

Юрий ДОМАНСКИ

„БИОГРАФИЧНИЯТ МИТ“ ЗА ВИСОЦКИ И МОСКОВСКАТА ОЛИМПИАДА ОТ 1980 ГОДИНА

В статъе разсматривается один элемент „биографического мифа“ Владимира Высоцкого, элемент, связанный с таким „мифом“ недавнего прошлого, как Московская олимпиада 1980 года. Высоцкий умер во время той Олимпиады, что определило грядущее соотношение Олимпиады и смерти поэта для поклонников поэта. В работе “Биографический миф” Высоцкого и Московская олимпиада 1980-го года” последовательно рассматриваются специфика системного взаимодействия двух этих мифов в ряде „текстов“. В итоге делается вывод об эволюции как „биографического мифа“ Высоцкого, так и Олимпийского „мифа“; вместе с тем отмечаются те грани художественного мира Высоцкого, которые без „мифологических подступов“ были бы скрыты.

1

Самият проблем, който може да бъде наречен “биографичен мит” или „текст за живота”, дори „текст за смъртта” на Владимир Висоцки, разбира се, не може да бъде вместен в неголяма статия, а изисква подетайлна разработка. Ние ще засегнем само една част от посочения проблем, един малък елемент от огромната система на “биографичния мит” за Висоцки, който активно се формира приживе на поета и избуява след смъртта му. Висоцки умира в самия разгар на Московската олимпиада от 1980 г. Подобно “съвпадение” не може да не бъде отразено в най-различни “текстове”, посветени на поета. Ето един прост пример от спомените на Марина Влади за деня на смъртта му: „Москва е пуста. Олимпийските игри са в разгара си. Ние знаем, че нито пресата, нито

радиото нищо не съобщават за твоята смърт – само четири реда във вечерен московски вестник” [Влади 1989: 331]. Или един детайл от спомените на актьора и режисьора Михаил Козаков за погребението: „... добре е , че тези, в сините олимпийски ризи, са много...” [Козаков 1989: 337]; под „тези” се имат предвид многото милиционери, патрулиращи на погребението на Висоцки.

Обозначавайки по този начин проблема, ще си позволим кратко да опишем “текста”, или по-скоро “мита” за Московската олимпиада от 1980 г. Общите наблюдения показват, че този “мит” има две страни, експлицирани още през 1980 г. Първата от тях е официалната: Олимпиадата е празник на спорта, бойкотиращите Олимпиадата САЩ и останалите капиталистически страни се оценяват негативно (след четири години – през 1984 – страните от социалистическия лагер по същия начин ще бойкотират Олимпиадата в Лос Анджелис); в Москва има много гости, които трябва да бъдат посрещнати добре, което означава, че в Москва са се появили много невиджани дотогава стоки: финландски сокове, дъвки, нови видове колбаси... Навсякъде е талисманът на Олимпиадата – мечето, “Олимпийският Мишка”, както ласкаво наричат това усмихнато зверче с големи очи и уши. Към тази страна на „мита” могат да бъдат отнесени множество бодри песни и стихове за спорта, както и олимпийските строежи в столицата – така нареченото Олимпийско село.

“Обратна страна на медала” е негативното отношение към Олимпиадата на инакомислещите, на тези, които допускат, че зад външния блясък на празника в още по-голяма степен се разголват “социалните язви” на съветското общество. За населението на СССР Москва в дните на Олимпиадата е затворен град, а много московчани – най-вече онези, които властите смятат за т.н. “декласирани елементи” – за времето на игрите са интернирани извън Москва с помощта на милицията. По-късно, ако се съди по родните средства за масова информация, ту едната, ту другата страна на “олимпийския мит” се оказва преобладаваща в оценката за „Москва ’80”: в годините на перестройката е разпространена негативната оценка; в последно време пък държавната гледна точка се стреми да поддържа носталгията по онези времена: ту ще покажат отлитащия в небесата надуваем олимпийски Мишка на церемонията по закриването на игрите под звуците на песента „На трибунах станомитися тише...”, ту на реклама за някоя бързо разтворима супа възрастна господин ще си спомня как за първи път е опитал от нея в дните на московската олимпиада. Явно, подобен род ретрореанимация става акту-

ална пред Олимпийските игри в Сочи. Но става дума за друго - че и тогава, и сега, “олимпийският мит” за Москва ’80 и “биграфическият мит” за В. С. Висоцки се преплитат доста тясно. Ще се опитаме да опишем системното взаимодействие на тези два мита в поредица от “текстове”.

2

„Олимпийският мит” се “отразява” в огромен брой стихове, посветени на паметта на Висоцки. Тези стихове са написани в различни години от почитателите на таланта на поета и след това са събрани в двутомника „Светлой памяти Владимира Высоцкого”. Ето някои примери от тези книги за използването от поети-любители на Олимпиада ’80:

*Олимпийский регламент ломая,
Даже охнула в горе Москва.
Словно финишная прямая –
По Союзу прошла молва...
(В. Волков „В песнях живи!”, 1980) [Посвящения 1998: 22]*

*Вся страна ничего не знала –
Олимпийский смотрела сон.
Он хрипел на ветру, как знамя,
С дровка сорванный небосклон!
<...>
А в Москве – Олимпийские игры
Продолжались, крепчал азарт.
Безымянные выходили,
Как и он когда-то, на старт.
(А. Ибрагимов „Как надёжно было в Союзе...”, 1980)
[Посвящения 1998: 30–31]*

*Вся олимпийская столица
Склонилась гордо пред тобой,
И белый гроб парил как птица
Над обескрыленной толпой.
(Т. Павлова „Россия ахнула от боли...”, 1980)
[Посвящения 1998: 51]*

*Олимпийское лето,
Високосный июль.
Нынче гибнут поэты*

Не от яда и пуль.

<...>

Сумасшедшее счастье –

Быть калифом на час.

Олимпийская чаша –

Над тобой, как свеча!

(О. Парамонов „Памяти олимпийца”, 1980)

[Посвящения 1998: 52–53]

Провожал тебя не Париж

В олимпийское жаркое лето,

А Москва, глядевшая с крыши

На последний анилаг поэта.

(Автор неизвестен „Провожал тебя не Париж...”, 1980)

[Посвящения 1998: 61]

Он теперь не споёт ни в веселье, ни в скорби,

Что прожил, то успел, дальше некуда гнать.

Где-то мчались вперёд олимпийские кони...

Нужен полный успех – нам нельзя проиграть.

(Неизвестен автор „На смерть Владимира Высоцкого”, 1980)

[Посвящения 1998: 71]

Зачем судьба несправедлива,

Зачем, жестокости оплот,

Она тебя не пощадила

В тот душный олимпийский год?

(С. Зайцев „25 июля 1980 года”, 1998)

[Посвящения 1998: 194]

Под гитарные стоны

и под песенный вой

охранял вечный сон твой

олимпийский конвой.

(Неизвестен автор „Популярный в народе...”, 1980)

[Посвящения 2000: 17]

– Давай, ребята, молодцы!

Крути педали!

– Эх, жаль, что Стивенсону мы

Медаль отдали!

– А ну, влепи-ка по мячу,
Десятый номер!

... Тут кто-то тихо произнёс:
– Высоцкий помер...

Бежит бегун и бьёт рекорд –
Визжат трибуны...
– Высоцкий больше не живёт,
И смолкли струны...
(Сергей Грязнов „На Олимпиаде”, 1980)
[Посвящения 2000: 23]

Встаньте люди, и минуту помолчите –
Приспустите олимпийский флаг!
Памятью Высоцкого почитите –
Для России больших нет утрат!
(Юрий Калинин „Встаньте люди, и минуту помолчите...”,
1980) [Посвящения 2000: 26]

Июль кипит Олимпиадой...
Я срочно вылетел в Москву.
(Неизвестен автор „Я не поеду на Таганку”, 1983)
[Посвящения 1983: 111]

Голубые пытались мальчики
Засветить мне в камере плёнку...
Глазки их и проворные пальчики
Всё выискивали подоплёку.
Почему, на каком основании,
Мол, снимаю толпы несметные,
Что собрались у этого здания
В олимпийское утро светлое?
(Алексей Щербаков „Похороны Высоцкого”, 1989)
[Посвящения 2000: 224]

„Ну, ушли бы к чувихам, на Олимпиаду,
В Мавзолей... Ну а вы? на прощание к барду?!”
(Олег Потоцкий „Высоцкий – талисман”, 1993)
[Посвящения 2000: 282]

Без да храним надежда, че мемориалната поезия в памет на Висоцки ще дочака своя изследовател, ще си позволим да дадем един вид общ знаменател за съотнасянето между осмислянето на смъртта и погребението на Висоцки и олимпийския “контекст” към събитията в дадените фрагменти – това е контрастът между “световния” спортен празник и всенародната мъка. Логиката на митологичния текст тук е такава: за обикновените московчани Олимпиадата е ненужна и даже вредна с оглед на активизацията на силите на реда: ето, вместо наложения отгоре празник, става голяма трагедия и нека Олимпиадата се запомни не с рекордите, а само с това, че в дните на провеждането ѝ умира самият Висоцки, не с тълпите по трибуните на стадионите, а с тълпите на погребението на Поета.

3

Малко по-различно е отразен “олимпийският текст” в художествената проза за Висоцки. За пример тук може да послужи разказът на В. С. Белобров и О. В. Попов „Более или менее вечные ценности” (2001). Героят на разказа Вадим долита от 2150 година на машина на времето в Москва ’80, за да спаси великия бард от миналото Владимир Висоцки с помощта на универсално лекарство. Вадим не успява да спаси поета: героят се напива с новите си приятели – Боря и Володя - бъдещи олигарси, а през 1980 – пациенти на психиатрична клиника. Героят попада в милицията, където се събужда едва сутринта на 25 юли, когато Висоцки вече е починал. Вадим отлита обратно в бъдещето, оставяйки лекарството на своите братя по чашка. Той казва:

[...] Разлейте лучше на три части... Одну Брежневу, вторую отнесите в американское посольство и скажите там, что Джона Леннона должны застрелить в декабре этого года. Пусть сразу польют ему этой жидкостью на рану и дадут выпить! А третью отнесите во французское посольство для Джо Дассена, пусть тоже недельку попьёт. [Белобров, Попов 2003: 138]

Ще припомним, че през 1980 г., вече след Висоцки, ще умре Жо Дасен и ще бъде убит Джон Ленън, Брежнев ще почине през 1982. Разбира се, нито едно от тези поръчения също не е изпълнено – по законите на “жанра” миналото не може да бъде променено.

Да видим как в този разказ е представен “олимпийският текст”. Веднага ще направим уговорката, че той е представен с ярко изразена негативна ирония. Сред епиграфите към разказа, заедно с цитатите от песните на Жо Дасен, Джон Ленън и Владимир Висоцки, има и такъв:

О, спорт! Ты – мир и вечный прогресс!...

Из олимпийской песни 1980 года. [Белобров, Попов 2003: 96]

Има и много други – по-непосредствени – оценки на Олимпиада '80 в разказа на Белобров и Попов. Първият срещнат през осемдесета година – гъбар – казва на Вадим:

Ментов-то нет? – дядя огляделся. – Нагнали со всего Союза Олимпиаду от людей защищать. [Белобров, Попов 2003: 99]

След което продължава: „Подразгрузили Москву-то на спортивный праздник.” [Белобров, Попов 2003: 100], явно имайки предвид интернирането на някои московчани зад т. н. “сто и първи километър” за времето на Олимпиадата, което вече пряко е експлицирано в сцената на сбогуването между гъбаря и Вадим:

Ну, бывай, брат! Смотри, на вокзале осторожнее, загребут а то тебя мусорки и отправят за сто первый километр на время спортивного праздника, чтобы дружбе-любные негры не заметили твою пьяную морду. [Белобров, Попов 2003: 101]

Един от милиционерите, патрулиращи в метрото, актуализира и друга страна на “олимпийския мит” – възможността във времето на Олимпиадата да се намерят дефицитни дотогава продукти:

Кто вон на олимпийских объектах – финский сервелат с фантой жрут. [Белобров, Попов 2003: 104]

Боря и Володя, пийейки, отбелязват по повод бойкота на Олимпиадата от страна на редица капиталистически страни :

*– Ну, чтоб наши взяли побольше золота на Олимпиаде!
– Возьмут – делать не фига! Кто его ещё возьмёт-то? Американцев нет, – он стал загигать пальцы, – немцев нет... Австралийцев нет...
– Но вообще спорт – это не для духа!.. Не для духа. Чисто для здоровья!* [Белобров, Попов 2003: 106]

¹ Ще припомним във връзка с това излязлата в Полша през 1999 г. книга “Zimna M. Kto zabił Wysockiego?” (Kraków, 1999), където се казва: “Жалко, че при такава интригуващо заглавие, отговор на поставения в него въпрос, както изглежда, дава фотографията на корицата: Висоцки с дясната си ръка показва усмихваш се блондин, а с лявата – здраво го прегръща, страхувайки се явно, че убиецът ще избяга от него. Кой е този блондин е неизвестно даже за автора на книгата: сред поместените в нея фотографии тази единствена е останала без надпис. На читателя, изглежда, се предлага да се досети, че блондинът е агент на КГБ, доколкото именно тази организация, както твърди Зимна, е убила Висоцки” (Жебровская Анна. [Рецензия] // Мир Высоцкого. Вып. V, М., 2001. с. 596).

Присъствието на чужденци в града е представено в репликата на старицата край входа, в който живее Зинка – персонажите отиват при Зинка, за да продължат почерпката си: „– Безобразие! Во дворе дети ходят! Иностранцы приезжают на Олимпиаду! А она вон что!” [Белобров, Попов 2003: 119]. Казаното е по адрес на Зинка, която направо на балкона се “усамотява” с долетелия от бъдещето Вадим.

И така, в художествената проза “текстът за смъртта” на Висоцки се оказва свързан с “олимпийския текст”, противопоставен на “мита” за Висоцки, както официалното и негативното на истинското и позитивното.

4

Съотнасянето на “биографичния мит” за Висоцки и “олимпийския мит Москва ’80” откриваме и в игралното кино. Ако разказът на Попов и Белобров може да се разглежда като експликация на “текста” за Висоцки с включване на елементи от “олимпийския текст”, то игралният филм от 2007 г. “Кружовник” (режисьор Арво Ихо, сценарист Мария Мареева), тъкмо обратното, е ориентиран в по-голямата си част към олимпийската тема, но с включване в нея и на темата за смъртта на Владимир Висоцки.

Няма смисъл да преразказваме този кинотекст, ще набележим само най-общо неговата фабула: В деня на закриване на Московската олимпиада (което е и деветият ден от смъртта на Висоцки), милиционерска камионетка събира из столицата декласирани елементи, за да ги откара зад прословутия “сто и първи километър”. Сред тези “елементи” е ъндърграунд-художникът Борис (Димитрий Певцов). По пътя Борис успява да избяга, но попада в голяма къща извън града, собственост на високопоставения съветски началник Николай Александрович (Сергей Гармаш). Самият Николай е заминал на церемонията по закриването на Олимпиадата в Лужники и между Борис и младата жена на Николай – Ана (Уляна Лаптева) се завързва роман, който завършва с това, че вечерта Борис е хванат от милицията и след побой все пак е откаран от милиционерската камионетка.

„Кружовник” не би могъл да се нарече подчертано исторически филм; по-скоро е историко-митологичен, актуално-обществен, а може би, и футурологичен (ако проецираме “Москва ’80” върху активно “тиражираната” сега в официалните медии “Сочи ’2014”). За нас инте-

рес представлява нагледно представеното във филма взаимодействие на “олимпийския текст” и “биографичния мит” за Висоцки.

Действието от началната част на филма протича в Москва – в пустинния и украсен с олимпийска символика град. В камионетката на милицията, обикаляща столицата, са бездомници, проститутки, млад литератор, вече споменатият художник Борис и младеж с китара, върху която има снимка на Висоцки. С дадения детайл започва включването в “олимпийския текст” на “текста” за Владимир Висоцки. “Олимпийският текст” буквално пронизва „Кружовник”: от събитийния ред (персонажи гледат репортажи от игрите, Николай заминава на тяхното закриване, милиционерът се вълнува по повод на поражението на нашите боксьори от кубинците) до детайлите: например, куртка и панталони с олимпийска символика, тефтерче с олимпийския Мишка. Но не по-малко значим се оказва и “текстът” за Висоцки. Отначало това са “митологически” инкорпорации. В камионетката момчето с китарата пее припева на „Моя цыганская”. След това между литератора и китариста протича спор за ролята на Висоцки в руската култура:

ЛИТЕРАТОР: Молодой человек, позвольте, в конце концов, истории определить истинность поэта, его ценность для культурного наследия нации.

ГИТАРИСТ: Подождите. Я отчасти согласен с вами: Николай Заболоцкий – интеллигентный поэт, но у него нет той народности, которая присутствует у Володи. Поймите, Володю знают все – от членов Политбюро ЦК КПСС до последнего дворника. Пройдёт пятьдесят лет – мы с вами будем только навозом в поле истории. Останется только двое: он (гитарист показывает на фото на деке своей гитары) и Пушкин. Всё.

В този спор са изразени две тенденции на “мита” за Висоцки, които се появяват (или, по-скоро, се развиват) през лятото на 1980 г. Литераторът застъпва крайната, доста разпространена и сега гледна точка към поезията на Висоцки, че това е поезия за “един ден”, поезия, актуална само за своето време, че ще минат години и Висоцки най-вероятно ще бъде забравен. Китаристът се придържа към не по-крайната и не по-малко разпространена противоположна гледна точка: Висоцки е поет на века, сравним по сила на поетическия гений само с Пушкин. Но е важно и това, че интеллигентите-дисиденти в милиционерската камионетка говорят именно за Висоцки, че Олимпиадата например малко ги интересува. След известно време – още един спор:

ГИТАРИСТ (будит уснувшего на коленях проститутки Литератора): ...У меня есть гениальная идея: ты должен написать книгу о том, как спецслужбы сгноили великого поэта Владимира Семёновича Высоцкого. Это будет великая книга.

ЛИТЕРАТОР (просыпаясь): Его не спецслужбы сгноили, а водка и наркотики.

ГИТАРИСТ: Да ты что? Ты чего говоришь-то?

ПРОСТИТУТКА: Конечно, водка. Он, это, ходил к Зое.

ГИТАРИСТ: Вы чего? <...> Это ложь!

ПРОСТИТУТКА: С Зоей на пару киряли на третьем этаже.

ГИТАРИСТ: Чтобы Владимир Семёнович с проституткой кирял?

Следва сбиване, благодарение на което художникът Борис успява да избяга от милиционерската камионетка.

В този фрагмент са вече пряко експлицирани две страни на “текста за смъртта” на Висоцки: спецслужбите са убили Висоцки или водката и наркотиците са убили Висоцки. Двете версии за смъртта на поета се оказват актуални след 25 юли 1980 г., те са не по-малко актуални в “биографичния мит” за Висоцки и днес. Няма да разсъждаваме за източниците на тяхната поява, ще кажем само, че първата версия – че Висоцки е убит от КГБ – е по вкуса на инакомислещите интелегенти², а втората – по вкуса на “простия народ”, в смисъл: Висоцки е същият като нас – пие водка, но той е и велик в своята греховност, елитарен е по свой начин – взема недостъпни и непонятни за нас наркотици.

Следващият фрагмент на филма, включващ “текст” за Висоцки, е свързан с епизодичния персонаж Алексей Павлович – както изглежда, някакъв началник, почиващ на вилата; неговата жена казва на дошлата Ана, че Алексей Павлович слуша по “Гласът на Америка” интервю с Барришников – минали са девет дни от смъртта на Висоцки. Тези случайно изпуснати думи създават вече непосредствени системни отношения с “олимпийския текст”: преди да отиде на вилата при Алексей Павлович, Ана отива при милиционер, който гледа по телевизията олимпийската серия с участието на Салников и затова не иска да го разсейват с молби.

Девојката наивно предполага, че и Алексей Павлович също гледа Олимпиадата, обаче неговата съпруга иронично отбелязва, че Алексей Павлович не се интересува от “забавления в някакво си потьомкинско село”. Така в този неголям фрагмент са представени два “текста”, взаимодействащи си във времето и пространството, но разделени социално:

„простият народ” гледа Олимпиадата по държавната телевизия, “началството” слуша предаването за Висоцки по “вражеското” радио.

По-нататък включването на “текста” за Висоцки в “Кружовник” се оказва още по-дълбоко, излиза извън пределите на “мита”, превръщайки се в концептуален (в идеологическо отношение) „интертекст”. Това включване се осъществява към финала на филма и позволява да се убедим в един много важен факт – че “митът” може да се появи в осмислянето на едни или други страни от художествения свят. Въвеждането на “текста” на Висоцки във финала на “Кружовник” е предложено от още един “интертекст” – чеховския, пряко съотнесим с названието на филма („Кружовник” и „Крыжовник”). Борис намира в дома на Николай Александрович книга на Чехов и чете на глас на Ана фрагмент от разказа “Крыжовник”, пряко проециращ се, според Борис, върху съветската действителност. Борис чете, пропускайки някои фрази от текста, и ето какво се получава в резултат:

Вы взгляните на эту жизнь: наглость и праздность сильных, невежество и скотоподобие слабых, кругом бедность... теснота, вырождение, пьянство, лицемерие, враньё... ..но мы не видим и не слышим тех, которые страдают, и то, что страшно в жизни, происходит где-то за кулисами. ...потому что несчастные несут своё бремя молча, и без этого молчания счастье было бы невозможно. Это общий гипноз.

След това Борис си спомня как в детството на вилата е чел Чехов, а майка му е правила филия от черен хляб с домати. Докато Борис разказва, Ана неочаквано му подава току-що направени сандвичи – точно такива, за каквито Борис разказва. След това художникът излиза на брега на езерото, а зад кадър звучи песента на Висоцки „Здесь лапы у елей...” в изпълнение на автора. Лирическият сюжет на тази песен се проектира върху сюжета на филма, върху състоянието на Борис, почувствал любов към Ана – селската жена, отворена към света и любовта, но затворена от “злия магьосник” Николай във вилата, „откуда уйти невозможно”.

Под звуците на песента на Висоцки Борис се убожда на хвойнов храст и на глас се опитва да си припомни “Хвойновый храст” на Н. Заболоцки (ще припомним – това е същият онзи “интелигентен поет” от спора между Китариста и Литератора в милиционерската кампания), но на стиха „Сладкий лепет, едва отдающий смолой...” Борис пада в някаква яма и отново се убожда – този път на игла, която, кой знае защо, е в джоба на панталоните му. Излизайки от ямата, Борис

продължава да цитира Заболоцки: „Проколовший меня животворной иглой”. (Както след това признава Ана, тази игла, омотана с конец, е сложила в джоба на Борис тя – заради поличбата, че така той ще се върне при нея). Тук ще отбележим две разминавания между онова, което декламира Борис, и оригиналния текст на Заболоцки. Първо, вместо „сладкий” в „първоизточника” е „лёгкий”; второ, (и това е вече нещо повече от обикновена грешка на езика), иглата при Заболоцки не е „животворная”, а „смертоносная”. Борис сякаш съзнателно заменя епитета на Заболоцки с антонимичен епитет; формирайки така у зрителя позитивно впечатление не само за своята внезапна любов, но и за нейните перспективи. Обаче „културният зрител”, знаещ стихотворението на Заболоцки, ще види смисли, породили се в интертекста между стихотворението от прочита на Борис и оригиналното стихотворение на Заболоцки. „Първоизточникът” в този диалог съществено коректира хоризонта на очакване. И наистина в развързката на филма се оказва, че иглата, изглеждаща (и до голяма степен оказваща се за Ана и Борис) *животворна*, всъщност, в не по-малка степен, е *смертоносна*.

След като се връща във вилата, Борис прави обеци от плодовете на цариградското грозде и ги подарява на Ана. Борис и Ана се целуват, но изведнъж се чува шум на кола, която докарва мъжа на Ана – Николай. В краткия диалог на влюбените, в репликата на Борис, звучи цитат от все тази „Моя цыганская” на Висоцки, която Китаристът е пял в камионетката.

АННА: Вот и всё.

БОРИС: Всё не так, ребята.

Развързката приближава, под съпровода зад кадър именно на „Моя цыганская” в авторско изпълнение. Кадрите на фона на тази песен: Ана плаче, Николай размишлява, Борис се опитва да избяга от дома, но двама милиционери го хващат и бият жестоко. Ана вика за помощ, Николай бездейства. Борис е отведен в камионетката, камионетката заминава. Ана ридеа.

На телевизионния екран отлита олимпийският Мишка, плачат зрителите в Лужники. Ана гледа своя портрет, който Борис е успял да нарисува. Усмивха се през сълзи...

Целият финал на филма, от четенето на фрагмента из Чеховия „Крыжовник” чак до „Моя цыганская”, както виждаме, е наситен с „интертекстуални” препратки, активно взаимодействащи една с друга и със заключителните кадри: Чехов, Висоцки, Заболоцки, церемонията

по закриването на Олимпийските игри. (Пълното описание и анализ на тази система в „Кружовник“ са проблем на отделно по-голямо изследване.) Знаменитите кадри с отлитация от Лужники на въздушен балон олимпийски Мишка са били оформени от организаторите на церемонията по закриването на XXII Олимпиада доста трогателно: Мишка отлитал под звуците на печалната песен „На трибунах станowiąт ся тише...“, зрителите на трибуните в Лужники и пред телевизионните екрани, доколкото си спомняме, искрено плачат. Във филма плаче Ана, завинаги изгубила току-що намерената любов. Но звуков фон за плачещите зрители, плачещата Ана и отлитация Мишка създава в „Кружовник“ не обичайната в този момент „На трибунах станowiąт ся тише...“, а „Моя цыганская“ на Висоцки. Такава неочаквана корелация на „олимпийския текст“, песните на Висоцки и развързката на филма „Кружовник“ създава в светлината на разглеждания проблем още по-дълбоки смисли с универсален характер, в които се съчетават официално-моментното (отлитацият Мишка), вечното (проблематиката на „Моя цыганская“) и личното (трагедията на човека, получаващ и веднага губещ любовта). По този начин в игралния филм „Кружовник“ експлоатацията на двата „мита“ – „биографичния мит“ за Висоцки и „мита“ за „Москва ’80“ – преминава в по-дълбоко взаимодействие на културни „текстове“ (от Висоцки, Чехов, Заболоцки) и под натиска на класиката измества „олимпийския текст“ на най-повърхностно ниво. Заедно с отлитация Мишка отлита и „олимпийският текст“.

Какво остава? Остава руската култура: творчеството на Чехов, Заболоцки, Висоцки и днес ти помагат да се живееш, помагат да решаваш проблемите, да намираш свое място в света, по-добре да разбираш този свят. Финалът е структуриран от четири художествени текста: от двете песни на Висоцки, от разказа на Чехов и от стихотворението на Заболоцки. Последователното им разполагане задава свой сюжет, съотносим със събитийния ход във филма „Кружовник“. Той започва с цитат от Чехов, който се проектира върху критическите настроения на Борис относно съветския строй; след това песента на Висоцки „Здесь лапы у елей...“ и четенето на фрагменти от стихотворението на Заболоцки изместват „антисъветския контекст“ чрез осъзнаването на внезапно появилата се любов (а самото стихотворение на Заболоцки „в оригинал“ формира и предчувствие за бъдещата трагедия); накрая „Моя цыганская“ експлицира трагедията на човека във враж-

дебния свят – под въздействието на средата той се лишава от най-светлото – от любовта, а заедно с нея – от свободата, щастието, правото на творчество... Изобщо – „всё не так, ребята...”

Може да се каже, че двата взаимодействащи си “мита” – за Висоцки и за Олимпиада’80 – са претърпели през последните тридесет години определен тип еволюция, резултат от която е, ако говорим за Висоцки, своеобразната редукция на митологичния и актуализацията на типично художествения пласт. Стиховете на поети-любители в памет на Висоцки, разказът на Попов и Болобров експлоатират “митологемата” “Владимир Висоцки” във взаимодействие с “митологемата” “Олимпиада’80”, “олимпийският текст” позволява още по-дълбоко да се представи, а в крайна сметка и да се разбере “биографичния мит” за Висоцки. Филмът „Кружовник” също започва с подобна експлоатация – да си припомним началните диалози между Китариста и Литератора – но по-нататък нагледно е представена отбелязаната по-горе еволюция: в хода на филма “митът” Висоцки отстъпва място на художественото творчество на поета. Както изглежда, към 2007 година (когато е създаден „Кружовник”) „митът” за Висоцки се е изчерпал, престанал е да бъде толкова интересен (което съвсем не означава, че е невъзможна реанимация на този “мит” в бъдеще), отстъпвайки място на непосредственото творчество – на онова, което обикновено остава след поета във времето.

Понастоящем може определено да се говори за канонизация на поетичното наследство на Висоцки в историята на руската култура: но при това не бива да се забравя, че почвата за тази канонизация до голяма степен е била подготвена от експлоатирането на “биографичния мит”, в който не последно място заема “олимпийският текст”. Следователно „биографичният мит” се оказва значим и в културен план – едни или други страни на този “мит” позволяват на новите творци да стигат до нови нива в осмислянето на художествения свят на Висоцки, позволяват да бъдат видени такива смисли, които без митологичния подтекст биха останали скрити.

Превод от руски *Наталья Няголова*

ЛИТЕРАТУРА

Влади 1989: Влади, М. Прощание // Вспоминая Владимира Высоцкого. М., 1989

Козаков 1989: Козаков, Михаил. Пришли все // Вспоминая Владимира Высоцкого, М., 1989

Посвящения 1998: Светлой памяти Владимира Высоцкого... Посвящения. М., 1998. **Посвящения 2000:** Светлой памяти Владимира Высоцкого... Посвящения. Книга вторая. М., 2000

Белобров, Попов 2003: Белобров В. С., О. В. Попов. Более или менее вечные ценности // Уловка водорастов: Рассказы. М., 2003.