

Зеэв ГЕЙЗЕЛЬ

ИСТОРИЯ ОДНОЙ ПЕСНИ

*Посвящается всем неизвестным гениям,
чьё творчество обозначается словом «фольклор»
или просто приписывается другим*

ПРОЛОГ

Вначале был пост.

На сайте «Исрабард», в подразделе «Бардачок», 22 октября 2003 г. открылась новая форумная тема. Называлась она «О песне «Город золотой» и расположилась по адресу israbard.net/phorum/read.php?fid=2&tid=3276. Некто «Шеф» поинтересовался:

«Если я ничего не путаю, то на последней Дуговке Ануар Будагов пел "Город Золотой" на иврите. Может знает кто, есть ли запись, и где ее можно найти?»

Для непосвященных: Дуговка – это фестиваль бардовской песни Израиля, регулярно проводившийся на пляже Дугит озера Кинерет. Ануар Будагов – молодой израильский бард. Что такое «Город Золотой» - предполагалось и вовсе общеизвестным.

В тот же день ведущий сайта Игорь Улогов пообещал: «В ближайшее время спрошу у самого Будагова», после чего тема, естественно, ушла в зимнюю спячку. Проснулась она через полгода - почему-то в День космонавтики, 12-го апреля, когда девушка по нику «Ор» поинтересовалась: *«Я слышала исполнение Ларисы Герштейн тоже на иврите ... чей перевод на иврит или это источник?»*

И пошло! В течение нескольких дней на форуме появились десятка два сообщений, излагавших слухи и «достоверные версии» происхождения песни – изложу их несколько позже. Тем временем мои друзья попросили меня оценить качество перевода. Оказалось, что сделать было это несколько затруднительно: для такой оценки надо, как минимум, иметь точный текст оригинала и точный текст перевода. Взглянув на сайт, я был несколько ошарашен обилием версий и стал опрашивать компетентных знакомых. Оказалось, что и среди них нет единодушия в вопросе о

происхождения песни – даже среди ее исполнителей. Я начал классифицировать имеющиеся точки зрения. Среди таковых выделялись:

А) слова написал на иврите Йехуда Ха-Леви, музыка – народная.

Б) песню написал Б. Гребенщиков для фильма «Асса» (которого я, каюсь, не видел).

В) песню написал А. Хвостенко.

Г) песню написал очень средневековый итальянский еврей (!) по имени Франческо ди Милано (в некоторых сайтах его почему-то называли «Милано Ф.») – причем слова он написал на иврите, и соответствующая рукопись была найдена В. Глоzmanом в какой-то библиотеке.

Д) да нет же, этот самый Франческо написал только музыку. А слова написал А. Волохонский, который на Гребенщикова подавал в суд и выиграл то ли 10, то ли 15 тысяч долларов (а может, и не выиграл, а БГ заплатил ему, чтобы не было шума).

Е) А еще песню эту пела Е. Камбурова, а В. Луферов сказал, что слова – Юнны Мориц.

Ж) Автором стихов является Рабиндранат Тагор (честное слово – я не выдумал, см. пост номер 15 по тому же адресу). Правда, автор поста тут же застенчиво рекомендовал «Но это еще надо проверить».

Ну что ж, проверим.

ГЛАВА 1, ГДЕ ЕСТЬ ЧУТЬ-ЧУТЬ НОСТАЛЬГИИ

Начнем с Йехуда Ха-Леви. С ним просто – есть сборники его стихотворений, где ничего похожего на «Золотой Град» нет. На сайте, посвященному замечательному Бакинскому КСП, было сказано уже нечто удивительное: *«музыка Франческо де Милано, стихи Йехуда Ха Леви, перевод на иврит Ануара Будагова»*. Я очень хорошо отношусь к Будагову, но мне как-то трудно было представить, что он переводит с иврита на иврит.

Столь же трудно было мне представить, чтобы Володя Глозман, разыскав средневековую рукопись на иврите, содержащую неизвестное стихотворение, передал бы его то ли Гребенщикову, то ли Камбуровой. Рабиндранат Тагор также как-то быстро сошел с забега, не дав развить индийский след.

Итак – стало понятно, что есть текст на русском языке, который кто-то написал. Кто же? И откуда музыка?

И тут я остановился и предался – нет, не медитации, а просто студенческим воспоминаниям. Год примерно 1978, Москва, общежитие МИИТа. Марик Драчинский берет в руки гитару и таки тихим голосом поет: «Над небом голубым...» Мы слушаем.

- Чье это, Марик? – спрашиваю.

- Эту песню написал Хвост.

- ???

- Хвостенко, живущий в Париже.

(Замечу от себя, что уже тогда вокруг песни висела аура мистификаций. Так, например, некоторые в МИИТе вполне всерьез считали автором песни одного сокурсника, ныне проживающего в Израиле. Чтобы не затруднять общую картину – не буду указывать его имени. В конце концов, не Рабиндранат.)

- Но вот музыка какая-то знакомая...

- Да, мелодия – не его, а старинная итальянская...

И тут я вспоминаю (то есть это я тогда вспоминаю, а сегодня я вспоминаю о том, как тогда вспоминал):

Год 1972. Наша семья живет в Новороссийске. Мой старший брат Миша, студент Гнесинского института (по классу скрипки), приезжает на каникулы и привозит новые пластинки. Их просмотр – это целый ритуал: что такое, кто композитор, какие

исполнители - все записать в картотеку, и только уж потом слушать. Одна пластинка – называется, кажется, «Средневековая лютневая музыка». И вот там-то звучит эта мелодия. Явно она, ни с чем не спутаешь. Хорошо нашел к ней слова неизвестный мне Хвостенко.

И вот сегодня, вынырнув из этих воспоминаний в квадрате, я постанавливаю для себя: слова Хвостенко, музыка – этого самого Франческо. Можно поставить точку? Почти. Надо только чуточку проверить – чтобы потом не было мучительно стыдно перед возможными соавторами.

ГЛАВА 2, В КОТОРОЙ ДАЖЕ «ГУГЛ» НЕ ПОМОГАЕТ

Начинаем с музыки. Пластинку находим, она выглядит так:



Фирма Мелодия, год 1972 г. На обложке: «Лютневая музыка XVI-XVII веков», ниже – «В. Вавилов». Не уточняется, но обычно это должно означать «исполнитель – В.Вавилов». Перевернем конверт. Итак: 10 произведений. Из них только три – действительно, исполняет В. Вавилов (лютня). Как-то непонятно – почему же только его фамилия на обложке?.. Наверно, он играет все на лютне, а остальные ему аккомпанируют – кто на флейте, кто на валторне, а кто и на органе... Ну да ладно.

Первое же произведение – так и написано: Франческо ди Милано, «Канцона и танец». Содержание пластинки есть в Интернете, все можно скачать, в т.ч. и «Канцону» - например, здесь: <http://ru68guit.km.ru/images/hstrclspg/kanzona.wav> – нажимайте и

слушайте на здоровье (особенно первую часть, которая и есть «Канцона», - а вторая, соответственно, «Танец»). Действительно, очень похоже на нашу песню. Есть, правда, отличия в мелодии (особенно в «припеве»), да и в гармонике.

Желающие могут посмотреть ноты, они тоже есть в Интернете - по адресу abc-guitar.narod.ru/pages/music/scores/canzone.gif :

KANZONA

Francesco da Milano
Франческо да Милано



The image shows a musical score for a piece titled "KANZONA" by Francesco da Milano. The score is written for guitar and includes a tempo marking "Andantino". It consists of five staves of music with various guitar techniques indicated by letters like "A", "m", "v", and "p".

Ну да ладно. Отличия отличиями, но авторство музыки установлено. Осталось только, для порядка, добавить: «написана в...» А кстати, когда она, собственно, написана? На этой странице нет – вот досада! Ладно, поищем в Гугле по запросу «*Kanzona Francesco da Milano*» (именно «да», а не «ди»). Вызываем... что такое? Почему только один адрес, причем РУССКИЙ? Я что, установил специальные ограничения? Да вроде нет. Так, посмотрим – а может, Франческо да Милано неизвестен в Интернете? Набираем запрос «*Francesco da Milano*» - получили массу всего. Ну хорошо – может, надо писать слово «Канцона» иначе – скажем так, «*Canzone*». ОК, есть 58 результатов. Начинаем смотреть – сайты на разных языках: что по-английски, что по-немецки, что еще на чем-то... Ладно, посмотрим первые.

Первая же страница разочаровывает: *Canzone* есть, но... «*by Josquin des Pres*», а Франческо да Милано – автор другого произведения – «*Fantasia*». Следующая страница – опять не то... На ней (как, впрочем, и на третьей) Милано – это название

города, а Канцона – сама по себе. Так, чтобы город не мешал – изменим несколько запрос...

Попробуем так: «*Canzona*». Тут ссылок много: 64, как поле на шахматной доске. Еще больше страниц – 80 – если записать так: «*Canzone*». Начинаем просматривать страницу за страницей – все не то, просто на каком-то диске или на концерте исполнялось что-то «*Francesco da Milano*» и чья-то «*Canzona*»: то Телемана, то Джованни Габриэли, то Перселла, то еще чья-то... Просматривать их всех несколько утомительно, но приходится...

Я не буду докучать читателю историей того, как я пытался все-таки связать эти два понятия – «Канцону» и имя итальянского композитора с помощью Интернета. Желающие могут сами проверить эти 58+64+80 ссылок. Скажу прямо: до +80 я не добрался. Потому что остановился и сказал себе: что за гадания? Передо мной – ноты (см. выше). На них, правда, по-русски написано «Франческо да Милано», но все остальное – должно быть из оригинала (итальянского). Давайте поищем таковой.

Довольно скоро я нашел и списки произведений Ф. да Милано, и диссертации, ему посвященные, и ноты – правда, не «Канцоны», а другого опуса, которые (например, по адресу www.guitaronline.it/damilano/damilanofantn35.gif) выглядели примерно так:

Fantasia n. 35
per Chitarra

Trascrizione in notazione moderna per chitarra e digitazione di
Filippo Eduardo Aranúz

Francesco da Milano
(1546)



Не нужно быть большим специалистом, чтобы сравнить эти ноты с нотами «Канцоны». Как-то... непохоже, что ли?

Оставим историю моих терзаний. Важен результат – 0 (ноль). Пересечение отсутствует. И это при том, что вообще страниц, повествующих о нашем Франческо (да простится мне это панибратство, но к этому моменту я уже ощущал его родным и близким человеком) только на итальянском языке – 811! (восклицательный знак – не факториал, а выражение эмоций). Как же это они прозевали такую известную мелодию?

И, кстати: откуда вообще появились эти ноты?

И вот еще: а что мы знаем о Франческо да Милано?

ГЛАВА 3, ГДЕ ПОЯВЛЯЕТСЯ (И ЗАТУХАЕТ) ЕВРЕЙСКИЙ ВОПРОС

Вообще-то лютня зародилась не в Италии. Примерно в 8-м веке мавры завезли в Европу, вместе с исламом, много чего интересного – с точки зрения культуры. В частности, персидский струнный щипковый музыкальный инструмент, который назывался «уд» (гусары, молчать!) Именно так он называется и сейчас, а с арабским артиклем – «аль-уд», что в испанском языке превратилось в «лауд». Путешествуя по европейским языкам, лауд получал новые имена: «лаут», «лют», «люта», «лютня».

Было бы несколько затруднительно с точки зрения наших сегодняшних музыкальных представлений строго определить, что же представляла собой лютня. Время было несколько менее формальное, чем сегодня, и даже количество струн не фиксировалось. Точнее – пар струн, так как начиная со второй – струны были парными. И поэтому когда мы читаем о 5-струнной лютне – надо понимать, что речь идет об пяти рядах, из них первый – это просто струна, а следующие четыре – пары; итого, следовательно, 9 струн. Так вот, были распространены 5-рядные, 6-рядные и 7-рядные лютни – соответственно было в каждой из них 9, 11 и 13 струн. Но затем число рядов варьировалось – до 13 (соответственно 25 струн), а впоследствии стали

добавлять и одиночные басовые струны, и число рядов (большинство из которых были уже непарными) доходило до 20.

Непростым вопросом была и настройка лютни. Первую струну настраивали, как правило, на «соль» (иногда, впрочем, на «фа» или «ля»), а затем – по интервалам: кварта, кварта, терция, кварта, кварта – в расчете на 6 рядов, что, собственно, и представляло собой более-менее принятый стандарт 16-го века – века расцвета лютневой музыки.

А лютневая музыка тогда именно расцвела. Лютня стала главным инструментом, популярным и у буржуа, и среди аристократов (сохранилась картина, изображающая королеву Елизавету с лютней). Лютня гремела (и в прямом, и в переносном смысле этого слова) по всей Европе – в Дании и Англии, в Голландии и Польше, в Германии и в Испании, но центром ее была, разумеется, Италия.

И здесь, в Италии, в 1497 г. родился самый известный из всех лютневых композиторов, которого тогда еще звали Франческо Канова. Придет время, когда он станет придворным лютнистом, когда Ватикан на протяжении четырех пап будет бережно подшивать в архив каждую написанную им страницу, и тогда его имя будут произносить несколько иначе: кто «Франческо да Милано», а кто и скромненько – «Божественный Франческо». Кстати, даже насчет «да Милано» (т. е. «из Милана») – дело сомнительно. Похоже, родился Франческо все-таки не в Милане, а в маленькой деревушке Меланезе. Разница – примерно как между городом Орел и местечком Орловка (хотя последняя и дала Израилю как минимум двух министров: Рафаэля Эйтана и Звулуна Орлева). Но, разумеется, «да Милано» звучало шикарнее.

К слову сказать, в 16-м веке были и другие композиторы, которых считали великими. Например, Мельхиор Нойзидлер, Якуб Рейс, Луис де Милан. И все-таки выбор кардинала Медичи пал на Франческо. Меня не было при принятии кардиналом этого исторического решения, но я могу позволить себе следующее замечание.

Большинство известных лютневых композиторов родилось в Италии. Но на этом их сходство не кончается. Многих их них объединяла та же черта, что и композиторов, писавших музыку к советским кинофильмам 30-х гг. А именно – некоторые из них

таки были... евреями. Правда, как правило - крещеными, но и эти продолжали жениться между собой, и держались как-то... ну, скажем, обособленно. Время же было тогда ох какое (для евреев) интересное – только что (конец 15-го века) последовали изгнания евреев сразу из нескольких стран. Папу Анаклета 2-го когда-то за глаза называли «еврейчиком», поскольку его прадед (!) был крещеным евреем. А тут... Так что кардиналы и герцоги, надо полагать, смотрели на этих крещеных лютнистов примерно так же, как в 70-е годы власти СССР смотрели на евреев – членов КПСС. И разъезжались эти лютнисты по всей Европе – от Англии до Польши, где об их неарийском происхождении вспоминали меньше, а то и вовсе не знали (во всяком случае, воспринимались они там как итальянцы).

Я ни в коей степени не пытаюсь умалить величие Франческо Канова да Милано, прозванного Божественным. Он – великий новатор, он заслужил свое место в истории музыкой, дошедшей до нас. Замечу только, что те, кого не опекали ни герцог Гонзаго, ни папский престол – их музыка не сохранилась, так что и сравнивать нечего. Амен.



Желающие узнать еще что-нибудь о жизни великого композитора могут посмотреть посвященную ему статью в итальянской энциклопедии. Кстати, итальянцы в своих энциклопедиях не скрывают еврейского происхождения – ни Иммануэля Римского, ни Колумба, ни сподвижников Гарибальди, ни Альберто Моравиа. Так что...

Короче: Франческо (Канова) да Милано ЕВРЕЕМ НЕ БЫЛ. И заодно отметим: стихов не писал. И наконец...

ГЛАВА 4, ГДЕ С ПОМОЩЬЮ СПЕЦИАЛИСТОВ ТУМАН НАЧИНАЕТ РАССЕЙВАТЬСЯ

Итак, мы пытались совместить Канцону с Франческо Канова. Интернет выглядит при этом как-то жалко, пока... пока не переходим на русский язык. Здесь одно упоминание его имени уже дает аж 709 ссылок! Причем – по крайней мере 100 из них однозначно связывают его имя с этой самой мелодией. Итальянский же Интернет – 8 пересечений (только слово «Canzona» надо писать правильно), и все – случайные. Так что здесь мы Запад (включая родину великого композитора) догнали и перегнали.

А все-таки – откуда взялись приведенные в начале ноты? Дело ведь в том, что лютневые композиторы нотами свою музыку не записывали. Для этого существовала другая система записи – табулатура (точнее, несколько видов табулатур). То есть даже если это музыка Ф. Канова – кто-то другой записал ее нотами. Кто же? Во всяком случае – НЕ ИТАЛЬЯНЕЦ, потому что (см. выше) по-итальянски правильно писать «Canzona». И вот еще что: приведенная нотная запись НАПЕЧАТАНА или НАПИСАНА ОТ РУКИ? Рассматривая картинку, со всей очевидностью приходишь к противоположным выводам...

Но вот получил я письмо из Франции, от М. Мовшица, в прошлом – аккомпаниатора АХ. Так вот, он припомнил, что... видел ноты этой музыки в каком-то учебнике сольфеджио. В каком? – чуть не закричал я, но по и-мэйлу это сделать сложно. Мовшиц не помнил. А я засел за просмотр учебников – не только сольфеджио, но и самоучителей гитарных, например. И что же? Под претенциозным названием «Национальная академия гитары» (aguitar.ru/sheets.php) публикуется список главных рекомендуемых произведений, среди которых – вот, «Франческо да Милано. Канцона» (aguitar.ru/resources/music/001/005Cancona/Cancona.gif):

Канцона

Andantino Франческо да Милано

Fine

D.C. al Fine

Сравнение двух записей однозначно говорит: вторая – печатная, а первая ... по-прежнему непонятно. Впечатление такое, что все-таки изначально это было печатное изображение, но затем на него от руки нанесли дополнения. В любом случае – вторая запись также соответствует тому, что на пластинке называется «Канцоной». Соответствует, с точки зрения нотной записи, чуть-чуть более точно. Но откуда же взялись записи – и первая (в ее печатном варианте), и вторая? И почему они существуют ТОЛЬКО В РУССКИХ ИЗДАНИЯХ? Кстати, «Академия» сопроводила эти ноты пометкой: «Произведение, на которое БГ положил слова "Под небом голубым..."» Да уж положил, положим... Прямо под небом голубым и положил.

Ну хорошо – а если попробовать иначе? Поищем лютневую музыку, а там...

И тут я сказал себе: стоп, хватит. И позвонил доктору Леви Шептовицкому, которого знал еще лет 15 назад – тогда еще не как доктора (но уже как Леви). За это время Шептовицкий успел защитить докторат в Сорбонне на тему «Лютня эпохи Ренессанса». Вот так просто и со вкусом. И считается Шептовицкий сегодня крупнейшим в Израиле (а также известным за пределами Земли Обетованной) специалистом по лютне.

Так вот, позвонил я ему и спросил: существует ли ПОЛНОЕ ИЗДАНИЕ сочинений Франческо Канова да Милано? И получил ответ: да, разумеется, стоит вот у меня на

полке. А что? Да ничего, - сказал я, - меня такая мелочь интересует: нет ли там такого произведения великого маэстро, которое называется «Канцона» или как-то в этом духе?

- Канцона, - назидательно ответил мне специалист, - по-итальянски, собственно, означает «песенка». Какую тебе «песенку» надобно?

И тут я совершил опрометчивый поступок. Я взял и сказал: ту, из которой сделали потом шлягер – и пропел. Ой, что было!..

Когда шквал улегся, Леви сказал мне совсем просто:

- Зеэв, ты ведь не совсем глухой. Ты ведь, кажется, когда-то даже брал в руки скрипку. Ну не могла же математика истребить в тебе нормальное человеческое начало! Так послушай внимательно сам: какая тут к чертям (то есть он, конечно, сказал не «к чертям», а несколько иначе, но законы жанра требует некоторой полуэзоповости) лютия, какая Италия, какой Франческо! Это явно из другой оперы!

- Из какой же? - пискнул я.

- Не знаю, - честно признался великий человек. - Но скорее всего – РУССКАЯ ПЕСНЯ.

Затем мы поговорили еще, и еще, и еще. Я честно объяснял, почему такой вопрос возник, а Леви столь же честно и упорно вколачивал мне одну мысль: «Это – даже не подделка. Автор то ли не знал, что подделывать, то ли просто этим не собирался заниматься».

Вот так, просто и однозначно. Чтобы все-таки не верить на слово – давайте раскроем полное собрание произведений Франческо. Издано оно Гарвардским университетом в 1970 г., в издательстве Cambridge (штат, разумеется, Массачусетс), и называется «The Lute Music of Francesco Canova da Milano (1497-1543)», редактор - Arthur J. Ness. Полистаем на досуге хотя бы оглавление. Только Канцону давайте не искать – нет ее там. Неизвестное произведение? Неизвестное ни Гарвардскому университету, ни даже библиотеке Ватикана, в архиве которой должна была бережно храниться каждая

строчка, написанная не каким-то вольным художником, а папским лютнистом? И нашлось оно почему-то на берегах Невы, но втайне от музыковедов?

И уж совсем под занавес – я прослушал, как же звучит настоящая музыка Франческо да Милано. Общего с тем, что еще за день до этого телефонного разговора я воспринимал как его произведения, - гораздо меньше, чем у Чернышевского с Экклезиастом. После чего, собственно, и прочитал некоторые статьи по истории лютневой музыки, подумал и успокоился. То есть не успокоился, а скорее наоборот – ощутил себя персонажем известного анекдота:

- Поздравляю Вас, Ваша жена родила!

- Мальчик?

- Нет.

- А кто же?

Чтобы проверить появившееся чувство, что я знаю ответ на вопрос «Кто же?» (не из анекдота, а про песню), я позвонил за океан – проживающему в США украинскому художнику и композитору Роману Туровскому. Почему именно ему? По двум причинам: а) тем временем я посмотрел сайты, посвященные лютне, и увидел, что он там часто появляется и с его мнением ох как считаются, б) потому что в одном из разборов биографии ФКДМ появилась ссылка на то, что *«Роман Туровский считает автором музыки Петра ВАВИЛОВА»*. Автор заметки (почему-то заканчивавшейся призывом *«Аллах акбар!»*) советовал обратить внимание на фамилию. Призыву я не внял, а на фамилию обратил. Действительно, ведь исполнителя псевдо-Франческо, судя по диску, звали Владимир ВАВИЛОВ. Совпадение?

Совпадений не бывает. По крайней мере в этом случае. Туровский рассказал: практически мгновенно после выхода диска «Мелодии» любители лютневой музыки вспыхнули гневом на очевидную (для них) фальсификацию. Почему любители? Да потому что официально лютневая музыка не преподавалась ни в Москве, ни в Питере. Не было в СССР лютневой школы, не было ни специалистов, ни исполнителей. Было считанное число любителей.

Был, например, такой любитель (а по совместительству член Союза композиторов и профессор Московской консерватории) Шандор Каллош, известный, в частности, тем, что написал музыку ко многим мультфильмам Ф. Хитрука. Он разобрал всю пластинку и сказал: большинство собранной на ней музыки ну НИКАКОГО ОТНОШЕНИЯ К ЛЮТНЕ НЕ ИМЕЕТ. И уж во всяком случае эти «произведения» (я могу себе представить, как он фыркал при этом) никакого отношения ни к ФКДМ, ни к Н. Нигрино (чье имя также присутствует на диске) не имеют. Исключение (по мнению Р. Туровского – единственное исключение) – это «Зеленые рукава», суперзнаменитая (благодаря Голливуду) песня 15-го века.

Гнев прошел, но факт остался: подлог разоблачен, причем перчатка не поднята – Вавилов уклонился от обсуждения темы.

Итак – вывод: Франческо Канова Божественный, он же Франческо да Милано, НЕ ЯВЛЯЕТСЯ АВТОРОМ МУЗЫКИ ЭТОЙ ПЕСНИ. Так что он с чистой совестью покидает наше исследование, которое тем временем устремляется к новым зияющим высотам.

ГЛАВА 5, СОДЕРЖАЩАЯ НЕКОТОРЫЕ ТАЛМУДИЧЕСКИЕ ШТУДИИ

А текст? Кто автор стихов? – про этот вопрос мы как-то позабыли...

На самом деле – конечно же, ничего не позабыли. Расследование это продолжалось долго и отнюдь не столь прямолинейно, как это выглядит на бумаге. По дороге я звонил (и посылал и-мэйлы) разным людям, пытаясь узнать ВСЕ об этой песне.

Да и Интернет параллельно подбрасывал версии: то «Гумилев» (сахара.ru/mcu/wwwboard.html?id=17566), то «Михаил Волконский, брат декабриста» (nosorog.org/cgi-bin/arhivpk.pl?nz=22_01_2004_12-10-39), то «какой-то белогвардеец» (aversus.org/vihrevich/disc/vol9/1139.html), очень популярна версия «русская народная» (например, xpoint.ru/forums/leisure/music/thread/20764.xhtml), но и другие народы не

в обиде: от шотландцев (kvadro.ru/classic.htm) до, конечно же, евреев (в <http://forum.membrana.ru/forum/literature.html?parent=1031148619&page=58> ссылаются на евр. нар. песню «На небе голубом», мне неведомую) – всего не перечислишь, но рекорд побил следующий вердикт: *«ее сочинил ... человек с фамилией на Ш, кажется Морозов»* (gazeta.ru/2004/05/27/oa_122084.shtml). Замечу, что Морозов попал сюда, возможно, по ассоциации с рифмой Хвостенко - Фоменко (знакомые с неохронологической галиматьей меня поймут), но буква «Ш»??? К кому обращаться за разъяснениями – к Бродскому, Каверину или Фрейду? Или, скажем: князь Михаил Волконский, действительно, был литератором – но писал, насколько мне известно, исторические романы, а вовсе не стихи – да и годы жизни (1860-1917) не позволяют записать его ни в братья декабристов, ни в белогвардейцы... Ладно, вернемся к ортодоксальным версиям.

Как мы помним – после ухода из большого спорта Рабиндраната Тагора, Йехуды ха-Леви и оказавшегося не только непоэтом, но даже и неевреем Франческо да Милано оставались следующие кандидаты на звание автора слов – выставим их в порядке убывания числа ссылок:

- Б. Гребенщиков (БГ)
- А. Хвостенко (АХ)
- А. Волохонский (АВ)

(отдельно оставалась еще линия Камбурова-Луферов-Мориц, но об этом потом; идея принадлежности первоначального авторства кому-либо из них никогда не представлялась мне плодотворной). Параллельно возник еще один вопрос: а какой, собственно, текст является «правильным»? Например, как, собственно, начинается песня: «Под небом голубым» (как пел ее БГ), «Над небом голубым» (как запомнилось мне из МИИТа, и оказалось правильным в том смысле, что именно так пел Хвостенко), или... «Над твердью голубой» (так пела Е. Камбурова)?

Итак – по крайней мере 3 версии. Будем считать, что «правильной» является та, которая и принадлежит автору, но для этого настоящего автора надлежит вычислить.

И сделать это, оказывается, в данном случае легко. По принципу, который в Талмуде называется «ми-го», а по-русски «верьте добровольному признанию».

Начнем с БГ, которого подавляющее большинство фанатов автоматически определили в авторы. Да что там фанаты – программа «Что? Где? Когда?» устами ведущего Ворошилова сообщила: «*Все знают, что стихи к этой песне написал Борис Гребенщиков*» (правда, смысл вопроса в том, что музыку написал... правильно догадались, великий итальянский и т.д., но это мы уже проходили). Однако:

Сам Гребенщиков НИГДЕ не называл себя автором песни, в том числе – слов. Чаще всего (например, fandom.ru/fido/su_books/text/2530.htm) он называл таковым А. Хвостенко; еще чаще – не называл никого; его (точнее, группы «Аквариум») сайт – приводит ответ А. Волохонского о том, как последний написал слова, но к тексту песне сопутствует указание: «*слова А.Волохонского и А.Хвостенко*». Короче говоря – сам БГ не претендует. Ми-го.

Остались два поэта, два друга, оба - бывшие ленинградцы, оба уехали из СССР в 70-е: Хвостенко и Волохонский. Кто из них?

И тут надо сказать, что «Хвостенко и Волохонский» - сочетание более чем знакомое многим и многим любителям «андерграундной» поэзии моего поколения (примерно как «Каменев-Зиновьев» или «Бойль-Мариотт»). ВМЕСТЕ они написали много песен. Может, даже сто. Во многих статьях их даже упоминают на одном дыхании, не очень-то различая, включая нечто разухабистое типа «*молодые поэты-эмигранты*» или «*господа Хвостенко и Волохонский*», и даже называя Волохонского «*другой парижский поэт*», хотя АВ, в отличие от АХ, в Париже никогда не жил. Так что, оба – авторы текста? Ах, как эффектно!

Нет. Автор текста – один. И это – не Хвостенко. Хотя бы потому, что и последний НИГДЕ не называет себя автором текста, а говорит «*о нашей с Волохонским песне*» (мы еще вернемся к этому термину, чтобы разъяснить оный). За последние 20 лет вышло 6 (известных мне) сборников стихов Хвостенко – 3 в Париже («Басни АХВ», «Поэма эпиграфов» и «Подозритель. Второй сборник Верпы»), 3 – в Питере («Продолжение», «Колесо времени», «Страна Деталия») и нигде он не включил туда ни «Над небом...»,

ни тем более «Под...» – в отличие от сборников А. Волохонского. Так что «ми-го» - нет, не Хвостенко. Волохонский?

И тут я, конечно, не выдержал, разыскал телефон в Тюбингене (сначала ошибся и говорил на худом английском с какой-то престарелой фрау). На телефоне – Анри Гиршевич Волохонский:

«Я услышал эту пластинку [Вавилова - З.Г.], где было написано, что это музыка - Франческо ди Милано. Ходил ее и мурылкал. Был я тогда в подавленном настроении, так как Хвостенко, с которым мы написали много песен, уехал в Москву, а я остался в Питере. С мыслями "Как же я теперь песни буду писать?" я ходил по Питеру и зашел в мастерскую своего друга Акселя [замечательного художника Бориса Аксельрода, благословенна его память, недавно умершего в Израиле - З.Г.], и минут за 15 написал этот текст. Было это в ноябре-декабре 1972 года.»

Примерно такое же изложение этой истории можно найти, например, в journal.spbu.ru/OLD/Spbum01-97/12.html. Или прочитать его интервью Дмитрию Волчку (svoboda.org/programs/OTB/2003/OBT.072103.asp). Или, скажем, в подробном рассказе Л. Тихомирова (о котором речь еще впереди) - rock-n-roll.ru/details.php?mode=show&id=301. А если это не хватает – совсем недавно «Независимая газета» публикует (а вестёвый «Магазин» перепечатывает 25.11.2004) интервью В. Алексева с самим А. Хвостенко, совершенно отчетливо произносящим: *«Текст написал Анри Волохонский»...*

Ми-го.

ГЛАВА 6, ГДЕ СЛОВО СТАНОВИТСЯ ДЕЛОМ... ИЛИ НАОБОРОТ?

Разобравшись с автором, решим еще несколько филологических проблем. Прежде всего – каков аутентичный текст песни? Открываем, например, 156-ю страницу сборника "Анри Волохонский. Стихотворения" 1983, HERMITAGE USA и читаем (сохранена пунктуация автора):

Над небом голубым
Есть город золотой
С прозрачными воротами
И яркою стеной
А в городе том сад
Все травы да цветы
Гуляют там животные
Невиданной красы
Одно как рыжий огнегривый лев
Другое – вол, исполненный очей
Третье – золотой орел небесный
Чей там светел взор незабываемый
А в небе голубом
Горит одна звезда
Она твоя о Ангел мой
Она всегда твоя
Кто любит тот любим
Кто светел тот и свят
Пускай ведет звезда твоя
Дорогой в дивный сад
Тебя там встретят огнегривый лев
И синий вол исполненный очей
С ними золотой орел небесный
Чей так светел взор незабываемый

Теперь – о названии. БГ называл песню «Город». За последние 20 лет эта песня прозвучала, по моим подсчетам, примерно на 100 концертах Гребенщикова. Плюс – пластинки, кассеты, диски, передачи на радио, не говоря уж о культовом фильме (недавно узнал, что там играет родной брат моего одноклассника – но это так, к слову). Название устоялось, но... сам Волохонский назвал ее иначе – «Рай». Вообще-то хозяин (текста) – барин. Правда, в данном случае...

В данном случае речь идет о Городе, с заглавной буквы. Точнее – об образе, причем однозначном – «Небесного Иерусалима». На всякий случай я спросил А.

Волохонского, и он подтвердил: *«Разумеется, я имел в виду Небесный Иерусалим. Реального Иерусалима я тогда (в 1972 г.) еще не видел».*

А как же родились другие варианты текста? Скорее всего (судя по воспоминаниям разных людей, да и просто по логике), БГ просто плохо расслышал запись на кассете. Так, например, полагает Хвостенко: *«Да, подпортил текст – он ее, наверно, усвоил на слух. Слух у парня так себе – что же делать...»* (inostranets.ru/cgi-bin/materials.cgi?id=14543&chapter=20)

Впрочем, тот же Волохонский допускает и менее энтропийную версию: *«Видимо, у Гребенщикова была плохая копия [записи исполнения Хвостенко - З.Г.]. Что-то он, возможно, заменил ради музыкального благозвучия, как он его видел. А вот что касается "Над небом голубым" - мне кажется, что они опасались антирелигиозной цензуры, вот и заменили это...»*

Кстати, сам Гребенщиков в некоторых интервью не склонен вспоминать о комплименте Хвостенко (см. выше), а развивает высокоидеологическую ноту: *«И по этому поводу с Лешей Хвостенко... мы в Париже как-то раз и схватились ночью... Я же... высказывал теологическую концепцию, что царство Божие находится внутри нас и поэтому помещать небесный Иерусалим на небо... - бессмысленно».* Сам АХ об этом споре не вспоминает. Да и непонятно, почему Гребенщиков спор о тексте ведет не с автором одного (т.е. с Волохонским)? Впрочем, это уже неинтересно.

Осталась версия, которую исполняла Е. А. Камбурова – «Над ТВЕРДЬЮ голубой...». Меня уверяли: это – редакция Юнны Мориц. И я... поверил, то есть решил проверить. Написал Юнне Петровне – и получил от нее заслуженный нагоняй. Пользуясь случаем – еще раз приношу ей свои самые искренние извинения.

Так может, сама Камбурова и является автором своей редакции текста? Оказалось (из телефонного разговора с Еленой Антоновной), что так оно и есть – см. далее.

И последнее – попутно мы отмежевались еще от одной распространенной легенды. А именно: почему-то многие «припоминают, что слышали эту песню то ли в 1969, то ли в 1970 г. Из приведенных выше воспоминаний Волохонского и некоторых других

источников можно считать установленным: слова песни написаны примерно в конце ноября 1972 г.



Анри ВОЛОХОНСКИЙ

ГЛАВА 7, В КОТОРОЙ ЕСТЬ МЕСТО И Л. Д. ЛАНДАУ, И А. С. ПУШКИНУ, И В. СКОТТУ, И МНОГИМ ДРУГИМ

И последний вопрос, связанный с текстом: а КАК родилась песня? Не в смысле истории, а в том смысле, в котором мы когда-то писали сочинения (или память мне изменяет?), в которых надо было осветить: «что питало творческое воображение поэта»?

Когда это вопрос был задан мне – я даже возмутился. То есть как это? Да вы что, граждане, Библии не читали? Открываем книгу Йехезкиэля (Иезекииля). В самом ее начале читаем пророчество – или видение, в котором есть и ряд "лев-вол-орел", и загадочное для русского уха выражение "исполненный очей" ("мале эйнаим" на иврите), и многое другое.

Но тут посыпались другие версии. И были у этого объективные причины. Прежде всего, название песни: *Рай* (да и *Город*) в видении, посланном Йехезкиэлю, не присутствует. Вообще, еврейская традиция не видела в пророчестве Йехезкиэля ничего райского. Увидел такое, впрочем, христианский мистик Сведенборг,- может, Волохонский его начитался?

«Да нет же,- ответил участник все того же форума на «Исрабарде» Savtas, он же... впрочем, соблюдаем тайну ников,- при чем тут Сведенборг? Скорее всего, Волохонский видел картину Анри («Тамуженника») Руссо, которая так и называется – «Рай». Посмотрите, действительно похоже». Ай-яй-яй, думаю, и не вспомнил даже...

В случае с Анри Руссо явно сработал принцип ложной памяти. Я бы просто уверен, что видел такую картину, и многие мои знакомые «вспоминали»: «Точно! Есть такая!», однако в альбомах таковой картины не оказалось. Поговорив с Savtas'ом почти в реале (т.е. по телефону), пожаловался на жизнь, после чего последовала новая версия: картина Павла Филонова. Замечу, что и у Филонова ни «Рая», ни чего-то похожего не нашлось...

И уж совсем поразительную догадку высказывает поэт Герман Лукомников: а Пушкин? Что Пушкин? - спросите Вы. А я отвечу: да кто ж не знает, что 26 июля 1826 г. великий русский поэт А. С. Пушкин написал стихотворение, начинающееся так: «Под небом голубым страны своей родной...» (см. стр. 297 во 2-м томе Полного собрания сочинений в 10 т. — Л.. «Наука», Ленингр. отделение, 1977—1979)? Практически то же начало, тот же размер и даже рифмуется!

И тут я вспомнил школьный диалог из биографии Л. Д. Ландау, написанной М. Бессараб (цитирую по памяти):

- *Ландау!* О чем думал Лермонтов, когда писал «Герой нашего времени»?

- *На этот вопрос может ответить только один человек.*

- *Уж не Вы ли?*

- *Ни в коем случае.*

- Я так и думал. Кто же, в таком случае?

- Михаил Юрьевич Лермонтов.

- Садитесь, единица!

Но мы не в школе, и я решил поинтересоваться у живого классика, т. е. опять позвонил Волохонскому. Ответ: «Сведенборга читал, но не помню, картину Руссо не видел, а о стихотворении Пушкина не слышал. Слова моей песни, разумеется, навеяны чтением Йехезкиэля».

Все? Почти. Потому что есть еще один источник, на который ссылается Л. Тихомиров: «Откровение Иоанна Богослова». Там тоже есть сходные образы, и стандартная христианская трактовка «Откровения» - Рай. Поэтому В. Глозман (уже упомянутый в начале расследования, и чьему ружью еще надлежит выстрелить в нашей драме) уверяет меня: «Песня – чисто христианская», а Е. Витковский, узнав о переводах песни на иврит, изумляется: как? Столь явно христианский текст – на иврите? (Надо полагать, основоположники христианства еще больше бы изумились самому вопросу...)

Я – ему (письменно): «Но ведь сам автор...» На что Витковский назидает: *«автор - далеко не последняя инстанция в разговоре о том, "что имелось в виду".»* Ответ конкретной «не последней инстанции» на мой очередной запрос был таков: *«Иоанн Богослов - да, разумеется, но ведь его текст основан на Йехезкиэле, это общеизвестно. Представление об этом тексте [Йехезкиэля - З.Г.] как об изображении Рая - действительно появилось уже в раннем христианстве, когда оно еще было иудео-христианством».*

Ну что я могу тут сказать? Про Ландау уже рассказано. Так что напомним экранизацию «Айвенго» В. Скотта, где есть следующая сцена: когда Ревекку собираются казнить – она, естественно, читает псалмы царя Давида. Один из монахов, услышав это, возмущается: «Какая наглость! Она читает НАШИ псалмы!», на что другой замечает: «Вообще говоря, до того как псалмы стали нашими – они уже были ЕЕ...»

ОТСТУПЛЕНИЕ: КСТАТИ О ПУШКИНЕ

В истории этой ничему удивляться не приходится. И все-таки поразительно, что параллельно нашей Песне существует еще и романс, который называется ... «ПОД НЕБОМ ГОЛУБЫМ». Музыка его написал (где-то в середине тридцатых гг. 20-го века) Ю.А.Шапорин, а слова – то самое стихотворение А.С.Пушкина и есть. Ноты Шапорина изданы, да и в Интернете можно посмотреть материалы – например, <http://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/is5/is5-234-.htm>.

Но это уже – совсем другая песня.

ГЛАВА 8, ПОВЕСТВУЮЩАЯ, КАК ИСПОЛНЯЛАСЬ ПЕСНЯ

Итак, где-то в феврале 1973 г. Алексей Хвостенко в Москве получил из Ленинграда от Анри Волохонского стихотворение «Рай» - причем именно как слова, написанные на музыку псевдо-Франческо. Возможно (как полагает Л. Тихомиров в rock-n-roll.ru/details.php?mode=show&id=301), Хвостенко для этого и дал послушать Волохонскому пластинку, или, скажем (это уже я так фантазировал), они просто оба ее слушали и приговаривали: «Вот бы что-нибудь такое спеть»? Нет, пластинку подарила Волохонскому «одна знакомая» (кавычки означают только цитату). Так или иначе, но уже в том же 1973 г. АХ исполняет песню «Рай», несколько переделав мелодию, услышанную им на пластинке: col.mp3sight.ru/csn.html?al=15574.

Кассеты с записью Песни стали гулять по Москве, «Над небом голубым» зажила своей жизнью – ее стали петь многие любители. В 1974 (или 75) г. один из таких любителей (возможно, Г. Казовский) спел Песню Елене Камбуровой. Тогда Е. А. Камбунова достала пластинку Вавилова и стала петь ее по-своему – т. е. мелодия полностью практически соответствовала оригиналу, а текст был слегка изменен самой Е. Камбуровой – так появилось «Над твердью голубой...» Ее исполнение можно прослушать, например, здесь: bard.ru/html/Kamburova_E..htm.

Спустя несколько лет, в 1978 г., уже от Камбуровой услышал Песню известный бард В. А. Луферов. Он стал исполнять ее (по существу, камбуровский вариант, изменено только одно слово) в бардовской манере: bard.ru/cgi-bin/frameset.cgi?kind=tracks (выбрать: «А», «Луферов», «Над твердью голубой»).

Однако мы пропустили важную страницу в истории песни. А именно: опять город Ленинград, студия «Радуга» под руководством режиссера Эрика Горошевского (тогда еще студента у Г. Товстоногова), где в 1975-76 гг. был поставлен «Сид» Корнеля. Ответственный за музыкальное сопровождение Леонид Тихомиров взял текст «Над небом голубым» и соединил его с той же мелодии с пластинки – впрочем, на этот раз, в отличие от АХ, не «подправляя» ее. Так песня и вошла в спектакль, а Тихомиров впоследствии неоднократно ее исполнял, при этом каждый раз честно называя авторов – Волохонского и ... разумеется, Франческо да Милано. К сожалению, я не смог достать записи этого исполнения – ни на каком носителе. Не знаю, сохранилась ли она вообще.

Отметим, что студия «Радуга» была очень популярна среди питерских студентов и вообще среди молодежи. По воспоминаниям того же Тихомирова, *«там оказался в полном составе "Аквариум"»*. И не просто оказался: тот же Горошевский осенью 1974 г. поставил музыкальный спектакль «Притчи графа Диффузора» - в сущности, капустник «Аквариума», в котором участвовали и БГ, и другие аквариумисты. Этот спектакль сыграл важную роль в жизни как БГ и «Аквариума» (так как был их первой профессиональной постановкой), так и для самого Горошевского: репетировали еще в университете, а после постановки «хулиганов» попросили убраться из стен ЛГУ, вследствие чего и возникла независимая театр-студия «Радуга», поначалу даже использовавшая аппаратуру «Аквариума». Да и вне студии хватало контактов – группа Тихомирова ЗА *«часто пересекалась»* с «Аквариумом», они делали совместные записи. Не была исключением (из общего сотрудничества «Аквариума» и «Радуги») и постановка «Сида» - в частности, флейтист «Аквариума» А. Романов («Дюша») играл в этом спектакле главную роль.

Побочный эффект этого спектакля проявился в неожиданном результате, когда в 1987 г. режиссер Сергей Соловьев решил для фильма «Асса», в соответствии с новым духом

времени, пригласить культового андерграунд-рокера Бориса Гребенщикова и его группу «Аквариум». Их первая же встреча чуть было не сорвалась из-за пустяковой детали: договорились где встретиться, а затем Соловьев спросил: «А как я Вас узнаю?». Возникла пауза, за которой последовало ларго: «Да, такого лоха я еще не встречал!» В качестве одной из песен была предложена «Под небом голубым». Почему «под» - мы уже обсуждали. А вот мелодию Гребенщиков вел ближе к хвостенковскому варианту (хотя и существенно упростил его – zvuki.ru/T/P/276/56/5), а не к «тихомировскому» (более соответствующему пластинке). Так что, скорее всего, к этому времени БГ уже немного подзабыл Песню - так, как слушал ее на спектакле Э. Горошевского, - и «освежил ее в памяти» с помощью кассеты Хвостенко.

И тут возникает неувязка. В титрах фильма авторы песни не были указаны. Никакие! Когда спрашивали муз. редактора фильма М. Бланк – она кивала на режиссера. Режиссер коротко отвечал: да знаю, чья это песня! Но Вы же понимаете...

Честно говоря, до сих пор не понимаю. Да, в советское время с проката чуть было не сняли фильм «Берегись автомобиля», поскольку в нем была обнаружена фраза «*Корчной выиграл*». Да, вымарывали имя Феликса Канделя из титров «Ну погоди!», а про Калика или Галича и говорить нечего. Ну, был Волохонский «предателем Родины» (в Израиль уехал). Но время вроде было уже несколько иное – 1987-й год, заря перестройки! В куда менее либеральном 1976-м Э. Горошевский не побоялся указать автора (А. Волохонского) на афише! И потом – а за что пострадал (пусть даже не имевший отношения к теме) Франческо да Милано, в авторстве которого создатели фильма были уверены – Франческо, не эмигрант и даже не еврей? А если даже предположить невероятное, а именно - что С. Соловьев или М. Бланк полагали автором музыки В. Вавилова – все равно вопрос: а почему и его не вписать в титры?

Как бы там ни было – «Асса» вышел на большие экраны и стал культовым фильмом. Его смотрели... чуть было не сказал «все», потом вспомнил, что сам-то его тогда не видел, так что сформулируем скромнее: миллионы. Песня стала чуть ли не гимном поколения – его мечты найти красоту, где есть гармония трав, цветов, животных, птиц, людей и звезд. И автором этого гимна повсеместно стал считаться БГ, пятый исполнитель песни.

Воистину – «из всех искусств для нас важнейшим является кино!»

ГЛАВА 9, С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ КОТОРОЙ ИВРИТ – НЕ РОСКОШЬ, А СРЕДСТВО ПЕРЕВОДА

Итак, с текстом песни, его языком, вариантами и происхождением – все ясно. Интересно все-таки, что ассоциации с Иерусалимом (по крайней мере – «Небесным Иерусалимом») столь сильны, что широкое хождение получили легенды о иерусалимском же и более того – об ивритском происхождении песни: в одном месте можно, скажем, прочесть, что *«это старая (начало 20-го века) песня о Иерусалиме... перевод с иврита»* (v1.anekdot.ru/an/an0005/q000523.html), в другом – что *«автор песни жил в средние века в Иерусалиме... а песню эту просто перевели»* (vorota.de/Thread.AxCMS?ThreadID=491207&ThemaID=1047&Geo=2000&Period=-366&FPage=0).

И словно для того, чтобы дать оправдание «задним числом» этим легендам, Песня наша является рекордсменом по числу переводов на иврит: ее переводили (для музыкального исполнения) трижды, и еще три перевода «гуляли по литературному Израилю». Насколько мне известно, есть только четыре другие песни, которые переводились трижды: «Песня о ночной Москве», «Песня о Моцарте» и «Грузинская застольная» Б. Ш. Окуджавы и «Не гляди назад» Е. И. Клячкина.

Первый перевод Песни был сделан примерно в 1991 г. поэтом и общественным деятелем Володей Глозманом по просьбе певицы Ларисы Герштейн (по-видимому, именно этот факт и вписал имя В. Глозмана в легенду о якобы найденной рукописи). Переведен был «правильный» источник - текст А. Волохонского. Этот перевод Л. Герштейн часто исполняет (уже во время завершения эссе я получил текст глозмановского перевода, и он появился на том же сайте israbard.net/israbard/personview.php?person_id=1051283342&page_id=songs).

Затем в 2002 г. песню перевел в прошлом бакинский, а ныне израильский бард А. Будагов (из-за попыток найти этот перевод в «Исрабарде» и началась дискуссия). На

вопрос, что именно он переводил, Ануар ответил: «*частично – Гребня, частично – то, как Луфферов и Кабурова пели, частично – свое...*» Последнее замечание существенно: в структуре песни произведены довольно значительные изменения. Будагов же и спел этот перевод на «Дутовке», а послушать его исполнение можно здесь: ragimov.com/vrag/BUD/. Версия об авторстве Йехуда ха-Леви родилась, по-видимому (хотя я в этом не уверен), в бакинском КСП.

И наконец, летом 2004 г. автор этого эссе, не знакомый с переводами В. Глозмана и А. Будагова, решил перевести – сначала текст, исполнявшийся Гребенщиковым, а после установления аутентичности – стихи Волохонского. При этом появилась проблема: как, собственно, переводить? На каком уровне иврита находятся адекватные образы? Поскольку ассоциации с Йехезкиэлем – надо бы из него и цитаты брать, или хотя бы полуцитаты. А лев? Это в русском со львами просто, а в иврите – как минимум четыре слова для обозначения этого царя зверей, и у каждого – свой оттенок. И какое слово использовал бы Йехезкиэль для города? Включать ли арамеизмы? Или может, перевести на совсем современный иврит, и дело с концом?

Муки творчества, ничего не поделаешь. А увенчались эти муки вот чем:

ראיתי במרום :
זהב עוטף קרתא -
צלול כמו קרח שערה,
זוהרת חומתה.
ובקרתא יש גן
עם דשא ופרחים
הולכים שם יצורים יפים
וכל אחד - מדהים :
ראשון - הכפיר זהוב הרעמה,
מראה שני - כמו שור מלא עיניו,
ושלישי הוא נשר השמיים,
לו מבט זורח, ובלתי נשכח...

למעלה במרום
קורן כוכב אחד -
אתך הוא, המלאך שלי,

אתך לעולמי עד.
בכיר אשר בוהר!
אהוב אשר אהב!
לגן הזה יוביל אותך
לבטח הכוכב:
תפגוש בכפיר זהוב הרעמה,
וגם בשור כחול מלא עיניו,
ואתם - גם נשר השמיים
לו מבט זורח, ובלתי נשכח...

Текст этот можно найти на том же «Исрабарде», по длинному адресу israbard.net/israbard/personview.php?person_id=1051283263&page_id=songs&song_id=1171. А если нажать там на слово «Скачать» - можно и прослушать Песню так, как она была исполнена на израильском радио (в процессе редактирования эссе автор также записал Песню на иврите в студии для диска, который собирается выпустить Марк Павис)...

ГЛАВА 10, ЦЕЛИКОМ ПОСВЯЩЕННАЯ ИСЧИСЛЕНИЮ БЕСКОНЕЧНО ИСЧЕЗАЮЩЕГО ВАВИЛОВА

А теперь вернемся к вопросу, который мы уже полагали решенным: авторство музыки. Было однозначно установлено, что таковое не принадлежит ФКДМ. Наиболее естественной выглядит версия Р. Туровского: сам В. Вавилов и сочинил. Заметим, однако, что формально не исключена и другая возможность: ноты (с пометкой «Франческо да Милано») попали как-то к Вавилову, и он искренне поверил в старинное происхождение музыки.

Такая версия показалась мне маловероятной. В самом деле, Вавилов (в отличие от автора этих строк) – не дилетант, млеющий от вида «старинных» нот. Он был известным «аутентистом» - то есть энтузиастом возрождения старинной музыки в ее оригинальной упаковке. Это что же, он не мог распознать современные гитарные ходы, не увидел, что музыка ну ничем не похожа на Франческо Канова, ну никак не могла быть написана в те времена? Ведь он же...

Но для завершения последнего необходимо было хоть что-то узнать о Владимире Вавилове. Для начала я обратился во всемогущий Интернет, но тут меня ждало крупное разочарование. Не то чтобы фамилия «Вавилов» была чрезмерно редкой, но вот как-нибудь связать ее с Песней – было затруднительно. А если я убирал «Вавилов» из поиска – на свет выплывало уже нечто совсем удивительное: например, «*Музыка - легка изменённая главная тема концерта для гобоя Доменико Чимарозы*» (forum.globalrus.ru/read.php?f=29&t=24605&i=24605). Ну при чем тут гобой, при чем тут Чимароза, у которого и под микроскопом ничего барочного не сыщешь? Хотя – приятно, конечно, что пишут грамотные люди, а не какая-нибудь там шантрапа.

Начались месяцы поисков. Труднее всего оказалось с музыковедами: на вопрос о музыке они тут же начинали мне объяснять то, что уже было известно: это – не Франческо, Вавилов всех мистифицировал. Вольно или невольно? – спрашивал я. Нет ответа. А он ли сам написал? – робкий ответ: «ну наверно да». Затем следовало «есть такой-то, он был знаком с Вавиловым, и тот признался ему, что музыка – его». Пишем такому-то – «нет, я лично нет, но у меня есть знакомый, он сейчас где-то не знаю где, но вот вернется – он точно знал». Возвращается знакомый – «да, именно так, сам Вавилов, - я правда, его не знал, но где-то у меня есть телефон его старинного друга». Старинный друг, естественно, в глаза не видел Вавилова, но зато рад объяснить, почему «не Франческо».

От всей этой фантазмагории у меня в какой-то момент появилась мысль: а был ли вообще такой человек, Вавилов? Вот ведь сайт «Классика» открыл форум на тему, по названию буквально совпадающую со знаменитой пластинкой: «Лютневая музыка XVI-XVII вв.» (forums.lifanovsky.com/showthread.php?t=902). На этом форуме я узнал, например, что «*V mire okolo 55-i rusškojazyčnyh ljutnistov*», но только двое из них выпустили свои диски – Олег Тимофеев и Александр Суетин (впрочем, это не совсем так: мне написали, что есть еще диск Анны и Антона Бирулей). А о Вавилове – молчок!

И если Хвостенко в уже упоминавшемся интервью «Независимой газете», не моргнув глазом, утверждал: «*Неизвестно, существовал ли в XVI веке автор, Франческо ди Милано – никаких нот этого композитора не найдено*» (я не зануда, но если писать «ди Милано» -

ноты, найти, действительно, трудновато),- так, может, весь Вавилов – одна мистификация? В этой истории я уже ничему не удивляюсь!

Но – долой мистику! После блужданий по интернету появляется имя: Я. Ковалевская. Еще несколько усилий – и есть телефон в Санкт-Петербурге. Звоню. На другом конце провода – один из самых известных преподавателей гитары в СССР Ядвига Ричардовна Ковалевская, много лет руководившая классом гитары в музыкальном училище им. М. Мусоргского (Ленинград), сегодня - пенсионер:

- Володя Вавилов? Ну конечно я его прекрасно помню. И мелодии, которые он сочинял... И эту, которую он выдал за Франческо да Милано...

И стала рассказывать, соединяя найденные мною обрывки. А затем я получил письмо от Олега Тимофеева - лютниста, по совместительству защитившему докторат по истории русской гитары. Но самый большой свет, рассеявший тьму, пришел из города-героя Тюмени!

Что Вы сказали? Тюмень – не город-герой? Ну это уже по недосмотру Президиума Верховного Совета СССР. Я не знаю, о чем они думали, но я лично считаю, что именно Тюмень заслуживает самого высокого звания. Потому что именно здесь в 1992 г. был издан справочник «Классическая гитара в России и СССР», и в ней – пожалуйста, статья «ВАВИЛОВ, Владимир Федорович». Увидев статью – я вздохнул с облегчением. Вавилов напелся! Только... он ли это?

Тут, благодаря О. Тимофееву, появляется еще одно имя: питерский специалист по всему, связанному с гитарой: Абрам Семенович Бруштейн. Он был первым в списке тех людей, который написал мне: «Да, я знал это лично от Вавилова: он сам и написал музыку на этой пластинке». Бруштейн подтвердил и уточнил информацию из тюменского гроссбуха. Но самое главное: он написал, что дочь Вавилова до сих пор живет в его квартире на Витебском пр., 23.

Вавиловых в Санкт-Петербурге много. Но на «Витебском пр.» живет только одна подходящая кандидатура: Тамара Владимировна Вавилова. Номер найден, я звоню... и задаю один вопрос: «ПОЧЕМУ?».

Вообще-то к этому моменту я знал уже достаточно много о В. Ф. Вавилове. А именно:

Училище при Ленинградской консерватории, помимо прочих своих достоинств, было давно известно своим классом гитары, который вел выдающийся гитарный педагог П. Исаков (вышеупомянутая Я. Р. Ковалевская тоже, кстати, училась у него). Впрочем, преподавал он не только в училище, но и во Дворце пионеров, и в школе при училище. И там среди его учеников был такой – гитарист-семиструнный Володя Вавилов, 1925 г. рождения. Он так и не поступил в музыкальное училище – хотя был исключительно способен. О способностях его говорит, например, серебряная медаль на Международном фестивале молодежи и студентов 1957 г., полученная им в дуэте с Л. Андроновым (шестиструнником) – впоследствии знаменитом гитаристом, учеником и продолжателем дела П. Исакова, профессора и т.д. Дуэт двух виртуозов был знаменит – и при этом именно Вавилов был его лидером, и играли они вавиловские же композиции! Тот же Тимофеев рассказал мне, что недавно их исполнял руководимый им ансамбль «Айова гитарс» (а где еще, по Вашему, играть ансамблю Олега Тимофеева, как не в Айове, откуда он меня и порадовал первым письмом, начинавшегося словами «Шабат шалом!») – полный восторг, замечательно!

Так что естественно, что Вавилову было мало гитарной славы. Он хотел быть композитором. Более того – он и считал себя таковым, и поскольку чувствовал недостаток формального образования – пошел учиться на курсы при Ленинградском Союзе композиторов к И. Г. Адмони (до этого преподававшего композицию и в школе при ленинградском музыкальном училище). Последний, кстати, тоже исключительная личность: начнем с того, что его практически выгнали из лагеря ни кто иной, как Д. Д. Шостакович, брат его В. Г. Адмони – знаменитый переводчик Ибсена (и не только), а отец Г. Я. Адмони еще успел консультировать адвокатов на процессе И. Бродского! Но вернемся к теме...

ВВ писал песни, гитарные композиции, но ему все время хотелось большего – совершить то, чего не делали другие, и играть иначе: взять в руки лютийо, возродить ее. Очень много лет спустя стал его бы назвали «аутентистом». Выполнил ли он свою сверхзадачу?

По правде говоря, не совсем. Даже «лютня», на которой он играл, была собственно не лютней, а «лютневой гитарой», довольно поздним музыкальным инструментом (настоящую лютню он взял в руки только в 1971 г.) Публика, разумеется, на концертах этого знать не могла (как, впрочем, не понимали впоследствии этого и слушатели пластинки «Лютневая музыка 16-17 вв.»), но он-то наверняка знал! Еще сложнее обстояло дело с музыкой, которую Вавилов сочинял. Это была... ну как бы сказать... не та музыка, которую было принято ожидать от советского композитора: вроде бы классика, но почему же не для классических инструментов? И он не мог издать ничегошеньки из того, что писал (за исключением двух-трех песен) – а уж тем более нельзя было и помыслить о чем-то большем, чем издание нот. И постепенно созрела идея...

Сначала ВВ выпустил самоучитель игры на гитаре. В самоучитель он включил несколько произведений, подписанных именами известных русских гитаристов. Надо ли объяснять, что никто из этих великих гитаристов не слышал ни строчки, ему приписанной? Эксперимент прошел удачно, Вавилов осмелел, и стал уже на концертах исполнять свои же произведения, предваряя их звучными ренессансными именами. Публика уважительно кивала, демонстрируя свою глубокую осведомленность в барочной музыкальной культуре. И наконец... в 1968 г. на фирме «Мелодия» решили сделать пластинку (впоследствии многократно переизданную) из классики лютни эпохи Возрождения, которую вот как раз В. Вавилов и исполняет.

И он исполнил! Имя его совершенно заслуженно стоит на обложке диска, и вовсе не из-за того, что он является одним из исполнителей. «Вавилов» – единственное имя, которое и могло стоять на обложке пластинке, ПОЧТИ ЦЕЛИКОМ составленной из его собственных сочинений или его же обработок. Пластинка мгновенно разошлась по всей стране, ее покупали рядовые любители музыки и профессиональные музыканты. Ренессанс вдруг оказался столь близким, многие мелодии столь хорошо запоминались... А одна – запомнилась всем.

Точнее – две. Потому что был еще и «Ричеркар», приписанный другому композитору той эпохи – Николо Нигрино. (Возможно, именно с ним был спутан ФКДМ в уже упоминавшемся интервью в «Магазине», т. к. от Нигрино осталась только «*Passo Mezzo*

In Discant», да и биография его неизвестна. Но АХ – не первый: кое-где в Интернете автором музыки нашей Песни называется то сам Нигрино - jalkapallo.org/muzkniga/archive24.html, а то и «какой-то Нички»). Музыку эту использовало советское Центральное телевидение в серии передач, посвященной Эрмитажу: ну что еще может так идеально подойти в качестве музыкального сопровождения к полотнам пост-средневековых мастеров, как пост-средневековая же мелодия? С тех пор и повелось на ЦТ озвучивать все как бы пост-средневековое этим псевдо-Ричеркаром псевдо-Нигрино. А для тех, кто не смотрит ТВ – на широкий экран вышел фильм Алова-Наумова «Легенда о Тиле», где, рядом с Вивальди – опять Нигрино. Не вспомнили еще? На странице <http://shadow-color.narod.ru/music1.html> найдите «Нигрино-Ричеркар» - и слушайте...

Итак, все это я уже знал, когда позвонил Тамаре Владимировне. И поэтому, удостоверившись в том, что на проводе - дочь ВВ, я задал ровно один вопрос: «Почему?». Вопрос был прекрасно понят:

- Отец был уверен, что сочинения безвестного самоучки с банальной фамилией «Вавилов» никогда не издадут. Но он очень хотел, чтобы его музыка стала известна. Это было ему гораздо важнее, чем известность его фамилии...

Итак: можно считать установленным, что автор музыки – В. Ф. Вавилов. Несмотря на то, что нет у меня автографа - нотного листа, на котором – ноты псевдо-Канцоны и сверху - «Владимир Вавилов» (признаюсь, пытался найти такой для красивого завершения расследования),- то, в чем были уверены специалисты и знавшие ВВ музыканты, представляется мне очевидным. И тогда мне хочется задать другой вопрос: а как чувствовал себя композитор, когда пластинка с его музыкой появилась чуть ли не в каждой интеллигентной семье в СССР? Можно ли считать, что благодаря фирме «Мелодия», телевидению и фильму «Асса» его мечта сбылась?

Спросить – некого. Владимир Вавилов умер... 11 марта 1973 г., от рака поджелудочной железы. Он не дожил двух месяцев до своего 48-летия.

Он умер в Ленинграде примерно в те дни, когда в Москве впервые раздалось под звуки гитары: «Над небом голубым...»



Владимир ВАВИЛОВ

ГЛАВА 11, ПРОХОДЯЩАЯ БУКВАЛЬНО НАД НЕБОМ ГОЛУБЫМ

У нас остался ровно один вопрос. Тот самый, по которому спорили как-то в городе Париже БГ и АХ. Итак: «под небом голубым» или «над небом»?

То есть ответ мы уже знаем: конечно, «над», как в тексте АВ. Спор был о другом: как правильнее? Поскольку, как мы уже знаем, текст не принадлежал ни одному из участников спора, дискуссия явно носила характер теоретический. Автора (Волохонского) на дискуссию не пригласили и о результатах не уведомили. А зря, оказывается! Потому что была в истории написания песни еще одна сторона, которая много чего проясняет в тексте. И связана эта сторона с человеком, имя которого мы уже упоминали – Борис Аксельрод, он же Аксель, ленинградский художник, в мастерской которого АВ было написано стихотворение.

Впрочем, назвать его художником было бы преуменьшением. Его студия в мансарде на углу Фонтанки и Майорова была неким фантастическим центром, притягивавшим

самых разнообразных людей. Причем разных – художников, музыкантов, историков, литераторов...

Общение с Акселем повлияло на многих из них роковым образом. Например, под его влиянием музыкант «Аквариума» Андрей Решетин, он же «Рюша», увлекся барочной музыкой (хотя раздумывал, не посвятить ли жизнь теоретической физике) и стал руководителем первого барочного оркестра в России. Оркестр этот связан с другим большим проектом – Академией «EARLYMUSIC», на сайте которой earlymusic.ru читаем: *«Академия носит имя художника и философа Бориса Аксельрода (AXL), мастерская которого в 1970-е и начале 1980-х являлась духовным центром андеграундной культуры Ленинграда. Именно AXL дал импульс для развития многих ныне известных музыкантов-аутентистов, в том числе и Андрея Решетина, который считает художника своим духовным отцом. Следуя его заветам, Решетин создал AXL-Академию...»* Другая знаменитость, «официальный отец» питерского аутентизма Феликс Равдоникас, пишет (earlymusic.ru/en/library/lib_ravdonikas_interview.html) об Акселе как о человеке, пробудившем в нем (Равдоникасе) веру в том, что он сможет преодолеть непреодолимые препятствия на пути возрождения старинной музыки в России.

Вы, читатель, ожидаете, что сейчас откроется: и Вавилов бывал в мансарде у Акселя? Ах, как бы это было красиво! К сожалению – никаких свидетельств этому знакомству я не нашел. Но зато... когда проживающие в Глазго, что в далекой Шотландии, Эдуард Берсудский и Татьяна Жаковская создали сайт freespace.virgin.net/sharmanka.kinetic/axel.htm, посвященный памяти Б. Аксельрода (он приехал в Израиль в 1982 г. и умер год назад в Твери), и обратилась за возможными воспоминаниями – пришло письмо от еще одного человека, близко знавшей Акселя в Израиле – от Лики Белоцерковской из Цфата. Лика обратила внимание на фразу из описания Волохонского *«Пришел я в мастерскую и за 15 минут написал стихотворение»*, так как, по ее словам, *«за 15 минут не пишут стихи, а записывают»*. Сопоставив это несоответствие с о рассказами Акселя о его питерской мансарде, Лика испытала, по ее словам, *«литературоведческое откровение»*, т. к. вот что вспомнила (а АВ подтвердил, так что ниже приведена компиляция из их воспоминаний):

«В 1972 году Аксель получил заказ: сделать мозаическое панно «Небо» для Таврического сада. Мозаика делалась не из настоящей, приготовленной заранее смальты, а из керамических квадратных плиток разного цвета. Для использования в мозаике каждую плитку нужно было разрубить примерно на четыре части, иногда на шесть и до еще меньшего размера. Из этих мелких кусков уже, можно сказать, смальты, выкладывались те небесные фигуры зверей, которые ранее нарисовал Аксель. Потом все кусочки приклеивались к плотной бумаге, к отдельным кускам локтя в два длиной, в один шириной, и где-то у Акселя сохранялись, с тем чтобы позднее быть перенесенными уже на цемент, площадь которого была метров тридцать.»

Здесь память подвела Волохонского – площадь панно должна была быть не 30, а... 254 квадратных метра! Этот гигантский проект (описание которого можно найти на сайте axlent.narod.ru/Israel_Encaustic_Art.html, причем называется он там «The Garden of Eden from Earth»!!!) длился несколько лет, но так и не был закончен. Тем временем тонны (без преувеличения) действительно голубого неба (точнее, сине-голубой смальты, которая должна была изображать небо) лежали в подвале у Акселя. А НАД ним, НАД этим голубым небом и царила та фантастическая атмосфера, где рисовались эскизы удивительных зверей, где по коридору бродила ученая ворона Радилярдус, на потолке сияли звезды, а в ванной работал аппарат омоложения. Здесь *«...библейские образы присутствовали непременно. Это вообще было характерно для Акселя. Чего стоит ответ на вопрос по телефону о том, чем он занимается? - "Отделяю воду, которая над унитазом, от воды, которая под унитазом". Это значит, что бачок протёк.»* (пишет Л. Белоцерковская). Сюда и приходили отдохнуть от разбивания смальты два помощника Аксельрода – скрипач Филипп Хиршхорн и... поэт Анри Волохонский...

А на замечание о том, что за 15 минут стихотворение можно не написать, а только «записать под диктовку», АВ в письме к Т. Жаковской ответил: *«...правда и то, что под диктовку, как бы свыше. Нужно, правда, учитывать, для правдивого сопоставления, что я месяц или вроде того, бубнил эту мелодию себе под нос с подаренной пластинки "Лютневая музыка", готовясь к наиправдивейшему диктанту. Так что правда выходит многообразнее, чем себе это обычно воображают...»*

ВМЕСТО ЭПИЛОГА

Итак:

Автор слов – Анри (Андрей) Волохонский. Слова написаны в ноябре 1972 г. на услышанную с пластинки музыку. навеяны атмосферой в мастерской Б. Аксельрода.

Автор музыки – Владимир Вавилов. Музыка написана примерно в 1967-68 гг. Более точно – определить не удалось.

Первый исполнитель – Алексей Хвостенко. Все остальные варианты исполнения генетически восходят к его, хвостенковскому, и генерируются по нехитрой формуле «услышал – и сыграл по-своему». Так что АХ имел право на фразу, которую проговаривал как-то скороговоркой: *«наша с Андрюшей Волохонским песня»*.

Вот мы и подошли к концу нашей истории – светлой и грустной. Светлой – потому что вот уже более 30 лет живет в мире Песня, у которой меняли и название, и слова, и музыку, и исполнителей (и даже язык) – а она живет, и поет ее вот уже совсем-совсем новое поколение... Счастливая судьба у песни!

А грустная – по причинам противоположным. Как-то остались в тени ее два подлинных автора. То есть, поискав по Интернету – можно найти робкие упоминания о каждом из них, но чтобы вот так просто: «авторы песни – А. Волохонский и В. Вавилов» - нет такого. А в сознании народном – и вовсе тишина по их поводу... При всей разнице между судьбами композитора и поэта - есть даже какая-то удивительная параллель между их желанием «главное – чтоб услышали...»

Я не знаю, сможет ли наш маленький экскурс в историю Песни что-то изменить. На своих концертах, исполняя Песню на иврите, я называю ее подлинных авторов: Анри Волохонского и Владимира Вавилова. И позволяю себе только одно изменение: я все-таки называю ее «Карта», что на арамейском языке (который был разговорным для пророка Йехезкиэля) означает «Город». И в качестве заставки для Песни, которая вместе со словами проецируется на экран во время исполнения, - взял фотографию Старого Города в Иерусалиме: ночью, в подсветке снизу:



Над небом голубым есть город золотой...

ПРИЛОЖЕНИЕ: СЛОВАРЬ «Кто есть Кто в истории Песни»

[АКСЕЛЬРОД, Борис \(он же Аксель\)](#) – художник, в мастерской которого в Ленинграде было написано стихотворение А. Волохонского «Над небом голубым...».

[БУДАГОВ, Ануар](#) – автор и исполнитель второго перевода Песни на иврит.

[ВАВИЛОВ, Владимир](#) (сокр. ВВ) – автор музыки Песни и первый ее исполнитель (без слов).

ВАВИЛОВ, ПЕТР – интернетовский фантом-дубль В. Вавилова. В реальной жизни не бывает.

ВАВИЛОВА, Тамара – дочь Владимира Вавилова.

[ВОЛОХОНСКИЙ, Анри](#) (сокр. АВ) – автор слов Песни.

[ГЕЙЗЕЛЬ, Зеэв](#) – автор и исполнитель третьего перевода Песни на иврит.

[ГЕРШТЕЙН, Лариса](#) – исполнитель первого перевода Песни на иврит, а также автор и исполнитель многих легенд о Песне.

[ГЛОЗМАН, Владимир](#) – автор первого перевода Песни на иврит

[ГОРОШЕВСКИЙ, Эрик](#) – режиссер, поставивший в 1975-76 гг. в студии «Радуга» пьесу Корнеля «Сид», где Л. Тихомиров исполнил Песню.

[ГРЕБЕНЩИКОВ, Борис](#) (сокр. БГ) – автор третьего варианта текста Песни и ее пятый исполнитель (в фильме «Асса»).

ДРАЧИНСКИЙ, Марк – спел Песню автору данной статьи почти 30 лет тому назад.

[ЙЕХЕЗКИЭЛЬ](#) – библейский пророк. Согласно заявлению автора слов Песни, образы Йехезкиэля вдохновили его творчество. Однако более компетентные граждане считают, что автор не дорос до понимания своих стихов.

[КАЛЛОШ, Шандор](#) – советский композитор. Первым обратил внимание на мистификацию В. Вавилова.

[КАМБУРОВА, Елена](#) – певица, второй исполнитель Песни (в собственной редакции текста).

[КАНОВА, Франческо да Милано](#) (сокр. ФКдМ) – итальянский лютневый композитор 16-го века. К Песне отношения не имеет, хотя ему приписывалась ее музыка. Кроме того: он не был евреем и не писал стихов.

КОВАЛЕВСКАЯ, Ядвига – преподаватель гитары в Ленинградском музыкальном училище, предоставившая автору сведения о В. Вавилове. Непосредственного отношения к Песне не имеет.

[ЛУФЕРОВ, Виктор](#) – российский бард, четвертый исполнитель Песни (в редакции Е. Камбуровой).

[МОРИЦ, Юнна](#) – поэтесса, ее называли автором одной из редакций текста Волохонского. В действительности никакого отношения к Песне не имеет.

[ПУШКИН, Александр Сергеевич](#) – русский поэт, автор стихотворения, начинающегося словами «Под небом голубым...» (музыку романса на эти стихи написал Ю.Шапорин). К Песне отношения не имеет.

[РУССО, Анри \(«Таможенник»\)](#) – французский художник-примитивист. К Песне отношения не имеет.

[СОЛОВЬЕВ, Сергей](#) – режиссер фильма «Асса» (1987 г.), где Гребенщиков спел песню «Под небом голубым», авторы которой не были указаны в титрах.

[ТАГОР, Рабиндранат](#) – индийский поэт, имя которого как-то связывали с Песней. Непонятно – почему.

[ТИМОФЕЕВ, Олег](#) – русскоязычный лютнист, руководитель ансамбля «Айова гитарс», исполнявшего уже в 21-м веке гитарные произведения ВВ.

ТИХОМИРОВ, Леонид – третий исполнитель Песни (текст канонический).

[ТУРОВСКИЙ, Роман](#) – художник и композитор, первым начал пропагандировать в Интернете факт, что Франческа Канова не является автором музыки Песни.

ФРАНЧЕСКО ДИ МИЛЛНО – неправильно написанное на пластинке имя итальянского композитора Франческо Канова (см.), не имеющего отношения к музыке на этой пластинке, а к Песне – тоже.

[ХА-ЛЕВИ, Йехуда](#) (в другой русской транслитерации - Йегуда Галеви) – великий еврейский поэт средневековья. Жил давно. К Песне отношения не имеет.

[ХВОСТЕНКО, Алексей](#) (сокр. АХ) – редактор музыки и первый исполнитель Песни.

[ШАПОРИН, Юрий](#) – советский композитор. Написал, в частности, романс «Под небом голубым» на стихи А.С.Пушкина. Тем не менее, к Песне отношения не имеет.

ШЕПТОВИЦКИЙ, Леви – специалист по лютне. Знает все-все-все про Франческо Канова, который не имеет отношения к Песне. Как и сам Шептoviцкий.

БЛАГОДАРНОСТИ:

Автор выражает горячую признательность всем, кто помог ему в работе над эссе. Не вдаваясь в подробности персонального вклада каждого из них, перечислю имена в алфавитном порядке: Лика Белоцерковская, Михаил Бейзеров, Елена Борисова, Абрам Бруштейн, Ануар Будагов, [Игорь Бяльский](#), Тамара Вавилова, [Евгений Витковский](#), Анри Волохонский, Ури Гершович, Лариса Герштейн, Владимир Глозман, Эрик Горошевский, [Евгений Арсеп](#), Татьяна Жаковская, Лола Казовская, Елена Камбурова, [Даниэль Клугер](#), Ядвига Ковалевская, [Александр Крупицкий](#), Алексей Кузьмин, [Герман Лукомников](#), Виктор Луферов, [Марина Меламед](#), Лев Меламид, Михаил Мовшиц, [Юлия Могилевер](#), Юнна Мориц, Михаил Рыжик, [Виктор Соболенко](#), Олег Тимофеев, Рахель Торпусман, Роман Туровский, Даниэль Фрадкин, [Игорь Улогов](#), Леви Шептoviцкий, [Илья Улис](#).

Отдельное спасибо – Интернету в целом.

Примечания:

1. Я опустил приставки [http://](#) и [www](#). во многих интернетовских адресах.
2. При цитировании письменных материалов я сохранял орфографию и пунктуацию источников.

Алон-Швут, Израиль

2005, 15 февраля.

geyzel@netvision.net.il