

Владимир Семенович Высоцкий

Собрание сочинений в четырех томах

Том 1. Песни. 1961–1970

25 января 2008 года Высоцкому, спорить о котором не прекращают и по сей день, исполнилось бы 70 лет. Это издание — первое собрание, сделанное не «фанатами», но квалифицированными литературоведами (составители — Владимир и Ольга Новиковы): все тексты являются выверенными и снабжены комментариями. «Собрания сочинений бывают у многих авторов, но не всегда количество переходит в качество. Только в счастливых случаях произведения одного автора образуют своего рода библию („библии“ по-греч. — „книги“). В случае с Высоцким это получилось. Мы еще не раз откроем его четырехтомник, чтобы искать ответы на вопросы третьего тысячелетия».

Вл. Новиков

ПИСАТЕЛЬ ВЫСОЦКИЙ

Владимир Семенович Высоцкий родился 25 января 1938 года в Москве, в роддоме на Третьей Мещанской улице. Первый адрес упомянут в его «Балладе о детстве»: «дом на Первой Мещанской, в конце» (ныне Проспект Мира, дом 76).

Отец Высоцкого, Семен Владимирович (1915–1997) — участник Великой Отечественной войны, служил в разных гарнизонах, ушел в отставку в звании гвардии полковника. Мать, Нина Максимовна (1912–2003), работала референтом-переводчиком в учреждении, которое называлось «Бюро транскрипции при Главном управлении геодезии и картографии при МВД СССР». Родители расстались еще до войны.

В 1941 году Володя вместе с матерью был эвакуирован в село Воронцовка Бузулукского района Чкаловской (ныне Оренбургской) области, откуда они вернулись в Москву через два года. Когда он учился во втором классе, Семен Владимирович (тогда — гвардии майор) получил назначение в Группу советских войск в Германии. Туда было решено взять Володю, поскольку материальный уровень жизни офицеров был значительно выше, чем в полуголодной Москве. В немецком городке Эберсвальде мальчик провел полтора года вместе с отцом и новой женой отца — Евгенией Степановной Лихалатовой-Высоцкой, ставшей для него второй матерью. «Живу хорошо, ем чего хочу. Мне купили новый костюм», — писал Володя Нине Максимовне в феврале 1947 года.

«Где твои семнадцать лет? На Большом Каретном» — так начинается одна из самых известных песен Высоцкого. Дом номер пятнадцать по Большому Каретному переулку теперь стал легендарным, он украшен мемориальной доской. Там Семен Владимирович, Евгения Степановна и Володя поселились в 1949 году по возвращении из Германии. Это московское пространство: угол Цветного бульвара и Садово-Самотечной улиц, Каретный Ряд, сад «Эрмитаж» — отныне сделалось любимым местом Высоцкого. Летний театр, где выступали эстрадные знаменитости и куда он с одноклассниками «протыривался» без билета, танцплощадки, инвалиды войны с их рассказами и исповедями. Неподалеку и Петровка, 38 — Московский уголовный розыск. Сплав высокого и низкого, поэзии и прозы.

Пятнадцатилетний Высоцкий вместе с другом Владимиром Акимовым пробирается в Колонный зал на похороны Сталина, а затем слагает наивно-кустарное стихотворение на смерть вождя «Моя клятва». Верность советской идеологии, впрочем, он хранит недолго. Вольнодумец по природе, он тянется к общению с людьми смелыми и артистически раскованными. И находит нужную ему среду в Большом Каретном, где сначала у Акимова, а потом в квартире режиссера Льва Кочаряна складывается тесная компания, своего рода братство. Были там и ровесники Высоцкого (Игорь Кохановский, впоследствии поэт, автор песни «Бабье лето»), и люди постарше (сценарист Артур Макаров, юрист Анатолий Утевский). Туда Высоцкий продолжал приходить и после того, как в 1955 году вновь поселился у матери на Первой Мещанской. Здесь он впервые встретился с Андреем Тарковским и с Василием Шукшиным. Здесь он нашел потом первых слушателей и ценителей своих песен.

«Дружественность» — таким словом Высоцкий потом охарактеризовал ту атмосферу, что царила в «коммуне» Большого Каретного, что повлияла на его становление. Высоцкого влечет театр, и еще школьником он занимается в драматическом кружке под руководством мхатовского актера В. Н. Богомолова. Получив аттестат зрелости, он «за компанию» с Кохановским поступает в инженерно-строительный институт, но бросает его уже после первого семестра. В 1956 году Высоцкий приходит в Школу-студию МХАТ, которую оканчивает в 1960-м. Здесь он приобретает навыки добротной сценической речи, с увлечением слушает лекции по литературе Андрея Донатовича Синявского — того самого, которого потом арестовали за опубликованные на Западе произведения и который заявил на суде, что у него с советской властью «стилистические разногласия». Не случайно Синявский одним из первых начал записывать ранние песни Высоцкого на магнитофон: ведь и там сразу обнаружилась языковая, стилистическая несовместимость с политическим режимом и советской издательской системой.

Весной 1960 года Высоцкий женится на молодой актрисе Изе Жуковой, с которой познакомился в Школе-студии. Брак оказался непродолжительным — в особенности из-за того, что молодоженам не удалось устроиться на работу в один театр и Иза уехала в Киев. А через год Высоцкий во время съемок фильма «713-й просит посадки» знакомится с актрисой Людмилой Абрамовой и соединяет с ней свою судьбу. В 1962 году у них родился сын Аркадий (он станет

сценаристом), а в 1964-м — сын Никита (впоследствии актер и директор Государственного культурного центра-музея В. С. Высоцкого).

Четыре года делятся у Высоцкого хождения по мукам — работая то в Театре имени Пушкина, то в Театре миниатюр, он никак не может вписаться в ансамбль. Не удается ему устроиться в молодой и набирающий силу театр «Современник». Первые роли в кино также не приносят удовлетворения: Высоцкому приходится играть проходных и малосимпатичных персонажей.

Зато — песни. Летом 1961 года слагается первая — «Татуировка». Вроде бы неприязнительная, шуточная, но в ней, как в молекуле, содержатся уже все элементы будущей поэтики Высоцкого: развернутая сюжетная метафора, творческая игра с языком, двуголосое слово, драматическое столкновение противоположных смыслов. И — рискованное перевоплощение в криминального персонажа. С этого момента открывается цикл так называемых «блатных» песен (на самом деле — иронических стилизаций), которые сразу приносят автору всенародную известность и мифологизированную репутацию: слушая магнитофонные записи, многие наивно полагают, что автор — представитель преступного мира.

От жизни «низов общества» Высоцкий сразу шагнул в новую для себя тему — военную, сочинив заведомо крамольные «Штрафные батальоны», «Звезды», «Песню о госпитале». Об отважном барде рассказывают Юрию Любимову, в 1964 году возглавившему Театр драмы и комедии на Таганке. В сентябре в спектакле «Добрый человек из Сезуана» Высоцкий впервые выходит на таганскую сцену, где ему предстоит проработать без малого шестнадцать лет, сыграть Галилея в пьесе Брехта, Хлопушу в «Пугачеве», шекспировского Гамлета, Лопахина в «Вишневом саде», Свидригайлова в «Преступлении и наказании».

Театр на Таганке был самым смелым в стране — и эстетически, и политически. Любимов был неустанен в поисках ошеломляющих зрелищных форм и внедрения в любой материал острых социальных подтекстов. Такой творческий настрой оказался созвучен Высоцкому и как актеру, и как поэту. Многие его песни, нигде не опубликованные, звучали со сцены. Ведущие актеры Таганки были не пассивными исполнителями режиссерской воли, а интеллектуалами, любящими литературу и склонными к самостоятельному писательству: это и Алла Демидова, и

Вениамин Смехов, и в особенности Валерий Золотухин, с которым Высоцкого связала многолетняя дружба. Все трое потом напишут книги о Высоцком.

В репертуаре Таганки немало поэтических спектаклей, в театре часто бывают мастера военного поколения (Борис Слуцкий, Давид Самойлов, Александр Межиров) и молодые новаторы-шестидесятники: Евгений Евтушенко, Андрей Вознесенский (чьи стихи Высоцкому довелось и читать со сцены, и петь под собственную мелодию), Белла Ахмадулина (ее Высоцкий называл своим любимым поэтом). Выработывая собственную стихотворную технику, Высоцкий удачно перенимал чужой опыт: осваивал виртуозную строфику и рифмовку, звуковые повторы, наращивал метафорическую мощь.

А самое глубокое влияние оказал на него создатель авторской песни — Булат Окуджава, которого Высоцкий назвал потом своим «духовным отцом».

«Притчу о Правде и Лжи», написанную в 1967 году, он иногда даже называл «подражанием Окуджаве», хотя никакого подражательства, имитации чужого стиля там нет. От Окуджавы Высоцкий скорее принял могучий энергетический импульс, пойдя в поэзии совсем другим путем. Мир Окуджавы гармоничен и порой даже идилличен, мир Высоцкого неизменно драматичен и конфликтен. Голос Окуджавы доверительно нежен, голос Высоцкого резок и нервен. Два великих барда с необходимостью дополняют друг друга, потому многие из нас ценят их в равной мере.

В плане стиховом, словесном и образном Высоцкий многое унаследовал от поэтической культуры русского футуризма, в первую очередь — от Маяковского. Интонационный стих, повышенная роль звуковых повторов, тяготение к ассонансной и каламбурной рифме, чуткое внимание к внутренней форме слова, умение увидеть в нем образ, склонность к созданию развернутых метафор и гипербол — все это роднит Высоцкого с Маяковским. Есть у них и общие образно-сюжетные мотивы. Так, тема любви у обоих нередко разрабатывается гиперболически, с выходом в глобально-мировой масштаб. Персонажами любовных историй у Маяковского, к примеру, иногда становились корабли: миноносец и «миноносица», десантные суда «Красная Абхазия» и «Советский Дагестан». Так и у Высоцкого в песне «Жили-были на море...» (первоначальное название — «Кораблиная любовь») тянутся друг к другу «два красивых лайнера». Маяковский мог интимно разговаривать с целым

миром: «Земля! Дай исцелую твою лысеющую голову...» — и у Высоцкого наша планета тоже предстает в образе очеловеченном:

Как разрезы, траншеи легли,
И воронки — как раны зияют.
Обнаженные нервы Земли
Неземное страдание знают.

Она вынесет все, переждет, —
Не записывай Землю в калеки!
Кто сказал, что Земля не поет,
Что она замолчала навеки?!

(«Песня о Земле», 1969)

Стратегией Высоцкого была универсальность творимой им картины мира. Именно таков критерий, по которому «проходят» в высший разряд писателей. «На все отозвался он сердцем своим, что просит у сердца ответа», — сказал Баратынский в стихах, написанных на смерть Гете. И Пушкина русская культура поставила на первое место именно за универсальность, за то, что он — «наше всё», как выразился Аполлон Григорьев. И Высоцкий сумел стать «нашим всем» для очень многих соотечественников. Ведь дело не только в том, что он касался запретных тем, о которых боялись писать подцензурные поэты. Дело в самой полноте и системности «мироздания по Высоцкому»: здесь нет белых пятен, нет неосвоенных пространств. И есть философское познание общих законов бытия, извечных свойств человеческой природы.

Житейская проза, которую Высоцкий втаскивал в поэзию, разговорный язык, которым он (опять-таки подобно Пушкину!) не боялся говорить с читателями, обогатили русский стих, сделали его живее и динамичнее. В теории поэзии есть введенное Юрием Тыняновым понятие — «теснота стихового ряда». И стих Высоцкого этой формуле отвечает вполне: строка упруга, цельна, в ней тесно сбиты звуки, слова, сюжетные события. Стоит открыть книгу — и на каждой странице мы обнаружим то, что Маяковский называл «железками строк». Отдельно взятый стих обладает всеми свойствами поэтического вещества, из которого сделано произведение, из которого состоит душа поэта:

И рассказать бы Гоголю про нашу жизнь убогую...

Сколько веры и лесу повалено...

Скажи еще спасибо, что — живой!

Мы все живем как будто, но...

На ослабленном нерве я не зазвучу...

Примеры можно множить и множить. Высоцкий интересно экспериментировал в области рифмы, особенно каламбурной и составной:

Если б было у меня времени *хотя бы час* —
Я бы дворников позвал с метлами, а тут
Вспомнил детский детектив — «Старика *Хоттабыча*» —
И спросил: «Товарищ ибн, как тебя зовут?»

Или:

...Хвост огромный в кабинет
Из людей, *пожалуй, ста*.
Мишке там сказали «нет»,
Ну а мне — «*пожалуйста*».

Вот, кстати, повод обратить внимание на силу «высоцкого» остроумия и его неизменную содержательную серьезность. Такое остроумие неразлучно с творческим новаторством.

С середины 60-х годов профессиональная жизнь Высоцкого приобретает бешеный ритм. Работу в театре он сочетает с киносъемками. Одна за другой следуют интересные роли в фильмах Виктора Турова «Я родом из детства», Киры Муратовой «Короткие встречи», Геннадия Полоки «Интервенция» (фильм был запрещен и пришел к зрителям только в 1987 году), Евгения Карелова «Служили два товарища», Георгия Юнгвальд-Хилькевича «Опасные гастроли». Подлинной сенсацией стал выход кинофильма Станислава Говорухина и Бориса Дурова «Вертикаль», где сыгранная Высоцким роль радиста Володи была не самой заметной, но зато там прозвучали «Песня о друге», «Здесь вам не равнина», «Прощание с горами». Появилась маленькая гибкая пластинка с этими песнями (большой диск на родине Высоцкому при жизни выпустить так и не удалось).

Он постоянно выступает с концертами, не совсем официальными, оформленными как «встречи с артистом театра и кино», но при этом не боится исполнять произведения самые дерзкие, не утвержденные высокими «инстанциями». Песни переписываются с магнитофона на магнитофон, расходятся по всей стране. Что и вызывает политическую травлю, инспирированную властями и начатую в 1968 году в газете «Советская Россия». Имя Высоцкого становится крамольным, кинорежиссерам делается все

труднее добиться утверждения актера на роли — вплоть до последних лет его жизни. Творческий ответ поэта — написанная летом того же года песня «Охота на волков». В ней он окончательно осознает, что «из повиновения вышел», переступил линию «красных флажков». Противостояние художника и власти приобретает системный характер.

Летом 1967 года во время Московского кинофестиваля Высоцкий встречается с известной французской киноактрисой русского происхождения Мариной Влади, широко известной советским зрителям по фильму «Колдунья». В песне «Бал-маскарад» (1964) Марина Влади упоминалась как культовая фигура массового сознания, хотя автор с нею тогда знаком не был. Между двумя звездами возникают страстные отношения. О них — песни Высоцкого «Мне каждый вечер зажигают свечи», «Ноль семь», многие стихотворения. Марина Влади впоследствии поведала их любовную историю в книге «Владимир, или Прерванный полет» (1989). В 1970 году Высоцкий и Влади регистрируют в Москве свой брак. Третья жена Высоцкого поддерживает его в основном, сочувствует его стремлению утвердиться в статусе поэта, профессионального литератора.

К самым словам «поэт», «поэзия» Высоцкий относился с искренним и глубоким благоговением. Он и произносил их не буднично, не разговорно («паэт»), а на старомосковский, на мхатовский манер — с неторопливым и отчетливым «о» в безударном слого: «Кто кончил жизнь трагически, тот — истинный поэт...». Так начинается «Песня о фатальных датах и цифрах», написанная в 1971 году. Здесь упоминаются Пушкин, Лермонтов, Байрон, Маяковский, Есенин... В этот ряд включен и Христос: «он был поэт». Автору песни в ту пору самому было тридцать три года — сакральная цифра.

И по-своему символично, что именно в этом возрасте он впервые вышел на сцену в роли, о которой мечтал много лет, и открыл спектакль исполнением знаменитого пастернаковского стихотворения «Гамлет», где шекспировский герой спроецирован на образ Христа. Год спустя Высоцкий пишет программное стихотворение «Мой Гамлет». Лирическое «я» здесь не тождественно тому решительному и динамичному герою, которого он играл в любимовском спектакле. Суть «гамлетизма» для Высоцкого-поэта — глубина трагических раздумий, абсолютная духовно-интеллектуальная честность в постановке «проклятых вопросов». Это и оригинальная философская позиция, и политическая смелость: ведь господствовавшая в стране

идеология сплошь состояла из готовых ответов. Высоцкий все как бы переворачивает с ног на голову, а на самом деле вносит ноту правды в окружающий абсурд:

А мы всё ставим каверзный ответ
И не находим нужного вопроса.

Каждая песня, каждое стихотворение Высоцкого и его поэзия в целом — это нужный вопрос. Перед собеседниками во всей сложности разворачивается философская проблема, порой на один вопрос даются два взаимоисключающих ответа.

Стоит ли стремиться к успеху — или же правильнее пребывать втени и в покое («Песня про первые ряды», 1971)? Автор сначала убеждает нас в том, что лучше отсидеться в последнем ряду, а потом, противореча самому себе, заявляет: «С последним рядом долго не тяни, / А постепенно прибайся в первый».

Что ценнее и важнее: счастье двух близких людей — или же высокая коллективная общность («Песня про белого слона», 1972). Рассказчик повествует о своей редкой дружбе с белым слоном, а в конце сообщает, как тот покинул его, встретив «стадо белое слоновье». «Пусть гуляет лучше в белом стаде белый слон — / Пусть он лучше не приносит счастья!» — этот финальный вывод озадачивает, создает сложное эмоциональное ощущение неразрешенности, а может быть, и неразрешимости поставленной проблемы...

Если поймешь обе точки зрения, переживешь оба взаимоисключающих варианта, то энергия свободной мысли превратится потом в энергию единственно верного поступка. Вот главное художественное открытие Высоцкого. Вот духовная доминанта той поэтической энциклопедии, которую составляют песни «блатные» и военные, спортивные и сказочные, сатирически-бытовые и лирически-исповедальные.

Так формируется в поэзии Высоцкого тот духовно-нравственный идеал, который у Пушкина называется «самостоянье человека» и для новаторского претворения которого Высоцкий нашел немало ярких, динамичных образов. Это и «киноходец», который всегда действует «не как все» и только таким путем может прийти к общей цели. Это и прыгун в высоту, не желающий подчиняться приказу тренера, и прыгун в длину, не приемлющий ограничительной «черты» (юмористический характер этих спортивных песен не отменяет их серьезного философского подтекста). Это и

лирический герой «Коней привередливых» (1972), реализующий свое предназначение на самой границе жизни и смерти:

Коль дожить не успел, так хотя бы — допеть!

В 1973 году Высоцкий совершает вместе с Мариной Влади свою первую заграничную поездку. Во Францию они отправляются на автомобиле, и уже сама дорога на Запад приносит и обилие впечатлений, и новый взрыв творческой активности. Проезжая через Белоруссию и Польшу, Высоцкий слагает стихотворный триптих о войне. Первую его часть — «Из дорожного дневника» — потом удастся напечатать в альманахе «День поэзии» за 1975 год, притом со значительными цензурными сокращениями. Это останется единственной прижизненной публикацией Высоцкого-поэта в книжном издании.

После долгих скитаний по временным жилищам Высоцкий и Влади в 1975 году обретают постоянное московское пристанище — они покупают кооперативную квартиру на восьмом этаже дома номер 28 по Малой Грузинской улице. Их дом постоянно открыт для друзей, число которых множится. Особенно близким человеком Высоцкому становится Вадим Туманов, человек, прошедший через сталинские лагеря, создавший в Сибири независимую старательскую артель, словом — типичный «иноходец».

Высоцкий много путешествует, вслед за Францией посещает США, Канаду, Италию. Ему удастся побывать даже на Таити. На стене в своей квартире он вывешивает карту мира и отмечает цветными кнопками очередные географические открытия. «Муза дальних странствий» вдохновляет на новые остроумные песни — такие, как «Одна научная загадка, или Почему аборигены съели Кука». В Париже он знакомится с художником и скульптором Михаилом Шемякиным, чье гротескное мышление перекликается с гиперболическими сюжетами Высоцкого. В Нью-Йорке знакомится с Иосифом Бродским, и тот, несмотря на всю разницу между ними (Бродский — певец одиночества, Высоцкий — самый общительный из русских поэтов), отдает должное языковому мастерству прославленного барда, его рифменной технике.

В Париже выходят в 1977 году три большие грампластинки. На одной из них Высоцкий две свои песни исполняет на французском языке. Есть у Высоцкого интересные работы в театре (особенно Лопухин в «Вишневом

саде», поставленном Анатолием Эфросом), и в кино (в частности, роль Ибрагима в фильме Александра Митты «Сказ про то, как царь Петр арапа женил»). Но Высоцкий все больше движется в сторону литературы, осознавая себя писателем.

Обратим внимание, как он любит употреблять в текстах сами слова «писать», «пишу», произносит их со вкусом, подчеркивая интонацией:

Сказал себе я: брось писать, — но руки сами просятся...

Сижу ли я, пишу ли я, пью кофе или чай...

Я пишу — по ночам больше тем...

Не писать мне повестей, романов...

Я вам пишу, мои корреспонденты,
Ночами песни — вот уж десять лет.

А вот важное признание Высоцкого, обращенное к аудитории: «Теперь — самое главное. Если на две чаши весов бросить мою работу: на одну — театр, кино, телевидение, мои выступления, а на другую — только работу над песнями, то, я вас уверяю, песня перевесит! Несмотря на кажущуюся простоту этих вещей — можете мне поверить на слово, я занимаюсь этим давно, — песни требуют колоссальной отделки и шлифовки, чтобы добиться в них вот такого, будто бы разговорного тона. Я вам должен сказать, что песня для меня — никакое не хобби, нет! У меня хобби — театр».

Да, работа над песенными текстами, то есть собственно литературный труд для Высоцкого в пору его творческой зрелости все больше выходит на первый план. Во второй половине семидесятых годов он все чаще создает непесенные стихотворения-исповеди, принимается за прозу. «Я тоже пишу роман», — признается он в разговоре с авторитетным прозаиком Юрием Трифоновым.

Почему Высоцкий хотел стать членом Союза писателей? Конечно, не ради тех материально-житейских благ, которые давало членство в творческом союзе, не ради того, чтобы заседать на скучнейших писательских пленумах и съездах! Просто он считал себя настоящим профессионалом, был уверен, что имеет право на официальное закрепление своего статуса — подобно тому, как профессиональные ученые стремились к получению кандидатских и докторских степеней, не считая, что приспособляются при этом к советскому режиму.

Высоцкий никогда не был ортодоксальным советским

поэтом: недаром само слово «советский» он нередко трансформировал при пении в презрительное «совейский». Он был органически неспособен сочинить что-либо угодное властям, даже в порядке компромисса (на что шли многие его современники, лицемерно воспевавшие Ленина и коммунизм с циничной целью «пробиться» в печать). Но он не хотел становиться ни диссидентом, ни эмигрантом. Любовь к России была чертой его характера и понималась им не как некий «долг», а как право человека на единственную родину — при открытости целому миру, всем странам и людям. Высоцкий в осмыслении социальной действительности не ограничивался ироническим «негативом», он был носителем непритворного, глубоко позитивного созидательного пафоса, той «скрытой теплоты патриотизма», о которой писал в «Войне и мире» Лев Толстой.

Чем больше Высоцкий познаёт мир, тем прочнее его связь с согражданами. Сразу после загранпоездки он мчится в Сибирь, выступает на приисках в сибирском городке Бодайбо, о котором написана одна из его ранних песен. Столовая не вмещает всех желающих, из окон выставляют рамы, чтобы расширить пространство. Приходится откладывать начало выступления. Перед Высоцким испуганно извиняются, а он спокойно отвечает: «Эти люди нужны мне больше, чем я им».

Высоцкий столкнулся в жизни с двумя бедами, одна из которых — болезненная зависимость от алкоголя (в последние годы жизни — и от наркотиков), другая — непреодолимые цензурные препоны на пути к читателю. И он сумел непостижимым образом справиться с обоими фатальными несчастьями, соединить два житейских «минуса» так, что в итоге получился положительный результат, творчески созидательный итог. Об этом он поведал в философской песне-притче «Две судьбы» (1976), укорененной в глубинах фольклорно-языкового сознания. Лирический герой уходит от обеих бед, от двух «старух безобразных», имена которых — «Кривая да Нелегкая»:

Греб до умопомраченья,
Правил против ли теченья,
на стремнину ли, —
А Нелегкая с Кривою
От досады, с перепоею
там и сгинули!

Такова судьба Высоцкого в его собственной мифологизированной интерпретации. В высшем смысле он вышел победителем, успешно выполнил свою главную художественную задачу. А что сказать о его земной жизни?

В последние годы он, по его собственному выражению, «со смертью перешел на ты». Работал с фантастической интенсивностью, не сдавая позиций ни на одном из своих творческих фронтов. В театре играл Свидригайлова, который стал в таганском спектакле центральной фигурой, потеснив Раскольникова. С увлечением снимался в двух телефильмах, где его актерский талант развернулся в полную силу. Во-первых, это ставший культовым сериал «Место встречи изменить нельзя» (режиссер С. Говорухин), который в ноябре 1979 года смотрит в буквальном смысле слова вся страна, восхищаясь капитаном Жегловым в исполнении Высоцкого. Во-вторых, это пушкинские «Маленькие трагедии» в постановке М. Швейцера, где Высоцкий играет Дон Гуана. Это все реальные и весомые триумфы. Продолжаются и концерты, причем любовь слушателей к своему поэту достигает апогея. В ноябре 1978 года Высоцкий принял участие в неподцензурном альманахе «Метрополь».

В январе 1980 года выступление Высоцкого снимают на телестудии в Останкине. Он словно предчувствует, что обращается не столько к нынешним телезрителям, сколько к «товарищам потомкам». Действительно, передачу не пропустят, режиссер Ксения Маринина чудом ее сохранит, и с 1988 года программа пойдет под названием «Монолог», будет размножена на видеокассетах. А пока...

Перенапряжение сил постепенно превращается в самосожжение. Усложнились отношения с Таганкой. «Непечатность» стихов и песен становится невыносимой: Высоцкому уже просто больно встречаться и разговаривать со знакомыми литераторами. Круг общения сужается, остаются Вадим Туманов, друг с молодых лет Всеволод Абдулов, из коллег по театру — Иван Бортник, в Париже — Михаил Шемякин. Возникает драматизм в отношениях с женой, особенно после того, как в жизни Высоцкого появляется его последняя любовь — юная Оксана Афанасьева. Летом 1980 года Высоцкий обращается к Марине Влади со стихотворным посланием, где благодарное чувство к ней («Я жив, тобой и Господом храним») соседствует с предчувствием скорого ухода из жизни:

Мне есть что спеть, представ перед всевышним,
Мне есть чем оправдаться перед ним.

Шестнадцатого июля Высоцкий в последний раз выступает перед аудиторией в подмосковном Калининграде (ныне — город Королев), завершает концерт своей «коронной» песней «Я не люблю». Восемнадцатого июля в последний раз играет Гамлета на таганской сцене (следующий спектакль должен был состояться двадцать седьмого, ни один из проданных билетов не был потом возвращен в кассу).

Под утро двадцать пятого июля Владимир Высоцкий скончался в своей квартире на Малой Грузинской. В доме находились врач Анатолий Федотов и Оксана Афанасьева.

Двадцать восьмого июля десятки тысяч людей пришли проститься с любимым поэтом и артистом к Театру на Таганке. Его похоронили на Ваганьковском кладбище. В 1985 году на могиле был воздвигнут памятник. А двадцать пятого июля 1995 года еще один монумент был установлен в том месте, которое упомянул сам Высоцкий в одной из ранних песен:

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

Потомки поняли поэта правильно: поставили. У Петровских ворот, в конце Страстного бульвара. Поблизости — Большой Каретный, Самотека (ее он назвал в анкете как «любимое место в любимом городе»). По Бульварному кольцу далее следуют памятники Пушкину, Есенину. Немного в стороне — Блок, недалеко и Маяковский. Все, кто кончили жизнь трагически. Все — истинные поэты.

Время Высоцкого продолжается. О нем написаны десятки книг, сотни статей. Его помнят, поют, постоянно цитируют. Афоризмы Высоцкого, его точные социальные диагнозы и прогнозы, его емкие аналитические формулы прочно вошли в язык, постоянно выносятся в газетные заголовки, используются при обсуждении самых насущных и запутанных вопросов. В словарях «крылатых слов» Высоцкий — среди первых, в компании с Пушкиным, с Грибоедовым, с Ильфом и Петровым.

Постепенно меняется сам характер восприятия поэзии Высоцкого: в его текстах обнаруживается глубина, не всегда ощутимая на слух, нагляднее становится роль языка, словесной игры. Отчетливее проступает богатый культурный фон стихов и песен, пародийные подтексты, переключки с русской и мировой классикой. Когда-то Высоцкого слушали вместе, в больших аудиториях, в дружеских компаниях. Теперь все чаще он предстает один на один с каждым

читателем. Именно при таком контакте лучше всего осуществляется передача заветных мыслей и чувств поэта.

Продолжаются споры о Высоцком. Его в первую очередь ценят те, кто готов, как он, терзать в клочья «душу и рубаху», ходить «по канату, натянутому, как нерв», постоянно ощущать недопроявленность собственной личности, отчаянно спрашивать себя и мир: «По чьей вине?»... Отнюдь не все к этому склонны. У Высоцкого есть (и, наверное, всегда будут) принципиальные противники. Это не только старорежимные догматики или ханжи. Снобистскую дистанцию по отношению к поэту нередко сохраняют люди вполне образованные и даже профессионально причастные к культуре, но природно лишенные чувства «вертикали», а потому отвергающие Высоцкого при помощи эстетских придинок. Это, в общем, нормально и психологически объяснимо. Да и полноценному бытованию произведений Высоцкого полемическая атмосфера вокруг них только на пользу.

Собрания сочинений бывают у многих авторов, но не всегда количество переходит в качество. Только в счастливых случаях произведения одного автора образуют своего рода библию («библиа» по-гречески — «книги»). В случае с Высоцким это получилось. Мы еще не раз откроем его четырехтомник, чтобы искать ответы на вопросы третьего тысячелетия — нравственно-этические, социальные, геополитические, философские. И чтобы при этом еще подзаряжаться духовной энергией, вырываться из пут обыденности, обновлять свое ощущение родной речи.

Вл. Новиков

ПЕСНИ

1961-1970

ТАТУИРОВКА

Не делили мы тебя и не ласкали,
А что любили — так это позади, —
Я ношу в душе твой светлый образ, Валя,
А Леша выколол твой образ на груди.

И в тот день, когда прощались на вокзале,
Я тебя до гроба помнить обещал, —
Я сказал: «Я не забуду в жизни Вали!».
«А я — тем более!» — мне Леша отвечал.

И теперь реши, кому из нас с ним хуже,
И кому трудней — попробуй разбери:
У него — твой профиль выколот снаружи.
А у меня — душа исколота снутри.

И когда мне так уж тошно, хоть на плаху, —
Пусть слова мои тебя не оскорбят, —
Я прошу, чтоб Леша расстегнул рубашу,
И гляжу, гляжу часами на тебя.

Но недавно мой товарищ, друг хороший,
Он беду мою искусством поборол:
Он скопировал тебя с груди у Лешы
И на грудь мою твой профиль наколол.

Знаю я, своих друзей чернить неловко,
Но ты мне ближе и роднее оттого,
Что моя — верней, твоя — татуировка
Много лучше и красивше, чем его!

1961

КРАСНОЕ, ЗЕЛЕНОЕ

Красное, зеленое, желтое, лиловое,
Самое красивое — на твои бока!
А если что дешевое — то новое, фартовое, —
А ты мне — только водку, ну и реже — коньяка.

Бабу ненасытную, стерву неприкрытую,
Сколько раз я спрашивал: «Хватит ли, мой свет?»

А ты — всегда испитая, здоровая, небитая —
Давала мне водку и кричала: «Еще нет!»

На тебя, отраву, деньги словно с неба сыпались —
Крупными купюрами, «займом золотым», —
Но однажды — всыпались, и сколько мы ни рыпались —
Все прошло, исчезло, словно с яблонь белый дым.

Бог с тобой, с проклятою, с твоею верной клятвою
О том, что будешь ждать меня ты долгие года, —
А ну тебя, патлатую, тебя саму и мать твою!
Живи себе как хочешь — я уехал навсегда!

1961

Я БЫЛ ДУШОЙ ДУРНОГО ОБЩЕСТВА

Я был душой дурного общества,
И я могу сказать тебе:
Мою фамилию-имя-отчество
Прекрасно знали в КГБ.

В меня влюблялася вся улица
И весь Савеловский вокзал.
Я знал, что мной интересуются,
Но все равно пренебрегал.

Свой человек я был у скокарей,
Свой человек — у щипачей, —
И гражданин начальник Токарев
Из-за меня не спал ночей.

Ни разу в жизни я не мучился
И не скучал без крупных дел, —
Но кто-то там однажды скурвился, ссучился —
Шепнул, навел — и я сгорел.

Начальник вел себя не въедливо,
Но на допросы вызывал, —
А я всегда ему приветливо
И очень скромно отвечал:

«Не брал я на душу покойников
И не испытывал судьбу, —
И я, начальник, спал спокойненько
И весь ваш МУР видал в гробу!»

И дело не было отложено,
И огласили приговор, —
И дали всё, что мне положено,

Плюс пять мне сделал прокурор.

Мой адвокат хотел по совести
За мой такой веселый нрав, —
А прокурор просил всей строгости —
И был, по-моему, неправ.

С тех пор заглохло мое творчество,
Я стал скучающий субъект, —
Зачем мне быть душою общества,
Когда души в нем вовсе нет!

1961

ЛЕНИНГРАДСКАЯ БЛОКАДА

Я вырос в ленинградскую блокаду,
Но я тогда не пил и не гулял.
Я видел, как горят огнем Бадаевские склады,
В очередях за хлебушком стоял.

Граждане смелые,
а что ж тогда вы делали,
Когда наш город счет не вел смертям?
Ели хлеб с икоркою, —
а я считал махоркою
Окурок с-под платформы черт-те с чем напополам.

От стужи даже птицы не летали,
И вору было нечего украсть.
Родителей моих в ту зиму ангелы прибрали,
А я боялся — только б не упасть!

Было здесь до фига
голодных и дистрофиков —
Все голодали, даже прокурор, —
А вы в эвакуации
читали информации
И слушали по радио «От Совинформбюро».

Блокада затянулась, даже слишком,
Но наш народ врагов своих разбил, —
И можно жить как у Христа за пазухой, под мышкой,
Но только вот мешает бригадмил.

Я скажу вам ласково,
граждане с повязками,
В душу ко мне лапою не лезь!
Про жизнь вашу личную

Конец ознакомительного фрагмента.
Для приобретения книги перейдите на сайт
магазина «Электронный универс»:
e-Univers.ru.