бил до семнадцати лет», 1963), «Но все ж я сохранил четвертый позвонок, / Что так необходим интеллигенту» («Горизонт», 1971; АР-11-121), да и в жизни, по многочисленным воспоминаниям, тоже был интеллигентом.

2) еврейство и русскость (что было вызвано, в первую очередь, генами);

3) ярый индивидуализм (многие его песни ведутся о лица «я») и столь же ярко выраженный коллективизм (ощущение всеобщего братства и стремление объединить людей; поэтому на своих концертах он любил повторять: «...я постарался сегодня всем вам, независимо от возраста, профессии, вероисповедания, зарплаты, настроения, цвета лица и так далее, спеть, чтобы досталось по куску каждому из вас»[301]);

4) истовая религиозность («Баллада о бане») и богоборчество, доходящее до богохульства («Про плотника Иосифа», «Переворот в мозгах из края в край...»).

5) поразительное жизнелюбие, но одновременно с этим – тяга к смерти, в частности – к самоубийству.

В анкете 1970 года на вопрос «Что бы ты подарил любимому человеку, если бы был всемогущ?» Высоцкий ответил: «Еще одну жизнь».

Своему другу, врачу Леониду Сульповару он также говорил: «Есть ли у медицины какие-то средства или методы, которые могут помочь мне освободиться от второго "я"? *Я люблю жизнь, хочу работать...* Сначала попробую из этого выбраться сам, своими силами. Поможешь мне?»[302]

Это жизнелюбие находило отражение и в стихах: «Но лишь одно, наверное, я знаю: / Мне будет не хотеться умирать!» («Когда я отпою и отыграю...»), «От жизни никогда не устаю!» («Я не люблю»), «А им прожить хотелось дó ста, / До жизни жадным, – век с лихвой» («Водой наполненные горсти...»), «Вспомните, как милую Австралию / Открывал до жизни жадный Кук» («Одна научная загадка...»; черновик /5; 432/), «Я из породы битых, но живучих» («Олегу Ефремову»), «Ведь он живучий парень – Барри» («Живучий парень»), «Но родился и жил я, и выжил» («Баллада о детстве»), «Я жив! Снимите черные повязки!» («Горизонт»), «А я – живой, я – только что с Привоза» («Одесские куплеты»), «Прохрипел я: "Похоже, живой!"» («Памятник»).

Однако из-за гонений со стороны властей и многочисленных запретов нередко возникали противоположные мотивы: «Чтобы жизнь улыбалась волкам – не слыхал, – / Зря мы любим ее, однолюбы» («Конец охоты на волков»), «А нынче – жизнь проклятая!» («Она – на двор, он – со двора...»), «Так зачем проклинал свою горькую долю? / Видно, зря, видно, зря» («Так оно и есть...»), «Нет! Проклинаю я нашу судьбу» («Веселая покойницкая»; черновик – АР-4-99), «Я выл белугой и судьбину клял» («Тот, который не стрелял»), «Я крест сцарапывал, кляня / Судьбу, себя, всё вкупе» («Таможенный досмотр»), «Приподнялся и я, / Белый свет стервеня» («Побег на рывок»). Такое же настроение встречается в рассказе «Плоты»: «А жизнь нашу и неудовлетворенность <...> проклинаю» /6; 50/; в «Дельфинах и психах»: «Жизнь, какая же ты все-таки сволочь!» /6; 35/; и в анкете 1970 года: «За что ты любишь жизнь?» – «Какую?».

Высоцкий прекрасно понимал, что выжить в советском тоталитарном государстве честным людям практически невозможно, поэтому в «Разбойничьей» встретятся такие строки: «Смех, досада – мать честна! – / Ни пожить, не выжить!».

Этим и объясняется тот факт, что, наряду с огромной любовью к жизни, его нередко тянуло к смерти – по принципу «от противного»: «Вот у смерти – красивый широкий оскал / И здоровые, крепкие зубы!» («Конец охоты на волков»). Данное противоречие видно также на примере стихотворения «Когда я отпою и отыграю...» и «Песни о Судьбе»: «Но лишь одно наверняка я знаю: / Мне будет не хотеться умирать» → «Я не постарею – / Пойду к палачу, – / Пусть вздернет на рею, / А я заплачу».

---

[301] Московская обл., г. Калининград, Дворец культуры им. Ленина, 16.07.1980.

[302] *Сульповар Л.* Июль 1980-го // О Владимире Высоцком. М.: «Мединкур»; ГКЦМ «Дом Высоцкого», 1995. С. 191.

Между тем следующие строки из «Песни о Судьбе»: «*Когда постарею*, / Пойду к палачу», – повторяют более раннее стихотворение (1973): «*Когда я отпою и отыграю* <…> Но вот над изгородью замечаю / Знакомый серп отточенной косы» (атрибут палача – топор, а атрибут смерти – коса; кроме того, *серп* косы соотносится с серпом и молотом – символом советского государства).

По словам Давида Карапетяна: «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»[303].

Сравним с тем, что говорил Высоцкий о любимовской трактовке образа Гамлета: «Это спектакль наиболее – ну как сказать – если не религиозный, но очень много разговоров в этом спектакле о Боге. И всё почти нанизано на это. С самого начала, когда Гамлет заявляет: "О, если бы Предвечный не занес / В грехи самоубийство!", идет разговор о том, что это самый страшный грех – самоубийство, а иначе бы он не мог жить. И вот с этой точки начинается вообще его роль – с самой высшей: человек, который уже готов к тому, чтобы кончить жизнь самоубийством, но так как он глубоко верующий человек, он не может взять на себя такой грех – закончить свою жизнь»[304]. Но, с другой стороны, он повторял на своих концертах и в многочисленных интервью: «Тут есть другая грань – решал ли я этот вопрос "Быть или не быть"? Но я так думаю, что не так стоял этот вопрос, потому что Гамлет, которого я играю, не думает про то, быть ему или не быть, потому что "быть". Он знает, что хорошо жить все-таки, жить надо… Мы даже играем по поводу того, что, как ни странно, вопрос, который всем ясен, что быть лучше и жить надо, он все равно стоит перед определенными людьми. Всю историю человечества они все равно себе задают этот вопрос. Вот что его мучает. Значит, что-то не в порядке, если ясно, что жить лучше, а люди все время решают этот вопрос»[305]. Данная мысль нашла воплощение и в черновиках «Моего Гамлета» (1972): «С зачатья человечество нудит, / Корпит над этой баснею из басен, / Хотя все знают, что цветок прекрасен, / Но это так печально, что висит / Вопрос, который и ребенку ясен, / Хоть у золы довольно мрачный вид» (АР-12-13).

Об исполнении Высоцким роли Гамлета в Варшаве (май 1980) рассказал Д. Ольбрыхский: «Он из последних сил хватался за край, зубами. Это дало невероятный результат. Особенно для меня, друга, это было потрясающее переживание. Вместе с ним я напрягал все силы и потому не помню подробности его игры. Особое внимание я обратил лишь на то, как Володя произносил самый знаменитый и, как говорят, самый важный монолог "Быть или не быть", который в действительности стал таковым лишь в XIX веке… В своем исполнении Володя сознательно преуменьшал эту проблему, словно удивляясь Шекспиру, который пожертвовал ей столько места»[306].

Что же касается тяги Высоцкого к самоубийству и в целом к саморазрушению, то Юрий Любимов, уже находясь в эмиграции, напрямую связывал ее с государственной травлей: «Однажды мы с ним прогуливались по Парижу, в году 1978 – 1979-м. Мы недолго бродили, минут сорок. Володя в подпитии был и время от времени с отчаянием в голосе повторял: "Хочу умереть!", "Хочу умереть!". Это был, по-моему, его последний приезд в Париж. Ничего он не объяснял. Только говорил: "Хочу умереть!" <…> Когда же он вырывался на Запад, причем, хоть жена Марина Влади, а все равно каждый раз нужно было унижаться, просить, то чувствовал, что место его там, в России, а не тут. Возвращался, а там снова охота на волков. Снова сюда – чужое.

---

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

[304] Ижевск, Государственный русский драмтеатр им. Короленко, 28.04.1979.

[305] София, Болгария, кафе «Лотос», запись телепередачи «Вместо интервью», 24.09.1975.

[306] *Ольбрыхский Д.* Поминая Владимира Высоцкого / Пер. с польск. М.: Вахазар, 1992. С. 71 – 72.

Так и жил на разрыв, на износ. И износился. И сил не оставалось жить. Допекли. Отсюда и "хочу умереть"»[307].

Таким образом, противоестественная тяга поэта к смерти была вызвана официальным непризнанием и гонениями со стороны властей, а также бессилием что-либо изменить в стране: «Что могу я один? Ничего не могу!» («Конец охоты на волков»).

Этим же объясняется и неизлечимая зависимость от наркотиков, поскольку это был, с одной стороны, фактически единственный способ самокомпенсации и получения удовольствия, а с другой – подспудное желание убить свое тело и избавиться от гнета режима, не признававшего его как поэта и как личность, а заодно и от мешавшего ему внутреннего двойника («Я в глотку, в вены яд себе вгоняю: / Пусть жрет, пусть сдохнет – я перехитрил!»).

6) симпатия к Ленину как к бунтарю (в том числе сравнение себя с вождем или стремление конкурировать с ним и другими «отцами-основателями» – особенно ярко это проявилось в стихотворении «Я скачу позади на полслова...»: «Бывало, вырывался я на корпус / Уверенно, как сам великий князь. <...> Ах, дурак я, что с князем великим / Поравняться в осанке хотел!»; а образ князя как олицетворение власти подробно разрабатывался уже в «Песне о вещем Олеге») и резко отрицательное отношение к нему как к символу коммунистической идеологии и репрессивного режима;

7) причудливое переплетение революционных настроений с антиреволюционными в театральных и киноролях: например, любимая роль белогвардейского поручика Брусенцова в обрезанном цензурой фильме «Служили два товарища» (1968) и большевик-подпольщик Бродский в положенной на полку «Интервенции» (1968); несыгранный белый генерал Хлудов в «Беге» (1970) по М. Булгакову и несыгранный же советский разведчик Бирюков в «Одном из нас» (1970) и т.д.

Кстати, роль Брусенцова Высоцкий называл любимой отнюдь не случайно, так как эта линия прослеживается и в его стихах: «Песня белых офицеров» («В куски / Разлетелася корона...»), «Переворот в мозгах из края в край...» и другие песни, а также интерес к белому адмиралу Колчаку: «Высоцкий хотел побывать на берегу Ангары, в тех местах, где в начале февраля 1921 года красноармейцы расстреляли А.В. Колчака и тело опустили в прорубь. <...> Личность адмирала, исследователя Севера, его любовь к А.В. Тимирёвой, арестованной вместе с ним в Иркутске и лишенной возможности похоронить любимого человека, притягивали Володю»[308];

8) бунтарство (в стихах и песнях) и одновременно лояльность к власти (в письмах в высокие инстанции или на публичных концертах, где он вел себя крайне осторожно). Кроме того, свою лояльность Высоцкий демонстрировал и во время поездок за границу, иначе бы его просто не пустили обратно или, напротив, сделали бы невыездным: «Что еще в нем поражало?» – «Удивительный патриотизм: когда вдвоем шли по магазинам – мог критиковать Советскую власть. Но стоило оказаться в компании – доказывал, что СССР лучше всех»[309].

---

[307] Любимов Ю.: «Кто – король? Кто – премьер? Кто – тот? Кто – этот?..» / Беседовал Александр Глезер // Стрелец. Париж; Нью-Йорк. 1986. № 10. С. 38.

[308] *Туманов В.* «Всё потерять – и вновь начать с мечты...». М.: Изд-во ОАО «Типография "Новости"», 2004. С. 259.

[309] Шабтай Калманович: шпионский роман, или 12 дней с Высоцким / Беседовали А. Кружков и Ю. Голышак, 18.09.2009 // http://www.sport-express.ru/fridays/reviews/783775. Похожими воспоминаниями поделился скульптор Гуджи Амашукели: «Какой нормальный человек не критиковал тогдашнее общество? Но Высоцкий никогда не делал этого публично. До женитьбы на Влади Володя вел себя очень осторожно, не хотел мозолить глаза. Иногда случалось, нас в ресторанах задевали, вспыхивали ссоры. И мы не знали, что это – провокация со стороны властей или просто пьяные задирали Высоцкого. Однажды в ресторане на Володю напали, ему пришлось дать сдачи. Завязалась драка. Все кончилось приводом в милицию. Рядом с "Арагви" находился милицейский участок, где Володя и Марина показали свои паспорта. Этим все закончилось» (*Коваленко Ю.* Тайная жизнь Высоцкого // Известия. М., 2011. 24 янв. С. 10).

Это же относится к предельно лояльному выступлению на американском телеканале CBS (1976), где он беседовал с ведущим передачи «60 минут» Дэном Разером (Dan Rather)[310]. И даже в разговорах с бывшими советскими гражданами вел себя очень осторожно. Вот, например, фрагмент из заграничного дневника (январь – февраль 1975), где речь идет о поездке в Париж: «...один человек, Миша, повез к себе обедать. <...> Обедали у Миши, он вроде чуть левых взглядов или хотел мне так показать, меня щупал, но я осторожничал, что-нибудь скажу эдакое, и сразу что-нибудь такое. Очень мы свободные люди со своими соотечественниками» /6; 286/.

Однако в разговорах с друзьями Высоцкий был предельно откровенен. Известны записи его ночных разговоров с Вадимом Тумановым, в которых они не стеснялись в выражениях по поводу советской власти. Приведем также фрагмент беседы Высоцкого с Леонидом Корзюком и Владимиром Баевым (июнь 1980):

Корзюк: ...Шурики – они такие хорошие, неподзаконные, Шурики.
Высоцкий: Да?
Корзюк: Такие они хулиганчики.
Высоцкий: Тебе, кажется, блядь.
Корзюк: Думаешь?
Высоцкий: Все подзаконные!
Корзюк: Так хочется, чтобы...
Высоцкий: ...хоть какую-то свободу получили, но это х... на рыло, бля, мы получим сейчас[311].

Как вспоминает Давид Карапетян: «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»[312]. А одним из первых об этом сказал Михаил Сорокин, также лично знавший поэта: «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»[313].

---

[310] Как сказано у Пушкина: «Я, конечно, презираю отечество мое с головы до ног – но мне досадно, если иностранец разделяет со мной это чувство» (из письма к П. Вяземскому, 27.05.1826). Это с одной стороны, а с другой – Высоцкий опасался новой волны репрессий со стороны властей. Поэтому перед съемками итальянской телекомпании RAI в 1979 году он специально оговорил этот момент: «С достоинством уточняет условия: чтобы фильм был именно о нем, а не жене, о своих трудностях, но не о преследованиях ("зачем попусту дразнить вождей?"), затрагивает финансовую сторону дела (гонорар по советским меркам пристойный, по западным – смехотворный), оговаривает участие Любимова, упоминает о том, что не стоит вызывать зависти у коллег...» (*Розин Б.* «N» лет без Высоцкого, лето 2000 // http://www.partner-inform.de/memoirs/artikles/Rosin_B-4.html).

[311] Цит. по фонограмме беседы на дому у Высоцкого.

[312] Цит. по видеозаписи интервью Д. Карапетяна, сделанной Институтом объединенных ядерных исследований в Дубне, 26.07.2003.

[313] *Сорокин М.* Слово о Володе // Новое русское слово. Нью-Йорк. 1990. 25 июля. Цит. по: Вагант. 1991. № 7. С. 15. Автор этой заметки – Михаил Ефимович Сорокин – до своей эмиграции в США (в 1980 году) работал в зеркальной мастерской напротив Театра на Таганке (свидетельство Эллы Ваховской, организовавшей несколько концертов Высоцкого; опубликовано в сб.: Белорусские страницы-84. Владимир Высоцкий. Из архива Л. Черняка-18. Минск, 2010. С. 37). По словам Валерия Янкловича, «он был любителем театра, он делал зеркала для Таганки, для "Современника". Книжник он, книги любит. <...> Он ему [Высоцкому] зеркало дома сделал в ванной» (Белорусские страницы-60. Владимир Высоцкий. Из архива Л. Черняка-3. Минск, 2009. С. 52).

9) отрицательное отношение к советскому диссидентству в целом и вместе с тем восхищение крупнейшими его представителями (А. Солженицыным, А. Сахаровым, П. Григоренко[314]) плюс огромный интерес к самиздату, а также собственные инакомыслие и бунтарство, включая намерение сыграть роль диссидента, «вырывающегося за флажки», в фильме «Вид на жительство» (1972).

10) обличение советских чиновников и КГБ (в песнях и в частных разговорах) и многочисленные концерты специально для них, а также пробы на роль разведчика Бирюкова в «Одном из нас» и маршала Шаповалова в фильме «Высокое звание».

Похожая ситуация наблюдается в отношении Высоцкого к МВД. В большинстве его стихов и песен милиция преследует героя, поэтому милиционеров он называл «мусора», «легавые», «конвой», «кучера из МУРа» и желал им поскорее сдохнуть: «И весь ваш МУР видал в гробу!». А о себе говорил: «Легавым быть – готов был умереть я» («Театрально-тюремный этюд на Таганские темы», 1974). Еще раньше – в стихотворении «В тюрьме Таганской нас стало мало...» (1965) – герой рассказывал: «В тюрьме Таганской легавых нету <...> И я вчера напарнику, / Который всем нам вслух читал, / Как будто бы охраннику, / Сказал, что он легавым стал». Два года спустя в песне «У нас вчера с позавчера...» встретится такое сравнение: «Шла неравная игра – одолели фраера, / Счастье прет им, как легавые на кичу!» /2; 353/. В общем, как говорил Владимир Конкин: «Владимир Семеныч не любил (мягко скажем) милицию»[315].

Но наряду с этим имеются в высшей степени сочувственные песни «День рождения лейтенанта милиции в ресторане “Берлин”» (1965); «Песня про джинна» (1967): «Я, конечно, побежал, позвонил в милицию: / “Убивают, – говорю, – прямо на дому!” / Вот они приехали, показали аспиду, – / Супротив милиции он ничего не смог: / Вывели болезного, руки ему за спину / И с размаху бросили в черный воронок»; «Песня Геращенко» (1968), написанная для спектакля Московского театра сатиры «Последний парад»: «Не скрыться вам, ведь от меня секретов нет. / Мой метод прост – брать всех под подозренье. / Любой преступник оставляет след / И возвращается на место преступленья»; и «Куплеты Гусева» (1973), написанные для спектакля «Авантюристы» Ленинградского театра им. Ленкома: «Работу строю по системе четкой, / Я не скрываюсь, не слежу тайком, / И пострадавший будет с кошельком, / Ну а *преступник будет за решеткой*».

Данную линию продолжает роль капитана МУРа Глеба Жеглова в фильме «Место встречи изменить нельзя»: «*Вор должен сидеть в тюрьме*», – и ряд концертов для сотрудников МВД. Один из них упоминает генерал милиции В.П. Илларионов: «...в 1972 году его концерт в Высшей школе МВД СССР прошел с большим успехом, исполнитель явно понравился критически настроенной и искушенной аудитории (если судить по отличной записи концерта, сделанной в ВШ МВД СССР)»[316].

---

[314] Кроме того, по словам подмосковного поэта и краеведа Евгения Голоднова, осенью 1991 года встречавшегося в Москве с Владимиром Буковским, последний сообщил ему, что Высоцкий в начале 1970-х, когда Буковского арестовали и обвинили в антисоветской деятельности, пытался спасти его от тюрьмы и искал для него адвоката (*Голоднов Е.* Я знал, что мной интересуются... (11.11.2010) // http://www.ozmo.ru/kraevedenie/1002-2010-11-11-08-10-37). Судя по всему, делал он это по просьбе своего друга Всеволода Абдулова, который дружил с Буковским: «Однажды у меня был серьезный разговор с Володей Буковским, я сказал ему: “Я не революционер. Это не мой путь. Я не делаю подлостей, по мере сил помогаю хорошим людям. Я могу прийти на площадь, почитать мои любимые стихи, и мне плевать, что кто-то запретил их печатать. Но заниматься революционной деятельностью – это не мое призвание”» (*Абдулов В.* Замечательное было время! // Интервью взяла Л. Поликовская // Поликовская Л. «Мы предчувствие... Предтеча...»: Площадь Маяковского, 1958 – 1965. М.: Звенья, 1997. С. 54 – 55). И впоследствии Буковский говорил, что «самыми известными фигурами нашего сопротивления были Высоцкий, Галич и так далее» (Буковский В.: «Никто ни разу не сказал, что я неадекватен» / Беседовал К. Амелюшкин, 08.04.2008 // http://ru.delfi.lt/opinions/comments/vbukovskij-nikto-ni-razu-ne-skazal-chto-ya-neadekvaten.d?id=16605612).

[315] Д/ф «Чистосердечное признание. “Высота”. Памяти Владимира Высоцкого» (НТВ, 25.07.2010).

[316] Цит. по: *Утевский А.Б.* Возвращение на Большой Каретный. М.: Изд-во «Известия», 2004. С. 151.

А интерес Высоцкого к роли Жеглова уходит корнями в 1950-е годы, когда он общался с Анатолием Утевским, окончившим юрфак МГУ и работавшим в МУРе: «Довольно частым гостем в моем 42-м отделении милиции бывал Володя. Он сидел, слушал, смотрел, просил взять на какие-нибудь "дела". И тут подвернулся случай. <...> Так Володя принял непосредственное участие в расследовании дела об убийстве, много лет считавшегося "глухим" и безнадежным. Можно без преувеличения сказать, что это дело об убийстве – его. Впоследствии Высоцкий еще не раз участвовал со мной в проведении различных следственно-оперативных мероприятий. Он охотно соглашался быть понятым, был в высшей степени сконцентрирован при обысках»[317].

На одном из концертов, отвечая на записку из зала, Высоцкий сказал: «К Жеглову я отношусь с симпатией, иначе б я его не играл»[318]. А во время интервью Пятигорскому журналисту (27.09.1978) он говорил: «Кое-где у Говорухина можно "купаться" в роли Жеглова...»[319]. Однако в разговоре с Кириллом Ласкари прозвучало совсем другое признание: «...он про "Место встречи" сказал: "Х...ня какая-то!". Я говорю: "Что ты сейчас снимаешь?" – "Да х...ня там одна какая-то! Но я придумал там, знаешь, как Жан Габен в 'У стен Малапаги', я придумал кожаное пальто, шляпу такую... Ну, конечно, это будет не как Жан Габен, понимаешь, он француз, а я так буду: 'Я сказал, б...дь, Шарапов, б...дь!'". Так поваляли дурака...»[320].

Похожее свидетельство принадлежит Юрию Любимову: «Конечно, хотелось ему картину в кино снять, как Шукшину. Не дали. Гоняют сейчас по телевизору "Место встречи изменить нельзя", а он мне смущенно тогда сказал: "Юрий Петрович, не сердитесь, нужно было заработать". То есть он и сам понимал, что это халтура. Его начали расхваливать, даже центральная пресса, а он мне объяснял: "Мне обещали за это самому снять фильм". Я уговаривал его: "Да брось ты, они все равно не дадут, лучше Бориса Годунова сыграй". Так и не дали. И Бориса не сыграл»[321].

О том, кто обещал Высоцкому разрешить съемку фильма, известно от Игоря Кохановского: «Мне Митта рассказывал <...> У него [Высоцкого] была идея снять фильм "Зеленый фургон", и какой-то человек из органов ему пообещал помочь в этом деле, на что Митта ему говорит: "Володенька, обманут, обманут! Не связывайся с ними – они всё врут!". И действительно, обманули, и ничего из этого не вышло»[322] (впрочем, сам Высоцкий тоже понимал, что власти его обманут, – композитор Анатолий Бальчев, отвечая на вопрос журналиста «А кого ненавидел Высоцкий?», сказал: «Чиновников, в том числе от поэзии. Говорил: они всегда обманут»[323]).

При этом, несмотря на всю свою симпатию в Жеглову, Высоцкий категорически отказывался во время съемок надевать милицейский китель: «Консультантом на фильме был заместитель министра МВД СССР генерал Никитин. Он просил, чтобы Жеглов хотя бы раз показался на экране в милицейской форме. Эту просьбу мне необходимо было выполнить, потому что за это я рассчитывал получить возможность оставить, к примеру, сцену, где Жеглов подбрасывает в карман Кирпичу кошелек, да и вообще предполагал, с какими огромными трудностями мы столкнемся при сдаче картины. Но Высоцкий был неумолим: "Нет, форму я не надену ни за что!". Для него милиционер сталинских времен ассоциировался с теми людьми, которые творили то

---

317 *Утевский А.Б.* Возвращение на Большой Каретный. М.: Изд-во «Известия», 2004. С. 50 – 52.

318 Моск. область, г. Жуковский, МФТИ, факультет аэромеханики и летательной техники, 20.02.1980.

319 *Агаханов Р.* Не ломался, не лгал... // Кавказская здравница. Пятигорск. 1990. 9 авг. Цит. по: Вагант-Москва. 1999. № 10-12. С. 77.

320 Белорусские страницы-71. Владимир Высоцкий. Из архива Л. Черняка-9. Минск, 2009. С. 52 – 53.

321 *Шевелев И.* Гамлет не из подворотни: Четверть века без Высоцкого / Беседа с Юрием Любимовым // Российская газета. М., 2005. 26 июля (№ 3830).

322 Передача «"Где твой брат, Игорь?". Кохановский плюс Высоцкий» на радио «Свобода», 29.07.2017. Ведущий – Леонид Велехов.

323 Анатолий Бальчев: «Я был одним из последних, кто видел Володю живым» // Культура. М., 2018. 19 – 25 янв. № 2. С. 5.

страшное беззаконие. Он столько был наслышан об этом и так больно переживал, что всё, что было связано с милицией, не переносил на дух. <...> Потом он, с большим трудом уговоренный мной, садится в этом кителе к роялю и произносит несколько строк из "Лилового негра" Вертинского, но, будучи верным своему слову не петь, каждый раз перебивает их репликами, обращенными к Шарапову. И тут же снимает китель. Это и осталось единственным его появлением в милицейском мундире»[324].

Сказанное выше свидетельствует лишь о многообразии личности Владимира Высоцкого и о наличии многочисленных граней у его «я». Поэтому его считали (и считают) своим самые разные категории людей.

Однако если мы возьмем самое главное – его стихи и песни, – то доминантой в них будут стремление к свободе, борьба с властью, бунтарство, непокорность и антисоветизм. А судить о поэте нужно, в первую очередь, по его стихам.

Интересно еще, что даже в рамках одного стихотворения у Высоцкого нередко встречаются диаметрально противоположные мысли:

1) В основной редакции «Баллады о брошенном корабле» читаем: «Догоню я своих, догоню и прощу». Однако в черновиках находим совсем другие варианты: «[ничего] не прощу», «[никого] не прощу» (АР-4-169).

2) Основная редакция стихотворения «Я бодрствую, но вещий сон мне снится...» содержит такую строку: «И в песне я кого-то прокляну». Однако в черновиках встречается «миролюбивый» вариант: «И в песне [никого не] прокляну» (АР-3-122).

3) В песне «Я из дела ушел» чаще всего пелось: «Растащили меня, но я счастлив, что львиную долю / Получили лишь те, кому я б ее отдал и так». Однако известны две фонограммы, где прозвучало следующее: «Растащили меня и, как водится, львиную долю / Получили не те, кому я б ее отдал и так»[325]; «Растащили меня, и я знаю, что львиную долю / Получили не те, кому я б ее отдал и так»[326].

4) На ранних фонограммах песни «Я не люблю» постоянно было: «Я не люблю насилье и бессилье, / И мне не жаль распятого Христа». Однако вскоре Высоцкий изменил последнюю строку на противоположную: «Вот только жаль распятого Христа». Позднее, 3 сентября 1976 года, известный популяризатор советской авторской песни на Западе Миша Аллен спрашивал его по телефону: «*Слушайте, у вас есть... "Мне жаль". Иногда вы поете "жаль Христа", иногда "н е жаль Христа"...* – Нет. "Жаль", "жаль"! – *"Жаль Христа"?* – "Жаль". – *Да.* – Обязательно жалко. Надо жалеть. – *Да, я понимаю, но у вас есть версия, где "не жаль".* – Да, но это такая версия была... Я сначала было... Ну, это один раз я только спел...»[327].

5) Стихотворение «Стареем, брат, ты говоришь...» заканчивается так: «И все же этот фюзеляж / Пока что наш, пока что наш». А в черновиках утверждалось нечто прямо противоположное: «[И даже] этот фюзеляж / [Не наш уже]...» (АР-3-42).

6) В рукописи «Аэрофлота» читаем: «[Я летаю без всяких причуд]». И тут же – другой вариант: «[Только я] не могу без причуд» (АР-7-144).

Недаром в анкете 1970 года на вопрос «Каким человеком ты считаешь себя?» Высоцкий ответил: «Разным».

---

[324] *Говорухин С.* «Место встречи изменить нельзя» // Владимир Высоцкий в кино. М.: ВТПО «Киноцентр», 1989. С. 154 – 155.

[325] Париж, студия М. Шемякина, 24.03.1977.

[326] Москва, библиотека № 60, 29.11.1979.

[327] Миша Аллен – Владимир Высоцкий: Три телефонных звонка из Торонто в Монреаль // Мир Высоцкого. Вып. VI. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2002. С. 27 – 28.

Послесловие

Итак, в подавляющем большинстве произведений Владимира Высоцкого действует лирический герой (alter ego автора), который может скрываться под самыми неожиданными масками: от шуточных и сатирических – до серьезных и трагических; от масок людей разных профессий и социальных статусов – до животных, птиц, насекомых и неодушевленных предметов.

Такие произведения относятся либо к жанру формально-ролевой лирики (когда внешний сюжет служит лишь формальным прикрытием личностного подтекста), либо являются просто «произведениями с подтекстом» – в тех случаях, когда внешний сюжет вполне самостоятелен, а подтекст далеко не очевиден: в основном это шуточные и сатирические произведения, где на уровне внешнего сюжета главный герой выводится с иронией или даже высмеивается, а на уровне подтекста выясняется, что поэт выступает в образе шута: «Про любовь в каменном веке», «Песня автозавистника», «Жертва телевиденья», «Мишка Шифман», «Песня попугая», «Лекция о международном положении», «Аэрофлот» и др.

Разумеется, лирический герой может выступать и без масок («Сыт я по горло», «Парус», «Корабли постоят…», «Машины идут, вот еще пронеслась…», «Я не люблю», «Я никогда не верил в миражи…»). Однако нередко автор говорит о себе в третьем лице (формально-повествовательная лирика): «Канатоходец», «Прерванный полет», «Песня Билла Сигера», «Жил-был один чудак…», «В забавах ратных целый век…», «Разбойничья», «Живучий парень», «Мореплаватель-одиночка», «По речке жизни плавал честный Грека…», «В стае диких гусей был второй…». А иногда даже обращается к себе как к другому человеку (объектное «ты»): «Грустная песня о Ванечке», «Не впадай ни в тоску, ни в азарт ты», «Здесь сидел ты, Валет», частушки к спектаклю «Живой», «Баллада о маленьком человеке».

Кроме того, в целом ряде произведений поэт выступает в женском образе, причем повествование опять же может вестись как от первого лица («Песня Алисы», «Песня мыши», «Здравствуй, “Юность”, это я…», «Романс миссис Ребус»), так и в третьем лице («Притча о Правде», «Песня Саньки», «Песня о вещей Кассандре»).

Помимо лирического героя, многие произведения ведутся от лица лирического *мы*, которое опять же зачастую прикрывается ролевыми масками («Мистерия хиппи», «Песня Бродского», «Марш шахтеров», «Марш антиподов», «Марш аквалангистов», «Марш космических негодяев», «Мы вращаем Землю», «Черные бушлаты», «Штрафные батальоны»).

В некоторых случаях в роли лирического *мы* оказывается всё население страны, которое задыхается в атмосфере брежневского застоя («Спасите наши души», «Мосты сгорели, углубились броды…», «А мы живем в мертвящей пустоте...», «Мы все живём как будто, но…», «Приговоренные к жизни»), либо сетует на безвыходность ситуации, но при этом выводится в сатирической маске, призванной скрыть трагизм ситуации и острый социально-политический подтекст («Письмо с Канатчиковой дачи»).

Разумеется, и о лирическом *мы*, то есть о людях, близких автору по духу, может говориться в третьем лице. В качестве примера назовем «Балладу о вольных стрелках» и аллегорическое стихотворение «Проделав брешь в затишье…», где весна («воины в легких небесных доспехах») сражается с зимой.

Между тем даже отрицательных персонажей поэт не лишает своего сочувствия и наделяет своими чертами: «Давно, в эпоху мрачного язычества…», «Песня Гогера-Могера», «Баллада об оружии».

И лишь очень небольшое количество стихов можно назвать собственно ролевыми, поскольку в них и на уровне внешнего сюжета, и на уровне подтекста пред-

ставлено сознание, принципиально отличное от авторского: «Мы – просто куклы, но… смотрите, нас одели…», «Куплеты нечистой силы», «Песня Соловья-разбойника и его дружков», «Куплеты кассира и казначея», «Солдаты группы “Центр”», «Марш футбольной команды “Медведей”», «Мы браво и плотно сомкнули ряды…» («Про королевское шествие») и некоторые другие.

Основными же особенностями поэтического мира Владимира Высоцкого являются следующие:

1) конфликт поэта и власти (*я – он*, *я – они*, *мы – они*), который, будучи центральным стержнем его поэзии, нередко реализуется как

2) двойничество. В свою очередь, оно делится на положительное (когда друзья лирического героя наделяются теми же чертами, что и сам герой) и отрицательное, когда лирический герой говорит о своем негативном двойнике, который может находиться как внутри него («Песня самолета-истребителя», «Про второе “я”», «Дурацкий сон, как кистенем…», «Меня опять ударило в озноб…»), так и вовне («Песня о Судьбе», «Две судьбы»). В то же время негативный двойник часто наделяется чертами, характерными для персонифицированной советской власти, так что конфликт, упомянутый в первом пункте, получает развитие сразу на нескольких уровнях;

3) частое использование поэтом маски зэка (как следствие несвободы советского общества), а также масок рыцаря (интеллигента) и шута (пролетария) (последний может выступать в образах рабочего, крестьянина, вора, хулигана или даже сумасшедшего) и его подспудное стремление конкурировать с «отцами-основателями» (Марксом, Энгельсом и Лениным), проявляющееся в огромном количестве заимствований из их лексики, а также в скрытых или явных пародиях на марксистско-ленинскую и в целом коммунистическую риторику и в обыгрывании реалий советской эпохи.

Поэтому и в современной России, где идет стремительное восстановление советских порядков, сопровождающееся подавлением властью всяческих свобод, политическими убийствами и необъявленными войнами, а государственное телевидение давно уже стало рупором кремлевских людоедов, поэзия Владимира Высоцкого по-прежнему сохраняет свою актуальность. И как будто о сегодняшнем дне написаны заключительные строки песни «Живучий парень»:

Пока в стране законов нет,
То только на себя надежда.

1997 – 2018

Приложение 1

Высоцкий и Мандельштам

Когда сравнивают Владимира Высоцкого с поэтами Серебряного века, обычно называют три фамилии: Гумилев, Есенин и Маяковский. Однако есть еще один поэт, который близок ему в неменьшей (а может быть, даже и в большей) степени, – 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»[1].

Еще более значимое свидетельство принадлежит Татьяне Осмеркиной, дочери художника Александра Осмеркина: «В семидесятые годы ставили на Таганке "Гамлета", 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 все, чтобы она выслушала меня"»[2]. Но, к сожалению, Надежда Яковлевна отказалась. А 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»[3]. Впрочем, был у Высоцкого и американский трехтомник Мандельштама (1964 – 1971), который ему «привезла из Парижа Марина»[4]. Кроме того, в домашней библиотеке поэта сохранились: книга Tristia (Ann Arbor: Ardis, 1972. 80 с.) – репринтное издание 1922 года[5], и сборник стихов Мандельштама из серия «Библиотека поэта» (1973)[6]. 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"...»[7].

Перед тем, как обратиться к сопоставлению произведений Мандельштама и Высоцкого, приведем довольно внушительный перечень стихотворных параллелей:

---

[1] *Карапетян Д.* Владимир Высоцкий: Воспоминания. 2-е изд., доп. М.: Захаров, 2005. С. 283.

[2] *Фигурнова Е., Фигурнова О.* Сероглазый король – не для Вертинского // Алфавит. М., 2000. 7 – 13 сент. № 36.

[3] *Демидова А.* Каким помню и люблю // Вспоминая Владимира Высоцкого. М.: Сов. Россия, 1989. С. 280.

[4] *Карапетян Д.* Владимир Высоцкий: Воспоминания. С. 282.

[5] Список книг из библиотеки В.С. Высоцкого // Мир Высоцкого. Вып. 1. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 1997. С. 464.

[6] Там же. С. 474.

[7] «Мы были так молоды...»: с Вероникой Халимоновой беседует Лариса Симакова // Высоцкий: время, наследие, судьба. Киев, 1994. № 14. С. 8.

1) «С гордой осанкой, с лицами *сытыми*... / Ноги торчат в стременах. / Серую пыль поднимают копытами / И колеи оставляют изрытыми... / *Все на холеных конях*» («Тянется лесом дороженька пыльная...», 1906) ~ «Косые, недобрые взгляды / Ловя на себе в деревнях, / Повсюду сновали отряды / *На сытых, тяжелых конях*» («Баллада о ненависти», 1975 /5; 316/);

2) «Но разбит твой позвоночник, / Мой прекрасный жалкий век!» («Век», 1922) ~ «Навылет Время ранено, досталось и Судьбе» («Пожары», 1977);

3) «Будет и мой черед» («Я ненавижу свет / Однообразных звезд», 1912) ~ «Придет и мой черед вослед» («Штормит весь вечер, и пока...», 1973);

4) «Подивлюсь на мир еще немного» («Мой щегол, я голову закину...», 1936) ~ «Хоть немного еще постою на краю» («Кони привередливые», 1972);

5) «Петербург! я еще не хочу умирать» («Ленинград», 1930) ~ «Но лишь одно, наверное, я знаю: / Мне будет не хотеться умирать» («Когда я отпою и отыграю...», 1973)[8];

6) «Я на лестнице черной живу...» («Ленинград», 1930) ~ «Я на лестницах ночую, / Где тепло от батарей» («Про речку Вачу и попутчицу Валю», 1976);

7) «Голубые глаза и горячая лобная кость – / Мировая манила тебя молодящая злость» (1934) ~ «Не судьба меня манила <...> А широкая моя кость / И природная моя злость» («Песня Рябого», 1968);

8) «В темнице мира я не одинок» («Дано мне тело – что мне делать с ним...», 1909) ~ «Не один я в нее угодил» («Чужая колея», 1972), «Здесь, в лабиринте, / Мечутся люди» («В лабиринте», 1972);

9) «В ком сердце есть – тот должен слышать, время, / Как твой корабль ко дну идет» («Сумерки свободы», 1918) ~ «Уходим под воду в нейтральной воде» («Спасите наши души», 1967);

10) «Я – беспартийный большевик, / Как все друзья, как недруг этот» («Ты должен мной повелевать...», 1935) ~ «Ну а так как я бичую, / Беспартийный, не еврей...» («Про речку Вачу и попутчицу Валю», 1976);

11) «Я рос больным и стал тщедушным» («Ты должен мной повелевать...», 1935) ~ «И тощ я был, и хил» («Ошибка вышла», 1976; черновик /5; 383/);

12) «Я не смолчу, не заглушу боли» («Если бы меня наши враги взяли...», 1937) ~ «Я не смолчу, я не утрусь» («Ошибка вышла», 1976);

13) «Всех живущих прижизненный друг» («Заблудился я в небе – что делать?», 1937) ~ «Скажите всем, кого я знал: / Я им остался братом!» («Ошибка вышла», 1976);

14) «Какой-то бес, сухой и моложавый, / Но в добрый час, вселился мне в ребро» («Сегодня можно снять декалькомани...», 1931; вариант – с. 482[9]) ~ «Какой-то бойкий бес во мне / Скакал и понукал» («Ошибка вышла», 1976; черновик /5; 399/);

15) «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);

16) «Я около Кольцова, / Как сокол, *закольцован*. / И нет ко мне гонца, / И дом мой без крыльца» (1937) ~ «Наш дом без стен, / Без крыши кров» («Мистерия хиппи», 1973), «*Смыкается* круг – не порвать мне *кольца*!» («Надо уйти!», 1971), «Вокруг меня *смыкается кольцо*» («Маски», 1970);

17) «Изолгавшись на корню, / Никого я не виню» («Жизнь упала, как зарница...», 1924) ~ «Я – по грудь во вранье» («Снег скрипел подо мной...», 1977);

18) «Я лишился и чаши на пире отцов» («За гремучую доблесть грядущих веков...», 1931) ~ «Меня не приглашали на банкеты» («Я был завсегдатаем всех пивных...», 1975);

19) «...Чтоб не видеть ни труса, ни хлипкой грязцы, / Ни кровавых костей в колесе» («За гремучую доблесть...», 1931), «Там живет народец мелкий – / В желудевых шапках все – / И белок кровавый белки / Крутят в страшном колесе» («Полюбил я лес прекрасный...», 1932) ~ «“Под пресс его, под автоген!” – / В костях какой-то скрежет» («Таможенный досмотр», 1974 – 1975; АР-4-207), «Вот привязан, приклеен, прибит я на колесо весь» («Что быть может яснее, загадочней разно- и однообразней себя самого?», 1977 /5; 626/).

---

[8] Ср. этот же мотив у Пушкина: «Но не хочу, о други, умирать» («Элегия», 1830).

[9] Здесь и далее черновики цитируются по изданию: *Мандельштам О.* Полное собрание стихотворений. СПб.: Академический проект, 1995. В тексте указываются только номера страниц.

20) «Уведи меня в ночь, где течет Енисей / И сосна до звезды достает» («За гремучую доблесть…», 1931) ~ «Нужно мне туда, где ветер с соснами» («И душа, и голова, кажись, болит…», 1969);

21) «И неправдой искривлен мой рот» («За гремучую доблесть…», 1931; черновик – с. 480) ~ «Рот мой разрывают удила» («Бег иноходца», 1970);

22) «Замолчи! Я не верю уже ничему» («За гремучую доблесть…», 1931; черновик – с. 479) ~ «Но я уже не верю ни во что – меня не примут» («Москва – Одесса», 1967);

23) «Потому что *не волк я* по крови своей / И лежать мне в сосновом гробу» («За гремучую доблесть…», 1931; черновик – с. 479) ~ «Тает роспись: *"Мы больше не волки*!"» («Конец охоты на волков», 1977 – 1978), «И если б можно было выбирать, / Мы предпочли бы вариант с гробами» («Приговоренные к жизни», 1973; АР-14-168);

24) «И за мною другие придут» («За гремучую доблесть…», 1931; черновик – с. 479) ~ «Другие придут, сменив уют, / На риск и непомерный труд, – / Пройдут тобой не пройденный маршрут» («Вершина», 1966), «И сегодня другой без страховки идет» («Канатоходец», 1972);

25) «Я такой же, как ты, пешеход» («За гремучую доблесть…», 1931; черновик – с. 479) ~ «Я шел по жизни, как обычный пешеход» («Жизнь оборвет мою водитель-ротозей…», 1971);

26) «И не сносить вам, честные и смелые, / Своих голов!» («Среди лесов, унылых и заброшенных…», 1906) ~ «Ох, не сносить / Им всем голов! / Пойти спросить / Побольше штоф?» (песня мужиков из спектакля «Пугачев», 1967);

27) «Потом развяжет их уста нечистые / Кровавый хмель!» («Среди лесов…», 1906), «Из раковин кухонных хлещет кровь» («Отрывки из уничтоженных стихов», 1931[10]) ~ «Веселитесь, молодцы, / Пока хмель не кончится! <…> Льют кровинку, хоть залейся! / Хлещут, бьют, кого хотят!» («Разбойничья», 1975 /5; 361 – 362/);

28) «В Москве черемухи да телефоны, / И казнями там имениты дни» («Уж я люблю московские законы…», 1931) ~ «Ах, лихая сторона, / Сколь в тебе ни рыскаю, / Лобным местом ты красна / Да веревкой склизкою! <…> Я, мол, казни не просплю» («Разбойничья», 1975);

29) «Лишь бы только любили меня эти мерзлые плахи – / Как, прицелясь на сме́рть, городки зашибают в саду, – / Я за это всю жизнь прохожу хоть в железной рубахе / И для казни петровской в лесу топорище найду» («Сохрани мою речь навсегда…», 1931) ~ «Вдоль дороги – лес густой / С бабами-ягами, / А в конце дороги той – / Плаха с топорами» («Моя цыганская», 1967);

30) «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);

31) «Грянет ли в двери знакомое: "Ба! / *Ты ли, дружище?*", – какая издевка!» («Дикая кошка – армянская речь…», 1931) ~ «Вон тот кретин в халате / Смеется над тобой: / "Мол, *жив еще, приятель?* / Доволен ли судьбой?"» («Баллада о манекенах», 1973);

32) «Пропадом ты пропади, говорят, / Сгинь ты навек, чтоб ни слуху, ни духу…» («Дикая кошка – армянская речь…», 1931) ~ «Вот я читаю: "Вышел ты из моды. / Сгинь, сатана, изыди, хриплый бес!"» («Я к вам пишу», 1972);

33) «Были мы люди, а стали людьё» («Дикая кошка – армянская речь…», 1931) ~ «В прошлом – люди, нынче – нет» («Письмо пациентов Канатчиковой дачи», 1977; черновик – АР-8-52), «Намеренно причисленный / К ползучему жучью» («Гербарий», 1976);

34) «И страстно стучит рок / В запретную дверь к нам» («Сегодня дурной день…», 1911) ~ «И в машину ко мне постучало просительно время» («Ожидание длилось, а проводы были недолги…», 1973);

35) «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);

36) «Я чую всё, с чем свидеться пришлось, / И вспоминаю наизусть и всуе» («Вооруженный зреньем узких ос…», 1937) ~ «Я помню всё – мне память дорога» («Олегу Ефремову», 1977; черновик /5; 595/);

---

[10] Цит. по: *Мандельштам Н.Я.* Воспоминания. Книга третья. Paris: YMCA-Press, 1987. С. 162.

37) «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);

38) «Двурушник я, с двойной душой» («Грифельная ода», 1923) ~ «Во мне – два "я", два полюса планеты, / Два разных человека, два врага» («Про второе "я"», 1969);

39) «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);

40) «Как близко, близко твой подходит зов» («Я в львиный ров и в крепость погружен…», 1937) ~ «Нам кажется, мы слышим чей-то зов» («Мы говорим не "штормы", а "шторма"…», 1976);

41) «И опускаюсь ниже, ниже, ниже» («Я в львиный ров…», 1937) ~ «Но слабеет, слабеет крыло <…> Я спускаюсь всё ниже и ниже» («Романс миссис Ребус», 1973 /4; 273 – 274/);

42) «Где милая Троя? Где царский, где девичий дом? / Он будет разрушен, высокий Приамов скворешник» («За то, что я руки твои не сумел удержать…», 1920) ~ «Кричала: "Ясно вижу Трою павшей в прах!"» («Песня о вещей Кассандре», 1967);

43) «И в декабре семнадцатого года / Всё потеряли мы, любя» («Кассандре», декабрь 1917) ~ «Всё разбилось, поломалось» («В куски / Разлетелася корона…», 1965)[11];

44) «Еще немного – оборвут / Простую песенку о глиняных обидах / И губы оловом зальют» («1 января 1924») ~ «Я знаю, где мой бег с ухмылкой пресекут / И где через дорогу трос натянут» («Горизонт», 1971);

45) «Мне хочется бежать от моего порога» («1 января 1924») ~ «Я б отсюда в тапочках в тайгу сбежал» («И душа, и голова, кажись, болит…», 1969);

46) «Спит Москва, как деревянный ларь» («1 января 1924») ~ «Но влекут меня сонной державою, / Что раскисла, опухла от сна» («Купола», 1975);

47) «Чего тебе еще? Не тронут, не убьют» («1 января 1924») ~ «Был счастлив я и тем, что не убили» («Летела жизнь», 1978; черновик /5; 491/);

48) «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; черновик – АР-3-105);

49) «Сам себе немил, неведом» («Дрожжи мира дорогие…», 1937) ~ «И сам себе я мерзок был, / Но не проснулся» («Дурацкий сон, как кистенем…», 1971);

50) «К кольчецам спущусь и усоногим» («Ламарк», 1932) ~ «Похлопал по плечу трепанг, / Признав во мне свою породу» («Упрямо я стремлюсь ко дну…», 1977);

51) «Воздух пасмурный влажен и гулок» (1911) ~ «Воздух крут перед грозой, крут да вязок» («Купола», 1975);

52) «Я не поклонник радости предвзятой» («Казино», 1912) ~ «В восторженность не верю…» («Я не люблю», 1968);

53) «Ах, ничего я не вижу, и бедное ухо оглохло» (1930) ~ «Отказали глаза, притупилось чутье» («Конец охоты на волков», 1977 – 1978);

54) «На башне спорили химеры: / Которая из них урод?» («В таверне воровская шайка…», 1913) ~ «Спор вели три великих глупца: / Кто из них, из великих, глупее?» («Про глупцов», 1977);

55) «У вечности ворует всякий» («В таверне воровская шайка…», 1913) ~ «Шмоток у вечности урвать, / Чтоб наслаждаться и страдать…» (1975);

56) «Как-то мы живем неладно все» («Чарли Чаплин», 1937) ~ «Всё не так, как надо» («Моя цыганская», 1967), «А всё неладно» («Смотрины», 1973);

57) «Мы живем, под собою не чуя страны» (1933) ~ «Мы все живем как будто, но / Не будоражат нас давно / Ни паровозные свистки, ни пароходные гудки» («Случаи», 1973);

58) «Мы в каждом вздохе смертный воздух пьем» («В Петрополе прозрачном мы умрем…», 1916) ~ «Смертью пропитан воздух» («Звезды», 1963);

59) «Что, если над модной лавкою, / Мерцающая всегда, / Мне в сердце длинной булавкою / Опустится вдруг звезда?» («Я вздрагиваю от холода…», 1912) ~ «С неба свалилась шальная звезда / Прямо под сердце» («Звезды», 1963);

60) «А на губах, как черный лед, горит / И мучит память. Не хватает слова» («Ласточка», 1920) ~ «Жжет нас память и мучает совесть» («Песня о погибшем друге», 1975);

---

[11] Такую же мысль высказывала А. Ахматова: «Всё расхищено, предано, продано…» (1921).

61) «Словно ходят по лугу, по лугу / Косари умалишенные» («На откосы, Волга, хлынь...», 1937) ~ «А рядом гуляют по саду / Белогорячие» («Я сказал врачу: "Я за всё плачу..."», 1968);

62) «И не ограблен я, и не надломлен» («Стансы», 1935) ~ «Я еще не сломлен и не сник» («Я всё чаще думаю о судьях», 1968);

63) «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!», 1970);

64) «Но в глубине ничуть не изменяюсь» («Еще далёко мне до патриарха...», 1931) ~ «А я – тот же самый» («Всё относительно», 1966);

65) «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);

66) «Помоги, Господь, эту ночь прожить» (1931) ~ «Ведь поможешь ты мне, господи» («Дом хрустальный», 1967);

67) «Но не хочу уснуть, как рыба / В глубоком обмороке вод» («О, как мы любим лицемерить...», 1932) ~ «Дай не лечь, не уснуть, не забыться!» («Снег скрипел подо мной...», 1977);

68) «И я один на всех путях» («О, как мы любим лицемерить...», 1932) ~ «Что могу я один? Ничего не могу!» («Конец охоты на волков», 1977 – 1978);

69) «Я, кажется, в грядущее вхожу, / И, кажется, его я не увижу» («Сегодня можно снять декалькомани...», 1931) ~ «Восхода не видел, но понял: вот-вот – и взойдет!» («Черные бушлаты», 1972);

70) «Лишив меня морей, разбега и разлета / И дав стопе упор насильственной земли, / Чего добились вы? *Блестящего расчета*: / Губ шевелящихся отнять вы не могли» (1935) ~ «Кто вынудил меня на жесткое пари, / Те *редко ошибаются в расчетах*» («Горизонт», 1971; черновик /3; 359/);

71) «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; АР-6-17);

72) «Мы умрем, как пехотинцы, / Но не прославим ни хищи, ни поденщины, ни лжи» («Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето», 1931) ~ «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; АР-14-125);

73) «Да, я лежу в земле, губами шевеля» (1935) ~ «Да, лежу я в центральном кругу на лугу» («Не заманишь меня на эстрадный концерт...», 1970);

74) «*Чур-чур* меня! Далёко ль до беды!» («Какая роскошь в нищенском селеньи...», 1930) ~ «*Чур меня* самого! Наважденье, знакомое что-то» («Райские яблоки», 1977)[12];

75) «Силою рассыпчатой бьет в меня без промаха» («На меня нацелилась груша да черемуха...», 1937) ~ «Но сады сторожат – и убит я без промаха в лоб. <...> И за это меня застрелили без промаха в лоб» («Райские яблоки», 1977). Как говорил Мандельштам Эмме Герштейн, прочитав стихотворение «Мы живем, под собою не чуя страны...»: «Смотрите – никому. Если дойдет, меня могут... РАССТРЕЛЯТЬ!»[13]. А своей жене он однажды сказал: «Чего ты жалуешься, поэзию уважают только у нас – за нее убивают. Ведь больше нигде за поэзию не убивают»[14];

76) «Ломали крылья стрекозиные / И *молоточками казнили*» («Война. Опять разноголосица...», 1923) ~ «В мозг *молоточки долбили* <...> Злой дирижер воевал» («Он вышел – зал взбесился...», 1972; черновик – АР-12-58);

---

[12] Иногда встречается сокращенная версия этого старинного заклинания: «*Чур*, не просить, не жаловаться, цыц!» («Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето», 1931) ~ «Только, *чур*, меня не приплюсуйте – / Я не разделяю ваш устав!» («Подымайте руки, в урны суйте...», 1966). Процитируем также стихотворение 1976 года: «Во сне статýя 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!».

[13] *Герштейн Э.Г.* Новое о Мандельштаме: Главы из воспоминаний. Paris: Atheneum, 1986. С. 80.

[14] *Мандельштам Н.Я.* Воспоминания. Paris: YMCA-Press, 1982. С. 167.

77) «Сегодня ночью, не солгу, / По пояс в тающем снегу / Я шел с чужого полустанка» (1925) ~ «На виду у конвоя / Да по пояс в снегу» («Побег на рывок», 1977);

78) «Я говорю за всех с такою силой, / Чтоб нёбо стало небом...» («Отрывки из уничтоженных стихов», 1931) ~ «Но я пою от имени всех зэков» («Театрально-тюремный этюд на Таганские темы», 1974);

79) «Я должен жить, хотя я дважды умер» (1935) ~ «А не то я вторичною смертью помру, / Будто дважды погибший на фронте» («Не заманишь меня на эстрадный концерт...», 1970), «Я вторично умру – если надо, мы вновь умираем» («Райские яблоки», 1977);

80) «Выбор мой труден и беден» («Медленно урна пустая...», 1911) ~ «Но если надо выбирать и выбор труден...» («Песня Бродского», 1967);

81) «Я ль без выбора пью это варево» («Стихи о неизвестном солдате», 1937) ~ «Ничего – расхлебаю и эту похлебку» («Памятник», 1973; набросок – АР-5-130). А об отсутствии выбора пойдет речь в стихотворении Высоцкого «Мой черный человек в костюме сером!..» (1979): «Мой путь один, всего один, ребята, – / Мне выбора, по счастью, не дано».

82) «Здесь разный подход: для меня в бублике ценна дырка. А как же быть с бубличным тестом? Бублик можно слопать, а дырка останется» («Шум времени», 1923) ~ «Нуль. Один всемирный нуль – как бублик, который никто не съест, потому что он не бублик вовсе, а нуль. Нуль» («Дельфины и психи», 1968 /6; 27/)[15].

83) «В самом себе, как змей, таясь, / Вокруг себя, как плющ, виясь, / 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 силюсь разорваться на куски» («Я не успел», 1973; эпиграф);

84) «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);

85) «И широка моя стезя» («Когда в далекую Корею...», 1932) ~ «И шире стала колея» («Чужая колея», 1972), «Широкий тракт, да друга, да коня» («Две просьбы», 1980);

86) «Смотрите, как на мне топорщится пиджак» («Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето», 1931) ~ «И пиджачок обуженный / Топорщится на нем. / И с ним пройдусь охотно я...» («Баллада об оружии», 1973);

87) «Куда мне деться в этом январе?» (1937) ~ «Ну, куда я денусь, ну? / Ну, куда я сунусь?» («Здравствуй, "Юность", это я...», 1977);

88) «Темных уз земного заточенья / Я ничем преодолеть не смог» (1910) ~ «Устал бороться с притяжением земли» («Песня конченого человека», 1971);

89) «А время удаляет цель» («Я в сердце века. Путь неясен...», 1936) ~ «Мой финиш – горизонт – по-прежнему далек» («Горизонт», 1971), «Я за сутки пути не продвинулся ни на микрон» («Ожидание длилось, а проводы были недолги...», 1973);

90) «О, как же *я хочу*, / Не чуемый никем, / Лететь вослед лучу, / Где нет меня совсем» (1937) ~ «Мне скулы от досады сводит <...> *Я каждый раз хочу* отсюда / Сбежать куда-нибудь туда!» /5; 231/, «А там, где нет меня, – бежал» /5; 554/;

91) «О, как же я хочу, / *Не чуемый никем*...» (1937) ~ «Не догнал бы *кто-нибудь, / Не почуял* запах...» («То ли – в избу и запеть...», 1968);

92) «И всю ночь напролет жду *гостей дорогих*, / Шевеля кандалами цепочек дверных» («Ленинград», 1930) ~ «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/);

93) «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

---

[15] Ср. также в пьесе Маяковского «Мистерия-буфф» (1918): «Обещали и делим поровну: одному – бублик, другому – дырка от бублика. Это и есть демократическая республика».

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 на лике челку» («Пятна на Солнце», 1973; АР-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.

94) «И дорог мне свободный выбор / Моих страданий и забот» («О, как мы любим лицемерить…», 1932) ~ «Сколько великих выбыло! / Их выбивали нож и отрава... / Что же, на право выбора / Каждый имеет право» (1971).

Четверостишие Высоцкого отсылает также к концовке стихотворения Н. Гумилева «Выбор» (1909): «…Но молчи: несравненное право – / Самому выбирать свою смерть».

***

В главе «Конфликт поэта и власти» мы говорили об использовании Высоцким образа чумы применительно к 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!» («Случаи», 1973). А теперь сравним с *чумным подвалом* образ Ленина в стихотворении Мандельштама «Кассандре» (декабрь 1917) и образ Сталина в его же стихотворении «Фаэтонщик» (1931), причем в обоих случаях встречается смысловая связка «дома́ – чума»: «Но если эта жизнь – необходимость бреда / И корабельный лес – высокие дома, – / Лети, безрукая победа, / Гиперборейская *чума*! / На площади с броневиками / Я вижу человека – он / Волков горящими пугает головнями: / Свобода, равенство, закон!», «Это *чумный председатель* / Заблудился с лошадьми! <…> И бесстыдно розовеют / Обнаженные дома, / А над ними неба мреет / *Темно-синяя чума*». Да и о тех, кто закрывает глаза на эту чуму, откровенно сказано: «…Что пересиливали срам / И *чумную заразу* / И всевозможным господам / Прислуживали сразу» («Вы помните, как бегуны…», 1932).

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*, и образ *Египта*, символизирующего советское государство: «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»[16]. Сам же Мандельштам называл Сталина «надсмотрщиком» и «десятником, который заставлял в Египте работать евреев»[17]. Поэтому Сергей Аверинцев говорил про «ассирийцев или египтян, так часто служивших у Мандельштама метафорой тоталитарного мира»[18]. А в более позднем исследовании отмечается, что «*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»[19]. И далее комментируются строки из того же стихотворения: «Рядом с готикой жил озоручи / И плевал на паучьи права / Наглый школьник и ангел ворующий, / Несравненный Виллон Франсуа»: «…интересующие нас стихи <…> были посвящены советскому государственному строю и положению поэта в обществе: Со-

---

[16] *Мандельштам Н.Я.* Воспоминания. Книга третья. Paris: YMCA-Press, 1987. С. 262.

[17] *Герштейн Э.Г.* Новое о Мандельштаме: Главы из воспоминаний. Paris: Atheneum, 1986. С. 46.

[18] *Аверинцев С.* Судьба и весть Осипа Мандельштама // Мандельштам О. Соч. в двух томах. Т. 1. М.: Худ. лит., 1990. С. 59.

[19] *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.

ветский Союз сравнивается здесь с Древним Египтом, а автор стихов – с Франсуа Виллоном (Вийоном): подобно Виллону, Мандельштам "плюет на паучьи права"»[20] (ср. еще в «Ламарке», 1932: «Наступает глухота паучья, / Здесь провал превыше наших сил»; об этом же читаем в «Шуме времени», 1925: «...между мной и веком провал, ров, наполненный шумящим временем...»). Что же касается строки «Рядом с *готикой* жил озоручи», то понять ее можно лишь в свете стихотворения Наума Коржавина (1945): «Я всё на свете видел наизнанку / И путался в московских тупиках. / А между тем стояло на Лубянке / *Готическое здание Чека*».

И поскольку Франсуа Вийон был разбойником, Мандельштам говорит о нем: «Он разбойник небесного клира, / Рядом с ним не зазорно сидеть» (как было сказано в концовке стихотворения «Когда в далекую Корею...», 1932: «Но не разбойничать нельзя»). Отсюда – вывод: «Есть многодонная жизнь вне закона» («Римских ночей полновесные слитки...», 1935). Тут же вспоминается «Баллада о вольных стрелках» (1975) и песня «Живучий парень» Высоцкого, также посвященные разбойникам, живущим вне закона: «Всем законам вопреки / Живут не тужат, потому / Как эти вольные стрелки – / Они не служат никому» (АР-2-157)[21], «Пока в стране законов нет, / То только на себя надежда» /5; 90/.

Итак, Мандельштам сравнивает себя с «ангелом *ворующим*» Франсуа Вийоном. Поэтому в «Четвертой прозе» (1930) он писал: «Все произведения мировой литературы я делю на разрешенные и написанные без разрешения. Первые – это мразь, вторые – *ворованный* воздух. <...> Зато карандашей у меня много – и все *краденые* и разноцветные».

Точно так же поступит лирический герой Высоцкого в «Райских яблоках» (1977): «Ну а я уж для них *наворую* бессемечных яблок». Да и в песне «То ли – в избу и запеть...» (1968) поэт размышлял: «То ли счастье *украсть*...». Поэтому в песне «Реальней сновидения и бреда...» (1977) он скажет: «Со глубины я ракушки, подкравшись, ловко *сцапаю*». 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 звездою в лапах!». Сюда примыкает набросок 1975 года «Шмоток у вечности *урвать*...», который вновь возвращает к «Райским яблокам»: «Я *нарвал*, я натряс этих самых бессемечных яблок».

Еще в одном стихотворении Мандельштама мотив воровства фигурирует в положительном контексте: «После полуночи сердце ворует / Прямо из рук запрещенную тишь» (1931). А Высоцкий в 1973 году напишет «Песню Билла Сигера», где Мак-Кинли также 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!».

Возвращаясь к образу чумы, 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/).

Исследователь Ральф Дутли, анализируя «Фаэтонщика», говорит о «"чумном председателе" по имени Сталин – "рябом черте" из "Четвертой прозы"»[22]. А Майя Каганская еще в 1977 году провела параллели между «Фаэтонщиком» и «Мы живем, под

---

[20] Там же. С. 88.

[21] Напрашивается цитата из Пушкина: «Бог с ними. Никому / Отчета не давать, / Себе лишь самому / Служить и угождать» («Не дорого ценю я громкие слова...», 1836).

[22] *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 своей статье «Поздний Мандельштам (Новый журнал. Нью-Йорк. 1967. № 88. С. 126).

собою не чуя страны…»: «Он безносой канителью, / Правит душу *веселя*» = «Тараканьи *смеются* усища, / И *сияют* его голенища»; «Там в *Нагорном* Карабахе…» = «Там припомнят кремлевского *горца*»[23].

Добавим сюда еще два сходства: «Он безносой канителью / Правит, душу веселя» = «Он играет услугами полулюдей»; «Я припомнил – черт возьми! / Это чумный председатель…» = «Там припомнят кремлевского горца».

В другом комментарии к «Фаэтонщику» указывается: «Образы восточного деспотизма играют немаловажную роль именно в описании усиливавшегося сталинского террора»[24]. 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 переклички с «Моими похоронами» (1971) Высоцкого, где лирический герой вынужденно участвует в пиршестве вампиров: «Погодите, сам налью! / Знаю, знаю – вкусная. / Нате, пейте кровь мою, / Кровососы гнусные!». А теперь сравним со строками «Мы со смертью пировали – / Было страшно, как во сне» вариант названия «Моих похорон» – «Страшный сон очень смелого человека»: «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 кожевенною 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).

Кроме того, 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), «Шуршанье, *хмык* и тишина, / И врач сказал бесстрастно…» /5; 377/.

Если фаэтонщик – «словно *дьявола* погонщик», то врачи «рыжую *чертовку* ждут / С волосяным кнутом» (да и фаэтонщик гнал лошадей, пользуясь *кнутом*).

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 кожевенною 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…»); «Я изведал эти *страхи*, / Соприродные душе» = «Сложи свои крылья – *боюсь*!».

---

[23] *Каганская М.* Осип Мандельштам – поэт иудейский // Каганская М. Собрание сочинений. Том 3. Черновик прощанья: Избранное 1977 – 2009. Б. м.: Salamandra P.V.V., 2012. С. 78 – 79.

[24] *Глазова Е., Глазова М.* Подсказано Дантом. О поэтике и поэзии Мандельштама. Киев: ДУХ І ЛІТЕРА, 2011. С. 521 – 522.

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 коленчатой тьмы» = «О боже, как жирны и синеглазы / Стрекозы смерти, как лазурь черна…» («в лазури» = «как лазурь»; «стрекоз» = «Стрекозы»; «тьмы» = «черна»).

Стихотворение о бабочке было написано одновременно 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 имеют остистое строение и в точности напоминали ветки <…> 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*». Не правда ли, перед нами портрет Сталина?

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*!»[25] ~ «С большими усами кусава <…> Сложи свои крылья – *боюсь*!» (этой *кусачести* соответствуют и действия Кащея, который «камни трогает клещами, *щиплет* золото гвоздей» // «Оттого все неудачи…», 1936).

Кумир наделяется абсолютной властью: «И исцеляет он, но убивает легче»[26], – а про бабочку сказано: «*Жизняночка и умиранка*». Такой 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»; а также в стихотворениях «Заблудился я в небе – что делать?» и «Средь народного шума и спеха…» (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 и в «Таможенном досмотре» Высоцкого: «Что на душе? – Просверлят грудь, / А голову – так вдвое: / И всё – ведь каждый что-нибудь / Да думает такое!» /4; 459/), поэтому: «Что ни казнь у него – то малина» (читай: ласка). Заодно бросается в глаза перекличка 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 1931 году сказано: «Мне на плечи 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).

---

[25] Впервые опубликовано в книжке Чуковского «Закаляка» (Л.: Радуга, 1926). А через год вышла его сказка «Тараканище»: «Вот и стал таракан победителем, / И лесов и полей повелителем. / Покорилися звери усатому, / (Чтоб ему провалиться, проклятому!)». Эти строки наверняка отозвались в Эпиграмме: «Тараканьи смеются усища, / И сияют его голенища».

[26] Как говорил Мандельштам своей жене: «Что может делать идол – исцелять или убивать» (*Мандельштам Н.Я.* Воспоминания. Книга третья. Paris: YMCA-Press, 1987. С. 223).

Бесповоротное наступление нового мира вынуждает старшего поэта принять его: «Ну что ж, попробуем огромный, неуклюжий, / Скрипучий поворот руля» («Прославим, братья, сумерки свободы», 1918), «Ну что же, если нам не выковать другого, / Давайте с веком вековать» («Нет, никогда ничей я не был современник», 1924).

Поэтому у него нередко встречается *как бы* приятие жестоких советских реалий: «Я – вишневая косточка детской муры, / Но люблю мою курву-Москву» («За гремучую доблесть грядущих веков...», 1931; черновик – с. 479), «Как люб мне язык твой зловещий, / Твои молодые гроба» («Ты красок себе пожелала...», 1930), «Как люб мне натугой живущий, / Столетьем считающий год, / Рожающий, спящий, орущий, / К земле пригвожденный народ» (1930), «Полюбил я лес прекрасный <...> Там живет народец мелкий, / В желудевых шапках все / И белок кровавый белки / Крутят в страшном колесе» (1932), «Я полюбил тебя, безрукая победа / И зачумленная зима» («Кассандре», декабрь 1917; ранняя редакция – с. 459; как отмечает Ральф Дутли, здесь «революция уподоблена “безрукой победе”»[27]), «Я люблю военные бинокли / С ростовщическою силой зренья» («Канцона», 1931), «Люблю шинель красноармейской складки» («Стансы», 1935), «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 – с. 494), «Хорошо умирает пехота» («Стихи о неизвестном солдате», 1937), «Прославим власти сумрачное бремя, / Ее невыносимый гнет» («Прославим, братья, сумерки свободы», 1918), «По старине я принимаю братство / Мороза крепкого и щучьего 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 мороженых яблок?» (АР-3-161). Здесь – *мороженые* 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 «Фаэтонщик», где вновь возникает «*некрещеный* позвоночник»: «На высоком перевале / В *мусульманской* стороне...». Сюда примыкает еще одно стихотворение, написанное тогда же: «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», – 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».

Теперь обратим внимание на интереснейшее сходство между двумя стихотворениями, написанными с разрывом в один месяц: «Сегодня можно снять декалькомани <...> С *хохлатого* Кремля» (25 июня 1931; черновик – с. 482) = «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 вышеприведенной цитате из стихотворения 1918 года: «Прославим власти *сумрачное* бремя, / Ее невыносимый гнет» (а также

---

[27] *Дутли Р.* «Век мой, зверь мой». Осип Мандельштам. Биография. С. 114.

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 грудина», то у «кремлевского горца», живущего в «хохлатом Кремле», – «широкая грудь осетина». Отсюда – тождество: «Египет = Кремль». И в таком контексте «зрачок профессорский орлиный» становится синонимом «горящих зрачков» кота, являющегося помощником Кащея, в стихотворении «Оттого все неудачи...» (29 – 30 декабря 1936 года). 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». Помимо банкиров, Мандельштам упоминает «вас, *держателей* могучих акций гнейса» (гнейс – это горная порода). Сравним с описанием большевика в стихотворении «Мир начинался страшен и велик...» (1935): «Привет тебе, *скрепитель* дальнозоркий / Трудящихся. Твой каменноугольный / Могучий мозг, гори, гори стране!» (а эпитету «дальнозоркий» соответствуют «леденящие зрачки» кота и «зрачок профессорский орлиный» из «Канцоны»). Как отмечает В. Мусатов: «Образ кота связан прежде всего с мотивом клада из стихотворения о большевике и папоротнике. В фольклоре папоротник – одно из средств овладения кладом, а сам клад обычно охраняется нечистой силой»[28].

Стихотворение «Оттого все неудачи...» было написано в воронежской ссылке, что косвенно свидетельствует в пользу политического подтекста: «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» («Когда б я уголь взял для высшей похвалы...», январь – февраль 1937). Как видим, кот в первом стихотворении наделяется теми же чертами, что и Сталин во втором, а значит, является персонификацией власти.

Если у Мандельштама кот связан с кладом, то в песне Высоцкого «Лукоморья больше нет» (1967) кот «цепь златую снес в Торгсин». При этом он любит *загибать*: «Как налево – так *загнет* анекдот», – подобно князю Олегу в «Песне о вещем Олеге» («А вещий Олег свою линию *гнул* – / Да так, что никто и не пикнул»), царю в частушках «Подходи, народ, смелее...» («Вот царь-батюшка *загнул* – / Чуть не дó смерти пугнул!») и палачу в одноименном стихотворении 1977 года («Когда он станет жечь меня и *гнуть* в дугу...»).

Что же касается Кащея: «Там, где огненными щами / Угощается Кащей, / С говорящими камнями / Он на счастье *ждет гостей*», – то его предшественником является кумир из стихотворения «Внутри горы бездействует кумир...» (10 – 26 декабря 1936): «Он улыбается своим широким ртом / И начинает жить, когда *приходят гости*» (с. 496). Перечислим еще некоторые сходства между кумиром и Кащеем: «Внутри горы бездействует кумир» = «Клад зажмуренной горы»; «*В покоях* бережных, безбрежных и счастливых <...> Оберегая сна приливы и отливы» = «У него *в покоях* спящих / Кот живет не для игры»; кумира «индийской радугой *кормили*», а в зрачках кота – «шароватых искр *пиры*» (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 радуга напоминает *полукруг*, что опять же соотносится с «*шароватыми* искрами»). Аналогичным образом Кащей «ждет гостей» в «Сказке о несчастных лесных жителях» (1967) Высоцкого: «А с Кащеем шутки плохи – / Не воротишься отсель» /2; 31/. Но столь же плохи шутки и с кумиром в стихотворении Мандельштама: «И исцеляет он, но убивает легче» (с. 496).

Интересную трактовку стихотворения «Оттого все неудачи...» предложил Леонид Иванов: «В статье "Гуманизм и современность", написанной в 23-м году, Ман-

---

[28] *Мусатов В.В.* Еще раз к вопросу об «Оде» Осипа Мандельштама // Потаенная литература: исследования и материалы. Вып. 2. Иваново: Ивановский гос. ун-т, 2000. С. 164.

дельштам 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" Кащеем, 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* загривок / Как шорох молньи *шаровой*»[29]. А в глазах у Кащеева кота – «*шароватых искр* пиры». Еще один фрагмент из описания Пастернаком Ленина: «Он проскользнул неуследимо / Сквозь строй препятствий и подмог, / Как в эту комнату без дыма / Грозы влетающий комок», – отзовется в другом стихотворении Мандельштама: «Прошелестит спелой грозой Ленин» («Если б меня наши враги взяли...», 1937)[30].

Если Кащей «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), «Вот и эти сады, в коих прорва светящихся яблок. / Но сады сторожат и стреляют без промаха в лоб» («Райские яблоки», 1977[31]). Причем если у кота, охраняющего клад, – *леденящие* зрачки, то в «Райских яблоках» таким окажется сам «клад»: «Рву плоды *ледяные* с дерев».

А процитированный фрагмент статьи «Гуманизм и современность»: «Гуманистические ценности только ушли, спрятались, как золотая валюта», – предвосхищают мысль из стихотворения Высоцкого «Упрямо я стремлюсь ко дну...» (1977): «Спаслось и скрылось в глубине / Всё, что гналось и запрещалось».

Помимо кумира, предшественником Кащея является «кремлевский горец» из эпиграммы 1933 года: «Он один лишь бабачит и тычет» = «Камни трогает клещами, / Щиплет золото гвоздей»; «Что ни *казнь* у него – то малина» = «Там, где *огненными щами* / Угощается Кащей» (как написал еще в 1967 году поэт Игорь Чиннов: «Есть серьезные основания думать, что строки об "огненных щах" относятся к сталинскому террору»[32]); «А *вокруг него* сброд тонкошеих вождей» = «*У него* в покоях спящих / Кот живет не для игры». По свидетельству Надежды Мандельштам: «Тонкую шею О.М. приметил у Молотова – она торчала из воротничка, увенчанная *маленькой головкой*. "Как у кота", – сказал О. М., показывая мне портрет»[33]. Вспомним и описание «бабочки-мусульманки» из «Путешествия в Армению» (1931 – 1932): «*Голова незначительная*, кошачья». Как видим, различные образы власти совпадают.

А что касается Кащеева *кота*, то он соответствует окружению «горца»: «Кто свистит, кто *мяучит*, кто хнычет». Да и глагол *хнычет* коррелирует с описанием зрачков кота: «...*умоляюших, просящих*» (ср. с перечнем однородных глаголов в «Дядюшкином сне» Достоевского: «Потом немедленно раскисает, *хнычет*, требует объяснений, становится на колени, *просит* прощения, *умоляет*...»). Единственное же различие связано со следующими цитатами: «Он играет услугами полулюдей» → «Кот живет не для игры». Но очевидно, что оно лишь подчеркивает единство темы.

Заметим, что Кащей *щиплет клещами*, и именно так власть поступала с самим поэтом: «*Как стальными кондукторскими щипцами*, я весь изрешечен и проштемпелеван собственной фамилией» («Четвертая проза») (сравним в песне «Ошибка вышла» и «Дорожной истории» Высоцкого: «Я взят в тиски, *я в клещи взят*» /5; 79/, «Там штемпелюют всё подряд <...> В конверты прячут – и этапом за Можай»; АР-10-44).

---

[29] *Иванов Л.* Заметки о Мандельштаме // Союз писателей. М., 2006. № 7. С. 250.

[30] Отмечено: *Кацис Л.* Поэт и палач. Опыт прочтения «сталинских» стихов // Литературное обозрение. 1991. № 1. С. 52.

[31] *Сёмин А.* О «Райских яблоках» // Мир Высоцкого. Вып. VII. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2012. С. 295.

[32] *Чиннов И.* Поздний Мандельштам // Новый журнал. Нью-Йорк. 1967. № 88. С. 127.

[33] *Мандельштам Н.Я.* Воспоминания. Paris: YMCA-Press, 1982. С. 167.

Таким образом, начальные строки стихотворения про Кащея и кота: «Оттого все неудачи, / Что я вижу пред собой / Ростовщичий глаз кошачий...», – должны быть интерпретированы следующим образом: все неудачи поэта происходят из-за тотального контроля со стороны власти. Подобным же образом размышляет о своих неудачах и Высоцкий в стихотворении 1966 года: «Сколько лет ходу нет – 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; черновик – АР-11-34) («Скольжу» = «скользким»; «обледенелой» = «об лед»; «спотыкаясь» = «Спотыкаюсь»).

Оба поэта задыхаются в условиях 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)[34] ~ «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» встречается и у Мандельштама: «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) мечется лирический герой Высоцкого: «Я мечусь на глазах полупьяных стрелков».

Кроме того, целый ряд перекличек обнаруживается между стихотворениями «В лабиринте» (1972) и «За гремучую доблесть грядущих веков...» (1931): «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».

Разумеется, правителей, подобных веку-волкодаву и Быку Минотавру иначе, как душегубами, нельзя назвать: «Только слышно кремлевского горца, / *Душегубца* и мужикоборца» («Мы живем, под собою не чуя страны...», 1933; ранний вариант[35]) ~ «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-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). 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»[36].

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 Н.Я. Мандельштам: «Последние две строки пришли к нему неожиданно и

---

[34] В том же 1937 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 1921 году: «На замок закрыты ворота» («Умывался ночью во дворе...»).

[35] *Мандельштам Н.Я.* Воспоминания. Paris: YMCA-Press, 1982. С. 35.

[36] *Буковский В.* «И возвращается ветер...». Нью-Йорк: Хроника, 1978. С. 261.

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»[37].

Здесь Сталин «будет губить разум и жизнь», а четырьмя годами ранее он был 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!» («Реальней сновидения и бреда...», 1977; черновик – АР-8-146), «И дюжие согбенные детины, / Вершащие дела *нечеловечьи*» («Тушеноши», 1977). В последней цитате идет речь о палачах.

Оба поэта говорят о неодолимости власти.

В «Стансах» (1937) Мандельштам характеризует Сталина как «непобедимого, прямого», а в стихотворении «Обороняет сон...» (1937) упоминает «необоримые кремлевские слова».

У Высоцкого же в «Песне автомобилиста» (1972) лирический герой, столкнувшись с ОРУДом (предшественником ГАИ), восклицает: «Но понял я: не одолеть колосса!».

К мотиву неодолимости власти примыкает мотив ее вездесущности: «*Глядит он изо всех углов*», – сказано в стихотворении Высоцкого «Вооружен и очень опасен» (1976 /5; 422/). А вот как Анна Ахматова описывала арест Мандельштама в 1934 году: «*Из каждого окна на нас 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»[38].

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).

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*»[39] – отсылает к «Смотринам» (1973) Высоцкого, 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

---

[37] *Мандельштам Н.Я.* Воспоминания. Книга третья. Paris: YMCA-Press, 1987. С. 245.

[38] *Ахматова А.* Мандельштам (Листки из дневника) // Воздушные пути: Альманах. Вып. IV. Нью-Йорк, 1965. С. 40.

[39] *Герштейн Э.Г.* Новое о Мандельштаме: Главы из воспоминаний. Paris: Atheneum, 1986. С. 80.

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/). А впервые этот мотив встретился в черновиках его же «Охоты на волков» (1968): «Залп – и в сердце, другой – между глаз» (АР-2-126).

Наряду с этим оба поэта разрабатывают мотив бездействия властей: «Внутри горы *бездействует* кумир» (1936) ~ «Он прогнал министров с кресел, / Оппозицию повесил / И *скучал от тоски по делам*» («Странная сказка», 1969). Сравним заодно 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 обоих характерна персонификация власти в образе хищной птицы, кружащей в воздухе (данный мотив мы уже разбирали чуть выше на примере двух стихотворений 1931 года: «Сегодня можно снять декалькомани <...> С *хохлатого* Кремля», «Эти птицы сумрачно-*хохлатые* / С жестким мясом и широкою грудиной»).

Читаем в стихотворениях «Где ночь бросает якоря...» (1920) и «Где связанный и пригвожденный стон...» (1937): «Куда *летите* вы? Зачем / От древа жизни вы отпали?», «А коршун где – и желтоглазый гон / Его когтей, *летящих* исподлобья?». Комментируя последние строки, Бенедикт Сарнов пишет: «И этот "желтоглазый гон" его когтей, "летящих исподлобья", – примета такая же документально точная, как "шестипалая неправда" в другом его стихотворении, где проглядывает тот же образ». И далее он приводит цитату из воспоминаний Льва Троцкого: «Крестинский мне сказал про Сталина: "Это дрянной человек, *с желтыми глазами*"»[40].

У Высоцкого же встречаются родственные образы грифа и стервятника: «Торопись! Тощий гриф над страной кружит» («Баллада о ненависти», 1975), «Лишь стервятник спустился и сузил круги» («Чужой дом», 1974).

Если в стихотворении «Где связанный и пригвожденный стон...» упоминается желтоглазый коршун, то в «Грифельной оде» (1923) – «ночь-коршунница»: «И ночь-коршунница несет / *Горящий* мел и грифель кормит». Тут же вспоминается стихотворение «Оттого все неудачи...»: «Там, где *огненными* щами / Угощается Кащей, / С говорящими камнями / Он на счастье ждет гостей – / Камни трогает клещами, / Щиплет золото гвоздей». Это же *золото* фигурирует в «Грифельной оде»: «Ночь, золотой твой кипяток / Стервятника ошпарил горло.[41] / 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; соответственно, ястребиный *желток* вновь напоминает *желтоглазого* коршуна.

Позднее *желток* будет упомянут и в стихотворении «Я вернулся в мой город, знакомый до слез...» (1930): «...Где к зловещему дегтю подмешан желток». Здесь – деготь, а у коршуна – коготь (фонетическое созвучие); к городу применяется эпитет *зловещий*, а коршун глядит *исподлобья*.

Кроме того, в стихотворении «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 обо-

---

[40] *Троцкий Л.* Моя жизнь. Опыт автобиографии. М., 1991. С. 427. Цит. по: *Сарнов Б.* Сталин и писатели: Книга первая. М.: Эксмо, 2009. С. 467 – 468.

[41] «*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). И неслучайно в черновиках последнего стихотворения содержится прямая отсылка к «Грифельной оде»: «И он теперь выводит набело / И первые кремня осечки» (с. 512).

их случаях поэт выступает в образе прикованного Прометея, который «ждет гостей дорогих» (ГПУ) и коршуна (Сталина).

Как мы уже говорили, *огненные щи* Кащея означают казни, террор. Еще раньше подобная метафора встречалась в «Грифельной оде» (1923) (*горящий мел*) и в стихотворении «Полюбил я лес прекрасный...» (1932): «На *углях* читают книги / С самоваром палачи». А своим источником они имеют стихотворение «Кассандре» (1917), где речь шла о Ленине: «Волков *горящими* пугает головнями: / Свобода, равенство, закон!». В следующем году этот образ встретится еще раз: «На страшной высоте блуждающий *огонь*! <...> Твой брат, Петрополь, умирает!». 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 черновиках стихотворения «За гремучую доблесть...» (1931) возникнет такой вариант: «Там в *пожарище* время поет» (с. 479). А за месяц до этого в стихотворении «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 **мороза** наглее – / Самолюбивый, проклятый, пустой, моложавый». О каком городе здесь идет речь, можно понять из более раннего стихотворения «1 января 1924»: «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 стихотворении «щучий суд» получил выражение в «грядущих казнях»).

В произведениях Высоцкого также представлен образ пожара: «Пожары над страной – всё выше, жарче, веселей» (1977), – в том числе всемирного: «Все континенты / Могут гореть в огне, / Только всё это / Не по мне!» («Парус», 1966), – следствием чего являются мотивы пекла, пепла, гари и выжженной пустыни («Набат», 1972; «Живучий парень», 1976), а также «перегар на гектар» («Лукоморье», 1967).

В 1922 году Мандельштам пишет стихотворение «Век»: «Век мой, *зверь* мой, кто сумеет / Заглянуть в твои зрачки / И своею кровью склеит / Двух столетий позвонки?», – в котором видится явное сходство с недавно рассмотренным стихотворением «Оттого все неудачи...»: «*Кот* живет не для игры <...> И в зрачках тех леденящих, / Умоляющих, просящих / Шароватых искр пиры». А в 1930 году Мандельштам выскажет подобную мысль в разговоре с Михаилом Вольпиным, рассказавшим ему об ужасах коллективизации: «Надо без страха смотреть в железный лик истории»[42], – то есть заглянуть в те самые леденящие зрачки века-кота. Сравним еще в одном позднем стихотворении (1937): «В лицо морозу я гляжу один: / Он – никуда, я – ниоткуда».

Век назван «*жестоким* и слабым» (а также «жалким»), а у кота – «*леденящие*» и «умоляющие, просящие» зрачки, что подчеркивает их тождество. Кроме того, *кот* упоминался уже 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 в черновиках цикла «Армения» (1930): «Мне утро армянское снится», – и в стихотворении «Мне Тифлис горбатый снится» (1920). Но с «горбатой» реальностью поэт столкнется и наяву: «Через окно на двор горбатый» («Сегодня ночью, не солгу...», 1925)

Кстати, в только что упомянутом стихотворении «В Петербурге мы сойдемся снова...» возникал и мотив бессмысленности советской реальности: «За блаженное, *бессмысленное* слово / Я в ночи советской помолюсь» (тот же мотив – в стихотворении «Кому зима – арак и пунш голубоглазый...», 1922: «Тянуться с нежностью *бессмысленно* к чужому, / И шарить в пустоте, и терпеливо ждать»).

---

[42] *Ардов Б.В., Ардов М.В., Баталов А.В.* Легендарная Ордынка. Сборник воспоминаний. СПб.: Инапресс, 1995. С. 70. А через год в стихотворении «Колют ресницы. В груди прикипела слеза» поэт скажет: «Чую *без страха*, что будет, и будет – гроза».

А обращение поэта к веку: «И с *бессмысленной* улыбкой / Вспять *глядишь*, жесток и слаб» («Век», 1922), – повторяет мотив из стихотворения «В тот вечер не гудел стрельчатый 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"...».

***

Чуть выше мы цитировали «Грифельную оду» (1923) применительно к образу коршуна: «И ночь-коршунница несет / Горящий мел и грифель кормит» (сочетание «ночи» с эпитетом «горящий» появится и в стихотворении «Когда уснет земля...», 1933: «Ходит по кругу ночь с горящей пряжей»). Между тем здесь выявляются важные связи и с «Веком», написанным годом ранее: «*Век* мой, зверь мой» = «Голодный *грифель*, мой звереныш»; «Но разбит твой позвоночник, / Мой прекрасный жалкий *век*!» = «Бросая *грифели* лесам / И вновь осколки подымая»; «*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 флейтой обвязать» = «Блажен, кто завязал ремень / *Подошве* гор на твердой почве!»; «Снова в жертву, 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 у Мандельштама тоже будет ассоциироваться со стержнем в стихотворении «Когда б я уголь взял для высшей похвалы...» (1937): «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» из «Сумерек 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» («Слово и культура», 1921). В самой же «Грифельной оде» читаем: «Меня, как хочешь, покарай, / Голодный грифель, мой звереныш».

И неслучайно строка «Меня, как хочешь покарай» напоминает обращения к Сталину: «А потом куда хочешь, влеки» («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?» (с. 467) = «*Ты* должен мной повелевать, / А я обязан быть послушным». Этот же мотив находим в «Сохрани мою речь навсегда...» (1931): «Обязуюсь построить такие дремучие срубы, / Чтобы в них татарва опускала князей на бадье» (с. 481) (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*», поэт высказался в стихотворении «За то, что я руки твои...», 1920: «Я должен рассвета в дремучем акрополе ждать – / Как я ненавижу пахучие, древние срубы!», – что можно сравнить с «Палачом» Высоцкого: «Я ненавижу вас, паяцы, душегубы!»; АР-16-188), – и в стихотворении «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».

Отметив сходство строк «И грозное баюшки-баю / Колхозному баю пою» с «Колыбельной песней» Некрасова: «Спи, чиновник мой прекрасный! / Баюшки-баю», – Леонид 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»[43].

Между тем в «Грифельной оде» Мандельштам корит себя: «Я ночи друг, я дня застрельщик», – то есть друг той самой «ночи-коршунницы», которая является одним из образов власти. Данный мотив разовьется в «Фаэтонщике» (1931): «Я очнулся: "Стой, *приятель*!"», – и в «Сохрани мою речь навсегда...» (1931), где присутствует обращение к Сталину: «И за это, отец мой, мой *друг* и помощник мой грубый...»[44]. Здесь вождь назван *отцом*, «шестипалая неправда» – *кумой* (то есть крестной матерью), а ночь в «Стихах о неизвестном солдате» – *мачехой*: «Слышишь, мачеха звездного табора, / Ночь, что будет сейчас и потом?». Поэтому и большевики в стихотворении «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»; в свою очередь, последняя цитата напоминает описание тридесятого королевства, являющегося олицетворением Советского Союза, из «Странной сказки» Высоцкого: «Тишь да гладь, да спокойствие там, / Хоть король был отъявленный хам»).

В «Сохрани мою речь...» поэт обещает вождю соучастие в казнях: «Обещаю построить такие дремучие срубы, / Чтобы в них татарва опускала князей на бадье»[45], – и выражает саркастическое пожелание: «Лишь бы только любили меня эти мерзлые плахи». А в «Стансах» (1935) он скажет: «Лишь бы страна со мною говорила / И на плечо вполпальца мне давила, / Товарищески ласкова и зла» (с. 493) («Лишь бы... любили меня» = «Лишь бы... со мною... ласкова»; «плахи» = «зла»). Взамен же предлагает свою преданность: «Я за это всю жизнь прохожу хоть в железной рубахе» = «Я должен жить, дыша и большевея» (кстати, не только страна названа злой, но и ее столица – в очерке «Сухаревка», 1923: «...скупой и злой московский суглинок»).

---

[43] *Видгоф Л.М.* «Но люблю мою курву-Москву»: Осип Мандельштам: поэт и город. М.: Астрель, 2012. С. 510 – 511.

[44] Точно так же он назовет Сталина отцом в стихотворениях «Как землю где-нибудь небесный камень будит...» и «Когда б я уголь взял для высшей похвалы...» (оба – 1937): «Упал опальный стих, не знающий отца» (речь идет о стихотворении «Мы живем, по собою не чуя страны...»), «...К которому, к нему – вдруг узнаёшь отца / И задыхаешься, почуяв мира близость». И далее он хочет «не огорчить отца / Недобрым образом иль мыслей недобором». 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 месяцем ранее говорилось о кумире: «Он *мыслит* костию и *чувствует* челом / И вспомнить силится свой облик человечий». Кроме того, кумир находится «внутри горы», а во втором случае «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». Наконец, если в раннем стихотворении каплет жир, «*оберегая* сна приливы и отливы», то в позднем прозвучит призыв: «Художник, *береги* и охраняй бойца <...> Художник, *береги* того, кто весь с тобой, / Кто мыслит, чувствует и строит». Бойцами тогда называли большевиков, а значит, и Сталина, – см., например статью Н. Бухарина «Железное единство бойцов» (Известия. 1935. 4 мая. С. 2).

[45] Речь идет об убийстве большевиками великих князей Романовых в Алапаевске 18 июля 1918 года.

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...» («Стансы», 1935). Между тем Сталин приравнивается не только к Москве, но 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 представителей власти в стихотворении Мандельштама «Пароходик с петухами...» (1937) и в «Истории болезни» Высоцкого (1976): «Москва слышит, Москва смотрит, / Зорко смотрит в явь» ~ «Я б мог, когда б не зоркий глаз, / Всю землю окровавить» (АР-11-54).

Сравним также обращения к власти в «Сохрани мою речь...» и «А небо будущим беременно...» (1923): «*Сохрани мою речь* навсегда <...> Я за это <...> для казни петровской в лесу топорище найду» = «Не забывай меня – казни меня, / Но *дай мне имя, дай мне имя*...»[46]. То есть: «Убей меня, но сохрани мою речь навсегда»[47]. 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 чего поэт погибает, но прославляет этим свое имя: «Он раздастся и глубже, и выше – / Отклик неба – в остывшую грудь».

В «Сохрани мою речь...» Сталин назван другом и помощником, а в «Палаче» (1977) Высоцкого точно так же называет себя палач по отношению к 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).

Мандельштам саркастически заявляет о своей верности вождю: «Я за это всю жизнь прохожу хоть в железной рубахе», – а в стихотворении Высоцкого «Снова печь

---

[46] А следующие далее строки: «Мне будет легче с ним, пойми меня, / В беременной глубокой *сини*!», – становятся понятными сквозь призму более позднего стихотворения «Заблудился я в небе – что делать?» (1937): «Одинокое небо виднее. / Как недугом, я жил им в судьбе, / Но оно западня: в нем труднее / Задыхаться, чернеть, *голубеть*» (*Мандельштам О.* Сочинения. В 2-х томах. Т. 1. Стихотворения. М.: Худ. лит., 1990. С. 566). И если здесь поэт говорит: «Не разнять меня с жизнью: ей снится / *Убивать* и сейчас же ласкать», – то в стихотворении «А небо будущим беременно...» звучал призыв: «Не забывай меня – *казни* меня».

[47] Сравним также призыв «Не забывай меня – казни меня» со стихотворением «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, разлета и разлета / И дав стопе упор *насильственной земли*, / Чего добились вы? Блестящего расчета: / Губ шевелящихся отнять вы не могли». А в строках «К ноге моей привязан / Сосновый синий бор» содержится еще один скрытый смысл: к поэту словно привязали гирю, из-за чего он не может сдвинуться с места. Но кто же привязал к нему эту гирю? 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 гирями по пуду» («Люблю тебя сейчас...», 1973). И в том же 1973 году будут упомянуты «цепи на руках»: «Но разве это жизнь, когда в цепях, / Но разве это выбор, если скован?» («Приговоренные к жизни»). Кстати, стихотворение «Я около Кольцова...» Мандельштам «не хотел записывать из-за второй строфы: колодник [т.е. арестант. – *Я.К.*] с привязанной к ноге гирей» (*Мандельштам Н.Я.* Воспоминания. Книга третья. Paris: YMCA-Press, 1987. С. 234). А по наблюдению Дженнифер Бейнс, данное стихотворение содержит отсылку к строкам уроженца Воронежа А.В. Кольцова: «Иль у сокола / Крылья связаны, / Иль пути ему / Все заказаны?» (*Baines J.* Mandelstam: The Later Poetry. Cambridge University Press, 1976. P. 166). 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 соко́л*». В обоих случаях разрабатывается тема несвободы, а у Высоцкого – еще и тема пыток.

барахлит...» (1977) лирический герой 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 помощником и защитником палача: «Я орал: "Кто посмел / Обижать палача?!"». Неудивительно, что в этом стихотворении, как и в «Сохрани мою речь...», упоминаются одинаковые реалии: «Лишь бы только любили меня эти мерзлые плахи <...> И для казни петровской в лесу топорище 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»; «топорище» = «топор»). Поэтому и 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/.

Палач предлагает лирическому герою выпить «огненный напиток», а Кащей у Мандельштама «угощается огненными щами».

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). Кстати, 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.

Кроме того, возникает 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»).

Мандельштаму с музыкой *не страшно умереть*, как и в одном из вариантов «Нет, не спрятаться мне от великой муры...» (также – 1931): «Мы поедем с тобою на "А" и на "Б" / Посмотреть, кто скорее *умрет*. <...> Ты – как хочешь, а *я не боюсь*»[48].

А в следующих трех цитатах: «Долго ль еще нам *ходить по гроба*» («Дикая кошка – армянская речь...», 1930), «Долго ль прятаться мне от великой муры <...> Но, заслышав тот голос, *пойду в топоры*...» («За гремучую доблесть...», 1931; черновик – с. 479 – 480), «И для казни петровской в лесу *топорище найду*» («Сохрани мою речь...», 1931), – можно увидеть следование завету Э. Багрицкого из «ТВС» (1929): «Но если он [век] скажет: "Убей", – убей». А поскольку Мандельштам тоже пытается «с веком вековать», становится очевидной преемственность настроений у двух поэтов, включая мотивы одиночества и «отщепенчества»: «Твое одиночество веку под стать <...> Руки протянешь – и нет друзей» ~ «Я – непризнанный брат, отщепенец в народной семье».

Что же касается Высоцкого и Мандельштама, то они наряду с сопротивлением властям говорят о вынужденной покорности и сотрудничестве с ними.

Высоцкий нередко 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 в стихотворении Мандельштама «Квартира тиха, как бумага...» (1933): «И я, как дурак, на гребенке / Обязан кому-то играть».

---

[48] *Мандельштам Н.Я.* Воспоминания. Книга третья. Paris: YMCA-Press, 1987. С. 153.

Ниже приводится еще ряд цитат, позволяющих наглядно проследить сходства и различия в разработке указанной темы.

Высоцкий: «И с готовностью невероятные трюки / Выполняю шутя – все подряд» («Затяжной прыжок», 1972), «Беспрекословно снял штаны, / Шепчу про протокол» («Ошибка вышла», 1976 /5; 377/), «Друг, что надо тебе? Я в афёры нырну! / Я по-новой дойду до Берлина!..» («Снова печь барахлит…», 1977 /5; 629/), «Стоял рояль на возвышенье 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» («Песня самолета-истребителя», 1968).

Мандельштам: «Ты должен мной повелевать, / А я обязан быть послушным» (1935), «Я у него учусь – к себе не знать пощады» («Когда б я уголь взял для высшей похвалы…», 1937), «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» («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).

***

В «Грифельной оде» Мандельштам называет себя другом ночи и поэтому пытается выучить ее язык: «Я слышу грифельные визги» (с. 467), «И я теперь учу язык, / Который клёкота короче» (с. 468). 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 «Фаэтонщике» (1931): «То гортанный крик араба, / То бессмысленное “цо”». Здесь – «гортанный крик», а в «Грифельной оде» – «клёкот» и «визг»; причем звук «цо» действительно «клёкота короче».

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 <u>могучий</u> *стык* / Видений дня, видений ночи» («Грифельная ода», 1923) = «Привет тебе, *скрепитель* добровольный / Трудящихся, твой каменноугольный / <u>Могучий</u> мозг, гори, гори стране!» («Мир начинался страшен и велик…», 1935[49]). 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» («Фаэтонщик»), то есть фактически были «друзьями».

Как уже отмечалось, восточные реалии у Мандельштама символизируют советскую действительность. Поэтому строки из цикла «Армения»: «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 эпиграф: «Как бык шестикрылый и грозный, / Здесь людям является труд» (поэтому: «Есть блуд труда и он у нас в крови» // «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето», 1931).

Другие строчки из того же цикла: «Ты видела всех жизнелюбцев, / Всех казнелюбивых владык», – отзовутся в «Отрывках из уничтоженных стихов» (1931) и в

---

[49] Оба эпитета в строке «Мир начинался *страшен* и <u>велик</u>» уже возникали в стихотворении 1931 года: «Нет, не спрятаться мне от <u>великой</u> муры / За извозчичью спину – Москву. / Я – трамвайная вишенка *страшной* поры / И не знаю, зачем я живу».

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!» явно напоминает описание Кащея из стихотворения «Оттого все неудачи...» (1936): «С *говорящими камнями* / Он на счастье ждет гостей». И далее: «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 – «казнелюбивые 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, наконец, в обоих случаях представлен кавказский колорит: «дорожный шатер *Арарата*» и «широкая грудь *осетина*».

Аналогичным образом устанавливается тождество между «Арменией» (1930) и «Фаэтонщиком» (1931): если Армения «окрашена охрою хриплой», то фаэтонщик «гнал коляску до последней хрипоты»; если Армения «вся далеко *за горой*», то в «Фаэтонщике» действие происходит «в *Нагорном* Карабахе», то есть тоже на Кавказе; в «Армении» лирическому герою «на́чало 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 констатирует: «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)[50], что вновь доказывает идентичность советских и кавказских реалий.

Одновременно с циклом «Армения» пишется стихотворение «Колючая речь Араратской долины...», в котором поэт упоминает «*хищный* язык городов глинобитных», а в «Фаэтонщике» он оказался «в *хищном* городе Шуше» (и поэтому говорит в стихотворении «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето», 4 июня 1931: «Мы умрем, как пехотинцы, но не прославим, / Ни *хищи*, ни подёнщины, ни лжи»; а «Фаэтонщик» датируется 12 июня 1931 года). Кроме того, в черновиках «Армении» упоминается «роза *фаэтонщика* и угрюмого сторожа» (с. 475), а непосредственно в «*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 Армении и тот же Нагорный Карабах; другими словами – обитель «кремлевского горца». К тому же примерно в одно время с «Арменией» появилось стихотворение «Дикая кошка – армянская речь...» (1930), в котором было недвусмысленно сказано: «*Страшен* чиновник – лицо, как тюфяк, / Нету его ни жалчей, ни нелепей». И такими же характеристиками наделялся «век мой, зверь мой» в стихотворении 1922 года: «Но разбит твой позвоночник, / Мой прекрасный жалкий век! <...> Вспять глядишь, *жесток* и слаб» («Век»). Кроме того, Армения сравнивается с дикой кошкой, а век – с собакой-волкодавом.

Через два года после «Века» Мандельштам пишет стихотворение «**1 января 1924**», работа над которым шла в течение всего месяца: «Новый 1924-й год Мандельштам и его жена встречали в Киеве. Именно там было начато и завершено к концу января, под свежим впечатлением от "эпохальной" смерти Ленина, одно из самых

---

[50] Впервые отмечено: *Черашняя Д.И.* Этюды о Мандельштаме. Ижевск: Изд-во УдГУ, 1992. С. 84.

важных произведений Мандельштама, обращенных к своему времени: "1 января 1924"»[51].

Отсюда – параллель между «Веком» и «1 января 1924»: «Но разбит твой позвоночник, / Мой *прекрасный* жалкий век!» = «Два сонных яблока у века-властелина / И глиняный *прекрасный* рот».

Также выявляются важные сходства между веком и кумиром: «И с бессмысленной *улыбкой* / Вспять глядишь, жесток и слаб, / Словно зверь, когда-то гибкий, / На следы своих же лап» = «Он *улыбается* своим тишайшим ртом <...> И вспомнить силится свой облик человечий». То есть и *век*, и *кумир*, оказавшись бессильными, словно пытаются осознать сами себя, свое былое величие.

Кроме того, у кумира – «кость *усыпленная*», а в стихотворении «1 января 1924» читаем: «Два *сонных* яблока у века-властелина». И поскольку властелин – это тот же кумир, предсказание, сделанное в январе 1924 года: «И известковый слой в крови больного сына / Растает, и *блаженный брызнет смех*» («известь в крови» указывает на причины смерти Ленина), – будет реализовано в стихотворении «Рождение улыбки» (1936), где тиран сравнивается с ребенком: «Улитка выползла, *улыбка просияла*» (с. 494). К тому же в обоих случаях действия власти приравниваются к чуду: «Ужели я предам позорному злословью <...> Присягу *чудную* четвертому сословью / И клятвы крупные до слез?» (имеются в виду клятвенные речи Сталина над гробом Ленина) = «И бьет в глаза один атлантов миг: / Явленья явного *чудесное* явленье» (с. 495). Сравним также в «Когда б я уголь взял для высшей похвалы...» (1937): «Он все мне чудится в шинели, в картузе, / На *чудной* площади с счастливыми глазами»[52]. И в том же году были написаны вторые «Стансы», в которых вновь упоминался «блаженный смех» вождя: «С могучим смехом в грозный час».

Наконец, если у века «*разбит позвоночник*», то в аллегорическом стихотворении 1935 года сказано: «Бежит волна-волной, волне *хребет ломая*, / Кидаясь на луну в невольничьей тоске». И далее: «Неусыпленная столица волновая / Кривеет, мечется и роет ров в песке. <...> А с пенных лестниц *падают солдаты*». Близкий мотив возникнет два года спустя: «И под каждым ударом тарана / *Осыпаются звезды без глав*» («Небо вечери в стену влюбилось...», 1937). Мандельштам же как раз ассоциировал себя с этими солдатами: «Но мне милей простой *солдат* / Морской пучины – серый, дикий, / Которому никто не рад» («Исполню дымчатый обряд...», 1935). Этот же солдат будет упомянут в «Стихах о неизвестном солдате»: «Я – дичок, испугавшийся света, / Становлюсь *рядовым* той страны, / У которой попросят совета / Все, кто жить и воскреснуть должны». Да и своей жене он однажды признался, «что, может, он сам – неизвестный солдат»[53] (об этом же скажет Высоцкий в «Песне солдата на часах», 1974: «Безвестный, не представленный к награде, / Справляет службу ратную солдат»). 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).

---

[51] *Дутли Р.* «Век мой, зверь мой». Осип Мандельштам. Биография. СПб.: Академический проект, 2005. С. 180.

[52] Стихотворение «Когда б я уголь взял...» было написано в январе-феврале 1937 года, а 16-м января датируется стихотворение «В лицо морозу я гляжу один...», в котором природа наделяется теми же чертами, что и Сталин в первом случае. Убедиться в этом можно, сопоставив следующие цитаты: «...И задыхаешься, 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 утюжится, плоится без морщин / Равнины дышащее чудо. / А солнце щурится в крахмальной нищете...» («задыхаешься» = «дышащее»; «прищурилась равнина» = «Равнины... солнце щурится»; «море без морщин» = «без морщин равнины»; «солнца» = «солнце»; «Чудо народное» = «дышащее чудо»). Процитируем также стихотворение «От сырой простыни говорящая...» (1935): «Чуден жар прикрепленной земли!».

[53] *Мандельштам Н.Я.* Воспоминания. Книга третья. Paris: YMCA-Press, 1987. С. 422.

***

Возвращаясь к кавказскому колориту, который служит у Мандельштама для описания советской действительности, обратим внимание на следующие цитаты из двух стихотворений: «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», которое обнаруживает удивительные параллели с «Бабочкой»: «О, глиняная *жизнь*! О, *умиранье* века!» = «О, бабочка, о, мусульманка! <...> *Жизняночка* и *умиранка*»; «Боюсь, лишь тот поймет тебя...» = «Сложи свои крылья – боюсь!».

Столь же неожиданные, но вполне закономерные, сходства выявляются между «Фаэтонщиком» (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»[54]; «Он куда-то гнал коляску / До последней *хрипоты*» = «Любезный Ариост немножечко *охрип*. <...> Ведет – туда-сюда, не зная сам, как быть»; «Под кожевенною маской / Скрыв *ужасные черты*...» = «Власть *отвратительна*, как руки брадобрея»; «Словно *дьявола* погонщик» = «От *ведьмы* и судьи таких сынов рожала / Феррара черствая...» (с. 486) (такой же *черствой* оказывается и Москва в стихотворении «Всё чуждо нам в столице непотребной...», 1918: «Ее сухая *черствая* земля»; да и в «Грифельной оде» упоминается *черствый* грифель); «В хищном *городе* Шуше <...> И труда бездушный кокон» = «О *город* ящериц, в котором нет души»; «*Темно*-синяя чума» = «В Италии *темно* <...> От винопития, чумы и чеснока».

Таким образом, Ариост – это тот же фаэтонщик, под которым, в свою очередь, угадывается Сталин.

Помимо «Фаэтонщика», предшественником «Ариоста» можно считать стихотворение «С миром державным я был лишь ребячески связан...» (1931): «Устриц боялся» = «Боюсь раскрыть ножом двухстворчатый жемчу́г»; «...этот *город*... пустой, моложавый» = «О *город* ящериц, в котором нет души...» (сравним также у Высоцкого: «Зачем мне быть душою общества, / Когда души в нем вовсе нет?»).

В поздней редакции «Ариоста» (1935) сохранился вариант: «Любезный Ариост, посольская лиса» (с. 486). Поэтому в ранней редакции про него было сказано: «А он вельможится всё лучше, всё хитрее» (кстати, слова *посольская* и *вельможится* прямо указывают на представителя власти). И этим же словом характеризуется Москва в стихотворении «Всё чуждо нам в столице непотребной...» (1918): «Она в торговле хитрая лисица». О тождестве Сталина с Москвой и страной в целом мы уже говорили выше, а сейчас сопоставим «Всё чуждо нам...» с «Фаэтонщиком»: «И страшный вид разбойного Кремля» = «Мы со смертью пировали – / Было страшно, как во сне»; «Угрюмые волнуют небеса» = «Односложен и угрюм»; «Мильонами скрипучих арб она / Качнулась в путь...» = «Он куда-то гнал коляску» (нельзя пройти также мимо перекличек между «Всё чуждо нам...» 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*»; а *бабья ширина* Москвы отзовется в первоначальном варианте концовки Эпиграммы: «Что ни казнь у него – то малина, / И *широкая жопа* грузина»[55]).

Кроме того, Ариост «улыбается в крылатое окно», так же как кумир из стихотворения 1936 года: «Он улыбается своим широким ртом». И поскольку окно *крыла-*

---

[54] Ср. также в стихотворении «Еще далёко мне до патриарха...» (1931): «Еще меня ругают за глаза / На *языке* трамвайных перебранок, / В котором *нет ни смысла*, ни аза».

[55] Такой вариант упоминается в воспоминаниях Софьи Богатыревой «Завещание» (Вопросы литературы. 1992. № 2. С. 263).

то, в черновиках возникает вариант: «И прямо на луну *влетает* враль плечистый» (С. 486). В свою очередь, этот «плечистый враль» (в основной редакции: «Он завирается, с Орландом куролеся», – что вновь напоминает действия фаэтонщика: «Он безносой канителью / Правит, душу веселя») возвращает нас к циклу «Армения»: «Плечьми осьмигранными дышишь» (подобной характеристикой наделяются и регионы Советского Союза – в стихотворении «Разрывы круглых бухт, и хрящ, и синева...», 1937: «Ты, горловой Урал, плечистое Поволжье»). К тому же Ариосту принадлежит *лазурь* («Сольем твою лазурь и наше Черноморье»), а про Армению сказано: «*Лазурь* да глина, глина да *лазурь*».

Но поскольку лазурь – это синяя краска, слияние ее с Черноморьем даст в сумме черную лазурь из стихотворения «10 января 1934 года»: «Боже, как жирны и синеглазы / Стрекозы смерти – как лазурь черна!»; а также «темно-синюю чуму», о которой шла речь в «Фаэтонщике». Поэтому в последнем стихотворении говорилось: «*Мы* со смертью пировали», – а в «Ариосте»: «И мы бывали там. И *мы* там пили мед».

Вполне естественно, что между «Фаэтонщиком» и стихотворением «10 января 1934 года» наблюдаются параллели: «Мы со смертью пировали <...> А над ними неба мреет / Темно-синяя чума» = «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».

Приведем еще две важные переклички между «Ариостом» и «Арменией»: «А *я люблю* его неистовый досуг, / Язык бессмысленный, язык солено-сладкий» = «Как *люб мне* язык твой зловещий, / Твои молодые гроба»[56]; «Он наслаждается перечисленьем рыб / И перчит все моря *нелепицею* злейшей» = «Страшен чиновник – лицо как тюфяк, / Нету его ни жалчей, ни *нелепей*».

Все эти сходства подчеркивают смысловые тождества: Нагорный Карабах = Армения = Италия = Советский Союз; фаэтонщик = Ариост = разбойный Кремль = тиран. В таком свете «неистовый досуг» Ариоста объясняется строчками из «Стансов» (1935): «...И что лиловым гребнем Лорелеи / Садовник и палач наполнил свой досуг». Поэтому здесь поэт скажет: «Лишь бы страна со мною говорила / И на плечо вполпальца мне давила, / Товарищески *ласкова* и зла». И так же охарактеризован Ариост: «И перчит все моря нелепицею злейшей <...> И *улыбается* в открытое окно»[57].

Примерно в одно время с первой редакцией «Ариоста» (1933) пишется стихотворение «Не искушай чужих наречий, но постарайся их забыть...», где также появляется интересующий нас персонаж: «Что, если Ариост и Тассо, обворожающие нас, / Чудовища с лазурным мозгом и чешуей из влажных глаз?». Очевидно, что перед нами – тоталитарный монстр, который вновь владеет лазурью («лазурный мозг»). При этом сочетание *лазури, чешуи* и *глаз* уже встречалось в стихотворении «А небо будущим беременно...» (1923): «А ты, глубокое и сытое, / Забременевшее *лазурью*, / Как *чешуя многоочитое*, / И альфа и омега бури». Таким же *многоочитым* будет выведен Сталин в стихотворении «Когда б я уголь взял для высшей похвалы...» (1937): «Лепное, сложное, крутое *веко* – знать, / Работает *из миллионов рамок*». Что же касается оборота *обворожающие нас*, то он напоминает описание вождя в «Стансах» (1937): «Непобедимого, прямого, / С могучим смехом в грозный час, / Находкой выхода прямого / *Ошеломляющего нас*»[58].

---

[56] Ср. с высказыванием Мандельштама, сохранившимся в одном из списков «Четвертой прозы» (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).

[57] А «лиловый гребень Лорелеи» также соотносится с «морем», то есть с гребнем реки Камы, по которой Мандельштам в начале июня 1934 года плыл в ссылку на пароходе из Соликамска в Чердынь (см.: *Городецкий Р.* Россия, Кама, Лорелея...: к дешифровке «темных мест» в воронежских «Стансах» Мандельштама // Вестник Пермского университета. 2010. № 5. С. 142).

[58] К этому наблюдению, независимо от меня, пришел в свое время другой исследователь: *Лахути Д.* Образ Сталина в стихах и прозе Мандельштама. М.: РГГУ, 2009. С. 188.

А другая строка из «Не искушай чужих наречий…»: «О, как мучительно дается чужого клекота почет», – повторяет мотив из «Грифельной оды» (1923), где поэт с 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 водоро́сли!» («как мучительно» = «Какая мука»; «чужого клёкота» = «клёкота… Чужих»). Аналогичное сходство обнаруживается между «Грифельной одой» и «1 января 1924»: «Какая мука выжимать / *Чужих* гармоний **водоро́сли**!» = «Какая боль – искать потерянное слово, / Больные веки поднимать / И с известью в крови для племени *чужого* / Ночные **травы** собирать»[59]. Между тем последние строки произносятся уже как бы от лица Ленина, в мозгу которого после его смерти 21 января была обнаружена известь: «Основная артерия, которая питает примерно ¾ 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 *настолько были пропитаны известью*, что пинцетом ударяли по ним, как по кости»[60].

К «Грифельной оде» восходит и признание в стихотворении «С миром державным я был лишь ребячески связан…» (1931), где поэт говорит, что безуспешно пытался приспособиться к советскому строю: «И ни крупицей души я ему не обязан, / *Как я ни мучил себя* по чужому подобью» = «*Какая мука* выжимать / Чужих гармоний водоро́сли!»[61].

Также и небо в стихотворении «А небо будущим беременно…» названо *чужим*: «Тебе, чужое и безбровое…». И здесь же фигурирует *ночь-коршунница* из «Грифельной оды» (оба текста – 1923): «*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» (сравним со стихотворением Высоцкого «Мне скулы от досады сводит…», 1979: «Я верю крику, вою, лаю»).

Кроме того, *врагиня-ночь* перейдет в стихотворение «Если б меня наши враги взяли…» (1937): «И, разбудив *вражеской тьмы* угол, / Я запрягу десять волов в голос / И поведу руку во тьме плугом – / И в глубине сторожевой *ночи*…». Наряду с этим здесь повторяется ситуация «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…» (восходит же этот образ к стихотворению «Как этих покрывал и этого убора…», 1915 – 1916: «Федра-ночь тебя сторожит / Среди белого дня»; между тем «образ несчастной преступницы Федры вытесняется в поэзии Мандельштама образом советской ночи»[62]).

Обращает на себя внимание перекличка между стихотворениями «Ветер нам утешенье принес…» (1922) и «Не искушай чужих наречий…» (1933): «Ветер нам уте-

---

[59] Отмечено: *Городецкий Л.Р.* Квантовые смыслы Осипа Мандельштама: семантика взрыва и аппарат иноязычных интерференций. М.: Таргум, 2012. С. 224.

[60] *Семашко Н.А.* Что дало вскрытие тела Владимира Ильича? // Известия. 1924. 25 янв.

[61] Обратим еще внимание на сходство «Грифельной оды» со стихотворением «Я нынче в паутине световой…» (19 января 1937): «*И никому нельзя сказать* – / Еще не время: после, после, – / Какая мука выжимать / Чужих гармоний водоро́сли!» = «*И не с кем посоветоваться мне*» (отсюда – призыв «Читателя! *советчика*! врача!» в стихотворении «Куда мне деться в этом январе?», 1937). Ср. также в «Четвертой прозе» (1930): «Как же быть? *Совершенно не к кому обратиться*». А впервые данный мотив встретился в «Декабристе» (1917): «Всё перепуталось, и *некому сказать*, / Что, постепенно холодея, / Всё перепуталось…». Отметим также две переклички «Грифельной оды» со «Стихами о неизвестном солдате» (1937): «*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» (а Кащей, напомним, «щиплет золото гвоздей»; да и в другом стихотворении «золотились чернила московской грязцы»; с. 478).

[62] *Лифшиц Г.М.* Многозначное слово в поэтической речи: история слова «ночь» в лирике О. Мандельштама. М.: МАКС Пресс, 2002. С. 163.

шенье принес, / И в *лазури* почуяли мы / Ассирийские крылья стрекоз, / Переборы коленчатой тьмы.[63] <...> 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» – это и есть «чудовища».

Интересные сходства наблюдаются между «Ветер нам утешенье принес...» (1922) и «А небо будущим беременно...» (1923): «Шестируких летающих тел / Слюдяной *перепончатый* лес» = «Врагиню-ночь, рассадник вражеский / Существ коротких *ластоногих*» (для ластоногих как раз характерно наличие перепонок). В первом случае упоминается «чешуя *искалеченных крыл*» ассирийских стрекоз, а во втором говорится о «победителях», которые «*ломали крылья* стрекозиные / И молоточками казнили».

В процитированных выше строках «Шестируких летающих тел / Слюдяной перепончатый лес» присутствует еще один важный мотив. По словам В. Мусатова, «*шестерка* чаще всего выражает отрицательные значения – шестирукие тела, шестипалая неправда, шестиклятвенный простор»[64] (добавим еще: «шестикрылый бык» – из эпиграфа к «Армении»). И далее он пишет: «У Мандельштама "ассирийские стрекозы" стремятся завоевать землю <...> Завоевание начинается с неба – *твердь*, которая в "Концерте на вокзале" была полна червями, теперь кишит насекомыми»[65]. Действительно, как сказано в «Ламарке» (1932): «Наступает глухота *паучья*». Да и действия «ночи-коршунницы», которая скрипит грифелем по «иконоборческой доске», также сравниваются 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» (с. 467). Аналогично сравнение власти с улиткой: «*Улитка выползла*, улыбка просияла» («Рождение улыбки», 1936), и 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» («Когда б я уголь взял для высшей похвалы...», январь – февраль 1937), «И не *ползет ли медленно* по ним / Тот, о котором мы во сне кричим, – / Народов будущих Иуда?» («Что делать нам с убитостью равнин...», 16.01.1937). Под Иудой в данном случае также подразумевается Сталин, что отмечалось многими исследователями[66] (к тому же если «народов будущих Иуда» *ползет*, то и стихотворение 1931 года начинается с аналогичной мысли: «За *гремучую* доблесть грядущих веков...»). Сравним еще конструкцию «И не ползет ли медленно по ним / Тот, о котором мы во сне кричим, – / Народов будущих *Иуда*?» со следующим стихотворением: «Не по ней ли шуршит *вор*, / Комариный звенит князь?» («Я не знаю, с каких пор...», 1922). Очевидно, что в обеих цитатах разрабатывается одинаковая тема, тем более что эпитет *комариный* предвосхищает образы бабочки-мусульманки и ассирийских стрекоз как олицетворения власти (ср. также со *звенящим комаром* стихотворение «А небо будущим беременно...», 1923: «В беременном глубоком будущем / *Жужжит* большая *медуница*»). Кроме того, шуршащий *вор* является причиной «городов *украденных*» из «Стихов о неизвестном солдате» и «пространств *несозданных*» из стихотворения «Что делать нам с убитостью равнин?».

Но самое интересное – что строки «Не по ней ли *шуршит* вор, / Комариный звенит князь?» напоминают описание Сталина в черновиках стихотворения «Когда бы я уголь взял для высшей похвалы...»: «Подковой речь звенит, *шуршит* как речь листва» (с. 499). Обратим внимание и на повторение мотива из эпиграммы 1933 года:

---

[63] Эта *коленчатая тьма* напоминает *скорлупчатую тьму* («Полюбил я лес прекрасный...», 1932) и *бородавчатую темь* («Куда мне деться в этом январе?», 1937).

[64] *Мусатов В.* Лирика Осипа Мандельштама. Киев: Эльга-Н; Ника-Центр, 2000. С. 260.

[65] Там же. С. 260 – 261.

[66] См., например: *Дутли Р.* «Век мой, зверь мой». Осип Мандельштам. Биография. СПб.: Академический проект, 2005. С. 318.

«И *слова*, как пудовые гири, верны <...> Как подкову, дари́т за указом указ» = «Подковой *речь* звенит». А образ «Подковой... шуршит... листва» перейдет в стихотворение «Средь народного шума и спеха...» (1937): «Несся шум железной листвы».

Необходимо расшифровать еще один загадочный образ, встречающийся в стихотворении «Пароходик с петухами...» (1937): «Только на крапивах пыльных – / Вот чего боюсь – / Не изволил бы в напильник / Шею выжать гусь». Приведем сразу еще три цитаты: «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» = «бабочка... боюсь» = «Устриц боялся» = «страшной... воробей».

Во всех этих случаях используется прием зооморфизма власти, которая внушает поэту страх (а напильник как орудие пыток широко применялся сотрудниками НКВД: «Мог бы в чекисты пойти – работа не пыльная, почетно, престижно, знай себе сплетни собирай, зубы (чужие) напильником спиливай, подписывай пыточные протоколы да стреляй в затылки...»[67]).

Что же касается конструкции «*Вот чего боюсь*», то она в похожем контексте будет использована Высоцким 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».

Поразительную картину всеобщего рабства нарисовал Мандельштам 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».

Вот как комментирует эти строки В. Мусатов: «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»[68].

Аллегоричность строки «Катит гром свою тележку» становится очевидной и в свете стихотворения «С примесью ворона голуби...» (1937): «Сталина имя громовое» (да и Ленин в стихотворении «Если б меня наши враги взяли...» тоже «прошелестит спелой грозой»[69]; перед этим же была строка «И налетит *пламенных* лет стая»; отсюда – «*огненные* щи», которыми будет угощаться Кащей в «Оттого все неудачи...»).

Кроме того, ливень, наделяющийся чертами палача с плетью, появляется из дождевых облаков, о которых в черновиках сказано: «И в сапожках *мягких* ката / Выступают *облака*» (с. 483) (каты – это те же палачи; ср. в песне Городницкого «Галилей», 1966: «Нечем взять художнику кисть, / Если каты отрубят руки»). Похожий образ – также в негативном контексте – возникал в «Грифельной оде» (1923): «На *мягком* сланце *облаков* / Молочных грифелей зарницы – / Не ученичество миров, / А бред овечьей огневицы» (с. 468).

Упомянутая здесь «зарница молочных грифелей» перейдет в стихотворение «Сегодня ночью, не солгу...» (1925): «Молочный день глядит в окно, / И золотушный

---

[67] *Суворов В.* Святое дело: Вторая книга трилогии «Последняя республика». М.: АСТ, 2008. С. 10 – 11.

[68] *Мусатов В.* Лирика Осипа Мандельштама. С. 408.

[69] По словам И. Месс-Бейер: «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. № 3. С. 351).

грач мелькает». Эпитет *молочный* показывает призрачность, иллюзорность советской действительности, то есть тех рисунков, которые пишет «ночь-коршунница». Сравним также в позднем стихотворении «Я к губам подношу эту зелень...» (1937): «И становятся ветками прутья / И молочною выдумкой пар».

А о том, что подразумевается под «овечьей огневицей», можно понять из другого чернового варианта: «Овечье небо над вселенной» (с. 469), – 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 стихотворении «Когда в ветвях понурых...» (1937): «Под нависанье неба, / Под свод его бровей / В сиреневые сани / Усядусь поскорей». Этот «свод бровей» можно найти и в стихотворении «Когда б я уголь взял для высшей похвалы...» (1937): «Густая бровь кому-то светит близко»; и здесь же фигурирует *нависанье*: «Он *свесился* с трибуны, как с горы, / В бугры голов...» (подобное отождествление Сталина с природой мы уже констатировали выше, сопоставляя «Когда б я уголь взял...» и «В лицо морозу я гляжу один...»).

Говоря о «сапожках мягких ката», следует вспомнить и стихотворение «Я живу на важных огородах» (1935): «За стеной обиженный хозяин / Ходит-бродит в русских сапогах». Как заметил еще в 1994 году Леонид Иванов, 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»[70]. Эти же *русские сапоги* фигурируют в Эпиграмме: «И сияют его *голенища*».

У Высоцкого тоже упоминаются сапоги, в том числе как атрибут тоталитарной власти: «Сияют наши лица, / Сверкают сапоги» («Солдаты группы “Центр”, 1965), «Не один – так другой упадет <...> И затопчут его сапогами» («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 – АР-4-10).

Если *ливень* в стихотворении «Зашумела, задрожала...» сравнивается с палачом, то *проточная вода* в «Грифельной оде» с «веком-зверем»: «Вода голодная течет, / Крутясь, 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, / Крутясь, играя, как звереныш»[71]. Тут же напрашивается аналогия со стихотворением «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*). Более того, «дубы зеленые» в «Грифельной оде» прямо названы арестантами: «Колодники лесов дубовых» (С. 469).

Также в «Грифельной оде» читаем: «Здесь пишет страх, здесь пишет сдвиг (вариант: «И всюду сдвиг, и всюду страх»; с. 468). *Сдвиг* здесь – это тот же «огромный неуклюжий, / Скрипучий *поворот* руля», соотносимый с октябрьским переворотом («Прославим, братья, сумерки свободы...», 1918). Позднее данный термин будет применен уже непосредственно к Сталину: «Я б рассказал о том, кто *сдвинул* мира ось» («Когда б я уголь взял...», 1937), «Но это ощущенье *сдвига*, / Происходящего в веках, / И эта сталинская книга / В горячих солнечных руках...» («Стансы», 1937).

Комментируя свое стихотворение о кумире, Мандельштам сказал: “Что может делать идол – исцелять или убивать”... И тут же про гору – кремень – кремль»[72].

Фактически здесь дан ключ к «Грифельной оде», в черновиках которой как раз присутствует эта триада – «гора – кремень – кремль»: «...И ночь-коршунница несет /

---

[70] *Иванов Л.* Заметки о Мандельштаме // Союз писателей. М., 2006. № 7. С. 233.

[71] 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.

[72] *Мандельштам Н.Я.* Воспоминания. Книга третья. Paris: YMCA-Press, 1987. С. 223.

Ключи *кремлей* и грифель кормит. / *Нагорный* колокольный сад, / *Кремней* могучее слоенье» (с. 466). Помимо того, в стихотворении 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.

Поскольку *грифель* в «Грифельной оде» выступает как синоним *позвоночника* века, символизирующего советскую власть (см. об этом выше), возникают сходства со вторым стихотворением, которое принято называть «Одой Сталину»: «Когда б я уголь взял для высшей похвалы <…> Ворочается счастье стержневое». Здесь – уголь и стержень, а предыдущих случаях – грифель и позвоночник. Отсюда и другие сходства между «Грифельной одой» и «Одой Сталину»: «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»; «И я хочу вложить персты / В кремнистый путь из старой песни» = «Хочу назвать его – не Сталин, – Джугашвили!»; «Вода голодная течет, / Крутясь, играя, как звереныш» = «Бегут, играя, хмурые морщинки»; «С кремневых гор вода течет» = «Он свесился с трибуны, как с горы»; «Кремней могучее слоенье» = «Могучие глаза решительно добры».

Итак, в одном смысловом ряду оказываются следующие образы: *облака в сапожках мягких ката, ливень с плеткой, проточная вода, Сталин, ночь-коршунница, кремневые горы, голодный грифель*, а также *страх* и *сдвиг*. Причем с двумя последними образами связана еще одна параллель: «Здесь пишет страх, здесь пишет сдвиг» («Грифельная ода», 1923) = «Здесь звёзды живут, канцелярские птички, / Пишут и пишут свои раппортички» («На полицейской бумаге верже…», 1930). Другое сходство между этими текстами: «Ночь, золотой твой кипяток / Стервятника ошпарил горло» = «Ночь наглоталась колючих ершей» (неудивительно, что и обычные люди питаются похожей пищей, – об этом сказано в стихотворении «Сегодня ночью, не солгу…», 1925: «И вместо хлеба – еж брюхатый»).

Некоторые мотивы из «Грифельной оды» получат развитие в стихотворении «10 января 1934»: «А ночь-коршунница несет / Горящий мел…», «И, крохоборствуя, с доски / Стереть дневные впечатленья», «Чтоб горный грифель приучить / Для твердой записи мгновенной» = «А посреди толпы стоял гравировальщик, / Готовый перенесть на истинную медь / То, что обугливший бумагу рисовальщик / Лишь крохоборствуя успел запечатлеть» («Горящий» = «обугливший»; «крохоборствуя… впечатленья» = «крохоборствуя… запечатлеть»; «твердой записи» = «истинную медь»).

Нельзя не отметить буквальные сходства между «Грифельной одой» (1923) и «Арменией» (1930): «И, крохоборствуя, вода / *Ломает мел* и грифель кормит» (С. 469) = «*Ломается мел* и крошится – / Ребенка цветной карандаш» (с. 471). Заметим, что вода в первой из этих цитат ведет себя почти так же, как «ночь-коршунница»: «И ночь-коршунница несет / Горящий мел и грифель кормит».

А со стихотворением «Возьми на радость из моих ладоней…» у «Грифельной оды» наблюдается целый ряд совпадений, так как они были написаны в один год: «И воздуха *прозрачный* лес / Уже давно пресыщен всеми. <…> И ночь-коршунница несет / Горящий мел и грифель кормит» = «Они шуршат в *прозрачных* дебрях ночи»; «Как *мертвый шершень* возле сот, / День пестрый выметен с позором» = «Из *мертвых пчел*, мед превративших в солнце…»; «Здесь пишет страх, здесь пишет сдвиг» = «Не превозмочь в дремучей жизни страха»; «И я кормлю тебя, звереныш» = «Возьми на радость из моих ладоней / Немного солнца и немного меда».

Вместе с тем целый ряд мотив из «Грифельной оды» уже встречался в стихотворении «В Петербурге мы сойдемся снова…» (1920): «В черном бархате советской ночи» = «И ночь-коршунница несет / Ключи кремлей и грифель кормит»; «*Дикой кошкой* горбится столица» = «И я кормлю тебя, *звереныш*»; «Словно *солнце* мы похо-

ронили в нем» = «Как мертвый шершень возле сот, / *День пестрый* выметен с позором»[73]; Кроме того, в обоих случаях поэт упоминает чуждый ему язык новой власти: «За блаженное, бессмысленное слово / Я в ночи советской помолюсь» = «И я теперь учу язык, / Который клёкота короче».

Как видим, во всех этих произведениях присутствует одинаковая образность Примечательно еще, что обращение Мандельштама «И я кормлю тебя, звереныш» напоминает стихотворение Есенина «Хулиган» (1920): «Звериных стихов моих грусть / Я кормил резедой и мятой».

***

В главе «Конфликт поэта и власти» мы разобрали образ *турецкого паши́* из «Песни попугая» Высоцкого, упомянув его также в связи с песней Окуджавы «Союз друзей»: «Пока безумный наш *султан* / Сулит нам дальнюю дорогу...», «Покуда полоумный жлоб / Сулит дорогу нам к острогу...». По словам Бенедикта Сарнова, песня 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.

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 сулит нам дальнюю дорогу, – это была произнесенная с какой-то высокой трибуны реплика Брежнева, что пора уже приструнить этих людей»[74].

А в стихотворении Мандельштама «Вы помните, как бегуны...» (1932) упоминаются «отъявленные все лгуны, / Наемные убийцы», которые «дарили соколов / Турецкому султану» («...считалось, что если кто-то подарил кому-то сокола, то, значит, даритель признавал свою подчиненность получателю подарка»[75], то есть присягал ему на верность: «И всевозможным господам / Прислуживали сразу»).

Эти же «наемные убийцы» появятся в стихотворении «Рим» (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» Высоцкого: «Вы – собаки, и смерть вам собачья!». Сравним еще в «Четвертой прозе» Мандельштама (1930): «Я один в России работаю с голоса, а кругом *густопсовая* сволочь пишет»; и в его же стихотворении «Чтоб, приятель и ветра и капель...» (1937): «Украшался отборной *собачиной* / Египтян государственный стыд».

А другая строка из «Конца охоты»: «*Свора псов*, ты со стаей моей не вяжись», – напоминает реплику Мандельштама из его разговора с рапповским критиком Селивановским: «Мандельштам сказал еще, что его работа становится общественной соб-

---

[73] Как отмечает Галина Артемьева: «У Мандельштама в "Грифельной оде" старый мир – это пестрый день, выметенный с позором, подобно мертвому шершню» (*Артьемьева Г.М.* Код Мандельштама. М.: Астрель, 2012. С. 180). Соответственно, пестрому дню (или солнцу из «В Петербурге мы сойдемся снова...») противопоставляется ночь-коршунница, олицетворяющая советский режим. В таком свете не совсем точной представляется трактовка Александра 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» (С. 568).

[74] 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: *Розенблюм О.* «...Ожиданье большой перемены»: Биография, стихи и проза Булата Окуджавы. М.: РГГУ, 2013. С. 355.

[75] *Кафанов Д.* Особенности соколиной охоты // Московский комсомолец. 2013. 28 февр. № 43.

ственностью, только когда она напечатана, – "тогда бросайтесь хоть *всей сворой*" ("Осип Эмильевич, вы называете нас сворой!")»[76].

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...» («Когда б я уголь взял для высшей похвалы...»), «Под *нависанье* неба, / Под свод его бровей / В сиреневые сани / Усядусь поскорей» («Когда в ветвях понурых...»).

Подобно «Ариосту», «Рим» формально посвящен итальянской тематике, но, как видим, в подтексте вновь имеется в виду Советский Союз.

Через три года после стихотворения «Вы помните, как бегуны...» (1932) образ султана получит 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».

Стихотворение было написано в воронежской ссылке, и, как вспоминала Надежда Мандельштам, оно родилось «по моем приезде из Москвы. Я привезла оттуда мешочек с коктебельскими камушками и рассказы, ходившие по Москве, об убийстве Кирова ("ему понадобился труп")»[77]. С другой стороны, «в день написания стихотворения (27 июня 1935 г.) над Воронежем пронесся ураган»[78].

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 стена напоминает и о местопребывании "кремлевского горца"»[79].

В строке «Неусыпленная столица волновая» формально речь идет о Воронеже, в котором пронесся ураган, однако сопоставление с более ранним стихотворением позволяет обнаружить подтекст: «Нет на Москву и ночью угомону» («Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето», 1931). Кроме того, про столицу сказано: «И янычарская пучина молодая». А город в стихотворении «С миром державным я был лишь ребячески связан...» охарактеризован так: «Самолюбивый, проклятый, пустой, моложавый».

У Мандельштама волны бьются «в *невольничьей* тоске», а у Высоцкого в «Разбойничьей» (1975) действие происходит в *остроге*, который упоминается и в другом стихотворении 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...», 1931).

Если у Мандельштама «столица... 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

---

[76] *Мандельштам Н.Я.* Вторая книга: Воспоминания. М.: Моск. рабочий, 1990. С. 434.

[77] *Мандельштам Н.Я.* Воспоминания. Книга третья. Paris: YMCA-Press, 1987. С. 212.

[78] *Мандельштам О.Э.* Собрание стихотворений 1906 – 1937. М.: Рутения, 2017. С. 455.

[79] *Левин Ю.* О. Мандельштам. Разбор шести стихотворений // Левин Ю.И. Избранные труды. Поэтика. Семиотка. М.: «Языки русской культуры», 1998. С. 47.

Солнце», 1973). Кроме того, строка «*Неначатой стены* мерещатся зубцы» отсылает к статье Мандельштама «Гуманизм и современность» (1922): «Все чувствуют монументальность форм надвигающейся социальной архитектуры. *Еще не видно горы*, но она уже отбрасывает на нас тень...». А внутри горы, как известно, живет «кумир».

Заключительная же строка стихотворения: «И яд разносят хладные *скопцы*», – перекликается со стихотворением «Нет, не мигрень, – но подай карандашик ментоловый...» (1931), где упомянут «холод пространства *беспологo*». Более того, еще в 1920 году поэт напрямую обращался к большевикам: «*Бесполая* владеет вами злоба» («Где ночь бросает якоря...»). Заметим, что если пространство названо *беспольным*, то небо (то есть то же пространство) в стихотворении «А небо будущим беременно...» (1923) – «чужим и *безбровым*». В обоих случаях речь идет о том, что новая – советская – реальность обезличена, лишена человеческих черт.

У Высоцкого представители власти также «разносят яд»: «Яду капнули в вино» («Мои похорона», 1971), «Поят [горем] зельем, хоть залейся, / За отраву денег не хотят» («Разбойничья», 1975; АР-13-110).

А с его стихотворением «В лабиринте» перекликается также 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»); «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 стране / Повелевал. / Бык Минотавр ждал в тишине / И убивал» («казнелюбивых» = «убивал»; «владык» = «король»; «зловещий» = «злобный»).

Чтобы глубже понять метафорику Мандельштама, сопоставим его стихотворения «Язык булыжника мне голубя понятней...» (1923), формально посвященное Великой французской революции 1789 – 1793 годов, и «Внутри горы бездействует кумир...» (1936): «А молоко и кровь давали нежным львятам <...> Он лапу поднимал, как огненную розу / И, как ребенок, всем показывал занозу» = «Когда он мальчик был и с ним играл павлин, / Его индийской радугой кормили, / Давали молока из розоватых глин / И не жалели кошенили» («молоко и кровь давали» = «Давали молока... кошенили»[80]; «Он... как ребенок» = «Когда он мальчик был»; кроме того, *мальчик* соответствует *львятам*); «...давали *нежным* львятам» = «Стыда и *нежности*, бесчувствия и кости»; «Держалась на плечах *большая голова*» = «Он улыбается своим *широким ртом*» (ср. в «Армении»: «Улиц твоих *большеротых* кривые люблю вавилоны»).

Если у кумира «*очеловечены* колени, руки, плечи», то и молодой лев уподобляется человеку: «Он лапу поднимал, как огненную розу, / И, *как ребенок*, всем показывал занозу».

---

[80] Кошениль – это краситель ярко-красного цвета, то есть цвета крови. Добывают его из одноименного насекомого – кошенильного червеца. Таким образом, «кумира» кормили красными червями. Поэтому и про «кремлевского горца» сказано: «Его 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». Напрашивается также параллель между кумиром и грядущей бойней из «Стихов о неизвестном солдате» (1937): «А с шеи каплет ожерелий жир. <...> И исцеляет он, но убивает легче» = «Золотые убийства жиры» («ожерелий» = «Золотые»; «жир» = «жиры»; «убивает» = «убийства»). В первом случае – *кумир*, а во втором – «приниженный *гений* могил». По словам Никиты Струве, под «золотыми убийства (созвездий) жирами» «подразумевается ожиревшее и озолоченное начальство» (*Струве Н.* Осип Мандельштам. Лондон: OPI, 1988. С. 262).

Отождествление тирана с ребенком 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*»; «Ему *непобедимо хорошо* <...> Для бесконечного познанья яви»[81] = «В покоях бережных, безбрежных и *счастливых*»; «И радужный уже строчится шов / Для бесконечного познанья яви. <...> Как два конца их радуга связала» = «Его индийской радугой кормили»; «С развилинкой и горечи, и сласти» = «И исцеляет он, и убивает легче».

А ранняя редакция «Рождения улыбки»: «На лапы задние поднялся материк» (с. 494), – вновь отсылает к стихотворению «Век» (1922): «Вспять глядишь, жесток и слаб, / Словно зверь когда-то гибкий, / На следы своих же лап». И если у века «разбит *позвоночник*», то о материке сказано: «*Хребтом* и аркою поднялся материк» (с. 495).

В строке «На лапы задние поднялся материк» налицо сравнение со зверем, которое присутствует и в стихотворении С. Есенина «Воспоминание» (1925): «Октябрь, как зверь, / Октябрь семнадцатого года». А о том, что материк (советский режим) *поднялся на задние лапы*, говорится в другом стихотворении 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)[82].

Теперь сопоставим «Рождение улыбки» с «Нашедшим подкову»: «Когда заулыбается дитя <...> Углами губ оно играет в славе <...> Хребтом и аркою поднялся материк (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 (как сказано в «Веке», 1922: «Век младенческой земли»; да и у Солженицына читаем: «Таким упитанным шалуном рос наш октябрёнок-Закон»[83]). Но существует еще один двоякий образ века-зверя: с одной стороны, у него «смертельный ушиб» («Век»). Отсюда – «умершие животные» из «Нашедшего подкову» и «злых овчарок шубы» из «Грифельной оды». А с другой – это поднявшийся на лапы зверь-материк в «Рождении улыбки» и кидающийся на плечи поэта «век-волкодав» в «За гремучую доблесть...». Причем если о звере-материке говорилось: «*Ягненка* гневного разумное

---

[81] *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 перекличка отмечена: *Мец А.* Заметки к комментарию // Мец А.Г. Осип Мандельштам и его время: Анализ текстов. СПб.: Гиперион, 2005. С. 189). Ср. у Высоцкого в «Затяжном прыжке» (1972), где представлена та же тема: «И звук вгоняют в печень мне / На выдохе и вдохе / *Прямые*, безупречные / Воздушные потоки».

[82] В данном контексте интересно сопоставить вышеупомянутое стихотворение Есенина «Воспоминание» (1925) со стихотворением Мандельштама «Ветер нам утешенье принес...» (1922): «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.

[83] *Солженицын А.И.* Архипелаг ГУЛаг, 1918 – 1956. Части I-II. Париж: ИМКА-Пресс, 1973. С. 338.

явленье», – то и в «Веке» было сказано: «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 угодья / В океанское ядро... / Шло, *само себя колыша*, / Осторожно, грозно шло...» (1936).

Вернемся вновь 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* метафорически означает массовые убийства. Сравним с недвусмысленным высказыванием в «Сохрани мою речь...» (1931), где фигурирует другая детская игра: «Лишь бы только любили меня эти мерзлые плахи – / Как, прицелясь на смерть, *городки* зашибают в саду, – / Я за это всю жизнь прохожу хоть в железной рубахе / И для казни петровской в лесу топорище найду». Об этой же казни говорится при описании «кремлевского горца» (к которому в предыдущем стихотворении поэт обращался: «отец мой, мой друг и помощник мой грубый»): «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». Налицо разработка одной и той же темы, но в разных ракурсах.

А к «Рождению улыбки» возвращает нас и стихотворение «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 познанья яви». Загадочная метафора «полуторное море к небу *припаяв*» вкупе с вариантом «Зорко смотрит в явь» объясняют характеристику вождя из стихотворения «Мир начинался страшен и велик...» (1935): «Привет тебе, *скрепитель* дальнозоркий / Трудящихся...».

Здесь *скрепителем* назван Сталин, а в «Пароходике с петухами» небо к морю *припаивает* Москва – вновь налицо отождествление вождя со столицей его империи.[84] Этим и обусловлено одинаковое обращение к ним со стороны поэта: «*Привет*

---

[84] В том же 1935 году Мандельштам пишет стихотворение «Мне кажется, мы говорить должны...», где опять оказываются «припаянными» друг к другу небо и море: «...Что ленинско-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»). Аналогичную образность находим в «Грифельной оде», где также фигурирует разновидность подковы – стык, описание которого 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 зреньем 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). В последнем стихотворении также говорится: «Я б рассказал о том, кто *сдвинул мира ось*». А «могучие, хитрые осы», упомянутые выше, «*сосут ось земную*». Но это неудивительно, ведь *осы* являются одним из аватаров Сталина, подобно *ассирийским стрекозам* и *бабочке-мусульманке*, символизирующим либо конкретно вождя, либо власть в целом.

тебе, скрепитель добровольный...» = «Москва – опять Москва. Я говорю ей: "*Здравствуй*!"» («1 января 1924»). Подобное тождество «Сталин = столица» просматривается и в следующих цитатах: «Так отчего ж до сих пор этот город довлеет <...> 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 высшее похвалы...», 1937).

Последняя цитата взята из «Оды», в которую перейдет и ряд мотивов из «Рождения улыбки»: «С развилинкой *и горечи*, и сласти» = «Он родился в горах *и горечь* знал тюрьмы»; «Ему непобедимо хорошо» = «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»); «Улитка выползла, улыбка просияла» = «И мужество улыбкою связал»; «Явленья явного чудесное явленье» (вариант: «Ягненка гневного *разумное* явленье») = «И каждое гумно, и каждая копна / Сильна, убориста, *умна* – добро живое. / Чудо народное! Да будет жизнь крупна!».

Кроме того, про улыбку сказано: «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 «ленинско-сталинское слово» в стихотворении «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): «Многоярусное стадо / Пропыленною *армадой* / Ровно в голову плывет», «*Гора* плывет к губам» (*гора* еще вызывает ассоциацию с «кумиром» и «кремлевским горцем»), «В раскрытые рты нам / Говорящий Чапаев с картины скакал звуковой», «Надвигалась картина звучащая / На меня, и на всех, и на вас...». Во всех этих случаях говорится об агрессивной советской действительности, неотвратимо «наступающей» на каждого жителя империи.

Что же касается строки «*На лапы задние поднялся* материк», то она месяц спустя отзовется в стихотворении «Где связанный и пригвожденный стон?» (1937): «Воздушно-каменный театр времен растущих / *Встал на ноги*...». Речь идет, понятно, о «будущем советской старины». А следующие далее строки: «...и все хотят увидеть *всех – / Рожденных, гибельных* и смерти не имущих», – повторяют мотив из «Оды Сталину»: «На *всех готовых жить и умереть* / Бегут, играя, хмурые морщинки».

При этом источником образа «*воздушно*-каменного театра» послужила «Грифельная ода» (1923): «И я теперь учу дневник / Царапин грифельного лета, / Кремня и *воздуха* язык...». В обоих случаях присутствует сочетание кремня (камня) и воздуха как обозначение чужеродного мира. Более того, в стихотворении «Мир начинался страшен и велик...» (1935) прямо говорится, что у большевика – «каменноугольный могучий мозг» (и этот большевик, подобно Ариосту, назван папоротником: «...папоротник черный, / Пластами боли поднят большевик» = «Любезный Ариост, посольская лиса, / Цветущий папоротник, парусник, столетник»; с. 486).

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: «Я, сжимаясь, гордился *пространством* за то, что *росло на дрожжах*» («День стоял о пяти головах...», 1935), «А она [«курва-Москва». – *Я.К.*] то сжимается, как воробей, / То *растет, как воздушный пирог*» («Нет, не спрятаться мне от великой муры...», 1931). Да и в стихотворении «Наушники, наушнички мои!» (1935) «пространство» напрямую приравнивается к Кремлю: «И вы, часов кремлевские бои, – / Язык пространства, сжатого до точки» (ср.: «сжимается, как воробей»). Сказанное дает возможность предположить политический подтекст также в «Восьмистишиях» (1933, ред. 1935): «И дугами парусных гонок / Зеленые формы

чертя, / Играет пространство спросонок – / Не знавшее люльки дитя», – особенно сопоставив данную цитату с «Рождением улыбки» (1936): «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 «ленинско-сталинское слово – воздушно-океанской *подкова*» из «Мне кажется, мы говорить должны...» (1935) (приведем еще одно наблюдение: «ЛЕНИНСКОЕ-СТАЛИНСКОЕ СЛОВО → С-С-С-Р = "утроенная подкова + [ЭР] = фр. AIR 'воздух'" → **ВОЗДУШНО**-ОКЕАНСКАЯ **ПОДКОВА**»[85]).

Теперь сопоставим «Отрывки из уничтоженных стихов» (1931) со стихотворением «Внутри горы бездействует кумир...» (1936): «Захочешь жить, тогда глядишь с улыбкой / На *молоко* с буддийской синевой» = «Его индийской радугой кормили / Давали *молока* из розоватых глин...». В обоих случаях восточный колорит – буддийский и индийский – является эвфемизмом советских реалий. А *розоватые глины* упоминаются и в первом случае: «...чтобы губы / Потрескались, как *розовая глина*». Восходит же этот образ к стихотворению «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*».

Сравним также строку «А молоко и кровь *давали нежным львятам*» из стихотворения «Язык булыжника мне голубя понятней...» (1923) с обращением к Армении: «Ты розу Гафиза колышешь / И *нянчишь зверушек-детей*». И поскольку Армения, как любой восточный символ, олицетворяет у Мандельштама советскую действительность, становится понятно, что здесь представлен тот же мотив. А далее в «Армении» вновь возникает образ льва: «Ты красок себе пожелала – / И *выхватил* лапой своей / Рисующий лев *из пенала* / С полдюжины карандашей», – что почти буквально повторяет «Грифельную оду»: «...Бросая грифели лесам, / *Из птичьих клювов вырывая*». Да и *нежные львята* со *зверушками-детьми* также упоминались в ней: «Меня, как хочешь, покарай, / Голодный грифель, мой *звереныш*».

Кроме того, в «Армении» присутствует сравнение льва с ребенком: «Ах, Эривань, Эривань! Иль птица тебя рисовала, / Или раскрашивал *лев*, как дитя, из цветного пенала?», – напоминающее стихотворение «Язык булыжника мне голубя понятней»: «А молоко и кровь давали нежным *львятам* <...> 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»; а «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, и «малиновые» казни в Эпиграмме).

Итак, образ льва у Мандельштама соотносится с диктатурой: «Я в львиный ров и в крепость погружен» (1937). 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»[86]. А в «львиный *ров*» он был погружен уже в стихотворении «За гремучую доблесть грядущих веков...» (1931): «Я – вишневая косточка детской игры / И в безводном пророческом *рву*» (с. 479). Объясняется это тем, что «столица волновая / Кривеет, мечется и *роет ров* в песке» («Бежит волной-волной...», 1935). И поскольку «*столица волновая...* мечется», двумя месяцами ранее о ней было сказано: «А *город от воды* ополоумел» (с. 240).

---

[85] *Городецкий Л.Р.* Квантовые смыслы Осипа Мандельштама: семантика взрыва и аппарат иноязычных интерференций. М.: Таргум, 2012. С. 251.

[86] *Марков В.* Поэт Осип Мандельштам: Владивосток, СВИТЛ, 11-й барак // Родина. М., 2016. № 1 (янв.). С. 46.

В цикле «Армения» (1930) поэт говорит: «Я твердых ищу окончаний / В огонь окунаемых слов» (с. 473). Но найти их он не может, поскольку: «Не у меня, не у тебя – у них / Вся сила окончаний родовых» (1936). У кого «у них» – догадаться несложно, проведя параллели, во-первых, со стихотворением «Когда б я уголь взял для высшей похвалы...» (1937): «И с благодарностью улыбки 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», «хвалу утроит»; «людских» = «Народ-Гомер»; «дышащую тяжесть» = «задыхаешься»); а во-вторых – со стихотворением «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 сердцевину / Я без пропуска в Кремль вошел». А у «века-зверя», который ассоциируется с советской властью, тоже был «хрящ»: «Словно нежный хрящ ребенка, / Век младенческой земли» («Век», 1922). Данный мотив разовьется и в стихотворении 1937 года: «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 хрящом-веком», 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). Подобное отношение к «ровному краю» продемонстрирует и Высоцкий в черновиках «Памятника» (1973): «И текли мои рваные строки / Непрерывно и ровно, как смерть» /4; 261/.

Сравним также призыв «Войди в их хрящ» со словами врачей, обращенными к лирическому герою в песне «Ошибка вышла» (1976): «Войди под наш больничный кров» (АР-11-63). Здесь же герой говорит: «*И я их так благодарю*, / Взяв 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...», 1937).

Помимо того, в стихотворении «Средь народного шума и спеха...» Сталин наделяется теми же чертами, что и век: «Смотрит века могучая веха / И *бровей* начинается *взмах*». А в «Оде» сказано: «Я б *поднял брови* малый уголок <...> Могучие глаза решительно добры». Таким образом, налицо два тождества: 1) Ленин = век («1 января 1924»); и 2) Сталин = век.

И здесь – самое время сопоставить «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!». А второй скажет: «От умиленья я всплакнул и лег ничком» (правда, Мандельштам плачет скорее не от радости, а от горя, как главный герой трагедии Эсхила «Прометей прикованный»: «Увы! Я рыдаю об этой беде / И о бедах грядущих...»; поэтому «сочетание Зевс-Сталин не оставляет Мандельштама на протяжении всей "Оды"»[87]).

Оба переживают за тирана и палача: «Он родился в горах и горечь знал тюрьмы» ~ «И посочувствовал дурной его судьбе»; хотят их защитить: «Художник, береги и охраняй бойца» ~ «Я орал: "Кто посмел / Обижать палача?!"»; и наделяют их одинаковыми эпитетами: «Могучие глаза решительно *добры* <...> На чудной площади с счастливыми глазами» ~ «Я под взглядом согрелся – / Чу́дный старик. / Он ко мне присмотрелся, / И я пообвык» (С4Т-3-293), «Как жаль, недолго мне хранить воспоминанье / И образ *доброго*, чудно́го палача» (АР-11-66).

---

[87] *Кацис Л.* Поэт и палач. Опыт прочтения «сталинских» стихов // Литературное обозрение. 1991. № 1. С. 50.

Заметим, что у Сталина *глаза решительно добры*, а лирический герой Высоцкого *согрелся под взглядом* палача, хотя знает, что палач его утром казнит, и Мандельштам тоже знает, что ему, как и многим другим, вскоре предстоит умереть: «Уходят вдаль людских голов бугры: / Я уменьшаюсь там, меня уж не заметят». Как вспоминала жена поэта: «“Почему, когда я думаю о нем, передо мной все головы – бугры голов? Что он делает с этими головами?” – говорил мне О. М.»[88] (а палач у Высоцкого 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»[89]. По воспоминаниям Анны Ахматовой: «О своих стихах, где он хвалит Сталина: “Хочу сказать не Сталин – Джугашвили” (1935?) он сказал мне: “Я теперь понимаю, что это была болезнь”»[90].

Отсюда – соответствующее признание в другом стихотворении 1937 года: «Скучно мне: мое прямое / Дело тараторит вкось – / По нему прошлось другое, / Надсмеялось, сбило ось» («Влез бесенок в мокрой шерстке…»). То есть необходимость восхвалить Сталина словно катком «прошлась» по психике поэта и разбила ее вдребезги…[91] 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 поэта 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).

Также оба говорят о неполадках в своих делах: «…мое прямое / Дело тараторит вкось» ~ «...У меня ж, как прежде, дела / Продвигаются. / Всё не так, ни сяк, / Наперекосяк, / Всё никак не получится!» («Если хочешь», 1972 /3; 370 – 371/), «Всё как-то наперекосяк» («Смотрины», 1973; АР-3-58).

Что же касается «Оды», то, несмотря на заявленную цель – воспеть хвалу вождю и тем самым спастись от гибели, – в результате получилось нечто прямо противоположное: «Эпитеты, атрибутирующие Сталина, обладают ярко выраженной отрицательной коннотацией: *хитрые, тревожно, гремучие, жадный, хищный, хмурый*...»[92]. 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»: «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

---

[88] *Мандельштам Н.Я.* Воспоминания. Paris: YMCA-Press, 1982. С. 220.

[89] Там же.

[90] *Ахматова А.* Мандельштам (Листки из дневника) // Воздушные пути: Альманах. Вып. IV. Нью-Йорк, 1965. С. 38.

[91] Как отмечал В. Мусатов: «Сталин – тот, кто “сдвинул мира ось”, а следовательно, сбитая 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).

[92] *Жучкова А.В.* Загадка мандельштамовской «Оды» // Вестник Томского государственного университета (серия «Филология»). 2017. № 47. С. 119.

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 искРенносТь»[93].

А Игорь Фролов отмечает связь строк «Я б в несколько гремучих линий взял / Всё моложавое его тысячелетье» с «Откровением 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»[94] («гремучих… взял» = «взял дракона, змия»; «его тысячелетье» = «его на тысячу лет»; «взял… его» = «заключил его»).

Сравнение советской власти с чертом или дьяволом характерно и для Высоцкого: «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 волосяным кнутом» («Ошибка вышла», 1976; АР-11-38) и др.

Добавим еще, что черновой вариант «Оды»: «Да закалит меня той стали сталевар» (с. 499), – напоминает песню «Летела жизнь» (1978), где речь идет о сибирских лагерях: «Нас закаляли в климате морозном», – и от него протягивается смысловая цепочка к наброску, появившемуся в декабре 1936 года: «А мастер пушечного цеха, / Кузнечных памятников швец, / Мне скажет: “Ничего, отец, / Уж мы сошьем тебе такое…”», – который, в свою очередь, отсылает к стихотворению «Сохрани мою речь навсегда…» (1931), где присутствует обращение к вождю: «Я за это всю жизнь прохожу хоть в железной рубахе».

Вот эту железную рубаху и собирается «сшить» поэту «кузнечных памятников швец» (он же – «стали сталевар»)[95].

Позднее такую же железную рубаху «сошьют» Высоцкому: «И железные ребра каркаса / Мертво схвачены слоем цемента, – / Только судороги по хребту». И «сшил» ее тот же «кузнечных *памятников* швец». Поэтому песня называется «*Памятник*» (1973). Отметим заодно параллель с «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*».

А описание массовых репрессий в песне «В младенчестве нас матери пугали…» (1977): «А мы пошли за так на четвертак, за ради бога, / В обход и напролом и

---

[93] *Чернов А.* Ода рябому черту // Чернов А.Ю. Хроники изнаночного времени. «Слово о полку Игореве»: текст и его окрестности. СПб.: Вита Нова, 2006. С. 370.

[94] *Фролов И.* Откровение Мандельштама (Эзотерика «Сталинской Оды») // Бельские просторы. 2004. № 12; http://www.hrono.info/text/2004/frol12_04.html

[95] 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 // Russian Literature (Amsterdam: North-Holland). 1991. Vol. XXIX. № 3. 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 // Вестник. Балтимор. 1998. 22 дек. № 26). Поэтому реплика «Уж мы сошьем тебе такое…» может подразумевать и «сошьем дело».

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 подохли – вон он, тот распадок» (АР-7-64), – заставляет вспомнить «Стихи о неизвестном солдате» (1937), посвященные той же теме: «Миллионы убитых задешево / Протоптали тропу в пустоте» («мы пошли» = «протоптали тропу»; «за так» = «задешево»; «В какую пропасть» = «в пустоте»; «А сколько нас <...> подохли» = «Миллионы убитых»).

Если у Мандельштама «будут люди холодные <...> холодать», то у Высоцкого «ветер дул, с костей сдувая мясо / И радуя прохладою скелет».

В первом случае автор говорит о себе: «И в своей знаменитой могиле / Неизвестный положен солдат», – и во втором будет высказана аналогичная мысль: «И мерзлота надежней формалина / Мой труп на память схоронит навек».

Кроме того, «аравийское месиво, *крошево*» из стихотворения Мандельштама встретится в «Королевском крохее» (1973) Высоцкого: «Названье крохея – от слова "*кроши*", / От слова "кряхти" и "крути", и "круши"». Здесь король заставил всех играть в «потрясающий крохей», а в «Неизвестном солдате» он был назван «гением могил». В обоих случаях речь идет о тотальном терроре[96].

А мотив «Протоптали тропу *в пустоте*» перейдет в стихотворение «В лабиринте» (1972): «И долго руками одну *пустоту* / Парень хватал», – где греческий миф о нити Ариадны служит метафорой советской действительности. Однако у Мандельштама Греция противопоставлена советским реалиям: «Там, где эллину сияла / Красота, / Мне из *черных дыр* сияет / Срамота [то есть тот же «государственный стыд» из стихотворения «Чтоб, приятель и ветра, и капель...». – *Я.К.*]. <...> По губам меня помажет / *Пустота*...» («Я скажу тебе с последней прямотой...», 1931).

Применительно к теме казни будет уместно процитировать также «Египетскую марку» (1928) Мандельштама, где дается описание сцены одного из самосудов, типичных для 1917 года: «По Гороховой улице с молитвенным шорохом двигалась толпа. <...> там выступали пять-шесть человек, как бы распорядители всего шествия. Они шли походкой адъютантов. 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.

---

[96] Образность «Солдата» восходит также к стихотворению «Чуть мерцает призрачная сцена...» (1920): «А на небе варится не плохо / Золотая дымная уха. <...> А взгляни на небо – закипает / Золотая дымная уха» (с. 462), «Хоры слабые теней» (с. 154) = «Золотые созвездий жиры <...> Небо крупных оптовых смертей <...> И придымленный гений могил. / Хорошо умирает пехота, / И поет хорошо хор ночной...» (с. 273) («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» (с. 462) = «До чего эти звезды изветливы!» (с. 272); «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 другое стихотворение 1920 года – «Ласточка»: «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» (ср. этот мотив в песне Высоцкого «Мы взлетали, как *утки*...», 1975: «Обкорнали меня, обескрылили, / Потому я взлететь не могу»; АР-11-135); «В беспамятстве ночная песнь поется» = «Ночь, – что будет сейчас и потом?»; «И медленно растет как бы шатер иль храм» = «Растяжимых созвездий шатры»; «Пустого хора черное зиянье» (с. 459) = «Протоптали тропу в пустоте». Здесь же следует вспомнить «равнины зияющий пах» («От сырой простыни говорящая...», 1935).

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, то есть ремесленник, является предшественником «кремлевского горца», который «как подкову, дарит за указом указ», и «мастера пушечного цеха» из наброска 1936 года.

Согласно комментарию Олега Лекманова: «...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")»[97].

А теперь сравним атрибут палачей – «апраксинские пиджаки, богато *осыпанные перхотью*» с описанием палача в стихотворении Высоцкого (1977): «Он был *обсыпан белой перхотью*, как содой, / Он говорил, сморкаясь в старое пальто».

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 стихотворении «Тушеноши» (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».

Также у Мандельштама сказано: «Затылочные граждане <...> неумолимо продвигались к Фонтанке». А Фонтанка в «Египетской марке» 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 и позднее «лиловым *гребнем Лорелеи* / Садовник и палач наполнил свой досуг» («Стансы», 1935)[98]. Заметим еще, что эпитет *лиловый* в том же 1935 году встретится в стихотворении «Еще мы жизнью пóлны в высшей мере...» в сочетании с мотивом чумы: «Еще стрижей довольно и касаток, / Еще комета нас не очумила, / И пишут звездоносно и хвостато / Толковые, лиловые чернила» (речь идет о награждении главного редактора «Комсомольской правды» орденом Красной Звезды в честь десятилетия газеты[99]).

Теперь вернемся еще раз к циклу «Армения»: «Сытых форелей усатые морды / Несут полицейскую службу / На известковом дне».

Известковое дно здесь 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 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 "темносерого куба, увенчанного небольшой трехсторонней пирамидой"[100], с чем, возможно, связано появление метафоры-сравнения: "Спит Москва, как *деревянный ларь*" (1924). Начавшись *деревянным ларем*, тема мавзолея через *государствен-*

---

[97] *Лекманов О.* «Египетская марка» – тотальный комментарий (19.01.2010) // http://eg-marka.livejournal.com/29090.html. Перепечатано с незначительными отличиями в кн.: Египетская марка. Пояснения для читателя. М.: ОГИ, 2012. С. 193.

[98] Данная перекличка впервые отмечена: *Месс-Бейер И.* Эзопов язык в поэзии Мандельштама тридцатых годов // Russian Literature (Amsterdam: North-Holland). 1991. Vol. XXIX. № 3. С. 276 – 277.

[99] Отмечено: *Мандельштам О.Э.* Собрание стихотворений 1906 – 1937. М.: Рутения, 2017. С. 452.

[100] *Абрамов А.С.* Сердце земли // Москва. 1963. № 1. С. 150.

ный звонкий камень выйдет к метонимическому образу *горы*, чтобы в 1937 г. завершиться *пустячком пирамид*, возведенным в *закон*»[101] (и неслучайно в «Путешествии в Армению» упоминается «*пирамидальный* Дом Правительства»).

Другие строки из того же цикла: «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. также в «Путешествии в Армению», 1931 – 1932: «Царь Шапух <…> взял верх надо мной, и – хуже того – он взял мой воздух себе. Ассириец держит мое сердце»).

Неудивительно, что этот мотив постоянно разрабатывается Мандельштамом: «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), «Мне с каждым днем дышать всё тяжелее» («Сегодня можно снять декалькомани…», 1931), «И в голосе моем после удушья…» («Стансы», 1935), «Душно – и все-таки до́ смерти хочется жить» («Колют ресницы…», 1931).

В произведениях Высоцкого также представлены мотивы отсутствия воздуха и удушья: «Что-то воздуху мне мало – ветер пью, туман глотаю» /3; 167/, «Задыхаюсь, гнию – так бывает» /2; 271/, «Я задохнусь здесь, в лабиринте: / Наверняка / Из тупика / Выхода нет!» /3; 154/, «И кислород из воздуха исчез» /3; 224/, «Дайте мне глоток другого воздуха!» /2; 167/, «Спасите наши души! / Мы бредим от удушья» /2; 45/.

Сюда примыкает мотив «ватной стены», которая не пропускает никакие звуки.

Мандельштам: «Наши речи за десять шагов не слышны»[102] («Мы живем, под собою не чуя страны…», 1933), «Наступает глухота паучья» («Ламарк», 1932[103]), «И потери звуковые / Из какой вернуть руды?» («Дрожжи мира дорогие…», 1937).

Высоцкий: «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), «Сигналим зря – пурга, и некому помочь» («Дорожная история», 1972), «Не дозовешься никого – / Сигналишь в вату» («Я груз растряс и растерял…», 1975).

Кстати, намерение младшего поэта «Я пробьюсь сквозь воздушную ватную тьму» как бы противопоставляется безнадежной интонации старшего: «Я пробиться сквозь эту толщу в завтрашний или еще какой день не могу, нет сил» (из разговора с литературоведом Сергеем Рудаковым)[104].

Соответственно, они одинаково описывают эту «паучью глухоту»: «И как паук *ползет* по мне <…> Я слышу грифельные визги <…> И я теперь учу язык, / Который клёкота короче» («Грифельная ода», 1923; с. 467 – 468) ~ «Всё *ползло* и клокотало, / Место гиблое шептало: / “Жизнь заканчивай!”» («Две судьбы», 1977 /5; 462/); и говорят о чуждости им советской реальности.

Лирический герой Высоцкого «в мир вкатился, чуждый нам по духу» («Песня автомобилиста», 1972), «попал в чужую колею» (1972) и пригнал коней к «чужому дому» (1974). Мандельштам же упоминает новое небо – «чужое и безбровое» («А небо будущим беременно…», 1923) – и признаётся: «Какая мука выжимать / Чужих гар-

---

[101] *Черашняя Д. Невскрытая* тема творчества Осипа Мандельштама: модификации субъектно-объектных отношений // Черашняя Д.И. Поэтика Осипа Мандельштама: субъектный подход. Ижевск, 2004. С. 252 – 253.

[102] Сравним также у Галича: «Если даже я ору ором, / Не становится мой ор громче. / Он едва на пять шагов слышен…» («Прилетает по ночам ворон…», 1969).

[103] 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).

[104] *Герштейн Э.Г.* Новое о Мандельштаме: Главы из воспоминаний. Paris: Atheneum, 1986. С. 202.

моний водоро́сли!» («Грифельная ода», 1923), «С миром державным я был лишь ребячески связан, / Устриц боялся и на гвардейцев глядел исподлобья – / И ни крупицей души я ему не обязан, / Как я ни мучил себя по чужому подобью» (1931).

Поэтому оба поэта стараются дистанцироваться от такой реальности.

Высоцкий: «Я не желаю в эту компанью» («В лабиринте», 1972).

Мандельштам: «Я не хочу средь юношей тепличных / Разменивать последний грош души» («Стансы», 1935).

В последней цитате «речь идет о *разно*возрастных 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")»[105].

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...» (из письма к отцу, Воронеж – Ленинград, июль 1935)[106] ~ «Могу и дальше: в чем-то я изгой» («Лекция о международном положении», 1979; АР-3-135), «Мы – как изгои средь людей» («Мистерии 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 муры...», 1931) ~ «И мы молчим, как подставные *пешки*» («Приговоренные к жизни», 1973).

Выскажется Высоцкий и о *страшной поре*: «Мы – тоже дети страшных лет России» («Я никогда не верил в миражи...», 1979)[107]. Впрочем, мотив страха нередко носит личностный характер: «Куда *как страшно* нам с тобой...» (1930) ~ «Ах, как задергалось нутро! / *Как страшно* бедолаге!» («Ошибка вышла», 1976[108]).

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...», 1976), «Зачем, зачем я жил до сих пор?» («Дельфины и психи», 1968). Причем черновой вариант строки «Я – трамвайная вишенка страшной поры»: «Я – вишневая *косточка* детской игры» (с. 479), – вновь напоминает «Приговоренных к жизни»: «Мы в дьявольской игре – тупые *пешки*» /4; 303/.

Как вспоминала Надежда Яковлевна, «О.М. утверждал, что от гибели все равно не уйти, и был абсолютно прав»[109]. Об этом же позднее будет говорить Высоцкий: «И смирились, решив: всё равно не уйдем!» («Конец охоты на волков»), «Ведь погибель пришла, а бежать – не суметь!» («Погоня»).

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 кожевенною маской* / Скрыв ужасные черты...» («Фаэтонщик», 1931) = «*За маской* не узнать лица», «Он страшен и очень опасен» («Вооружен и очень опасен»,

---

[105] *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.

[106] *Мандельштам О.* Собрание сочинений в четырех томах. Т. 4. Письма. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1997. С. 160.

[107] 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 Высоцкого, которое так же, как «Я никогда не верил в миражи...», датируется 1979 годом: «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 отсвет в лицах есть» ~ «И запах крови, многих веселя...».

[108] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 7.

[109] *Мандельштам Н.Я.* Воспоминания. М.: Книга, 1989. С. 46.

1976; АР-6-178, 186). Причем каждый из этих персонажей сравнивается с дьяволом: «Словно дьявола погонщик» ~ «Он, видно, с дьяволом на ты», – как и в стихотворении «Тянули жилы, жили-были...» (1935): «И дирижер, стараясь мало, / Казался чертом средь людей». Вспомним образ «злого дирижера» из стихотворения Высоцкого «Он вышел – зал взбесился...» (1972): «Над пультом горбясь злобным Бонапартом, / Войсками дирижер повелевал» (АР-12-76)[110]. А сравнение советской власти с Наполеоном в скрытом виде присутствует и в стихотворении «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, как пишет Л. Городецкий: «В ряде текстов Мандельштама сквозь образ Наполеона просвечивает образ Сталина: "ТЫЧУТ [ср. в Эпиграмме: ТЫЧЕТ – Л.Г.] шпагами шишиги, В ТРЕУГОЛКАХ НОСАЧИ [конечно, из-под "маски" просвечивает: усач(и) = распространенное прозвище Сталина – Л.Г.]»[111]. К тому же в стихотворении «Тянули жилы...» обнаруживаются 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...»; черновик – с. 493).

Между тем, несмотря на всеобщую атмосферу страха, Мандельштам говорил: «Зачем пишется юмористика? <...> Ведь и так всё смешно»[112]. Ему вторит Высоцкий: «И было мне до смеха – / Везде, на всё, всегда!» («Общаюсь с тишиной я...», 1980).

Оба поэта бичуют себя: «Я гадок себе. Во мне поднимается всё мерзкое из глубины души» (из разговора с Н. Мандельштам; записано С. Рудаковым, 02.08.1935[113]) ~ «И сам себе я мерзок был, / Но не проснулся» («Дурацкий сон, как кистенем...», 1971), – и говорят 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 реальной жизни угрозы шли постоянно: «Высоцкий потом рассказывал мне, – вспоминает Мария Розанова, – что его вызывали на Лубянку, грозили, что, если он "не заткнется", ему придется плохо»[114]. Сам же поэт признался 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"»[115]. Да и в конце 1979-го он столкнется с ситуацией, когда «следователи шлют повестки в театр, грозят арестом...»[116].

---

[110] А его концовка: «Вот разошлись смычковые, картинно / Виновников маэстро наказал / И с пятой вольты слил всех воедино. / *Он продолжал нашествие на зал*», – напоминает начало стихотворения Мандельштама «От сырой простыни говорящая...» (1935): «*Надвигалась картина звучащая / На меня и на всех, и на вас...*». В обоих случаях налицо мотив агрессивной советской действительности.

[111] *Городецкий Л.Р.* Квантовые смыслы Осипа Мандельштама: семантика взрыва и аппарат иноязычных интерференций. М.: Таргум, 2012. С. 249.

[112] *Иванов Г.* Петербургские зимы // Осип Мандельштам и его время: Сб. воспоминаний / Сост. В. Крейд и Е. Нечепорук. М.: L'Age d'Homme – Наш дом, 1995. С. 72.

[113] *Герштейн Э.Г.* Новое о Мандельштаме: Главы из воспоминаний. Paris: Atheneum, 1986. С. 202. То же: *Рудаков С.* Из писем 1935 – 1936 годов // Осип Мандельштам. Воронежские тетради. Воронеж: Изд-во им. Е.А. Болховитинова, 1999. С. 302.

[114] Синявский А., Розанова М.: «Для его песен нужна российская почва» / Беседовала Н. Уварова // Театр. 1990. № 10. С. 148.

[115] *Горский В.* Луи Армстронг еврейского разлива: Филёрская запись разговоров Высоцкого // Урал. 2000. № 8; http://magazines.russ.ru/ural/2000/8/ural10.html

[116] Из воспоминаний В. Янкловича (Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. Кн. 3. М.: Петит, 1992. С. 160).

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!» («Ночь. Дорога. Сон первичный...», 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 муры...», 1931), «Шевелящимися виноградинами / *Угрожают нам эти миры*» («Стихи о неизвестном солдате», 1937).

В первом случае «растет из-за угла» родина; во втором растет и «грозит из угла» ее столица – «курва-Москва»; а в третьем говорится о грядущей всемирной бойне и о массовых репрессиях («миллионы убитых задешево»), которые осуществляет «пасмурный, оспенный / И приниженный гений могил».

Тема угроз и революционной грозы возникает и в стихотворении «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 стихотворения «А небо будущим беременно...» (1923). В целом же образ *шевелящихся виноградин* восходит к «Московскому дождику» (1922): «И свежих капель *виноградник / Зашевелился* в мураве, – / Как будто холода рассадник / Открылся в лапчатой Москве!» (ср. еще в «Грифельной оде»: «Плод нарывал. *Зрел виноград*»). А в стихотворении «А небо будущим беременно...» 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 угодья / В океанское ядро... / Шло, само себя *колыша*, / Осторожно, грозно шло...»[117]; «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 году он говорил: «Небо как палица грозное» // «Нет, не мигрень...»).

Представлен данный мотив и у Высоцкого, но в несколько ином 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). А единственный случай употребления им эпитета «грозный» (не считая названия города «Грозный») носит как раз положительный характер: «И грозный ливень просто стал водою / Из-за тупого равнодушья крыш» («Оплавляются свечи...», 1972; черновик – АР-11-25).

Мандельштам говорит о невозможности 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), «А стены проклятые тонки, / И некуда больше бежать» («Квартира тиха, как бумага...», 1933). «Тонкие стены» свидетельствуют о том, что квартира прослушивается (как вспоминала вдова Мандельштама 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»[118]). Сравним у Высоцкого: «Здесь кругом резонаторы» («Я лежу в изоляторе...», 1969),

---

[117] А другой вариант: «Или я в полях совхозных – / Воздух в рот, и жизнь берет / Солнц подсолнечника грозных / Прямо в очи оборот?» («Ночь. Дорога. Сон первичный...»), – отзовется в «Заблудился я в небе – что делать?» (март 1937): «Не разъять меня с жизнью: ей снится / Убивать и сейчас же ласкать», – где жизнь также приравнивается к советской действительности («жизнь... грозных» = «жизнью... Убивать»). В обоих случаях действие происходит во сне.

[118] *Мандельштам Н.Я.* Воспоминания. Книга третья. Paris: YMCA-Press, 1987. С. 146.

«Он шепнул: “Ни гу-гу! / Здесь кругом стукачи”» («Палач», 1977). Поэтому он тоже говорит, что ему «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 пытался «отсюда в тапочках в тайгу сбежать» («И душа, и голова, кажись, болит…», 1969).

Неудивительно, что оба поэта одинаково характеризуют власть.

Читаем у Мандельштама в «Ариосте» (1933): «*Власть отвратительна*, как руки брадобрея». А вот что говорит лирический герой Высоцкого в ранней редакции «Палача» (1975): «*Противен мне* безвкусный, пошлый ваш наряд, / Я ненавижу вас паяцы, душегубы!» (АР-16-188). *Брадобреем* же называет себя сам палач в поздней редакции этого стихотворения: «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 Мандельштама «Квартира тиха, как бумага…» (1933): «…Учить щебетать палачей» ~ «Накричали речей / Мы за клан палачей».

Сравним также строку из «Ариоста»: «Власть отвратительна, как руки брадобрея», – со стихотворением «Новые левые – мальчики бравые…» (1978): «Не разобраться, где левые, правые. / Знаю, что власть – это дело кровавое» (а мотив «кровавости» советского режима присутствует и в «Четвертой прозе» Мандельштама, 1930: «…из той породы, что на цыпочках ходят по кровавой советской земле»).

Разумеется, такая власть всё мертвит: «И цвет, и вкус пространство потеряло» («Рождение улыбки», 1936; с. 495) ~ «Нет запахов, цезур, цветов и ритмов, / И кислород из воздуха исчез» («Мосты сгорели, углубились броды…», 1972; АР-12-54).

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, чумея 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 – тысяч пять – на коленях сидел».

***

В главе «Конфликт поэта и власти» мы подробно разобрали «Притчу о Правде» (1977) Высоцкого, показав ее личностный подтекст: противостояние поэта (Правды) и власти (Лжи). Но за много лет до этого данную тему уже разрабатывал Мандельштам в стихотворении «Неправда» (1931): «Я с дымящей лучиной вхожу / К шестипалой неправде в избу».

Как известно, у Сталина была кличка «шестипалый». А сам Мандельштам говорил своей жене: «Как, ты не знаешь: у него на руке (или на ноге) – шесть пальцев... И об этом будто в приметах охранки...»[119]. Соответственно, у Мандельштама власть персонифицирована в образе неправды, а у Высоцкого – в образе лжи, причем оба эти персонажа завлекают 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* бульдожью»; в «Приговоренных к жизни» (1973) «глядит и скалится позор *в кривой усмешке*»; а в черновиках стихотворения Мандельштама «За гремучую доблесть грядущих веков…» (1931) было сказано: «И неправдой *искривлен* мой рот» (с. 480) (то есть той же Ложью и тем же позором).

---

[119] Там же. С. 154.

Вспомним еще стихотворение «Бежит волна-волной...» (1935): «Неусыпленная столица волновая / *Кривеет*, мечется и роет ров в песке».

Тождество «неправда = Сталин» явствует также из сопоставления 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»; однако в концовке «Путешествия в Армения» он захочет попасть к заключенному царю Аршаку и поэтому скажет: «Дайте мне пропуск в крепость Ануш»).

Теперь сопоставим «Неправду» с другими произведениями Высоцкого: «А она из *ребячьих* пупков / Подает мне горячий отвар» ~ «И секретно ездит в ступе, / Даже без перекладных, / И проезжих варит в супе, / Большей частью *молодых*» («Песня Соловья-разбойника и его дружков», 1974; АР-12-100).

Из этих цитат видно, что «шестипалая неправда» ведет себя так же, как баба-яга[120]. Кстати, *горячий отвар*, который варит неправда, будет варить и Кащей в стихотворении «Оттого все неудачи...» (1936): «Там, где *огненными щами* / Угощается Кащей, / С говорящими камнями / Он на счастье ждет гостей»[121]. Причем Кащей не только сам пьет такую похлебку, но и заставляет это делать других: «И сознанье свое затоваривая / Самым *огненным* бытиём, / Я ль без выбора пью это *варево*, / Свою голову ем под огнем?» («Стихи о неизвестном солдате», 1937).

Все эти синонимичные образы – «огненные щи», «огненное варево» и «горячий отвар» означают «человечину» («из ребячьих пупков», «свою голову ем под огнем»), так же как у Высоцкого: «Я к русскому духу не очень строга – / Люблю его сваренным в супе» («Куплеты нечистой силы», 1974). А строку «Свою голову ем под огнем» можно сравнить еще 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 тридесять земель, за триодиннадцать / Уму-разуму чужому набираться»[122]. Впрочем, и лирического героя Мандельштама тоже нередко *увозят* – например, в черновиках стихотворения «За гремучую доблесть грядущих веков...» (1931): «А не то *уводи* – да прошу, поскорей – / К шестипалой неправде в избу, / Потому что не волк я по крови своей / И лежать мне в сосновом гробу» (с. 478 – 479), – или в «Отрывках из уничто-

---

[120] Как вспоминает 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. 1991. 25 июля. С. 4).

[121] Леонид Иванов отметил здесь «поразительное ритмико-фонетическое созвучие» с «Маскарадом» (1908) Андрея Белого: «Огневой крюшон с поклоном / Капуцину черт несет. / Над крюшоном капюшоном / Капуцин шуршит и пьет» (*Иванов Л.* Заметки о Мандельштаме // Союз писателей. М., 2006. № 7. С. 247). А образ Кащея, как указала Н. Мандельштам, 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...»).

[122] Добра! 2012. С. 224.

женных стихов»: «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 буду дохнуть 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…».

Из других сходств между двумя поэтами стоит отметить сравнение себя с загнанным зверем.

В июне 1929 года Мандельштам обратился с открытым письмом «Ленинградским писателям» по поводу разгромного фельетона в его 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»[123].

Позднее данный мотив будет часто встречаться в произведениях 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 / мои тяжкие…», 1971).

В черновом варианте «Открытого письма советским писателям» (начало 1930 года) Мандельштам сетует, что с ним «поступили, как с проституткой, долгие годы гулявшей по желтому билету и наконец-то пойманной за дебош»[124]. 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) Мандельштама: «…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 Галича в «Вальсе-балладе про тещу из Ива́нова», 1966: «*Праведные старцы*, брызжа пеною, / Обозвали жуликом и Поллоком»). Кстати, образ «дремучего советского леса» фигурирует и у Высоцкого, начиная с «Песни-сказки про нечисть» (1966): «А мужик, купец и воин попадал в дремучий лес <…> Только всех и видали – словно сгинули».

В вышеупомянутом «Открытом письме советским писателям», а также в предыдущем обращении «Ленинградским писателям» Мандельштам называет автора разгромного фельетона шулером. Сразу же приходит на память песня Высоцкого «У нас вчера с позавчера…» (1967), где советская власть представлена в образе карточных шулеров.

Еще один фрагмент «Открытого письма»: «Я, дорогие товарищи, не ангел в ризах <…> но труженик, чернорабочий слова, переводчик»[125], – находит аналогию в «Песне Рябого» (1968) Высоцкого: «Не ангелы мы – сплавщики <…> Вкалывал я до́ зари <…> Из грунта выколачивал рубли».

В «Четвертой прозе» Мандельштам гневно восклицает в ответ на обвинения в свой адрес: «*Какой я к черту писатель*! Пошли вон, дураки!». И в таком же духе вы-

---

[123] *Мандельштам О.Э.* Полное собрание сочинений и писем: в 3 т. Изд. 2-е, испр. и доп. Т. 3. СПб.: ИД «Гиперион», 2017. С. 405.

[124] Там же. С. 409.

[125] Там же. С. 410.

скажется Высоцкий: «...Потому что я не певец... <...> *Какое это пение, к дьяволу*, – вот, с гитарой?!»[126].

Другое сходство выявляется между «Четвертой прозой: «У *цыгана* хоть лошадь была – я же в одной персоне и лошадь, и цыган», – и песней Высоцкого «Грусть моя, тоска моя» (1980) с подзаголовком «Вариации на *цыганские* темы»: «Впрягся сам я вместо коренного под дугу».

В письме к поэту Николаю Тихонову (Воронеж – Ленинград, 06.03.1937) Мандельштам с отчаяньем говорит: «Сейчас я оглядываюсь кругом: помощи ждать неоткуда»[127]. А в послесловии к повести «Дельфины и психи» (1968) Высоцкий от лица своего героя скажет: «Помощи не будет ни от людей, ни от больных, ни от... эй, кто-нибудь!» (С5Т-5-46).

Чуть позже, обращаясь к Корнею Чуковскому (Воронеж – Ленинград, около 17.04.1937), Мандельштам напишет: «У меня есть только одно право – умереть. Меня и жену толкают на самоубийство»[128]. Высоцкий же незадолго до своей смерти сказал Барбаре Немчик: «Знаешь, мне только и осталось, что пустить себе пулю в лоб»[129]. 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...»[130]. Отсюда – ощущение своей вины: «*Я – виноват*. Двух мнений здесь быть не может. Из виноватости не вылезаю. В неоплатности живу» («Четвертая проза», 1930) ~ «Да, правда, *сам виновен*, бог со мной!» («Подумаешь – с женой не очень ладно!», 1969), «Я весь в долгах – пусть я не прав, / Имейте снисхожденье!» («Дворянская песня», 1968).

В «Четвертой прозе» Мандельштам говорит о советской литературе как о прислуге властей, которая выполняет все их требования: «Первый и единственный раз в жизни я понадобился литературе, и она меня мяла, лапала и тискала, и всё *было страшно, как в младенческом сне*». Об этом же будет сказано в «Фаэтонщике» (1931), где речь пойдет о Сталине: «Мы со смертью пировали – / *Было страшно, как во сне*». И эта же тема поднимается в песне Высоцкого «Мои похорона» (1971), у которой имеется следующий вариант названия: «*Страшный сон* очень смелого человека». А теперь сравним слова Мандельштама «она *меня мяла*, лапала и тискала» с «Затяжным прыжком» (1972) и песней «Ошибка вышла» (1976): «*Мнут*, швыряют *меня*», «Я взят в тиски, я в клещи взят».

Также «Четвертая проза» содержит буквальные переклички со стихотворением «Я никогда не верил в миражи...» (1979): «*Мы школьники*, которые не учатся. <...> Мы бузотёры с разрешения всех святых» ~ «А мы шумели в жизни и на сцене, / *Мы* – путаники, *мальчики* пока».

Помимо того, и в «Четвертой прозе», и в песне «Пятнадцать лет – не дата, так...» (1979), посвященной Театру на Таганке, власть сравнивается с разбойниками и насильниками: «...занесли надо мной кремневый нож с целью меня оскопить» ~ «С ножом пристали к горлу – как не дать!»; «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

---

[126] Москва, МГУ им. М.В. Ломоносова, географический факультет, 24.11.1978.

[127] *Мандельштам О.Э.* Полное собрание сочинений и писем: в 3 т. Изд. 2-е, испр. и доп. Т. 3. С. 465.

[128] Там же. С. 469.

[129] Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. Кн. 3. М.: Петит, 1992. С. 189.

[130] Рим, на дому у Дарио Токачелли, запись для Радио Италии, 07.07.1979.

старейшин» ~ «Как рано нас *невинности лишили*! / А с этим можно было подождать» (АР-9-46). Эта же тема разрабатывается в «Песне о вещей Кассандре» (1967).

Кроме того, сравнение советской власти со старейшинами будет развито в песне «Про любовь в каменном веке» (1969): «Старейшины собрались на совет / И, вероятно, вызовут меня» (АР-7-10).

Вместе с тем оба поэта старались жить «сегодняшним днем».

В стихотворении «Люблю тебя сейчас...» (1973) Высоцкий говорит: «Навзрыд или смеясь, / Но я люблю сейчас, / А в прошлом – не хочу, а в будущем – не знаю», – словно следуя завету Мандельштама: «Жить нужно настоящим»[131].

И оба демонстрировали 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).

В стихотворении «Ты должен мной повелевать...» (1935), обращенном к Сталину, Мандельштам говорит: «На честь, на имя наплевать» (как уже было в «За гремучую доблесть...», 1931: «Я лишился и чаши на пире отцов, / И веселья, и чести своей»). В другой тональности выскажется об этом Высоцкий: «Досадно мне, что слово "честь" забыто» («Я не люблю», 1968).

Несомненный интерес представляет идентичность ситуации в стихотворении «Довольно кукситься! Бумаги в стол засунем!» (1931) и в «Горизонте» (1971), поскольку в обоих случаях говорится о взаимоотношениях 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 Мандельштама: «Держу в уме, что нынче тридцать первый / Прекрасный год в черемухах цветет / И что еще не народилась стерва, / Которая его перешибет», – также 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).

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 борьбу.

Стихотворение Мандельштама 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).

Для полноты картины приведем еще ряд перекличек стихотворения «Довольно кукситься!..» с другими произведениями Высоцкого: «...И, как жокей, *ручаюсь головой*, / Что я еще могу набедокурить / На рысистой дорожке беговой» ~ «А коль откажется сказать – *клянусь своей главою*...» («Дворянская песня», 1968), «Еще побеспокою я, / Сжимаю руку я» («Общаюсь с тишиной я...», 1980); «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)

Отметим также совпадение мотива и стихотворного размера в стихотворении «Сегодня ночью, не солгу...» (1925) и в песне «Там, у соседа, пир горой...» (1973), тем более что в обоих случаях действие происходит в избе, однако атмосфера мандельштамовской избы напоминает скорее атмосферу «чужого дома» из одноименной песни Высоцкого, которая обнаруживает важные сходства со стихотворением Ман-

---

[131] *Герштейн Э.Г.* Новое о Мандельштаме: Главы из воспоминаний. Paris: Atheneum, 1986. С. 64.

дельштама «Полюбил я лес прекрасный…» (1932): «Там живет *народец* мелкий <…> Там щавéль, там вымя птичье» ~ «А *народишко* – каждый третий – враг. <…> “Трáву кушаем, / Век на щáвеле”»; «И скорлупчатая тьма» ~ «Почему во тьме, / Как барак чумной?». Поэтому и душевные качества у этих людей – соответствующие: «О, как мы любим лицемерить…» (1932) ~ «Ах, как давно мы не прямы!» («Случаи», 1973).

Если фаэтонщик у Мандельштама «безносой канителью / Правит, душу веселя, / Чтоб вертелась каруселью / *Кисло-сладкая* земля» («Фаэтонщик», 1931), то и лирический герой Высоцкого «стоит, как перед вечною загадкою, / Пред великою да сказочной страною, / Перед солоно- да горько-*кисло-сладкою*…» («Купола», 1975).

Если у Мандельштама «канцелярские птички / *Пишут и пишут* свои раппортички» («На полицейской бумаге верже…», 1930), то у Высоцкого в черновиках песни «Ошибка вышла» (1976) о главвраче, заведшем дело на лирического героя, сказано: «А он, кривясь, бежал к столу / *И всё писал, писал*…» /5; 391/.

Ну и, конечно, нельзя пройти мимо случаев прямого цитирования Высоцким Мандельштама: «Я молю, как жалости и милости…» (1937) ~ «Отпусти, молю, как о последней милости...» («Дельфины и психи», 1968 /6; 32/)[132]; «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)[133]. А стихотворение «Декабрист» (июнь 1917), 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)[134].

Последнее стихотворение могло привлечь Высоцкого еще и тем, что в нем упоминалась «вольнолюбивая 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.

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 “Мы живем, под собою не чуя страны…”»[135]. Сравним со словами Высоцкого: «“Спойте какою-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»[136].

Та же Ахматова привела реплику Мандельштама, произнесенную во время их февральской встречи: «Я к смерти готов»[137]. А в черновиках «Охоты на волков» лирический герой Высоцкого скажет: «Значит, выхода нет, я готов!» /2; 422/. Отсюда – одинаковая атмосфера смерти у Мандельштама и у Высоцкого: «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). Здесь еще можно отметить общность мотива между «Нашедшим подкову» (1923) и

---

[132] 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. Сб. статей. Самара: Самарский Дом печати, 2001. С. 88.

[133] Отмечено: http://ubb.kulichki.com/ubb/Forum53/HTML/001147-13.html (запись от 31.08.2010).

[134] Впервые отмечено в нью-йоркском трехтомнике 1988 года (СЗТ-3-418).

[135] Анна Ахматова. Я – голос ваш… М.: Книжная палата, 1989. С. 323.

[136] Москва, геологический факультет МГУ, 16.12.1978.

[137] Анна Ахматова. Я – голос ваш… С. 323.

черновиком «Охоты на волков (1968): «Время срезает меня, как монету» ~ «Видно, третий в упор меня срежет, / Он стреляет и с правой руки...» /2; 423/.

Неудивительно, что оба поэта обладали даром предвидения.

У Мандельштама оно было связано с предстоящими репрессиями: «*Чуя* грядущие казни, от рева событий мятежных / Я убежал к нереидам 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»[138]), «Но *я чую* взглядов серию / На сонную мою артерию» («Мои похорона», 1971), «*Чуял* волчие 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, Мандельштам сказал Семену Липкину: «Этот Гитлер, которого немцы на днях избрали рейхсканцлером, будет продолжателем дела наших вождей. Он пошел от них, он станет ими»[139]. А после возвращения из Воронежской ссылки в 1937 году, полистав свежие газеты, Мандельштам сказал своей жене: «Кончится тем, что мы заключим союз с Гитлером, а потом все будет, как в "Солдате"...»[140], – имея в виду свое стихотворение «Стихи о неизвестном солдате» (1937): «Миллионы убитых задешево / Протоптали тропу в пустоте». В августе 1939 года Советский Союз действительно заключил с Германией договор о ненападении и заодно о совместном разделе Европы. Чем это кончилось – хорошо известно.

Поэтому закономерно, что в «Стихах о неизвестном солдате» Мандельштам назвал себя «пророком смертей»: «Миллионы убитых подошвами / Шелестят по сетчатке моей. / Доброй ночи! Всего им хорошего! / Это зренье пророка смертей».

Высоцкий родился менее чем за год до гибели Мандельштама в лагере и, таким образом, частично 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...»[141].

А в 1965 году появились строки: «Не пройдет и полгода – и я появлюсь, / Чтобы снова уйти, чтобы снова уйти на полгода» («Корабли постоят...»). Так и случилось – даты рождения и смерти Владимира Высоцкого разделяют ровно полгода: 25 января – 25 июля.

В 1967 году Высоцкий вывел себя в образе вещей Кассандры, которая предрекает гибель советскому государству: «Кричала: "Ясно вижу Трою павшей в прах!"». Причем здесь наблюдается важная перекличка с черновиками «Стансов» (1935): «Моя страна со мною говорила <...> И возмужавшего меня, *как очевидца* <...> Адмирал-

---

[138] Москва, Радиотехнический институт (РТИ) АН СССР, июнь 1967.

[139] *Липкин С.* «Угль, пылающий огнем»: Зарисовки и соображения. М.: Б-ка «Огонек», 1991. № 4. С. 22.

[140] *Мандельштам Н.Я.* Вторая книга: Воспоминания. М.: Моск. рабочий, 1990. С. 395.

[141] Белорусские страницы-129. Марина Влади. Владимир, или Прерванный полет *(без ретуши)* / Перевод Н.К. Кулаковой. Минск, 2013. С. 78.

тейским лучиком сожгла» (с. 493) ~ «Но ясновидцев, впрочем *как и очевидцев*, / Во все века сжигали люди на кострах».

В 1976-м Высоцкий также выступит в образе пророка: «Я вам расскажу про то, что будет. / Вам такие приоткрою дали!..». А еще через четыре года, в мае 1980-го, он точно предскажет свою смерть: «Уйду я в это лето / В малиновом плаще».

Более того, по словам актера 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»[142].

Оба поэта боялись одиночества.

Ирина Одоевцева: «...я все же удивлялась многому в Мандельштаме, например, его нежеланию хоть на какой-нибудь час остаться одному. Одиночества он не переносил»[143].

Геннадий Полока: «Высоцкий постоянно нуждался в человеческом общении. Одиночества он не выносил»[144].

Валерий Янклович: «...на гастролях или где бы то ни было он не мог находиться один. В комнате обязательно кто-то должен быть»[145].

В январе 1937 года Мандельштам уже предчувствовал скорую смерть: «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...»[146].

Высоцкий тоже торопился: «А он спешил – недоспешил» («Прерванный полет», 1973). И поэтому говорил на своих 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»[147].

В июле 1933 года Мандельштам сказал: «*Литературы у нас нет*, имя литератора стало позорным, писатель стал чиновником, регистратором лжи»[148].

Похожим образом в апреле 1979 года выскажется Высоцкий, находясь с гастролями в Ижевске: «Вы посмотрите: всё зажато. Вспомните, хоть одно произведение, которое можно прочесть. *Литература безликая*"»[149].

Если же говорить о литературных вкусах, то и здесь можно найти совпадения. Например, оба поэта ценили творчество Чаадаева (1979 – 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».

В 1836 году за публикаций 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 не будет писать. Однако в 1837 году создал свою знаменитую «Апологию сумасшедшего», при жизни не опубликованную.

---

[142] Записки Булгаковского «Феникса». Расшифровка магнитофонных записей. М.: Московский литературный клуб «Феникс» им. М.А. Булгакова, 2008. С. 18.

[143] *Одоевцева И.* На берегах Невы. М.: Худ. лит., 1988. С. 136.

[144] *Кудрявов Б.* Страсти по Высоцкому. М.: Алгоритм, 2008. С. 90.

[145] *Рубинштейн И.* Ошибка Владимира Семеновича: повести и рассказы. Николаев: Наваль, 2009. С. 338.

[146] *Мандельштам Н.Я.* Воспоминания. Книга третья. Paris: YMCA-Press, 1987. С. 240.

[147] Москва, ДК «Коммуна», 27.03.1980.

[148] «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.

[149] *Сысоев А.* Встречи // Белорусские страницы-44. Владимир Высоцкий. Панорама-2. Минск, 2006. С. 31.

А в феврале 1968 года в психбольнице им. Соловьева окажется Высоцкий и там же начнет работу над повестью «Дельфины и психи», которую можно назвать апологией сумасшествия: «Да здравствует безумие, если я и подобные мне безумны!»

Как вспоминал Вадим Туманов: «Очень любил Чаадаева, Гумилева, Пастернака. 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»[150]. Впрочем, иногда Высоцкий в шутку полемизировал с Чадаевым – например, в феврале 1975 года он 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» (С5Т-5-303).

Между тем писатель Владимир Кантор, в 1988 году опубликовавший статью о Чаадаеве[151], рассказал в высшей степени примечательную историю: «Как-то в "Вопросах философии" появился мужик, что-то среднее между полярником, 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»[152].

Обоих поэтов называли внутренними эмигрантами.

Анна Ахматова в июне 1964 года сделала следующую запись: «В так называемом "салоне Бриков" О.М. неизменно именовался "внутренним эмигрантом", что не могло не отразиться на дальнейшей судьбе поэта»[153].

А Марина Влади, говоря о невозможности для Высоцкого жить ни в тоталитарном Советском Союзе, ни на условно-свободном Западе, писала: «Ты выбираешь внутреннюю эмиграцию»[154].

Власть же безошибочно считала их антисоветчиками: «На днях вернулся из Крыма О. МАНДЕЛЬШТАМ. Настроение его резко окрасилось в антисоветские то-

---

[150] Туманов В.: «Володя был очень добрым человеком!» / Беседовал А. Алешин // Орловская правда. Орел. 1990. 28 июля. С. 4. О встрече Высоцкого с Ахматовой подробно 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 Фаинина грубость, матерщина, хохот замогильный... Так, я думаю, что это вот момент "Галилея": Пашка, Севка в качестве оруженосца...» (*Румянцев В.* Фрагменты беседы с Людмилой Абрамовой (Ленинград, 11 декабря 1990 г.) // В поисках Высоцкого. Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2016. № 24 (июль). С. 108). Таким образом, встреча состоялась, судя по всему, в январе-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).

[151] «Имя роковое» (Духовное наследие П.Я. Чаадаева и русская культура) // Вопросы литературы. 1988. № 3. С. 62 – 85.

[152] *Кантор В.* Могила Чаадаева // Кантор В. Любовь к двойнику: Миф и реальность русской культуры (*Очерки*). М.: РОССПЭН, 2013. С. 564 – 565.

[153] *Ахматова А.А.* Сочинения в двух томах. Т. 2. Проза. Переводы. М.: Худ. лит., 1990. С. 453.

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

на»[155]; «Как известно – за похабные клеветнические стихи и антисоветскую агитацию Осип МАНДЕЛЬШТАМ был года три-четыре тому назад выслан в Воронеж»[156]; «Принимая во внимание, что материалами дела антисоветская деятельность Мандельштама доказана...»[157] ~ «На собрании комсомольского актива антисоветская пошлятина Высоцкого и других была сурово осуждена»[158]; «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»[159]; «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 деятельность[160], изучить их. Встает Александров: "Эти песни – сплошная антисоветчина. Не можем организовать выступления Высоцкого"»[161]; «В начале 1979 года Борис Кейльман попытался получить официальное приглашение [на Грушинский фестиваль] 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»[162]; «Я позвонил Зимянину, 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...»[163].

При этом многие писатели скептически относились к Мандельштаму и к Высоцкому и даже предъявляли 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 рифмы*!"»[164] ~ «Однажды он получит 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"»[165].

---

[155] «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.

[156] 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.

[157] 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.

[158] *Безруков Е.* С чужого голоса // Тюменская правда. 1968. 7 июля.

[159] 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).

[160] Георгий Петрович Александров – в 1970-е годы замминистра культуры РСФСР Е. Фурцевой.

[161] Николай Дупак: «За Высоцкого меня здорово били» / Беседовала Татьяна Булкина // Родная газета. М., 2010. 1 дек. № 21 (294). С. 6.

[162] *Ерофеев В.* Грушинский фестиваль // http://gubernya63.ru/dostoprimechatelnosti/madein/grushinskiy-festival.html. *Он же.* Изгиб гитары желтой // http://zagadki-istorii.ru/sssr-11.html

[163] «Шансонье всея Руси» (из книги Юрия Любимова «Я») // Орловский вестник. 2003. 30 янв. С. 13.

[164] *Грузинов И.* Есенин разговаривает о литературе и искусстве (*воспоминания*) // «Сегодня». Альманах первый. М., 1926. С. 77.

[165] *Карапетян Д.* Владимир Высоцкий: Воспоминания. 2-е изд., доп. М.: Захаров, 2005. С. 149.

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!». С похожим отношением столкнется и Высоцкий: «Вот я читаю: “Вышел ты из моды, / Сгинь, сатана, изыди, хриплый бес!”» («Я к вам пишу», 1972).

И даже о посмертной судьбе своих стихов оба поэта высказывались одинаково: «“Пора подумать, – не раз говорила я Мандельштаму, – кому это все достанется... Шурику[166]?” – Он отвечал: “Люди сохранят... Кто сохранит, тому и достанется”. – “А если не сохранят?” – “*Если не сохранят, значит, это никому не нужно и ничего не стоит*”»[167] ~ «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*”»[168].

---

[166] Имеется в виду племянник Мандельштама – Александр Александрович Мандельштам, сын среднего брата поэта – Александра Эмильевича Мандельштама.

[167] *Мандельштам Н.Я.* Мое завещание и другие эссе. Нью-Йорк: Серебряный век, 1982. С. 19.

[168] Из воспоминаний Валерия Янкловича (Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. М.: Моск. рабочий, 1988. С. 259).

Приложение 2

Высоцкий и Бродский

Они были почти ровесниками: Высоцкий родился в 1938 году, Бродский – в 1940-м. И хотя они были очень разными, испытывали друг к другу приязнь и встречались неоднократно.

Самое первое публичное высказывание Иосифа Бродского о Владимире 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».

Пятью годами позже, в 1986-м, во время выступления в Парижском университете Сорбонна Бродского спросили «Как вы относитесь к Высоцкому?». На что он дал 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».

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”»[1].

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 Ахматовой – “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»[2].

---

[1] *Михайлов А.Г.* У нас в саду жулики. М.: Эксмо, 2014. С. 529 – 530.

[2] *Бродский И.* Улица должна говорить языком поэта / Беседовала Ольга Тимофеева // Независимая газета. 1992. 23 июля. С. 5.

Впрочем, Бродский признавал Высоцкого и как певца. В июле 1976 года они познакомились в Нью-Йорке на квартире у танцора Михаила Барышникова. Как говорил сам Бродский: «У нас был один общий приятель. Мы познакомились у Миши Барышникова»[3]. И в одном из его поздних стихотворений («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»[4].

Здесь имеются в виду, во-первых, песня «Кони привередливые» (1972): «Хоть немного еще постою на краю» (Высоцкий поет: «на краю-ю-ю-ю-ю»); а во-вторых – 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»[5].

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. Вспоминает В. Янклович: "Бродский при мне позвонил Профферам [хозяевам "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»[6].

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»[7].

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

---

[3] Там же.

[4] *Бродский И.* Пейзаж с наводнением. США: Ардис, 1995. С. 162.

[5] *Берест Б.* Переводим ли Высоцкий? // С2Т-2-357. Перепечатано из ежемесячного журнала: Литературное зарубежье (Нью-Йорк). 1981. № 13-14. С. 6.

[6] *Перевозчиков В.* Владимир Высоцкий: Правда смертного часа. Посмертная судьба. М.: Политбюро, 2000. С. 345 – 346.

[7] Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. Кн. 3. М.: Петит, 1992. С. 195.

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»[8].

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 / пишут скрежет матраца и всплески мотива / общей песни без слов».

Вторая 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»[9]; «Деталей я, конечно, не помню, но запомнилось, что Володя и Иосиф очень горячо, азартно спорили о каких-то поэтических проблемах»[10].

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 мнение. Выслушав, он взял из холодильника бутылку водки и вышел на балкон. Тогда у него была вшита ампула, и алкоголь был опасен для жизни»[11].

Во время этой встречи Бродский надписал Высоцкому сборник своих стихов «В Англии»: «Лучшему поэту России как внутри нее, так и извне»[12]. 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.

---

[8] *Рейн Е.* Мой экземпляр «Урании» // Иосиф Бродский: труды и дни. М.: Изд-во Независимая газета, 1999. С. 144.

[9] Леонид Лубяницкий [Интервью Андрею Шарунову, 2003] // Владимиру Высоцкому – 72. Народный сборник: тридцать лет без Высоцкого; ежегодник. Николаев: Наваль, 2010. С. 173.

[10] *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.

[11] *Херманис А.* Путешествие с Барышниковым к Бродскому // http://www.freecity.lv/bestseller/102

[12] Валерий Янклович: «В наш тесный круг не каждый попадал…» / Записала Марина Порк // Караван историй. 2015. № 5. С. 125.

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»[13].

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»[14].

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 попенял: "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 фронтоне 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"»[15].

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

---

[13] Белорусские страницы-129. Марина Влади. Владимир, или Прерванный полет (*без ретуши*) / Перевод Н.К. Кулаковой. Минск, 2013. С. 55 – 56.

[14] Цит. по: *Бузукашвили М.* Михаил Шемякин о Высоцком. Интервью, 16.08.2011 // http://www.chayka.org/node/4269

[15] *Гордон Д.* От печали до радости. Беседы с великими и знаменитыми. Киев: Изд. дом «Схили Дніпра», 2009. С. 197

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»[16].

Сюда примыкает свидетельство автора докторской диссертации о творчестве Бродского Захара Ишова: «Как сообщил Барри Рубин, присутствовавший на встрече между Бродским и Владимиром Высоцким, в то время самым знаменитым 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 1978 году.[17] По свидетельству из первых рук Сумеркина и Рубина, ни Шмаков[18], 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»[19].

Подобным же образом Высоцкий воспринял правку своих стихов со стороны Евгения Евтушенко в 1972 году, после чего 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!»[20]

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»[21].

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"»[22] (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 Сэмюель 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

---

[16] Миша Аллен – Владимир Высоцкий: Три телефонных звонка из Торонто в Монреаль // Мир Высоцкого. Вып. VI. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2002. С. 26.

[17] Правильно: в 1977-м.

[18] Геннадий Шмаков – поэт, литературовед, переводчик, балетный критик.

[19] *Zakhar Ishov*. «Post-horse of civilization»: Joseph Brodsky translating Joseph Brodsky. Towards a new theory of Russian-English poetry translation. Berlin, 2008.

[20] *Иванов-Таганский В.* Триумф и наваждение: Записки о Театре на Таганке. М.: ИПО «У Никитских ворот», 2015. С. 268.

[21] *Перевозчиков В.* Страницы будущей книги // Библиотека «Ваганта». 1992. № 9. С. 25.

[22] *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.

физическое наслаждение, слушая их, и с необыкновенным энтузиазмом говорил о самом Высоцком»[23]; «...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»[24].

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 прислал мне телеграмму из Парижа в Лондон. Я прилетел на спектакль, но свалил с первого действия. Это было невыносимо»[25].

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»[26]. Однако согласно рассказу самой Мишель Кан, всё было ровно наоборот – это Бродский представил Высоцкого: «На одном из квартирных концертов в Париже Бродский жестом»[27]. 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...»[28].

Между тем отношение Бродского к Высоцкому было далеко не однозначным. Например, американская издательница Эллендея Проффер Тисли, автор книги воспоминаний «Бродский среди нас» (2015), утверждает: «Иосиф ревновал к его славе 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»[29].

Это подтверждается воспоминаниями художника Олега Целкова: «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»[30].

С таким же равнодушием Бродский воспринял рассказ о Высоцком чешского писателя Богумила Грабала, с которым он общался в конце 1980-х: «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...»[31].

---

[23] *Реймер С.* Вспоминая Иосифа Бродского / Пер. с англ. Н. Рахмановой // Звезда. 2014. № 1. С. 142.

[24] Программа «Поверх барьеров – Американский час. "Нью-Йоркский альманах"» на радио «Свобода», 04.11.2013. Ведущий – Соломон Волков.

[25] *Перевозчиков В.* Владимир Высоцкий: Правда смертного часа. Посмертная судьба. М.: Политбюро, 2000. С. 343.

[26] *Карапетян Д.* Владимир Высоцкий: Воспоминания. 2-е изд., доп. М.: Захаров, 2005. С. 291.

[27] Вспоминая Высоцкого. Интервью с Мишель Кан / Беседовала редактор Информационного агентства «Новости Армении» Ани Афян, 25.01.2016 // https://news.am/rus/news/307989.html

[28] *Перевозчиков В.* Владимир Высоцкий: Правда смертного часа. Посмертная судьба. С. 343.

[29] «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

[30] Иосиф Бродский глазами современников (1996 – 2005). СПб.: Журнал «Звезда», 2010. С. 137.

[31] *Bohumil Hrabal.* Twas 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...».

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 поймем, 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»[32].

***

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...», 1957[33]) ~ «Мой путь был прост и ясен» («Она была чиста, как снег зимой...», 1969; АР-8-200);

2) «Еще нас не раз распнут» («Стихи под эпиграфом», 1958) ~ «А в тридцать три распяли, но не сильно» («О поэтах и кликушах», 1971);

3) «И мы завоем от ран» («Стихи под эпиграфом», 1958) ~ «Затихли на грунте и стонем от ран» («Спасите наши души», 1967; АР-9-124);

4) «Сойду когда-нибудь с ума» («Три главы», 1961) ~ «Я говорю: "Сойду с ума"» («Про сумасшедший дом», 1965);

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) ~ «Немного 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 /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, – / Врали? – вряд ли, готова к отлету душа» («Что быть может яснее...», 1977);

---

[32] Передача «Грани времени. "С кем вы, Владимир Высоцкий?"» на радио «Свобода», 25.01.2018.

[33] Здесь и далее произведения Бродского цитируются без указания страниц по изданию: Сочинения Иосифа Бродского: В 7 томах. СПб.: Изд-во «Пушкинский фонд», 2001.

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 бреду я по ничьей земле» («Новые стансы к Августе», 1964) ~ «Он пройтиться 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 с 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 неимоверной скандальной популярностью» (из письма к С. Говорухину, март 1972);

27) «Но, пока нигде не слыхать 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; 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 /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) «Непротивленье, 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 переборем» («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) «Огни, столпотворение колес, / пригодных лишь к движению по кругу» («Я выпил газированной воды...», 1968) ~ «Толпа идет по замкнутому кругу» («Мосты сгорели, углубились броды...», 1972);

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) «К пуле я безразличен. Плюс / я не боюсь ни врага, ни ставки» («Письмо генералу Z.», 1968) ~ «Не боялся ни слова, ни пули» («Памятник», 1973);

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» («<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, я мерзну и во сне...», 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) «То ли дернуть отсюдова по морю новым Христом» («Конец прекрасной эпохи», 1969) ~ «Я, как Христос, по водам», «Я, как бог, на волнах» («Парус», 1971; АР-13-16).

47) «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);

48) «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).

49) «…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);

50) «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).

51) «“Империя – страна для дураков”. / Движенье перекрыто по причине / приезда Императора…» («Post aetatem nostram», 1970) ~ «Всё перекрыто, как движение / На улицах, когда приедет Мао» («Не покупают никакой еды…», 1970 /2; 543/);

52) «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);

53) «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);

54) «Брал, что давали. Душа не зарилась / не на свое…» («1972», 18.12.1972) ~ «Своего не упускал, не брал чужого» («Песенка про Козла отпущения», 1973; АР-14-200);

55) «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);

56) «…И ежели я ночью / отыскивал звезду на потолке, / она, согласно правилам сгоранья, / сбегала на подушку по щеке / быстрей, чем я загадывал желанье» («В озерном краю», 1972) ~ «Вот снова упала, и я загадал / Выйди живым из боя» («Звёзды», 1963);

57) «Мы не видим всходов из наших пашен» («Песня невинности, она же – опыта», 1972) ~ «Нет! Выходит мы зря / сеяли» («Аисты», 1967);

58) «Не рассудок наш, но глаза ослабли, / чтоб искать отличье 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» земли» («Белое безмолвие», 1972), «Потому что отвыкли от света глаза» («Мы искали дорогу по Веге…», 1962);

59) «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);

60) «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 исчадье Ада» («Переворот в мозгах из края в край…», 1970; АР-9-16);

61) «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);

62) «Непонятно стало, кого любить, а кого бояться» («Размышления об исчадии ада», 1973) ~ «Кто за нас, кого бояться <…> Не понять!» («В куски / Разлетелася корона…», 1965);

63) «Во избежанье роковой черты, / я пересек другую – горизонта» («Двадцать сонетов к Марии Стюарт», 1974) ~ «Конечно, горизонт я пересечь не смог» («Горизонт», 1971; АР-11-120);

64) «Всё разлетелось к черту на куски» («Двадцать сонетов к Марии Стюарт», 1974) ~ «В куски / Разлетелася корона <…> всё к чертям!» (1965);

65) «Я застрелиться пробовал, но сложно / с оружием. И далее, виски: / в который вдарить?» («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 / Разлетелася корона…», 1965), «И вот легли на спусковой крючок / Бескровные фаланги офицера» («Попытка самоубийства», 1978);

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 озерка» («Песенка про Козла отпущения», 1973), «А на рулетку – ну только б мне взглянуть!» («Передо мной любой факир – ну просто карлик!», 1964).

Теперь сделаем ряд общих замечаний о художественных мирах обоих поэтов.

Мир Бродского статичен. Мир Высоцкого динамичен.

Лирический герой Бродского, как правило, пассивно принимает судьбу, почти всегда 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 немыслимо («я почти никогда, даже для своих смешных песен, не беру людей, которые отдыхают или жуют в данный момент»[34]), и возникнуть оно может только в результате действий со стороны власти: «Лежим, как в запечатанном конверте» («Приговоренные к жизни», 1973; АР-6-100), «Сижу на нарах я, в Наро-Фоминске я» («Лекция о международном положении», 1979). Но и даже с такой насильственной несвободой он никогда не смиряется, а предпринимает попытки вырваться на волю, пусть даже ценой смерти: «Мы не умрем мучительною 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 (эти же мотивы представлены у Мандельштама, жившего в еще более страшное время).

Центральной темой поэзии Высоцкого является противостояние поэта и власти, а Бродский подчеркнуто устраняется 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 с 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?» /5; 389/.

Поэзию Высоцкого закономерно называют «энциклопедией советской жизни», так как по его произведениям можно детально воссоздать советскую эпоху. Между

---

[34] Украинская ССР, г. Запорожье, Дворец спорта «Юность» (с ВИА «Фестиваль»), 28.04.1978.

тем у Бродского также присутствуют соответствующие реалии: КГБ, Ильич, Маркс, генсек, 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 так называемую аполитичность, Бродский говорит о власти без обиняков: «С государством щей не сваришь, / Если сваришь – отберет» («Лесная идиллия», 1960-е). А в «Разговоре в трамвае» (1975) Высоцкого лирический герой обратится к своему противнику с такими словами: «"Каши с вами, видимо, не сваришь...". / "Никакой я вам не товарищ!"» (о политическом подтексте этого стихотворения был подробный разговор в главе «Конфликт поэта и власти»).

Лирический герой Бродского не нуждается в людях и прекрасно себя чувствует без них («Запрись и забаррикадируйся», «Я не люблю людей. <...> Вещи приятней»), а лирический герой Высоцкого, напротив, если оказывается в одиночестве, то изнывает от него, и всегда стремится оказаться в гуще людей и событий.

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) 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 сильней 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»[35]. У Высоцкого же люди сами являются богами – творцами истории: «Сегодня не боги горшки обжигают, / Сегодня солдаты чудо творят. / Зачем же опять богов прославляют, / Зачем же сегодня им гимны звенят?» (1965).

Примечательно, что одиночество нужно Бродскому как раз для того, чтобы разгадать суть вещей, которая заключается... в одиночестве. Получается замкнутый круг: «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» (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 главным образом в университетских кругах и популярность Высоцкого во всех слоях советского (ныне – российского) общества.

---

[35] *Свен Биркертс*. Искусство поэзии // Paris Review. 1982. № 83. Цит. по: Иосиф Бродский. Большая книга интервью. М.: Захаров, 2000. С. 96.

Приложение 3

Высоцкий и официальные поэты

Поскольку данная тема неоднократно привлекала внимание исследователей[1], остановимся на двух наиболее знаковых фигурах: Вознесенском и Евтушенко, по произведениям которых в Театре 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 закавыка: 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 50-х (от троюродного дяди Павла Леонидова), а о лагерях ему было известно в том числе от двоюродного брата Николая Гордюшина, прошедшего 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 строй[3], а Евтушенко и Вознесенский в 1956 году были уже сложившимися личностями и официальными 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. Неизвестный Высоцкий. М.: Вагриус, 2005. С. 264 – 270.

[2] Валерий Золотухин: «Со стихов Вознесенского началась поэтическая линия Театра на Таганке» / Беседовала Нина Краснова // Наша улица. 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. Сторонники 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, у которых была сомнительная репутация.

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 ярого 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 Сусловым 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 фамилью-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 удается. 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, привлекаю-

---

[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 рассказывает историю своих арестов, начиная со сталинского времени, и критически высказывается – как в прозе, так и в стихах, – по отношению к коммунистическому режиму (пройдут годы, и в 1995 году Евтушенко включит стихи Есенина-Вольпина в составленный им сборник: Строфы века: Антология русской поэзии / Сост. Е. Евтушенко. М.; Минск: Полифакт, 1995. С. 679).

щие 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].

Воздержимся от нецензурных эпитетов в адрес Евтушенко, хотя он их, несомненно, заслуживает.

Дело в том, что в человеке нередко уживаются самые, казалось бы, несовместимые черты характера, да и мировоззрение часто бывает эклектичным. Недаром говорят: «Чужая душа – потемки».

Так и Евтушенко при всех своих вышеперечисленных «достоинствах» 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 движенье направо начинается с левой ноги".

Начинавшейся тогда попытке отката с позиций безоговорочного осуждения культа личности на позиции оговорочные, оправдывающие Галич противопоставил собственную безоговорочность. Уже в тот вечер это было совершенно ясно»[12].

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 выставлялась! 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

---

[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. Авторов "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] *Евтушенко Е.* Магнитофонная гласность // Неделя. М., 1988. № 18. С. 16.

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»[13].

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»[14]; «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»[15].

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.

---

[13] 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

[14] *Попов Е.* Так говорил Войнович // Сноб [журн.]. М., 2013. № 4 (апр.). С. 131.

[15] *Войнович В.* Дело № 34840 // Войнович В. Малое собрание сочинений в 5 томах. Т. 5. М.: АООТ «Фабула», 1995. С. 316 – 317.

А чтобы встречаться с ним было не зазорно, сам стал приходить 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.
Питовранову от Евтушенко"»[16].

***

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»[17].

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»[18].

В своих интервью и воспоминаниях Евтушенко нередко рассказывал о том, что именно он познакомил Высоцкого и Влади. Формально так оно и было, но у Владимира Семеновича остались от того вечера не самые приятные воспоминания. Слово – Михаилу Шемякину: «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 сегодняшний. 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»[19].

Однако Марина Влади в своих воспоминаниях пишет, что ее знакомство с Высоцким состоялось в Театре на Таганке после того, как она увидела его на сцене в роли Хлопуши. Это подтверждает и директор театра Николай Дупак, хотя ошибочно на-

---

[16] 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.

[17] Таганка: Хроника Ольги Ширяевой // Высоцкий: время, наследие, судьба. Киев, 1995. № 21. С. 3.

[18] *Бобошко А.* Амурчанин трижды встречался с Владимиром Высоцким // Амурская правда. 2009. 24 янв.

[19] *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.

зывает другой спектакль: «Знаете, ведь и познакомились-то Володя с Мариной после спектакля "Жизнь Галилея" в моем кабинете, а не в знаменитом Любимовском»[20].

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 ответил. Цитирую почти слово в слово: "Как артист – так себе; как певец – вызывает улыбку, да и как поэт – посредственный. Но все вместе дает личность яркую"»[21].

Вот еще два похожих свидетельства Евгения 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»[22]; «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 напечатавший еще ни одной строки, выступил вместе с профессиональными поэтами в Париже. А сопротивление было довольно сильное»[23].

Позднее, в своих воспоминаниях, Евтушенко напишет: «...столько, как Андрей, никто не обивал пороги издательств, хотя, увы, безуспешно. Да и я каждый раз натыкался 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:

– 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»[24].

Позднее Евтушенко так описал свою встречу с Шауро: «Он мне говорит: "Вы думаете, что я враг Высоцкого? Да что вы, Евгений Александрович!". Он принес ка-

---

[20] *Белый А.* Экс-директор Театра на Таганке Николай Дупак: «"Таганка" построена из кирпичей Высоцкого» // Новые известия. М., 2004. 22 июля.

[21] *Матисов В.И.* Средь хрупких муз и мудрых дядек. Мемуары конформиста. СПб.: Алетейя, 2008. С. 42.

[22] *Цыбульский М.* Время Владимира Высоцкого. Ростов-на-Дону: Феникс, 2009. С. 127.

[23] Вагант. 1990. № 8 (авг.). С. 6. В последних строках речь идет о вечере советской поэзии в «Павийон де Пари» («Pavillone de Paris») 26 октября 1977 года. 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».

[24] *Евтушенко Е.* Иван-царевич с гитарой // Новые известия. М., 2010. 29 окт.

кой-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 дозрел 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 дозрел народ до Высоцкого? – Нет»[25].

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 Поликарпове[26] 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»[27].

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»[28].

Эдуард Володарский, выступая на одном из вечером памяти Высоцкого, также говорил о подобном отношении к нему со стороны коллег: «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?"»[29].

Как вспоминает вдова Роберта Рождественского Алла Киреева, «...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!"»[30].

С последней фразой Марины Влади перекликается реплика самого Высоцкого, сказанная им Вадиму Туманову о Евтушенко, Вознесенском и других официальных

---

[25] Передача «Собчак живьем. Евгений Евтушенко» (т/к «Дождь», 20.07.2015). Ведущая – Ксения Собчак.

[26] Предшественник Шауро на посту заведующего Отделом культуры ЦК КПСС (1955 – 1962).

[27] *Евтушенко Е.* Плач по цензуре // Огонек. М., 1991. № 7. С. 22.

[28] Цит. по: *Кашин О.* Действовавшие лица. М.: Ключ-С, 2008. С. 121.

[29] 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. Донецк, 2014. № 39 (апр.). С. 34 – 35.

[30] Бульвар Гордона. Киев. 2006. 7 февр. № 6 (42). Ср. с более ранним высказыванием Марины Влади: «Я в какой-то степени обвиняю всех поэтов: и Вознесенский, и очень многие виноваты, все настолько заняты собой, что как-то старались Володю не замечать, в то время как вообще все видели, что рядом живет один из самых ярких людей, самых интересных людей нашего времени» (Марина Влади. Интервью программе «Взгляд», Ленинградское ТВ, 02.04.1989 // В.С. Высоцкий. Донецкий вестник. Из архива Елены Ромашкиной-10. Донецк, 2015. № 3 (апр.)).

поэтах: «Они считают меня чистильщиком»[31] (ср. с автохарактеристикой Маяковского в поэме «Во весь голос», 1930: «Я, ассенизатор и водовоз...»).

А то, что Рождественскому тяжело дался сборник «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. 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 упрашивал, 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»[32].

В действительности же, как вспоминает писатель Теодор Гладков: «...первое издание книги Высоцкого "Нерв". Нина Максимовна тогда сокрушалось, что Роберт Рождественский, который издал книгу, лично внес 400 правок в стихи Высоцкого. Иначе не пропустила бы цензура»[33]. 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»[34].

Многие (но далеко не все) ошибки и правки перечислены в обстоятельной рецензии Х. Пфандля[35].

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»[36].

А как вообще Рождественский относился к Высоцкому?

Первоначально его отношение было крайне негативным: «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 Лёвушка предложил Володе поехать с ними. Предложение было принято, и они поехали втроем. Хозяин встретил гостей радушно, но, улучив момент, отвел Лёву в сторону: "Ты кого привез? Зачем он здесь, этот певец блатного мира?". Лёва ответил, мол, зашел, когда они собрались, не бросать же товарища... Поэт ответил довольно жестко: "Он мне не товарищ". Лёва вскипел и, ничего не объяснив удивленным Инне и Володе, повез их обратно в Москву. С тем поэтом он больше не знался. Володя допытывался о причине столь неожиданного отъезда, но ответа так и не получил. Рассказал мне об этом событии Лёвушка, 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 невосполнимой потере, что понесло советское искусство.

---

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

[32] *Надеин В.* Ангелы Высоцкого, 29.01.2008 // http://www.aviafond.ru/article.php?time=20080129133043

[33] «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

[34] Выступление В.О. Абдулова на встрече со зрителями 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.

[35] *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.

[36] Вечер-концерт памяти В. Высоцкого. Студия «Публицист», 1994 г. // В.С. Высоцкий. Украинский вестник / Сост. В.А. Яковлев. Донецк, 2012. № 32 (июль).

Было противно»[37].

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… Леве так сказали: “Вы можете войти. Только ‘этого’ оставьте где-нибудь”.

Лева сказал: “Спасибо. Мы уезжаем все”. И вышли»[38].

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». Но так было лишь в 1960-е годы, когда Высоцкий зачастую 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 Высоцкий отдыхали в Юрмале. Высоцкий там снимался, по-моему, в “Арапе Петра Великого”. Вот это было такое лето большого общения. Но так – не очень»[39].

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. Хозяева, 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 именной 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 хозяева ждут того момента, когда поглощение пищи будет, наконец, закончено и ВС 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: “Володья, покажи новую, разбойничью”. Володья очнулся, перешел из параллельного мира в наш и произнес:

– Да, специально для “Арапа” написал, – сказал он.

И затянул: “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”»[40].

---

[37] *Утевский А.Б.* Возвращение на Большой Каретный. М.: Известия, 2004. С. 177 – 178.

[38] Белорусские страницы-22. Современники и В. Высоцкий (из архива Е. Горового). Минск, 2003. С. 38.

[39] Программа «Без дураков» на радио «Эхо Москвы», 06.08.2008. Ведущий – Сергей Корзун.

[40] *Рождественская Е.* Жили-были, ели-пили… Семейные истории. М.: Эксмо, 2015. С. 227 – 233.

В целом же, повторим, отношение официальных поэтов к Высоцкому было снисходительным, если не презрительным. Как говорит 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"»[41].

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»[42].

А главный редактор Одесской киностудии художественных фильмов Станислав Стриженюк прямо говорит: «Я, когда слушаю Евтушенко или Вознесенского, или покойного Рождественского, мне неприятно, потому что в то время они считали его просто графоманом...»[43].

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 Любимов[44].

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 словах[45] сказал: "Это высокопоэтические строки"»[46].

Со своей стороны, Высоцкий знал подлинную цену официального признания Евтушенко и Вознесенского. Двоюродная сестра Высоцкого Ирэна рассказала о состоявшемся в 1972 году разговоре в поезде между ее братом и отцом Алексеем: «...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!"»[47]

В том же 1972 году была еще одна встреча двух поэтов, о которой мы узнаём из мемуаров 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.

---

[41] *Кабаков А., Попов Е.* Аксенов. М.: Астрель, 2012. С. 480.

[42] *Школьная А.* Лично о Высоцком // Симбирский курьер. 2013. 26 янв.; http://sim-k.ru/2013/01/26/lichno-o-vysockom

[43] Белорусские страницы-12. Владимир Высоцкий в воспоминаниях современников. Минск: ООО «Ковчег», 2004. С. 214.

[44] Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. М.: Моск. рабочий, 1988. С. 267.

[45] «...Каждый день – за прошеньем прошенье, / Утром Вы непременный хирург – / Операции на воскрешенье / Новорожденных с болью старух» («Поздравляю вовсю – наповал!», 10.11.1979).

[46] *Долецкий* С. Он был супертворческой личностью / Беседу вели В. Громов и Л. Симакова // Высоцкий: время, наследие, судьба. Киев, 1994. № 15. С. 5.

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

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!»[48]

Не исключено, что именно об этом случае рассказал и аккомпаниатор Высоцкого Анатолий Бальчев: «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»[49].

Впрочем, то же самое могло относиться и к Вознесенскому: «Вот Андрей Вознесенский пообещал показать Володины 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.

Приезжает однажды Евтушенко:

– Володя, у меня гостит мой редактор из Италии. Давай я вас познакомлю.

Высоцкий обрадовался, засобирался. 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"»[50].

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 садились) артели золотодобытчиков, собирая деньги на первую в Володиной жизни квартиру»[51].

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…

Еще один пример мифотворчества от Евгения Евтушенко: «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»[52].

---

[48] *Иванов-Таганский В.* Триумф и наваждение: Записки о Театре на Таганке. М.: ИПО «У Никитских ворот», 2015. С. 267 – 268.

[49] *Шарунов А.* Анатолий Бальчев // Владимиру Высоцкому – 72. Народный сборник. – Николаев: Наваль, 2010. С. 182 – 183.

[50] Валерий Янклович: «В наш тесный круг не каждый попадал…» / Записала Марина Порк // Караван историй. 2015. № 5. С. 124 – 125.

[51] *Саед-Шах А.* Капитан золотого запаса // Новая газета. М., 2005. 25 июля. № 53.

[52] Вагант. М., 1990. № 8 (авг.). С. 6.

Подобные заклинания чем-то напоминают интервью Семена Владимировича Высоцкого, который при жизни своего сына терпеть не мог его песни, а в 80-е годы клялся, что всегда любил и понимал их.

***

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 ахинею. Володя сидел молча, только кулаки сжимал. Потом говорит: "Сева, убери его, пока я ему не дал..."»[53].

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 зарвавшемуся "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 непечатные выражения, – разумеется, в адрес того поэта»[54].

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..."»[55].

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!".

---

[53] *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).

[54] *Кургузов Ю.* И у нас был Высоцкий... – Воронеж: ООО «Центрально-Черноземное книжное издательство», 2013. С. 23.

[55] *Перевозчиков В.* Римма Васильевна Туманова // В поисках Высоцкого. Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2011. № 1. С. 113.

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.

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..."»[56]. Эта песня была написана в 1965 году, и тогда Евтушенко даже пытался помочь Высоцкому добиться официального признания. Как вспоминает Георгий Епифанцев: «В 64-м или в 65-м году, когда было уже довольно много песен, мы с Володей были у Евгения Евтушенко. 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»[57].

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»[58].

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"»[59].

О подобных поучениях упоминал и сам Евтушенко в частном 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'"...»[60].

Высоцкий, естественно, запомнил все эти «уроки» и отразил их в стихотворении «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"».

---

[56] Володько Н.: «Я сфотографировал Высоцкого по случаю» / Записала Л. Симакова // Высоцкий: время, наследие, судьба. Киев, 1995. № 27. С. 4. Реплика Евтушенко о Высоцком «*Я такого поэта не знаю!*» напоминает его высказывание о поэте Юрии Влодове, который и был автором знаменитого стихотворения «Бабий Яр», написанного еще в 50-е годы. Евтушенко же просто украл у него этот текст и опубликовал под своим именем, поскольку Влодов в апреле 1960 года был приговорен к восьми годам тюрьмы (см. об этом воспоминания его жены: *Осокина Л.* Тайна «Бабьего Яра» // http://kuvaldnnu.narod.ru/2012/07/osokina-tayna-babyego-yara.html; а также оригинальный текст стихотворения с правкой Евтушенко: http://vlodov.livejournal.com/23309.html). Однако сам Евтушенко делал вид, что не знает Влодова. Так, например, на вопрос Юрия Беликова «Говорит ли вам о чем-нибудь имя "Юрий Влодов"?» он ответил: «*В истории русской поэзии такого имени я не знаю!..*» (*Беликов Ю.* Постояльцы дикого неба // http://www.netslova.ru/sutulov-kateri-nich/prijut.html). В свете сказанного неудивительно, что в 1983 году в собрании своих сочинений Евтушенко опубликовал «Бабий Яр» с совершенно немыслимым примечанием, перевернувшим смысл стихотворения с ног на голову: «Фашизм применял по отношению к еврейскому народу политику геноцида. Сейчас трагический парадокс истории заключается в том, что израильское правительство прибегло к политике геноцида по отношению к палестинцам, насильственно лишенным своей земли» (*Евтушенко Е.* Собр. соч. в 3 томах. М.: Худ. лит., 1983. Т. 1. С. 316). Нет, все-таки прав был Галич: «И кружит деревянная кукла, / И топочет дурацкая кукла, / Притворяясь живой» («Так жили поэты», 1971).

[57] Живая жизнь: Штрихи в биографии Владимира Высоцкого. М.: Моск. рабочий, 1988. С. 126.

[58] *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.

[59] *Карапетян Д.* Владимир Высоцкий: Воспоминания. 2-е изд., доп. М.: Захаров, 2005. С. 149.

[60] *Александров А.* Я вышел к Вам – я вот он весь! // http://www.stihi.ru/2010/03/23/8570

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 немузыкальны, мешали восприятию. Я уговорил Володю отказаться от этих конструкций, он даже в старых песнях всё исправил»[61]; «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»[62].

Чтобы убедиться в несостоятельности этих утверждений, достаточно просто полистать германский семитомник Высоцкого и обнаружить там многочисленные усеченные рифмы.

***

Если при жизни Высоцкого Евтушенко завидовал ему и фактически игнорировал как поэта, то и после его смерти продолжил высказываться в весьма уничижительном тоне – например, в фильме Эльдара Рязанова «Четыре встречи с Владимиром Высоцким» (1987): «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», – или в предисловии к пьесе Эдуарда Володарского «Мне есть что спеть...»: «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»[63].

Вслед за ним эту эстафету подхватили многие другие: слабый поэт, плохой певец, никудышный композитор, а всё вместе – гениально... Впрочем, первенство в этом отношении принадлежит журналисту Марку Дейчу, в 1974 году бравшему у Высоцкого интервью: «Умеренно талантливый актер, скорее хара́ктерный, чем универсальный, и уж во всяком случае – безо всяких признаков выдающегося; весьма слабый поэт, а композитор – и вовсе никакой»[64].

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»[65]. 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"»[66].

Однако на своих концертах он всегда говорил о Евтушенко (равно как и о Вознесенском) только добрые слова и даже защищал его перед своими друзьями, иллюстрацией чему могут послужить воспоминания того же Туманова о поездке с Высоцким 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 осуж-

---

[61] Евгений Евтушенко: «Симонов на моем дне рождения плохо сказал об Окуджаве. И я указал ему на дверь» / Беседовал Андрей Ванденко // Факты. Киев. 2001. 2 авг. С. 11.

[62] Вагант. М., 1990. № 8 (авг.). С. 6.

[63] *Евтушенко Е.* Увидеть настоящее лицо // Современная драматургия. 1987. № 3. Июль – сент. С. 74.

[64] *Дейч М.* Феномен Высоцкого // Страна и мир. Мюнхен. 1986. № 10. С. 87.

[65] *Левчев Л.* Ты следующий / Пер. с болгарского М. Ширяевой. М.: Астрель: Corpus, 2012. С. 490.

[66] Четыре вечера с Владимиром Высоцким: По мотивам телепередачи. М.: Искусство, 1989. С. 78 – 79.

дать 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 покоробило. 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.

И добавил, подумав, как бы ставя точку: "Женька – это Пушкин сегодня!"»[67].

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»[68].

По словам Э. Володарского: «Он любил восхищаться друзьями, хвалить их, часто преувеличивая их достоинства»[69].

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"»[70].

---

[67] *Туманов В.* Всё потерять – и вновь начать с мечты... М.: ОАО «Типография «Новости», 2004. С. 266.

[68] *Евтушенко Е.* Волчий паспорт. М.: Вагриус, 1998. С. 567.

[69] *Володарский Э.* Как мы писали сценарий... // Вспоминая Владимира Высоцкого. М.: Сов. Россия, 1989. С. 200.

[70] *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 поэта-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).

Однако Высоцкий был гораздо более терпимым и за талант готов был 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…»[71].

Сам же Евтушенко рассказал, что 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»[72].

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…»[73].

Иначе эту историю излагает фотохудожник Дмитрий Чижков: «Володя, приезжая к Вадиму на Ленинградское шоссе, где тот жил, не возражал, чтобы во время их бесконечных ночных разговоров магнитофон был беспрерывно 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»[74].

Туманову же была посвящена и другая лагерная песня 1977 года – «Побег на рывок».

Что же касается Евтушенко, то он 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».

---

[71] *Годованник Л.* Тайные гастроли. Ленинградская биография Владимира Высоцкого. М.: АСТ; СПб.: Астрель-СПб., 2011. С. 147.

[72] *Цыбульский М.* Время Владимира Высоцкого. Ростов-на-Дону: Феникс, 2009. С. 129.

[73] *Туманов В.И.* «Все потерять – и вновь начать с мечты…» М.: Изд-во ОАО «Типография "Новости"», 2004. С. 399.

[74] *Чижков Д.С.* Фотовоспоминания о Высоцком. М.: Издательский дом «Звонница-МГ», 2008. С. 63.

«Под кожей статуи Свободы: Поэма // Неман. Минск. 1970. № 8. С. 3 – 37»: «Володе – с нежностью и благодарностью за его существование. Женя Евтушенко».

«Идут белые снеги…» (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»[75].

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 издалека 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 летчицкая команда, улетавшая в ночь. Чудные ребята. Уговорили слетать вместе. Гарантировали вернуться на следующий день. А тут нелётка двое суток. Объясни, что метеоусловия так сложились. 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»[76].

А вот свидетельство журналиста Бориса Прохорова о его визите к Высоцкому домой 23 марта 1980 года. Тогда Высоцкий вспоминал о первом фильме Василия Шукшина «Живет такой парень», вышедшем еще в 1964 году (сохранилась фотопроба Высоцкого 1962 года на роль Пашки Колокольникова[77]), 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 подъе-

---

[75] Артисту и поэту Владимиру Высоцкому: 109 книг из библиотеки поэта / Сост. А. Крылов // Вагант. М., 1992. № 1. С. 10.

[76] *Евтушенко Е.* Иван-царевич с гитарой // Новые известия. 2010. 29 окт. Эту же историю с несколько иными деталями он пересказал в трехсерийном документальном фильме «Соломон Волков. Диалоги с Евгением Евтушенко. Ч. 2» (Первый канал, 23.10.2013).

[77] 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».

дешь. А тут – Вася! Схватил вилку, давай гонять его вокруг стола, приговаривая: "Вот кто мне за банкет-то заплатит!"»[78].

В этой связи нельзя не процитировать слова Высоцкого, сказанные на одном из концертов: «...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. Ну это стихи написал, потом я их спел. И хотел их напечатать, но так как там было не только про него, а про всех друзей его, про которых я рассказывал, которые вместе жили, то они как-то так и остались... не прошли»[79].

Подобное же отношение к Евтушенко и Вознесенскому проскальзывало в следующем высказывании: «Я не знаю, как-то не понимаю, как поэты ездят, как в творческую командировку. Придет – бах! – и цикл стихов. Вот серьезно я говорю. Вообще не хочется писать стихи про то, что там увидал, 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: "Стриптиз" всякие пишут стихи.[80] И Андрей вот пишет, и Женя, когда поедет, обязательно напишет американские впечатления в стихах»[81].

С другой стороны, известно, что песню «О поэтах и кликушах» Высоцкий однажды посвятил им обоим: «Песня называется "Поэтам и прочим, но больше все-таки поэтам". Эта песня посвящена Жене Евтушенко и Андрею Вознесенскому»[82].

На протяжении многих лет Евтушенко повторял, что Высоцкий не является крупным поэтом, и лишь в феврале 2012 года написал о нем весьма выразительное двустишие: «Среди всех литвысокоблагородий / Один поэт останется Володей»[83]. А еще три года спустя даже назвал Высоцкого «поэтом с большой буквы»[84].

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»[85]; «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 Красноярске. Я понял, насколько они были похожи, почему они были лидерами, за которыми надо идти. Именно поэтому моя новая баллада – о них»[86].

***

---

[78] *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.

[79] Болгария, Велико-Тырново, на дому у Стефана Димитриева, 17.09.1975.

[80] Имеется в виду стихотворение Вознесенского «Стриптиз» (1961).

[81] Москва, библиотека № 60 им. Всеволода Иванова, 29.11.1979.

[82] Москва, НИИ вирусологии им. Д.И. Ивановского АН СССР, май 1972 (т.н. «Таганская халтура»).

[83] *Копылова В.* Столетье не для беззащитных...: «МК» публикует новые стихи Евгения Евтушенко // Московский комсомолец. 2012. 4 апр.

[84] Передача из цикла «Отцы и дети». Гость – Евгений Евтушенко. Ведущие – Михаил Козырев и Фёкла Толстая (радио «Серебряный дождь», 19.07.2015); http://www.silver.ru/programms/ottsy_i_deti/+editions-of-the-program/materials-EvgeniyEvtushenko

[85] Там же.

[86] Цит. по: *Чичигина А.* Пять правил жизни Евгения Евтушенко, 24.06.2015 // https://www.kp.ru/daily/26397/3274325

Теперь перейдем к Андрею Вознесенскому, который оценил по достоинству песни Высоцкому 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 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»[87].

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»[88].

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»[89].

Об особом отношении к Вознесенскому со стороны Высоцкого говорит хотя бы тот факт, что Вознесенский был одним из немногих, кто удостоился от него приглашения на свадьбу с Мариной Влади: «Помню, он подошел и торжественно-иронически произнес: "Имею честь пригласить вас на свадьбу, которая состоится 13 января [декабря. – *Я.К.*] 1970 года. Будут только свои". На торжестве в снятой накануне однокомнатной квартирке 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»[90].

Известны также фонограммы двух концертов Высоцкого на дому у Вознесенского (26.03.1967 и 28.02.1969)[91]. Для сравнения – у Евтушенко подобных записей не

---

[87] *Георгиев Л.* Владимир Высоцкий. Встречи. Интервью. Воспоминания / Перев. с болгарского. М.: Искусство, 1991. С. 51.

[88] Дружба народов. 1982. № 1. С. 136.

[89] *Орелович Л.Н.* Дубна – «остров свободы» (27.10.2016) // https://i-podmoskovie.ru/php/podmoskovnii-letopisets/articles/7925-dubna-ostrov-svobody.html

[90] *Вознесенский А.* Таганка – антитюрьма // Вознесенский А. Аксиома самоиска: Избранные стихи и проза. М.: СП «ИКПА», 1990. С. 316.

[91] 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).

зафиксировано, хотя поэт Марк Сергеев рассказал об одном таком концерте в 1975 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»[92]. 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»[93].

Более того, от Вознесенского известно, что Высоцкий часто помогал ему с выступлениями: «В жизни он был тих, добр к друзьям, деликатен, подчеркнуто 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»[94].

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, самая знаменитая его поэма «Лонжюмо» (1963), написанная после того, как Хрущев наорал на него во время встречи с деятелями культуры в Кремле 7 марта 1963 года. Нельзя не упомянуть и более позднее стихотворение (1967), исполнявшееся в спектакле Театра на Таганке «Антимиры»: «Я не знаю, как это сделать, / Но, товарищи из ЦК, / Уберите Ленина с денег, / Так цена его высока!»[95].

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).

Много ценной информации содержится в дневниках Ольги Ширяевой. Приведем все фрагменты, касающиеся взаимоотношений Высоцкого и Вознесенского:

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.

---

[92] *Сергеев М.* Время и пространство Владимира Высоцкого (Памяти актера и поэта) // Советская молодежь (Иркутск). 1980. 23 сент. № 115.

[93] Вагант. М., 1990. № 8 (авг.). С. 6.

[94] *Скульская Е.* Судьбы. Вознесенский – герой Вознесенского // Побережье [альманах]. Филадельфия, 2004. № 13. С. 231.

[95] Опубликовано: Звезда Востока. 1967. № 3. С. 19.

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).[96]

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 песни.[97]

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 января.[98]

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 горкома.[99]

29.01.1967 – вечером 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 неуемный 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 попросят. [100]

---

[96] Таганка: Хроника Ольги Ширяевой // Высоцкий: время, наследие, судьба. Киев, 1995. № 20. С. 5.
[97] *Ширяева О.* Начало, или Взгляд из зала // Вагант. М., 1990. № 12. С. 3.
[98] Таганка: Хроника Ольги Ширяевой // Высоцкий: время, наследие, судьба. Киев, 1995. № 20. С. 5.
[99] Таганка: Хроника Ольги Ширяевой // Высоцкий: время, наследие, судьба. Киев, 1995. № 21. С. 3.
[100] *Ширяева О.* Начало, или Взгляд из зала // Вагант. 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 кепку[101].

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 придраться. Спросил, где сейчас находится Андрей, потому что сразу захотел ему позвонить, и, уже побежав 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 дозвонился»[102].

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 находился.[103]

А 26 марта 1967 года Высоцкий пришел в гости к Вознесенскому, к которому приехал американский поэт-переводчик Стенли Кюниц. Наиболее подробно об этой встрече рассказал поэт Петр Вегин: «Кирсанов говорил примерно так: "Меня абсолютно не интересует этот американка, я ими сыт по горло. Андрей мне сказал по телефону, что на пару часов до спектакля приедет 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!" <…> 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 в два голоса... А сейчас – для Андрея и его гостя из Америки: 'Чем славится индийская культура?'…". <…> 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

---

[101] Таганка: Хроника Ольги Ширяевой // Высоцкий: время, наследие, судьба. Киев, 1995. № 24. С. 8.

[102] *Ширяева О.* Начало, или Взгляд из зала // Вагант. 1990. № 12. С. 7 – 8.

[103] Таганка: Хроника Ольги Ширяевой // Высоцкий: время, наследие, судьба. Киев, 1995. № 24. С. 8.

пел»[104]. По словам фотографа Генриетты Перьян, во время 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»[105].

Как видим, отношения между двумя поэтами в тот период были вполне дружественными. Объясняется это тем, что Высоцкий еще не стал суперпопулярным и, соответственно, не являлся конкурентом Вознесенскому.

Сотрудник Лаборатории ядерных реакций г. Дубна Владислав Александрович Щеголев вспоминал о гастролях 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...»[106].

Нетрудно заметить здесь отсылку к «Песне Рябого»: «На реке ль на озере / Работал на бульдозере <...> Вкалывал я до зари <...> Из грунта выколачивал рубли».

Чуть раньше состоялась еще одна встреча двух поэтов, о которой рассказала Любовь Орелович: «6 ноября 1968 г. Высоцкий давал подпольный концерт на квартире сотрудницы Института 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)»[107].

Валерий Золотухин в дневниковой записи от 02.03.1969 приводит следующую реакцию Вознесенского на исполнение Высоцким «Баньки по-белому»: «Андрей повернулся: "Володя, ты гений!!"»[108].

Однако вот его диаметрально противоположная оценка два года 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-

---

[104] *Вегин П.* Опрокинутый Олимп: Роман-воспоминание. М.: ЗАО Изд-во Центрполиграф, 2001. С. 103 – 106.

[105] Высоцкий прятался от поклонников среди иностранцев // Комсомольская правда. М., 2006. 25 июля (№ 107). С. 15.

[106] *Орелович Л.Н.* Высоцкий в Дубне. М.: ИФ «Унисерв», 2012. С. 107.

[107] *Орелович Л.Н.* Дубна – «остров свободы» (27.10.2016) // https://i-podmoskovie.ru/php/podmoskovnii-letopisets/articles/7925-dubna-ostrov-svobody.html

[108] *Золотухин В.* Секрет Высоцкого: Дневниковая повесть. М.: Алгоритм, 2000. С. 62.

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!"»[109].

Очевидно, что успех Высоцкого вызвал у Вознесенского банальную ревность, и он решил его публично унизить.

Не исключено, что про Вознесенского шла 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»[110].

Высоцкий же по отношению к нему вел себя всегда очень корректно.

Например, 26 июня 1973 года на Таганке произошел весьма показательный эпизод, о котором рассказал Валерий Янклович: «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»[111].

С другой стороны, так же как и Евтушенко, Вознесенский часто дарил Высоцкому свои книги и всегда оставлял 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».

---

[109] Художник Михаил Шемякин: «Высоцкий должен был срываться в пике, чтобы сохранить свои мозги» / Беседовала Анна Балуева // Комсомольская правда. М., 2010. 25 янв. С. 7. Ср. еще с двумя рассказами Шемякина: «С Вознесенским у него был такой случай. Володя, как и я, дружил с цыганами. Както 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. 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).

[110] *Вайнер А., Вайнер Г.* Заметки о Владимире Высоцкого // Владимир Высоцкий. Человек. Поэт. Актер. М.: Прогресс, 1989. С. 305.

[111] Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. Кн. 3. М.: Петит, 1992. С. 178 – 179.

«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»[112].

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»[113].

А в 1978 году стихи обоих поэтов появились в альманахе «Метрóполь». По словам одного из создателей альманаха Виктора Ерофеева: «Бомба заключалась именно в смеси диссидентов и недиссидентов, Высоцкого и Вознесенского»[114].

Однако Андрей Андреевич отдал в «Метрополь» уже опубликованные стихи, но... под другими названиями. Осторожность превыше всего![115] Однако и это не спасло его от суровых «проработок» в различных инстанциях: «Какой был год? 79-й? Да... 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 правильнее сказать – дал им свое имя. Сборник под названием "Метрополь" вызвал неожиданно великий гнев высоких начальников на Старой площади. Особенно недоволен был Зимянин. 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 счел это невозможным»[116].

Желая сохранить статус официального поэта, Вознесенский не захотел усугублять свой конфликт 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 Василий Аксенов написал руководству СП открытое письмо, где заявил, что выйдет из Союза, если Попов и Ерофеев будут исключены. А когда он узнал, что их все же исключили, в тот же день подал заявление о своем выходе из СП[117] и назвал акцию властей «экономическими санкциями». Также в знак протеста из Союза писателей вышли Семен Липкин и Инна Лиснянская, которых власти за это практически лишили средств к существованию. Но, как сообщают «Вести из СССР»: «Поэт А. Вознесенский, тоже участник альманаха, отказался присоединиться к группе писате-

---

[112] Артисту и поэту Владимиру Высоцкому: 109 книг из библиотеки поэта / Сост. А. Крылов // Вагант. М., 1992. № 1. С. 9 – 10.

[113] *Медведев Ф.* Вознесенский. Я тебя никогда не забуду. М.: Алгоритм, 2013. С. 53.

[114] *Ерофеев В.* Страшный суд: Роман. Рассказы. Маленькие эссе. М.: Союз фотохудожников России, 1996. С. 494.

[115] 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. 2005. № 8. С. 248).

[116] *Снегирев В.* «Опасен полюс и необходим» // Новая газета. М., 2004. 3 июня. № 39.

[117] *Кабаков А., Попов Е.* Аксенов. М.: Астрель, 2012. С. 174.

лей, поставивших руководству СП такой ультиматум. Он совершил поездку в США с чтением стихов. В июне подборку его стихов напечатала "Литературная газета"»[118].

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»[119].

Иначе вспоминает об этом 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. 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"[120]. Я отобрал более двадцати стихотворений[121] – 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 записал.[122]

---

[118] Вести из СССР / Под ред. К. Любарского. Мюнхен. 1979. № 12. 30 июня.

[119] *Аксенов В.*: «Силовик – это надутый резиновый человек» / Беседовал Андрей Гамалов // Огонек. М., 2004. 19 янв. № 3. 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» // http://www.politjournal.ru/index.php?action=Articles&dirid=182&tek=7893&issue=213; ссылка удалена).

[120] Ср. еще с одним вариантом воспоминаний 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).

[121] На эту же роль претендует Евгений Рейн: «...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» (Поэт, друг Иосифа Бродского, один из четырех «ахматовских сирот» Евгений Рейн: «С Бродским мы никогда не сорились, если не считать, что однажды подрались из-за женщины» / Беседовал Станислав Бондаренко // Бульвар Гордона. Киев. 2010. 25 мая. № 21).

[122] 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 поклеить, пожалуйста!"» (телепередача «Старая квартира. 1979 год». Ч. 1. ОРТ, 1998).

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 поэта[123]. <...> 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 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»[124].

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 чернового 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. <...> Один лишь Евгений Евтушенко, насколько мне известно, напротив, сильно обиделся, что его не пригласили и в замысел не посвятили»[125].

Обидевшись, Евтушенко спрашивал Попова, почему его, мол, 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»[126].

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"»[127].

Евгений Попов привел еще одну любопытную деталь во всей этой истории: «Встреч с Любимовым (и невстреч) было много. Одна из невстреч – 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 настоя-

---

[123] 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» (*Кабаков 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).

[124] *Русаков Э.* Дебют поэта Высоцкого // Красноярский рабочий. 2008. 24 янв.

[125] *Климонтович Н.* Далее – везде. М.: Вагриус, 2002. С. 260 – 261.

[126] *Кабаков А., Попов Е.* Аксенов. М.: Астрель, 2012. С. 164.

[127] *Васильева Ж.* Искусство не принадлежит народу. Анатолий Брусиловский о «Метрополе», Эразме Роттердамском и современной живописи // Литературная газета. 2000. 29 марта – 4 апреля. № 13. С. 13.

тельно 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...»[128].

Между тем у советских властей «Метрополь» вызвал такую тревогу, что в дело вмешался даже председатель КГБ Андропов, дважды направлявший по этому поводу 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»)[129].

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. Зимянин.[130]

***

Но вернемся к взаимоотношениям Высоцкого и Вознесенского.

Высоко ценя Высоцкого как барда, Вознесенский скептически относился как 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?!"»[131]. 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!"»[132].

Чуть выше мы приводили воспоминания Валерия Янкловича: «Вот Андрей Вознесенский пообещал показать Володины 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"»[133].

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 Фогельсона[134], 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»[135].

---

[128] *Русаков Э.* Вот и нет Любимова – мудрого, любимого... // Красноярский рабочий. 2014. 9 окт.

[129] 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.

[130] Там же. С. 335.

[131] Белорусские страницы-68. Владимир Высоцкий в воспоминаниях современников. Кн. 2 / Сост. А. Линкевич. Минск, 2009. С. 11.

[132] https://www.stihi.ru/2011/09/18/4642

[133] Янклович В.: «В наш тесный круг не каждый попадал» / Записала Марина Порк // Караван историй. 2015. № 5. С. 124.

[134] Главный редактор отдела поэзии издательства «Советский писатель».

[135] *Цыбульский М.* Время Владимира Высоцкого. Ростов-на-Дону: Феникс, 2009. С. 342.

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...»[136].

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”. Этакий 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 осторожно он с тем же Андреем Дементьевым себя держал, как-то даже подобострастно»[137].

Но вот три года назад, 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, “партейный”, 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».

А уже после его смерти многие прозрели и осознали масштабы потери. Свою вину перед Высоцким Дементьев частично искупил, напечатав у себя в «Юности» – правда, лишь через год после его смерти – стихотворение Евтушенко «Киоск звукозаписи»[138] (кстати, очень унизительное 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 партий-

---

[136] Бочаров С.: «Высоцкого подтолкнули к смерти его приятели!» / Беседовала Т. Кокина-Славина // Экспресс-газета. М., 2010. 24 июля.

[137] *Бочаров С.* Высоцкому мешали демоны / Беседовал В. Бондаренко // День литературы. М., 2000. № 3-4 (февр.). С. 6.

[138] Юность. 1981. № 8. С. 34.

ный 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»[139].

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 вовсю 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»[140]. И тот же Романов, когда Евтушенко написал «Киоск звукозаписи», выговаривал ему: «Что Вы, Евгений Александрович, преувеличиваете! Пройдут годы, и о Высоцком все забудут»[141].

Что же касается Дементьева, то теперь он нам рассказывает сказки о том, что, дескать, никогда не знал Высоцкого лично, но всегда 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»[142].

***

Как известно, по стихам Андрея Вознесенского на Таганке было поставлено два спектакля – «Антимиры» и «Берегите ваши лица», – в которых играл Высоцкий и декламировал, в том числе под гитару, многие тексты Вознесенского: «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"»[143] (примерно как Высоцкий говорил Туманову о Евтушенко: «Женька – это Пушкин сегодня!»).

---

[139] *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.

[140] Вагант. М., 1990. № 8 (авг.). С. 6.

[141] «Я люблю читать свои стихи»... Интервью с Евгением Евтушенко // Читаем вместе: Навигатор в мире книг. М., 2011. № 10 (окт.). С. 12.

[142] «Но мне хочется верить...»: В.С. Высоцкий в Калинине / Авт.-сост. Е.П. Беренштейн. Тверь: ТО «Книжный клуб», 2013. С. 124 – 125.

[143] Андрей Вознесенский: «Я очень много орал в своей жизни...» / Беседовал Влад Васюхин // Огонек. М., 2001. 27 авг. № 35. С. 48.

Влияние стихов Вознесенского на поэзию Высоцкого действительно имело место, и многочисленные переклички между их произведениями уже отмечались исследователями[144], но все 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 почти год, 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 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»[145].

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 по смыслу 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 подзатянулось", – 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 разгова-

---

[144] *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.

[145] «Верьте тете Моте!». Сегодня Владимиру Высоцкому исполнилось бы 63 года // Общая газета. М., 2001. 25 – 31 янв. № 4. С. 9.

ривать". 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»[146].

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 отпускающий его зала, и сразу же острый холодок предощущения 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»[147].

Процитируем 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?»[148].

Андрей 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, 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...»[149].

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 кощунственным выпадом против отечественной космонавтики, отдавшей пальму первенства американцам, первыми покорившим спутник нашей планеты»[150]. Данную версию подтверждает и сам Вознесенский: «И там, кстати, вспоминали <...> один мой палиндром: а луна канула. Читается туда и обратно

---

[146] Там же.

[147] *Богуславская З.* Предсказание. М.: Олимп; Астрель, 2010. С. 30.

[148] *Попова Е.* Владимир Высоцкий в 1962 году: «Снимите нас! Мы станем популярными!» // Комсомольская правда. М., 2006. 25 июля. С. 15.

[149] Передача «Звездная гостиная» на радио «Маяк», эфир от 28.03.2001, 21:05.

[150] *Михалёва Э.* «Берегите ваши лица», или Премьера которой не было // Вагант-Москва. 2002. № 10-12. С. 20.

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»[151].

Дополнительные детали приводит гример Таганки Галина Альферавичуте: «...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»[152].

«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 лица"», – так писал в ЦК КПСС 25 февраля 1970 года первый секретарь Московского горкома КПСС В.В. Гришин[153].

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»[154].

Но истинной причиной закрытия спектакля, как уже отмечалось выше, была «Охота на волков». Прав был Вениамин Смехов, сказавший об этом: «...не будь Высоцкого среди нас, исполнителей, никому из начальства в голову бы не пришло чинить препятствия. Впрочем, не будь Высоцкого, не было бы и спектакля»[155].

На одном из концертов Высоцкий рассказал о контексте, в котором звучала «Охота»: «В новелле, которая называлась "Убийство Кеннеди", в конце этой новеллы, после стихов, я садился 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,

---

[151] «В прямом эфире "Эха Москвы" Андрей Вознесенский», 24.02.2002. Ведущие – эфира Елена Кондарицкая, Николай Тамразов.

[152] Цит. по расшифровке интервью Владимиру Тучину, 23.05.1991 (архив А. Красноперова, г. Ижевск). Отредактированный вариант интервью: Вагант-Москва. 1996. № 7-9. С. 38.

[153] «Подлежит возврату в Общий отдел ЦК...» / Публ. А. Карамышева // Вагант. 1992. № 9. С. 12.

[154] Там же.

[155] *Смехов В.Б.* Таганка: записки заключенного. М.: Поликом, 1992. С. 141.

выстрелы, и в сердце врезывалась такая дыра. И она врезалась в сердце на каждый удар. И я пел песню "Идет охота на волков"»[156].

Кстати, сам он лучше других понимал, что спектакль закроют: «В тот день шел спектакль "Берегите наши лица", – вспоминает Юрий Кукин, – была премьера, Володя предложил посмотреть: "Сегодня играем, а дальше – не знаю, скорее всего спектакль снимут с репертуара"»[157].

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): «Владимир умер в два часа, / И бездыханно / стояли полные глаза, / как два стакана. <...> Спи, шансонье Всея Руси, / отпетый... / Ушел твой ангел в небеси / обедать. <...> О златоустом блатаре / рыдай, Россия! / Какое время на дворе – / таков мессия».

По его словам, 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"[158], но, конечно, цензура сняла строфу о "мессии". Как Володя радовался публикации!..

На десятилетии Таганки, "червонце", 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..."»[159].

В этой строфе обыгрываются название запрещенного спектакля «Берегите ваши лица» (по произведениям Вознесенского) и первая строфа «Песни акына» (1971), исполнявшейся Высоцкий 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 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»[160]; «В последнее время мы обновили спектакль "Антимиры", и Андрей Вознесенский специально для меня принес – ну, я не знаю, специально для меня ли написал – эти стихи, не думаю, что точно для меня, но иногда кажется, что это даже я написал. Так уж получилось, что есть стихи и гитарный ритм, который я даю. Называется это "Песня акына"»[161]; «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"»[162].

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 не-

---

[156] Москва, Роспотребсоюз, 23.11.1976.

[157] *Желтов В., Черняк Л.* Еще один штрих к портрету великого мастера. Высоцкий и Кукин – дружба на расстоянии // Калейдоскоп. СПб., 1998. № 3 (янв.). С. 37.

[158] 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.

[159] *Вознесенский А.* На виртуальном ветру. М.: Вагриус, 2006. С. 141.

[160] Московская область, пос. Вороново, пансионат Госплана и Госстроя СССР, январь 1977.

[161] *Георгиев Л.* Владимир Высоцкий: Встречи, интервью, воспоминания / Пер. с болг. М.: Искусство, 1991. С. 150.

[162] Московская область, пос. Чкаловское, Гарнизонный дом офицеров, 14.03.1976; 1-е выступление.

му 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»[163]. 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?»[164]. 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»[165].

Впрочем, по воспоминаниям Леонида Жуховицкого, «сам Высоцкий воспринимал себя так же, меньшим. Помню, как он смотрел на Андрея – с восхищением, снизу вверх»[166]. 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»[167].

А вышеупомянутое посвящение «Не называйте его бардом...» цензура встретила в штыки: «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.[168], любил стихи и предложил мне следующую лихую аферу.

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»[169].

Впрочем, стихотворение Вознесенского все же было опубликовано, но 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?"»[170].

---

[163] *Медведев Ф.* Андрей Вознесенский. Я тебя никогда не забуду. М.: Алгоритм, 2013. С. 54.

[164] *Зацепин А.* «Есть только миг...» / Лит. запись Ю. Рогозина. М.: ОЛМА-Пресс, 2003. С. 135.

[165] http://ubb.kulichki.com/ubb/Forum53/HTML/001434.html

[166] *Жуховицкий Л.* Шестидесятники: Книга вне жанра. М.: Изд. дом «Дейч», 2013. С. 278.

[167] Москва, ВПТИтяжмаш, 10.04.1980.

[168] Валерий Ганичев.

[169] *Вознесенский А.* На виртуальном ветру. М.: Вагриус, 2006. С. 141 – 142.

[170] *Вознесенский А.* Певец // Комсомольская правда. 1980. 11 окт. С. 4.

А еще через год с небольшим журнал «Дружба народов» опубликовал несколько стихов Высоцкого с предисловием Вознесенского[171].

Позднее, в конце 80-х, он высоко оценит Высоцкого именно как поэта, полемизируя, таким образом, со снисходительными оценками со стороны Евтушенко: «Понимаете, ведь даже некоторые приятели Володи считали, что его песни – это несерьезная поэзия, как бы годная для того только, чтобы отдыхать, скажем у костра. Но, смотрите, в его песнях стих очень крепок. Он идет от лучших образцов нашей отечественной поэзии XX века»[172].

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...»[173].

***

Известно, как страстно Высоцкий хотел вступить в Союз писателей, что дало бы ему официальный статус и решило бы сразу массу проблем – например, с изданием сборника стихов, афишными концертами и оформлением поездок 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?»[174].

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»[175]. Однако данная версия все 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»[176].

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 Ахмаду-

---

[171] Высоцкий В.: «...Как корабли из песни» / Вступ. ст. А. Вознесенского; публ. М. Влади // Дружба народов. 1982. № 1. С. 136 – 141.

[172] *Белостоцкая Е.* Признание: Поэт А. Вознесенский о Владимире Высоцком // Труд. М., 1988. 24 янв.

[173] Цит. по видеозаписи вечера.

[174] *Шевелев И.* Вычитающий печаль // Персона: Общественно-публицистический иллюстрированный журнал. М., 2002. № 1. С. 92.

[175] Рождественский Р.: «Так он возвращается к нам ...» / Беседу вела Маргарита Бычкова // Журналист [учебная газета журфака МГУ]. 1988. 25 янв. №№ 3 – 5. С. 15.

[176] *Надеин В.* Ангелы Высоцкого, 29.01.2008 // http://www.aviafond.ru/article.php?time=20080129133043

линой 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!»[177].

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. Янклович: "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…"»[178].

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 стольких бездарностей напринимали, столько г...на!". И зачем было ждать, когда попросит, вот он никого не заставлял ждать»[179]; «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!"»[180].

Кстати, за год с небольшим до того, как Высоцкий написал свое заявление с просьбой о приеме в СП, Юрий Трифонов отказался дать свои произведения в альманах «Метро́поль», 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»[181].

Несколько иначе сказал об этом составитель «Метро́поля» Виктор Ерофеев: «Юрий Трифонов объяснил это тем, что ему лучше бороться с цензурой своими книгами; Булат Окуджава – что он единственный среди нас член партии»[182].

Другой автор «Метро́поля» – Евгений Попов – приводит следующую реплику Трифонова, прозвучавшую в ответ на предложение Василия Аксенова поучаствовать

---

[177] *Мессерер Б.* Промельк Беллы // Знамя. 2011. № 12. С. 95.

[178] *Перевозчиков В.* Владимир Высоцкий: Правда смертного часа. Посмертная судьба. М.: Политбюро, 2000. С. 259.

[179] STORY. Украина. 2013. № 2. С. 55.

[180] *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

[181] *Кречмар Д.* Политика и культура при Брежневе, Андропове и Черненко: 1970 – 1985 гг. / Пер. с нем. М.: АИРО-XX, 1997. С. 281.

[182] *Ерофеев В.* Шаровая молния. Маленькие эссе. М.: Зебра Е, 2002. С. 198.

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»[183].

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»[184].

Хотя, скорее всего, Трифонов здесь совершенно не 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!»[185].

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) приблатненность (Высоцкий); 2) изгильдяйство над народом; 3) сдвинутое сознание (Горенштейн, Ахмадулина); 4) секс.

Мы не будет 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»[186].

Разумеется, ожидать от этих людей, что они примут Высоцкого в свой Союз, было в высшей степени наивно (как заявил поэт-переводчик Я. Козловский: «А Высоцкий для чего? Пускай себе на пленках крутится»[187]). Впрочем, он и сам это понимал. Текстолог Сергей Жильцов со слов Валерия Янкловича 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, забери 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

---

[183] *Кабаков А., Попов Е.* Аксенов. М.: Астрель, 2012. С. 163 – 164.

[184] Белорусские страницы-12. Владимир Высоцкий в воспоминаниях современников. Минск: ООО «Ковчег», 2004. С. 17.

[185] Свидетельство Виктора Ерофеева в телепередаче «Исторические хроники с Николаем Сванидзе. 1979 год» (т/к «Россия 1», 2010).

[186] Дело МетрОполя / Публ. М. Заламбани // Новое литературное обозрение. 2006. № 82. С. 254 – 255.

[187] Там же. С. 260.

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 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…»[188].

Но наряду с этим Высоцкий хотел вступить в СП еще в 1975 году, когда просил об этом Андрея Вознесенского, и тот обратился за содействием к 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 все 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...»[189].

Евгений Винокуров в то время занимал должность главного редактора альманаха «День поэзии», а Петр Вегин в 1975 году был его составителем. Он позвонил Высоцкому, который в это время 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 со всей ответственностью: «Ты думаешь, напечатают? Пробьемся, говоришь? Я дам серьезные вещи, “Гамлета” дам, хочешь?»[190].

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 Володины стихи…»[191].

---

[188] Цит. по: *Жильцов С.* Политехнический, Политехнический… (Неюбилейные стихи), 21.05.2016 // http://www.liveinternet.ru/users/2280424/post391207635

[189] *Вегин П.* Певец. Этюды о Владимире Высоцком // Стрелец. Париж – Нью-Йорк – Москва. 1991. № 2. С. 218.

[190] *Вегин П.В.* Опрокинутый Олимп. Записки шестидесятника: Роман-воспоминание. М.: ЗАО Изд-во Центрполиграф, 2001. С. 116.

[191] Там же.

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 всё равно был доволен, что его опубликовали...»[192].

Высоцкий не просто был доволен, а, по свидетельству Леонида Филатова, находился 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 надышаться... Это был действительно непередаваемый восторг!..»[193].

Однако когда он увидел, что его стихотворение изуродовано, жутко расстроился и даже сказал Белле: «Зачем ты это делаешь?»[194]. А позднее говорил о цензурном вмешательстве на своих 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»[195].

Главного редактора издательства «Советский писатель», которое выпускало 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”»[196].

Интересно, что, по утверждению Давида Самойлова, он тоже приложил руку к публикации в «Дне поэзии»: «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 было всего лишь один текст. Это, кажется, первая и последняя прижизненная публикация Высоцкого»[197].

Более подробно об этом Самойлов рассказал на одном из вечеров памяти Высоцкого: «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 гово-

---

[192] *Цыбульский М.* Время Владимира Высоцкого. Ростов-на-Дону: Феникс, 2009. С. 52 – 53.

[193] *Котова Н.* Найти что-то новое трудно // Антенна. М., 2000. 17 – 23 июля (№ 29). С. 7.

[194] *Ахмадулина Б.* Миг бытия. М.: Аграф, 1997. С. 162. Впервые она рассказала об этом в небольшой заметке (декабрь 1986 года), опубликованной на конверте двойной пластинки: Владимир Высоцкий: «...хоть немного еще постою на краю...». Л.: Мелодия, 1987.

[195] Москва, геологический факультет МГУ, 16.12.1978.

[196] *Чуковская Л.К.* Процесс исключения: (Очерк литературных нравов). Paris: YMCA-Press, 1979. С. 14.

[197] *Самойлов Д.* Знакомство с Высоцким // Владимир Высоцкий. Человек. Поэт. Актер. М.: Прогресс, 1989. С. 269.

рил: “Ну, как?”. Я говорил: “По-моему, это – пойдет!”. Или: “По-моему, это – не пойдет!”. Межиров, со свойственным ему лукавствам, 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»[198].

А несколькими годами ранее Высоцкий пел в гостях у Самойлова. Об этом рассказал Игорь Кохановский: «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 Дэзик 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”»[199].

Впрочем, сам Самойлов говорит, что Высоцкий тогда не пел: «До начала семидесятых годов мы встречались с Высоцким в театре и в том же круг знакомых. Однажды летом он приезжал ко мне на дачу в подмосковную Опалиху с поэтом Игорем Кохановским. На сей раз без гитары»[200].

После публикации в «Дне поэзии» Высоцкий 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”»[201].

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»[202].

Дирекция издательства – это Николай Лесючевский – известный в прошлом стукач, заявивший: «И сам Вознесенский неподходящ, и этого хрипуна принес...»[203].

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... Рукопись – отпечатанные на машинке стихи (а печатал, вероятно, он сам, так как строчки в ней были неровные, скакали), папку с его стихами я показал Фогельсону, а затем Егору Исаеву... Исаев был за то, чтобы издать книгу... Но уже тогда мне было понятно, что рукопись надо “пробивать”. Был разговор о ней и с возглавлявшим тогда издательство “Советский писатель” Лесючевским, человеком 30-х годов. Можно сказать, что в том разговоре он высмеял меня: как можно печатать книгу, автор которой не может опубликовать ни строчки?..»[204].

---

[198] 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.).

[199] Цит. по видеозаписи презентации сборника воспоминаний «Всё не так, ребята...» в Московском доме книги на Новом Арбате, 31.01.2017; https://www.youtube.com/watch?v=qyvgd_eYLp0

[200] *Самойлов Д.* Знакомство с Высоцким. С. 269.

[201] *Медведев Ф.* Андрей Вознесенский. Я тебя никогда не забуду. М.: Алгоритм, 2013. С. 54.

[202] *Белостоцкая Е.* Признание: Поэт Андрей Вознесенский о Владимире Высоцком // Труд. М., 1988. 24 янв.

[203] *Вознесенский А.* На виртуальном ветру. М.: Вагриус, 2006. С. 142.

[204] Цит. по: *Сушко Ю.* Владимир Высоцкий. По-над пропастью. М.: Русь-Олимп: Астрель, 2010. С. 341.

Более того, в телепередаче Э. 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 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 литературный критик В. 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»[205].

А самая первая попытка Высоцкого издать сборник стихов датируется началом 1970-х годов. Об этом рассказал режиссер Геннадий Полока: «...у него была такая страсть: он хотел издать сборничек и сам его проиллюстрировать. Началось это со страшной вещи. Дело в том, что в Москве на старом Арбате полно особняков. Когда было принято решение превратить Арбат в такую заповедную зону Москвы, то эти особняки стали продавать, ну, сдавать, художникам. Как мастерские. И был там дом Герцена, дом Огарева – одноэтажные прекрасные особняки, очень хорошо сохранившиеся. И Володя... Началось всё с особняка. 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»[206].

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 её 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»[207]; «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[208] / И дергает по одному. /

---

[205] *Огрызко В.* Обложили со всех сторон // Литературная Россия. 2008. 3 окт. № 40.

[206] *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.).

[207] Москва, МНИТИ, февраль 1978; 1-е выступление.

[208] На единственной известной фонограмме исполнения песни зафиксирован другой – более логичный – вариант: «*Смерть* самых лучших намечает...».

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...»[209].

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» (С2Т-1-369).

Более подробно данную ситуацию обрисовал Михаил 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 песенник»[210].

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»[211].

Однако жена Соловьева – Елена Клепикова, – работавшая тогда в «Авроре» редактором отдела прозы, называет другую инстанцию: «Высоцкий выслал подборку стихов – почти все о войне. Горько патриотичны, скупо 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

---

[209] Тбилиси, КавГипротрансстрой, сент. – окт. 1979. История с этой несостоявшейся публикацией подробно описана в книге: *Годованник Л.* Тайные гастроли. Ленинградская биография Владимира Высоцкого. М.: АСТ; СПб.: Астрель-СПб., 2011. С. 218 – 224 (глава «Залп "Авроры"»). Правда, в ней вместо посвящения Шукшину упоминается другая песня, в которую главный редактор журнала Владимир Торопыгин хотел внести правку. Вспоминает ответственный секретарь «Авроры» Александр Шарымов: «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...» (Там же. С. 224). В итоге подборка, принесенная Высоцким в «Аврору», 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..."» (Открытый архив // Аврора. 1989. № 1. С. 46 – 51). Как видим, стихотворение «Ожидание длилось...» за год до публикации в «Дне поэзии» Высоцкий уже безуспешно предлагал в «Аврору»...

[210] *Орлов М.* «В землю лег еще один» // С2Т-2-270. Перепечатано из газеты: Новый американец. Нью-Йорк, 1980. 19 – 26 авг.

[211] *Соловьев В.* Записки скорпиона: Роман с памятью. М.: РИПОЛ классик, 2007. С. 380.

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 отрабатывал – 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»[212].

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»[213].

И лишь на таком фоне можно оценить усилия, с которыми была «пробита» статья Вениамина Смехова «Мои товарищи – артисты» в вышеупомяутом журнале «Аврора»: «...сдав в "Аврору" мои заметки о Славиной, Демидовой, Золотухине, Табакове и Высоцком, получив от смелой Людмилы Будашевской, 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!"»[214].

По словам Вадима Туманова, прочитав статью Смехова, Высоцкий воскликнул: «Вот, блядь, впервые читаю про себя не на латинском шрифте...»[215].

Вознесенский же в 1974 году попытался еще раз опубликовать стихи его, 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

---

[212] *Соловьев В., Клепикова Е.* Довлатов вверх ногами: Трагедия веселого человека. М.: Коллекция «Совершенно секретно», 2001. С. 70 – 71.

[213] *Урецкий В., Цыпцын Г., Гаранин В.* Владимир Высоцкий в Татарстане // Казань. 2018. № 1. С. 45.

[214] *Смехов В.* «Здравствуй, однако...». М.: Старое Кино, 2018. С. 157 – 158.

[215] Цит. по: *Перевозчиков В.* Дневник Высоцкого 2015 // В поисках Высоцкого. Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2015. № 20 (сент.). С. 122.

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.

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»[216].

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...

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.[217] Но как унизительно, 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»[218].

Действительно, Вознесенский предстает здесь не в самом приглядном виде.

---

[216] *Иванушкин А.* Вознесенский. Какой он был на самом деле // Слово [еженедельник]. 2010. 12 нояб.; http://gazeta-slovo.ru/obshestvo/1242-voznesenskij-kakoj-on-byl-na-samom-dele

[217] Ср. 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 редакторам). 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» (цит. по: *Шунавикин А.* Ура! 80-летнему юбилею Новеллы Матвеевой «Новая газета» отдала аж целую полосу, 18.10.2014 // http://maxpark.com/community/129/content/3048536).

[218] Цит. по: *Гудов И.* О придворном диссиденте с сытой музой // Моя газета. М., 1997. 19 марта. № 3; http://www.newlookmedia.ru/?p=16727

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 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 наизусть»[219].

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»[220]. И он же два дня спустя сделал дополнение: «...как мне 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 журнала [Анатолий Ананьев. – *Я.К.*] 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 раньше»[221].

Еще позднее, 29 февраля 2016 года, Анатолий Курчаткин сообщил, что среди десяти текстов Высоцкого, предложенных Вознесенским для публикации в «Студенческий меридиан», была «Песня самолета-истребителя»[222].

А о том, почему Высоцкий не хотел печататься в «Студенческом меридиане», догадаться нетрудно, ведь это было развлекательное издание, рассчитанное на молодежную аудиторию. Он же хотел увидеть свои стихи в серьезном литературном 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 Эдуарда Володарского, «он обращался в "Неву", когда был в Ленинграде, – они у него не взяли. Он предлагал в "Новый мир", в "Знамя"...»[223].

Вознесенский же в 1971 году написал для Высоцкого замечательную «Песню акына», которая впоследствии воспринималась уже как песня самого Высоцкого – настолько личностно она им исполнялась: «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 оваций – / 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...

P.S.

Когда книга готовилась к печати, появилась информация еще об одной встрече Высоцкого и Вознесенского, которую также необходимо здесь упомянуть.

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

---

[219] Цит. по публикации: *Курчаткин А.* Об одной легенде в жизни Владимира Высоцкого, 10.02.2016 // http://kurchatkinanato.livejournal.com/26393.html

[220] http://kurchatkinanato.livejournal.com/26393.html?thread=223513#t223513

[221] http://kurchatkinanato.livejournal.com/26393.html?thread=227353#t227353

[222] http://kurchatkinanato.livejournal.com/26393.html?thread=258329#t258329.

[223] Четыре вечера с Владимиром Высоцким: По мотивам телепередачи. М.: Искусство, 1989. С. 230.

(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”»[224].

[224] Цит. по: *Шадури-Зардалишвили Н.* Высоцкий в Грузии. М.: Либрика, 2018. С. 59 – 60.

Приложение 4

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» (1970).

«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 Ерофееве[2]. Но сказано, как будто о Высоцком.

Хотя во второй половине 1970-х они жили в одном регионе Москвы и у них были общие знакомые – например, Белла Ахмадулина, – пересечься им так и не довелось, хотя несколько раз встреча была очень близка.

Из воспоминаний подруги Ерофеева Натальи Шмельковой: «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», записанной в Останкино 22 января 1980-го.

Как вспоминал музыковед Александр Леонтович: «Например, 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].

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»[6].

А сам Ерофеев 11 февраля 1976 года, извещая свою старшую сестру Тамару Гущину о предстоящем бракосочетании с Галиной Носовой 21 февраля, написал: «...если учесть, что у меня на банкете 21/II будут Евг. Евтушенко (натура, мягко гово-

---

[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. М.: Вагриус, 2002. С. 16.

[5] Несколько монологов о Венедикте Ерофееве // Театр. 1991. № 9. С. 96.

[6] Там же. С. 88.

ря, 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»[7].

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»[8]. Точно ради заметим, что на этой фотографии, где запечатлен фрагмент беседы Ерофеева с Игорем Авдиевым, отчетливо видны *две* пластинки Высоцкого[9].

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!"»[10].

Также Ерофеев-младший говорил о своем отце: «Из современных [писателей] он уважал Искандера и Высоцкого»[11].

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»[12].

Неудивительно, что в записных книжках Ерофеев прямо цитирует Высоцкого: «Да ну, чепуха, так просто. Чтобы чаще Господь замечал»[13] ~ «Залатаю золотыми я заплатами, / Чтобы чаще господь замечал» («Купола», 1975; АР-6-164).

Ну а теперь перейдем к творческим параллелям и сосредоточим основное внимание на том, как оба писателя разрабатывают тему советской власти.

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?» (глава «Никольское – Салтыковская»[14]). Такую же возможность предполагает лирический герой Высоцкого: «Съезжу на дармовых, если в спину зарежут ножом» («Райские яблоки»; АР-3-156), «...зарежут – дак снимут с ножа» («Снег скрипел подо мной...»; АР-3-152).

Отчасти сбудется и Веничкино пророчество: «...*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».

Герою является Сфинкс, охарактеризованный им как «н е к т о без ног, без хвоста и без головы». Сравним в «Песне об Отчем Доме» (1974) 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 разрабатывается мотив безликости советской власти, о котором мы подробно говорили и применительно к Высоцкому (с. 627 – 632). 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

---

[7] *Ерофеев В.В.* Письма к сестре // Театр. 1992. № 9. С. 126.

[8] *Светлова Е.* Коктейль Ерофеева // Московский комсомолец. 2013. 23 окт.

[9] http://www.moskva-petushki.ru/photo/28

[10] Веничка Ерофеев-младший: «Это ко мне отец ехал на той электричке» / Записала Мария Черницына // Караван историй. 2012. № 2 (февр.). С. 166.

[11] Передача из цикла «"Герои времени". Веничка Ерофеев» на радио «Свобода», 24.05.2011. Ведущий – Петр Вайль; https://www.svoboda.org/a/24204535.html

[12] *Баженов В.* Фотоувеличение. Венедикт Ерофеев и Алексей Зайцев // Знамя. 2016. № 10. С. 141.

[13] *Ерофеев В.В.* Мой очень жизненный путь. М.: Вагриус, 2003. С. 379.

[14] Здесь и далее произведения Венедикта 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.

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 ударят Веничку и один из четырех его настоящих 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 статýя 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…

Об использовании Высоцким образа *серпа и молота* как символа советской власти мы подробно говорили при анализе «Песенки про метателя молота» и стихотворения «Два пижона из “Креста и полумесяца”...» (оба – 1968). Но в них *серп и молот* представлены скрыто, на уровне подтекста. Открыто же свое отношение к этому символу поэт выразил в более позднем стихотворении: «Новые левые – мальчики бравые / С красными флагами буйной оравою, / Чем вас так манят серпы да молоты? / Может, подкурены вы и подколоты?!».

В «Москве – Петушках» 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 все, все 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 предупреждал 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 хватились 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 обыкновенная 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.

У Высоцкого также часто встречается матерщина, направленная на власть, – отсылаем читателя к анализу неформальной лексики в начале главы «Конфликт поэта и власти» (с. 80 – 88), а также к главе «Высоцкий и Ленин», где приведено множество примеров употребления поэтом слова «суки» применительно к властям (с. 22 – 24).

В целом же заключительная сцена поэмы Ерофеева («Москва – Петушки. Неизвестный подъезд») напоминает стихотворение Высоцкого «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»[15].

Оба героя были убиты в подъезде острыми предметами: лирический герой Высоцкого – ножом, Веничка – шилом, причем оба орудия были 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).

В обоих случаях убийство является метафорой массированного давления со стороны власти, оправиться от которого оба героя уже не в силах. Таким образом, то, что с ними произошло, можно назвать убийством замедленного действия.

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; АР-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 власти не пустили Ерофеева во Францию для операции на горле, он сказал: «Умру, но никогда не пойму этих скотов»[16].

В похожем ключе высказался однажды и Высоцкий: «Не понимает нас Политбюро. И – не надо. Надо, чтобы мы их поняли. Хоть когда-нибудь»[17]. Эту же мысль находим в стихах: «И если б наша власть была / Для нас для всех понятная, / То счастие 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 Высоцкий[18]. А

---

[15] Ср. также в воспоминаниях Владимира Буковского о том, как один из чекистов его *«грозился 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*...

[16] Ерофеев В.: «Умру, но никогда не пойму этих скотов» / Беседовал Игорь Болычев // Авто. М., 1991. 7 – 13 мая (№ 18). С. 12.

[17] *Леонидов П.* Владимир Высоцкий и другие. Нью-Йорк: Русское книгоиздательство «Нью-Йорк», 1983. С. 156.

[18] Белорусские страницы-129. Марина Влади. Владимир, или Прерванный полет *(без ретуши)* / Перевод Н.К. Кулаковой. Минск, 2013. С. 78.

по воспоминаниям Давида Карапетяна, после визита к Хрущеву в марте 1970-го Высоцкий сказал ему: «Они прозревают только тогда, когда это их лично коснется»[19].

Что же касается слов «Они вонзили мне шило в самое горло», то много лет спустя они были реализованы на практике, когда Ерофеев скончался от рака горла. И, подобно этому, черновой вариант «Конца охоты на волков» (1977) Высоцкого: «Я скакнул было вверх, но обмяк и иссяк, / *Схлопотал под лопатку* и сразу поник» /5; 535/, – также был реализован в его жизни. Вспоминает организатор концерта в Люберцах 3 июля 1980 года Галина Репенкова: «Перед концертом Владимир Семенович попросил перевязать ему левое плечо, где *возле лопатки была рана*»[20].

Между тем царь Митридат, явившийся в Веничкином бреду в качестве предшественника четырех убийц, также ударяет его в ребра: «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...». А лирического героя Высоцкого в стихотворении «Неужто здесь сошелся клином свет…» «зарезали в подъезде».

Теперь обратимся 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 отказнику Эфраиму Холмянскому 5 июня 1980 года: «С кем вы вообще вздумали сражаться? С НАМИ?! Решили НАС победить?!»[21] (в обоих случаях местоимения «нас» и «нами» выделены самими авторами).

А *кремлевская стена*, подобно скульптуре «Рабочий и колхозница», является опознавательным знаком, символизирующим 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 газеты[22]. 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

---

[19] *Карапетян Д.* Владимир Высоцкий: Воспоминания. 2-е изд., доп. М.: Захаров, 2005. С. 125.

[20] *Симакова Л.* Высоцкий у нас – в Люберецком районе Московской области // Высоцкий: время, наследие, судьба. Киев, 1994. № 18. С. 4.

[21] *Холмянский Э.* Звучание тишины. Иерусалим, 2007. С. 90.

[22] И не только газеты: «На красных кожаных обложках многих красивых книжек в пятидесятые годы была выдавлена 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, высовывающихся 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, «сотканный из пылких и блестящих натяжек» // Континент. 1991. № 67. С. 323). Кроме того, Высоцкий, 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).

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 него тюрьмой.

У Ерофеева убийцы шли навстречу герою («В этом самом переулке навстречу мне шли четверо...»), и это тоже «высоцкий» мотив: «Я возвращался, / А он – навстречу» («Я склонен думать, гражданин судья…», 1969).

А «классический» вид четырех «профилей» напоминает и песню «Диагноз» (1976), в которой висящие на стене портреты светил 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…»[23]. 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 в ногах» = «Они приближались по площади, по двое с двух сторон»[24]; «Они своими угрюмыми взглядами пронзали мне душу» = «Они вонзили мне шило в самое горло»[25]; «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!”».

Подобным же образом власти относились к лирическому герою Высоцкого и другим авторским двойникам: «Хотя для них я глуп и прост, / Но слабо подымаю хвост» («Ошибка вышла», 1976), – и так же его *обступали*: «И глупцы *подступили* к нему» («Про глупцов», 1977; АР-7-198), «*Подступают*, надеются, ждут, / Что оступишься – проговоришься» («Копошатся – а мне невдомек…», 1975; АР-2-204), «*Подступили* с обычною меркой / Равнодушного гробовщика» («Памятник», 1973; АР-11-122).

В поэме Ерофеева к главному герою, находящемуся в состоянии алкогольного опьянения, являются Сатана, Сфинкс, Митридат, рабочий и колхозница, а в самом конце – четверо убийц. Похожая ситуация описывается в песне «Ошибка вышла», где лирический герой, который «перепил вчера» /5; 400/, был доставлен в психбольницу, и к нему явился «огромный лоб» – главврач, начавший подвергать его разнообразным издевательствам.

Веничка говорит о себе: «…я с недельного похмелья» («Петушки. Садовое кольцо»), – а лирический герой Высоцкого: «Стоял я, голый, как сокóл, / Похмельный со вчера»[26].

У первого начались «и озноб, и жар, и лихоманка» («Петушки. Перрон»), а второй находился «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»[27]; «*Я задрожал* силь-

---

[23] *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. 229.

[24] Отмечено: *Паперно И., Гаспаров Б.* «Встань и иди» // Slavica Hierosolymitana. Vol. V – VI. Jerusalem: The Hebrew University, 1981. С. 389.

[25] 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.

[26] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 15.

[27] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 7.

нее прежнего, я весь превратился в сплошную судорогу <...> Я весь издрог и извелся страхом» ~ «*Дрожу* от головы до пят, / По телу страх расползся» /5; 396/, – поскольку знают, на что те способны: «Хорошо, что я успел подняться на ноги – они б убили меня...» ~ «И, конечно, испугался – / Думал, до́ 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/.

Кроме того, все характеристики Сфинкса соответствуют описанию врачей в песне «Ошибка вышла»: «Для чего ему, подлюке, загадки? – подумал я про себя. <...> На кого намекает, гадина? <...> На кого он, сука, намекает?» ~ «Мне кровь отсасывать не сметь / Сквозь трубочку, гадюки (падлюки)!»[28], «Колите, сукины сыны, / Но дайте протокол!» /5; 80/.

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: «Я такой тощенький»[29] ~ «И тощ я был, и хил» /5; 383/.

Своим мучителям во сне и реальным убийцам Веничка задает одинаковый риторический вопрос: «Ты зачем меня бьешь?» (Сфинксу); «Убери нож, убери, зачем?» (Митридату); «Зачем-зачем?.. зачем-зачем-зачем?.. – бормотал я...» (четверым убийцам).

Аналогичный вопрос задает и лирический герой Высоцкого, но с другой – требовательной – интонацией: «Зачем из вены взяли кровь? / Отдайте всю до капли!» («Ошибка вышла», 1976 /5; 398/). А в песне «Не уводите меня из Весны!» (1962), где героя арестовывают, он спрашивал: «Зачем меня увозят из Весны?».

И как будто бы противоположные описания внешности Сфинкса и четырех убийц: «Откуда берутся такие Сфинксы! <...> И с такою *бандитскою 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 подчеркивают 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 ждет его в Петушках.

А в черновиках «Притчи о Правде» Высоцкого власти точно так же назовут самого поэта, который выведет себя в образе главной героини: «Дескать, какая-то Б называется Правдой, / Ну а сама пропилась, проспалась догола» (АР-8-162).

Про одного из своих убийц Веничка говорит: «...сколько в нем было силы, хватил меня головой о кремлевскую стену», – 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» 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. И случилось это опять же из-за появления безымянного врага – Сфинкса, который охарактеризован как «*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: Сфинкс вытащил Веничку из

---

[28] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 22.

[29] *Ерофеев Вен.* «Я такой тощенький. Похож я на прожиточный минимум?»: Из записных книжек / Лит. газета. 1992. 8 июля (№ 28). С. 6.

электрички и пересадил в другую, идущую в противоположном направлении: «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!».

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*» («Москва – Петушки», 1970) ~ «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», 1975; вариант исполнения) и др.

В стихотворении Высоцкого «Муру на блюде доедаю подчистую...» (1976) лирический герой говорит: «Вот с каждой рюмкой *я* твердею 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 твердею, как спаситель» (Высоцкий), «Да брось ты, – отмахнулся я от себя, – разве суета мне твоя нужна? люди разве твои нужны? 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 суетящихся и постылых?» (Ерофеев).

Поэтому власти часто распинают лирического героя Высоцкого: «А в тридцать три *распяли*, но не сильно» («О поэтах и кликушах»), «Вот привязан, приклеен, *прибит я* на колесо весь» («Что быть может яснее, загадочней...»), – и аналогичным образом расправляются с главным героем «Москвы – Петушков»: «...они *пригвоздили меня* к полу, совершенно ополоумевшего...».

В 1974 году Ерофеев записал себе в блокнот: «Казахстан, плоская шутка усталого Господа Бога»[30]. А в декабре 1973-го появилась «Баллада о манекенах» Высоцкого, начинавшаяся так: «7 дней усталый старый бог <...> Творил убогий наш лубок...» (АР-6-154; АР-17-36).

И еще интресное сходство в отношении обоих писателей к религии.

Ерофеев в одном из интервью сказал: «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»[31]. А вот что 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).

Также обращают на себя внимание очевидные параллели сцены убийства Венички с «Песней автомобилиста» Высоцкого: «Они вонзили мне шило в самое горло» ~ «Вонзали шило в шины, как кинжал», – и с его же «Моими похоронами»: «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». Кроме того, одного из вампиров лирический герой называет паршивцем («Мне два пальца на руке / Вывихнул паршивец»; АР-13-34). И так же называл Веничка предшественника своих убийц – Сфинкса: «Боже мой! Он что, с ума сво-

---

[30] 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. 159.

[31] «От Москвы до самых Петушков»: С писателем Венедиктом Ерофеевым беседует корреспондент «ЛГ» Ирина Тосунян // Литературная газета. М., 1990. 3 янв. (№ 1). С. 5.

ротил, этот паршивый Сфинкс?» (в обоих случаях события происходят либо во сне, либо в бреду).

При описании пыток 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 ножика...», – как и у лирического героя Высоцкого в «Моих похоронах»: «Я все мускулы напряг – / Не сжимается кулак» (АР-3-38).

Совпадает и обращение Венички к Митридату с обращением лирического героя к вампирам: «Убери нож, убери...» ~ «Погодите, спрячьте крюк!».

Да и предыдущий мучитель Венички – Сфинкс – сродни вампирам: «...он рассмеялся, *по-людоедски* рассмеялся» ~ «*Кровожадно* вопия, / Высунули жалы».

В заключительной главе поэмы – «Москва – Петушки. Неизвестный подъезд» – 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 и защищал свое горло, как мог». А в предыдущей главе перед тем, как избить, они его «обступили с *тяжелым сопением*».

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 похорона»), «Но он не услышал – он думал, *дыша*, / Что жить хорошо, и жизнь хороша» («Сентиментальный боксер»). В последнем случае – «он не услышал», продолжая избивать героя, что напоминает описание 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». 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*».

В обоих случаях мы сталкиваемся с хорошо знакомым нам мотивом избиения, который часто разрабатывается Высоцким: «И в нос, в глаз, в рот, в пах / Били...» («Знаю, / Когда по улицам, по улицам гуляю...», 1975). Одной из его вариаций является избиение ногами (в том числе сапогами), которое встречается у обоих писателей: «Ты ему в брюхо сапогами! Пусть корячится!» ~ «А какой-то танцор / Бил ногами в живот» («Путешествие в прошлое»), «И кулаками покарав / И попинав меня ногами...» («Вот главный вход...»), «Кто на мне до зари / Сапогами ковал? / Взвод вспотел раза три, / А майор всё кивал» («Побег на рывок»; 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 герой Ерофеева 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» Высоцкого: «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...» 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» Высоцкого: «Ведь погибель пришла, а бежать – не суметь!». Однако тогда ему удалось уйти от смерти, но в стихотворении

«Неужто...» он понимает, что «бежать не суметь»: «Уже не убежать…» (набросок /5; 590/). Процитируем также «Конец охоты на волков» (1977): «И смирились, решив: все равно не уйдем!», – и поэму С. Есенина «Сорокоуст» (1920), где речь шла об угрозе индустриализации деревни: «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» («Песенка про Кука», 1971), «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 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 «Москве – Петушках» – над человеком, которого разрезало 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”»[32].

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”»[33].

Всеволод Абдулов: «Володя говорил сам... Он сказал: “Приготовьтесь, я скоро умру. Я готов, вы приготовьтесь!”»[34].

Ерофеев писал в своем дневнике: «…о переселении душ. Может быть, я когда-нибудь был птичкою? Почему меня тянет на север с наступлением лета?»[35] А вот похожая мысль у Высоцкого: «Почему ж эти птицы на север летят, / Если птицам положено только на юг?» («Белое безмолвие», 1972).

Оба переиначивают фрагмент поэмы Пушкина «Руслан и Людмила («У Лукоморья дуб зеленый…») в соответствии с реалиями советской эпохи.

Ерофеев (из записных книжек): «Идешь направо – дурь находит, / Налево – Брежнев говорит»[36].

Высоцкий: «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»[37] ~ «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).

---

[32] Старатель. Еще о Высоцком. М.: Аргус, МГЦ АП, 1994. С. 64.

[33] Михаил Полицеймако: «Жалею, что папа пожил мало» // Жизнь [газ.]. М., 2014. № 16 (апр.). С. 20.

[34] Четыре вечера с Владимиром Высоцким: По мотивам телепередачи. М.: Искусство, 1989. С. 87.

[35] Цит. по: *Авдиев И.* Некролог, «сотканный из пылких и блестящих натяжек» // Континент. 1991. № 67. С. 321.

[36] *Ерофеев В.В.* Мой очень жизненный путь. М.: Вагриус, 2003. С. 443.

[37] Там же. С. 381.

Также оба писателя обыгрывают известную цитату из поэмы В. Маяковского «Хорошо!» (1927): «Жизнь прекрасна и удивительна».

Ерофеев: «“Жизнь прекрасна” – таково мое мнение» («Москва – Петушки», 1970).

Высоцкий: «Вот что: / Жизнь прекрасна, товарищи, / И она удивительна, / И она коротка – это самое-самое главное» (1966).

Из биографии Ерофеева известно, что он провел три года в детском доме. А у Высоцкого таков же лирический герой: «Прошел детдом, тюрьму, приют» («Формулировка»), «Я сам с детдома, я вообще подкидыш» («Летела жизнь»; черновик – АР-3-188).

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. Поэтому в их произведениях часто встречаются мотивы бездомности и неприкаянности.

Оба сторонились диссидентского движения (хотя и были знакомы со многими его представителями), но одинаково отреагировали, прочитав «Архипелаг ГУЛАГ» Солженицына.

Владимир Муравьев: «...когда году в 1977-м Веничка прочел “ГУЛАГ”, был просто убит: закрыл дверь, задвинул шторы и долго так сидел»[38].

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»[39].

Нельзя не отметить и такое довольно странное сходство между ними.

Венедикт Ерофеев говорил: «Я ускорил смерть нескольких человек. После операции я сказал, что непременно доживу до Крещенья 1986 года, и два моих сопалатника умерли от смеха»[40]. А по словам Георгия Епифанцева (1986), «Высоцкий 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”»[41].

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?!”» («Москва – Петушки», 1970) ~ «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; С5Т-5-45).

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»).

---

[38] Несколько монологов о Венедикте Ерофееве // Театр. 1991. № 9. С. 93.

[39] 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.

[40] Театр. 1991. № 9. С. 122.

[41] Записки Булгаковского «Феникса». Расшифровка магнитофонных записей. М.: Московский литературный клуб «Феникс» им. М.А. Булгакова, 2008. С. 17.

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».

Представляют интерес также пародирование коммунистических клише.

Ерофеев: «О, *звериный оскал* бытия!» («Москва. Ресторан Курского вокзала»). А у Высоцкого в «Песне автозавистника» читаем: «Вдруг мне навстречу нагло прет капитализм, / *Звериный лик* свой скрыв под маской "Жигулей"».

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"» (обыгрывается отзыв Ленина о романе М. Горького «Мать»). А в 1988 году Ерофеев напишет знаменитую «Мою маленькую лениниану», составленную из воспоминаний о вожде и цитат из его произведений, которые представляли вождя отнюдь не в сусальном свете. Например: «Надо поощрять энергию и массовидность террора» (из письма Зиновьеву в Петроград, 26.11.1918).

Также и Высоцкий нередко применяет на себя роль вождя (с. 33, 34, 1121, 1122). 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...»[42]. И в стихах этот мотив появляется постоянно: «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»).

У Ерофеева же, начиная с главы «Орехово-Зуево – Крутое», пародии на Ленина и большевиков приобретают массовый характер:

– 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 браться за оружие...

<...>

– Ты что же это? – открываешь террор?

– Да так... Немножко...

– И какой террор открываешь? Белый?

– Белый.

– Зря ты это, Вадя. Впрочем, ладно, сейчас не до этого. 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...[43]

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 напи-

---

[42] *Тамразов Н.* Одной фразой Высоцкий сразу успокоил бушующий зал // Белорусские страницы-43. Владимир Высоцкий. Из архива В. Тучина-2. Минск, 2006. С. 47.

[43] Подробнее об этих и других аллюзиях см.: *Ерофеев В.* «Москва – Петушки». С комментариями Эдуарда Власова. М.: Вагриус, 2000. 574 с.

сал на Канатчиковой. Он был, правда, в так называемом “санаторном” отделении, но, очевидно, там все-таки лежали такие задвинутые»[44].

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 многие их высказывания находят буквальные соответствия в записных книжках Ерофеева. Вот две цитаты из обоих произведений:

1) «Москва – Петушки»: «Не спал и пленный, бывший предсельсовета Анатолий Иваныч, 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!..

– А чего это такое?..

– Узнаешь, чего это такое! То есть, ноги еще будешь таскать, Иваныч, а уж на блядки не потянет!..».

2) «Вальпургиева ночь»:

Прохоров. <…> 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!

<…>

Прохоров. <…> Вставай, флотоводец. Непотопляемый авианосец НАТО. Я сейчас тебя развяжу, признайся, Нельсон, все-таки приятно жить в мире высшей справедливости?

Михалыч (*его понемножку освобождают от пут*). Выпить хочу…

<…>

Гуревич: <…> По нашей Конституции, адмирал, каждый гражданин СССР имеет право выпучивать глаза, но не до отказа…

Сходства очевидны: «Иваныч» = «Михалыч»; «пленный» = «заточению»; «тоскующий пес» = «сторожевой пес Пентагона»; «Значит, завтра утром никто мне и выпить не поднесет?» = «Выпить хочу»; «Женевской конвенцией» = «Конституции».

В «Москве – Петушках» символом убийства выступает Кремлевская стена, после чего герою 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…»[45]. 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».

Живя в СССР, Ерофеев ощущал себя «как во чреве мачехи» («Вальпургиева ночь»), и именно так советская власть относилась к лирическому герою Высоцкого: «Унизить нас пытаются, / Как пасынков и падчериц» («Гербарий»; черновик /5; 368/).

В «Вальпургиевой ночи» доктор говорит Гуревичу: «С полгодика вам придется полежать». А в черновиках песни «Ошибка вышла» главврач заявляет лирическому герою: «Вы, милый, полежать должны / Примерно месячишко»[46].

Оба попадают в психбольницу с похмелья и называют врачей виде́ниями: «Мы же психи… а эти, фантасмагории в белом, являются нам временами…» ~ «И, словно в пошлом попурри, / Огромный лоб возник в двери» /5; 77/, «В глазах – круги, в мозгу –

---

[44] Театр. 1991. № 9. С. 85.

[45] Данная ситуация заимствована из записной книжки Ерофеева 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).

[46] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 11.

нули. / Видение, исчезни!»[47] (вспомним, что и в «Москве – Петушках» Веничка видит своих мучителей в бреду: Сфинкса, Митридата, рабочего и колхозницу).

В обоих случаях подробно разрабатывается тема всеобщей болезни.

Ерофеев: «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…».

Высоцкий: «И предназначенные нам / С рождения недуги… / Ведь сколько органов во мне – / Их, стало быть, не меньше. <…> И человечество больно, / И все его частицы»[48].

Гуревич предстает в образе командора (что отражено в названии пьесы – «Вальпургиева ночь, или Шаги командора), а лирический герой Высоцкого сравнивает себя с ним в «Памятнике» (1973): «Командора шаги злы и гулки».

Поэтому если Веничка лишь стремится убежать от советской реальности и от четырех своих убийц, то Гуревич уже планирует взорвать врачей: «Я их взорву сегодня ночью!». Подобные намерения нередко демонстрируют и герои Высоцкого: «Кромсать всё, что ваше, проклинать!» («Мистерия хиппи»), «Выбил окна и дверь, / И балкон уронил» («Путешествие в прошлое»).

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 «Притче 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 нá тебе – в убежище нырнули / Солисты, гастролеры, первачи».

Гуревич 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» приводится стишок: «*Дети* в школу собирались – / Мылись, брились, *похмелялись*», – где, 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: «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!».

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»[49] и «всегда кушал медленно»[50]; Высоцкий же «быстро ходил, быстро ел, быстро говорил»[51].

Ерофеев пил практически постоянно, а у Высоцкого были лишь врéменные запои, вызванные запретами и издевательствами со стороны властей. Но вместе с тем оба были весьма устойчивы к воздействию спиртного.

---

[47] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 15об.

[48] РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 37. Л. 6-7.

[49] *Любчикова Л.* «Красив, беден и счастлив в любви» // Столица. М., 1991. № 20. С. 63.

[50] Несколько монологов о Венедикте Ерофееве [Нина Фролова] // Театр. 1991. № 9. С. 74.

[51] *Демидова А.* Владимир Высоцкий, каким знаю и люблю. М.: СТД РСФСР, 1989. С. 152.

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»[52].

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»[53].

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»[54].

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»[55]. А ерофеевское малодушие («"Всеобщее малодушие" – да ведь это спасение ото всех бед, это панацея, это предикат величайшего совершенства!») было для него синонимом трусости.

Также и бунт Ерофеева против «безумства храбрых», воспетого Горьким в «Песне о Соколе», вступает в противоречие с позицией Высоцкого, выраженной в «Дельфинах и психах»: «Безумству храбрых поем мы песню. А просто безумству – нет». Но здесь речь идет уже о бунте против советской власти.

Единственное, в чем они сходятся, – это в отрицательном отношении к Зое Космодемьянской и другим героям из коммунистического пантеона.

Для начала сравним запись Ерофеева, сделанную в 1974 году: «В этом, конечно, есть своя правда, но это **комсомольская** правда»[56], – 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»[57].

Ольга Седакова говорит, что 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 венок сонетов, посвященный Зое)»[58]. А Высоцкий однажды сказал Михаилу Златковскому: «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!"...»[59] (в последней фразе представлен усеченный вариант высказывания Горького: «В жизни всегда есть место подвигу», – кото-

---

[52] Театр. 1991. № 9. С. 83.

[53] *Кудрявов Б.* Страсти по Высоцкому. М.: Алгоритм, 2008. С. 195.

[54] Театр. 1991. № 9. С. 101.

[55] Москва, МИНХ им. Плеханова, март 1980.

[56] *Ерофеев В.* Из записных книжек // Стрелец. Париж – Нью-Йорк: «Третья волна»; Москва: «Книга», 1991. № 3 (67). С. 12.

[57] Москва, Научно-исследовательский институт электротехники, 03.05.1979 (т.н. «Псевдо-КГБ»).

[58] Театр. 1991. № 9. С. 101.

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

рый высмеивался и Ерофеевым в «Москве – Петушках»: «Я бы согласился жить на земле целую вечность, если прежде мне показали бы уголок, где не всегда есть место подвигам»).

Вместе с тем, в противоположность нелюбви Ерофеева ко всему героическому, Высоцкий и сам был героем, и прославлял в своих песнях героизм: «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 / И что 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 и его вере в конечную победу: «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 оба писателя реализуют во многом одинаково. И заканчивается этот конфликт гибелью главного героя.

Веничку убивают четверо «классиков» марксизма-ленинизма, а Гуревич гибнет в сумасшедшем доме от руки медбрата Бореньки по кличке Мордоворот.

Лирический герой Высоцкого также погибает в стихотворениях «В стае диких гусей был второй...» и «Неужто здесь сошелся клином свет...», в «Прерванном полете» и в песне «О поэтах и кликушах»; либо предсказывает для себя такую участь: «Он меня убьет циничным матом» («Честь шахматной короны»; черновик /3; 383/), «Меня ветры добьют» («Баллада о брошенном корабле»), «Думал, до́ смерти забьют» («Диагноз»; черновик – АР-11-52), «Всё равно там и тут / Непременно убьют» («В стае диких гусей был второй...»), «Сметут когда-нибудь и меня, как всех метут» (из разговора с Геннадием Внуковым, 1968[60]), «Бьют уверенно, наверняка» («Охота на волков»), «Лихо бьет трехлинейка» («Побег на рывок»), «Только били нас в рост из железных “стрекоз”» («Конец охоты на волков»).

Таким образом, произведения обоих писателей являются своего рода приговором советской власти.

---

[60] *Внуков Г.* От ЦК до ЧК один шаг! (история одной встречи) // Третья сила. Самара. 1991. № 2(4). Нояб. С. 6.

Именной указатель

Оглавление

В соответствии с Федеральным законом
от 29.12.2010 г. № 436-ФЗ 12+

Литературно-художественное издание

Корман Яков Ильич

Энциклопедия творчества Владимира Высоцкого: гражданский аспект

Оригинал-макет автора
E-mail: yak108@yandex.ru

Подписано в печать 12.03.2018.
Формат 60x84 1/8. Усл. печ. л. 155,69.
Печать цифровая. Гарнитура «Times New Roman».
Тираж 150 экз. Заказ № 18-14.

Отпечатано в полном соответствии с качеством предоставленного
электронного оригинал-макета
в АНО «Ижевский институт компьютерных исследований».
426057, г. Ижевск, ул. Карла Маркса, д. 250, кв. 55.
http://shop.rcd.ru E-mail: mail@rcd.ru Тел.: +7 (3412) 50-02-95

ISBN 978-5-7659-1035-1