



*Одна из последних фотографий Владимира Высоцкого.
Июль 1980 года*

О ПОЭТЕ

Случилось так, что свой путь к аудитории Владимир Высоцкий проложил сам, вне принятых в литературе обычаев. Уже это явилось основанием для вопросов: поэт перед нами или кто-то другой? «Бард», «менестрель», «актер-певец» — такие определения давались, в одних случаях возвышая художественную личность, в других принимая.

Слишком многие каноны «вступления в профессию» (если поэзию считать профессией) Высоцким были нарушены. Первые робкие строки, неизбежное вмешательство первого редактора, первая тоненькая книжечка с чьим-либо благословляющим напутствием — ничего этого у него не было. Никто из маститых его не опекал, никто не вводил как начинающего в круг профессионалов и не предоставлял ему прав литератора. Когда к Высоцкому пришло ощущение собственной зрелости, двусмысленность такого положения в литературе стала очевидной, ибо оно решительно не соответствовало массовому признанию. Высоцкий не мог, не желал с этим смириться и, как теперь всем ясно, был прав. Смириться — означало признать свое поэтическое слово и свою работу «вне закона» на той земле, которую он до боли любил и отклик которой постоянно слышал.

Благодаря этому отклику и живущей в народе активной памяти сегодня создана комиссия по литературному наследию Владимира Высоцкого при Союзе писателей. В нее вошли ведущие поэты, критики, руководители театров, деятели культуры. Творчество Высоцкого признано народным достоянием, требующим бережного к себе отношения, сохранности и изучения. Готовится к изданию новая большая книга его стихов, выходят пластинки.

И все же — оглянемся назад — была своя высокая правда в том, каким образом его творчество вступило в нашу жизнь.

На многомиллионную аудиторию обрушился шквал неслыханных ранее песен. Голос был яростной силы, неотшлифованный, лишенный благодности. Был совсем непривычен интонационный склад песен — речь принадлежала то явно автору, то явно меняла свой характер, выражая чью-то совсем другую судьбу, которую поэт безо всяких усилий брал на себя. Этот голос (и говор) то доносился буквально с сегодняшней улицы, то заставлял вспоми-

вать о свидетелях и о народном злосе. Благодаря магнетическим лентам песни Высоцкого стали принадлежностью современного бытия. При том голос поэта жил на удивление свободно в разных временах, будто для него не было ни прошлого, ни будущего, только настоящее расширялось бесконечно. Он мог воплотить призрачные годы ушедшей в историю войны и заставить их пережить, а мог создать реальную картину того, чего в реальности вообще не существует, но — как знать...

Кроме голоса было еще лицо. Оно очень изменилось с годами. Лицо мальчика, а потом вдруг, как-то сразу, — мужа, мужчины. Говорят: после сорока человек сам отвечает за свое лицо. Что-то дает природа, но потом внутренняя жизнь, как скульптор, лепит облик изнутри. Образ жизни Высоцкого определялся прежде всего невероятным напряжением творческой работы и полнотой душевной отдачи. И лицо его отразило именно это — постоянную сосредоточенность работающего человека. Ничего лишнего, ничего актерского, никакого «грима». Публичность не приводила к развальной позе, не ослепляла. Напротив, удивительной была его постоянная собранность и почти невероятная зоркость взгляда.

О самом себе — это многие, даже из близких, поняли только теперь — он знал больше и лучше, чем кто-либо другой. Это знание было составной частью поэтического дара. Оно было и счастьем, но и мукой, и испытанием. Кто из нас согласится знать о себе все? Не только начало, но и конец, не только здоровье, силы, возможности, но и болезнь и последний страшный момент невозможности? Вся сознательная жизнь человека проходит в сомнениях на этот счет и поисках ответа. А плата за полное знание не поддается житейскому подсчету. Но может быть, это и есть то, чем расплачивается художник за свой дар? А наше пристальное внимание к нему, может, есть не что иное, как желание с его помощью узнать нечто большее о самих себе, сделать доступным труднодоступное?

Кстати, о доступности — и в прямом, буквальном, и в более сложном смысле слова.

Известно, что сборник «Нерв», хоть и вышел уже двумя изданиями, многими переписывался от руки, не только в глухих местах страны, но и в Москве и Ленинграде. Эту книгу можно было купить за валюту в «Березке», за рубежом (оттуда она к нам нередко и попадала), но ни часу она не лежала на книжном прилавке. Стихи Высоцкого были недоступны тем, кто не умеет, не хочет или не может пользоваться изощренными способами сегодняшнего «приобретательства». Не будем преувеличивать и материальных возможностей рядового, нормального человека — пятьдесят рублей он не может вынуть из кармана, как один рубль. Такой человек (читатель!) сторонится «черного рынка», будучи совестлив, как правило. Так вот, этому контингенту читателей стихи Высоцкого до последнего времени были недоступны. Естественному желанию знать бесхозяйственность ставила препоны.

С другой стороны, — не будем скрывать — есть люди, воспринимающие поэзию Высоцкого как некое вторжение в отечественную словесность. На этот счет выработано немало доводов, которые мне кажется неуместным здесь опаривать. Как ни странно, чаще всего за ними стоят мотивы предельно элементарные — боязнь за свой служебный стул (если речь идет о публикации), комплекс самоутверждения, перекрывающий иные качества характера, и,

в любом случае, нежелание знать, как-то расширить свое представление о поэзии и ее связях с жизнью. Высоцкому сопротивляется не культура, а ее отсутствие, то есть бескультурие.

И оказывается, таким образом, что противники Высоцкого гораздо теснее связаны с теми, кого сам поэт называл «психопатами», «кликлушами». Признаюсь, первых я знаю в лицо, общалась. О вторых только слышала, видеть не приходилось. Но если таковые были при жизни поэта, вряд ли исчезли и теперь. Пустота души всегда чем-то заполняется. Враждебность ли это по отношению к поэту или взнервленная атмосфера поклонения — и то и другое есть искусственное, подлинной культуре не только чуждое явление, но иногда и опасное, ибо потенциально разрушительное. Когда человек, в силу ли возраста или иных индивидуальных причин, ищет дурмана (бессознательно боясь трезвости и самостоятельности), тут самое желанное — кумир, идол. Кто им будет — Алла Пугачева или Эдуард Асадов, Жан-Поль Бельмондо или Валерий Леонтьев — не так уж важно. Важно, что такое «потребление» духовности не требует никакой собственной душевной работы. В этом смысле я разделяю мнение Роберта Рождественского: сектантское отношение к песням Высоцкого (только они — и ничего больше!) есть самообеднение человека и слезота.

Думаю, что таким «сектантам» публикация стихов поэта не доставит желанного удовлетворения. Слово, напечатанное на бумаге, требует от человека умения читать. Я говорю не о грамотности — неграмотных вроде бы нет, — а о культуре восприятия и понимании печатного слова. И еще о культуре эмоций — очень непросто в сфере, особое внимание к которой, кстати сказать, проявлял Высоцкий как поэт и как исполнитель. Он старался проникнуть именно туда, в эту сферу, зная, что прежде чем наводить там порядок, нужно вывести человека из состояния вялости, душевной апатии. Полусонной аудитории у Высоцкого не было, мы свидетели.

Но его стремление петь много, долго, петь для всех и всюду, объяснялось, мне кажется, не только свойствами темперамента. Даже от тех поэтов, одновременно с которыми он в шестидесятые годы вышел на подмостки, он отличался индивидуальным ощущением именно массовости аудитории. И сохранил это навсегда. В этом отношении другие менялись, он — нет. Не всякий поэт ставит своей задачей во что бы то ни стало достучаться до сознания многих и таким образом их, многих, объединить. Само наличие слушателя-собеседника далеко не всегда, не во все времена для поэта есть осуществленный факт. А отсутствие такого факта рождает не только интонацию, тональность, но иногда формирует и поэтику. «Читателя! Советчика! Врача! На лестнице колоней разговор б!» — это написано, выкрикнуто Осипом Мандельштамом. И словам этим в свое время почти не было ответа. Сегодня он есть, но уже почти полвека как нет поэта.

Слово Высоцкого было вызвано к жизни чувством доверия к людям, непосредственно к ним было обращено и потому лишено какой бы то ни было усложненности или изысканности. Простота его слов очевидна. Но у этой простоты своя сложность. При публикации она выказывает себя.

С обескураживающей простотой, которую лишь ребенку прощают, Высоцкий в стихах говорил то, что думал. Между его личными мыслями и словами, которые всем слышны, не было разли-

чия. Поэтому нет в его стихах фальши и двусмысленностей. Поэзия Высоцкого прямодушна. Это ее характер, ее природа. При всем естественном разнообразии понимания правды следует все же сказать, что поэт писал правду и выступал против лжи. Что же странного тогда в массовом отклике поэту? Когда люди к правде тянутся, учатся ее различать и обдумывать, когда именно ее, пусть суровую и беспоконную, они предпочитают, — это говорит лишь о нравственном здоровье людей, о том, что души их не загублены и совесть жива. Нужно ли подчеркивать, насколько это важно сегодня?

Простота поэзии Высоцкого несет в себе еще и другой смысл. Он более всего ценил живую, разговорную человеческую речь, которая по сравнению с литературной, то есть письменной, тоже по-своему проста. Эта частная (не общая), повседневная, массовая речь становилась основным поэтическим материалом и отстраивала себя и свое значение. Последнее я подчеркиваю, потому что под напором всякого рода газетных штампов, канцеляризма, умножаемых средствами массовой коммуникации, язык, которым пользуется народ в своем обиходе, хоть и охраняет себя, но и поддежит охране — как живой способ общения, как явление природы.

Когда стихи Высоцкого видишь на бумаге, их можно обдумать и рассмотреть. По-новому открывается способ работы поэта. Пользуясь чаще всего разговорной речью, Высоцкий располагает слова и фразы с тем умом и расчетом, с какими когда-то клали деревянные дома — и в деревне, и в городе. Когда на строгем учере было каждое бревно и каждый крепкий гвоздь, когда неожиданная асимметрия если и возникала, то по живой — творческой — прихоти строителя, когда воздуху давался ход во всякое дерево, чтобы оно не гнило, не задыхалось, но дышало, по-своему продолжало жить — не в лесу, но в человеческом строении, в доме. Эту ладную ручную работу, достойную мужа, мужчины, уважающего себя и свое дело, — одно удовольствие рассматривать в поэтических текстах Высоцкого.

Стихи Высоцкого как бы «успокаиваются» на бумаге. Слово дает себя разглядеть в разных связях — со звуком, со смыслом, с другими словами-соседями. В звучащей песне оно выплескивалось из всех пределов, а став напечатанным, являет свою дисциплину и неожиданный, достаточно строгий нрав.

Наверно, кому-то будет мешать память о его голосе — он неизбежно озвучивает многие строфы. Но мне эта память скорее помогает, дает новый объем восприятию, толкает к сопоставлениям.

О военных песнях Высоцкого многое уже сказано. Но вот одна, на слух достаточно известная: «Всю войну под завязку...» В исполнении мы слышали страстный монолог, произнесенный на одном дыхании, и автору приписывали слова:

Я кругом и навечно виноват перед теми,
С кем сегодня встречаться я почел бы за честь...

Можно поручиться — Высоцкий мог произнести это и от себя тоже. Но в стихах отражен ход переживаний совсем другого человека и, что очень важно, в определенный момент жизни. Он только что вернулся с войны. Другие — не вернулись. Невозможно смотреть в глаза женщинам, потерявшим отца, брата, мужа. В этих глазах — не упрек, а другое, гораздо более сложное чувство.

И только уцелевшему фронтовику мерещится этот упрек, потому что только он знает, как много на войне зависит от простого случая, от случайности. И вот, будто в ответ всему, что его мучает, он снова и снова, как киноленту, прокручивает все пережитое, пытается понять и объяснить самому себе или кому-то еще, почему один не вернулся, а другой «уцелел».

Тот, кто жив, ни в чем не виноват. Что стало для него спасением? Случай? Или, может быть, «освоение» войны как работы, которая требует и распределения сил, и расчета? Он хоть «к дому тянулся», но воевал «делово». А тот, другой — «горопился, как-то раз не пригнулся...» Кажется, речь идет об окопах, о пехотинце? И да, и нет. Потому что самым близким другом, оказывается, был летчик, и воспоминание о том воздушном бое — незаживающая рана. Каждое слово в этих строчках важно, как на суде, хотя никакой это не суд. Двое летали вместе «возле самого рая», а теперь вот перед одним — «райский аэродром», где прибывших встречают «сухо». На этой строке описание будто взрывается словами защиты, будто еще можно как-то защитить погибшего: «Он садился на брюхе, но не ползал на нем... И, наконец, последний вывод, не для успокоения себя, а как итог: «Жжет нас память и мучает совесть — у кого, у кого она есть». Если разобраться, нам предложено заново задуматься о том, как связаны судьбы живых и погибших. Это внутренняя тема всех военных песен Высоцкого. Он, как было сказано, беспрерывно ищет связь людей и явлений — ту самую историческую связанность всего со всем, что так явно проступила и остро всех нас задела в последних романах Юрия Трифонова.

Стихотворение «Когда я отпою и отыграю...» не стало песней. С подмостков Высоцкий его не читал. В рабочем блокноте оно — рядом с песней к фильму «Единственная дорога». Один из образов даже повторяется в двух разных текстах, но лишь один текст стал песней. Стихи остались в архиве. По содержанию они связаны с «Памятником», написанным в те же годы, и на эту связь хочется обратить внимание. Поэт обдумывает не столько реальность своего конца, но свое поведение, так сказать, в присутствии смерти (или даже после нее?). И это поведение динамично. Элегический, меланхолический тон — это Высоцкому чуждо. Он бросает смерти вызов и верит в свою победу. Нет, он не предается мыслям о бессмертии поэзии, о собственных заслугах и тому подобном. Победа, о которой он пишет, стоит нечеловеческих усилий, и их, собственно, и перечисляет автор. Он их будто планирует, фиксируя необходимую их последовательность. «Посажен на литую цепь почета» — это действие принадлежит не ему, и ему оно враждебно. (С детства мы любим картинку: кот ученый, который «сказки говорит», «ходит по цепи кругом». В пушкинском образе — магическая прелесть. Но вдруг задаешь себе вопрос: зачем цепь? Может, неслучайно Пушкин сказал туманное «по цепи», а не «на цепи»?)

Высоцкий не уподобляет себя ни коту, ни кому другому, а с «золотой цепью почета» делает то, что в стихах сделать с ней вполне можно. «Перегрызу... перемахну... ворвусь... порву... и — выбегу...» Куда? Конечно же — «в грозу!» До этого никакой грозы не было, но тут ее раскаты грохочут в многократном повторении звука «р»... Оттого ли, что перед глазами стоит лицо поющего Высоцкого и его пластика — экономная и стремительная, — но так и видишь: вот он перемахивает через ограду, вот врывается в ре-

пейник, бежит — и вдруг останавливается, чтобы, вдохнув всей грудью воздух, подставить лицо ливню. Свобода...

Это игра фантазии, конечно. Но куда моей фантазии до поэта! Картина, нарисованная в «Памятнике», абсолютно невероятна. И так же абсолютно наглядна. Тут и смена ритмов в строфах, и стремительное чередование образов — все ради того, чтобы реальным сделать нечто нереальное. Это — почти заклинание, внутрь которого вложена такая страстная вера в жизнь, такое неприятие «могильной скуки»!

Тот, кто слишком заботится о памятнике для себя и не отвращается от «мраморной слизи», тот все дальше и дальше уходит от живой жизни. У Высоцкого движение обратно — в жизнь, в граву, вопреки всем опасностям и посмертным почестям. Он уже всенародно признан, знает это, но так же всенародно он рвется из гранита, сопротивляется сужению и выпрямлению. Он предпочитает, чтобы «шарахнулись толпы в проулки», нежели бездумно и молитвенно лицезрели неподвижный монумент. Картина, им созданная, похожа на сон, но это тот сон, который хочешь длить, потому что в нем торжество справедливости. А если подумать, то в этом стихотворении (как и в последней главе поэмы «Про это» Маяковского, как и в пушкинском «Памятнике») речь идет о взаимоотношениях поэта не со смертью, но с жизнью. Ведь все дело в том, что «главою непокорной» человек вознесся не в мраморе, но — в Михайловском, где написал «Бориса Годунова», в Болдине, на Мойке.

Поэт ни от чего не бережет себя, не прячется, не уклоняется. Он может молчать, но говорит «за всех», нарушая немолгу других. Люди ходят просто по земле — «поэты ходят пятками по лезвию ножа». Это поэтический образ, но и буквальное, повседневное состояние души.

Один из постоянных мотивов Высоцкого — осмысление отчаяния. Именно так: осмысление и преодоление. Откроем словарь В. Даля. Отчаяние означает безнадежность, лишать последней веры и надежды. Кажется, более чем ясно. Но сразу же, как продолжение: Отчаянный — человек, кому все ни по чем, решительный на все крайности, иступленный. Отчаянное дело — безнадежное, пропащее. Но и — крайнее и опасное, грозное. Вот каков наш язык. А ведь он веками безбоязненно вбирает, впитывает в себя сложность устройства мира, чтобы помочь человеку в этом мире сориентироваться. Указанные смысловые полюсы слова «отчаяние» определяют одно из самых блестящих поэтических исследований Высоцкого — «Охота на волков».

Стихи эти поддаются различным толкованиям потому, что они богаты, их смысл не однозначен. Если отказать поэзии в этом свойстве — от нее ничего не останется. Тогда в пушкинском «Арионе» мы читаем лишь рассказ о том, что сначала на челне было много людей, потом все погибли во время бури, и лишь один был выброшен на берег, теперь он сидит и сушит свою одежду. Между тем смысловая объемность этих стихов, их второй (и третий, и четвертый) план рождены были не только ввиду бдительного ока царской цензуры, но по велению поэзии как таковой. Оттого сегодня, не вспоминая ни о Бенкендорфе, ни о царе, мы с таким волнением читаем: «Нас было много на челне...»

«Охота на волков» вызывает длинный и сложный ряд ассоциа-

ций. Освободиться от них — значит обеднить собственное понимание поэзии и той переключки, которая всегда звучит в поэтическом хоре эпохи. Например, у Есенина есть свое, про подобную охоту:

Пусть для сердца тягуче колко,
Это песня звериных нрав!..
...Так охотники травят волка,
Зажимая в тиски облав.

Зверь припал... и из пасмурных недр
Кто-то спустит сейчас курки...
Вдруг прыжок... и двуногого недруга
Раздвигают на части клыки.

О, привет тебе, зверь мой любимый!
Ты не даром даешься ножу!
Как и ты — я, стасюду гонимый,
Средь железных врагов прохожу.

Как и ты — я всегда наготове,
И хоть слышу победный рожок,
Но отпробует вражеской крови
Мой последний, смертельный прыжок...

Попалились ли Высоцкому на глаза эти стихи — не знаю. Внимание его к есенинскому творчеству и характеру — в связи с работой над ролью Хлопуши — известно. Но ведь не от прямого знания идет переключка, о которой я говорю. Если вдуматься, в «Охоте на волков» сходная тема, но своя ее вариация. У Есенина поведение волка вписано в иной контекст, это ответное действие природы на то, что «шею деревни», как считал тогда Есенин, «сдвинули каменные руки шоссе». На охоту и на смертельный прыжок он смотрит со стороны. Высоцкий же «влезает» в чужую шкуру, чтобы перевести в поэтический образ неукротимое стремление преодолеть преграду, запрет, мету, то есть границу возможного. Он, как всегда, доводит психологическое напряжение ситуации до предела и — выводит за этот, казавшийся установленным, предел. То же самое и в «Горизонте». Раздвинуть горизонт — это воспринимается не как азарт игры, но как чья-то коллективная, к поэту обращенная просьба, которую нельзя не выполнить, потому что выполняется она для других. И итог победы останется многим.

Последние свои стихи («И снизу лед, и сверху...») он оставил Марине Влади, уезжая из Парижа весной 1980 года. Прощался и, кажется, предвидел — навсегда. Двенадцать лет они были вместе. Над второй строкой последней строфы им было вписано: «двенадцать лет». В стихах сплетены и друг от друга неотделимы любовь, благодарность любимой женщине, сознание выполненного долга перед людьми. Но кажется, самое главное тут — вера в возвращение к людям, в свою от них неотделимость. Высоцкий свято верил в человека. Для него слова «долг», «совесть», «любовь», «друг» наполнялись высочайшим духовным смыслом. Ему было что сказать, что сказать людям.

Высоцкий всегда отталкивается от конкретного факта, но потом идет к необычайной метафорической насыщенности стиха. Его стихи нередко бывают связаны метафорами, как хорошим креплением,

в котором не так просто развязать все узлы. Прост факт — человек, стоя на берегу, наблюдает беспокойное море: «Штормит весь вечер...» Или — корабль сел на мель, команда его покинула. Или еще проще — картошка гниет на полях, ее некому убирать. Поэт оживляет, по-своему воодушевляет любой факт, дает ему выговориться. Корабль у него кричит, убеждает, просит, как человек, попавший в беду. Свою обиду, брошенность, надежду он выражает так, что в нас вызывает способность откликнуться. А это немало.

Для советско-югославского фильма «Единственная дорога» была написана песня, отразившая сюжет картины: наших пленных (одного из них играл Высоцкий) фашисты приковывают цепями к машинам и приказывают везти горючее по горной дороге, которую обстреливают партизаны. Люди приговорены к мучительной жизни «через вину, через позор, через измену». Но тут возникает возможность единственного достойного выхода. «В стороне от той большой войны» человек наедине с собственной совестью находит способ вступить в бой и обретает спокойствие:

Мы не умрем мучительную жизнью —
Мы лучше верной смертью оживем...

Задумается — откуда у поэта такая постоянная привязанность к крайним, драматическим ситуациям? Ведь она вовсе не обязательна и далеко не всем свойственна. Недавно, например, по телевизору один известный писатель, отвечая на вопрос, почему размышления его героев не находят отражения в поступках, сказал: «Сейчас мы живем не в экстремальных обстоятельствах», следовательно, «мысль, отношение к людям иногда значат больше, чем действие».

Видимо, все зависит от того, как художник воспринимает состояние мира вообще. Для Высоцкого оно предельно тревожно. И это чувство — главное для него — связывает совсем разные стихи и песни. Нет ничего сходного между смешным монологом «Товарищи ученые...» и стихотворением «Вот в набат забили...» В образе звоняра, который «стал от ужаса седым», — грозное предостережение, картина возможной глобальной катастрофы, всеобщего равенства перед ликом последней войны. Это протест против «полусонного» состояния всех тех, кто на земле живет. А в указанном юмористическом монологе воспроизведена речь человека, который ничего не понимает в науке и в своем деле единственный выход видит в том, чтобы сегодняшние «Эйнштейны драгоценные» взяли бы в руки лопату и явились на поля. Все это нелепо, но и опасно тоже. Если человек, умеющий оперировать опухоль, будет вместо этого копать картошку, он принесет обществу не помощь, а вред. Точно так же, как тот, которому надлежит заниматься картошкой, а он вместо этого пойдет со скальпелем к больному.

Мы мигом к вам заявимся с лопатами и с вилами,
Денечек покумекаем — и выправим дефект.

Этого не может быть! — воскликнет кто-то. Но в жизни подобное, увы, случается. Так что смехом, юмором поэт толкает наше сознание к экстремальной в своем роде ситуации.

И, наконец, последнее. Поэзия Высоцкого разнообразна по темам, содержанию, жанрам, способам обработки материала. Одно в ней постоянно — она песенна по своей природе, оттого так естественно и часто в песню и устремлялась, ее лад искала и находила.

И тут вспоминаются пророческие слова Марины Цветаевой. В начале тридцатых годов она, вопреки предвзятости своего окружения, смело сблизила имена двух великих русских, советских современников — Маяковского и Пастернака. Ее статья о них кончается словами, что при всем величии указанных имен песенное «блоковско-есенинское» место остается в советской поэзии «вакантным». Певучее начало России, расстроенное до небольших и недолговечным ручейкам, должно обрести единое русло, единое горло, уверена Цветаева. Нужно дать целому народу через тебя петь. Для этого, так заканчивает Цветаева статью, нужен тот, кто, наверное, уже в России родился и где-нибудь, под великий российский шумок, растет.

С большим поэтом, даже если он ошибается или преувеличивает, нет желания спорить. К нему лучше прислушаться.