

МОЛОДОСТЬ СИБИРИ

ЦЕНА 8 КОП.

Выходит с 1920 года

Еженедельник

№ 4

(8726)

23 января 1988 года

3 ПАМЯТЬ

молодость сибери 23.01.88.



25 января лауреату Государственной премии СССР Владимиру Семеновичу ВЫСОЦКОМУ исполнилось бы пятьдесят лет...

у тебя, ей-богу, Ваня, ну все друзья такая равня), а Ваня как объяснитель жизни без обращения к искусству («Мои друзья, хоть не в болонии, зато не тащат из семьи»). Затем происходит своеобразная рокировка, и герои меняются тактикой. Своеобразное и мастерское замыкание сюжета происходит в последней строфе:

*А чем ругаться, лучше, Ваня,
Поедем в отпуск а Ереван.*

Ереван — опорная точка, стягивающая все «циркковые» значения и значения обыденного мира. Ереван — вполне реален. Это вам не чеховское: «В Москву! В Москву!» — грустное и смешное. Но Ереван — по-чеховски бессмыслен, Смисл снимается изначальной бездумностью и бессмысленностью существования героев. Комедия и трагедия оказываются рядом.

Н АРЯДУ с житейскими спенками, широко представленными в творчестве поэта, его стихотворениях встречаются далеко не тривиальные ситуации, где решение требует личного нравственного выбора. В основу стихотворения «Тот, который не стрелял положено ружье», который не стрелял положено ружье с заявленным поэтом расхождением у

благими. Об этом поэт рассуждает в своем стихотворении «Райские яблоки». Стихотворение, известное в нескольких вариантах, рассказывает о путешествии в рай. Такие путешествия достаются традиционны и в средневековой литературе, и в романах новейшего времени. Непредвиденным является отвержение благ, которые куплены ценой потери свободы. Рай в стихотворении Высоцкого оказывается зоной, возможно, и вполне комфортабельной для обитания, но лишеной свободного духовного начала: (Как сказано в одном из вариантов:

*Мы с конями гладим.
Есть уже ишино зомы всем зомим.
Хлебный дум на коготь —
так надежней, чем руки вязать.
Я пока невредим,
но и я нахлебался озномом,
Лепоты полон рот, и ругательства
трудно сказать.*

Отжестотавление свободы с «хлебным духом» и воровство уже есть знак предательства: предательство не всегда осуществляемое, но всегда существующее в возможности. Возвращение героя из рай — это освобождение на замкнутом кругу, порожденном порочными

„Я, НАПРОТИВ, УШЕЛ ВСЕНАРОДНО ИЗ ГРАНИЦ...“

ПОЯВЛЕНИЕ Владимира Высоцкого на горизонте отечественной культуры было ярким и неожиданным. Именно, как в апреле 1965 года на премиях гастролей театра на Таганке и увидев его впервые в спектакле «Герой нашего времени». При всей «изысканности» режиссуры работа оказалась переходящей и вскоре исчезла из репертуарной эфирной. Да и роль драгунского капитана, которую играл Высоцкий, не оставила особого следа. Но уже в конце 65 года волею неслы Высоцкого захлестнула нас. Потом были Галилео Галилей и Гамлет на сцене, великолепные работы в кино, и, конечно же, незабываемые концерты неслы.

Родившись в недрах авторской песни, певца Владимира Семеновича Высоцкого очень быстро переросла настипа самодельного творчества, достигнув вершин подлинного мастерства и профессионализма. Магнитофонная культура сыграла роль пускового механизма поэзии Высоцкого, говорящая чем дальше, тем больше развивалась по собственным законам...

Истинная поэзия всегда приходит к читателю непредсказуемыми путями. Вспомним, как современники, восторгаясь остроумной тематикой Некрасова, укоризненно говорили, что поэзия в стихах его и не поехала. А Маяковский? Даже улетел, близкие к нему, объявляли успех его стихотворений... великоллепной манерой декламации. При жизни стихи были на слух, и только первое поколение читателей, пришедшее после смерти поэта, буквально уловило воспринимать поэзию глазами.

Владимир Высоцкий замечательно дел свои стихи. Пение улавляло, и всем нам казалось тогда, что песни необычайно хороши, а сам певец создавал их в нашем присутствии. Оба представления оказались обманчивыми. За видной импровизацией стоял многолетний труд, да какому-то простотой — точной уверенной стихотворной конструкции.

Я часто задаю себе вопрос: что сделало поэзию Высоцкого столь популярной у разных людей, в разных социальных и возрастных группах? Кроме всего, узнаваемость жизненных ситуаций в его стихотворениях. Не отсюда ли после смерти у поэта появились столько «прителев»: этот летел с ним, другой — вместе сидел под Магаданом? История такого рода рассказываются в поэмах и очерках, в домах отдыха и больших залах. Количество их множится с каждым днем, обстая новыми и новыми подробностями.

Одно из лучших стихотворений Высоцкого начинается строчкой «Я никогда не верил в райские». Это своеобразный ключ к его творчеству. Литература периода застоя в изобилии поставила нам с вами «миржачные» сюжеты, в которых реальные жизненные конфликты искусно подменялись слащавыми историями, где розовый цвет

был не только господствующим, но единственным. Цель большинства стихотворений Высоцкого — снять с читателя розовый оклад, выместить его благодарные и окупить в мир высших ценностей человеческого бытия.

При абсолютной простоте и понятиости словесных образов поэзия Высоцкого построена на глобальных художественных обобщениях. Она органично пронизывает не традиций русского и мирового искусства. Но ни одно стихотворение не воспроизводит ту или иную традицию. Встречаешь в нем, во всякий раз оказывается новый угол зрения, неизвестный кому-либо до момента создания стихотворения.

Нельзя давно по Центральному телевидению два кулика талантило разглядели спенку из Высоцкого — «Диалог у телевизора». Наблюдая за ним, видимо, многие зрители отдали должное мастерству, с которым одна фраза цепляется за другую, создавая псалмическое полотно «интерпретации» разговора между Ваней Зин и Элей. Однако такая непринужденность меньше всего связана с копированием простой житейской ситуации. Она целиком вытекает из внутренней природы диалога, названного по имени древнегреческого философа сократическим. Его особенность, описанная в свое время Гегелем, заключается в том, что внимание сосредотачивается не столько на конечном результате, сколько на процессе развертывания.

Сократический диалог в этом стихотворении опирается на речевую стипию обыденного сознания. Сюжет выражается из реалки, а те в свою очередь разлагаются на две противоположные полюса: — широкое искусство и жизни. Так, на одном полюсе — клоуны, карнаки, «попугайчики, акробаты и гимнастка», на другом — реальные признаки быта: алкашки, шурши, пыль, мизантроп, пятая швейная фабрика, скучные образцы (и т. д.). Даже самые обычные образы не различаются меж собой (как джерси легки, не в шевель. На нашей пятой швейной фабрике такое ярд ли кто пошьет?).

Быт безобразен, искусство прекрасно. Вот почему телевизор — это окно в мир, созданный по нему заказом, мир придуванный, иллюзорный, широчай. Он необходим не только, чтобы отменить безобразие реального мира, но и как указание, знак веры в некоторое идеальное бытие. По ходу сюжета оба мира сталкиваются: воображение уносит героев на широчай как синику (А это кто в короткой манжетке? Я! Ваня, такую же хочешь?), по следующей репликой все возвращается на круги своя.

*К тому же эту майку, Зин,
Ты же напяля — позор один.
Ты же шитья подер аршином,
Ты же шитья подер аршином,
Ты же шитья подер аршином.*

В процессе дискуссии постоянно меняются точки зрения наших персонажей. Вплывае Зина выступает как защитница. приоритета искусства над жизнью («А

тошным представлением, согласно которому величие воинского долга заключается в выполнении любого приказа, сколь жестокий и бессмысленный он бы ни казался рудному исполнителю.

Это средневекое представление о человеке-рабе, колесике и винтик государственного механизма, не просто отвергается поэтом, но вырастает в драматическое повествование об одном из самых сложных этапов отечественной истории. В балладе Высоцкого сталкиваются две судьбы — того, которого расстреляли, от его имени ведется рассказ, и того, который не стрелял. Высоцкий сохраняет основные мотивы, присутствующие в балладе, например, мотив судьбы, т. е. независимости обстоятельств против воли героя обривающегося на его голову, или мотив пугающего невероятного происшествия, направленного действие по новому руссу.

Если в «Диалоге у телевизора» комическое изображение порождает в финале не самые веселые чувства, то здесь, напротив, изначальный трагизм ситуации обривающегося на его голову пугающего ироническим тоном:

*Я рани, как собака, —
Лизал, и не лечил.
В сосисках, ойбыко,
В большой почете быко.
Удиль в меня влюбленный
Воду слезную, или мочу, или
«Эй, ты, недоделанный,
Давай-ка на укол».*

Но в стихотворении есть и другой герой — тот, который не стрелял. На первый взгляд, странно, что у самого яркого человека нет имени, и мы по сути ничего не узнаем о нем, кроме того, что в критический момент он совершил в высшей степени порядочный поступок — не выстрелил в невинного. Однако ничего странного здесь нет. Искусство всегда парадоксально. Оно фиксирует не нравственные нормы, но отклонения от них. Вот почему Высоцкий называет вступительный момент отрывка в высшей степени порядочный поступок — не выстрелил в невинного. Однако ничего странного здесь нет. Искусство всегда парадоксально. Оно фиксирует не нравственные нормы, но отклонения от них. Вот почему Высоцкий называет вступительный момент отрывка в высшей степени порядочный поступок — не выстрелил в невинного.

СЛЕДУЯ традиционной классификации героев на отрицательных и положительных, в Высоцкого можно назвать и тем, и другим. Отрицательным героем его разгляди и друг на друга непохожи. Два положительный герой в сущности один — свободная человеческая личность. Хорошо известно, что обыденное мышление рассматривает свободу как синику «слеза, а шапка и не польза. Но это не оная, то же, непольза — самая большая ценность, неслепоставима с земными и даже райскими

представлением человека-раба о его полной безответности и безответности перед лицом высших сил. Когда герой «Божественной комедии» совершает свое знаменитое путешествие, оно не падает в ряд ничего такого, что заранее не было бы известно ему из других источников. Герой же «Райских яблок» обретает новую ценность — свободу личности, лежащую за пределами обыденных представлений о благе или пользе.

Синику такой свободой становятся любовь («Ты меня и из рая ждала»). ОТЛИЧИЕ человека середины 80-х годов от человека конца 60-х как бы запрограммировано в творчестве поэта. Вместе с тем он хорошо понимал, сколь трудным будет путь во всеобщему мнению — от поэта к зрителю и сколько препятствий окажется на этом пути.

Высоцкий много предугадал и в собственной судьбе. Конечно же, поэт знал не только прижизненную цену своим творениям. Он хорошо понимал, каковы будут последствия. Он обремененно чувствовал, а болел, что когда отпустил ярдыта канюканировать его поэзию, сделать ее мертой и безвременной. Сам он об этом лучше всего сказал в стихотворении «Памятник»:

Смысл этого стихотворения особенно понятен в сравнении с другим «Памятник» — посвященным поэту Александру Пушкину. У Высоцкого ода вылезает из торжественной оболочки жанра, точно так же, как поэт:

*Я, напротив, ушел всенародно
Из границ.*

Лирический герой Высоцкого предельно жизнелюбив, его цельна соблазнить ни райскими слами, ни даже персонифицированным мимиком шапшала. Восторгом его существование остается правда и только правда. Сам же поэт неслыменно пережил своих великих предшественников. Сакраментальная дата — 37 — предельный возраст гениев, как говорится любители часовой магии, была прослана, но смерть уже неслыственно слезла на нем. Она пошла разворнуть Высоцкого его прозу, которая так же обещала стать многозначительным явлением российской словесности. Осталось в замыслах драматические опыты и киносценарии. Тем не менее, поэзия Высоцкого выглядит завершением явления. Более 600 стихотворений открывают поистине удивительный мир для всякого актошателя.

Как истинный поэт, Высоцкий объединил многих, до тех пор не связанных людей. Более того, он сделал их друзьями.

*Ю. ШАТИН,
кандидат филологических наук, преподаватель пединститута.*