

Л. У. ЗВОНАРЕВА - доктор исторических наук

ЗАТЯНУВШИЙСЯ БОЙ СО СМЕРТЬЮ

(Творческий диалог Владимира Высоцкого и Михаила Шемякина)

Ах, как жутко, как смело, как мило!
Бой со смертью - три минуты!
В. Высоцкий. «Канатоходец».

Владимир Высоцкий познакомился с Михаилом Шемякиным уже после вынужденной эмиграции художника в Париже в 1974 году. Близкая дружба, объединявшая поэта и художника, принадлежавших к одному поколению (Шемякин родился в 1943 г., Высоцкий - в 1938 г.), привела к напряженному философскому диалогу, повлияла на творчество каждого. Случайное знакомство благодаря родству душ и сходству биографий переросло в творческий дуэт.

Юность будущих друзей прошла в двух крупнейших городах советской страны: у Шемякина - в Ленинграде, у Высоцкого - в Москве. Они выросли в офицерских семьях. Их отцы прошли войну. Первым потрясением для каждого стала гибель маленьких сверстников во время случайных взрывов уже в послевоенные годы. После победы полковники Семен Высоцкий и Михаил Шемякин, имевшие боевые ордена, служили в Германии. С 1947 по 1949 годы школьник Володя Высоцкий жил и учился в Эберсвальде, юный Михаил Шемякин - в Лейпциге и Карлмаркшадте с 1945 по 1957.

Вернувшись в Россию, мальчики оказываются в коммунальных квартирах. Забывать о трудностях коммунального быта помогает искусство - участие в самодеятельных спектаклях, учеба в художественной школе, семейные походы в театр. Театром увлечены отец (играл в самодеятельности) и бабушка В. Высоцкого. Мать М. Шемякина - актриса театра Ю. Н. Предтеченская с детства привлекала сына к участию в самодеятельных спектаклях. Пройдут годы, с театром и кино будет связана вся творческая жизнь взрослого В. Высоцкого. Свои «концепты» предложит М. Шемякин для постановки оперы Д. Шостаковича «Нос», кинофильма по пьесам Метерлинка, сделает эскизы к неосуществленному балету по роману Достоевского (1985 г., США). В кинофильме «Сказ про то, как царь Петр арапа женил», посвященном любимой эпохе Шемякина - петровской, сыграет Высоцкий одну из главных ролей.

Об абсолютном музыкальном слухе Высоцкого и Шемякина, любивших петь дуэтом, уникальной памяти каждого из них, позволяющей запоминать тысячи стихотворных строк, говорят родственники барда и художника. Сближает их и особое тяготение в творчестве к трагическим и страшным темам. Человеческий череп, брошенный нож, рыба - эти важные для графики М. Шемякина знаки во второй половине 70-х годов, появляются и в песнях Высоцкого: «Под черепом - могильный звон», «Под череп проникай и в мысли лезь», «Я бросил нож - не нужен он», «Ты мог бы провести ее по

Культура

лезвию ножа», «...на стол тебя, под нож! Допелся, черт возьми!», «Мы снова превратились в рыб...». Расшифровка этих трех символов очевидна: череп напоминает о неизбежности конца земной жизни, нож - о воинственном язычестве, рыба - символ христианского равенства, даримого любовью («забудем и чины, и ранги»). «Образ рыбы, - утверждает А. В. Гура в книге «Символика животных в славянской народной традиции», - сочетает в себе различную символику, в которой присутствуют и народные, и христианские элементы. При этом основной и доминирующей здесь является хтоническая символика, определяющая принадлежность рыбы к потустороннему миру и ее амбивалентную связь как со смертью, так и с рождением».

Особое внимание М. Шемякина к поэзии и литературе, постоянное участие в составлении и издании альманхов (парижского «Аполлона-77») и журналов (ню-йоркского «Королевского журнала»), сборников стихов и выпуске пластинок соответствует живому интересу В. Высоцкого к изобразительному искусству. По свидетельству отца, он коллекционировал альбомы с репродукциями известных художников, ценил работы иллюстратора-авангардиста М. Златковского. В его песнях встречаем имена Леонардо да Винчи, Рембрандта, Рафаэля, П. Пикассо, Х. Сутина. Своему близкому другу, белорусскому режиссеру В. Турову Высоцкий за год до смерти подарил великолепный альбом французского издания «Марк Шагал». Своеобразный культ дружбы замечен в творчестве М. Шемякина и В. Высоцкого.

Высоцкого, еще не знакомого с Шемякиным, волновали те негативные стороны советской жизни, к которым успел прикоснуться художник, запертый в психбольницу атеистическими властями за нескрываемую религиозность. «Песня о сумасшедшем доме» (1965/66 гг.) Высоцкого проникнута сочувствием к заключенному в психдиспансер здоровому человеку и обличает популярную в те годы «карательную психиатрию». После знакомства с М. Шемякиным на новом уровне знания проблемы, «изнутри», В. Высоцкий вернется к этой теме, имевшей традиции в русской классической литературе: вспомним мнимое сумасшествие Чацкого в «Горе от ума», «Палату № 6» А. П. Чехова. Самой важной в своем творчестве Высоцкий считал песню «Я был и слаб, и уязвим!», в письме подтвердив, что ее идею ему подал Шемякин, рассказавший о старейшей психиатрической больнице, экспериментальной клинике Осипова. В виде иллюстраций к этой песне можно использовать цикл графических работ Шемякина «Психиатрическая больница» (1990).

Особый интерес М. Шемякина к феномену смерти, зародившийся еще в детском сознании в результате повторяющихся встреч с незахороненными останками погибших в послевоенном Кенигсберге, отозвался во многих его графических и скульптурных работах (графический цикл «Ангелы смерти» и др.). Исследование «края бездны» (смертельное манит), творческие игры со смертью - одно из открытий постмодернистского искусства. Впервые образ Смерти на коне и в плаще, с косой в руке создан Шемякиным, по свидетельству матери, в шестилетнем возрасте. В 1970 году Высоцкий пишет песню «Веселая покойницкая», в 1971 году - «Мои похороны». В 1974 г. - песню «Памяти Василия Шукшина», где Смерть - основное действующее лицо. А

Л. У. Звонарева *ЗАТЯНУВШИЙСЯ БОЙ СО СМЕРТЬЮ...*

после знакомства с М. Шемякиным в его творчестве все чаще появляется персонифицированный образ Смерти, улыбающейся, заглядывающей, поедлившей («Попытка самоубийства», до 1978): «Доверчивую Смерть вкруг пальца обернули - замешкалась она, забыв махнуть косой...» («Пожары», 1978). Однажды И. Бродский, перефразировав Сократа, заметил: быть поэтом - упражняться в умирании.

Обращение к истории, хотя и в пародийно-игровом ключе, характерно даже для раннего творчества Высоцкого: «Песня о вешем Олеге» (1967), «Песня о вешей Кассандре» (1967), «Про любовь в каменном веке» (1969), «Семейные дела в Древнем Риме» (1969), «Про любовь в Средние века» (1969), «Про любовь в эпоху Возрождения» (1969). Подобно М. Шемякину, задумавшему многофигурную скульптурную композицию «Короли и палачи», подводящую итоги целого тысячелетия, Высоцкий уже в конце 70-х годов мучительно ощущал приближение XXI века и торопился подвести итоги: «... Развитие идет не по спирали, а вкривь и вкось, вразнос, наперерез». В 1978 году после частных встреч и бесед с Шемякиным, в песне «Пожары» появляется персонифицированный образ Времени, пересевшего на коня. Конь - излюбленный герой графики Шемякина, воспитанного отцом-кавалеристом и в двухлетнем возрасте оказавшемся в седле по воле родителя-кабардинца. В песне «Пожары» присутствует и образ друга: «Легко скакать, врага видать и друга тоже...». В «Песне о времени» (1975) Высоцкого звучит близкий Шемякину культ рыцарства: «Чистоту, простоту мы у древних берем, саги, сказки - из прошлого тащим, потому что добро остается добром в прошлом, будущем и настоящем!» В песне появляется и образ рыцаря на коне, воплощенный впоследствии в скульптурном конном «Автопортрете в прошлом, настоящем и будущем» М. Шемякина, в 1994 году награжденного Министерством культуры Франции орденом Рыцаря искусства и литературы: Правая сторона скульптуры рыцаря открывает нам кости скелета всадника («Автопортрет в будущем»), заставляя вспомнить строки Высоцкого: «А ветер дул, с костей сдувая мясо и радуя прохладой скелет».

Но если в творчестве М. Шемякина тема смерти всегда была одной из центральных, то у Высоцкого она выходит на первый план в 1978-1980 годы, когда все чаще в его песнях начинает звучать эпитет «мертвящий»: «А мы живем в мертвящей пустоте», «И страх мертвящий заглушаем воем». Смерть становится постоянной героиней, преследующей барда, образ ее все отчетливее персонифицируется: «И я со смертью перешел на ты, она давно возле меня кружила, побаивалась только хрипоты», «Смерть крадется сзади», «День смерти уточнили мне они», «Из коих смерть схимичили врачи», «С улыбкой Смерть оставилась из дула...» (две последние цитаты взяты из стихов, посвященных М. Шемякину).

В сорокалетнем возрасте Высоцкий и Шемякин все чаще размышляют о судьбе художника во все времена. Шемякин работает над циклом листов «Жизнь Рембрандта». Высоцкий пишет в 1971 г. песню «О фатальных датах и цифрах», посвящая ее друзьям-поэтам, упоминая рядом с Христом Есенина, Пушкина, Маяковского, Байрона, Рембо. И если смертная маска Пушкина

Культура

постоянно лежала на письменном столе Высоцкого, то у Шемякина она и поныне висит на стене в его летней мастерской в Клавераке.

В 1974 году в песне «Памяти В. Шукшина» Высоцкий как и Шемякин в листах «Сидящий Рембрандт», «Сон Рембрандта», пытается средствами искусства, оживить талантливого писателя и актера. Шемякин утверждает, что именно интерес к истории культуры, желание «сохранить песни и голос Высоцкого для истории» подтолкнули его к записи песен Высоцкого в условиях, максимально приближенных к студийным.

За годы дружбы с Шемякиным Высоцкий посвятил ему около десяти песен. Не без влияния глубоко верующего художника продолжается отход Высоцкого от прежних, атеистических позиций, в которых на страницах журнала «Континент» упрекает барда московская поэтесса Марина Кудимова, ссылаясь на его раннюю «Песню про плотника Иосифа, деву Марию, Святого Духа и непорочное зачатие» (1967), написанную в традициях пушкинской «Гаврилиады». При этом представляется явным преувеличением утверждение О. Ю. Шилиной, что Высоцкого можно отнести к художникам, в творчестве которых христианство играет роль организующей силы, многое расставляющей по своим местам. В песне «Купола» (1975) ощутим отзвук рассказов М. Шемякина о его жизни в Псково-Печерском монастыре, где он был послушником одиннадцать месяцев и занимался реставрацией. В этом стихотворении и в песне «Погоня» появляется образ увязшей в грязи птицы-тройки: «...и болотную слизь конь швырял мне в лицо. Только я проглочу вместе с грязью слюну»... «Я лошадам забитым, что не подвели, поклонился в копыта...» Этот образ перекликается с «Военными сценами» (1971) Шемякина, где деревянное колесо и труп лошади наводят на мысль о сломавшейся телеге жизни, о растре-пленной в многочисленных войнах XX столетия птице-тройке - гоголевском и блоковском символе Руси.

Стихотворение 1978 года «Открытие двери больниц, жандармерий...» (с посвящением «Другу моему Михаилу Шемякину») развивает тему пьянства как русского национального протеста против псевдоблагополучного существования обывателя и тоски по героической и напряженной жизни. К теме пьянства-протеста Шемякин обращался неоднократно. В его графических листах небрежно брошенная бутылка становится трагическим знаком не просто опустошенного человека (в основе которого библейское сравнение тела с сосудом), чей тайный протест и вызов тоталитарной системе не был замечен, но и кодом целого потерянного поколения. Уместно вспомнить здесь горькое признание Высоцкого: «Мы тоже дети страшных лет России», «...безвременье вливало водку в нас». Юность многих «шестидесятников» прошла в «рыцарских» попойках, призванных приукрасить убогий быт коммуналок постсталинской России, и путешествиях внутри закрытого соцлагеря по маршрутам типа «Москва-Петушки», воспетых в песнях Высоцкого и романе В. Ерофеева, близком Шемякину по ироническому пафосу и сознательной театрализации бытия.

В другом стихотворении, посвященном Шемякину, «Конец охоты на волков...» появляется образ гонимого волка, унаследованный Высоцким, как

Л. У. Звонарева ЗАТЯНУВШИЙСЯ БОЙ СО СМЕРТЬЮ...

считает московский педагог и литературовед Лев Айзерман, из поэзии (стихи С. Есенина, О. Мандельштама, Б. Пастернака, А. Ахматовой) и прозы (М Булгаков) серебряного века. Представляется более реальным связывать образ волка у Высоцкого с символикой этого животного в славянской народной традиции, на которую он нередко ориентировался, судя по собственным словам барда: «Я потерял ориентир - но вспомнил сказки, сны и мифы...» Стихотворение, напомним, посвящено Михаилу Михайловичу Шемякину. В качестве патрона волков южным славянам и западным украинцам известен святой Михаил. У болгар и сербов считается, что волки особенно опасны в течение пяти дней после дня архангела Михаила. В славянском мифе популярна легенда о том, что волк был сотворен чертом против Бога, но черт не смог его оживить, и жизнь волк получил от Бога, чтобы сразу наброситься на черта. Волку, как и рыбе, присуща хтоническая символика, определяющая связь волка с умершими. Главным в символике волка стал признак «чужой». Волк связан с пересечением границы и различными пограничными, переломными периодами. Фольклорный волк - достойный символ эмигранта и диссидента-бунтаря Шемякина. Связанные в детстве с немецкой культурой, Высоцкий и Шемякин вполне могли знать и о том, что волки в древности считались спутниками древнегреческого бога войны Одина, волчью маску использовали древнегреческие воины. Сыновья профессиональных военных, офицеров, Высоцкий и Шемякин вполне могли помнить о том, что в древнейших мифах волк - зооморфный предок предводителя военной дружины, князя, бога войны. Могли читать роман немецкого писателя Г. Гессе «Степной волк», где волк стал символом одинокого человека, изолированного от общества.

В шкуре гонимого волка ощущал себя в Ленинграде перед вынужденной эмиграцией в Париж М. Шемякин, у которого закрывались выставки, конфисковывались работы. Образ загнанного человека, окруженного тремя сторожевыми псами, появляется на обложке диска «Владимир Высоцкий в записях Михаила Шемякина» (1985).

Взаимопроникновение и взаимовлияние палача и жертвы - тема, прозвучавшая впервые в серии М. Шемякина «Чрево Парижа», которой посвящено восхищенное стихотворение барда, детально разработана в пространном стихотворении Высоцкого «Разговор с палачом», содержащем значительные экскурсы в историю: «Об инквизиции с почтением отозвался и об опричниках - особенно тепло». Упоминание об опричниках отозвалось в одной из иллюстраций М. Шемякина к песням из этого цикла, где неподалеку от человека в форме как бы случайно брошен череп животного, - как известно, опричники нередко привязывали к седлу череп собаки, подчеркивая, что ощущают себя «псами государевыми». В песне Высоцкого «Разговор с палачом» звучат фамилии казненных знаменитостей (Пугачев, Оффенбах), в песне «Маски» он беспокоится за окружающих его людей: «А вдруг кому-то маска палача понравится - и он ее не снимет». Поэтическим эпиграфом к многофигурной, пока не завершенной скульптурной композиции М. Шемякина «Короли и палачи» могут служить слова Высоцкого из песни, написанной в 1977 году: «Мы

Культура

умудрились много знать, повсюду мест наделать лобных, и предавать, и распинать, И брать на крюк себе подобных».

Ирония Высоцкого легко оступается в гротеск: в драматической песне, озаглавленной «Михаилу Шемякину - под впечатлением от серии «Чрево», он неожиданно вспоминает любимую собаку художника - бультерьера Урку: «И Урка слжжет с ваших лиц гримасу». Не менее гротесков и фантазмагоричен и созданный в 1990-е годы парк скульптур Шемякина, в котором, рядом с сидящим в кресле бронзовым Петром I (точной копией того, что находится в Петропавловской крепости) и белоснежной мраморной французской королевской четой появляется статуя Урки в камзоле и с трубкой в улыбчивой пасти, установленная на могиле пса в поместье художника в Клавераке (США).

Искусство Высоцкого, как и искусство Шемякина, откровенно карнавалено. Венецианский карнавал (кстати, во время последнего из них в феврале 1998 года в Венеции была открыта скульптурная композиция М. Шемякина, посвященная знаменитому писателю Джакомо Казанове, двести лет назад умершему вдали от любимого города) еще много лет назад волновал воображение Высоцкого. Описывая в песне «Маски» своих соседей - участников очередного карнавала, Высоцкий не забывал о том, что маски нередко прирастают к лицам: «Надеюсь я - под масками зверей у многих человеческие лица». Шемякин и Высоцкий легко примеривают маски своих персонажей, создавая иронические псевдоисповеди, за которыми не так уж легко разглядеть трагическое лицо требовательно и жестко относящегося к себе мастера. Булат Окуджава назвал искусство Михаила Шемякина ТЕАТРОМ, в котором изобилуют маски и столько кажущегося хаоса - на самом деле господствует внутренний порядок и разумная цель, и под масками обитают вполне доступные трагедии и вполне достойные надежды. Слова эти вполне могут быть отнесены и к Владимиру Высоцкому, еще в 1964 году написавшему песню «Бал-маскарад». В ней трагическим пророчеством звучит алкогольная тема и за три года до знакомства с будущей женой от лица рабочего из «комплексной бригады» проговаривается заветная мечта: «Елядь, - две жены, - ну две Марины Влади». Ну а слова Л. Я. Томенчука, сказанные о Высоцком, у которого «правит бал не этическое, а артистическое, не человек поучающий, а человек играющий», - донельзя созвучны многоплановому творчеству живописца, графика, скульптора Михаила Шемякина.

Уже сегодня можно подвести предварительные итоги. Сотни песен и стихов Высоцкого, звучащие и переиздаваемые в течение последних пятнадцати лет, его книги, исследования и мемуары, посвященные ему и вышедшие в разных странах мира, занимающий три здания в центре Москвы Государственный культурный центр-музей В. С. Высоцкого, также, как сотни картин и скульптур Михаила Шемякина, украшающие лучшие музеи мира и площади Венеции, Санкт-Петербурга, Нью-Йорка, Парижа, его оригинальная графика и созданный им парк скульптур в Клавераке - все это убеждает, что первый раунд затянувшегося боя со смертью и неутомимым временем Владимир Высоцкий и Михаил Шемякин, из диссидентов-неформалов превратившиеся в лауреатов Государственной премии России, выиграли.