

Алексей КАЗАКОВ

ВОСКЛИЦАТЕЛЬНЫЙ ЗНАК ВЛАДИМИРА ВЫСОЦКОГО



Впервые я увидел Владимира Высоцкого поздней осенью 1968 года в спектакле по поэме С. Есенина «Пугачев». Помню, с каким трудом, изрядно промокнув под дождем, мне все же удалось попасть в театр. 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 — Высоцкий, выкрикивая свой бурный монолог: «Сумасшедшая, бешеная кровавая муть! Что ты? Смерть? Иль исцеленье калекам?.. Проведите, проведите меня к нему, я хочу видеть этого человека».

Эмоциональное напряжение актера ощутимо передавалось нам, зрителям. Чувствовалось, что 30-летнему Высоцкому очень хотелось сохранить напряженную стихию есенинского поэтического слова. Позже, когда год за годом смотрел я таганского «Пугачева», то видел, как мужает, взрослеет, драматизируется образ есенинского Хлопуши в исполнении Высоцкого. Думаю, что актер отдавал исполнению этой роли не меньше сил, нежели в спектаклях «Гамлет» или «Жизнь Галилея», тем более что репетиционная работа над ними шла

тогда почти одновременно. Позднее я познакомился с Владимиром Семеновичем на одной из репетиций. Меня интересовала работа Высоцкого над образом Хлопуши (я тогда только начинал заниматься Есениным, отсюда и был мой интерес к театру). «Мы все искали определенную поэтическую тональность, способную раскрыть поэзию Есенина на сцене, помогли нам в этом и интермедии, написанные драматургом Эрдманом. Лично я во многом шел от есенинского авторского чтения монолога Хлопуши, запись которого сохранилась, к счастью», — рассказывал Владимир Семенович.

Прошли годы. В 1977 году я вновь пришел в Театр на Таганке, на этот раз на преддипломную практику (через год я защитил дипломную работу о спектаклях Театра на Таганке). А тогда театр жил ожиданием премьеры булгаковского «Мастера...». Время от времени встречался с Высоцким, для него начиналась работа в будущем спектакле по роману Достоевского «Преступление и наказание». В то время появился в театре неожиданный спектакль, сочиненный В. Высоцким и Л. Филатовым «В поисках жанра», где стали звучать, на радость публике, песни В. Высоцкого в авторском исполнении. Чувствовалось по всему, что Владимиру Семеновичу уже тесны рамки собственного театра, он стал обращаться к кино, где не только снимался, но и пытался режиссировать.

Так, между первой встречей (1968) и последней (весна 1980) прошли двенадцать лет, путь на сцене для Высоцкого от Хлопуши до Свидригайлова. В этой статье я и попытаюсь рассмотреть его творчество в контексте развития культуры.

Есть такое понятие: от высокого уровня одного выигрывают все. Так было и есть с поэтически-музыкальным даром Высоцкого. Он своим присутствием в нашем искусстве невероятно влиял на молодые души, чутко реагирующие на настоящее, не показное. Как пример строки из писем его почитателей: «Я не «идолопоклонник», но песни Высоцкого мы пели еще в середине 60-х, подчас даже не зная их автора. Мы пели их у костра, в горах, в электричке. Эти песни — факт биографии нашего поколения» (Е. Ялунин, Москва); «Впервые я услышал его песни, когда мне было 15 лет. Они помогли мне взрослеть. И до сих пор, слушая их, я получаю заряд нравственности, жизненной активности» (С. Балябин, Ухта).

Подобные письма-исповеди Владимир Семенович получал и при жизни, сотни писем — читал их волнуясь и радуясь. «Я бы хотел, чтобы зрители понимали, как труден и драматичен путь к гармонии в человеческих отношениях. Я вообще целью своего творчества — и в кино, и в театре, и в песне — ставлю человеческое волнение. Только оно может помочь духовному совершенствованию... В мужчинах ценю сочетание доброты, силы и ума, скажем так. Когда подписываю фотографии подросткам, обязательно пишу: «Вырасти сильным, умным и добрым», — говорил Высоцкий.

Песни поэта, сама его художественная личность приводят к самостоятельному творчеству многих молодых людей. Нынешние многочисленные фестивали авторской песни (в Москве, Ленинграде, Куйбышеве, Челябинске) — это как естественная творческая дань одному из первопроходцев той песни, где основа — глубина мысли, поэтический образ и нерв исполнения.

На эту тему Высоцкий размышлял так: «Любям всегда интересно услышать то, что им никто другой не расскажет со сцены. В наше время обвальная информация, которую тебе выплескивают ежедневно в уши и глаза с экранов телевидения и кино, радио, телефонов, слухов и сплетен, очень хочется увидеть и услышать в зрительном зале не вторичное искусство, а что-то новое... У нас как-то забывают, что зри-

тель слишком искушен и ему все меньше хочется смотреть на эстрадную песню, в которой нет поэтического образа, в которой нет ничего для души. Смотришь, появляются «Алло, мы ищем таланты». И «находят», потому что талантов много, они приходят на зов, подражая тем, что были прежде, выбирая себе кумиров и почти никогда при этом не следят за тем, что они поют, о чем... вспомните навязшее в ушах — «Яблони в цвету — какоз чудо...» И тополи в пуху — тоже чудо, и еще масса всяких вещей — все чудо. А если рядом с этим надуманным вспомнить есенинское: «...Все пройдет, как с белых яблонь дым. Увяданья золотом охваченный, я не буду больше молодым» — и сразу становится понятно, что почему... Вот Бернес, он ведь тоже работал на эстраде, однако никогда не позволял себе петь плохие тексты. Авторская песня, которой я занимаюсь, у нее масса недостатков — бедность сопровождения и почти всегда упрощенный ритм, но могу сказать наверняка, в этом убежден: такая песня более подвижна, потому что она допускает импровизацию — это есть манера разговаривать с людьми. Тем более что я совсем не пою, а рассказываю: «Вот слушайте и смотрите!» И устанавливается дружеская атмосфера в зале, ты воспринимаешь какими-то локаторами эту обстановку и поешь... Из-за этого люди хотят принести песню домой, услышать, что за этим стоит, что там человек еще имел в виду...»

Песни Высоцкого живут в тысячах квартир, они всегда рядом, потому что необходимы нам. Голос Высоцкого. Он обладает редким удивительным свойством сближать самых разных людей, превращая их в родственные души. Этот голос не только взывает к нашим чувствам, но и будоражит память нашу. Многие песенные баллады Высоцкого — это прежде всего поэтические ретроспекции в историческое прошлое страны. Таковы «Песня о Земле», «Мы возвращаем Землю», «Банька побелому», «Из дорожного дневника». Мир духовных ценностей Высоцкий видел извне и изнутри — в этом самобытность его поэзии. Отсюда активная социальность его песен-баллад, когда недоверие и презрение к штампу самовыражения было принципом творчества. Это обстоятельство ставило Высоцкого в центр многих болевых точек нашей текущей жизни, затрудняя, разумеется, его собственную... Самый мягкий упрек в годы застоя звучал так: «Высоцкий отражает нашу жизнь неадекватно». Говоря иными словами: не желает сглаживать остроту ситуаций, не склонен к конформизму, избегает лакировать реально существующее. Такая позиция не нравилась, возмущала перестраховщиков от искусства и прочих чиновников. А Высоцкий утешал себя стихами:

Если трудно идешь — по колено в грязи,
 Да по острым камням, босиком по воде
по студеной...
 Пропыленный, обветренный, дымный, огнем
опаленный —
 Хоть какой, — доберись, добреди, доползи...

Именно тогда, в начале 70-х, сквозь тягучую пелену казенного равнодушия пробивались, добредали к своим читателям и зрителям Василий Шукшин и Андрей Тарковский, Лариса Шепитько и Элем Климов, Николай Рубцов и Алексей Прасолов. В одной связке с ними был и Владимир Высоцкий, не являвшийся членом никаких официальных литературных союзов, достаточно знавший цену многим из них, которые фактически были тогда на периферии нашей общественной жизни. Вот почему до сих пор возникают проблемы, о которых пишет в своем письме в редакцию журнала «Молодой коммунист» воспитатель рабочего общежития П. Ю. Смирнов из Ленинграда, говоря о том, что «в частном общении с людьми личность Высоцкого, его песни стано-

вятся предметом равнодушного обсуждения. И вот здесь приходится постоянно сталкиваться с разногласиями мнений... В то же время и печатать не так часто и ясно освещает эту тему».

Что же есть истина о Высоцком? Быть может, в этих строках отчаявшейся юной души слышна разгадка той истины: «На свете нет человека, которому я могла бы рассказать о себе... Я — одиночество. Кого я люблю? На этот вопрос могу ответить совершенно четко. Владимира Семеновича Высоцкого, с песнями которого я росла от года до сего дня... Его песни и размышления о жизни — это единственное, что помогает мне держаться «на плаву» последние пять-шесть лет. Если бы он дожил до сегодня! Ненавижу тех, кто раньше усердно помогал грабить, гробить и позорить нашу страну и нас, прыгал перед указующими перстами на задних лапках, а сейчас изображают из себя ярких сторонников перестройки... В моей жизни было три потрясения. Первое — смерть Высоцкого, которая стала для меня личным горем, до сих пор вызывающим слезы (он единственный, по ком я еще могу плакать), второе — фильмы Тенгиза Абуладзе «Покаяние» и Элема Климова «Иди и смотри». Понимаю, что появление этих фильмов лет 8—10 назад было невозможно. Но если бы я смогла посмотреть их тогда!.. Третье — книга Габриэля Гарсиа Маркеса «Сто лет одиночества»... Много думаю над тем, что же делать. Обидно быть мертвой в 25 лет».

Поистине — это крик души, ищущей спасения в беспокойных песнях Высоцкого. Как он сам говорил: «Правдивость внутреннего побуждения поймет и уловит тот слушатель, который к этому искренне стремится. Так что все дело в соответствии адресата и адреса...»

Вновь и вновь вспоминаю я, как среди потока писем и телеграмм, обрушившихся на Театр на Таганке в те июльские дни прощания с Высоцким в 1980 году, прозвучало пронзительно одно послание: «Высоцкий был человеком необходимым. О нем можно было думать или не думать, но мысль, что он есть, давала какую-то постоянную надежную радость».

Помню, как на одном из таганских вечеров в сентябре 1977 года Высоцкий спел, обыгрывая извечный гамлетовский вопрос о смысле бытия: «Быть» или «не быть» — мы зря не помараем конечно, быть!.. В этой фразе весь он, человек, сказавший:

А я гляжу в свою мечту —
поверх голов,
и свято верю в чистоту —
снегов и слов!

Но, постигая мир как он есть, Владимир Высоцкий и мучился тем давним гамлетовским вопросом, обращенным к себе:

Но вечно, вечно плещет море бед.
В него мы стрелы мечем — в сито просо,
отсеивая призрачный отсвет
от вычурного этого вопроса.

«Гамлет Высоцкого самый демократичный из всех, кого я видел, и это тоже знамение века...» — отмечал режиссер С. Юткевич. Да, так было. Потрясающий философский занавес Д. Боровского и Высоцкий — Гамлет, увиденный главным режиссером Таганки — слагаемые того демократизма. И начиналось: «Гул затих. Я вышел на подмости. Прислонясь к дверному косяку, я ловлю в далеком отголоске, что случится на моем веку...» Одним из тех отголосков было и собственное

творчество Высоцкого. Написав маленькую поэму «Мой Гамлет», он попытался осмыслить свой жизненный путь на этой земле сквозь призму шекспировского сюжета. Есть там строка: «...и я зарылся в книги». Действительно: письменный стол, за которым работал поэт долгими ночами («Я ночной человек. Ночью никто не мешает. Работаю обычно часов до четырех... Песня — мой крест»), весь в окружении книг. Именно за этим столом родились в счастливый час творческих раздумий строки: «Мой мозг, до знаний жадный, как паук, все постигал: недвижность и движенье...» Не случайно Марина Влади дала ему такое точное определение: «работолюбивый человек». Владимир Высоцкий мог бы с полным правом сказать о себе, как о поэте с гамлетовской интонацией, словами Франсуа Вийона: «Пишу я легкою рукою, а сердце рвется на куски...»

Бесследно разлетались дни, унося в прошлое былое: обретения, потери, радости и неудачи, но, взявшись со всем пылом молодости за шекспировскую роль, Высоцкий поклялся сделать ее отличной от своих далеких и близких предшественников. «Гамлета много раз хотели сыграть женщины, Сара Бернар играла. Я хочу сыграть так, чтобы женщины больше не хотели играть эту роль. Гамлет... Я сам себя предложил на эту роль. Я давно хотел сыграть ее, сыграть так, как, мне казалось, ее видел Шекспир. Ну, вероятно, так думают все актеры. В нашем театре важнее сама личность, чем роль. Самое интересное — человек, который играет: что он хочет сказать, что несет... Поэтому, когда я стал репетировать, имелось в виду, что Гамлета играет человек, которого знают: человек с гитарой, он сам сочиняет стихи и поет».

Высоцкий шел к воплощению образа Гамлета на сцене, стремясь к пределу невозможного в том понимании, как писал об этом Андрей Платонов (кстати, один из любимых писателей Высоцкого): «Невозможное — невеста человечества, и к невозможному летят наши души...»

Эту тягу к невозможному, но страстно желаемому, заметил у молодого Высоцкого (еще в 1967 году) известный советский драматург Николай Робертович Эрдман. На одной из репетиций между ним 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 кошушь на эти в-века.

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

Прошедшее время, всегдашний союзник истины, подтвердило правоту слов старого мастера. Удивительно, но талант Высоцкого предугадывался и провиделся прежде всего старыми мастерами нашей культуры. К их числу относятся и Ф. Г. Раневская, М. Д. Вольпин, П. В. Массальский, И. И. Соловьев... Ученик Массальского по Школе-студии МХАТ, Высоцкий в полной мере унаследовал от своего учителя заповедь: искусство — это прежде всего труд, искусство — это таинство, когда провозглашается не «я в искусстве», а «искусство в себе». Весь 20-летний театральный роман Высоцкого (с 1960-х по 1980-е годы — его работа в театрах) развивался в контексте этой заповеди. Столкнувшись с явным сценическим ремесленничеством в драматическом театре имени А. С. Пушкина, а затем и в Театре миниатюр, Высоцкий пришелся ко двору лишь в Театре на Таганке, где самостоятельное творчество всегда поощрялось, вызывая и вдохновение и озарение. Главный режиссер Театра на Таганке Ю. П. Любимов взял Высоцкого к себе исключительно из-за песен, увидев в песенной поэзии молодого

актера будущее своего театра, впитавшего эстетику Станиславского, Мейерхольда, Вахтангова и Брехта. Песни Высоцкого стали со временем символом Таганки, которая просветила своими спектаклями многие души.

Старожилы Таганки помнят старый служебный вход в театр с улицы Чкалова, крутую деревянную лестницу, где так часто стоял с гитарой Владимир Высоцкий в окружении товарищей-актеров и пел новые, минувшей ночью сочиненные, песни про «нейтральную полосу», про «Нинку с Ордынки», про романтические звезды, падающие с неба просто так, «просто на память». Песни Высоцкого еще только набирали силу энергии духа, их «уличный» голос сбивал многих с толку, вызывая неприязнь; но их творец уже умел извлекать из содержания тех песен-характеров общий для каждого художника принцип: задача автора не порицать, не учить, но понять ближнего своего. Оттого-то у Высоцкого не слова ложились на бумагу, а душа его. Он писал для всех, как для каждого, когда дух преобладает над буквой. Высоцкий (еще не сыграв Свидригайлова на Таганке) интуитивно следовал мысли Достоевского: «Чтобы написать роман — надо запастись прежде всего одним или несколькими сильными впечатлениями, пережитыми сердцем автора действительно». Создав свой песенно-поэтический роман (около 800 произведений в этом жанре), Владимир Высоцкий каждую строку в том романе пережил, только вот сердце не выдержало самих переживаний... Открытым текстом он кричал о гибели, а мы видели и слышали зачастую лишь поэтические метафоры необычайной меткости и силы... А ведь был канатоходец, который «не по проволоке над ареной — а по нервам, по нервам, по нервам шел под барабанную дробь». Экипаж подлодки, идущий на последний таран и ясно сознающий неотвратимость гибели: «Вот «Полный — на верфи!» Натянуты нервы...» Или щемящее: «Я до рвоты, ребята, за вас хлспочу, может, кто-то когда-то поставит свечу мне за голый мой нерв, на котором кричу...» И здесь же: «Рвусь из сил и из всех сухожилий...»

Разъять личность художника невозможно: здесь, мол, только поэт, а здесь — актер. Высоцкий был един и многолик одновременно, что роднит его с авторами французской средневековой баллады, с Вийоном в частности. Тот же бурлескный двойник-перевертыш в образе лирических персонажей, то же постоянное смешивание собственной интонации с интонацией героя-маски. Так и объяснял сам: «Я ведь пишу песни от имени людей различных. Думаю, что стал это делать из-за того, что я актер. Ведь когда пишу — я играю эти песни. Пишу от имени человека, как будто бы я его давно знаю, кто бы он ни был — моряк, летчик, колхозник, студент, рабочий с завода...» И обязательно добавлял при этом своим слушателям: «Во всех моих вещах есть большая доля авторского домысла, фантазии, а иначе не могло бы быть никакой ценности всему тому, что я делаю... Человек должен быть наделен фантазией, чтобы творить. Он по природе — творец. Если он... что-то такое там рифмует, пишет — такой реализм меня не устраивает. Лично я больше за Свифта, за Гоголя, за Булгакова, за 26-летнего Лермонтова... Они настоящие творцы. И, конечно, настоящего искусства нет без страданья. То есть все опять сводится к одному: личность, индивидуальность — вот что главное».

Подчиняясь таланту Высоцкого — актера и поэта, — мы часто даем увлечь себя его песнями и... подчас перестаем отличать подлинное лицо Высоцкого от театральной маски. Вот отчего его песни необходимо слушать многократно, чтобы разобраться в их смысле, увидеть непривычное в привычном. Сам Высоцкий иногда просто заморожен в своих песнях игрой поэтических образов, но всегда за словами присутствовало живое дыхание бытия. Он так и говорил: «Песни я пишу на разные сюжеты. А тема моих песен одна — жизнь. Тема одна —

чтобы лучше жить было возможно, в какой бы форме это ни высказывалось — в комедийной, сказочной, шуточной».

Сторонник житейской правды в искусстве, Высоцкий в стремлении изобразить нерв действительности очень близок, на мой взгляд, к поэзии французского народного поэта Пьера-Жана Беранже (есть некая грустная символика и в том факте, что умер Высоцкий в год 200-летия со дня рождения Беранже). Материал народной жизни, питавший Музу Владимира Высоцкого, обратившись в поэтическое слово, возвращался обогащенный к первоисточнику. Вслед за Беранже Высоцкий мог бы сказать с полным правом на то: «Народ — это моя муза! Если еще есть в мире поэзия, то... ее надо искать в народе».

Чистая нота — всеохватна. Вот почему о поэзии Высоцкого можно смело говорить во всех мыслимых исторических временах. Его нота — это мысль, а не просто звук. Мысль, где боль и гнев, надежда и патриотизм, политическая позиция, наконец. Не о такой ли гражданской песне говорил в 1935 году А. М. Горький, обращаясь к писателям: «Товарищи, поэтов — сотни. Крупных поэтических дарований, по-моему, гораздо меньше. Стихи пишут километрами... Социальная ценность половины этих стихов, если не больше, очень незначительна. Но она была бы, несомненно, полезней и значительней, она сыграла бы большую воспитательную роль, если бы молодые поэты шли той дорогой, которой шел Беранже, которой идут французские шансонье. Они откликаются на каждое политическое событие... Есть ряд песенок, где сразу дается «всем сестрам по серьгам». А ведь у нас есть чрезвычайно много таких штук, которые должны быть осмеяны, с которыми нужно бороться... Но вот этого-то у нас и нет. Почему? Я не понимаю. Нужно, чтобы было. Нужно!»

Я очень жалею, что в свое время, бывая столь часто на Таганке, не показал Владимиру Семеновичу эти слова Горького...

Песни Высоцкого — это в своем роде дневник без начала и конца, вместивший черты национального характера, традиций, нравственных заповедей, бытового уклада. Нет, не зря он зачитывался Пушкиным и Блоком, Лесковым и Клюевым, Мельниковым-Печерским и Аполлоном Григорьевым... А словарь Даля был его настольной книгой. Да и другие словари до сей поры так и лежат на письменном столе, страницы некоторых отмечены закладками. Думаю, что «Кони привередливые» во многом были навеяны романсовой поэзией А. Григорьева, его стихи Высоцкий знал и читал наизусть. Сказались, вероятно, в поэтических и исторических исканиях поэта и родовые традиции: его бабушка по матери — Евдокия Андреевна Синотова — уроженка подмосковной деревни Утицы (там в 1812 году был знаменитый Утицкий редут), что неподалеку от Бородина. Не отсюда ли его пристрастие к народному говору, природное чувство родной речи...

В конце 70-х годов, когда Владимир Семенович бывал в Европе и Америке, где ему неоднократно предлагали остаться, он однозначно и жестко отвечал своим «благодетелям»: «Уехать из России? Зачем? Я не диссидент, я артист. Я работаю со словом, мне нужны мои корни, ведь я поэт. Без России я ничто, я не существую без того народа, для которого пишу...» Это, кстати, к вопросу об отношении Высоцкого к новоявленным эмигрантам. Причин выезда многих своих знакомых он откровенно не понимал и не разделял. В 1979 году, после концерта в американском городе Бостоне, Высоцкий неожиданно увидел давнего московского приятеля, а увидев, спросил с горечью: «А ты-то, ты-то что здесь делаешь?» И, не услышав связного ответа, повернулся и ушел.

Истовая любовь Владимира Высоцкого к России, ко всему, что со-

ставляет это гордое понятие, подмечалась и преломлялась в оценках его старших товарищей-современников. М. А. Ульянов рассказывал: «Когда в 67—68-м годах я работал над ролью Мити Карамазова в фильме Пырьева, конечно, прежде всего вчитывался очень в текст Федора Михайловича (и не только в «Братьях Карамазовых»), а кроме того, частенько слушал самые разные песни Высоцкого. Мне это давало какую-то пищу для ощущения безоглядной личности Митеньки Карамазова. Та же, так сказать, неуютность жития, те же чистота сердца и безумие поступков».

Н. Р. Эрдман как-то признался Высоцкому: «Вы можете то, чего не можем мы... Это настоящая поэзия. Мы можем интермедии, сценарии, те же стихи, но такого внутреннего поворота нам не одолеть, не постигнуть...»

В 1978 году, во время гастролей Театра на Таганке в ГДР, Владимир Семенович так объяснил журналистам начало «внутреннего поворота» своей поэзии: «Я остановил свой выбор на гитаре — она показалась мне наиболее демократичным инструментом, ну, хотя бы уже просто потому, что она всегда со мной. Я начал тогда со стилизации так называемых «блатных» песен. Они мне очень много дали в смысле формы. Меня привлекала в них несложная форма с весьма незатейливой драматургией и простой идеей — без хитрого и сложного подтекста. Эти песни окрашены тоской по простому и доверительному общению, тоской по человеческой близости. Окуджава, который писал иные песни, выражал эти чувства другими средствами. Я же (сам, кстати, выросший на задворках) отражал в песнях «псевдоромантику» и брожение беспокойного духа пацанов проходных дворов».

Беспокойный дух песен Высоцкого вызревал в Москве, в районе Самотеки, на Большом Каретном, а еще раньше — «на Первой Мещанской в конце», напротив бывшего Ржевского вокзала (нынешний Рижский). Сокурсник Высоцкого по театральной школе Роман Вильдан вспоминал о тех студенческих годах середины 50-х годов: «Годы были довольно трудные, многие из нас жили на одну стипендию, и не всегда удавалось наесться досыта. Володя часто меня и других однокурсников приглашал к себе домой — «подкармливал»: то супу нальет, то чаем угостит. Всегда это было очень кстати. Однажды, в особо трудный период, перед самой стипендией, он приготовил дома целый противень горячей картошки с мясом и, старательно закрыв его, перебежал через дорогу и принес в общежитие. Надо было видеть наш восторг. Вот этот случай, мне кажется, больше характеризует Володю как человека...»

Даже не придумывая символы по отношению к личности Высоцкого, неизбежно приходишь к разумению того, что Высоцкий для очень многих из нас, его современников, есть живая необходимая часть естественной природы, как шум ветра, как камень-валун у дороги... Отсюда его постоянное воскрешение в стихе, в звучащей песне — он, иссушенный ветрами и морозами, иссушаемый жарой и ливнями — вне забвения, как образ зеленой хвои, образ долгоживущей лиственницы из рассказов Варлама Шаламова...

А по природе своей дар Высоцкого интернационален, как живое поэтическое явление он вошел не только в орбиту отечественной культуры... И если есть «русский Вийон», то, значит, он мог быть там, во Франции, «французским Высоцким». Во время гастролей Таганки осенью 1977 года во Франции, в числе прочих спектаклей показывали в Марселе «Гамлета». Самый первый спектакль чуть не сорвался из-за опоздания Высоцкого. Пропал. Волнение, переполох. Наконец кто-то вспомнил, что Высоцкий хвалил одну приморскую таверну, где у него завелись друзья из портовых рабочих и иностранных матросов. Бегом в таверну, и — действительно: многоголосый шум, а в центре — Вы-

соцкий с гитарой! Вокруг него буйная стихия, где царил «полный мускул жизни» и... гремел голос Высоцкого.

В те же дни в Париже, в концертном зале «Элизе Монмартр», три дня подряд шли вечера советской современной поэзии, в которых участвовал и Владимир Высоцкий. Поэт Р. Рождественский, также выступавший на тех вечерах, рассказывал: «Помню, как в октябре 1977 года группа советских поэтов приехала в Париж для участия в большом вечере поэзии. Компания подобралась достаточно солидная: К. Симонов, Е. Евтушенко, О. Сулейменов, Б. Окуджава, В. Коротич, М. Сергеев, Р. Давоян. Был в нашей группе и Владимир Высоцкий. Устроители вечера явно сэкономили на рекламе. Точнее, она отсутствовала напрочь! И конечно же, нам говорили: «Стихи?! В Париже?! Абсурд!.. Вот увидите — никто не придет!..» Мы увидели. Пришли две с половиной тысячи человек. Высоцкий выступал последним. Но это его выступление нельзя было назвать точкой в конце долгого и явно удавшегося вечера, потому что это была никакая не точка, а яростный и мощный восклицательный знак!..»

Не этот ли восклицательный знак Высоцкого притягивает сегодня к нему людей, отзывающихся на его поэтическое слово.

В связи с именем Высоцкого, да и других известных людей, существует проблема, имя которой «идолопоклонство» и «кликушество». Есть, есть здесь свои проблемы, заслоняющие изначальную человеческую и творческую суть поэта-актера. Несколько лет назад я получил письмо от его матери — Нины Максимовны, в котором она писала, в частности: «Очень переживаю, когда на кладбище на меня «наводят» фотоаппараты. Не для того я туда хожу, я и так не имею возможности постоять, подумать о своем на могиле моего незабвенного сына: всегда толпа, в большинстве это хорошие люди, верные светлой его памяти, но бывают и другие... Я знаю, торгуют пакетами с изображением Володи с Мариной, неужели «производители» их не понимают, что это осквернение памяти и неуважение к людям?»

Время показало, что ничего к лучшему здесь не изменилось — недавнее письмо в «Правду» Нины Максимовны о торгах фотографиями Высоцкого на Ваганьковском кладбище — еще один факт о равнодушном и бездумном отношении к поэту. И в дальнейшем от всех нас зависит, не превратится ли восклицательный знак Владимира Высоцкого в пустое многоточие обывательского интереса к нему, когда пустопорожнее начинает теснить подлинное.

В последнем стихотворении Владимира Высоцкого есть строка, обращенная к любимому человеку — Марине: «Вернись к тебе, как корабль из песни, все помня, даже старые стихи».

Именно так: всё помня!

Помним и мы. Как и те, давние стихи Высоцкого, написанные им в середине 60-х годов с пророческой нотой:

Прожить полвека — это не пустяк,
Сейчас полвека — это тоже веха...
И кто бы что бы где ни говорил —
Еще через полвека буду петь я...

Челябинск

АЛЕКСЕЙ ЛЕОНИДОВИЧ КАЗАКОВ окончил Литературный институт имени А. М. Горького и аспирантуру Института мировой литературы имени А. М. Горького АН СССР. Литературный консультант Челябинской областной писательской организации. Публиковался в центральных газетах и журналах. В журнале «Молодой коммунист» выступает впервые.