

**Алексей
КАЗАКОВ**

г. Челябинск



**25 января – день рождения
Владимира Высоцкого**

И вновь о Высоцком, о человеке-самородке, редком мастере поэтического слуха и слова, написавшем в своем XX веке:

*В истории искать примеры надо –
Был на Руси такой же человек...*

Звучит как автохарактеристика. А примеры в поисках самовыражения он искал прежде всего в русской классике: у Пушкина, Блока, Клюева, Есенина...

Конечно, А. С. Пушкин, говоря его же слогом, – «мятежной младости кумир», – давно манил и привлекал еще с детской поры своими сказочно-загадочными строчками из Пролога к поэме «Руслан и Людмила»:

*У лукоморья дуб зеленый;
Златая цепь на дубе том:
И днем и ночью кот ученый
Всё ходит по цепи кругом;
Идет направо – песнь заводит,
Налево – сказку говорит.
Там чудеса: там леший бродит,
Русалка на ветвях сидит;
Там на неведомых дорожках
Следы невиданных зверей;
Избушка там на курьих ножках
Стоит без окон без дверей...*

Вплотную к Пушкину Высоцкий подошел в 1967 году, когда написал цикл своих антисказок-баллад, одна из которых так и называлась: «Лукоморья больше нет...». Оттолкнувшись от хрестоматийной пушкинской поэмы «Руслан и Людмила» (про «дуб зеленый», «златую цепь», «кота ученого» вкупе с лешим и тридцатью тремя богатырями), наш новоявленный пиит-современник спустя полтора века (1817) после классика взорвал «праздную тишину» послушной лиры, представив «дела давно минувших дней, преданья старины глубокой» в неожиданном свете и повороте сказочных персонажей. Сюжет этой антисказки-притчи у всех на слуху, но итог долгой присказки Высоцкого стоит напомнить:

*Так что, значит, не секрет:
Лукоморья больше нет.
Все, о чем писал поэт, – это бред.
Ну-ка, расступись, тоска,
Душу мне не рань.
Раз уж это присказка –
Значит, дело дрянь.*

Этот финал и рефрен-припев: «Ты уймись, уймись, тоска у меня в груди!» – и есть Время Высоцкого, его отражение как бы в сказочной условной

форме. Гамлетовские философские рефлексии на сцене Таганки были еще впереди, но в реальной жизни они уже терзали душу «опального стрелка», начинавшего воевать со «всякой нечистью» в окружающих «заповедных и дремучих страшных Муромских лесах».

Перемешав, словно лото, все знаки и понятия, соединив, казалось бы, несоединимое, пушкинское слово с советской действительностью эпохи развитого застоя (Лукоморье и торгсин, добрый молодец и жлоб, ратный подвиг и перегар на гектар, борода-тый Черномор – лукоморский первый вор). При всем том, что перед нами высокая пародия на классическое произведение, в каждой строке-иронии ощутим и оригинальный природный художественный дар.

Нелишне напомнить, что когда в 1820 году в печати появилась поэма «Руслан и Людмила», современная Пушкину критика резко возбудилась, начав страстные споры – автора упрекали за то, что он ввел в поэму элементы разговорной речи («низкие слова» и «мужицкие рифмы»). Именно эти литературные споры положили начало долгой полемике о русском романтизме в отечественной словесности (в скобках замечу, художники романтического склада всегда были в споре с глухой однообразной действительностью, что, в итоге, и приводило к житейскому трагическому финалу – Пушкин, Лермонтов, Баратынский, Гаршин, Есенин, Рубцов, Шпаликов, Башлачев, Рыжий...).

Но Высоцкий-поэт в поисках своего пути пошел еще дальше, как бы подхватив эстафету тех давних споров, вывернув наизнанку и одновременно нарисовав законченную картину нашей тогдашней жизни эпохи Хрущева и Брежнева – этаких «дядек морских» советской эпохи. Прочитав подобную сказку-быль, невольно согласишься: «Лукоморья больше нет...» Украли, изничтожили светлую сказку пушкинских времен, которую великий поэт создавал как народную лиро-эпическую песню. Более того, Высоцкий как социальный сатирик опроверг утверждение самого Александра Сергеевича о том, что «со смехом ужас не совместен»...

До этой сказки Высоцкий пристрелялся к теме, написав пробное сатирическое стихотворение, но это был всего лишь эскиз:

*Бывало, Пушкина читал всю ночь до зорь я –
Про дуб зеленый и про цепь златую там.
И вот сейчас я нахожусь у Лукоморья,
Командированный по пушкинским местам.
Мед и пиво предпочел зелью приворотному,
Хоть у Пушкина прочел: «Не попало в рот ему...»*

.....

*Лежали банки на невидимой дорожке,
А изб на ножках – здесь не видели таких.
Попались две худые мартовские кошки,
Просил попеть, но результатов никаких.*

Отыграв сюжет «Лукоморья», Высоцкий вновь, буквально впрямую, обращается к Музе великого Пушкина («Посещение Музы, или Песенка плагиатора»):

*Меня сегодня Муза посетила –
Немного посидела и ушла!*

.....

*И все же мне досадно, одиноко –
Ведь эта Муза – люди подтвердят! –
Засиживалась сутками у Блока,
У Пушкина жила не выходя.*

Рассказав с печалью и иронией о посещении Музы, поэт вдруг находит две строки (но каких!), оставшихся ему на память:

*Вот две строки:
Я гений, прочь сомненья.
Даешь восторги, лавры и цветы!
Вот две строки:
«Я помню это чудное мгновенье,
Когда передо мной явилась ты!»*

Хотя бы так, но приблизиться к бессмертной поэзии – во всякой шутке есть доля скрытой правды...

Невольно вспомнишь пушкинское замечание о том, что любая мелочь, касающаяся великого человека, интересна и важна.

Но вот другой взгляд на судьбу поэтов – песня-притча «О фатальных датах и цифрах» («Кто кончил жизнь трагически, тот истинный поэт...»). И вновь в центре – Пушкин:

*С меня при цифре 37 в момент слетает хмель,
Вот и сейчас – как холодом подуло:
Под эту цифру Пушкин подгадал себе дуэль...*

Примеры обращения Высоцкого к Пушкину можно и дальше продолжать, взять хотя бы такие легкие строки Высоцкого, где все построено на игре слов и смысла:

*Никогда не тянись за деньгами.
Если ж ты, проигравши, поник –
Как у Пушкина в «Пиковой даме»,
Ты останешься с дамою пик.*

После таких строк об их авторе можно сказать опять же пушкинскими словами:

*И свой досуг однообразный
Игровой лирой оживлял...*

Лучшие свои стихи и песни Высоцкий написал на протяжении 15 лет (1964 – 1979). За эти годы он виртуозно овладел словом, высекая скрытый смысл из резкого столкновения высокого звучания с элементарной банальностью, плюс близость к фольклору и необычайная легкость стиха, который он, как образ, мог мять, деформировать и вновь возвращать чудесным образом в его классическое состояние. Прямо скажу, ничего подобного в отечественной (да и мировой!) словесности не бывало. По существу, Высоцкий был коллективным автором, впитавшим лучшие образцы русской и мировой культуры (литературы) в лице А. Пушкина, П. Ершова, А. Толстого, М. Салтыкова-Щедрина, В. Гаршина, Л. Андреева, А. Блока, Н. Гумилева, Н. Клюева, С. Есенина, А. Платонова. И с другой стороны – это был русский Вийон (со смысловыми отсылками к Свифту, Рабле, Беранже). А интуитивное влечение к Пушкину лишь подчеркивало и усиливало дар Высоцкого, который он сознательно иной раз снижал (играл, смещая мотивацию на художественное понижение в угоду заявленной темы), пытаясь умерить накал страстей, слов, густоту образов, метафор и рифм, где все было всегда точно подогнано, как оружейный затвор...

*Угорю я, и мне угорелому
Пар горячий развяжет язык.*

И еще один автор входил в орбиту словесной стихии Владимира Высоцкого – это П. Мельников (Андрей Печерский). Именно его диалогия «В лесах» и «На горах», в которой ярко и широко представлена жизнь старообрядческого Заволжья и Нагорья XIX века, вдохновила Высоцкого на написание песни-баллады «Кони привередливые». А подвинул его на это профессор Литературного института Михаил Павлович Еремин (мой друг и педагог), специалист по истории русской литературы, автор научных трудов о Грибоедове, Пушкине, Писемском. В конце 1970-х годов он выпустил под своей редакцией собрание сочинений Мельникова-Печерского в 8-ми томах, которое и подарил Высоцкому, а тот в ответ отдалился парижским диском своих песен. М. Еремин был другом театра и членом художественного совета, поэтому Высоцкий иногда советовался с ним, показывая свои новые стихи. В мельниковской прозе Владимира Семеновича поразила сцена ночной погони «вдоль обрыва, по-над пропастью, по самому по краю...». И, конечно, мотив из Аполлона

Григорьева, которого Высоцкий почитал и даже написал несколько вариантов «Цыганочки». Обо всем этом мне рассказывал Еремин в наших долгих разговорах на кафедре русской литературы в Литинституте. Памятуя, что Еремин читает курс по Пушкину, Высоцкий показал ему однажды свое заветное стихотворение «Памятник», которое старик Еремин не понял и раскритиковал Высоцкого за подражание Пушкину. Позднее, после смерти поэта, он сокрушался по этому поводу, но... былого не вернешь: «иных уж нет, а те далече»...

А между тем «Памятник» Высоцкого в высшей степени показателен, ибо в нем он продолжил давнюю традицию русской поэзии, которую вели Ломоносов, Державин, Пушкин, Ахматова, Маяковский, Есенин от главного истока – от од Горация. Еще в 1962 году ранний Высоцкий впервые затронул эту тему в песне-монологе:

*Не поставят мне памятник в сквере
Где-нибудь у Петровских ворот.*

Даже место указал. Удивительное прозрение, но именно там, на Петровке в Москве, и поставлен ему памятник в полный рост. Несколько лет назад, на заре июльского дня, я наблюдал, как солнце всходит над этим памятником, было впечатление, что Высоцкий держит светило в руках...

Тема монумента проходила и в других стихах поэта, но его поздний «Памятник» – это прежде всего протест, когда поэт боится быть обуженным привычными мерками (голос иноходца и здесь прорвался!), «оказаться всех мертвых мертвей» (в противовес цитате: «живее всех живых»):

*Не стряхнуть мне гранитного мяса
И не вытащить из постамента
Ахиллесову эту пядь...*

И опять он все предвидел:

*И с меня, когда взял я да умер,
Живо маску посмертную сняли
Расторопные члены семьи...*

Событие развивалось построчно: «крепко сбитый литой монумент при огромном скоплении народа» и «бодрое пенье с намагниченных лент»... Но мы-то знаем – эти банальности не для Высоцкого-поэта, он въяве напомнил толпе о грозном пушкинском «каменном госте»:

*Командора шаги злы и гулки!
Я решил: как во времени оном –*

*Не пройти ли по плитам, звеня? –
И шарахнулись толпы в проулки,
Когда вырвал я ногу со стоном
И осыпались камни с меня.*

И апофеоз свободы:

*Из разодранных рупоров все же
Прохрипел я: «Похоже – живой!»*

Да, ушел поэт, пришло его время, как он сам сказал напоследок, добавив при этом: «Пророков нет в отечестве своем, – но и в других отечествах не густо». Вот вам и «прерванный полет», когда «с ноты до, но не допел ее, не до...».

И вдруг признание еще одного пушкинского героя из «Маленьких трагедий» – председателя Вальсингама:

*Мне странная нашла охота к рифмам
Впервые в жизни! Слушайте ж меня:
Охриплый голос мой приличен песне.*

Чей это голос: Пушкина или Высоцкого?..

Здесь уместно будет вспомнить суждение о Пушкине (применительно к Высоцкому!) поэта и критика А. Григорьева, сказавшего в своем XIX веке знаменательную фразу: «А Пушкин – наше всё...»

И подробно расшифровывал свою мысль:

«Пушкин – представитель всего нашего душевно-го, особенного, такого, что остается нашим душевным, особенным после всех столкновений с чужим, с другими мирами. Пушкин – пока единственный полный очерк нашей народной личности, самородок, принимавший в себя, при всевозможных столкновениях с другими особенностями и организмами, – все то, что принять следует, отбрасывавший все, что отбросить следует, полный и цельный, но еще не красками, а только контурами набросанный образ народной нашей сущности, – образ, который мы долго еще будем оттенять красками. Сфера душевных сочувствий Пушкина не исключает ничего до него бывшего и ничего, что после него было и будет правильного и органически – нашего. Сочувствия ломоносовские, державинские, новиковские, карамзинские, – сочувствия старой русской жизни и стремления новой, – все вошло в его полную натуру в тойстройной мере, в какой бытие послепетопное является сравнительно с бытием допетопным, в той мере, которая определяется русской душой. Когда мы говорим здесь о русской сущности, о русской душе, – мы разумеем не сущность народную допетровскую и не сущность послепетровскую, а органическую целость: мы верим в Русь, какова она есть,

какой она оказалась или оказывается после столкновений с другими жизнями, с другими народными организмами, после того как она, воспринимая в себя различные элементы, – одни брала и берет как родственные, другие отрицала и отрицает как чуждые и враждебные... Пушкин-то и есть наша такая, на первый раз очерком, но полно обозначившаяся душевная физиономия, выделившаяся, вырезавшаяся уже ясно из круга других народных, типовых физиономий, – обособившаяся сознательно, именно вследствие того, что уже вступила в круг их. Это – наш самобытный тип, уже мерявшийся с другими европейскими типами, переходивший сознанием те фазисы развития, которые они проходили, но братавшиеся с ними сознанием, – но вынесший из этого процесса свою физиологическую, свою типовую самостоятельность <...>» (из статьи «Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина», 1859).

Достаточно заменить в этом высказывании имя Пушкина на имя Высоцкого, а временные периоды русской истории обозначить более близкими нам временами, и мы воочию увидим яркий многоликий образ нашего современника-барда и явственно услышим его столь знакомый нашему слуху охрипый голос, «рвущийся из всех сухожилий».

И зародившийся в нашей стране отечественный «рок-н-ролл – славное язычество» (А. Башлачев), в своей содержательно-смысловой основе также формировался, на мой взгляд, не без влияния программных песенных баллад Владимира Высоцкого. Ибо он действительно был художник-историк, художник-актер, «который сживает со всеми характерами и всеми обликами своих персонажей» (Ш. Бодлер).

«Душевная физиономия» и «типовая самостоятельность» Высоцкого стали для нашего времени рубежа XX-XXI веков (1960–2018) не только поэтическим камертоном, но и социально-гражданственным настроением. Отсюда смысловая объемность его многокилометровых намагниченных пленок, опутавших в свое время своим звучанием всю страну СССР от Москвы до Магадана...

И все это происходило от душевной щедрости, граничащей с расточительностью его безмерного таланта. Да, ему была присуща безудержная смелость песенного письма!

Словно античный герой, обретя высоту душевного восторга и отвергнув «причастие дьявола», Высоцкий бунтовал и рвался «из-под глыб» глухого безвременья, расширяя своим «раскованным разумом» свободу песенного пространства.

Оглядываясь на минувшие десятилетия, прошедшие со времени ухода мастера в мир иной, поневоле скажешь: «Велика Россия, а спеть голосом Высоцкого некому...»

Почти сорок лет Россия живет без Высоцкого. Живет трудно, с провалами, постоянно вспоминая об этой духовной утрате. И посмертное «бронзовое многопудье», рассеянное по городам и весям (Москва, Петербург, Самара, Екатеринбург, Украина, Северный Кавказ, Дальний Восток), никогда не заменит его живого голоса, поющего песни-притчи про «охоту на волков», про «штрафные батальоны», про «фатальные даты и цифры» и наши души, которые очень часто надо спасать, выводя из крошечных психологических тоннелей на свет...

Вот и библейскую истину о «суе и томлении духа» Высоцкий сумел переплавить в выстраданное утверждение: «Я уйду и скажу, что не все суета».

В том его правда жизни – о прошлом и настоящем:

*Я никогда не верил в миражи,
В грядущий рай не ладил чемодана.
Учителей сожрало море лжи
И выплюнуло возле Магадана.*

*Но, свысока глаза на невежд,
От них я отличался очень мало:
Занозы не оставил Будапешт,
А Прага сердце мне не разорвала.*

*А мы шумели в жизни и на сцене:
– Мы путаники, мальчики пока!
Но скоро нас заметят и оценят.
Эй! Против кто? Намнем ему бока!*

*Но мы умели чувствовать опасность
Задолго до начала холодов,
С бесстыдством шлюхи приходила ясность –
И души запирали на засов.*

*И нас хотя расстрелы не косили,
Но жили мы, поднять не смея глаз.
Мы тоже дети страшных лет России –
Безвременье вливалось водку в нас.*

Это было написано Высоцким в 1979 году, но несло в себе и социально-политический отзвук песен Александра Галича («Облака», «Всё не вовремя». «Песня о последней правоте», «Бессмертный Кузьмин», «Заклинание»), которые «по тем временам были опаснее вольнолюбивой гитары поры оттепели и застоя», – по выражению Юрия Нагибина, современника той эпохи.

Размышляя о «слабостях» Галича и Высоцкого, он говорил:

«Их это не ослабляло, а усиливало в той борьбе, которую вела против них всесильная власть. У власти была одна цель: заткнуть им рты, а они пели, пели вопреки всему. Им перекрыли все краны: не давали

площадок, не пускали ни на радио, ни на телевидение, ни в печать, ни пластинок их не было, ни кассет, а они умудрялись быть услышанными по всей стране, да что там – по всему миру. Какой душевной силой, каким мужеством, смелостью и верностью своему избранничеству надо обладать, чтобы выстоять против чудовищной машины насилия и уничтожения! Но иногда иссякали внутренние ресурсы, металл ведь тоже устает, а человеческое сердце не из металла, и они давали себе перевести дыхание, отключиться – укол в вену, чтобы затем снова в бой. Гитара и губы против железного хряка бездушия. И казалось, хряк победил: сжевал Высоцкого, а Галича оторвал от изгнанничества и гибель. Ан нет, песни остались, победа за певцами.

Пусть их судит лишь тот, кто сам способен оставить жизнь на кон ради правды и чести, а не добродетельные и законопослушные холоуи власти».

Да, годы те были тяжелы и плохи для жизни, для существования, но жертвенно хороши для творчества. Как мудро замечено: «Боги не любят, когда смертные становятся слишком беспечны...»

Поэтому и жили наши поэты-менестрели, ничего не отложив на старость, предчувствуя, что ее не будет...

У Высоцкого есть такой характерный для него экспромт:

*Стих без гитары «а капелла»
И мысль без соли – не остра.
Пишу о том, что накипело,
А накипело: «Всем добра!»*

Сердечная доброта этих строк очевидна – такими словами Владимир Семенович подписывал свои фотографии и пластинки.

Сохраняя пушкинскую тему, уместно будет вспомнить близкое по духу слово-завещание поэта-декабриста Вильгельма Кюхельбекера, сказанное им в ссылке: «Когда меня не будет, а останутся эти отголоски чувств моих и дум, – быть может, найдутся же люди, которые, прочитав их, скажут: он был человек не без дарований; счастлив буду, если промолвят: и не без души...» (1834).

Постоянно погружаясь в стихию старой русской сказки или новелл эпохи Возрождения, а то и просто в далекое притягательное историческое прошлое, – Высоцкий, расширяя языковое пространство, предугадывал будущее, конфигурируя его очертания («Я вам расскажу про то, что будет...»). Умирая, он находил в себе силы для воскрешения («Мы успели: в гости к Богу не бывает опозданий...»), формируя, а точнее формируя отливку мысли на чистом листе бумаги и в своей многомерной жизни-бытии собственную философию общего дела, близкую к

проповеди (не случаен образ Свидригайлова, сыгранный поэтом-актером в последний год жизни на сцене Таганки).

Две клинические смерти вплотную приблизили его к заповедной мысли о вещих снах-пророчествах, тайных предсказаниях, о переселении душ, о чем он и высказался в своих песенных притчах («Песня о вещем Олеге», «Песня о вещей Кассандре», «Песенка о переселении душ», «Веселая покойницкая», «Прерванный полет», «История болезни», «Песня о судьбе», «Райские яблоки», «Слева бесы, справа бесы...», «Мой черный человек в костюме сером...», «Мне судьба – до последней черты, до креста», «И снизу лед, и сверху – маюсь между...»). Вообще тема смерти проходит сквозной линией в последнее десятилетие жизни поэта-барда. Поднимал он ту тему опять же до фантазмагии, прямо переключаясь с пушкинским «Гробовщиком» из «Повестей Ивана Петровича Белкина». Символичны и реалии таганского бытия Высоцкого-актера: частенько, особенно по молодости, он с сотоварищами по театру посещал близлежащее кафе-рюмочную, которое в народе называли «Гробики». Там дверь в дверь располагался магазин ритуальных услуг, где в витрине всегда были выставлены гробы с венками (я хорошо помню эту жуткую витрину близ театра, в стенах которого я провел 12 счастливых лет – с 1968 по 1980 год. Именно в те годы я почти ежедневно встречался с В. Высоцким и Ю.Любимовым. До конца своих дней Высоцкий проходил и проезжал мимо той витрины – да и то сказать, «чем ремесло мое нечестнее прочих? Разве гробовщик брат палачу?» (А. Пушкин).

Вот и в песенно-текстуальных фантазмагиях Высоцкого, заложника социальной роли, слышна правдоподобность частного житейского быта («Ноль семь», «Гололед», «Попутчик», «Жертва телевидения») и общенародного бытия («Натянутый канат», «Баллада о любви», «Парус»). А это выводит нас на тему творческого параспсихологического дара Высоцкого, явно обладавшего определенной магической силой воздействия на массового зрителя-слушателя. Да и персонажи его песен (с булгаковским оттенком – «Роковые яйца», «Собачье сердце», «Мастер и Маргарита») способны были переходить из одного биологического вида в другой с последующей трансмутацией (феномен линкантропии). Они преодолевают (по воле автора) границу астрального измерения, перевоплощаясь в нашем физическом мире в какое-нибудь животное или существо. Вспомним песни-притчи Высоцкого «Баллада об уходе в рай», «Песня-сказка про джинна», «Что случилось в Африке», «Про попугая».

Или вот это:

*Сами будете не рады,
Утром вставши, – вот те раз! –
Все мосты через преграды
Переброшены без нас.
Так проложите, проложите
Хоть туннель по дну реки!
Но не забудьте – затупите
Ваши острые клыки!*

Равно как и пушкинский кот-оборотень, обитающий в сказочном Лукоморье, в авторском варианте Пролога к поэме «Руслан и Людмила» также воспринимается в контексте трансмутации несколько иначе:

*По цепи ходит кот ученый,
Не схожий ни с одним котом.
Направо сказочку мурлычет,
[Налево] Налево песнь мяучит он.*

Четверть века (1955–1980) поэтический пример Пушкина сопровождал Высоцкого, начиная со школьной скамьи и продолжившись в студенческую пору в Школе-студии МХАТ.

Приведу несколько ученических строк из поэмы о школе (1955):

*Она из химиков, по школе
Всех лучше может преподавать.
И все. Еще? Чего же боле,
Что я могу еще сказать?*

А вот экспромты «на случай» также с пушкинской интонацией (1958, 1964):

*Тебе сказал недавно: коли
Есть брюки – надо их стирать!
Уже?! Мерси, чего же боле,
Что я еще могу сказать.*

.....
*Когда б я здесь и пил и ел,
То б мог сказать без промедленья:
Я получил то, что хотел, –
Я помню чудное мгновенье.*

Во многих песнях поэта-барда слышны отзвуки пушкинских произведений: «Сказка о попе и о работнике его Балде», «Сказка о царе Салтане», «Руслан и Людмила», «Медный всадник», «Моцарт и Сальери», «Каменный гость», «Пир во время чумы»... А еще была пушкинская проза. Для Высоцкого Пушкин был имя-символ с его поэтическим призывом: «Товарищ, верь!..» (спектакль с этим названием долгие годы был в репертуаре Таганки).

Основной корпус стихов и песен Высоцкого на-

полнен именами мировой культуры, во главе которых – Пушкин (из всех имен Высоцкий всегда выделял имя Саша, перечитайте его «Роман о девочках»). Думаю, что со временем все филологическое и лингвистическое многообразие художественного наследия Высоцкого будет отражено в толковом и частотном словарях языка поэта-барда, подобно вышедшим словарям языка Пушкина, Лермонтова, Тютчева, Фета, Клюева, Есенина...

В 1966 году на съемках фильма «Вертикаль» в горах Домбая Владимир Семенович сделал на фотографии с горным пейзажем несколько неожиданную, но логичную для окружающих его условий надпись:

«Кавказ предо мною – один в вышине.

Пушкину от Высоцкого!

С уважением! Высоцкий».

Что-то проснулось в нем в тот момент от взгляда на величавую красоту белого безмолвия («Лучше гор могут быть только горы...»): то ли хрестоматийно-книжное, усвоенное еще со школы, то ли внутреннее ощущение близкой, вне времени, личной сопричастности поэтическому слову классика и вековой классической природе...

Размышляя о Высоцком, слушая в записи живое дыхание его голоса сквозь гитарный перебор, все время как бы за кадром, на втором плане, слышится пушкинская легкая сказочная подсказка о Певце-корабельщике с того самого кораблика, что «бежит себе в волнах на поднятых парусах мимо острова крутого, мимо города большого». И вот кораблик в гостях у князя Гвидона:

«Чем вы, гости, торг ведете

И куда теперь плывете?»

Корабельщики в ответ:

«Мы объехали весь свет...»

Все концы земли измерив, въяве и мысленно, Высоцкий, обретая собственное «самостоянье человека» (А. Пушкин), вероятно, ощущал себя таким путешествующим в пространстве Поэтом-корабельщиком, сказителем простых, но вечных истин. Да и образ морской стихии («Парус! Порвали парус!...»), образ корабля как «надводной обители» («И ушли корабли – мои братья, мой флот», «Киль, как старый неровный гитаровый гриф») постоянно присутствуют в морском поэтическом цикле песен-баллад Владимира Высоцкого:

Разомкните ряды, все же мы – корабли,

Всем нам хватит воды, всем нам хватит земли –

Этой обетованной, желанной,

И колумбовой, и магелланной...

Высоцкий – настоящий корабельщик-кормчий, умело управляющий своим парусником среди морской стихии. Здесь он эпичен, грандиозен, земная материя его тяготит, он все время стремится в открытое море-океан (во многом он здесь близок «морским» стихотворениям раннего Николая Рубцова, который с интересом слушал магнитозаписи своего песенного собрата):

Когда я спотыкаюсь на стихах,

Когда не до размеров, не до рифм, –

Тогда друзьям пою о морях,

До белых пальцев стискивая гриф.

.....

Всем делам моим на суше вопреки

И назло моим заботам на земле

Вы возьмите меня в море, моряки,

Я все вахты отстою на корабле!

...Впервые Владимира Высоцкого я увидел в театре на Таганке в октябре 1968 года, было ему тогда 30 лет. А в прошлом году мы отметили его 80-летие. Невозможно представить...

Шел спектакль «Пугачев» по известной поэме С.Есенина. Помню, с каким трудом, изрядно промокнув под холодным осенним дождем, мне все же удалось попасть в театр. Более того, в тот вечер я записал на пленку монолог Хлопуши-Высоцкого. На сцене – крутой помост, у подножия которого – плаха с топорами (образ из песен Высоцкого). И вдруг там, наверху, под самым колоколом появился, возник из мрака молодой мятежный каторжник Хлопуша, выкрикивая свой бурный монолог: «Сумасшедшая, бешеная кровавая муть! Что ты? Смерть? Иль исцеленье калекам?.. Проведите, проведите меня к нему, я хочу видеть этого человека!»

Позднее, в 1977 году, когда я рецензировал пьесы в литчасти Таганки в пору преддипломной практики, а мой диплом был посвящен истории театра и его основателю Юрию Петровичу Любимову, с которым я общался потом еще долгое время, – так вот в те годы я буквально варился в атмосфере этого легендарного театра, где бывала вся Москва и вся страна, а Высоцкого приходили приветствовать на служебный подъезд целые делегации моряков, спортсменов, даже пионерский отряд как-то пришел... Кто-то просил автограф, а кто-то, путая его с эстрадником, спрашивал, как он относится к песням Ободзинского...

От тех лет у меня сохранились афиши театра, подписанные Любимовым и Высоцким, и пластинка «Кони привередливые» с дарственной надписью автора (1976). А последний раз Владимира Семеновича я видел в апреле 1980 года на прогоне спектакля «Преступление и наказание» по Дос-

товскому, в котором он сыграл роль Свидригайлова. Потом было бурное обсуждение на художественном совете, где Высоцкий кратко, но емко сказал свое слово, вспомнив и Шекспира, благо там присутствовал и участвовал в разговоре известный шекспировед А. Аникст. Думаю, что гамлетовская интонация не оставляла его и в работе над Ф. Достоевским и над киноролем (последней) Дон Гуана в «Маленьких трагедиях» А. Пушкина.

Но открыл для себя я Высоцкого, как и многие, в фильме «Вертикаль» – его «Прощание с горами» («В суету городов и в потоки машин...») поразило своей эпичностью, четкостью ритма и слога, удивительной мелодией. Это был 1967 год. Я тогда работал на ЧТЗ и, конечно, никогда не думал, что год спустя увижу автора этой песни. В то время в Челябинске жил известный собиратель бардовской песни Анатолий Кикензон, с которым я долгие годы дружил. Благодаря ему я узнал и другие песни Высоцкого: «Нейтральная полоса», «Татуировка», «Наводчица» («Нинка с Ордынки»), «Штрафные батальоны», «Все ушли на фронт», «Бал-маскарад», «Братские могилы», «Песня о звездах», «Попутчик». Анатолий по многу раз прокручивал те грубые пленки тип 2 на своем студийном «Днепре» и подолгу слушал их. На мой вопрос, почему он так часто слушает песни Высоцкого, отвечал: «Ловлю нюансы...»

Эти слова я запомнил, ибо весь Высоцкий, как и всякий большой художник, в нюансах. В его песнях двойное-тройное дно, там столько зашифровано, что специалисты-текстологи до сих пор не могут разобраться, достаточно вспомнить цикл «страшных» сказок и «Лукоморье». А чем плоха давняя «Пародия на плохой детектив» (прошу прощения за тавтологию) и его персонажи: «под английским псевдонимом мистер Джон Ланкастер Пек» и его антипод «чекист, майор разведки и прекрасный семьянин». Эта «пародия» и поныне злободневна в свете давних известных событий между Россией и Британским королевством (речь идет о высылке большой группы наших разведчиков из Англии).

Кто много зрит, тому многое дано. Конечно, Высоцкий понимал свое предназначение, как это понимали и те, кто окружал его.

«Вся Москва, весь Ленинград, все 20-летние, пишущие, снимающие, рисующие и просто яркие... – друг друга знали и друг к другу тянулись: примета гениев», – справедливо замечал Дмитрий Быков, рассуждая о времени хрущевской «оттепели», на поздней волне которой появился Высоцкий. Впитав ту свободолобивую атмосферу, он придал ей новое социально-художественное измерение, навсегда озвучив-запечатлев в слове и звуке свое время «развитого социализма». Его набатный голос был

всепроникающ во все поры повседневной жизни страны, для которой Высоцкий стал неповторимым общественным явлением-голосом. И смысл того явления, что зовется ныне «российским пассионарием XX века», слышен в далеко-близкой тючевской строке XIX века:

*Давно ль умолк перун его побед,
И гул от них стоит доселе в мире...*

Он, прошедший свои лицейские сады в Марьиной роще на окраине Москвы, при жизни был легендарен, став всенародным кумиром, а после смерти стал просто мифологичен в сознании народа: загадочен, притягателен и одновременно «доступен всем глазам»...

Высоцкий явился и остается таким до сих пор – объединителем, собирателем нации, ибо он в каждом из нас. В этом главная причина его феномена и здравый смысл безграничной популярности на российских просторах. И в то же время – он иноходец, не как все. И стихия живого разговорного языка, владевшая им и подчиненная ему, доказывает ту исключительность Высоцкого-поэта. Действительно, «как будто в начале 1960-х кто-то запустил фабрику по производству житейских афоризмов», – по выражению одного из его современников.

Еще в 1966 году известный драматург Николай Робертович Эрдман (кстати, современник Есенина и друг театра, сопостановщик спектакля «Пугачев») обратился к Любимову: «А ведь у тебя в театре растет гений», – показав глазами на молодого Высоцкого. Но Любимов не очень внял этим провидческим словам (думаю, что он так и не понял до конца масштаб эпической личности поэта-актера). Что ж, «большое видится на расстоянии», как говорил мудрый Есенин.

На одной из репетиций между Эрдманом и Высоцким произошел такой диалог:

Высоцкий: Николай Робертович, а вы пишете что-нибудь сейчас – сценарий, пьесу там или прозу?

Эрдман: А в-вы, Володя? (он немного заикался. – **А. К.**)

Высоцкий: Я пишу. Только на магнитофоны.

Эрдман: А я, В-Володя, – на века...

Высоцкий: Да и я, в общем-то, Николай Робертович, тоже кошуся на эти в-века (подыграл в интонации. – **А. К.**)

Эрдман: К-коситесь, В-Володя, коситесь, у вас получается...

Так частный разговор мастеров слова обрел силу символического признания уникального дара легендарного таганского Гамлета, Галилея, Хлопуши...

А сам он с иронией высказался о себе в стихах:

*Я пишу обо всем, о животных, предметах,
И о людях хотел, втайне женщин любя...
Но в редакциях так посмотрели на это,
Что – прости меня, Муза, – я бросил тебя!*

...Москва, начало июля 1980 года. Центральное телевидение показывает премьеру сериала М.Швейцера по мотивам пушкинских «Маленьких трагедий». В сценах «Каменного гостя» роль Дон Гуана исполняет Владимир Высоцкий. Он еще успел увидеть этот фильм-спектакль, прожив свою последнюю роль с отчаянным напором искупительной жертвы. Как и предсказывал пушкинский персонаж, Каменный гость пришел за ним «в июле... ночью». Мистическое совпадение: 25 июля 1980 года уставшее сердце Высоцкого остановилось...

Предчувствуя скорое пожатие «тяжелой каменной десницы», Высоцкий пишет такие строки:

*И снизу лед, и сверху, – маюсь между.
Пробить ли верх иль пробуравить низ?
Конечно, всплыть и не терять надежду,
А там – за дело, в ожиданьи виз.
Лед надо мною – надломись и тресни!
Я весь в поту, как пахарь от сохи.
Вернусь к тебе, как корабли из песни,
Все помня, даже старые стихи.
Мне меньше полувека – сорок с лишним.
Я жив тобой и Господом храним.
Мне есть что спеть, представ перед Всевышним,
Мне есть чем оправдаться перед Ним.*

Эти последние строки-завещание он посвятил Марине Влади – своей Доне Анне.

Летом 1971 года Высоцкий вместе с Мариной Влади отдыхал на Черном море, совершив плавание на пассажирском теплоходе «Шота Руставели». Капитан А. Назаренко и экипаж создали звездной паре все условия. Но поэт и здесь нашел свою тему с пушкинским отзвуком:

*Кто-то подал строителям мудрый совет –
Создавать поэтический флот.
И теперь Руставели – не просто поэт,
«Руставели» – большой пароход.
.....
Непохожих поэтов сравнить нелегко,
В разный срок отдавали концы
Руставели с Шевченко и Пушкин с Франко...
А на море они – близнецы.*

Все зримо и точно: по водной глади скользит бесшумно огромная тень океанского лайнера, превращающегося на ходу волшебным образом в сказочный парусник пушкинских времен («Корабли постоят – и ложатся на курс, но они возвращаются сквозь непогоду...»).

Так песенный фрегат корабельщика Высоцкого уходил в вечное плаванье по волнам нашей долгой памяти...



Алексей Леонидович КАЗАКОВ

родился в 1949 году в Челябинске.

Литературовед, критик, издатель.

Окончил Литературный институт им. А. М. Горького

и аспирантуру Института мировой литературы

им. А. М. Горького Академии наук СССР.

Член Союза журналистов РСФСР и член Союза писателей России.

Выпустил ряд книг, в частности – о творчестве С. Есенина.

Опубликовал десятки статей и очерков в «Литературной России»,

«Комсомольской правде», «Литературном обозрении»,

«В мире книг» и других изданиях.

Живет в Челябинске.

