

ГАУ ДПО
СМОЛЕНСКИЙ ОБЛАСТНОЙ ИНСТИТУТ РАЗВИТИЯ ОБРАЗОВАНИЯ

*Тебя, как древнего героя, держава на щите несла,
Теперь не важно, что порою несправедливою была.
Тебя ругали и любили, и сплетни лезли по земле,
Но записи твои звучали и в подворотне, и в кремле.*

Е. Евтушенко



25 января 1938 – 25 июля 1980 гг..

«Я конечно вернусь!»

**к 85-летию легендарной личности,
народного поэта, народного барда,
народного актера В.С. Высоцкого**

Выставку подготовили:

Логинова Л. М. – методист регионального информационно библиотечного центра ГАУ ДПО СОИРО;

Логинова О. Н. – методист регионального информационно библиотечного центра ГАУ ДПО СОИРО.

Выставка «Я, конечно, вернусь!» подготовлена к 85-летию легендарной личности, народного поэта, народного барда, народного артиста В.С. Высоцкого

В ней представлены биография В. С. Высоцкого, творчество: Высоцкий – поэт, театральная деятельность В. Высоцкого, работа в кино, В. С. Высоцкий – исполнитель, материалы о В. С. Высоцком, фильмы с участием В. С. Высоцкого с канала YouTube

№	Тема /Раздел	Стр.
I	БИОГРАФИЯ В.С. ВЫСОЦКОГО	3-10
1.	Детство и юность	3
2.	Личная жизнь	6
3.	Смерть	8
II	ТВОРЧЕСТВО В. С. ВЫСОЦКОГО	11-98
1.	Высоцкий – поэт	11-26
-	<i>Высоцкий – поэт, рожденный жизнью</i>	11
-	<i>Тематика стихов и песен Владимира Высоцкого</i>	12
-	<i>Высоцкий – поэт с чёрного хода</i>	14
-	<i>Ловушка городского романса</i>	14
-	<i>Многоголосица как приём</i>	17
-	<i>Глазами рыжего клоуна</i>	20
-	<i>Чрезвычайные обстоятельства баллады</i>	22
-	<i>Двуликая элегия</i>	24
-	<i>Роль шедевров</i>	25
2.	Театральная деятельность В. Высоцкого	27-47
3.	Работа в кино	48-71
4.	В. С. Высоцкий – исполнитель	72-98
-	<i>- «Я немного обучен музыкальной грамоте...»</i>	72
-	<i>- Работа над песнями</i>	77
-	<i>- Аранжировки</i>	79
-	<i>- Музыкальные вкусы и пристрастия</i>	82
III	МАТЕРИАЛЫ С КАНАЛА YouTube. В. С. ВЫСОЦКИЙ.	99-100
1.	Страницы биографии, интервью, воспоминания, передачи, концерты, песни разных направлений, фотографии, афиши фильмов и спектаклей с канала YouTube	99
2.	Фильмы с участием В. С. Высоцкого с канала YouTube	100

І. БИОГРАФИЯ В.С. ВЫСОЦКОГО

1. Детство и юность

Родился Владимир Высоцкий 25 января 1938 года в Москве. Мама мальчика – Нина Серегина по образованию референт-переводчик, окончила Московский областной комбинат иностранных языков. В 1935 году она встретила студента политехникума Семёна Высоцкого, за которого спустя год вышла замуж. Сразу молодожены уехали в Новосибирск, куда распределили мужа. В 1937-м они вернулись в Москву, где Семён поступил на курсы вневоинской подготовки и стал кадровым военным. После войны учился в Военной академии связи им. Буденного, вышел в отставку гвардии полковником.



Владимир Высоцкий в детстве

Родители Высоцкого вместе жили недолго. До войны отец часто бывал в командировках по служебным делам, а в 1941 году ушел воевать и уже больше не вернулся в их коммуналку на Первой Мещанской улице. В годы войны в его жизни появилась другая женщина – Евгения Лихалатова, сотрудница Главного управления шоссейными дорогами НКВД, и после победы Семен Высоцкий переехал к ней.

Но это было еще впереди, а пока маленький Володя с мамой были вынуждены дежурить на крыше, тушить падающие туда зажигательные снаряды, во время бомбежек спешить в бомбоубежище. Потом мама с мальчиком попали в эвакуацию на Урал.

Два года они прожили в Оренбургской области, мама работала на спиртзаводе им. Чапаева, они жили в бревенчатой избе и страдали зимой от сорокаградусных морозов. Володя находился на шестидневке в детском саду, и очень не любил манную кашу с комочками.

В 1943 году мама и сын вернулись домой. В 1945-м Высоцкий пошел в первый класс. Учеба ему давалась легко, но в отличниках он никогда не ходил. Он рос хулиганистым, любил передразнивать педагогов и учеников, во время урока царапал на бумажке свои первые стихи. Его называли талантливый лентяй, таких часто можно встретить в любой школе. Когда однажды учительница выгнала его с урока, он зашел в соседний класс и сказал, что с этого дня он будет учиться с ними.



Владимир Высоцкий в юности

В 1946-м семья Высоцкого официально распалась, родители развелись. У мамы появился новый муж, отношения с которым у Высоцкого так и не получились. Он ушел жить в семью отца, где быстро подружился с мачехой. Когда отца отправили по службе в Германию, Володя уехал с ним.

Детство Володи не было несчастливым, скорее каким-то неустроенным. С одной стороны мама и отчим, с другой родной отец и мачеха, переезд за переездом. Но в Германии жизнь была нормальной, семье выделили отдельную трехкомнатную квартиру, Владимир щеголял в сшитой на заказ военной форме, отец подарил ему велосипед. Хотя катался он на нем недолго, отдал мальчику-соседу, а отцу сказал, что жалеет пацана, у него папы нету, погиб на фронте.

В 1949-м году Высоцкий вернулся в родную Москву и продолжал жить с отцом. В это время он познакомился с молодыми людьми, виртуозно владеющими гитарой.

Их компания собиралась по вечерам, они пели в основном блатные песни, в которых упоминалась Воркута, Колыма, пресловутая Мурка. Владимир серьезно увлекся гитарой.

В десять лет Владимиру захотелось попробовать свои силы в актерстве и он записался в театральный кружок. В те годы это было просто развлечением, он не воспринимал всерьез это занятие. После окончания школы парень стал студентом строительного института, но после первого семестра вдруг понял, что ошибся, и бросил учебу, даже не дожидаясь окончания первого курса.



Владимир Высоцкий в студенческие годы

В некоторых источниках упоминается, что даже в этом поступке проявилась его эксцентричность. В канун нового года Владимир и его однокурсник трудились над чертежами, чтобы получить разрешение на сдачу экзаменов. Напряженная работа длилась несколько часов, и когда все было готово, Владимир взял банку с тушью и безжалостно вылил ее на свою работу. Он понял, что это не его судьба, и ушел. Оставшиеся 6 месяцев он использовал, чтобы подготовиться к новым экзаменам.

В том же году его биография резко изменилась – он стал студентом МХАТа, и уже на третьем курсе вышел на сцену театра в постановке «Преступление и наказание». В это же время состоялся и его кинематографический дебют. Высоцкий засветился в картине «Сверстники».

2. Личная жизнь

Первый раз Владимир Высоцкий женился в 1960-м, когда был студентом-первокурсником МХАТа. Его избранницей стала однокурсница Иза Жукова. Они были молодыми, горячими, постоянно выясняли отношения и вскоре расстались. Семейная жизнь длилась меньше года.



Первая жена В. С. Высоцкого Иза Жукова

Второй раз музыкант женился на актрисе Людмиле Абрамовой. Их знакомство состоялось в 1961 году, на съемочной площадке картины «713-й просит посадку», где они вместе снимались. Несколько лет они жили в гражданском браке, потому что Высоцкий официально продолжал быть мужем Жуковой. В 1962 году у них родился сын Аркадий, а в 1964-м второй сын Никита. Официальная регистрация брака Высоцкого и Абрамовой состоялась 25 июля 1965 года. Развелись в 1970-м, хотя фактически не жили с 1968-го. Сыновья Высоцкого продолжили дело родителей, они актеры. Кроме этого Никита стал управляющим Государственного культурного центра-музея В. Высоцкого.



Владимир Высоцкий со второй женой Людмилой Абрамовой

Личная жизнь музыканта изменилась после встречи с Мариной Влади, в которую он был влюблен заочно уже давно. Они познакомились в ресторане, куда Владимир пришел после вечернего спектакля. Когда он увидел женщину своей мечты, то уже ни о ком другом думать не мог, направился прямо к ней. Влюбленные оформили свои отношения в 1970-м.

Они оставались мужем и женой на протяжении десяти лет, по последнего дыхания Высоцкого. Она была ему не просто женой и опорой, но и музой. Однако и в этом браке все было не просто. Высоцкий имел скандальную репутацию бабника, поэтому ему приписывали множество романов, иногда даже с несуществующими девушками.



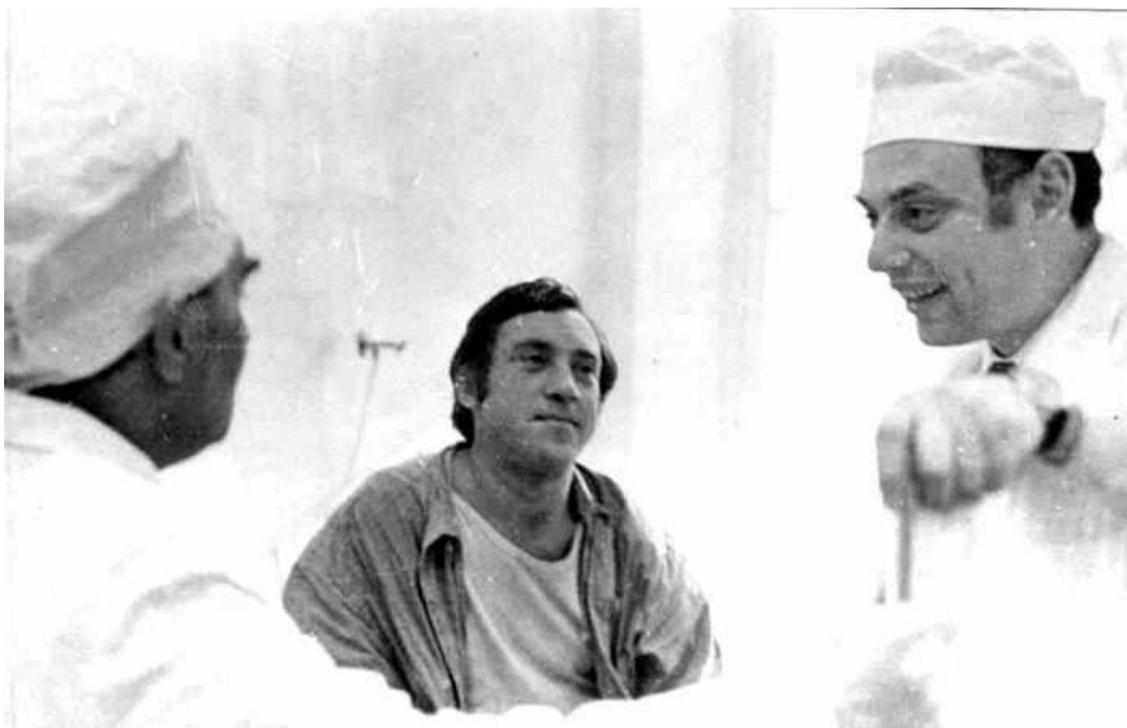
Владимир Высоцкий с последней женой Мариной Влади

Однако множество его романов действительно происходили на самом деле. И одним из его увлечений, ставшим последним, была Оксана Астафьева, молоденькая студентка. Он был старше ее на два десятка лет, она была дочерью писателя, поэтому запросто общалась с известными людьми, не испытывая к ним благоговейного трепета. Единственное, чего ей не хотелось – стать очередным развлечением для Высоцкого, которого все считали бабником и алкоголиком. Но волновалась девушка зря, Владимир испытывал к ней самые нежные чувства.

Марина Влади в этот период жила в Париже, она знала об этих отношениях. Оксана некоторое время даже жила у Высоцкого дома, она знала, что он несвободен, но всерьез Марину не воспринимала.

3. Смерть

Несмотря на внушительный рост и крепкое телосложение, Высоцкий никогда не отличался богатырским здоровьем. Когда-то в детстве ему диагностировали порок сердца, из-за которого он не служил в армии, а потом он пристрастился к спиртному, которое тоже сделало свое дело. Он много курил – в день уходила пачка сигарет, и в последние годы уже не мог обходиться без алкоголя. К тому же постоянные гонения со стороны власти постепенно разбивали его нервную систему. Он сам пил, а вот своих друзей пытался кодировать, отдавал им таблетки, привезенные Влади из Франции. Он помог спастись от пагубного пристрастия Олегу Далю и Василию Ливанову. Перед самой смертью сам Высоцкий практически не пил, но тем не менее, проблема с сердцем оставалась актуальной.



Владимир Высоцкий в больнице

Первый звонок прозвенел в 1969-м, когда музыкант чуть не захлебнулся своей кровью, хлынувшей из горла. Марина Влади вызвала скорую, но доктора только развели руками и хотели уехать. Тогда женщина стала у двери и сказала, что если ему не помогут, она устроит дипломатический скандал. Высоцкому повезло, Марина была настойчивой, да и врачи бригады оказались его поклонниками. В тот раз Высоцкий провел на операционном столе 18 часов.

Вскоре врачи диагностировали у него серьезное заболевание почек и сердца и приписали ему наркосодержащие препараты. Высоцкий так увлекся их употреблением, что в середине 70-х уже не мог обходиться без наркотиков. Он был обречен, ему давали всего несколько лет жизни, доктора предупреждали, что причиной смерти может стать передозировка или абстиненция.

В 1979-м во время пребывания в Бухаре, у Владимира случилась клиническая смерть. Тогда его удалось спасти.

Высоцкий умер 25 июля 1980-го у себя дома. В этот день он был очень беспокойным, метался по квартире, сказал маме, что умрет сегодня. Ему вкололи успокоительное, он уснул, чтобы больше не проснуться.



Похороны Владимира Высоцкого

Близкие попросили, чтобы вскрытие не делали, поэтому назвать точную причину смерти музыканта никто не может. Скорее всего ее вызвал инфаркт или асфиксия от передозировки седативных препаратов. Многие считают, что причиной смерти великого музыканта стали наркотики.

Ни одно печатное издание и ни один телеканал не сообщили о смерти Высоцкого. В то время как раз проходила Московская Олимпиада, и власти решили не омрачать ее некрологом. О том, что артист умер, узнали зрители Театра на Таганке, которые пришли в тот день на спектакль с его участием. Ни один из зрителей не сдал свой билет.



Марина Влади у гроба Владимира Высоцкого

Нигде не было известий, когда состоятся похороны, но люди каким-то образом узнавали, и на траурную церемонию собралась многотысячная толпа. Дорога к Ваганьковскому кладбищу лежала через Кремль и власти приложили все усилия, чтобы никто не знал, кого хоронят. Они сбивали портрет, смывали цветы, пока люди не встали на защиту.



Могила и памятник Владимиру Высоцкому

Владимира Высоцкого похоронили сразу у входа в Ваганьковское кладбище, и за такое самоуправство директор кладбища был потом снят с должности. Могилу просто завалили цветами. В 1985 году вместо стандартного памятника был установлен другой, в виде фигуры человека, который разрывает каменную оболочку и сковывающие его цепи. На могиле известного музыканта и сейчас много цветов от почитателей его творчества.

II. ТВОРЧЕСТВО В. С. ВЫСОЦКОГО

1. Высоцкий – поэт, рожденный жизнью

Высоцкий – типичный «шестидесятник». Таким странным словом мы именуем людей, в мировоззрении которых под впечатлением разоблачений беззакония, преступлений периода культа личности произошел переворот, определивший их видение жизни на десятилетия вперед, вплоть до нынешних времен. Их мировоззрения с особой яркостью проявилось в 60-е годы - отсюда и название.

Стихи Высоцкий начал писать в 8 лет - сочинял детские стихи про салют и прочее. Когда стал постарше, писал всевозможные пародии, были среди них и стилизации под блатные песни. Его мама вспоминала: *«Они с Игорем Кохановским слагали стихи еще в школе. У Игоря осталась толстая тетрадь, исписанная их стихами. Темы они брали из школьной жизни, и стихи, как я помню, получались довольно веселые».*

В. Высоцкий был одним из немногих независимых художников России. Его творчество – подчеркнуто открытый протест против истинного лица отечественного тоталитаризма, нежелание подчиниться его аморальным законам, разрушающим личность противоречиями мысли и поступка. Центром художественной системы поэта, сосредоточением ее многогранных изобразительных направлений, по мнению исследователя, является именно свободоодержимая, нравственная личность человека, остающегося самим собой в самых сложных ситуациях, утверждающего себя через преодоление жизненных преград и трудностей. Воздействие художественной системы В. Высоцкого на мысли и чувства современников было прямо противоположно воздействию государственной идеологической ортодоксии – оно не отталкивало, а притягивало в свою орбиту. Это был мир подлинной чувствующей и думающей России 60–70-х годов.

Эволюция Высоцкого-поэта – очень стремительна – налицо. Сменилась, довольно быстро направленность его поэзии, объект ее стал более достойным. Эти качественные изменения можно увидеть и на примере его отношения к лучшей половине человечества – к женщине: вначале – вульгарное, уличное, «панельное» (начало 1960-х) – ко всем этим Веркам, Катеринам, наводчицам и рыжим шалавам; позднее – трепетное, любовное, бережное. Безусловно, произошло это, в том числе, не без влияния француженки Марины Влади, его жены, не без влияния их взаимного облагораживающего чувства. Несколько своих стихов-песен он прямо посвятил ей: *«Двенадцать лет тобой и Господом храним»*, – писал он в стихотворении, ей посвященном.

Высоцкий стал прекрасным, умным, лиричным, тонким, ироничным, многогранным поэтом. Его поэтическое творчество связано, с одной стороны, с городским фольклором – традициями городского романса и так называемой «блатной» лирикой, а с другой - с авторской песней, жанром, во многом благодаря творчеству поэта. Высоцкий создал особый вид поэзии, как он называл это сам: *«Стихи, положенные на ритмическую основу»*. Их отличает четкий ритм, причем часто меняющийся на протяжении стихотворения, использование рефрена-припева, необычность интонации, аллитерации. Его стихи тяготеют к жанру баллады: часто имеют сюжет и героев, причем многие написаны в виде монолога героя, от лица которого выступает исполнитель. Поэтической манере Высоцкого свойственен особый «протеизм» – способность к перевоплощению в героя стихотворения, часто очень далекого от личности самого поэта. Это прослеживается не только в стихах комического и бытового планов, где поэт через монолог изображает персонажа («Товарищи ученые», «Разговор у телевизора»), но и в серьезных программных стихотво-

рениях, когда лирический герой существенно отличается от поэта по характеру, судьбе, иногда это даже неодушевленные предметы («Охота на волков», «Спасите наши души», «Песня микрофона»).

Герой Высоцкого – это борец, пытающийся преодолеть несправедливость окружающего мира, бросающий вызов обстоятельствам, часто понимающий свою обреченность, но при этом верящий в высшую справедливость и в такие человеческие ценности, как любовь, дружба, мужество, профессиональное мастерство; он ненавидит мещанство, ложь, предательство. Высоцкий был ироничен по отношению к ложным ценностям, высмеивал социальную демагогию; он был исповедан и искренен во всем, что касалось внутренней жизни его лирического героя. Высоцкий умел страдать и сострадать; как немногие из его литературных современников, умел находить общий язык с миллионами.

Сколько же песенных ролей и образов! Сколько людей, чувств, часто незабываемых, не открытых литературой, обрели в нем свой голос!

Здесь не скоротечная мода, как в начале кому-то казалось. Что-то есть тут чрезвычайно серьезное, мимо чего мы не имеем права пройти. Тут доверие настоящее, труднее и прекраснее которого ничего не может быть. Не купишь, не переделаешь, как и настоящую любовь. Тут есть такое доверие людей к своему поэту, который понимает тебя и выражает извечную тоску по правде. Жажду неподдельности:

Не единою буквой не лгу, не лгу...

Многие ли посмеют подписаться по этими словами? А Владимир Высоцкий жил ради этого. Он всю жизнь искал правду, пытался людям эту правду показать.

Тематика стихов и песен Владимира Высоцкого

Тематика его стихов очень разнообразна. Есть у Высоцкого и цикл стихов о спортсменах, и стихи о любви и семейных отношениях в разные эпохи, и так называемая «блатная» лирика и даже стихи-сказки. Высоцкий писал много песен к фильмам, и теперь их также можно определить по темам. Песни из к/ф «Вертикаль» об альпинистах, о горах, «Я родом из детства» - о войне.

Кажется – вот банальный жанр, вот «приблатненность» темы, вот чересчур мелодраматично. Но как быстро выяснилось, что все это у него пародия, сарказм, горечь. Может быть, самой распространенной первоначальной ошибкой в восприятии Высоцкого было спутывания персонажей, которых он играл в своих песнях, с ним самим.

Альпинисты считали его своим. Верили, что он опытный восходитель, после того как услышали его первую песню об альпинистах. Она была навеяна Владимиру несчастьем, которое случилось на пике «Вольная Испания». Погиб альпинист, товарищи безуспешно пытались снять его со стены. На помощь двинулись спасательные отряды. Шли дожди, гора осыпалась камнепадами... Палатка артистов превратилась в перевязочный пункт... Высоцкий жадно вслушивался в разговоры, пытался схватить суть, понять ради чего все это... Так родились слова:

Да, можно свернуть,

Обрыв обогнуть,

Но мы выбираем трудный путь,

Опасный, как военная тропа» – вспоминал Станислав Говорухин.

Высоцкому приходило много писем, где его спрашивали: «*Не тот ли Вы, Володя Высоцкий, с которым мы выходили из окружения под Оршей?*» Сам Высоцкий рассказывал: «*Считают, что я был шофером – дальнерейсовиком или обязательно был лагерни-*

ком каким-то там... А это вовсе не так, - девяносто девять процентов фантазии, а иначе не было бы цены этим вещам, если бы не было в них фантазии авторской...»

Очень много, наверное, даже больше, чем о чем-либо, Высоцкий писал о войне. Сам он не воевал – когда пришла война, ему было 3 года. *«Но моей семье война коснулась - говорил Владимир - у нас и смерти есть - и погибшие, и те, которых... догнали старые раны: в 1978 году умер мой дядька... И когда несли его тело, впереди шли 17 летчиков и на 17-ти красных сафьяновых подушках несли 17 его орденов, а медали даже некуда было класть. Такой вот был парень, человек...»*

Но Высоцкий писал о войне не только потому, что у него военная семья – всех людей в нашей стране она коснулась. *«Война всегда будет нас волновать – это такая великая беда, это никогда не будет забываться и всегда к этому будут возвращаться все, кто в какой-то степени владеет пером – говорил Высоцкий. – Я считаю, что во время войны просто есть большие возможности, большие пространства для раскрытия человека. Тут уж не соврешь: люди на войне всегда на грани, за секунду или за полшага от смерти».*

Мотивы военных стихов Высоцкого разнообразны, глубоки и жизненны, они в своей основе отчасти оригинальны, отчасти уходят корнями в русскую классическую литературу. Перед нами предстает человек во всех его проявлениях, от низменного до возвышенного от обыденного до исключительного, раскрывается сущность войны.

Военные стихи Высоцкого трагичны, но в то же время в них нет безысходности, они полны оптимизма. В основании этого оптимизма глубочайшая, неисчерпаемая, поистине сыновья любовь поэта к родной земле:

*«Материнства не взять у земли,
Не отнять, как не вычерпать моря...»*

В стихотворении «Мне этот бой не забыть нипочем...» Высоцкий делает страшное открытие: война не только убивает конкретных людей, но разрушает веками складывавшийся генофонд, обесценивает прошлое и уничтожает будущее, обрывает живую родовую цепочку поколений, ведь погибший на фронте юноша, еще не успевший стать отцом, становится последним в своем роде, на нем прекращается жизнь целого рода:

*Я бы звезду эту сыну отдал
просто на память...
В небе висит, пропадает звезда -
некуда падать.*

Четверостишие этого же стихотворения:

Нам говорили: «Нужна высота»

И: «Не жалеть патроны!»

Вот покатилаь вторая звезда

Вам на погоны... – показывает героизм одних и карьеризм других. Одни погибают, другие получают награды. В следующем четверостишии эта невысказанная обида всех не вернувшихся из боя трансформируется в мотив случайности, незначительности всех земных чинов и наград по сравнению с главной наградой - жизнью:

*Звезд этих в небе, как рыбы в прудах,
Хватит на всех с лихвою.
Если б не на смерть - ходил бы тогда
Тожже героем...*

Лирический герой стихотворения «Сыновья уходят в бой» вдруг осознает, что «все же конец мой еще не конец, конец - это чье-то начало». Мотив бесконечности приобретает у Высоцкого глубочайший духовный и нравственный смысл.

Наши мертвые нас - не оставят в беде.

Наши павшие, как часовые.

Отражается небо в лесу, как в воде,

И деревья стоят голубые.

В душах сегодняшних и завтрашних поколений отражается святая память о тех, кто честно прожив свою жизнь, стал частичкой этого ясного неба, чье незримое присутствие, как путеводная звезда, помогает нам, сохранив веру в добро и справедливость, не пропасть в дебрях современного суматошного мира.

Высоцкий – поэт с чёрного хода

Что такое Высоцкий как поэт? Чем и в каком качестве он останется в поэтической традиции? Об этом еще не сказано достаточно аргументировано, потому что харизма Высоцкого провоцирует к безоговорочному приятию, слепому обожанию, для которого оскорбительна сама попытка анализа. С другой стороны, он сразу стал достоянием той филологии, которая эстетических суждений не выносит. Но на деле мало сказать, как многие, что у автора получается ловко рифмовать, что его творчество связано с той или иной традицией. В данном случае это – общие слова: как именно связан? действительно ли удалось привнести что-то от себя? что именно? и что в итоге – можно ли говорить, что – большой поэт? Без такого разговора вряд ли кто-то аргументировано скажет – да, большой. При этом всем ведь понятно, что Высоцкий уже – значительное культурное явление, которое таковым и останется. Но значит ли это что-либо для поэзии? Что именно значит? Ведь он в поэзию вошел как бы без спросу – минуя литературный цех вообще. Его внес на руках слушатель. И цех в какой-то степени взял паузу, многозначительную паузу, чему только способствовало прижизненное отсутствие текстов поэта в печатном виде. Как верно заметил один из ведущих исследователей творчества Высоцкого С. М. Шаулов, опыт чтения Высоцкого для нас еще во многом нов, а потому неудивительно, что его литературная репутация еще не утвердилась, несмотря на то, что главы о нем есть в учебниках по русской литературе второй половины XX века. Это не вопрос его апологии – у Высоцкого был особенный путь, для него в культуре всегда будет находиться особенная полочка. Это вопрос понимания, где Высоцкий в поэтической традиции. Закрывать столь большую тему весьма трудно, моя задача – открыть ее пошире.

Ловушка городского романа

Владимир Высоцкий вошёл в поэзию с чёрного хода во многих смыслах. С одной стороны, буквально с улицы, откуда понеслись его записи. Понятие «улицы» тут должно предполагать и классовый смысл - поэта нёс на руках «класс-гегемон», простые советские работяги. У творческой интеллигенции, у хранителей высоких традиций поэзии с этой средой непростые отношения, и восприятие блатной эстетики здесь весьма напряжённое. Питерская богема и московские урки – из разных вселенных. А ранний Высоцкий – повально блатной. Третья сторона – Высоцкий заходил не просто со стороны всегда периферийного для поэзии жанра литературной песни, но ещё и из, пожалуй, самой «низкой» его разновидности – блатной песни. Этих слагаемых на самом деле достаточно было для того, чтобы имени Высоцкого мы никогда не узнали, потому что там, откуда он

вышел - царство фольклорной анонимности, там не важно, кто автор, там осуществляются сюжеты, которые раскрывают не индивидуальность – они приобщают к сложившейся среде. Это почти не произносится вслух, но надо понимать: если бы Высоцкий не стал тем, кем он стал, мы сегодня, возможно, и слушали бы порой его жестокие романсы, но только знатоки городского фольклора могли бы назвать их автора. Мы узнали Высоцкого не потому, что он писал хорошие «дворовые», как он их предпочитал называть, песни, а потому, что он сумел выйти за пределы жанра, который в результате стал восприниматься в контексте всего творчества поэта как грань широкой актёрской натуры:

*Что же ты, зараза, бровь себе подбрила,
И чего надела, падла, синий свой берет!*

Существует целый куст терминов, описывающий примерно одно и то же явление: «городской романс», «жестокий городской романс», «современная баллада», «новая баллада», «мещанская баллада», «блатная песня», «дворовая песня». Город здесь задаёт динамичное и беспощадное пространство случая. Слово «баллада» должно свидетельствовать о наличии рассказчика и некоей истории – всегда трагической или драматической. «Блатная» – жанровая характеристика героя. Как писал Андрей Синявский, в послевоенный период *«"народ" исчез, превратившись в "массу", в кашу, выделив отместку, как тучу пыли, - блатных... В истинно же блатном состоянии каждый сызнова сам себе господин, индивидуум, личность. И порою эта среда куда более полно, нежели безглазая масса, выражает черты русской самобытности»*. Пётр Вайль и Александр Генис в своей книге о шестидесятых пишут, что блатной мир в это время был настолько популярен, что даже герои культового Хемингуэя в переводе на советский язык оказывались ворами. Но они в силу принципиальной несистемности в это время тянули на героев.

Ну и, наконец, ещё один элемент – «мещанская». Герои этого жанра «находятся исключительно в плоскости житейского, бытового, человеческого и ввиду своего безбожия абсолютно беззащитны перед несчастьем». О безбожности тут сказано затем, что традиционная баллада как раз жанр мистический – трагедия, которая в ней случается, всегда имеет метафизическое объяснение: расплата за грехи, бесовство, Божья кара. А в «мещанской» балладе правит случай, произвольный и беспощадный. *«Враждебность мира, явленная в измене, клевете, ошибке, роковой расплате за шутку и прочее, бесконтрольна, а следовательно, неизбежна»*. В этих историях предательства за всё в ответе сами люди - и потому *«того, кто раньше с нею был, – Я повстречаю!»*, и потому – *«Ты не радуйся, змея, – Скоро выпишут меня – Отому тебе тогда без всяких схем...»*.

Синявский показывает основной приём, на котором держится «блатная» песня: главное – «зачаровать и ошеломить зрителя курьёзной и лихой эскападой», «быстрота, натиск, смелость и пружинистая внезапность решений, и явное, бьющее на эффект, на показ циркачество». У Высоцкого это работает постоянно: первым делом - заявление своих принципов: *«Я в деле и со мною нож – И в этот миг меня не трожь, А после я всегда иду в кабак...»*. Или сразу не менее эффектное *«Я женщин не бил до семнадцати лет – В семнадцать ударил впервые...»*.

В 1964 году, когда Высоцкий делает свою первую запись, в его арсенале – около сорока блатных песен. Написаны они, напомним, вполне интеллигентным юношей, закончившим в 1960 году школу-студию МХАТ, но ещё не знавшим ни серьёзных ролей, ни серьёзного к себе отношения.

Это был почти фольклор, к статусу которого вообще тяготеет авторская песня. Анонимность фольклора – одно из выражений того, что он не вычленяет индивидуума из

того или иного ряда, а напротив - включает. В результате всякий слушатель является потенциальным исполнителем фольклорного произведения. Это очень похоже на то, что происходило с авторской песней. И огромное количество подражателей, выдававших себя за Высоцкого, – это закономерность: жанр такой.

В случае с Высоцким круг «своих», предполагаемый при исполнении под гитару, – совсем не абстракция. В конце пятидесятых, когда он жил на Первой Мещанской и учился, он фактически был членом небольшой коммуны. *«Мы собирались вечерами, каждый божий день, и жили так полтора года <...> я для них писал и никого не стеснялся, это вошло у меня в плоть и кровь. <...> Это было самое запомнившееся время моей жизни. <...> Я помню, какая у нас была тогда атмосфера: доверие, раскованность, полная свобода, непринуждённость и, самое главное, дружественная атмосфера. Я видел, что моим товарищам нужно, чтобы я им пел <...> И несмотря на то что прошло так много времени, я всё равно через все эти времена, через все эти залы стараюсь протащить тот настрой, который был у меня тогда».* Приведу ещё один очень показательный дневниковый отрывок: *«У меня очень много друзей. Меня Бог наградил. <...> И я без них содохну, это точно. Больше всего боюсь кого-то из них разочаровать. Это-то и держит всё время в нерве и на сцене, и в песнях, и в бахвальстве моём».*

Высоцкий, в котором мы привыкли видеть первого народного индивидуалиста, был человеком, который сам себя не мог представить в одиночестве. Быть в середине дружественного роя – это было для него естественное и искомое состояние. Которое он неизменно обретал, когда пел.

Гитара создавала особую коммуникативную ситуацию здесь и сейчас. И это не ситуация стадиона, хотя зрелому Высоцкому случалось выступать перед весьма большой аудиторией. Скорее, это интимный круг, круг «своих», часто уместающихся за столом, которые слушают новые истории от старого знакомого с гитарой. Идеальный формат общения для страны, в которой шла «оттепель». Альтернативная и очень наглядная роль поэта в обществе – вот он сидит, на дружеском застолье. И городской романс здесь логичен – он идёт на правах анекдота из жизни простых людей с этого же двора.

Вообще появление гитары на исторической сцене породило у классических поэтов страх перед армадой графоманов, освоивших три аккорда. Гитара в их глазах сразу ставит под подозрение: мол, если бы это был настоящий поэт, всей этой музыкальной мишуры не понадобилось бы. И как-то забылся тот факт, что песня, в том числе литературная, всегда была одним из неизменных жанров, образцы которого можно найти у большинства крупных поэтов. Безусловно, не все они их пели самостоятельно, и, пожалуй, никогда этот жанр не занимал центрального положения в творчестве поэтов. А Высоцкого, как и его вдохновителя Окуджаву, интересовала именно песня. Хотя Высоцкий потом и говорил, «что это не песня – стихи под гитару», но исходный жанр всё же ясен. Благодаря нескольким мощным фигурам жанр, всегда находившийся на периферии в жанровой системе высокой поэзии, в силу своей демократичности и доступности выдвинулся на некоторое время на первый план.

Дворовая песня тогда, в шестидесятые, представляла весьма широкую неофициальную культуру. Вся неопубликованная русская поэзия XX века в этот момент тоже ей принадлежала. Но нужно помнить, что позже, когда на сломе эпох разговор о неофициальной культуре смысл потерял, с высокой поэзией жестокий городской романс, а тем более блатная песня разошлись совсем.

Однако уже в первый период у Высоцкого обозначаются пути выхода за пределы «дворового» жанра. В знаменитой песне о Большом Каретном (1962) вдруг выходит на первый план сильное элегическое начало – в центре здесь совместное воспоминание о «переименованной теперь» улице, где проходили и «*семнадцать лет*», и «*семнадцать бед*». В «*Серебряных струнах*» (1962) вдруг начинает просвечивать отнюдь не мещанский символический план, в котором струны – последний предел, за которым не может быть свободы. И в песне «За меня невеста отрыдает честно...» тюрьма предстаёт простой и ясной универсальной метафорой:

*Мне нельзя на волю – не имею права, –
Можно лишь – от двери до стены.
Мне нельзя налево, мне нельзя направо –
Можно только неба кусок, можно только сны.*

Это уже не стихи о воровской доле, здесь разыгрывается драма о свободе.

И в это же время первые военные песни – «Ленинградская блокада» (1961), «Штрафные батальоны» (1964), в которых галерея несистемных персонажей начинает расширяться. И в этих стихах вдруг проявляется умение, как по нотам, достоверно, с голоса героя разыграть трагедию положения:

*Считает враг: морально мы слабы, –
За ним и лес, и города сожжены.
Вы лучше лес рубите на гробы –
В прорыв идут штрафные батальоны!*

*Вот шесть ноль-ноль – и вот сейчас обстрел, –
Ну, бог войны, давай без передышки!
Всего лишь час до самых главных дел:
Кому до ордена, а большинству – до «вышки»...*

Это и слушается и читается на одном дыхании: потому что обречённый персонаж исполнен какой-то непобедимой коллективной силы, которая проявляется в том числе в способности спокойно оценивать своё положение – *нет о нём*. И даже не обращаешь поначалу внимания на странность словоупотребления: ведь «вышка» – это расстрел, а не гибель в бою. С другой стороны, герой осужден на службу в штрафных батальонах, а значит смерть в бою *для него* может быть приравнена к высшей мере. И внезапно в том же 1964 году появляются стихи *карнавальные*, написанные от лица коллектива или народного представителя, – «Письмо рабочих тамбовского завода к китайским руководителям» и «Антисемиты». Здесь властвует стихия народного юмора. Тут можно строить из себя дурака, таращить глаза и рассказывать небылицы про то, как евреи «по запарке За-мучили, гады, слона в зоопарке!». У таких стихов большое будущее в творчестве Высоцкого.

Но главное – пути выхода в большую поэзию он к этому моменту уже наметил. Просто он не торопился ими идти.

Многоголосица как приём

То, что происходит в последующие несколько лет в поэзии Высоцкого, можно назвать созданием энциклопедии советской жизни. Именно этот пласт его стихов оставил самый широкий ряд афористических цитат.

Сам поэт говорил, что после прихода на Таганку к Юрию Любимову ему стало неудобно петь свой блатной репертуар – тут требовалось что-то более подходящее к интеллигентному контексту. Научившись говорить голосом человека из уличной среды, Высоцкий начинает пробовать другие голоса. «Штрафные батальоны» были первой попыткой. И смена персонажей, при всей схожей маргинальности штрафника и уголовника, тут имеет принципиальное значение. Потому что если жанр блатной песни – сфера готовых сюжетных схем, то штрафники – почти не хоженная территория в поэзии. Сюжетнику здесь нужно было придумывать заново.

И дальше пошли друг за другом: «Песня студентов-археологов», «Марш студентов-физиков», «Песня о нейтральной полосе» от имени пограничника, «Песня про снайпера, который через 15 лет после войны спился и сидит в ресторане», «День рождения лейтенанта милиции в ресторане «"Берлин"»», «Песня завистника», «Песня о сумасшедшем доме» от имени его пациента – это всё 1965 год. Сентиментальный боксёр, конькобежец на короткие дистанции, которого заставили бежать длинную, какие-то космические негодяи, альпинистский цикл, военный цикл – благо, появились заказы к спектаклям и кино. Будет ещё про йогов, про шахтёров, про запойных пьяниц, футболистов, аквалангистов, лётчиков и самолетов, певцов и микрофоны, ну и конечно, разнообразных представителей криминального мира – и всё от первого лица.

Эти песни не часто переслушиваются, – разве что на юбилеи. Но если надо погрузиться в атмосферу тех времен, пройтись по типажам, то этот пласт – вне сравнений. Несмотря на существование советских песен о хоккее, встречи Канада – СССР у меня связаны прежде всего с «Профессионалами» (1967) Высоцкого. Часто ли я их слушаю? Нет, конечно. Но цитаты в ходу: про то, каково это – «школьнику драться с отборной шпаной», или о том, что «они» «молились строем – не помогло», а «наши ребята / За ту же зарплату / Уже пятикратно уходят вперёд». Это же просто лихо написано, кому дело до точности деталей! Радуйтесь, что хоть кто-то с Божьим даром взялся об этом писать. А этот шахматный бой с «Шифером»-«Фишером», на который вышел физически подготовленный советский патриот... А история про то, как была найдена тюменская нефть...

У каждого своя галерея цитат из этих песен, в них отлит и передан коллективный советский опыт. Вот он в чистом же виде: коллектив шахтёров про заваленного в шахте трудоголика говорит «По-человечески нам жаль его», но ради спасения не делает ничего. Да и ряд наблюдений типа «Орал не с горя – от отупенья» («Милицейский протокол») вскрывают просто тектонические психологические пласты, вызывая даже неприличную «радость узнавания». То есть человек деловито объяснил, похоже, склонному к иллюзиям милиционеру, как правильно стоило бы трактовать необъяснимые действия, совершённые в состоянии алкогольного опьянения. Иными словами, у Высоцкого в поэзии есть неповторимость и уникальность. Я просто не знаю, где ещё в поэзии найти, например, столь ёмкое и последовательное описание всех стадий пьяного дебоша.

А ещё: как вы думаете, сколько любимых поэтов у тех же ещё оставшихся в стране шахтёров? Многие ли поэты борются вообще за их внимание? Я, бывает, думаю об этом, когда встречаю, например, на улице взвод срочников, которые поют какой-нибудь «Сектор газа». Я сразу думаю, что такого поэта, как Высоцкий, сегодня очень не хватает. Он бы мог для них написать, ему было бы не зазорно. Он не стеснялся того, чтобы писать для и от имени вот этих далёких от культуры людей, поступки и судьбы которых на деле – фундамент культуры. Поэзия Высоцкого в этом смысле – огромный вброс первичного материала в традицию.

Конечно, за это его критикуют. Разве же шахтёр оценит качество стиха – будет на руках носить, лишь бы за душу брало: а ведь это опасный путь – можно о задачах собственно поэзии забыть совсем. В чём сложность для поэта, избирающего себе предмет за пределами явно очерченного культурой поля? Прежде всего в том, что этот предмет или персонаж в культуру надо ввести – то есть найти среди существующих традиций для него язык, сюжетику. И здесь недостаточно иметь необходимую художнику наблюдательность по отношению к жизненным реалиям – помимо них нужна исключительно бесполезная для обывателя способность ориентироваться в поэтических традициях и языках. Эта способность не то же самое, что навыки теоретика, – она должна осуществляться на практике. Иногда это называют поэтическим слухом, который плохо реагирует на незапланированные смены регистров. Если вы пишете о шахтёре, это может быть вполне точно, но в поле культуры всё равно не попасть. И многоголосица тут будет только мешать – потому что проблема как раз в том, что вас болтает из стороны в сторону. И детали – где-то точные до натурализма, а где-то совсем неточные. Моторный, мускульный хрип всё спишет, всё вытащит. Но высоколобая поэзия, литературный цех такого не любит, высоколобые поэты от такого морщатся.

Прямо скажем, шедевров у Высоцкого в этот период немного. Ряд стихотворений напоминают вирши, стихи для капустников, откровенные стилизации – в ряде случаев они так и писались. Но зато посмотрите, что он делал с теми же жанрами в семидесятые – там почти нет холостых выстрелов: всё стало классикой – от «Милицейского протокола» до «Лекции о международном положении, прочитанной человеком, посаженным на 15 суток за мелкое хулиганство своим сокамерникам».

Тут ещё со многим надо разбираться отдельно, поскольку, строго говоря, термин «ролевая» лирика, который часто применяется к стихам Высоцкого, мало что на деле описывает и разъясняет – кроме того факта, что лирический субъект взят напрокат. Но «ролевой» субъект может быть в стихах почти всех лирических жанров, а у каждого из них свои правила, которые поэт если не знал назубок, то уж точно чувствовал.

И всё-таки в самом факте ролевой лирики содержится некий поступок. Поэт, заговаривающий голосом человека, который никогда не имел в поэзии права голоса, находит лучшие слова, чтобы выразить драматизм его судьбы. Более того, выражаясь от его имени, поэт делает персонажа способным осознавать и принимать ситуацию, в которой он находится – а это очень многого стоит! И в данном случае за штрафника, шахтёра, нефтяника и т.д. это может сделать только поэт. Эта миссия поэзии – наверное, часть большой русской традиции, заложенной Золотым веком с его вниманием к «малым сим». Форму, которой пользуется Высоцкий, в XIX веке называли «драматическим отрывком», позже – «монологом», но в ней, как правило, элегическая основа – берётся герой предопределённой судьбы. Без переживания этой предопределённости такие стихи трудно представимы.

Помимо прочего, в стихах второй половины шестидесятых Высоцким проделана огромная черновая работа. В них нет единой концепции, в них нарабатывается инструментарий и каждый приём позднее получит развитие. Чистая героика позволит находить сюжеты преодоления даже в судьбе предметов. Шутливые фантазии породят, с одной стороны, сказочный цикл, с другой – шутливые монологи простых советских граждан – от выпивох и сумасшедших до рабочих и крестьян. Попытки зафиксировать не столько профессиональный, сколько психологический типаж, как, например, в «Песне завистника», позже дадут «Песню конченого человека», в которой образ лирического «я» от ав-

торского отделить уже трудно. Впрочем, искать у Высоцкого центр – дело малоперспективное, его лирическое «я» многолико, на каждую драму найдётся шутка, на каждого героя – личный чёрт, от него самого неотличимый. Нет, особенность Высоцкого в том, что он раскрывается в людях, герои ему гораздо интереснее, чем он сам – вспомним, что недаром поэт признавался в такой зависимости от друзей: *«я без них сдохну»*. Вычленять «я» Высоцкого из создаваемой им многоголосицы нельзя – оно тут же скукожится до блуждающей точки – или «сдохнет», как выразился поэт.

Есть и ещё один эффект, который многоголосицу усугубляет – особенно при чтении с листа – это строфическая полиритмия. В иных песнях по три-четыре вида строфы со своим собственным рисунком. И у каждого рисунка в идеале – тоже свой голос, своя точка зрения. Иногда это особенно наглядно:

*На дистанции – четвёрка первачей, –
Каждый думает, что он-то побойчей,
Каждый думает, что меньше всех устал,
Каждый хочет на высокий пьедестал.
А борьба на всём пути –
В общем, равная почти.
«Расскажите, как идут, Бога ради, а?»
«Телевидение тут вместе с радио!
Нет особых новостей – всё ровнёхонько,
Но зато накал страстей – о-хо-хо какой!»*

Это чисто профессиональный вопрос – Высоцкий, как ни один русский поэт второй половины XX века, умеет использовать голосовой и мелодический потенциал строфики внутри одного стихотворения, использует её для создания полифонии, передачи картин-ки сразу несколькими «камерами» – голосами. В русской поэзии такие приёмы нечасто выходят на первый план, да и у Высоцкого эта особенность воспринимается прежде всего как знак того, что пишется *песня*, с куплетом-припевом. Но это не повод не увидеть в форме литературной песни её богатейший ритмический потенциал, который не является чистой формальностью, а привносит в стихотворение дополнительный арсенал изобразительных средств – вместе со способностью в любой момент поменять точку зрения, переключиться на другой голос. Многоголосица у Высоцкого – это не только следствие его актёрского увлечения ролевыми масками, это ещё и следствие осознанного и редко используемого жанрового потенциала песни.

Глазами рыжего клоуна

Наличие в творчестве В. Высоцкого «песенных басен» или «басенных песен», сатирических песен, достойных уст скоморохов, говорит о его безусловной близости к народу. Он не «придворный» поэт, вслушайтесь в его тексты: *«Козел отпущения»*, *«Про мангустов»* и др. Басня – весьма демократичный жанр, баснописец – поэт народный, для народа. Басня – нередко оппозиция властям, правителям. Политическая злободневность басни, отражение в ней быта и нравов народа, подчеркивание народной мудрости и непобедимости в любых самых критических положениях; красочность языка, народная лексика и поэтика – некоторая ее грубоватость; использование в песенной поэзии В. Высоцкого просторечных, разговорных словечек, и даже жаргона – всё это невооруженным глазом видно в его песенных баснях, в его ироничных, сатирических песнях, что подчеркивает его безусловную народность, близость его народу.

В. Высоцкий интересен своим подходом к конкретности, философской направленностью своего песенного творчества. Содержание его песен часто действительно универсально, потому что в них автором поднимаются темы животрепещущие, актуальные для любого времени. Поэт поет о жизни и смерти, любви-не-любви, об отношениях мужчины и женщины, о детстве, окружающем нас быте... Освещает темы: человек и общество, человек и власть, свобода и несвобода и т. д., и т. п. В его стихах-песнях эмоционально насыщенная атмосфера раздумий автора над окружающей жизнью.

Одна из первых шуточных фантазий про археолога Федю, который «откапывал такое, Что мама с папой плакали навзрыд». Сюжет – бредовый, влекомый вперед рифмами великолепными, но перемешанными с самыми банальными – неточными и глагольными:

*Он древние строения
Искал с остервенением
И часто диким голосом кричал,
Что есть ещё пока тропа,
Где встретишь питекантропа, –
И в грудь себя при этом ударял.*

Интересный, кажется, сюжетный ход – искать затерянный мир – но после этой строфы он забыт. В следующей строфе студент уже намеревается найти себе – причём натурально в земле! – идеальную жену...

Это можно не пытаться понять – здесь начинаются обширные земли гротеска, мир рыжего клоуна, взгляд которого выхватывает вокруг прежде всего алогизм, абсурд, выпирающие странности. И чем дальше, тем лучше Высоцкий различал в себе этот условный гротескный мир, который позже будет представать в чистом виде – на почве научной фантастики («В далёком созвездии Тау Кита» (1966)), сказки о Старике Хоттабыче («Песня-сказка про джинна» (1967)), пушкинских сказок («Лукоморья больше нет» (1967)), плохих и хороших детективов («Пародия на плохой детектив» (1967), «Песня про Джеймса Бонда, агента 007» (1974)), сказок русских народных («Сказка о нечисти», «Сказка о несчастных сказочных персонажах» (1967)).

Зачем это всё? Скажем общо: вымышленный мир позволяет раскрыться советскому обывателю во всей красе.

*В запале я крикнул им: мать вашу, мол!..
Но кибернетический гид мой
Настолько буквально меня перевёл,
Что мне за себя стало стыдно.
Но таукиты –
Такие скоты –
Наверно, успели набраться:
То явятся, то растворятся...*

Это ж он их сразу поучать бросается – едва явившись на чужую планету, и судит отсталых аборигенов буквально как сбившихся с пути к коммунизму младших товарищей.

А зачем нужно было такую дикую историю про джинна придумывать? Да чтобы позлить этого товарища, который думает, что «если я чего решил – я выпью обязательно».

*Тут мужик поклоны бьёт, отвечает вежливо:
«Я не вор, я не шпион, я вообще-то – дух, –*

*За свободу за мою – захотите ежели вы –
Изобью для вас любого, можно даже двух!»*

Рифмы, конечно, – загляденье. Но «дух», который годится лишь для того, чтобы кого бы то ни было избить, – это, конечно, очень знакомый «дух», являющийся в основном к регулярно пьющим обывателям. С этим духом можно подраться, сдать его в милицию и проявить под конец уважение к нему: «Ну а может, он теперь боксом занимается, – Если будет выступать, – я пойду смотреть!».

И нет в таких стихах всего того, что привычно мы приписываем всей поэзии Высоцкого целиком – героя на краю. Тут, скорее, работает плоскость не столько экзистенциальная, сколько социальная – в ней происходит столкновение сознаний, ценностных систем. Рабочий, который собирается в заграничную командировку, сталкивается одновременно с сознанием идеолога-инструктора, с собирательным образом неведомой заграницы, с собственной женой. Высоцкий устраивает балаган для этих всех характерных, как говорят театралы, персонажей. Они все смешны, а ещё смешнее становится, когда встречаются друг с другом. А когда он начинает по косточкам разбирать Лукоморье, то выясняется, что никакого Лукоморья больше нет. Нет никакого общества, карнавальный юмористический хаос на деле выражает иррациональное, часто выходящее на первый план без всякой подготовки ощущение, прямо и доходчиво отлитое в «Моей цыганской» (1967-1968): «Всё не так, ребята!»

С Высоцким отчасти та же проблема, что и с Зощенко, который живописал убогую эклектичную речь мещанина, застрявшего между эпохами. Можно вспомнить его «Голубую книгу», в которой рассказчик якобы берётся за вечные темы, но какую ни возьмёт, в остатке у него остаётся только мошенничество да трезвый расчёт. И это происходит у нас на глазах – а мы смеемся.

Чрезвычайные обстоятельства баллады

Когда дело доходит до шедевров, то можно увидеть, что они созданы как будто из тех же элементов. Вот они – написанные дуплетом где-то в начале августа 1968 года «Охота на волков» и «Банька по-белому». Как будто шутил-шутил поэт, а тут прошла летняя лживая кампания в газетах, направленная исключительно на очернительство, – и в атмосфере что-то сдвинулось. Как будто человек вышел на другой уровень осознания того, чем он вообще занимается.

«Охота...» даёт образец жанра баллады, как его видел Высоцкий. У Высоцкого она всегда лиризованная – от первого лица, как правило, непосредственно переживающего экзистенциальную ситуацию. В классической балладе эта ситуация связана чаще всего с неким гостем, пересекающим границу между реальностью и инобытием, а иногда прямо – загробным миром. Встреча с таким пришельцем всегда страшна. Но не у Высоцкого – его пришельцы никогда не страшны, они у него, как правило, – герои комедий, чудаки. У Высоцкого границу между мирами пересекает сам лирический субъект. Это важнейшая его отличительная особенность. Не было бы никакой баллады, если бы волк не вышел за флажки. Вся сюжетика посвящена тому, что волчья идентичность задана – и согласно сложившейся традиции, в описываемой ситуации герой должен умереть. «Видно, в детстве – слепые щенки – Мы, волчата, сосали волчицу И всосали: нельзя за флажки!». У Высоцкого перевёрнута логика жанра: в классической балладе герой оказывается наказан высшими силами за нарушение, отступление от традиции. Здесь же и всякий раз у Высоцкого – традиция порочна, она несправедлива и жестока, и только выход за её пределы

даёт шанс – что зверю, что человеку. Поступок, ломающий традицию, спасителен, но осознание его необходимости приходит только тогда, когда «Тот, которому я предназначен, Улыбнулся – и поднял ружье». Экзистенциальная ситуация даёт ответ на вопрос, что именно «не так», само её возникновение – факт, доказывающий непотребство мироздания в любом его проявлении.

Как только эта лирическая ситуация складывается в чистом виде, становится неважно, от чьего имени написаны стихи. Баллада нашла свою форму. В традиции жанра – именно персонаж, не важно, от первого лица или нет, но при чтении баллады мы понимаем, что автор – ступенью выше, он на том уровне, на котором творится этот сюжет. И сам сюжет начинает работать, как большая метафора, которая оказывается современной, не имея ни одной современной детали. Это уже не имеет отношения к «энциклопедии советской жизни» – это уже поэзия навсегда и для любой эпохи.

А перенос этого сюжета в другие жанры служит Высоцкому дурную службу. Написанные в следующие пару лет «Песенка про прыгуна в высоту» (1970), «Бег иноходца» (1970) содержат тот же ход – нарушение главным героем сложившихся правил, но на экзистенциальную ситуацию соревнование, конечно, не тянет. Желание выиграть соревнование – это драматизм гораздо меньшего пошиба. И герои выглядят как капризные барышни – одного никак невозможно научить отталкиваться с левой ноги, а второму, видите ли, шпоры не нравятся – что ты вообще тогда, спрашивается, тут делаешь?... Нет, этот сюжет требует настоящей бездны – только тогда получается баллада высокого уровня. Высоцкий это чувствует, и в «Певце у микрофона» невинную ситуацию исполнения песни подаёт как батальное полотно: «На шее гибкой этот микрофон Своей змеиной головою вертит: Лишь только замолчу – ужалит он, Я должен петь – до одури, до смерти». Далее по тексту микрофон вот-вот «в лоб мне влепит девять грамм свинца» (!), а его тень «больно хлещет по щекам». Невольно хочется этого персонажа спросить: чего ж ты так мучаешься, бедный? Никакой надрыв тут не спасает – этот жанр нельзя разменивать по мелочам.

А вот в скромной «Дорожной истории» (1972) всё получается идеально – причём на самом земном материале. Потерявшийся в снегах грузовик, в нём два напарника, которые друг другу «больше чем родня»:

Я отвечаю: «Не канючь!»

А он – за гаечный за ключ

И волком смотрит (он вообще бывает крут), –

А что ему – кругом пятьсот,

И кто кого переживёт,

Тот и докажет, кто был прав, когда припрут!

Вот она – балладная точка, в которой должен появляться страх, которая делит время на «до» и «после», заставляет совершать поступок. Главный герой – «отпустил», напарник – ушёл. Когда всё кончится, он вернётся – а первый скажет: «А там – опять далёкий рейс, – Я зла не помню – я опять его возьму!». Тут ещё и нравственный урок великодушия в конце. Классическая баллада обязательно предполагала некое моралите. Вот что значит память жанра!

Будут такие баллады и после – замечателен диптих «Очи чёрные» (1975), самая поздняя баллада этого ряда – «Райские яблоки» (1978). Наверное, наиболее показательно в ней то, что и такое особое пространство, как рай, концепцию мироздания для поэта не меняет. Рай тут разновидность тюрьмы, так же жестоко и несправедливо устроенный

мир, как и в «Охоте на волков». Райские яблоки, мёрзнувшие на ветках, можно только выкрасть – и поплатиться жизнью. Но в этой балладе смерть вообще, похоже, бессильна, граница между мирами условна – и застреленный «в лоб» герой с «пазухой яблок» возвращается к любимой женщине.

Нельзя не отметить, что весь «гамлетизм» Высоцкого – период, начавшийся с 1972 года, когда в Театре на Таганке состоялась премьера шекспировской пьесы, – ложится прежде всего на балладную линию. В «Моём Гамлете» (1972) поэт работает с другим жанром, о котором ниже, но главный вопрос, который держит в напряжении лирический сюжет, – о том, как реально вырваться из губительных обстоятельств.

*Я видел – наши игры с каждым днем
Всё больше походили на бесчинства, –
В проточных водах по ночам, тайком
Я отмывался от дневного свинства.*

И вот он делает тот самый выбор – совершает поступок, который должен стать спасительным. Но сюжет поворачивается в другую сторону:

*А мой подъём пред смертью – есть провал.
Офелия! Я тленья не приемлю.
Но я себя убийством уравнил
С тем, с кем я лёг в одну и ту же землю.*

Сюжет, так хорошо разрешающийся в балладе, в элегии разрешён быть не может.

Двулика́я эле́гия

«Банька по-белому» задавала второй большой жанр, который, кажется, у Высоцкого прошёл почти незамеченным – это идущая от Батюшкова историческая элегия. Эта разновидность элегии наиболее близка балладе, она допускает повествовательные элементы, описания картин прошлого. Но главное, в основе сюжетики здесь – переживание встречи не столько со своим собственным, сколько с историческим, коллективным прошлым. И в этом переживании решается вопрос о преемственности – быть ей или не быть? Высоцкий берёт героя, как будто прямоком вышедшего из его ранней лирики, и разыгрывает драму совершенно иного уровня:

*Разомлею я до неприличности, –
Ковш холодной — и всё позади, –
И наколка времён культа личности
Засинеет на левой груди.*

Надличное воспоминание настигает героя в момент наибольшей уязвимости. Воспоминание разворачивается в картины ареста, работы на карьерах и лесоповале, где работали, наколов «профиль Сталина». И весь путь был пройден с ним – и с «анфасом» любимой «Маринки».

*Застучали мне мысли под темечком:
Получилось – я зря им клеймён, –
И хлещу я берёзовым венчиком
По наследию мрачных времён.*

Сам этот финальный жест выражает весь накал неожиданной для лирического героя внутренней борьбы – неготовность, невозможность расстаться с таким прошлым, каким оно наколото на груди – и неприятие его. «Протопи!.. / Не топни!.. / Протопи! / Не топни!» здесь равносильно нежеланию знать и думать об этом, но герой всё-таки находит

в себе силы. Это стихи пушкинского уровня драматизма. Это конфликт, из которого не выпутаться, совершив поступок.

В жанре исторической элегии написаны и несколько стихотворений, которые сам автор предпочёл снабдить заголовком со словом «баллада» – «Баллада о детстве» (1975), «Баллада о борьбе» (1975). Это лирические монологи о становлении поколений, с этапными картинами прошлого – видимо, повествовательное обращение к ним вызывало у поэта ассоциации с балладой, но нетрудно увидеть, что балладный «страшный» сюжет в этих стихах отсутствует в принципе. Зато есть поколенческое «я»:

*Все – от нас до почти годовалых –
«Толковищу» вели до кровянки, –
А в подвалах и полуподвалах
Ребятишкам хотелось под танки.*

Сюжет о преемственности поколений выступает из подробных бытовых картин лишь в нескольких местах, но именно он играет скрепляющую роль, показывая, как неожиданно обернулась преемственность поколений – как «ушли романтики Из подворотен ворами». А в «Балладе о борьбе» этот сюжет строится вокруг «нужных книжек», которые дают опыт борьбы, ощущение «отцовского меча», первой боли и потери, – и без этого опыта «в жизни ты был Ни при чём, ни при чём!

Нельзя, конечно, пройти и мимо «Коней привередливых» (1972). Вся картина помещена в условные пространство и время, мы знаем о них только то, что времени может не хватить, чтобы допеть, а пространство представлено прежде всего краем, за которым смерть. То, что происходит с героем, нельзя иначе описать, как переживание своего порогового состояния. Причём пересечение порога, похоже, не сулит облегчения – «там ангелы поют такими злыми голосами». Элегия этого типа занимается переживанием во всех его тонкостях и парадоксах – он описан ещё на примерах Баратынского и Пушкина и имеет собственное наименование: *аналитическая элегия*. Видно, что её лирический сюжет близок у Высоцкого к балладному – просто от него взята лишь ситуация, которая развивается только эмоционально, внутренне. Так же написаны и «Песня конченого человека» (1971), и замечательное «Белое безмолвие» (1972), и великолепные по своей сжатости и сложности «Купола» (1975). Всё это уже обречено остаться классикой.

Роль шедевров

Принадлежность традиции, умение работать с разными жанровыми моделями – от почти фольклорных, до «высоких», способность развивать их, при этом не только не растворяясь в них, но – складывая из них мозаику своего индивидуального художественного мира, – это, по большому счёту, филологическое доказательство состоятельности поэта. Высоцкий начинает как поэт принципиально многоликий – и он мог таковым и остаться, не претендуя на собственное «я». Но в зрелом творчестве все линии оказались завязаны в единую, хотя и двоящуюся стилистически сюжетику, в единый образ поэта – не столько стоящего на краю, сколько – вживающегося и таким образом наделяющего голосом окружающий мир в самых разнообразных его проявлениях. Есть и еще один способ определения уровня поэта. Мне не раз приходилось слышать – преимущественно, кстати, от редакторов – довольно показательный принцип оценки поэтов: выигрывает не тот, кто написал больше всех хороших стихов, а тот, кто меньше всех написал плохих. Надо понимать, что по этому критерию Высоцкий всегда будет недооценён – так ему приходится расплачиваться в том числе за любовь к «низким» жанрам. Просто сам критерий, на мой

взгляд, глубоко неверен. Могу назвать целый ряд авторов, о которых я бы не хотел знать вообще ничего, если бы они не написали буквально несколько неповторимых шедевров. Уровень поэта, конечно, определяется уровнем шедевра. Если шедевр есть, он преобразует всё остальное творчество, наполняет его тем смыслом, который рвался-рвался – и в полной мере прорвался, возможно, лишь однажды. У Высоцкого он прорвался не однажды. У него есть два десятка стихотворений, которые выиграют в самой конкурентной поэтической борьбе, – в силу неповторимости. И ещё десятка три-четыре прекрасных текстов, условно говоря, «низких» жанров – и по ряду тем, как мы говорили выше, у Высоцкого вообще не будет конкурентов.

Высоцкий рожден был поэтом. Имел дар Божий – поэта. Это был замечательный русский поэт и это было в нем самое ценное.

Первая его книга – «Нерв» – вышла после смерти поэта в 1981 г. и содержала 130 стихотворений, отобранных Р. Рождественским. Лишь со второй половины 80-х гг. творческое наследие поэта стало публиковаться более или менее широко.

Слова Ролана Быкова, выдающегося режиссера, артиста, педагога, общественного деятеля, сказанные в 1980-м году, сразу после смерти В. Высоцкого, оказавшегося чутким и справедливым в оценке поэта.

«... Я думаю, что Владимир Высоцкий – это один из крупнейших наших поэтов. Особый поэт. Один из последних романтиков. Поэт-патриот, лирический герой которого уважает людей, склоняется перед понятиями «женщина», «Родина», «честь». Поэт-рыцарь... Творчество Высоцкого – целый срез общественный, самый широкий общественный пласт представлен в его стихах. Я думаю, что со временем стихи Владимира Высоцкого могут стать кратким энциклопедическим словарем времени, в котором еще ничье творчество полнее не выражало его сатирически, романтически, как угодно...».

2. Театральная деятельность В. Высоцкого

*...Но старость — это Рим, который
Взамен турусов и колес
Не читки требует с актёра,
А полной гибели всерьёз.
Когда строку диктует чувство,
Оно на сцену илет раба,
И тут кончается искусство,
И дышат почва и судьба.*

Борис Пастернак

До прихода в труппу к Юрию Любимову, ставшему в апреле 1964 года главным режиссёром театра на Таганке, Высоцкий получил актёрское образование в школе-студии МХАТ и успел попробовать свои силы в



Студенческий билет Владимира Высоцкого в школе-студии МХАТ



Личное дело Владимира Высоцкого в школе-студии МХАТ

нескольких театральных коллективах, в том числе в Театре имени Пушкина, Театре миниатюр, Московском молодёжном экспериментальном театре.

Весной 1964 г. Высоцкий посмотрел спектакль «Добрый человек из Сезуана», поставленный режиссёром Ю. Любимовым в Театре на Таганке. Впоследствии, рассказывая о своих впечатлениях, о представлении, актёр замечал, что в постановке по пьесе Бертольда Брехта обнаружилось то, что было ему интересно, — сплав драмы, музыки и поэзии: «*Это похоже на то, что я делаю*». Переговоры, связанные с возможным переходом Высоцкого на «Таганку», вели с Любимовым самые разные артисты. Сам Любимов, вспоминая первую встречу с Высоцким, писал, что тот пришёл в театр в «кепаре, сереньком пиджачишке из букле». На просмотре он прочитал «что-то маловразумительное, бравадное», затем взял гитару — и режиссёр, отложив все дела, слушал его сорок пять минут. В сентябре Высоцкий был принят в Театр на Таганке с двухмесячным испытательным сроком и окладом 75 р.

Увы, не многим довелось увидеть В. Высоцкого в театральных ролях – слишком был мал зал Театра на Таганке (550 мест) для почти 200-миллионной страны. Поэтому Вам представлен весь хронологический спектр ролей Высоцкого в данном театре.

Позже заменяя заболевшего коллегу, он появился в спектакле «Добрый человек из Сезуана» в роли Второго Бога.



Афиша спектакля «Добрый человек из Сезуана»



Владимир Высоцкий в спектакле «Добрый человек из Сезуана»

Тогда же Владимир Семёнович приступил к репетициям «Героя нашего времени», где ему надлежало сыграть одного из эпизодических персонажей – драгунского капитана. Этот спектакль, премьера которого состоялась через месяц, не стал большим событием в жизни театра и достаточно быстро исчез из репертуара, однако практически без пауз, той же осенью, Любимов начал работу над постановкой «Десять дней, которые потрясли мир» по книге американского журналиста Джона Рида.

Высоцкому, по словам театрального критика Константина Рудницкого, было непросто привыкнуть к стилю и сценическому языку Театра на Таганке, поскольку у него за плечами была иная школа, идущая от «форм самой жизни». Начало его работы в труппе было связано с поисками пластической выразительности, точных интонаций, умением держать себя в безупречной физической форме. Постепенно раскрывался и его природный темперамент. Тем не менее, в течение первых двух лет Высоцкий оставался в тени своих коллег. Высоцкий в ту пору в число «лидеров» театра и любимцев публики не входил.

Репутация «Таганки» как поэтического театра стала укрепляться после выхода «Антимиров».

Высоцкому, выходявшему в «Антимирах» в массовых сценах, было доверено выступить также с несколькими индивидуальными номерами – он пел под гитару «Оду сплетникам», читал фрагменты из поэмы «Лонжюмо» и стихотворение «Монолог актёра».

Формат постановки позволял время от времени включать в неё новые произведения Вознесенского, поэтому позже в спектакле появилась «Песня акына» («Не славы и не коровы...»), которую Высоцкий нередко исполнял и на собственных концертах. В книге «Прорабы духа» Вознесенский, вспоминая о Высоцком, писал, что тот «до стога заводил

публику ненормативной лексикой в монологе Ворона». Речь шла об отрывке из поэмы «Оза» – вольной вариации, написанной по мотивам стихотворения «Ворон» Эдгарда По.



*Афиша спектакля
«Антимиры» Театра
на Таганке, 1971 год*



*Владимир Высоцкий и Вениамин Смехов в спектакле
«Антимиры», 1965 год*

Сцена с «Вороном» представляла собой диалог между порывистым романтиком (Вениамин Смехов) и саркастичной птицей, от лица которой произносил свои реплики Высоцкий, развалившийся с гитарой возле собеседника:

*«В час отлива возле чайной я лежал в ночи печальной,
говорил друзьям об Озе и величьи бытия.*

*Но внезапно чёрный ворон примешался к разговорам,
Вспыхнув синими очами, он сказал: «А на фига?»»».*

Выход «Антимиров» получил немалый резонанс в обществе. Тем не менее театр дал более восьмисот представлений «Антимиров»; спектакль входил в репертуар «Таганки» до 1979 года.

Следующим после «Антимиров» поэтическим спектаклем Театра на Таганке стали «Павшие и живые».

Второго апреля 1965 года театр заключил с Высоцким договор на написание песен для этого спектакля. Владимир Семёнович сочинил для «Павших и живых» несколько песен, но Любимов взял в постановку только одну – «Солдаты группы «Центр»». Как отмечал литературовед Владимир Новиков, режиссёр поставил перед Высоцким «интересную творческую задачу: написать песню от имени немецких солдат. Причём не карикатурную, а психологически убедительную, чтобы в ней прозвучала уверенность не знающей сомнений жестокой силы. И он нашёл для этого ритм – и музыкальный, и словесный:

*«По выжженной равнине –
За метром метр –
Идут по Украине
Солдаты группы «Центр»».*

Репетиции спектакля начались задолго до получения разрешения цензуры. Новому театру требовался свежий репертуар, времени на ожидание долгих согласований у Любимова не было. Несмотря на то, что все тексты, включённые в постановку, были ранее

опубликованы, спектакль не был допущен к показу. Июньские и июльские премьеры 1965 года пришлось отменить; билеты, раскупленные на месяц вперёд, предлагались к возврату. Спектакль регулярно обсуждался в различных инстанциях: в Управлении культуры, в райкоме партии, на коллегии Министерства культуры СССР с участием Екатерины Фурцевой. Благодаря тому, что за «Павших и живых» вступились писатели-фронтовики, его премьера всё-таки состоялась 4 ноября 1965 года.

Мы впервые зажгли... Вечный огонь на сцене нашего театра, впервые в Москве – В. Высоцкий.

Актёры спектакля играли роли без грима, не перевоплощаясь в своих героев, не повторяя их исполнительскую манеру, а пытаясь максимально достоверно донести до публики их стихи. В «Павших и живых» Высоцкий читал стихи Михаила Кульчицкого, пел песни поэтов Юрия Левитанского («Дорога») и Анатолия Вертинского («Каждый четвёртый»), играл роли Гитлера и Чаплина в новелле «Диктатор-завоеватель». Некоторое время после премьеры в спектакль входила новелла «Чиновник» где Высоцкий сатирически исполнял роль «энкаведэшники», но по настоянию чиновников Управления культуры осенью 1966 года эпизод был исключён из постановки. В 1972 году Высоцкий был введён на роль Семёна Гудзенко, стихами которого «Нас не нужно жалеть...» заканчивался спектакль. В финале «Павших и живых» в центре сцены зажигался Вечный огонь. Театральный художник Давид Боровский так описывал свои впечатления от увиденного в постановке: «Пламя огня? Неслыханно. Это было для меня ошеломляюще по дерзости театра. По сути, это был вызов! Священный огонь! Учтите, Вечного огня в Москве тогда ещё не зажгли...».

«Павшие и живые»

Владимир Высоцкий о спектакле «Павшие и живые»:

...Есть у нас спектакль, особенно мною любимый, который называется «Павшие и живые». В нем собраны самые лучшие военные стихи, и посвящен он поэтам и писателям, которые участвовали в войне. Одни из них погибли, другие живы до сих пор – просто на их творчестве лежит печать военных лет. Они погибли, когда им было 20-21 год. Это Коган, Багрицкий, Кульчицкий. .. Так что, они, в общем, ничего не успели сделать, кроме того, чтобы написать несколько прекрасных стихов и еще умереть. Но это много! Мы впервые зажгли по ним Вечный огонь на сцене нашего театра, впервые в Москве. У нас стоит на авансцене чаша, и из нее вспыхивает пламя Вечного огня. Перед началом спектакля выходит артист, просит почтить память погибших минутой молчания, и весь зрительный зал, как один, поднимается и одну минуту стоит молча. А по трем дорогам, которые спускаются к этому Вечному огню, выходят поэты, читают свои стихи, потом уходят назад в черный бархат (у нас сзади висит черный бархат). Уходят, как в землю, как в братскую могилу, уходят умирать, а по ним снова звучат стихи, песни... Это такой спектакль-реквием по погибшим поэтам. Я в нем играю несколько ролей. Одна из них – это Семен Гудзенко. Этот парень, которому было 20 лет в войну, выжил, а потом, как написал Илья Эренбург, «было такое чувство, словно его вдруг, через 10 лет настиг долетевший с войны осколок», его догнали старые раны. И он умер уже после войны.

ках Высоцкий вместе с другими актерами встречал зрителей, пел залихватские частушки, в том же образе грубоватого моряка потом выходил на сцену. Прохожие втягивались в игру, становились участниками представления. На входе в театр их встречали не билетеры, а актеры с винтовками в форме солдат и матросов с повязками на рукавах, с лентами на шапках. Они отрывали корешки билетов, накальвали на штык, и представление продолжалось в фойе, украшенном под время революционных лет. Девушки в красных косынках накальвали зрителям красные банты, даже буфетчицы были в красных косынках и красных повязках. «Айда за нами, братва!» – призывал морячок, и частушкой зрителей приглашали в зал. На сцене не было никаких декораций, но громадный калейдоскоп картин создавал полную иллюзию атмосферы революции. В подтверждение этого в конце спектакля звучали слова Ленина: «Революция – это праздник угнетенных и эксплуатируемых! Мы окажемся предателями и изменниками революции, если не используем этой праздничной энергии масс и их революционного энтузиазма!» Премьера состоялась 2 апреля 1965 года. В спектакле было около 200 ролей, и каждый актер играл по 5-8. Высоцкий был занят во многих интермедиях в массовке, играл анархиста, часового, матроса в сцене «В столицу за правдой», несколько позже (после ухода из театра Н. Губенко) к нему перешла роль Керенского. Специально для спектакля Высоцкий написал три песни. В сцене «Логово контрреволюции» он играл белогвардейского офицера и пел свою песню «В куски разлетелась корона...». Эта сцена очень нравилась Любимову – на репетициях он буквально любовался ею. По словам В. Смехова: «...здесь все было удачно уложено: кирпич к кирпичу. Ловко, звонко, зычно, грубо... Кирпичи были по тому времени хороши, но пуще всех забирал раствор, на чем все держалось. Вот он, автор раствора, в центре – офицер с гитарой. Он придумал песню, и никто тогда не мог предвидеть, что с этим вошло в дом Театра соавторство Владимира Высоцкого и мастера Юрия Любимова...»

Еще две его песни – «Войны и голодухи натерпелися мы всласть...» и «Песню матроса» – пели актеры. С этой поры песни Высоцкого время от времени вводятся в партитуры спектаклей «Таганки». В. Высоцкий: «В театральных постановках мои песни возникают по-разному. Иногда они уже существовали сами по себе, и, услышав их, взяли для постановки. А иногда я пишу специально, заранее зная, где и когда песня будет звучать в спектакле, какому персонажу принадлежит. Бывает, что потребность в песне возникает прямо на репетиции. Тогда мы обычно начинаем подбирать из того, что у меня есть. Не подходит – пишу новую. Так же происходит и в кино. А случается, что специально написанная песня почему-то не входит в фильм или театральная постановка не осуществилась, и остаются песни жить самостоятельно, выходят за пределы театра». По оценке критиков спектакль-представление «10 дней...» стал главным событием театрального сезона 1965 года. Отмечалась новаторская работа режиссера, сумевшего в спектакле связать революционное прошлое России с сегодняшним днем. Такого богатства режиссерской выдумки давно уже не было ни в одном московском спектакле. Любимов представил зрелище неожиданное для смирного советского театра – это был откровенный эпатаж, и даже театральное хулиганство. Как после революции 1917 года левые режиссеры любили поугатывать публику (под креслами производили выстрелы), так и в театре Любимова раздавались в зале оглушительные выстрелы, пахло порохом. Главное – вывести зрителя из состояния безразличия, душевного сна, чтобы он наиболее остро ощутил время, свою сопричастность к проблемам дня, истории... В июньском номере музыкального журнала «Кругозор» была помещена гибкая пластинка с отрывками из

спектакля «Десять дней...». В нескольких интермедиях звучит там и голос Высоцкого. Эту пластинку с песней «Всю Россию до границы...» можно считать первой публикацией грамзаписи произведений Высоцкого в его же исполнении.

Первой заметной и главной ролью Высоцкого стал герой спектакля «Жизнь Галилея» (1966 год).



«Жизнь Галилея»
Афиша к спектаклю



Фрагмент спектакля Театра на Таганке
«Жизнь Галилея». 16 сентября 1967 года

Высоцкий о спектакле «Жизнь Галилея»: *«... И вдруг я сыграл Галилея. Я думаю, что это получилось не вдруг, а вероятно, режиссер долго присматривался, могу я или нет. Но мне кажется, что есть тому две причины. Для Любимова основным является даже не актерское дарование, хотя и актерское дарование тоже. Но больше всего его интересует человеческая личность.*

Значит, мы играем без декораций. Но мы с самого начала спектакля как бы договариваемся со зрителями, что вот мы сегодня покажем вам таких-то людей, без грима, немножко намекая на костюмы. И зритель принимает эти правила игры. Через пять минут никого уже не смущает, что, например, Галилея я играю без грима, хотя в начале пьесы ему сорок шесть лет, а в конце семьдесят.

А мне, когда я начал репетировать роль Галилея, было двадцать шесть или двадцать семь лет. Я играл со своим лицом, только в костюме. У меня вроде балахона, вроде плаща такая накидка коричневая, очень тяжелая (как в то время были материалы), очень грубый свитер.

И, несмотря на то, что в конце он дряхлый старик, я очень смело беру яркую характерность в Галилее и играю старика, человека с потухшим глазом совершенно. Его ничего не интересует, такой немножечко в маразме человек. И он медленно двигает руками. И совершенно не нужно гримироваться в связи с этим. Ну, мне так кажется.

Спектакль этот сделан очень своеобразно. У нас в этом спектакле, например, два финала. Первый финал: вот Галилей, который абсолютно не интересуется тем, что произошло, ему совершенно не важно, как в связи с его отречением упала наука.

А второй финал - это Галилей, который прекрасно понимает, что сделал огромную ошибку: он отрекся от своего учения и это отбросило назад науку. Последний монолог я говорю от имени человека зрелого, но абсолютно здорового, который в полном здравии и рассудке и прекрасно понимает, что он натворил.

Любопытная деталь: Брехт этот второй монолог дописал. Дело в том, что пьеса была написана раньше сорок пятого года, а когда была сброшена бомба на Хиросиму, Брехт дописал целую страницу: монолог об ответственности ученого за свою работу, за науку, за то, как будет использовано то или иное изобретение.

После этого звучит музыка Шостаковича. Вбегают дети с глобусами и крутят глобусы перед зрителями, как бы символизируя то, что а все-таки Земля вертится. Фраза, которую приписывает молва Галилею, будто он сказал ее перед смертью.

Вот это моя очень серьезная и любимая роль - Галилей в пьесе Брехта.

... Есть магическое слово «представьте себе». "Представьте себе" - и зритель охотно представляет себе... Я, например играю роль 70-летнего Галилея в "Жизни Галилея" Брехта. Я не клею себе бороду, усы, не делаю глубоких морщин или седого парика. Играю со своим лицом, и нет у нас никаких декораций. Никто не малюет сзади площади Генуи или дворцы Венеции, где происходит действие. Ничего подобного. Есть ворота. И они распахиваются на зрительный зал и дают возможность выйти прямо к зрителям и начать спектакль зонгами, песнями. Потом снова войти в действие. И во многих наших спектаклях вы почти не увидите декорации в общепринятом смысле слова, а всегда есть поэтическая метафора в оформлении».

Роль Маяковского в спектакле «Послушайте!» Театра на Таганке является одной из самых значительных в творчестве В. Высоцкого. Видимо, причиной тому – большое количество фотографий Высоцкого в этой роли, причём многие из них перепечатывались в различных изданиях. В поставленном в 1967 году спектакле (премьера 16 мая 1967 г., последний спектакль состоялся уже после смерти Высоцкого – 14 апреля 1985 г.) Высоцкий, начиная с июня 1968-го, появлялся не чаще, чем 1-2 раза в месяц, а после июня 1969-го он из спектакля вообще вышел. Почему? Причина, я думаю, что к тому времени он уже перерос коллективный театр и играть одну ипостась хоть Маяковского, хоть Пушкина было ему уже неинтересно. О том, почему Маяковских в спектакле было пятеро, сказал Ю. Любимов: «Некоторые артисты приходили ко мне и говорили «А зачем нам впятером играть? Я и один могу сыграть...» Но там была главная мысль: как умирает по частям душа человека.

Фрагменты записок О. Ширяевой, описавшей сценографическое решение спектакля: *«Пустая сцена. Чёрный задник. Пол сцены затянут чёрной байкой. По центру проложены две белые полосы, спускающиеся по лесенке и проходящие через весь зал – ориентир, по которому ровно выложат кубы для сцены "Война". На сцену выходит рабочий в белом фартуке, выносит куб со знаком вопроса. Ставит его справа. Ритмичная музыка. Появляется второй рабочий. На плечах несёт куб с восклицательным знаком. Ставит его слева. Одновременно выходят пять поэтов и рабочие. Поэты – синтетический образ Маяковского.*

Первый поэт – ученик училища живописи, юный, наивно-восторженный, влюблённый в жизнь (роль В. Золотухина – М.Ц.). Второй поэт – в полосатой жёлтой кофте и цилиндре, молодой, озорной, долговязый, по-мальчишески нескладный (роль Б. Хмельницкого – М.Ц.). Третий поэт – в белой рубашке, без пиджака, в кепке, с бильярдным кием и мелком в руках. Таким он был и за бильярдным столом, и на эстраде Политехнического, когда, сняв пиджак, читал стихи и полемизировал с залом (роль В. Высоцкого, в дальнейшем после его выхода из спектакля, роль перешла к В. Шаповалову – М.Ц.). Четвёртый поэт – репрезентативный Маяковский, в элегантном американском костюме. Таким он был в последние годы жизни. Таким знали его Америка и Европа (роль В. Сме-

хова – М.Ц.). Пятый поэт – молчаливый, сдержанный (роль В. Насонова – М.Ц.). Рабочие выносят белые с чёрными буквами кубы и начинают строить стенку из алфавита. Когда уложен первый ряд, на него встанут поэты и поднимаются вместе со стенкой».

Воспоминания об этом спектакле Владимира Высоцкого: «Поставили мы спектакль о Маяковском, который называется «Послушайте!», где впервые, по-моему, Маяковского играл не один человек опять в гриме и в костюме, а пятеро людей, потому что одного поэта... Поэта сыграть невозможно, повторяю, и играли мы просто различные грани его таланта, его дарования. Скажем, Золотухин был лиричный Маяковский, Веня Смехов всё время сердился. Я играл иронического Маяковского, и всю сцену, значит, в "Облаке в штанах" в раю вёл. И так далее, и так далее. Одевались мы, как Маяковский был одет в различное время своей жизни по фотографиям. Один из нас, Борис Хмельницкий, был в жёлтой кофте и в цилиндре. Я в кепке и с кием. И так далее, и так далее. Спектакль был замечательный. Он был так наивно сделан, ну вот, вы знаете, там были кубики такие увеличенной детской азбуки. И написаны буквы. И вот иногда мы из этих кубиков составим чего-нибудь, будет написано там: «Печь».



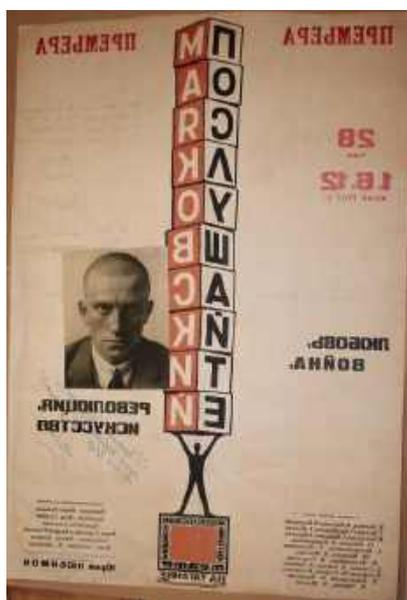
Сцены из спектакля «Послушайте!»

Садись на неё и играли: Две морковинки несут За зелёный хвостик... Вот на этой печи. Или, предположим, из этих же кубиков делается два постаменты. На одном стоял Пушкин, на другом – Маяковский. И шёл разговор: "Александр Сергеевич! Разрешите

представиться, Маяковский!..", и так далее. Вот, значит, такой был спектакль. Он был правда прекрасный. Там было очень много музыки, очень много прекрасных стихов Маяковского».

Театральная критика, в целом, приняла спектакль благожелательно, но из-за того, что построен он был как коллективное действо, работы отдельных актёров практически не рассматривались. Мне известны лишь две рецензии, в которых был упомянут Высоцкий, в обоих случаях – очень кратко. *«Высоцкий более опытный, чем другие, имеющий школу «Галилея», – писала Т. Шах-Азизова. – Он может быть и патетичным, и театральным – без фальши, при полной искренности, хотя и не обладает, как и другие, пламенным "нутром" трагика XX века».* Корреспондент «Советской культуры» отметил Высоцкого в сцене разговора Пушкина и Маяковского: *«В. Высоцкий очень умно ведёт эту сцену. Актёр не старается походить на Пушкина, он лишь намёком, чуть-чуть сливается с пушкинским образом».*

В общей сложности в роли Маяковского Высоцкий выходил на сцену 72 раза. Первый раз – в день премьеры 16 мая 1967 года, последний раз – 27 июня 1969 г.



Афиша спектакля «Послушайте!»



*Фрагмент спектакля театра на Таганке
«Послушайте!»*

Владимиру Высоцкому не удалось сыграть главную роль в двухсерийном фильме Алексея Салтыкова «Емельян Пугачёв». Информация об этом исходит от автора сценария Эдуарда Володарского: *«Высоцкий в моей жизни значит очень много. И Емельяна Пугачёва я писал для Володи, а Екатерину II – для Марины Влади. Председатель Госкино Филипп Ермаш их принимал и обещал запустить фильм в производство, но потом он же и запретил. Подло поступил. В итоге главных героев сыграли благонадёжные Евгений Матвеев и Вия Артмане. Хотя пробы Володи и Марины были замечательные».*



Проба на роль Емельяна Пугачёва.

В другом интервью Э. Володарский рассказывал, как профессор С. Преображенский, научный консультант картины, изучал фотопробы претендентов на роль Пугачёва. Увидев фотографию Евгения Матвеева, сказал: «Только вот не этот!», но когда ему показали фотопробу Высоцкого, отметил: «То, что надо». Пока всё звучит весьма правдоподобно: Высоцкого и ранее многократно не утверждали на роли, в которых режиссёры хотели бы его видеть. К тому же, подтверждение мнения сценариста мы находим и в воспоминаниях Марины Влади: «Этот фильм просто запретили! Нам с Высоцким не дали сниматься вместе. Власти боялись, какой это вызовет резонанс. Высоц-

кий должен был играть Пугачёва. Его пробы были гениальными! К сожалению, их потеряли и, по-моему, до сих пор так и не нашли. Но и мои фотопробы были необыкновенными. Я была тогда моложе, чем та Екатерина, которую мне предстояло играть, поэтому меня специально старили. Получилось мощно. А какой замечательный был сценарий! Нам даже настоящую армию для съёмок давали!»

Кандидатура Высоцкого не прошла. Кинопробу снимал главный оператор фильма Игорь Черных, и я попросил его поделиться воспоминаниями.

"И. Ч. – Дело тут вот в чём. Руководство и студии "Мосфильм", и всего Комитета по кинематографии с большим сомнением относилось к тому, что во главе всего этого дела стоит Салтыков. Вы понимаете почему?"

М. Ц. – У него были большие проблемы с алкоголем...

И. Ч. – Ну да. И это главная причина, почему в картине появился Матвеев. У него был солидный режиссёрский опыт, так что начальство решило, что если Салтыков нивелирует сам себя, то за дело возьмётся Матвеев и доведёт съёмки до конца и как исполнитель главной роли, и как режиссёр.

М. Ц. – Салтыков в роли Екатерины хотел снимать Марину Влади...

И. Ч. – Не помню такого. При мне разговоров об этом не было.

М. Ц. – А пробу Высоцкого Вы помните?"

И. Ч. – Ну конечно! Прекрасная была проба. Сделана она была втихаря, чтобы никто не знал из руководства студии. Загримировали его, привели в какую-то чужую декорацию, и там сняли".

В числе окружавших Пугачёва-Высоцкого находится народный артист СССР Пётр Глебов не подыгрывать же Высоцкому пришёл он на студию!

Оказывается, П. Глебов и сам пробовался на роль Пугачёва, о чём рассказала его дочь Елена Петровна:

«В середине 70-х на "Мосфильме" начали снимать большую, дорогостоящую эпопею "Емельян Пугачёв". Режиссер картины Алексей Салтыков был человеком запойным,

и все очень боялись, что картина встанет. Решили, что главную роль должен играть актёр-режиссёр, чтобы, в крайнем случае, подхватить у Салтыкова выпавшее знамя. Замены не понадобилось, но роль Пугачёва сыграл всё-таки Евгений Матвеев».

Пётр Глебов и Владимир Высоцкий пробовались в один день и в одной декорации. И оба – не прошли. И не прошли именно по той причине, которую называет оператор-постановщик!

«Пробы Высоцкого, Кулика полагалось показать на коллегии Госкино СССР. Но там не утвердили ни того, ни другого, – продолжает свой рассказ Е. Матвеев. – Хотя у Высоцкого было немало сторонников, но оказалось и не меньше противников... Показывали пробы других актёров – снова не утвердили. Кто-то на коллегии предложил: «Не морочьте ни нам, ни себе головы – берите Матвеева и снимайте»...

Из воспоминаний Татьяны Чапаевой, художника по костюмам в фильме «Емельяна Пугачёва»: *"Проба Высоцкого – это было нечто! У него было великолепное настроение, и он нас уложил всех на пол от смеха. У меня болели челюсти и мышцы живота. Он нас смешил просто необыкновенно, при этом он оставался совершенно серьёзным. Это был фейерверк, невероятная энергетика. Это осталось в памяти на всю жизнь. Ну и проба, конечно же, потрясающая.*

Вся группа хотела, чтобы он снимался, но наш генеральный директор студии сказал: «Никакого Высоцкого. Будет апробированный и надёжный Евгений Семёнович Матвеев». А мы не хотели, чтобы снимался Матвеев, он был уже не в той форме и не в том возрасте. Мы – среднее творческое звено – даже хотели собраться и попросить его отказаться от роли. Мы решили, что встретимся и обсудим, как мы это сделаем, что скажем... Решили собраться у проходной вечером после работы. Ну собрались... Стоим, молчим. Кто Матвееву-то говорить будет? И тут один ассистент по актёрам говорит: «А у меня есть рубль». И пошли мы в кафе. Тем всё и кончилось. Потому что действительно – не скажешь же Матвееву: "А пусть снимается Высоцкий"».

Вот такой поворот судьбы. Не раз в творческой жизни Высоцкого случались срывы, стоившие ему хороших ролей, но впервые в жизни он не получил роль из-за "нарушения режима" другим человеком...

Досталась В. Высоцкому роль Хлопуши в есенинском спектакле, по существу, эпизод, одна сцена, ставшая в силу особого дарования актера кульминационной.

Сразу на самой неистовой ноте в спектакль не вступал, а врывался вопль беглого каторжника:

*«Проведите, проведите меня к нему,
Я хочу видеть этого человека...»*

Первая строка монолога в пластике, в мизансцене – это бросок полуголового тела на железную цепь, которая тут же отбрасывает тело назад, на другую цепь, и это соприкосновение живой человеческой плоти с черным металлом – уже зримый знак трагедии.



Афиша к спектаклю «Пугачев»



В. Высоцкий в роли Хлопуши
в спектакле «Пугачев»

Рывок вперед, падение на цепь, падение назад, опять бросок вперед – и так весь монолог под монотонно жуткий кандалный звон, при том, что цепь держат не стражники, а орда вольных пугачевских соратников, «скуломордая татарва», которая (так у Есенина) предаст потом и Пугачева, и мечту Хлопуши: «... чтоб гневные лица

Вместе с злобой умом налились».

Монолог Высоцкий исполняет, переводя все на баритональные ноты и собственную интонацию. Он отдал спектаклю то, чем владел в совершенстве. И, благодаря «Пугачеву», выявил чем, собственно, владел. С Есениным у него вообще своя родственность. Ее нетрудно заметить самым поверхностным взглядом – немногие поэты имеют судьбу, так легко становящуюся легендой. Они эту легенду как бы и сами творят – еще при жизни. Другая родственность глубже и еще заслуживает изучения. В ней и «кабацкие мотивы», и та любовь-тоска по родине, которая не покидает нигде, ни за рубежом, ни дома. У каждого свой «черный человек» и своя «Русь уходящая», и нежность к слову, и надрыв, и внутренняя песенность стиха, и – временами – неизлечимая, ничем не заливаемая тоска:

«Вдруг тоска зеленая, змеиная тоска,

Изловчась, мне прыгнула на шею...»

В «Пугачеве» – спектакле предельно специфической образной системы, где играло все: слово, вещь, ритм, – Высоцкий был абсолютно свободен. Он нашел основу труднейшей роли – звук, и свою звуковую палитру. От зубовного скрежета к страдальческой песенной протяженности, от дикого рыка, хрипа к призывному, трубному звуку – таковы были краски этой палитры. Этих красок наша сцена не знала.

Топоры, с маху всаженные в пень-плаху; перестук голов, которые шут вынимает из мешка и катит по деревянному помосту; скрежет цепей и колокольный звон; грех и покаяние на миру; каторга и ярмарка, мятеж и воля - весь этот зримый, образный и звуковой ряд потом воскрес в песнях Высоцкого. Через этот ряд он в «Пугачеве» прошел, в своего Хлопушу подобрал, а в своих песнях подхватил и продолжил.

Одной актерской ролью не ограничилось участие Высоцкого в «Пугачеве». Трагическому началу спектакля аккомпанировала другая стихия – шутовская, пародийная, фамильярно-игровая.

«Не народ, а дрохва
Подбитая!
Русь нечесаная,
Русь немытая.
Для тебя я, Русь,
Эти сказы спел,
Потому что был
И правдив и смел.
Был мастак слагать
Эти притчины,
Не боясь ничьей
Зуботычины».

Эти строки из есенинской «Песни о великом походе» были введены в спектакль и стали как бы мостиком к его интермедиям, в которых на равных действовали Екатерина II, шут и мужики. В этой «низкой» сфере постановки Высоцкий выступил как поэт. (Прозаические тексты были написаны Н. Эрдманом.) Это авторство знаменательно во многих смыслах.

Трагическое и шутовское в спектакле было неразделимо. Высоцкий в нем сыграл роль трагедийную и выступил автором-скоморохом. Он побывал и на помосте, где секут головы бунтарям, и постоял в толпе глазающих, и подсказал им слова. Он посмотрел на все изнутри и со стороны – дикими очами Хлопуши, глазами мужиков и сам по себе, как художник.

Короче: «Пугачев» дал почувствовать Высоцкому – поэту свои корни, уходящие глубоко в самую толщу народной жизни и русской истории. Традиции скоморошества – важнейшие в смеховой национальной культуре. Считалось, что они умерли, но нет, Высоцкий их воскресил и упрочил. Ерничанье – не только одно из слагаемых национально-артистизма, но и одна из примет национального характера, путем смеха защищающего (а то и спасающего) в себе некие серьезные нравственные основы. Это определенный звук, без которого нет русской песни. Этот звук требует публики, он нуждается в публичности, ибо в нем заключена потребность разрядки – и для исполнителя, и для толпы.

Участие в «Пугачеве», таким образом, было больше, нежели просто актерское исполнение одной роли, больше, чем один, созданный актером образ. В «Пугачева» вступил актер-поэт, уникальная его природа обогатила спектакль, а поэт пошел дальше, своей дорогой...

Эта роль принесла ему громкую славу и оказала на Высоцкого колоссальное влияние.

Роль Гамлета («Гамлет», 1971 год) – тот миг, когда Высоцкий получил эту роль, был звездным в биографии и актера, и Театра на Таганке.



Афиша к спектаклю «Гамлет»
в театре на Таганке



Сцена из спектакля «Гамлет»
с Владимиром Высоцким в главной роли

Высоцкий В.: *«И у меня... был совсем почти трагический момент, когда я репетировал Гамлета и когда почти никто из окружающих не верил, что это выйдет. Кроме главного режиссера моего, Любимова, и меня самого... Но были громадные сомнения – репетировали мы очень долго, и если бы это был провал... это был бы конец для меня лично как для актера, – что я не смог этого сделать. Но, к счастью, этого не случилось, но момент был очень такой – прям как на лезвии ножа, – я до самой последней секунды не знал, будет ли это провал или это будет всплеск».*

Фрагменты о Гамлете в «Монологам со сцены» Владимира Высоцкого:

«Мне очень повезло, потому что мне удалось сыграть роль Гамлета в том возрасте, в котором он действует в пьесе. Совершенно естественно, что каждый актер хочет сыграть Гамлета...

Я играю человека с такими же проблемами и страстями, как у любого из нас, которому от тридцати до сорока».

Алексей Бартошевич о «Гамлете» Вильяма Шекспира.

«... Двигавшийся по сцене Занавес (критики писали это слово с большой буквы) – символ трагических сил, судьбы, смерти. Он был способен к пугающим метаморфозам: то он казался стеной земли, грозно надвигавшейся на людей, сметавшей их в смерть, то, подсвеченный изнутри, напоминал гигантскую паутину, в которой беспомощно бились люди – «мухи для богов». Иногда в нем виделось некое безглазое чудовище, которое преследует и неотвратно настигает свою жертву. Ему доступны все уголки, подвластно все пространство вселенной–сцены, бежать от него некуда.

Смерть на сцене – не мифическая абстракция, вот она, рядом, рукой подать. На авансцене – могила, люди ходят по самому ее краю, поглядывая, чтобы не оступиться. Земля в могиле настоящая. Но не та земля, которая рождает, куда бросают зерно. В этой только хоронят. Бесплодная, сухая, она рассыпается под пальцами в пыль. Земля – прах. Такой и следует ей быть в Дании-тюрьме.

Но спектакль Любимова – не о всевластии смерти, не о тщете человеческих усилий. Он – о мужестве человека, испившего до дна чашу трагического знания, вступившего в борьбу вопреки небытию, наперекор удушающему ничтожеству века.

Гамлет у Владимира Высоцкого был простым и скорбным. Подойдет к мечу, вонзенному в могильную землю, прижмет лбом к холодной рукоятке: тошно. Печаль его не светла. Им владела иссушающая тоска, мучительная ненависть, от которой перехватывало горло. Боль его за человечество – не какая-нибудь философски умозрительная, самая настоящая боль, сгибающая пополам, останавливающая сердце.

Гамлет – Высоцкий, весь во власти оцепенелого созерцания смерти, с трудом отводил глаза от могилы. Он прикоснулся к тайнам «страны, откуда ни один не возвращался». Или просто: то, что было человеком, теперь прахом сыплется у него с ладони.

Высоцкий говорил в Гамлете от имени поколения, пережившего в конце 60-х взлет и крах надежд и теперь неминуемо вставшего перед вопросом: что делать? Познать тайны «мира-тюрьмы» для этого Гамлета не столь важно, сколь другое: понять, как жить в условиях «вывихнутого века», как не предать себя, сохранить достоинство, остаться человеком перед лицом абсолютных сил, правящих в мире трагедии, перед лицом страшного и жалкого времени.



*29.11.1971, Россия Сцена из спектакля «Гамлет» в постановке Театра на Таганке.
В. Высоцкий в роли Гамлета (справа), А. Пороховщиков в роли Клавдия (слева).*

Этот Гамлет с гитарой, этот современный студент в свитере и джинсах, этот солдат и интеллигент, этот поэт и мятежник дарил людям 1971 года, потрясенно замершим в зрительном зале, душевные силы, внушал надежду – в те смутные, унылые, тяжкие времена».



*Сцена из спектакля В. Высоцкий – Гамлет,
в современном прочтении в свитере, джинсах и с гитарой.*

Фрагменты о Гамлете в «Монологам со сцены» Владимира Высоцкого: *«Когда вы входите в зрительный зал, то сзади, около белой стены сидит человек, одетый в черный свитер. Я сижу минут двадцать, пока зритель успокоится. Играю на гитаре, тихонько пою. Это перед началом спектакля.»*



*Сзади, около белой стены сидит человек, одетый в черный свитер.
В. Высоцкий в роли Гамлета*

Потом выходят актеры, кричит петух. Актеры надевают на себя траурные повязки, которые снимают с меча. Микрофон похож на меч. Я подхожу к нему и пою песню на стихотворение Пастернака, которое называется «Гамлет».

После этого вступления начинается спектакль.

Я играю роль Гамлета в черном костюме. Гамлет – в отличие от всех других участников спектакля – помнит об отце и поэтому долго носит траур. Он весь спектакль не снимает траурной одежды. Я одет в черное. Все остальные – немножечко по-светлее. Но так как Дания – все-таки тюрьма, там мрачно, погода плохая, то всё на исходе дня и ночи – такой серый свет. И один Гамлет как черная фигура.

В нашем спектакле «Гамлет» на авансцене вырыта могила. В ней – настоящая земля. Это как бы символ. Она дает ощущение реальности, ощущение того, что Гамлет живет на грани жизни – в смерть.

Присутствие могильщиков на сцене – «temento mori» – «думай о смерти». Присутствие смерти все время рядом, она на сцене, это присутствие ощущается.

Из дневника Аллы Демидовой: «18 июля 1980 года. Опять «Гамлет». Володя внешне спокоен, не так возбужден, как 13-го. Сосредоточен. Текст не забывает. Хотя в сцене «мышеловки» опять убежал за кулисы – снова плохо с сердцем. Вбежал на сцену очень бледный, но точно к своей реплике. Нашу сцену сыграли ровно. Опять очень жарко.»



*Алла Демидова и Владимир Высоцкий в спектакле Юрия Любимова
«Гамлет». Театр на Таганке*

Духота! Бедная публика! Мы-то время от времени выбегаем на воздух в театральный двор, а они сидят тихо и напряженно. Впрочем, они в легких летних одеждах, а на нас – чистая шерсть, ручная работа, очень толстые свитера и платья. Все давно мокрое. На поклоны почти выползаем от усталости. Я пошутила: «А слабо, ребятки, сыграть еще раз». Никто даже не улыбнулся, и только Володя вдруг остро посмотрел на меня: «Слабо, говоришь. А ну как – не слабо!» Понимаю, что всего лишь «слова, слова, слова...» но, зная Володин азарт, я на всякий случай отмежевываюсь: «Нет уж, Володечка, успеем сыграть в следующий раз – 27-го...»

Рецензенты дали немало оценок «таганскому Гамлету». Непосредственно после премьеры театровед Алексей Бартошевич написал на страницах «Советской культуры» (1971, 14 декабря), что герой Высоцкого пребывает в состоянии подлинной скорби: «Боль его за человечество – не какая-нибудь философически-умозрительная, самая настоящая боль, сгибающая пополам, останавливающая сердце». Критик Константин Щербakov отмечал, что Гамлет в исполнении Высоцкого менее всего напоминает «холодно-классического» персонажа – это герой, чувства и мысли которого по-человечески близки любому думающему зрителю. Искусствовед Александр Аникст назвал Гамлета-Высоцкого «колючим парнем», театровед Видмантас Силюнас – «опасным молодым человеком», Алла Демидова – «вожаком».

Слова очевидца, Тодорова. «...Я вспоминаю, что когда я видел его исполнение в «Гамлете», то после спектакля я был так истощен, утомлен, словно сам сыграл главную роль. Когда я рассказал об этом моим коллегам, которые видели эту постановку, они подтвердили это странное чувство».

Этот спектакль видели зрители Москвы и Ленинграда, Минска и Тбилиси, городов Болгарии, Югославии, Венгрии, Франции, Польши. Эта роль была сыграна 218 раз. В 1976 году спектакль получил первую премию на 10-м юбилейном Белградском интернациональном фестивале (БИТЕФ), в 1977 году во Франции ему была присуждена высшая премия французской критики как лучшему иностранному спектаклю года, а в 1980 году – первая премия на 2-м международном фестивале «Варшавские встречи». Это была последняя роль, которую Высоцкий играл перед смертью...

Сыграл Свидригайлова («Преступление и наказание», 1979 год). Роль Высоцкий репетировал неохотно. Хотя по энергии, мощи, темпераменту это была, пожалуй, самая яркая его роль.



Высоцкий В. в роли Свидригайлова в спектакле «Преступление и наказание»

«Я вижу, как он уныло бродит за кулисами во время этого спектакля, слоняется молчаливо из угла в угол, тяжелой, чуть шаркающей походкой (так не похоже на прежнего Высоцкого!), в длинном сером, бархатном халате, почти таком же, как у Галилея; только теперь в этой уставшей фигуре – горечь, созерцательность, спокойствие и мудрость, то, чего так недоставало в раннем Галилее. Две эти роли стоят, как бы обрамляя короткий творческий путь Высоцкого, и по этим ролям видно, сколь путь этот был нелегким...

Высоцкий вписывался как бы в чужой рисунок. «Преступление и наказание» Любимов поставил впервые в Будапеште за год до нашей премьеры (наша была 12 февраля 1979 года). Там, в Будапеште, над Свидригайловым работал прекрасный венгерский актер Иван Дарваши, который, к сожалению, не довел роль до премьеры – вышел из спектакля под благовидным предлогом, но его почерк в роли остался. В Дарваши были все давно влюблены. Все были потрясены тогда его игрой, филигранной разработкой характера и не сомневались, что Свидригайлова он бы сыграл блестяще. Когда Высоцкий стал репетировать в «Преступлении и наказании», Дарваши вспоминали часто, и Володя прикидывал, как бы ту или иную сцену сыграл Дарваши. Володя играл Свидригайлова мягко, горько, убежденно. В сцене с Дуней – страстно. Почти во всех своих ролях Высоцкий всегда играл себя. Свою тему или, вернее, своего лирического героя. Только с годами этот лирический герой очень менялся. Он мужал и взрослел. Также на таганской сцене сыграл роль купца Ермолая Алексеевича Лопухина в постановке Анатолия Эфроса «Вишнёвый сад» (1975 год). Высоцкий говорил: «В этом спектакле очень многие чеховские монологи мы говорим прямо зрителям, не стесняясь, выходя из образа, разговариваем со зрителем, как и в других наших спектаклях»... И это возымело удивительное действие, получился колоссальный эффект от эфросовской постановки Чехова с вот такими приемами любимовского театра.



Сцена из спектакля Театра на Таганке. Лопахин – В. Высоцкий.

После смерти актёра его коллеги – режиссёр и артисты Театра на Таганке – поставили спектакль-воспоминание «Владимир Высоцкий».

Театральное творчество Владимира Высоцкого ещё при жизни актёра привлекало внимание рецензентов. О его сценических работах писали такие издания, как газеты «Советская культура», «Вечерняя Москва», «Московский комсомолец», «Литературная газета», «Смена», «Литературная газета», «Смена», «Литературная Россия», журналы «Юность», «Нева», «Искусство кино», «Новый мир».

Во многих спектаклях Высоцкий выступал не только как актёр, но и как автор песен. Им, в частности, написаны произведения для таких спектаклей, как «Десять дней, которые потрясли мир», «Павшие и живые», «Пугачёв», «Живой», «Турандот, или Конгресс обелителей». Песни Высоцкого использовались не только в постановках Театра на Таганке, но и на других сценических площадках. Они звучали в спектаклях «Микрорайон» (Московский театр драмы и комедии), «Последний парад» и «Балаганчик дома Кристобаля» (Театр сатиры), «Свой остров» (театр «Современник»), «Вечно живые» (ленинградский Малый драматический театр), «Звёзды для лейтенанта» (Театр имени Ермоловой и Ленинградский театр имени Ленинского комсомола), «Там вдали» (московский Литературный театр при ВТО).

Каждая исполненная баллада, песня сама по себе была у В. Высоцкого – поэта, певца – драматургически выстроена: в ней, как в пьесе, есть экспозиция, действие, кульминация, развязка, заключение и подана она как пьеса, как мини-спектакль. Это наводит на мысль: если б не столь ранняя смерть поэта, он стал бы хорошим сценаристом, режиссёром. Кстати, многие его друзья, коллеги рассказывали, что В. Высоцкий, как художник, в своем развитии двигался в конце жизни именно в этом направлении.

Значительная часть биографии Владимира Высоцкого связана с Театром на Таганке. Но прежде чем попасть в труппу Юрия Любимова, актёр в течение нескольких лет пытался раскрыть свои творческие возможности в других коллективах. Весьма символическим, по мнению исследователя Вадима Кулиничева, является тот факт, что незадолго

до прихода на «свою» сценическую площадку Высоцкий получил отказ в приёме в «Современник», который в 1960-х годах воспринимался как «эстетическая альтернатива» Театру на Таганке. Именно в труппе Любимова смог по-настоящему раскрыться артист, детство которого прошло в коммунальной квартире, а отрочество – в московских дворах. Искусствовед Наталья Крымова отмечала «уличное обаяние» Владимира Высоцкого, поэтому его появление в театре, ориентированном на жизнь улиц, выглядело закономерным.

Одной из визитных карточек Театра на Таганке был спектакль «Гамлет» с Высоцким в главной роли. Высоцкий не только воплотил на таганской сцене самые разные образы, но и сумел – не без влияния профессиональной среды – значительно расширить тематику своих песен.

«– Некоторые склонны считать, что без Высоцкого не было бы Театра на Таганке. – Это Высоцкого не было бы без Таганки!» – отвечает В. Высоцкий на предположения журналистов в интервью 1974 года.

3. Работа в кино

Тот, кто вдохнул воздух павильона и услышал когда-нибудь команду «Мотор», тот отравлен кинематографом навек. Я отравлен – и это прекрасно.

В. Высоцкий

Судьба Владимира Высоцкого в кинематографе, на первый взгляд, кажется благополучной: он снялся в тридцати фильмах, написал ко многим лентам песни, но это лишь видимая часть, так как и здесь, ему, прекрасному актеру, не удалось избежать множества обид, оскорблений и запретов. Каждая роль, именно роль, а не участие в эпизодах, как случалось в ранних работах, доставалась, буквально отвоевывалась им с огромным трудом.

Вся жизнь Высоцкого в кинематографе в основном складывалась под знаком неординарности. У него было странное, по меркам советского кино, асимметричное лицо. Складная, но небольшая, миниатюрная, фигура. Низкий, хрипловатый голос. А в то время были модны широкие плечи, простодушные лица, мягкий полупшепот.

Из учетной карточки «Мосфильма», заполненной в 1974 году:

Рост – 170 см, вес – 70 кг, цвет волос – русый, цвет глаз – зеленый. Инструмент – гитара, рояль. Танец – да. Пение – да. Ставка в месяц – 150 руб., ставка за съемочный день – 40 руб.

Кроме того, Владимир Высоцкий – человек творческий, он, по воспоминаниям актеров и режиссеров, с которыми работал, всегда отстаивал свой взгляд на ту или иную роль, всегда вносил в роль что-то новое, порой не совпадавшее с мнением авторов фильмов. С. Говорухин, снявший Владимира Высоцкого в прекраснейших фильмах «Вертикаль» и «Место встречи изменить нельзя», рассказывает о нем, как о киноактере:

«...Работать с ним было непросто. Чрезвычайно неудобный актер для режиссера... но это с первого взгляда. От него любой картине польза. Он никогда не приходил в кадр просто так. Он не мог выполнить формальные задачи. Он всегда приносил свое. Обязательно он со своей придумкой войдет в кадр. Но (при этом) артист (он) очень торопящийся. Он, например, совершенно не переносил второй дубль. Просто не любил повторяться. Не любил. Он уже прожил вот этот дубль. И ему хочется нового, более интересного. Хочется бежать дальше. Ему кажется, что это уже повторение. Многие артисты с этим смиряются, а он не мог смириться. Он и партнера «заводил» так, что тот в первом дубле выкладывался вовсю, чтобы второго не было. Но если он видел, что партнер сыграл первый дубль неважно, не потянул, тут он всегда партнеру помогал».

Да, Владимир Высоцкий был не столько актер-исполнитель, сколько актер-автор, но сложности, связанные с утверждением его на роли, исходили отнюдь не от режиссеров, о которых он с любовью говорил: *«Так случилось, что режиссеры, с которыми я работаю, становились моими друзьями, актеры тоже. Все они разные, и все интересны по-разному, хотя все мы делаем одно и то же важное дело – кино!»* – сложности были у Владимира Высоцкого совсем по другим причинам, порой необъяснимым. Вот несколько примеров.

В. Смахов. *Я – малый свидетель того большого и нехорошего, что было вокруг него. На телевидении снимал я как режиссер фильм по Флоберу «Воспитание чувств», двухсерийный. И редакция хотела, и я, разумеется, чтобы Высоцкий играл главную роль. Владимир уехал на летний отдых с романом Флобера, желая вчитаться в книгу, вжиться в роль. Высоцкий отдыхал, уже учил роль. И тут пришло письмо, дважды*

ужасное. Там говорилось: участвовать ему нельзя, а вот если в роли героини выступит Марина Влади, тогда можно и ему, мол. Дважды оскорбительное. Он об этом знал...

Г. Полока. После «Интервенции» мы с Володей дали себе слово, что следующую картину сделаем вместе. И мне предложили на «Мосфильме» снимать фильм «Один из нас». Тогдашний заместитель председателя Госкино, предлагая эту работу, сказал: «Это детектив! Здесь четко известно, кто красные, кто белые. И здесь вы себе все эти вольности, как в «Интервенции», позволить не сможете...»

«Главный герой – обычный человек, из толпы. Надо было подобрать к нему ключик, и мы с Володей стали искать фольклорный эквивалент нашему персонажу... Мы решили воссоздать народный характер. Была снята развернутая проба, фантастическая... Артист поразительных возможностей. Поэт. Плясун... Балетные солисты, глядя на то, как он танцует, говорили: «Год ему позаниматься и он станет «звездой» балета».

У нас в сценарии была сцена вербовки, когда герой напивается и немцы его, пьяного, вербуют. И он изводил этих вербовщиков. Песнями, плясками, балагурил, приставал, а они его никак напоить не могли... Проба была поразительная...

Высоцкий не был утвержден. Выступавшие против говорили: «Этот артист не может играть народного героя!»

Я решил отказаться от картины, но Володя мне сказал: «Этого не надо делать. У тебя уже была сложность с «Интервенцией», тебе надо обязательно снимать! Я сам найду актера. Я ему помогу и петь и плясать научу, все сделаю.

И он предложил Юматова, он меня с ним свел. Юматов не пел, не плясал. И Высоцкий его учил петь.

До сих пор не понимаю, как можно выпестовать в себе роль, потом добровольно отдать ее да еще натаскивать на эту роль?..»

В. Фрид. После «Служили два товарища» нам уже не хотелось расставаться с любимым артистом, и мы с Юлием Дунским написали специально для Володи три роли. Одну из них он, к нашей радости, сыграл и сыграл отлично в картине А. Митты «Сказ про то, как царь Пётр арапа женил».



Плакат к фильму
«Сказ про то, как царь Пётр арапа женил»
(СССР, 1976)



Александр Митта и Владимир Высоцкий на съёмках фильма
«Сказ про то, как царь Пётр арапа женил...», 1975 год

Кинопроба Высоцкого была блистательна, прямо-таки концертный номер – талантливый, темпераментный. Ю.Я. Райзман, художественный руководитель объединения, посмотрев пробы, сказал:

«– Не советую брать Высоцкого. Это же актер экстра-класса, он вам всех забьет».



На премьере фильма «Сказ про то, как царь Петр арапа женил» в доме кино, у микрофона – режиссер фильма А. Митта. Четвертый справа – В. Высоцкий, второй справа – А. Шнитке, Москва 16 октября 1976 г.

Этот аргумент не показался серьезным, и Ордынский все-таки был «дожат». Скрепя сердце он согласился. И тут как на грех Володя с Мариной отправились в круиз по Черному морю. Было лето 1969 года. Перенести съемки на другое время было нельзя, и Высоцкому пришлось отказаться от роли. Досталась она, как и хотел режиссер, Сергею Никоненко. Он сыграл ее совсем в другом ключе, чем Высоцкий, но сыграл просто замечательно.

Следующий сценарий писали для Карелова, с которым у Володи сохранились со времен «Двух товарищей» самые дружеские отношения. Сценарий назывался «Маршальская звезда», а фильм вышел под названием «Высокое звание». Роль маршала Шаповалова писалась на Высоцкого. Была снята интересная, выразительная проба.

На эту же роль пробовались и другие превосходные актеры, в том числе Папанов, Матвеев... Вердикт начальства студии был краток и афористичен: - Убедительнее всех Высоцкий, играть будет Матвеев.

Видимо, благонадежность Высоцкого была тогда под сомнением: женат на француженке, песни поет какие-то не такие. Как ему доверить роль маршала? Это же советский маршал, не белогвардеец-поручик. Впрочем, едва ли Высоцкий много потерял от того, что не сыграл Шаповалова: ни сценарий, ни фильм большими художественными достоинствами не отличались.

С. Говорухин. *«У него было много травм тогда. Как раз был период, когда его не утвердили в несколько картин. Он очень тяжело переживал, в частности свое не утверждение на роль в фильме «Земля Санникова».*

Сохранилось письмо его, очень горькое. Он пишет о том, как не утвердили его на «Землю Санникова». Сначала утвердили, даже подписали с ним договор. Купили ему билет в экспедицию. А перед самым отъездом мосфильмовский начальник сказал: «Нет, его не будет!» – «Почему?» – спросили режиссеры. «А не будет и все!» «Билет мне пришлось сдать – пишет Высоцкий. – Режиссеры уехали все в слезах. Просили похлопотать». Сыграл Олег Даль. Ну, дальше была проба на роль Пугачева. Блестящая, по моему, проба. Роль Пугачева сыграл Евгений Матвеев.

Много было фильмов, где бы он мог играть. Но не играл. В кино его, к сожалению, использовали гораздо меньше, чем могли бы.

Помимо таких бед в кинематографе у Владимира Высоцкого было несколько фильмов, где его переозвучивали. Он настолько менялся, что современный зритель, глядя на экран, недоумевает, – куда же делись мастерство и шарм прославленного актера.

Кинолента «Стряпуха». («Мосфильм»). Режиссер Э. Кеосаян, роль В. Высоцкого – Андрей Пчелка, фильм вышел на экран 23.05.1966 г., съемки – лето 1965 г.)



Постер фильма «Стряпуха»
(СССР, 1965)



Владимир Высоцкий (Андрей Пчёлка) и Светлана
Светличная (Павлина Хуторная)
во время съёмок фильма «Стряпуха». Кубань,
июнь 1965 года

Этот фильм был из разряда тех, которые в то советское время снимать «надо». Сюжет картины и сроки съемок – 3 месяца – мало вдохновляли как режиссеров, так и актеров. График работы был предельно сжат, 2 месяца практически без перерыва велись съемки в станице Красногвардейской Краснодарского края. В 5 часов утра все просыпались, в 6 – выезжали в степь на съемки и – пока не стемнеет. Летом темнеет поздно, потому возвращались где-то около 11 ночи. Затем актеры расслаблялись часов до 2–3 ночи, общаясь, слушая пение под гитару. Заводилой наиболее шумных, веселых развлечений был Владимир Высоцкий. Он совсем несерьезно относился к этой своей работе. Как он сам говорил друзьям по театру, – дошел до последней стадии падения, раз решился на эти съемки, устроенные ему по дружбе Леоном Кочаряном. Время от времени главный режиссер Эдуард Кеосаян скандалил, грозился отправить Высоцкого в Москву. Артисты брали того на поруки, а он шутливо, но с серьезной миной, садился и сочинял Кочаряну письмо, стилизованное под чеховский рассказ «Ванька Жуков»: «Дорогой, милый дедушка Левон Суренович, забери меня скорей отсюда, приезжай поскорей! Эдик меня обижает – бьет селедкой по голове...»

В «Стряпухе» Владимир Высоцкий исполнял песню, но не свою, а Б. Мокроусова, хотя к тому времени у него было достаточно и своего репертуара. Но и с этим эпизодом получился казус. *«Тут у меня была неудача с пением, – вспоминал он позже, – я впервые в жизни в кино пел. И вот пошел смотреть фильм – вдруг, батюшки мои! разговариваю я хриплым голосом, нормальным, грубым и вдруг выхожу с гармошкой и пою выше намного. Я режиссеру говорю: «Что ж ты делаешь, Эдик?» А он: «Да тебя не было, понимаешь? Мы взяли — переозвучили». Я говорю: «Так не могли взять кого-то хоть немножечко с более низким голосом? Аж народ передергивается в зале, – так ясно, что поет другой человек».*

Ну, это бывает в кино. Да, еще в «Стряпухе» меня красили. А в кино, вообще, – придешь черным – покрасят в белого и наоборот. Я все думал, зачем это делается? А потом понял, что есть у них гримерный цех, гримеры есть – им же тоже надо работать, вот они и красят».

Кинолента «Саша-Сашенька». («Беларусьфильм», режиссер В. Четвериков, роль В. Высоцкого – артист оперетты, фильм вышел на экран в июле 1967 г., съемки – весна 1966 г.)



Постер фильма



Кадр из к/ф "Саша-Сашенька". 1966 г.
Актер – В. Высоцкий, Ромашина – Нина Шацкая.

Владимир Высоцкий был приглашен для участия в этой картине, как поющий актер. Он также написал несколько песен, но они в киноленту не вошли. Позже Высоцкий так отзовется об этой работе: *«Очень плохой фильм «Саша-Сашенька» был, я по недоразумению отдал туда песню. Но песню я люблю, называется «Песня о старом доме». Это сказка про дом на Арбате, который сломали. Музыка Таривердиева, текст мой».* В фильме «Саша-Сашенька» роль Владимира Высоцкого опять была переозвучена, и по каким-то причинам его имени не оказалось даже в титрах фильма – ни как актера, ни как автора текстов, по меньшей мере, двух песен – судя по его личному списку произведений к фильмам, составленному в 1967 г.

Несмотря на неудачи в вышеперечисленных картинах, вторая половина 70-х годов была для Владимира Высоцкого началом серьезной работы в кино. Тогда вышло несколько знаменательных фильмов, которые расширили его популярность и как актера, и как исполнителя, автора песен.

Первый фильм «Я родом из детства». Знакомство Владимира Высоцкого с главным режиссером этой картины произошло, как часто бывает, случайно, но оно не прошло бесследно ни для одного, ни для другого. Высоцкий летом 1965 г. был приглашен на «Беларусьфильм» в качестве создателя неординарных песен. К тому времени у него в репертуаре существовало несколько композиций на тему войны. Он пел их, а также другие песни, которые не звучали тогда на эстраде. Обаяние Владимира Высоцкого привело к дружбе с В. Туровым и другими создателями, актерами фильма. Их сотрудничество оказалось очень плодотворным. Фильм «Я родом из детства» нашел отклик в сердцах зрителей, а песни, звучащие в нем, продолжили цикл произведений Владимира Высоцкого о войне. Сам он очень часто в своих выступлениях-лекциях рассказывал об этой киноленте:



Киноафиша фильма
«Я родом из детства»



Кадр из фильма «Я родом из детства»
В. Высоцкий в роли танкиста Володи,
в роли Люси Нина Ургант

«...В кино я начал работать одновременно с театром. И снимался уже довольно много. Часто, приглашая меня сниматься, мне предлагали что-нибудь в фильме спеть. Я соглашался. Раньше пел чужие песенки и сам себе писал, но в основном все это были вставные номера. Позже стали предлагать писать песни, которые имели самостоятельную ценность в кино. И первый такой фильм — «Я родом из детства», снятый режиссером Виктором Туровым. Это мой близкий друг, он сам ведь родом из детства. Когда ему было восемь лет, на его глазах фашисты расстреляли отца, а потом их с матерью угнали в Германию. А когда их освободили там, в Германии, американцы, он, потеряв мать, полгода возвращался один по европейским дорогам. Домой, в Могилев, он пришел десятилетним мальчишкой. Так что он снимает фильмы взрослыми, но в то же время детскими еще глазами... Я играл в его фильме роль капитана-танкиста, который горел в танке и вернулся в свои тридцать лет из госпиталя совершенно седым человеком. Песни из этого фильма вошли потом в пластинку. Я брал гитару и пел: «Мне этот бой не забыть никогда...»

...Мы в этом фильме, «Я родом из детства», с Виктором Туровым нашли несколько возможностей, чтобы эта песня была. Вот, например, я прихожу первый раз в комнату, в которой не был четыре года. Снимаю гитару и начинаю петь песню, как будто бы я ее совсем недавно написал в госпитале: «Мне этот бой не забыть ничем...»

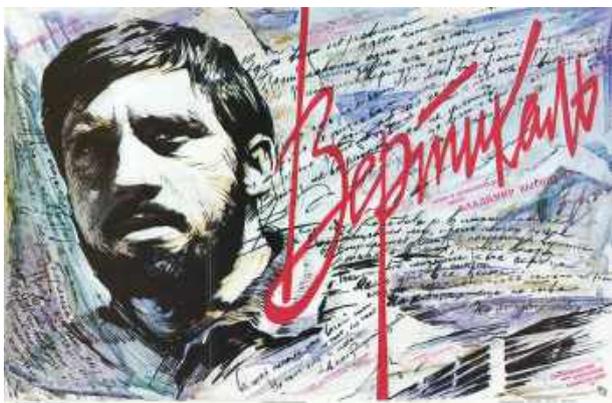
Потом, вдруг инвалид на рынке моим голосом, когда объявили конец войны, идет и, играя себе на гармошке, поет: «Всего лишь час дают на артобстрел...»

И потом в сцене, в главной, с Ниной Ургант, заводят они патефон, и звучит, опять же моим голосом песня, которая как будто бы написана до войны и звучала до войны. И потому я написал очень похоже на некоторые довоенные песни, как «Синенький скромный платочек...» Я написал такую песню: «В холода, в холода...».

И в самом конце звучит песня, которая имела самую большую тогда известность, потому что ее пел сам Марк Бернес. Это песня «Братские могилы», которая звучит, когда женщины в черных одеждах кладут цветы и зелень на могилы погибших. И нам даже одна женщина написала на студию. Она лежала в больнице, потому что у нее была потеряна память, когда на ее глазах в сорок втором году повесили двух ее сыновей-партизан. И она написала нам письмо: «Я вспомнила – это то место, которое вы показываете, когда поют эту песню, «Братские могилы». А мы сделали декорацию!.. Мы не снимали натуру, мы сделали эту стену, эту могилу и так далее... Но воздействие на нее голоса Бернеса, вот этих бесхитростных слов, мелодии и изображения было настолько сильное, что ей это вернуло даже память.

Так что видите, как может сильно впечатлять, если вовремя и к месту звучит песня в кино».

Еще один фильм – «Вертикаль» режиссера С. Говорухина. Это была его первая картина об альпинистах. Съемки проходили летом 1966 г. на Кавказе. Основная база находилась в гостинице «Иткол», где и разместилась съемочная группа. По вечерам в номер Владимира Высоцкого и Станислава Говорухина приходили альпинисты, актеры, приходили и спонтанно рождался двухчасовой концерт.



Плакат фильма



Кадр из к/ф «Вертикаль»
В. Высоцкий в роли Володи, радист

Скоро артисты, в том числе и Высоцкий отправились на неделю в альплагерь «Джан-Туган». Там они тренировались, ходили в горы, альпинисты пели Владимиру старые альпинистские песни, рассказывали истории о восхождениях на вершины. В то время, когда актеры находились на леднике, произошло несчастье с группой альпинистов команды ЦСКА. На пике Испания погиб один из них, Юрий Живлюк. Товарищи долго не могли снять его со стены и оставались с ним, соблюдая альпийскую этику. Шли дожди, гора осыпалась камнепадами. Спасатели не оставляли уже мертвого альпиниста, часто получая травмы от камней. Палатка актеров превратилась в перевязочный пункт для раненых, где им оказывалась посильная помощь. Под впечатлением всего происходящего, а также рассказов опытных скалолазов, Владимир Высоцкий за 2 месяца съемок написал 6 песен, 5 из которых вошли в киноленту.

– «Вертикаль», по-моему, один из удачных опытов моей работы в кино, – говорил о фильме Высоцкий. – Эта картина, на мой взгляд, не может существовать без песен, которые я туда написал. Там песня работает, мне кажется, идеально. Она иногда сокращает продолжительность действия, и вам не скучно смотреть фильм, не надо показывать длинное восхождение... Я начинаю «Песню о друге», и альпинисты выходят, а когда я ее заканчиваю, они уже на вершине, прошло около десяти часов времени, а песня заняла всего две минуты. Потом вдруг показываются прекрасные виды гор, сходящие лавины, и это не мешает песне... А если песня звучит, например, на титрах, – ты сидишь до семи часов утра, работаешь, в поту, как говорится, и в муках творчества это дело сочиняешь, а ее пускают на титрах, да еще тихо – и зритель читает, что режиссер такой-то... Это важно, но при чем здесь песня? Ты так уж подбирал слова, работал для того, чтобы была какая-то внятная четкая мысль, а этого ничего не слышно. Против этого я всегда возражаю... Но в «Вертикали» все сделано аккуратно, очень тактично, и я за это благодарен режиссеру Славе Говорухину... Я думаю, что в «Вертикали» нельзя разобраться, что было иллюстрацией к чему: песня к кино или кино к песням. Тот, кто видел этот фильм и помнит его, вероятно так же к этому относится...

Когда мы начинали работу над картиной, у нас был сценарий о том, что поднимается пять человек к вершине, и вот как лавина – так одного нет, как вторая – так другого, как камнепад – так третьего нет, и все погибли, один остался жив случайно. В общем, был очень страшный сценарий, все запротестовали, актеры в том числе... Одним словом, мы этот сценарий переписывали и все время задавались вопросом: зачем люди ходят в горы, что же им там делать? И поговорку вспоминали, что умный в гору не пойдет, – все ее знают. И вот выяснилось, когда мы приехали в горы, что это не правда. Там есть много людей науки, искусства, есть даже академики – но они тайно туда ездят, им не разрешают, у них больные сердца – но они все равно туда ездят и лазают по горам.

Горы – это прекрасное место, горы лучше, чем море. Это я говорю сейчас со знанием дела, потому что я был там три месяца в горах безвыездно. Очень люблю горы и самое прекрасное, что есть в горах – это альпинисты. Ну, это такие люди, которые лазают по горам. Альпинисты – очень мужественные люди, они там полгода делали картину – у нас работало пятнадцать мастеров спорта, у которых были свои восхождения трудные.

Мы три недели тренировались там, лазили, жили на леднике. Я написал несколько песен для фильма этого. Сначала не думал, что буду писать, потому что не знал, о чем. Я увидел там настоящую мужскую дружбу, которая может быть только у Ремарка в «Трех товарищах» и вот в горах у альпинистов – больше нигде.

Действительно, таких людей внизу, здесь, на равнине, нет. Может быть, они сами, альпинисты, не такие внизу, а там они ведут себя очень достойно... Человек, который там побывал, обязательно вернется обратно. Это точно. И не из-за того, что там чистый воздух, красивая природа, а из-за того, что там есть какой-то другой сорт освобождения, когда у тебя только одна ясная цель: туда, наверх, и где легко проверить, можно с тобой потом в разведку идти или нет. Бывает такой период на трудных восхождениях, который называется «горная болезнь». Самый сильный, любой человек – это может с любым человеком случиться, – когда вот так сядет, голову в руки и все: можно бить, поливать водой, толкать ногами, затаскивать как рюкзак – никак из

шока человека вывести невозможно... И если потом он сможет превозмочь вот этот самый страх, панический страх перед громадной горой, тогда он может быть уверен, что и в других условиях он не подведет.

...Я вовсе не собирался писать песни для фильма. Я написал их просто так, они появились сами собой, причем появились страшно быстро. Например, «Песня о друге» была написана буквально через несколько дней после того, как мы полазили по горам, ходили по льду. Она посвящена ребятам, которые помогли нам делать картину...

Особая известность этих песен началась в основном после фильма. Вы знаете, когда поехал сниматься в этой картине, я совсем не предполагал, что буду лазить куда-то, думал, что так, отжигу в гостинице, отпишу свое, и все. Но это оказалось невозможным и теперь я стал... поклонником гор. Мне показалось, что я почувствовал дух: зачем люди ходят в горы, чего им не хватает, почему, зачем искусственно создавать препятствия...»

После фильма «Вертикаль» песни Владимира Высоцкого об альпинистах нашли свою дальнейшую жизнь и в смерти. В горах, на могильных камнях погибших скалолазов, выбивались строки из его песен: «Тот камень, что покой тебе подарил...» или «Нет алых роз и траурных лент...» Владимир Высоцкий расценивал это как самую дорогую награду.

Фильм, «Служили два товарища» режиссера Евгения Карелова по сценарию Дунского и Фрида. Снимался он в 1967 г. в Одессе. Роль белогвардейского поручика Брусенцова, которую там играл Владимир Высоцкий, он называл наиболее близкой ему по духу.



Киноплакат к фильму «Служили два товарища»



*Кадр из фильма «Служили два товарища»
Владимир Высоцкий в роли
поручика Александра Никитича Брусенцова*

Один из киносценаристов, Валерий Фрид, вспоминал о том, как Владимир Высоцкий попал на роль Брусенцова: «...Режиссер Евгений Карелов, для которого мы написали сценарий «Служили два товарища», сказал, что хочет попробовать на роль поручика Брусенцова актера с Таганки Высоцкого. Тогда, в 1967 году, эта фамилия мало что говорила.

Сам Карелов относился к своей идее с некоторой робостью. В кино действовало железное правило, определявшее, каким должен быть поручик: эталоном служил аристократически красивый Говоруха-Отрок из «Сорок первого» в исполнении Олега Стриженова.

Посмотрев кинопробу авторы поняли, что именно таким, как его играл Высоцкий, и должен быть Брусенцов. Да, невысокий, кряжистый, какой-то «непородистый». Зато в каждом движении – характер, яростный темперамент, а в глазах – тоска и ум.

Когда в просмотровом зале зажегся свет, оказалось, что пришел посмотреть на себя и сам Высоцкий. Он сидел, слегка смущенный, застенчиво улыбался, и, по-моему, не очень верил в то, что роль отдадут ему: знал, что стереотип режиссерского мышления – великая и недобрая сила... (Надо сказать, что Карелов, на всякий случай, уже попробовал на роль Брусенцова и Олега Янковского. Получилось совсем неинтересно: Олег играл на пробе всех поручиков, которых видел до этого в кино. А вот когда ему досталась в этом же фильме роль Некрасова, он сыграл его, по общему мнению, просто великолепно – и ни на кого не похоже.)

Высоцкий – и на экране, и в жизни – с первого же раза произвел прекрасное впечатление. Интеллигентные мягкие манеры, внутреннее достоинство человека, знающего себе цену. И сила: ни разу он не повышает голос, но не завидую тому, кто повысил бы голос на него...

В общении он был чрезвычайно приятен – приветлив, тактичен, никакой «актерской» развязности, никакого актерского желания понравиться. В его суждениях о книгах и фильмах присутствовали и ум, и вкус, в оценках людей – терпимость и доброжелательность. Простодушия, свойственного персонажам его песен, в нем самом не было и в помине. Он был политичен и осмотрителен, прекрасно знал, выражаясь языком все тех же персонажей, «с кем вась-вась», а «с кем кусь-кусь». И в то же время в самых разных ситуациях он держался очень естественно, всегда оставался самим собой.

Роль Брусенцова он играл превосходно, и, кажется, сам остался доволен этой своей работой.

Благодаря таланту Высоцкого, в общем-то, банальная история Брусенцова вырастает в горький рассказ о незаурядной личности, понимающей свою обреченность. Герой переполнен отчаянием, он свиреп и раздражен – от затравленности и безысходности. За всем этим глубокая душевная боль.

Конец! Всею конец!

Все разбилось, поломалось,

Нам осталось только малость –

Только выстрелить в висок иль во врага!

Брусенцов стреляет то в красных, то, по ошибке, в своего, мечется. Страсть персонажа к лошадям была и страстью Высоцкого: в его стихах, песнях конь – любимый образ, это жизнь, которая несется стремительно, это судьба, которую никто не в силах изменить. В фильме Брусенцов вынужден оставить своего верного коня на берегу, поднимаясь на борт корабля, уходящего в Турцию. И на том обрывается его жизнь.

«Я попытался показать трагедию людей, волею судеб оказавшихся в числе защитников «белого дела», – говорил Высоцкий об этой работе. – Кое-кто из них понимал свою обреченность: жить вне России было для них невозможно, а новую Россию они принять не могли...»

К концу семидесятых Владимир Высоцкий сыграл в большинстве своих кинолент. Потом он не раз рассказывал о некоторых из них в своих публичных выступлениях:

«...Был фильм «Короткие встречи», где я играл роль геолога. Это был все «бородатый период». Я надолго осел в Одессе, поэтому многие считают, что я одессит. В «Коротких встречах» я тоже исполнял песни.



Плакат к фильму



Кадр из фильма «Короткие встречи»
В. Высоцкий в главной роли геолога Максима,
Н. Русланова в роли Нади

Владимир Семёнович прошёл кинопробы, которые, по его словам, были вполне удачными, однако худсовет утвердил на роль геолога Максима другого артиста - Станислава Любшина. Непосредственно перед запуском картины в производство выяснилось, что Любшин связан контрактными обязательствами с лентой «Щит и меч», и создатели «Коротких встреч» вынуждены были вернуться к кандидатуре Высоцкого. Как вспоминал оператор Геннадий Карюк, 1966 – 1967 годы стали для актёра периодом испытаний на выносливость, потому что ему приходилось совмещать работу в Театре на Таганке с одновременным участием в двух фильмах.

Кира Муратова. Надя работает в закусочной. Она безумно влюбляется в заезжего геолога Максима. Мужчина он видный, и профессия у него очень романтическая, да и песни он поёт на гитаре – заслушаешься. Но в селении он гостил недолго, позвала его вновь путь-дорожка и он покинул юную воздыхательницу. Девушка решает разыскать своего героя и появляется на пороге его дома. Дверь ей открывает супруга Максима – Валентина. Надя остаётся в квартире под видом домработницы. Постепенно девушка понимает, что Валентина очень сильно любит своего мужа и ненавидит его бесконечные поездки. Однажды супруги серьёзно ссорятся и, кажется, расстаются навсегда. И вот в кадре – сначала – загоревшиеся глаза Максима, затем – безмолвный, страстный его призыв. Высоцкий не произнёс ни одного слова, он мимикой и пластикой показал состояние мгновенного увлечения своего героя. Это был момент истины, убедивший нас в том, что геолог Максим мог бы стать одним из крупных достижений Высоцкого, если б образ создавался не в полутонах и вполголоса, не с иронией, не с наигранной лёгкостью, а в полную силу.

При приёмке монтажа «Коротких встреч» редколлегия киностудии выдвинула ряд претензий. В заключении комиссии, датированном 16 февраля 1967 года, было, в частности, указано, что исполняемую Максимом песню «Гололёд» следует заменить, потому что она «несёт в себе многозначительные намёки, заставляющие совершенно иначе трактовать весь фильм. Затем на студию поступило письмо из Комитета по кинематографии СССР, в котором отмечалось, что героиня Надя, «сойдясь с Максимом, совершает по существу глубоко аморальный поступок. Однако авторы нисколько не осуждают её за это,

они не дают и моральной оценки и поступкам Максима». Несмотря на то, что сначала в режиссёрский сценарий, а затем и в картину были внесены изменения, итоговый вердикт чиновников остался жёстким: «В фильме не получился и образ героя. В исполнении актёра В. Высоцкого фигура Максима приобретает пошлый оттенок». В результате лента получила низшую категорию и была быстро исключена из проката. Тем не менее Высоцкий называл свою роль в «Коротких встречах» одной из любимых.

А потом тряхнул стариной и снялся в фильме «Хозяин тайги» в отрицательной роли Ивана Рябого.



Плакат к фильму «Хозяин тайги» (СССР, 1968)



Владимир Высоцкий во время съёмок фильма «Хозяин тайги». Выезжий Лог, лето 1968 года

Этот фильм недавно еще шел на экранах. *«Мы жили и снимали этот фильм в Сибири, на реке Мане, два с половиной месяца я жил со сплавщиками, они меня учили бегать по этим качающимся бревнам. Вы знаете, там ведь сплавляют лес не плотами, а молам, то есть отдельными бревнами. По ним довольно трудно ходить, особенно не побежишь. Я в фильме-то бегая, но это я насобачился, а вообще-то, это довольно сложно. Они меня учили растаскивать заломы, и бригадир у них был – моего героя раньше звали Николаем, а я попросил нашего режиссера назвать его Иван Рябой в честь того парня, чтобы ему это было приятно – я у него кое-что взял из его характера: его манеру разговаривать с людьми, так, не глядя, с чувством собственного достоинства – он знает, что его слушают. Только тот бригадир был положительный парень, хороший мужик был, а мой - подмоченный, он даже магазин ограбил...»*

В этом фильме он тоже человек довольно сильный, но живет по законам тайги, такой «хозяин тайги», считает, что он – хозяин. И он поет такую песню, сейчас я вам ее напомним, вся его философия в этой песне: *«На реке ль, на озере... Вот эта природная злость его и погубила...»* Из дневниковых воспоминаний В. С. Золотухина: *«31.05.1969. Была премьера «Хозяина...» (29-го) в Доме кино. Прошла она прекрасно, мы с Высоцким застали вторую половину фильма. Наградили. Меня – именными часами от МВД СССР, Высоцкого – почетной грамотой за пропаганду (активную) работы милиции. Мы пошли в ресторан. Сели. Назаров заказывал. Стали петь. Просили Высоцкого все. Без гитары он не поет, жаль, что она не растет сбоку... 23.08.1969. Приходят рецензии на «Хозяина». Моего друга везде ругают, правда, вина автора, за поражение артиста, но теперь этого никому не объяснишь и не докажешь. Автора надо было винить раньше, бить его*

просто, а теперь что? Вيني не вини – актерская неудача, а кто в том виноват – кому какое дело. Обидно. Кажется, вообще Назаров оказал Володьке медвежьей услугой, предложив Володьке Рябого. А тому не надо было соглашаться. Хотя я, кажется, не прав. Кто мог знать, как пойдет дело...»

«Опасные гастроли». Режиссер картины Юнгвальд-Хилькевич в роли Бенгальского собирался снимать только Высоцкого, которого боготворил. Если говорить честно, то сюжет писался для него и под него. Однако чиновники не собирались разрешать неблагонадежному артисту играть революционера. Они выдали режиссеру список лиц, которых рекомендовали на роль Бенгальского, и приказали пригласить их на пробы. В списке значились Вячеслав Шалевич, Роман Громадский, Юрий Каморный. Все они знали о возникшей проблеме. Талантливые артисты, чтобы помочь Высоцкому, на пробах изображали совершенно нелепые образы, кривлялись, делали все, чтобы их не утвердили на роль. В итоге чиновникам пришлось согласиться с режиссером.



*Плакат
О. Васильева к фильму*



Кадр из фильма «Опасные гастроли» В. Высоцкий в роли актера Николая Бенгальского (Николай Коваленко)

Тут случилась еще одна беда – Высоцкий серьезно заболел и попал в больницу. Как позже вспоминал Юнгвальд-Хилькевич, он два месяца делал вид, что съемки идут полным ходом, так как боялся, что Высоцкого прикажут заменить. Режиссер говорил, что ему могли дать до 5 лет тюрьмы, если бы руководство узнало о таких «съемках». Но никто из артистов его не выдал. Когда Высоцкий выписался, все нужные метры пленки были сняты в ускоренном режиме.

Еще одна несомненная удача Владимира Высоцкого как киноактера – роль зоолога фон Корена в фильме Иосифа Хейфица «Плохой хороший человек» по произведению Чехова «Дуэль».

Многие зрители, наверное, помнят эту трогательную историю конфликта милого, но безвольного Лаевского (Олег Даль) с обществом из-за измены любовницы, самой красивой женщины в провинциальном городке. Высоцкий играл роль деспота, тирана, желчного господина, зоолога, который ненавидит мягкотелость и доброту Лаевского и как по нотам ведет того к трагичному финалу. Это была потрясающая работа Владимира Высоцкого! В «Плохом хорошем человеке» он сыграл персонаж, совершенно чуждый ему. И здесь несомненное актерское мастерство может признать даже самый взыскательный зритель. После первых же сцен с фон Кореном забывается, что перед нами Высоц-

кий, и начинаешь ненавидеть этого циничного, надменного и хитрого человека с усиками, в узком сюртуке и тонких очках.



Постер фильма
«Плохой хороший человек»
(СССР, 1973)



Кадр из фильма «Плохой хороший человек»
Владимир Высоцкий в главной роли зоолога Николая
Васильевича фон Корена

Как вспоминает режиссер фильма И. Хейфиц, когда он в начале 1972 года пригласил Высоцкого на пробу, было полной неожиданностью то, что автор и исполнитель известных в то время песен, по голосу представлявшийся могучим мужчиной, на самом деле обладает весьма скромными физическими данными: *«Но вот смотрю я на него и недоумеваю, рядом с Олегом Далем, кандидатом на роль Лаевского, он кажется маленьким. Но мне так не хочется отказываться от его участия в фильме... И чем больше всматриваюсь в него во время нашей беседы, тем все решительнее прихожу к выводу, что можно сделать поправку к чеховскому описанию внешности фон Корена. А что, если этот «прежде всего деспот, а потом уж зоолог» именно таков: ниже среднего роста, щуплый? И несмотря на это, а скорее именно благодаря этому, он «король и орел, держит всех жителей в ежах и гнет их своим авторитетом». Решившись, прямо говорю об этом Володе и обретаю союзника».*

Владимир Высоцкий очень «зажегся» этой ролью, стал вживаться в персонаж с момента пробы. Но однажды между ним и главным режиссером состоялся невеселый разговор. Высоцкий сказал: *«Все равно меня на эту роль не утвердят. И ни на какую не утвердят. Ваша проба – не первая, а ни одной не утвердили, все – мимо. Наверное «есть мнение» не допускать меня до экрана».*

Но, несмотря на это пессимистическое заявление, и актер, и режиссер боролись за эту роль. Владимир Высоцкий попросил космонавтов, перед которыми недавно выступил с концертом, написать письмо в соответствующую инстанцию – и это помогло: его утвердили на роль фон Корена. *«Играл Володя... – рассказывает В. Хейфиц, – приподнимаясь на каблуках, чтобы казаться выше, говорил тихо (его обязаны не слушать, а вслушиваться в его отрывистую, как приказ, речь). Я думаю, что в этой роли помогла нескрываемая ненависть к тиранству... И эту свою ненависть он повернул бы на сто*

восемьдесят градусов к людям, его окружающим, – персонажам «Дуэли», ко всем «макакам», как он их называл... К роли фон Корена относился как к этапной для него, возможно, потому что с ней связана была его легализация как актера кино».

В 1978 году на Международном кинофестивале, в Таормине, в Сицилии, Владимир Высоцкий был отмечен призом за лучшую мужскую роль в фильме «Плохой хороший человек». Но так как наша страна не принимала официального участия в этом кинофестивале, Высоцкий об этом даже не узнал.

Участники съемок фильма «Плохой хороший человек» рассказывают о некоторых эпизодах из жизни Владимира Высоцкого, которые дополняют повествование о его интересной биографии:

«...Во время съемок фильма Марина Влади была в России. Она часто приходила вместе с Высоцким, садилась где-нибудь в сторонке и наблюдала, в паузах читая Чехова. Ее влюбленные глаза нежно смотрели на Владимира. Когда окружающие Высоцкого и Влади видели их вдвоем, то напрочь отменяли все многочисленные сплетни о меркантильности их союза. Это была настоящая любовь, которая дается очень редко людям, как награда и как великое испытание. Марина Влади вела себя с друзьями и сослуживцами Владимира Высоцкого очень по-доброму. Ее редко узнавали на улице и иногда, повязав на голову косыночку, чтобы быть еще более неузнаваемой, Влади брала бидончик и шла за пивом для съемочной группы...»

Или другой случай. Евпатория. Море. Съемка сцены, где фон Корен делает по утрам гимнастику. Работа неожиданно останавливается и вот по какой причине. Рядом вдруг показывается большой прогулочный катер с туристами. Они слышат, что здесь идут съемки фильма и что здесь Высоцкий, дружно наваливаются на борт, стараясь рассмотреть его на берегу. Через какое-то время капитан катера спустился к актерам и предложил Владимиру подняться к ним на борт, выпить чешского пива. Высоцкий отказался, сказав что – на работе. Затем на берег каким-то матросом была доставлена авоська с яблоками. От нее также отказались и попросили не мешать работе. Кумир был близок, но недостижим. И тогда из динамиков на крыше рубки катера зазвучали песни Высоцкого, как признание в восхищении и любви. Туристы уплывали на катере, прощаясь, махали платками, радостно улыбаясь...»

Творческое содружество В. Высоцкого и Иосифа Хейфица продолжалось. «Года через два после «Дуэли» мы встретились вновь, – вспоминает режиссер. – Я увидел его в буфете «Ленфильма», мы радостно обнялись, и он, как обычно, без церемоний, как-то по-свойски, сказал мне, что надо бы нам опять встретиться на съемочной площадке. Я готовился в это время к работе над повестью П. Нилина «Дурь» (сценарий назывался «Единственная») и еще не приступал к подбору исполнителей. Но авансом дал обещание пригласить Володю на одну из ролей.

И эта роль вскоре определилась. Руководитель клубного кружка песни. Несостоявшийся «гений». Неудачник с какой-то жизненной тайной, поломавшей судьбу. Ему сразу же понравилась идея сыграть неудачника и провинциального завистника. Как умный актер, он и не гнался за внешней выигранностью эффектною роли. Его привлекало внутреннее содержание, многоплановость, особая «тайна» характера, недосказанность и странность поступков.

В фильме «Единственная» Владимир Высоцкий пел свою «Погоню», изменив манеру пения.

Ему сначала даже не нравилась эта идея, но когда он понял, что его исполнение – скорее пародия на «шлягер» и подчеркивает сущность персонажа, то живо согласился.

Владимир Семенович Высоцкий почти всегда исполнял песни в картинах, где ему довелось сниматься, а также писал для кино песни на заказ.



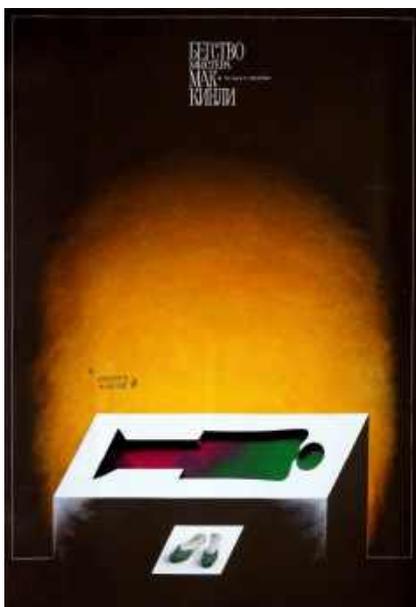
Постер к фильму



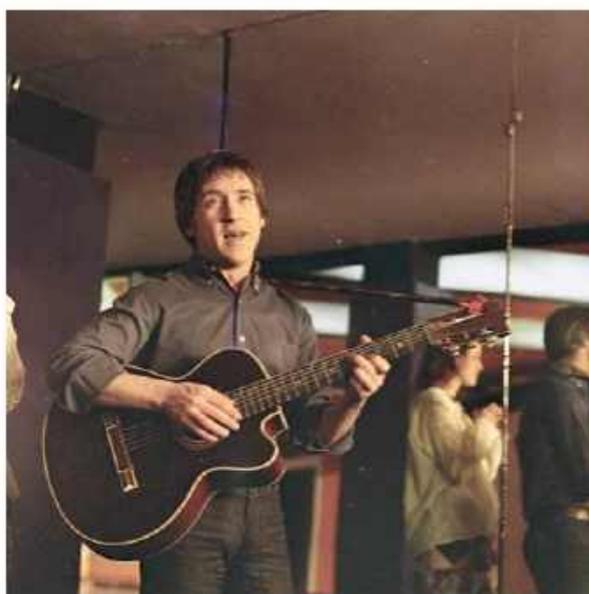
Кадр из фильма «Единственная» В. Высоцкий в роли Бориса Ильича – руководителя музыкально-хорового кружка, убеждённый холостяк

Но титаническая работа В. Высоцкого не всегда бывала оценена так, как ему хотелось.

«Я люблю работать в кино, хотя там случаются странные порой истории. Как, например, было в фильме «Бегство мистера Мак-Кинли».



Плакат художника В. Ф. Стримайтиса



Кадр из фильма «Бегство мистера Мак-Кинли» в главной роли Билла Сигера – уличного певца В. Высоцкий

Я написал для него девять очень разных баллад. И даже должен был играть уличного певца, который ведет все действие картины. Работал очень-очень серьезно. Мы даже сделали оркестровки, и я пел много раз с оркестром. Но баллады мои так и не вошли в фильм. Быть может, они кому-нибудь не понравились... Бывает, однако, что песни «не работают» с отснятым материалом фильма, не монтируются с ним. Я писал

трагичные, неровные, заводные песни, а действие картины получалось задумчивое, серьезное, медленное, на мой взгляд, немножечко скучное. И поэтому песни взяли и вырезали – они никак не соответствовали фильму. Кино-то не выбросишь. А песню можно...

Так же у меня было и с фильмом «Стрелы Робин Гуда», куда не вошли шесть моих баллад. Сказали, что они слишком утяжеляют повествование, а это приключенческий фильм. Я же, дескать, написал баллады, как для фильма серьезного...».

В литературе о Высоцком часто цитируются воспоминания С. Милькиной, особенно та их часть, где говорится, что *Высоцкий написал семь баллад за 6 дней. Твёрдых доказательств тому, что это авторская фантазия, у меня нет, но здравый смысл подсказывает: такой подвиг стихосложения вряд ли возможен.*

Некоторые фильмы, в которых Владимир Высоцкий сыграл, ему так и не удалось увидеть на кино-и телеэкранах. Это упоминаемые ранее «Короткие встречи» режиссера Киры Муратовой и «Интервенция» режиссера Г. Полоки.

Последний фильм после создания пролежал на полке чуть меньше двух десятилетий. Но обратимся к тому, как он создавался.

В 1967 г. Г. Полока искал единомышленников по созданию новой картины «Интервенция». Он дал сообщение в газете «Московский комсомолец». Первым на него откликнулся Всеволод Абдулов, а вскоре появился и Владимир Высоцкий. Роль, которую ему предложили, очень интересная, – Евгений Бродский, большевик, подпольщик, прообразом которого являлся Ласточкин, известный разведчик революционного времени, легендарная фигура в Одессе. Персонаж, как и сам фильм, очень интересовал Владимира Высоцкого: Бродский – конспиратор и постоянно в кого-то перевоплощался: то он французский офицер, то русский полицейский, то моряк, то светский щеголь, то грек... И вот вместе с режиссером Высоцкий стал упорно обосновывать мотивы поведения героя, искать верную интонацию, свежие краски. Он тут же решил, что надо написать песню, которая будет венчать жизнь Бродского, погибающего в тюрьме. Так была создана «Баллада о деревянных костюмах», потом получившая название «Песня Бродского». Это потрясающее произведение, в котором отразилась судьба и героя фильма, и актера. Вокруг Владимира Семеновича Высоцкого всегда было много людей. Его личность была столь же легендарной, как и у его героя Бродского, привлекала к себе взоры многих, хотя порой это внимание было нездоровым и причиняло ему боль:

...И будут веселы они или угрюмы,
И будут в роли злых шутов и добрых судей,—
Но нам предложат деревянные костюмы —
Люди! Люди!
Нам даже могут предложить и закурить:
«Ах, – вспомнят, – вы ведь долго не курили!
Да вы еще не начинали жить!..»
Ну, а потом предложат: или – или.
Дым папиросы навевает что-то,
Одна затяжка – веселее думы.
Курить охота! Ох, как курить охота!
Но надо выбрать деревянные костюмы.
И будут вежливы и ласковы настолько —
Предложат жизнь счастливую на блюде, —
Но мы откажемся и бьют они жестоко —

Люди! Люди! Лю-ди!

Режиссер фильма «Интервенция» Г. Полока вспоминает, что Высоцкий, задолго до утверждения его на роль, стал заниматься эскизами к фильму, встречался с композиторами, ходил на съемки других актеров. Он был неофициальным режиссером по стилю: *«Мы задумали с ним мюзикл, но не по принципу оперетты, которая строится на чередовании диалогов и музыкальных номеров... Следовало все действие насытить ритмом, и только в кульминации вдруг выстрелит «номер». Решили ставить фильм так, чтобы не было обычных бытовых разговоров, а все сцены, все диалоги были музыкальны изнутри». Конечно, как и всегда, были трудности в утверждении Владимира Высоцкого на роль в «Интервенции».*

«На роль Бродского пробовались и другие хорошие артисты. И, на первый взгляд, может быть, их пробы выглядели убедительней. В общем, Володя худсовет проиграл, большинство было против. Ленфильмовцы были против по простой причине: они считали, что он сугубо театральный актер, что он никогда не овладеет кинематографической органикой. Они говорили, что его достоинства – для театра, даже для эстрады. Я попытался спорить, – рассказывал Полока, – но не выиграл. Тогда я сказал, что так, как Высоцкий, будут играть все актеры, что это эталон того, что должно быть в картине. Или же я отказываюсь от постановки... То, как играет Высоцкий, эскиз фильма. И меня поддержал Григорий Михайлович Козинцев».



Плакат к фильму
«Интервенция»
(СССР, 1968)



Кадр из кинофильма «Интервенция»
Владимир Высоцкий в роли товарища Бродского, он же
Мишель Воронов агитатор

Когда начались съемки картины Владимир Высоцкий присутствовал почти при каждой съемке: *«Нет спектакля в театре – он прилетает, – вспоминает от этом Г. Полока: – Приходит радостный. Его все обожали... Целует всю группу, даже на осветительные леса лазил, там осветительница была – Тоня, лез ее целовать... Она была очень крупная женщина, раза в три больше его была.*

А потом шел смотреть материал. Приходил счастливый после просмотра. Он вносил дух бригадной какой-то работы, коллегиальной, когда все были раскрепощены...

Были случаи поразительные. Когда нужно было собрать на съемку людей, а людей не хватало, то он лез на эстраду и пел.

Однажды нас жена первого секретаря Одесского обкома пыталась выгнать со съемочной площадки, их жилой дом стоял рядом, мы им мешали: громкие команды раздавались. Володя туда пошел, что-то говорил, шумел, убеждал – нам разрешили.

Очень он был заинтересован в результате. Когда с картиной начались сложности... он написал письмо в защиту фильма и попросил подписаться всех актеров. Именно актеров, а не меня. И что поразительно в этом документе - не было демагогических фраз, выражений, даже цитат из газет. Высоцкий этого себе не позволял. Он даже назвал его прошением, но ничего унижительного в этом человеческом документе не было...».

Во время работы над ролью в «Интервенции» Владимиру Высоцкому пришлось проявить и физическую выносливость, и мастерство танцора. В сцене захвата контрразведкой Бродского и его товарищей в кабачке «Взятие Дарданелл» есть эпизод, где за героем гонятся солдаты, он взбегает на лестницу, всех разбрасывает, затем прыгает через перила вниз и опять продолжает драку. Высота, с которой прыгал Высоцкий, – около 5 метров. Однажды, при съемке очередного дубля, кто-то от испуга крикнул: «Стоп!», актер попытался в полете ухватиться за перила, но полетел на пол. Этот дубль и вошел в фильм. В другой сцене Владимир Высоцкий виртуозно танцевал испанский танец. Балетмейстер, ставивший его, дал высокую оценку Высоцкому как танцовщику.

Однако несмотря на мастерство актеров, сыгравших в фильме: Владимира Высоцкого, Ефима Копеляна, Юрия Толубаева, Руфины Нифонтовой, Ольги Аросевой, Владимира Татосова, Сергея Юрского, Сергея Боярского и Валерия Золотухина кинолента «Интервенция», не сразу вышла на экран. Но, надо признать, режиссура фильма оставляла желать лучшего: сюжет обрисован неточно, жанр не выдержан, диалоги героев надуманны и порой бессвязны. Неудивительно, что Владимир Высоцкий очень расстроился, увидев перезапись «Интервенции»:

– Нет меня, нет меня в картине, – жаловался он В. Золотухину, – нет Высоцкого!..

– А что говорит Полока?

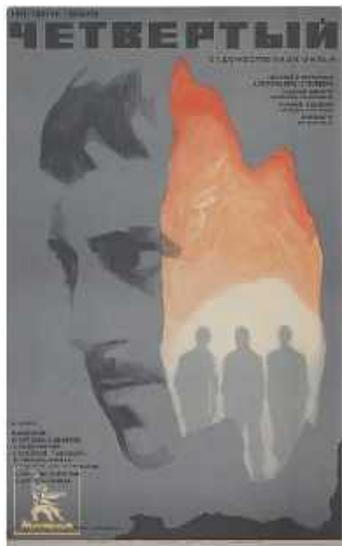
– Говорит, что все в порядке...

Современному зрителю, избалованному мексиканскими сериалами и американскими боевиками и детективами, фильм «Интервенция» не интересен. Тема революции и гражданской войны уходит все дальше в историю, кинематограф вырос по технической оснащенности. Запретив фильм «Интервенция» вскоре после создания, начальники от искусства лишили его показ своевременности.

Константина Симонова считают основателем «панорамного» романа о Великой Отечественной войне. Сам Симонов восхищался Высоцким и его близостью военного времени. Они дружили: сам Симонов, пока был жив, «прикрывал» Высоцкого и ценил его поэтический дар. Симонов хотел видеть в роли «Четвертого» самого Высоцкого.

Владимир Высоцкий о своей роли в «Четвертом»: *«Я там играю основную роль, вот этого самого «четвертого», человека без имени, который называется «Он». Он не безликий, но безымянный. Картина – она небольшая, всего час десять, но серьезная. Там вопросы ставятся интересные: о человеческой совести, об ответственности человека, о том, что каждый человек в какой-то момент начинает пересматривать свою жизнь...»*

Человек когда-то, в какой-то момент своей жизни должен решить, оставаться ли человеком или скатываться вниз... «Этот фильм собрал не только человеческие ценности, но «созвездие» актёров (год выпуска 1972).



*Постер к фильму
«Четвёртый» (СССР, 1972)*



*Кадр из фильма «Четвёртый»
Владимир Высоцкий в роли журналиста,
Мargarита Терехова в роли Кэт, женщина которую он любил*

Роль Дон Гуана в телефильме «Маленькие трагедии» оказалась последней в жизни Владимира Высоцкого.

Причём поначалу планировалось, что Высоцкий в фильме сыграет две роли, о чём он сам сообщил зрителям. Роль Мефистофеля Высоцкому не досталась, но и утверждение на роль Дон Гуана было нелёгким. Он сам был бесконечно счастлив, что он утверждён на роль Дон Гуана. Для режиссера М. Швейцера важен весь комплекс человеческих качеств Высоцкого, которые должны были предстать и выразиться в этом пушкинском образе. «И мне казалось, что всё, чем владеет Высоцкий как человек, всё это есть свойства пушкинского Дон Гуана. Он поэт и он мужчина. Я имею в виду его, Высоцкого, бесстрашие и непоколебимость, умение и желание взглянуть опасности в лицо, его огромную собранную в пружину волю человеческую – это всё в нём было».

Татьяна Догилева пробовалась на роль Донны Анны. Хотя была утверждена Наталия Белохвостикова. Т. Догилева писала о Высоцком: И вдруг пришёл Высоцкий. «– Покурить. И я отметила про себя: «Высоцкий. Какой он маленький». И уставилась на него. А он, и правда, оказался небольшого роста и достаточно хрупкий. По его ролям и рассказам о нём он производил впечатление почти великана. Не помню, кто первый заговорил, но мы познакомились. Кажется, это Владимир первым сказал: «Ну, рассказывайте, кто Вы, откуда, что делаете? «И я рассказала. «Нравится в театре?» – спросил он. «Тут я немного оживилась и стала объяснять, что лучшие «Ленкома» театра в стране нет, что «Ленком» лучше «Таганки». Он курил и улыбался, поглядывая на меня. «Я его немного развеселила своими глупыми неофитскими речами, потому как выглядел он крайне усталым и не скрывал этого. Не было в нём бурлящей энергии, которую я почему-то тоже ждала увидеть в этом известном артисте. Он усталый, я – как обдолбанная (хотя такого выражения ещё и в помине не было). Вот такая парочка: Лаура и Дон Гуан».



Постер фильма
«Маленькие трагедии» (СССР, 1979)



Владимир Высоцкий в роли Дон Гуана
кадр из фильма «Маленькие трагедии»
последняя работа в кино

Идея снять фильм по роману Аркадия и Георгия Вайнеров «Эра милосердия» принадлежала Владимиру Высоцкому. Это он предложил Вайнерам написать сценарий по роману, а Говорухину снять фильм. Поэтому на роль Глеба Жеглова изначально рассматривался только Высоцкий – ни Говорухин ни Вайнеры не рассматривали всерьёз другие кандидатуры.

Сценарий писался именно под Владимира Семёновича, по книге Жеглов был высоким широкоплечим красавцем. Картина была малобюджетной и в начале съёмочного процесса ставка Высоцкого, не имевшего званий и государственных наград, была 13 р., а ставка Конкина как заслуженного артиста УССР была 52 р.. И лишь ближе к концу съёмок справедливость была восстановлена, ставка Высоцкого повышена до 50 р. но всё равно за участие в картине он получил меньше Конкина.



Титры фильма
"Место встречи изменить нельзя"



Кадр из фильма «Место встречи изменить нельзя»
Владимир Высоцкий в главной роли Глеба Егоровича Жеглова
капитана милиции, начальника отдела борьбы с бандитизмом

На съёмках «Места встречи...» Высоцкий впервые попробовал себя в качестве режиссёра. Говорухину нужно было отъехать ненадолго по неотложным делам, а время, отведённое на съёмки картины, поджимало и он предложил актёру подменить его на

площадке. Высоцкий с радостью согласился и как режиссёр отснял 400 м. плёнки, что примерно равно 13 мин. экранного времени. Снятые им сцены с участием С. Юрского (И. Груздев), в частности, где Жеглов наступает ногой на плащ Груздева, не давая ему встать со стула, вошли в окончательный монтаж.



Кабинет Жеглова. Экспонаты Одесского музея кино



Сцена из фильма "Место встречи изменить нельзя", снятая Высоцким

Если бы не Высоцкий и его увлекательные истории, которые он обычно выдумывал на ходу, не услышали бы мы от Сададьского знаменитое: «*Кошелёк, кошелёк... какой кошелёк!*» Сцена с Костей Сапрыкиным («Кирпичом») долго не получалась смешной, пока Говорухин не вспомнил байку Высоцкого о шепелявом космонавте и не предложил, чтобы Кирпич пришепетывал. Мы могли бы не увидеть в фильме Ивана Бортника, если бы не Владимир Высоцкий. Это он посоветовал взять своего друга на роль Промокашки, которую Бортник блистательно исполнил. Кстати, Владимир Семёнович предлагал Бортника на роль Шарапова, но такой вариант режиссёром даже не рассматривался.

Владимир Семёнович написал специально для картины песню «Баллада о детстве». Песня не вошла в фильм, потому что Говорухин хотел, чтобы Жеглов смотрелся самостоятельным персонажем, а не популярным певцом-бардом Высоцким. Песня, кстати, достаточно известная такими строчками: «*Было дело, и были подвалы. Было время, и цены снижали. И текли, куда надо, каналы. И в конце, куда надо, впадали...*» Высоцкий придумал для Жеглова жест, которым он резко сминает папиросы, ломая и выбрасывая их одну за одной, жест, очень точно вписывающийся в характер Жеглова. Идея одеть своего Глеба Жеглова в кожаный плащ и шляпу тоже принадлежала Высоцкому. А вот сниматься в милицейской форме Владимир Семёнович категорически отказывался – ассоциация с людьми в форме той эпохи была ему крайне неприятна. В итоге в фильме есть всего одна сцена, где мы видим Высоцкого в парадном кителе.



Владимир Высоцкий в роли Глеба Жеглова в парадном кителе - кадр из фильма

Владимир Высоцкий оказал огромное влияние на создание фильма «Место встречи изменить нельзя». Без него и создателей картины, непревзойдённый до настоящего времени шедевр, просто бы не состоялся.

Фильм сербского режиссера В. Павловича «Единственная до рога» (1974 г.) стал первым иностранным фильмом в судьбе Владимира Высоцкого. Сам он к этой киноработе относился не слишком серьёзно: *«Роль у меня без слов, без единого слова, но зато с песнями... Роль со смертью, чтобы так дней за пять отсняться, умереть, спеть и закончить. Я под это дело съездил в Югославию. Снимали мы, значит, в Черногории, в очень интересных местах. Я написал там стихи о черногорцах, потому что мне лавры Пушкина не давали покоя...»* В Югославию Высоцкий ездил не просто «под это дело», а для записи песен к фильму.



Постер фильма



*Кадр из фильма «Единственная дорога»
В. Высоцкий в роли Солодова, один из шофёров*

Г. Юхтин сказал о фильме «Единственная дорога» довольно резко: *«Фильм «Единственная дорога» не стал произведением искусства и сохранил интерес только из-за не-*

которых актёрских работ и, в частности, уже ушедших из жизни Влада Дворжецкого и Владимира Высоцкого... "Дорога" – конъюнктурная постановка режиссёра Влада Поповича, искавшего выгодных связей с "Таганкой"... Хотя качество сценария и режиссура далеко не устраивали Высоцкого, но "бесплатная" дорога на запад и встреча там с Мариной взяли вверх». В заметках Г. Юхтин весьма подробно рассказал о работе Высоцкого. «Известные актёры В. Дворжецкий, В. Павлов, А. Кузнецов, С. Яковлев, Л. Дуров и другие уже сыграли часть сцен, а Высоцкий никак не появлялся. Он приехал буквально на несколько часов. Со всеми поздоровался, с кем – за руку, с кем – расцеловался. Посетовал на жуткую занятость. Здесь же на съёмочной площадке переоделся, обсуждая порядок работы. Модную кожаную куртку и джинсы сменил на бывший в употреблении комбинезон, а мягкие полусапожки – на солдатские «бутцыфалы». Он играл русского военнопленного, участвовал в драке, терпел муки – был героем. Свои удлинённые для Гамлета волосы подстригать не дал. Быстро «замазался», но не очень, сделал элегантную ссадину на скуле. Сам развёл мизансцену, отрепетировал действие».

Во время съёмок картины режиссёр В. Павлович рассказывал корреспонденту журнала «Советский экран»: эпизод с участием Высоцкого вошёл в картину целиком, а звучавшая в нём песня

« В дорогу - живо! Или - в гроб ложись.

Да! Выбор небогатый перед нами.

Нас обрекли на медленную жизнь -

Мы к ней для верности прикованы цепями...)

задала тон всей картине. Режиссёр помог В. Высоцкому приехать на съёмки. Как оказалось, сделать это было не так просто, о чём рассказал мне снимавшийся в «Единственной дороге» Игорь Класс: «Там была такая история, о котором мне рассказывал режиссёр картины В. Павлович. Когда Павлович делал запросы на визы, то среди тех актёров, которые должны были ехать в Югославию, он записал и Высоцкого. И всем визы дали, а Высоцкому нет. Владо говорит: «Почему?» А ему отвечают: «Вы у нас в Союзе уже год почти живёте. Вам надо уразуметь такое понятие, как «невыездной». Вот Высоцкий – невыездной». Владо говорит: «То есть, как? Он же мне вчера из Парижа звонил». И они растерялись. Оказывается, там были разные департаменты, которые по-своему оценивали, кто выездной, а кто нет. По линии одного отдела его вынуждены были выпустить как мужа подданной Франции, а визами киношников ведал другой отдел».

Съёмочных дней у Высоцкого явно было не очень много, но всё же приезжал он в Ужгород не на несколько часов, как это запомнилось Г. Юхтину. Из разговора с Зинаидой Поповой о съёмках картины: «Какое-то время мы там жили. Там ещё была Марина Влади, но недолго – дня три-четыре, потом она улетела. Все завтракать садились за один стол. Обязательно были какие-то смешки, шутки, анекдоты. Было очень хорошо и весело». В. Павлович очень хотел видеть Высоцкого в своём фильме – и не только как актёра, но и как исполнителя своих песен. Для картины Высоцкий написал три песни. Помимо упомянутой выше «В дорогу – живо...», были написаны «Расстрел горного эха» и «Если где-то в чужой незнакомой ночи...» Все три песни были записаны с оркестром на «Филмски студио Титоград». В самый последний момент что-то произошло и две песни из картины вылетели. В кино Владимира Высоцкого довольно часто преследовали досадные неудачи, но создается впечатление, что вся его жизнь киноактера – путь, усеянный шипами. Оптимизм, умение преодолеть трудности – отличительные черты Высоцкого.

4. В. С. Высоцкий – исполнитель

«Я немного обучен музыкальной грамоте...»

Как известно, Владимир Высоцкий никогда не относил себя ни к музыкантам, ни к композиторам, ни к певцам, работу в театре называл «приятным хобби», а своим основным занятием считал написание песен и стихов.

Друзья юности вспоминают, что Владимир Высоцкий любил музицировать, и когда он оказывался в доме, где был инструмент, то сразу принимался что-нибудь наигрывать. По мнению Игоря Кохановского, нельзя сказать, что Высоцкий «умел играть на пианино в привычном понимании этого слова. Но делал он это часто и самозабвенно, отрешаясь ото всего вокруг. *«А так как со второй половины пятидесятых мы буквально заболели джазом, то „бренчания“ Володи с некоторых пор стали не чем иным, как вольным переложением популярных джазовых песен. Любимым нашим певцом в то время был Луи Армстронг. И Володя стал петь „под Армстронга“... Сначала робко, как бы нащупывая верную интонацию и тембр, потом все смелее и смелее. И наконец, он достиг таких вершин имитации, что начинало казаться, будто поет знаменитый негритянский трубач».*

По утверждению Романа Вильдана, однокурсника Высоцкого по Школе-студии МХАТ, свою первую песню, «Татуировка», Высоцкий записал у него дома, в Ленинграде, на 7-й Красноармейской улице, в присутствии его брата – Ричарда Вильдана.

Гитары в доме не было, поэтому *«Володя направился к пианино открыл крышку и стал подбирать мелодию. Я помню, как он сидел за пианино, что-то бормотал и слегка придавливал клавиши».*

Перед своим семнадцатилетием Владимир Высоцкий обратился к матери с вопросом: *«– Ты все равно подарок мне будешь искать?»*

– Да, я хотела купить тебе фотоаппарат...

– Нет, ни в коем случае. Я фотографировать не буду, потому что не могу сидеть и корпеть – проявлять, закреплять... Не трать деньги зря – лучше купи мне гитару.

И я купила ему гитару и самоучитель Михаила Высоцкого.

Он спросил:

– А зачем самоучитель?

– Будешь учиться...

– А я умею!

На моих глазах он подстроил гитару и очень сносно на ней что-то наиграл. Видно, перенял кое-что у дворовых ребят. Но петь свои песни он начал, уже будучи студентом театрального вуза. Потом я ему несколько раз говорила, что он должен выучить нотную грамоту, если думает серьезно заниматься сочинением песен, а он все отнекивался: мол, зачем, – и так все можно запомнить».

Гитара у Высоцкого появилась не сразу. Он попробовал сначала петь под рояль и под аккордеон, потому что в детстве его заставляли родители *«из-под палки – спасибо им! – заниматься музыкой. Значит, я немного обучен музыкальной грамоте, хотя, конечно, я все забыл, но это дало мне возможность хоть как-то, худо-бедно, овладеть этим бесхитростным инструментом — гитарой».*



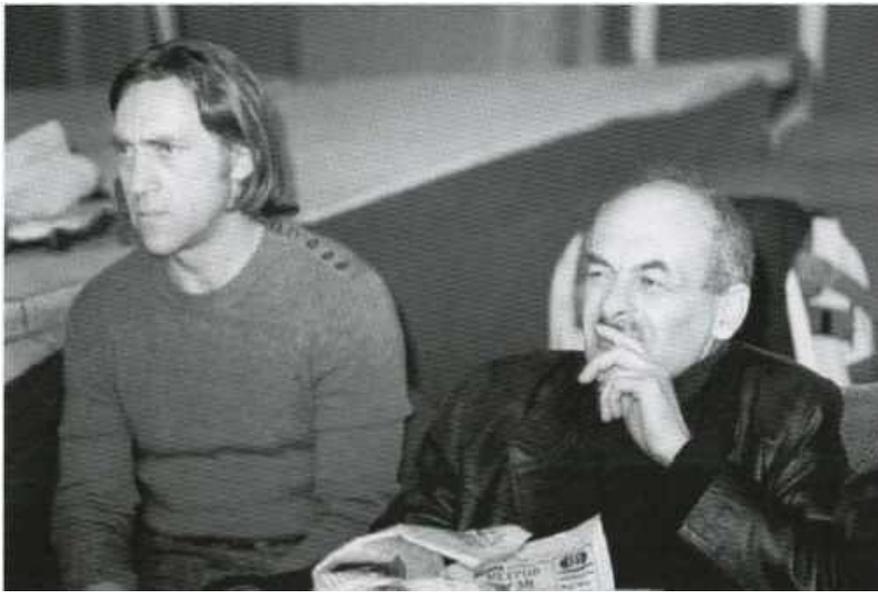
Дома у В. Высоцкого на Малой Грузинской. Слева направо: К. Ласкари, М. Влади, В. Высоцкий, Л. Голубкина, А. Миронов

Высоцкий вспоминал, что научиться играть на гитаре ему посоветовал Борис Ильич Вершилов, преподаватель мастерства актера в Школе-студии МХАТ: *«Когда я учился в театральном училище, Борис Ильич Вершилов, друг Станиславского и учитель очень многих людей, сказал мне: „Вам очень пригодится этот инструмент“, – и заставил меня овладеть гитарой. (Он прочил мне такую же популярность, как у Жарова, и поэтому, дескать, необходимо уметь играть на гитаре.)»*. По воспоминаниям актрисы Карины Степановны Филипповой (Диадоровой), учившейся с Высоцким в Школе-студии МХАТ, *«первой песней, которую он пел, была «Ехал цыган на коне верхом». Эта была первая песня, на которой он учился играть на гитаре. Это было, когда он еще учился в студии»*.

Еще одним мощным импульсом к овладению гитарой стало знакомство с творчеством Булата Окуджавы.

Вскоре после окончания студии Художественного театра молодой актер услышал его пение. Песни Окуджавы произвели на Высоцкого очень сильное впечатление не только содержанием, но самим способом, манерой подачи стихов: *«Меня поразило, насколько сильнее воздействие его стихов на слушателей, когда он читает их под гитару, и я стал пытаться делать это сам»*.

«Авторская песня пишется думающими людьми для думающих людей», – говорил Б. Окуджава. А вот трактовка этого жанра В. Высоцким. «Авторская песня – особая песня. Это прежде всего стихи, донесенные до слушателя, стихи нараспев. И здесь мне помогает гитара. Владей я другим инструментом, наверное, играл бы на нем. Но играю только на гитаре. Может быть, мои песни могли бы совсем неплохо петь и другие певцы, но никто не споет их так, как автор. Да и песни эти – не для эстрады».



Владимир Высоцкий и Булат Окуджава в Театре на Таганке во время репетиции спектакля по стихам Окуджавы «Работа есть работа» 1975 г.

Для него не было в песнях ничего запретного, ничего эстетически невозможного. Он брал «низкое» и эстетически его осваивал, переплетая бытовое с общезначимым. *«Я песни свои беру из жизни»*, – говорил В. Высоцкий. В них – подлинность чувств, точность зримых деталей, психологическая оправданность поступков. Всего этого поэт добивался, постигая души своих героев как артист в роли, влезая, по его словам, в шкуру каждого своего героя. Он умел слушать людей, об этом говорили многие его друзья, был очень наблюдателен и точен в деталях. Потому и всё воплощенное в песне было жизненно правдиво, психологически убедительно. Его герои не приукрашены или трафаретно благополучны – это живые люди, со всеми своими недостатками и достоинствами.

Едва можно утверждать, что Высоцкий освоил инструмент на уровне гитариста-профессионала, но, по воспоминаниям людей, близко его знавшим, он всю жизнь учился играть на гитаре, постоянно совершенствовался в этом.

За все время творческой деятельности Владимир Высоцкий сменил множество гитар, но среди них были инструменты с необычной историей. Наиболее известная – гитара Алексея Дикого, которую Высоцкий приобрел в конце 1966 года, вскоре после окончания съемок фильма «Вертикаль»: *«Я подбирался долго к одной гитаре. Хотел ее купить. Это очень ценная гитара. Ее делал австрийский мастер сто пятьдесят лет тому назад. Потом ее купили князя Гагарины»*.

Потом — актер Блюменталь-Тамарин и подарил ее Дикому Алексею Денисовичу. Эта гитара висела у вдовы (Александры Александровны.) одиннадцать лет, она ее не трогала, берегла, как реликвию. На ней никто не играл. Потом однажды эта самая вдова пошла в какую-то компанию и услышала песню лагерную мою. Ей это страшно понравилось, потому что она сама сидела четыре года в лагерях и, значит, ей все знакомо. Она поплакала и сказала: «Приведите!» Я пришел, естественно, с нехорошей целью. Попел несколько песен, а потом говорю: «Вы знаете, мне очень эта гитара нравится». Она говорит: „Ну что ж... Я думаю, что Алексей Денисович не расстроился бы“. И отдала мне... Не отдала, а продала, естественно, эту вот гитару. Вот она у меня – гитара князей Гагариных. Что в ней прекрасного – такая вот изогнутая спинка, как у скрипки. Это у гитар сейчас уже не делают. Поэтому у нее такой прекрасный звук».

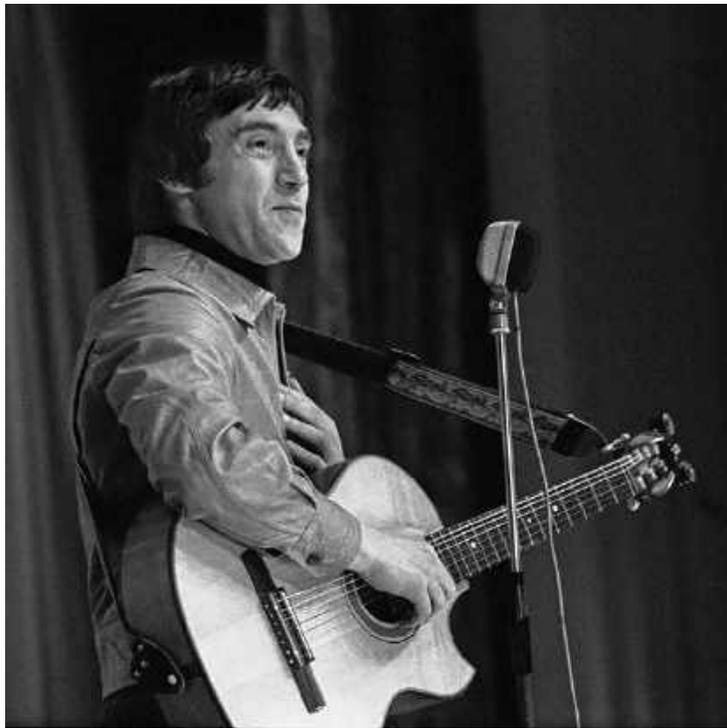


*Владимир Высоцкий с гитарой князей Гагариных.
Концерт в ДК им. Дзержинского, Куйбышев, 24 мая 1967 года*



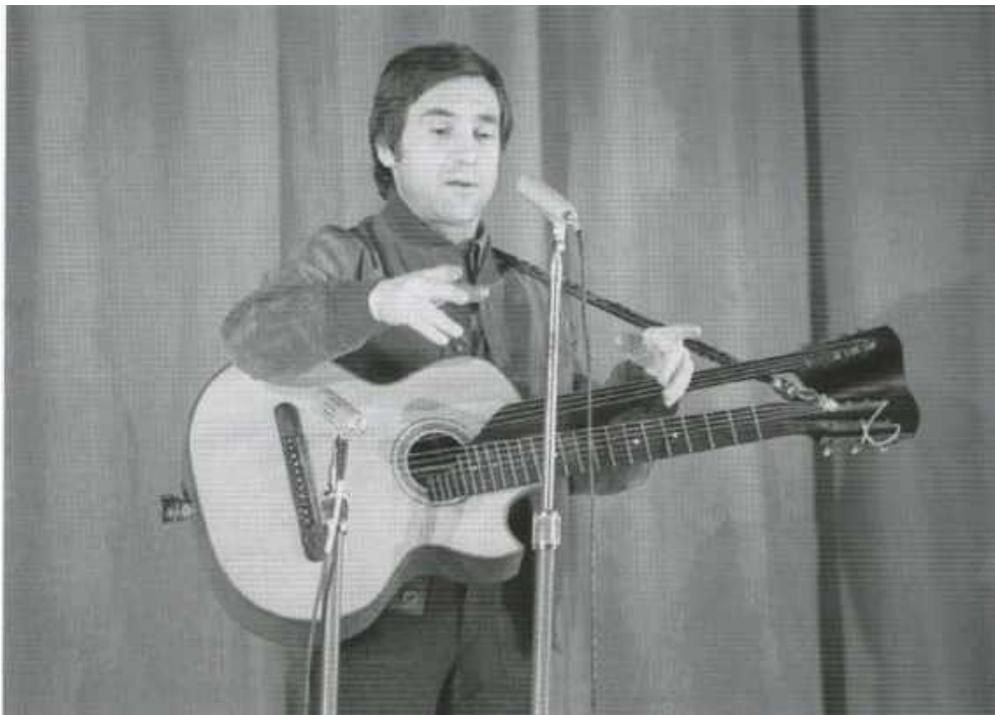
*Владимир Высоцкий и Марина Влади. Владимир Высоцкий с гитарой князей Гагариных.
Москва, 14 ноября 1975 года*

В разное время Высоцкий играл на гитарах, изготовленных известным мастером Александром Викторовичем Шуляковским (1906 – 1979). Его сын Виктор работал в то время в Театре на Таганке, и Высоцкий, увидев у него гитару, спросил: «А мне твой отец может такую же сделать?» Одной из первых у Высоцкого была гитара с головкой грифа в виде лиры и вырезом, сделанная таким образом по инициативе самого мастера.



*Владимир Семёнович с первой гитарой, сделанной для него Александром Шуляковским
(с головкой грифа, сделанной в виде лиры)*

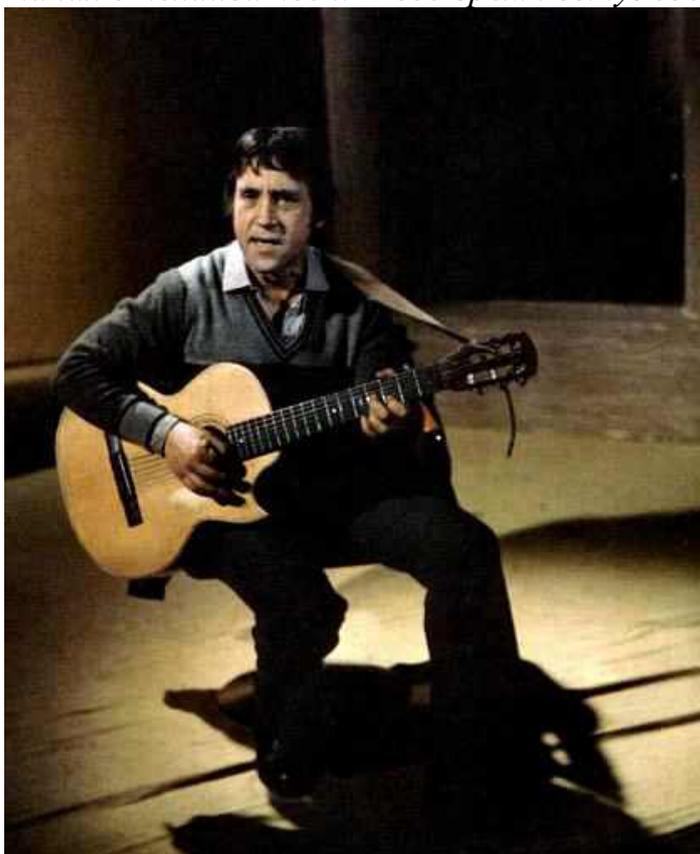
Примерно в это же время у него появляется и другая гитара – с двумя грифами, которая понравилась ему из-за оригинальной формы. «Это старинный цыганский вариант гитары, – рассказывает Виктор Шуляковский. – Струны на добавочном грифе звучат всегда открытыми (не прижимаются), создавая гармоническую полноту. Вторым грифом Владимир никогда не пользовался».



*Концерт в клубе Автомобильного завода им. Ленинского комсомола.
Владимир Высоцкий с гитарой «с двумя грифами» мастера Шуляковского
Москва, 7 января 1977 года*

У Высоцкого была и одна из последних работ Шуляковского – красная гитара, изготовленная из крашеного клена. Незадолго до смерти мастера (это произошло 8 ноября

1979 года) Высоцкий отдал ее в ремонт: на верхней деке появились продольные трещины. Однако мастер не успел ее починить, и тогда его дело решил продолжить сын. А так как в то время у Высоцкого не было другой большой концертной гитары, Виктор отдал ему свою – палисандровую, с вырезом. С этой гитарой Высоцкий ездил в турне по Америке, с ней он выступал на «Кинопанораме» (впоследствии эта запись вошла в фильм «Монолог»), с ней он запечатлен на последней видеосъемке 16 апреля 1980 года, произведенной В. Виноградовым в Ленинграде, с ней он выступал на концертах до самого последнего дня. Он считал ее лучшей и часто говорил о ней на своих выступлениях: *«Гитара — она совсем почти кончается. Ее сделал человек, который недавно умер. Фамилия его Шуляковский. Это последний мастер, который своими руками от начала до конца делал гитары. Сейчас таких нет. Сейчас, как только мастер имя приобрел, держит „негров“, чтобы они работали... А эта гитара сделана мастером от начала до конца. К сожалению, палисандр начал отслаиваться. Я все время вынужден ее подделывать».*



Владимир Высоцкий с гитарой на съемках кинопанорамы 22 января 80г., на видеосъемке В.Виноградова и фотографиях В.Меклера, снятых 16 апреля 1980 года во время концерта Владимира Высоцкого в Ленинграде на Малой сцене БДТ

Работа над песнями

Работой над песнями, точнее – стихами в сопровождении мелодии, Высоцкий начал заниматься очень давно: *«Вообще, я песни пишу, сколько себя помню. Но раньше я писал пародии на чужие мелодии, всякие куплеты. В театральном училище я писал громадные „капустники“, на полтора-два часа. Например, на втором курсе у меня был „капустник“ из одиннадцати или двенадцати пародий на все виды искусств: там была и оперетта, и опера „вампука“, в плохом смысле слова, естественно. Мы делали свои тексты и на студийные темы, и на темы дня, то есть я давно писал комедийные вещи, и всегда с серьезной подоплекой».*

Он неоднократно признавался, что очень трудно объяснить, как пишутся песни. При этом всегда оговаривался, что не считает, что пишет собственно песни: *«Я пишу стихи, придумывая на них мелодию. Это для того, чтобы еще больше усилить впечатление от стихов. Это такая манера – петь свои стихи, чтобы еще лучше доносить их до публики. Я всегда пытаюсь придумывать такие мелодии, чтобы они не мешали слушать смысл. Они всегда простые и легкие для запоминания. Я работаю с маленьким магнитофоном. Сначала приходит ритм, на котором ты работаешь. Если приходит строчка или четверостишие, я сразу беру гитару и пытаюсь попробовать. Сразу же пытаюсь попробовать, какая мелодия для нее будет лучше. Бывает даже так, что я возьму какую-то очень серьезную тему и захочу ее сделать в ритме марша, такую очень крепкую. А вдруг выходит, что текст лучше ложится на игривую, легкую мелодию. Я оставляю серьезный смысл песни, но делаю ее в шутливой форме. А бывает наоборот. Ты придумаешь что-нибудь смешное, а получается очень серьезно и в другом ритме. Иногда песня или стихотворение крутится у тебя в голове месяц. Ты все время с ним живешь. Оставляешь, забываешь. Потом оно возвращается. Ты начинаешь работать. Сидишь за стол и пишешь 15–20 минут – все уже готово! А рифмовать – это не так сложно».*

Высоцкий неоднократно признавался, что *«песня рождается странно, пишется трудно, и чем дальше, тем труднее»*, ибо необходимо постоянно держаться на однажды им самим заданном высоком уровне, но главной задачей он считал, чтобы музыка помогала тексту, а текст – музыке

На упреки некоторых профессиональных композиторов в якобы «нарочной примитивизации» Высоцкий отвечал так: *«Это нарочная, но только не примитивизация, а упрощение. Написать сложную мелодию не так сложно, особенно для профессионала, но у меня есть свои ритмы, которыми никто не пользуется. Они очень простые, но если я даю музыканту-профессионалу гитару и говорю: „Сделай этот ритм“, он его повторить не может. Дело в том, что эти ритмы, как вам сказать, не расплывчатые, я, наоборот, могу их очень спрессовать — в зависимости от той аудитории, в которой работаю».*

Работал над песнями в основном ночью, во-первых, потому, что, по собственному признанию, был человеком ночным, а во-вторых, потому, что в ночной тишине, когда никто не мешает, чаще приходит вдохновение: *«Вот сажусь за письменный стол с магнитофончиком и гитарой и ищу строчку. Сидишь ночью, работаешь, подманиваешь вдохновение. Кто-то спускается... пошепчет тебе чего-то такое на ухо или напрямую в мозги — записал строчку, вымучиваешь дальше. Творчество — это такая таинственная вещь, что-то вертится где-то там, в подсознании, может быть, это и вызывает разные ассоциации. И если получается удачно, тогда песня попадает к вам сразу в душу и западает в нее.*

Потом песня все время живет с тобой, не дает тебе покоя, вымучивает тебя месяца по два. Когда я писал „Охоту на волков“, мне ночью снился этот припев. Я не знал еще, что я буду писать, была только строчка „Идет охота на волков, идет охота...“»

Написав первый раз музыку к некоторым стихам Андрея Вознесенского, Высоцкий стал регулярно писать песни для Театра на Таганке. Своей первой песней, профессионально исполненной в спектакле, он считал песню белых офицеров «В куски разлетелась корона» (спектакль «10 дней, которые потрясли мир», 1965). Но так как она предназначалась для персонажа и была неразрывно связана с действием спектакля, вне его Высоц-

кий практически ее не исполнял. Позднее его стали просить писать песни для спектаклей и в другие театры – Театр Сатиры, «Современник». Но он относился к этому весьма осторожно: *«Я к тому времени был уже третий калач и стреляный воробей – я знал, как обычно используется песня: во-первых, там оставляют только то, что им нужно, а во-вторых, дают их петь тем, кто делать этого не умеет.*

То же самое было в кино. Всякий раз, когда я там появлялся, меня просили: «Может быть, ты чего-нибудь споешь?» — и я всегда брал гитару и чего-нибудь пел. Потом стал писать песни специально для своего героя, для персонажа, которого играю. Но я уже тогда старался петь так, чтобы они имели еще какую-то другую нагрузку, чтобы они не были вставным номером – песней, которая украшает роль. Но потом я это дело бросил – ну спел ты ее с экрана, но если песня не звучит как самостоятельная единица, то так ли уж она нужна».

Аранжировки

Конечно, «классическим» вариантом исполнения песен Высоцкого общепризнанно считается авторское пение под гитару. Но существует множество записей, где Высоцкий поет в сопровождении нескольких гитар или даже целого оркестра. Высоцкий признавался, что его часто упрекают в том, что в песнях, записанных на пластинки, он изменил гитаре. Действительно, в 1974 году Владимир Высоцкий записал на Всесоюзной студии грамзаписи 24 песни в сопровождении инструментального ансамбля «Мелодия» под управлением Г. Гараняна. Аранжировки к ним были сделаны И. Кантюковым и А. Зубовым. Об их исполнении существуют противоречивые мнения: кто-то считает, что в записях с оркестром – это уже не Высоцкий, а кому-то под оркестр нравится больше. Сам Владимир Высоцкий многие из них считал удачными и после этого без оркестра их уже не представлял: *«Удачно аранжированы, например, «Кони привередливые» – я не могу сейчас петь ее в концертах. Есть очень разноречивые мнения – сколько людей, столько и мнений об этом. Что я могу сказать? Я очень рад аккомпанементу «Баньки» и «Большого Каретного», которые есть в одном из дисков, – там простые, безгитарные аккомпанементы, я рад, что мы их не усложняли».*

Конечно, были вещи, которые ему не нравились, но это было связано с тем, что у него тогда не было возможности сделать оркестровку так, как ему хотелось: *«Когда мы начинали записывать первые песни на „Мелодии“, даже вопроса не возникало, что я буду петь их с гитарой, под собственный аккомпанемент». Но ему очень хотелось, чтобы хотя бы тексты звучали: «Я хотел издания стихов, текстов, хотя сопровождение иногда меня самого корбило. Но я пошел на это, думая, что смогу превозмочь его своим напором — тем, что, собственно, и отличало мои первые песни».*

И тогда, чтобы тексты увидели свет, он предпочел «в музыкальную часть не влезать»: *«Я записывал с ансамблем Гараняна на „Мелодии“. Там музыканты прекрасные. Но, в отличие от записей во Франции, мне не давали права выбора. Теперь я бы настоял, чтобы некоторые тексты были сделаны так, как они сделаны, а некоторые исполнены под гитару».*

Записи во Франции были сделаны в 1975–1977 годы. Первую свою пластинку он записал на студии «Le chant du monde» в сопровождении нескольких гитар. Были приглашены лучшие гитаристы – Клод Пави и Константин Казанский (гитара), Пьер Морейон и Юбер Тисье (бас), а также очень талантливый звукооператор Робер Прюдон. Он же сделал фото для конверта пластинки. По мнению самого Высоцкого, это была самая удачная обработка его песен – *«чисто гитарная, с наложениями».*

Аранжировки песен Высоцкого для французских альбомов делал Константин Казанский, который в те годы работал в ресторане «Распутин» с Валей и Алешей Дмитриевичами. Он аккомпанировал Высоцкому во время всех его выступлений во Франции: и на французском телевидении, и во время трехчасовой передачи на Национальном радио, и на его концертах в зале «Элизе Монмартр». Они записали несколько дисков, один из них – с военными песнями – вышел в 1977 году на «Le chant du monde». Когда же Жак Уревич, один из парижских почитателей Высоцкого, предложил ему записать еще один диск, то, когда они обсуждали эту работу, Уревич обратился, по словам Константина Казанского, к нему, Казанскому, с просьбой делать более разнообразные аранжировки:



В. Высоцкий и К. Казанский. Париж

«„Я не понимаю, как так получается. Когда ты делаешь аранжировки для Алеши Дмитриевича, то каждая песня разная, а когда делаешь для Высоцкого, то там позади только гитары – и все“. Я ему ответил, что это не я, это Володя так хочет, это его вкус, а не мой. Уревич сказал: „Ладно, я с ним поговорю“. После разговора Уревича с Высоцким я получил карт-бланш — я мог делать такие аранжировки, которые хотел. И вот так получился альбом, выпущенный под названием „Натянутый канат“ на студии „Полидор“.

Там звучит оркестр, а не только гитары». По окончании работы над «Натянутым канатом» у Высоцкого с Казанским был план записать приблизительно сто пятьдесят песен, для ста из которых Высоцкий хотел сделать оркестровые аранжировки, а для остальных – только гитарные. По мнению Казанского, «Высоцкого можно назвать мелодистом – человеком, выдумывающим мелодию. Отсутствие у него музыкального образования давало ему возможности искать по-иному. Получались очень интересные вещи. Вот возьмите песню „Расстрел горного эха“. Я не знаю, где и как он это нашел, я не могу найти такую вещь. А он тоже не знал, как у него это получилось. Он искал, ис-

кал... Так сказать, по нюху, инстинктивно. Каждый раз получалось то полтона выше, то полтона ниже, но наконец он нашел нужное. С гармонической точки зрения результат поисков оказался просто великолепным!».



В. Высоцкий в студии Morin-Heights, Канада

Еще один диск Высоцкий записал в Канаде по предложению Жюль Тальбо в студии Андре Перри, одной из лучших на тот момент: «Андре Перри – волшебник звука, лучшее ухо Американского континента. У него самое сложное оборудование, какое только есть, и мы просто потрясены звукооператорским пультом: восемнадцать дорожек (это семьдесят шестой год!) – лучше не бывает». Там с группой музыкантов были записаны песни «Спасите наши души», «Прерванный полет», «Погоня», «Купола», «Охота на волков» и другие.



В. Высоцкий, М. Влади. Канада 24-25 июля 1976 года

Во время гастролей Театра на Таганке в Болгарии осенью 1975 года Высоцкому предложили записать на Болгарском радио программу своих песен. Позднее из этих за-

писей будут составлены пластинки «Владимир Высоцкий. Автопортрет» (Balkanton ВТА 10796) и «Владимир Высоцкий в България» (Balkanton Trading Ltd, ВТТf М 1026).



Для сопровождения ему нужны были еще две гитары. Он обратился за помощью к своим коллегам по театру, актерам Дмитрию Межевичу и Виталию Шаповалову, профессионально владеющим гитарой. Времени для репетиций не было, запись делалась буквально на ходу.

Высоцкий, подобно Гагарину, произнес: «Все! Сели и поехали». Шаповалов задавал четкий ритм, а «украшения» делал Дмитрий Межевич. Записали, по словам Шаповалова, без единого дубля, что называется, на одном дыхании. Получилось очень здорово: Высоцкий сказал несколько вступительных слов, при этом остался верен себе, сохранив интонацию дружеской беседы. В записи остались его указания насчет ритма, исполнения в определенной тональности, благодаря чему создается эффект импровизации и у слушателя возникает ощущение присутствия в творческой лаборатории. Так, перед началом «Песни о погибшем летчике» он, обращаясь к Шаповалову и Межевичу, говорит: «Ну, давайте начнем. Значит, первые два куплета споем как вальс, а потом я сменю ритм, а вы за мной пойдете. Хорошо? Давай, Дима, начинай». Виталий Шаповалов позднее вспоминал, что Высоцкому нравилось, как он ему аккомпанирует: «Для меня это совершенство. Шапен (прозвище В. Шаповалова. – О. Ш.) так играет, как надо». Действительно, исполнение с Межевичем и Шаповаловым получилось близким к идеалу: глубокое, мощное гитарное звучание не заглушает, а еще больше подчеркивает соло Высоцкого и его четкий ритм.

Музыкальные вкусы и пристрастия В. Высоцкого

В. Высоцкий начал свое песенное творчество с так называемых блатных песен, которых он немало напел в разных компаниях в самом начале своей «бардовской» карьеры.

Рассуждая сегодня о так называемых дворовых или блатных – ранних его песнях, мы, кажется, несколько всё усложняем. Забываем, что их автором был юноша, которому было чуть больше двадцати, талантливый студент театрального института, участник студенческих капустников, упражнявшийся в создании юмористических, подражательных сочинений. Видимо, было желание самоутвердиться в глазах друзей–приятелей, стремление к популярности – пусть скандальной и ценой не очень дорогой, но во всяком случае популярности немедленной. Некий анархический, нигилистический налет в озорных, дворовых песнях – пожалуй, просто юношеская бравада и дань времени.

Есть и иные точки зрения на блатные песни В. Высоцкого, но поскольку их не стоит использовать в педагогическом процессе, мы оставляем их в стороне. И учителю, ведущему беседу со школьниками о его песенном творчестве, не стоит заострять внимание на блатных его песнях. Помните у него: *«А любил я петь песни вздорные...»*. В более зрелом возрасте эти «вздорные» песни В. Высоцкий называл своими «старыми», своими «прежними» песнями. А со сцены он их вообще никогда не пел.

Однако наличие в поэтическом «портфеле» В. Высоцкого немалого количества так называемых блатных песен позволяет говорить о некой маргинальности его песенного искусства. По сути своей он был на «границе» блатной, уголовной «фени» и – высокой эстетики. Но от таких песен, какие он сочинял на самом первоначальном этапе, он очень скоро перешел к песням другого характера – проблемным, нравственно–гражданским, патриотическим. Проявил при этом универсальность подхода, необъятность тематики и стилей в песнях, в которых – нестандартные, маргинальные, «пограничные» ситуации. *«Хоть немного еще постою–у–у, на краю–у–у...»*, – пел он в одной из самых трагических своих песен – *«Кони привередливые»*. Уголовно–люмпенская тематика, всяческий экстрим, критика государственной Системы поэтом-сатириком, откровенный романтизм, символика образов – всё это можно найти в песнях, балладах В. Высоцкого.

Вот что писала Н. Крымова о тридцатилетнем В. Высоцком. *«Театр на Таганке сформировал этого актера по своему образу и подобию, в таком виде он и вышел на эстраду – шансонье с Таганки. Особый тип нашего, отечественного шансонье. Можно гордиться, что он наконец-то появился. Появился и сразу же потеснил тех исполнителей эстрадных песен, которые покорно привязаны к своим аккомпаниаторам, чуждому тексту и чуждой музыке. Новый, живой характер не вошел даже, а ворвался на эстраду, принеся песню, где все слито воедино: текст, музыка, трактовка; песню, которую слушаешь как драматический монолог. В песне так важна музыка, мотив, мелодия, а тут на первом плане – стихи, текст... Песни Высоцкого – при нем. Они в нем рождаются, в нем живут и во многом теряют жизнеспособность вне манеры его исполнения, вне его нервного напора, его дикции, а главное – заражающей энергии мысли и чувства»*.

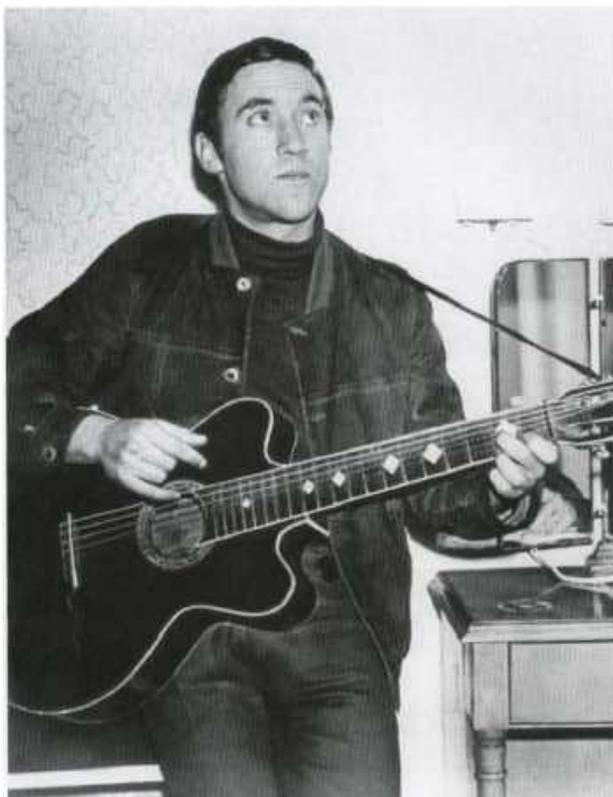
О музыкальных вкусах и пристрастиях Владимира Высоцкого известно очень немного. Из его выступлений перед слушателями становится ясно, что он недолго любил эстраду, а благодаря воспоминаниям и наблюдений друзей мы узнаем, что они песни В. Высоцкого *«во многом теряют жизнеспособность вне манеры его исполнения, вне его нервного напора... а главное – заражающей энергии мысли и чувства»*. Спустя 30 лет это полностью подтвердилось в юбилейных концертах в Москве, посвященных: сначала 60-летию со дня рождения поэта-певца (январь 1998 г.), а потом – 20-летию со дня его смерти (июль 2000 г.). В тех пышных трехчасовых концертах (с дымами и лазерами) вся российская эстрадная попса, кривляясь на сцене, пела песни В. Высоцкого, и в обоих случа-

ях вышло пошлейшее зрелище. Таким исполнением, непониманием его песен можно только отвратить людей от Высоцкого.

Отдаем должное прозорливости Н. Крымовой и именно поэтому (полностью разделяя точку зрения критика), забегая вперед, настаиваем в нашей работе на том, что песни В. Высоцкого надо слушать и изучать только в авторском исполнении.

Марина Влади, много раз видевшая В. Высоцкого на сцене, говорила, что у него был напор, шарм, на сцене он становился гигантом, всегда держал публику свою в напряжении, и исполняя свои песни на встречах со слушателями. То было страстное исполнение и мощное влияние на публику сначала на уровне чувственном, эмоциональном, а затем и интеллектуальном, когда человек начинал думать, разбираться: о чем же прокричал ему, прорычал, прохрипел, сжигая себя, исполнитель? Это всегда была личность на сцене.

В.С. Высоцкий любил джаз. Об отношении поэта к классической музыке, к сожалению, почти ничего не известно. Единственный композитор и произведение, упоминающиеся в качестве любимых в известной анкете 1970 года, – Ф. Шопен, 12-й этюд (ор. 10, № 12, до минор, *allegro con fuoco*), написанный в Штутгарте в 1831 году, в год восстания в Польше, и известный как «революционный». Известно, что Высоцкий в жизни и творчестве часто цитировал любимых авторов и их произведения, известны и его импровизации с включением имен друзей и близких в театральных и кинопостановках. Не было ли такой цитатой-импровизацией использование, правда, другого этюда Шопена в телевизионном фильме режиссера С. Говорухина «Место встречи изменить нельзя»? В сцене, где Шарапов, оказавшись в банде «Черная кошка», подвергается проверке со стороны бандитов, умеет ли он играть на фортепиано, на их предложение «сбавать что-нибудь» «бавает» не что иное, как 2-й этюд Шопена (ор. 25, № 2, фа минор, *presto*). В той же анкете 1970 года на вопрос о любимой песне он ответил: «Вставай, страна огромная», а любимым звуком назвал звук колокола.



Выступление в Лыткарино. 30 сентября 1970 года

Возможно, что это единственная из так называемых «массовых» песен, которую любил Высоцкий. Нетрудно догадаться, почему. Прежде всего, из-за того заряда патриотического духа, который она несет, но не только. Есть в ней еще одно важное качество, которое ценил Высоцкий в песне, – то настроение, которое она создает. В данном случае – установка на победу любой ценой, призыв к концентрации всех сил для этого, а следовательно, и к единению.

Можно смело утверждать, что Высоцкий любил и другие песни военных лет, хотя никогда об этом не говорил и песен этих не исполнял.

Отдельным, мощным блоком в его творчестве стоят неповторимые песни военной тематики, художественно-эстетические качества (достоинства) которых уже доказали, что они всегда будут актуализированы в сфере патриотического воспитания всё новых и новых поколений граждан страны: «Мы возвращаем Землю», «Он не вернулся из боя», «Аисты», «Сыновья уходят в бой», «На братских могилах», «Спасите наши души!», «Штрафные батальоны»...

Ю. Любимов рассказывал: «Я был с Владимиром в войсках, и очень крупный военачальник говорил, что он завидует дару этого человека влиять на людей. "Какая у него сила, какая у него огромная энергия - взять и заставить людей слушать, затаив дыхание! Это качество хорошо иметь полководцу"».

Поэт всегда начинал выступления перед публикой с военных песен, и всегда подчеркивал это. Зачастую и заканчивал ими. Он выходил к микрофону (по его словам — «точно к амбразуре») со своей семиструнной гитарой. В его пении было мощное мужское начало, были напор, мысль: тут не задремлешь в кресле, умиротворенный, расслабленный. Исполняя свои песни, он всегда хотел видеть глаза своих слушателей и просил включить свет в зале.

В. Высоцкий воспевал человека активного действия. Его герои честны, отважны, искренни, совестливы, благородны и щедры, верны и великодушны. Всё это есть в его песнях. Но оговоримся сразу: песни не столь однозначны по содержанию, и любые попытки их систематизации не будут исчерпывающе точны.

Военные песни Высоцкого чрезвычайно органичны. Нередко они воспринимаются слушателями как написанное очевидцем или участником описываемых событий, хотя их автор в те годы был ребенком. Он словно оправдывается:

«Как можно писать о войне человеку, которому было три года, когда она началась, и 7 лет, когда закончилась? Можно ли нафантазировать себе полнее, яснее и трагичнее, чем это было на самом деле? Можно ли почувствовать, пропустить через себя события, мысли и настроение военных дней? Как понять ожидание боя, ярость атак, смерть, подвиг, если это не пережито, не увидено? Стоит ли браться за это, можно ли писать военные песни после того, как отзвучали и продолжают звучать „Война народная“ и „Землянка“, „Марш артиллеристов“ и „Темная ночь“?»

Задавал ли Владимир Высоцкий себе эти вопросы сам или отвечал, таким образом, на вопросы своих оппонентов и многочисленных слушателей? В любом случае, ответ был таким: «По-моему, нас мучает чувство вины за то, что „опоздали“ родиться, и мы своим творчеством как бы „довоевываем“».

Внушительный блок прекрасных песен военной тематики сочинил, спел, записал. Они вполне достойно уже занимают свое законное место в истории русской песенной классики. Среди его военных песен есть подлинные шедевры – и по содержанию, и по музыке, и по исполнению.

*«Аисты» («Небо этого дня – ясное...»),
«В темноте» («Темнота впереди, подожди...»),
«Мы вращаем Землю» («От границы мы Землю вертели назад...»),
«На братских могилах»,
«Он не вернулся из боя» («Почему всё не так? Вроде – всё как всегда...»),
«Песня о звездах» («Мне этот бой не забыть нипочем...»),
«Песня о Земле» («Кто сказал: «Всё сгорело дотла...»),
«Сыновья уходят в бой» («Сегодня не слышно биенье сердец...»),
«Черные бушлаты» («За нашей спиной остались паденья, закаты...»),
«Штрафные батальоны» («Всего лишь час дают на артобстрел...»),
«Две песни об одном воздушном бое»:
«Песня летчика» («Их восемь – нас двое, – расклад перед боем не наш...»),
«Песня самолета-истребителя» («Я – «як», истребитель-мотор мой звенит...»).*

Военные песни Владимира Семеновича Высоцкого – вечные, святые песни.

Высоцкий, в целом не любивший эстрадной песни, высоко ценил творчество Марка Бернеса, голос которого, по его словам, принадлежал *«в основном к военному времени, к послевоенному»*, и у многих ассоциировался прежде всего с кинофильмом «Два бойца» и песнями, звучащими в нем. Высоцкий, прежде всего ценивший в человеке творца, а в исполнителе – личность, индивидуальность, выделял Бернеса еще и потому, что тот *«никогда не позволял себе петь плохую поэзию. Ведь сколько лет он уже не живет, а услышите его голос по радио — и вам захочется прильнуть, услышать, про что он поет. Он был удивительным человеком, и то, что он делал на сцене, приближается к идеалу, о котором я мечтаю как об идеале исполнительском. Такому человеку я мог бы отдать все, что он захотел бы спеть из моего. Кстати, он пел мою песню „Братские могилы“ в фильме „Я родом из детства“, я начал с ним работать, но, к сожалению, поздно»*.

По словам Высоцкого, *«эстрадная песня имеет ряд преимуществ перед авторской песней. У певцов есть вокальные данные, голоса поставленные, они учились в консерваториях. За ними оркестр громадный. Есть паузы для отдыха. То девочки танцуют, то жонглер покидает что-нибудь. Авторская песня отличается от эстрадной, как классический балет от присядки»*.

Высоцкий отмечал: *«Конечно, песни очень резко отличаются. Все наши песни, которые мы поем, так сказать „самодельные“, – они в основном играют. И это песни, в которых слушается текст. И в основном воспринимается содержание. Во всех же песнях эстрадных... в большинстве – я не хочу огульно охаивать все, – когда слушаешь, не воспринимаешь текст. Совсем. Эти песни нельзя играть, и они не несут информацию, если можно так сказать. Впрочем, на эстраде очень много есть интересных песен и по содержанию. Ну, и еще я хочу сказать, что есть песни, в которых, может быть, не так что-нибудь происходит в самой песне, но она создает настроение. Я и за эти песни. Такие песни на эстраде присутствуют, но их, к сожалению, очень мало»*.

Из певцов-исполнителей Высоцкому очень нравилась Елена Камбурова.

Себя певцом он не считал, не уставая повторять, что никаких особенных вокальных данных у него нет. На просьбы зрителей-слушателей исполнить какую-либо не свою песню он реагировал безапелляционно, хотя и с присущим ему юмором: *«Ну вы подумайте, о чем вы меня просите! Вы же нормальный взрослый человек! Я ведь пою только свое! Чужого я не пою никогда. Даже на стихи Пушкина. Вернее, тем более на стихи*

Пушкина. Я ведь не певец. Какое это пение, к дьяволу?! Вы бы меня еще попросили спеть арию Ленского... Я понимаю, что песня „Дорожная“ очень хорошая...»

И хотя на упреки в примитивности музыки и отсутствии вокальных данных он отвечал достаточно резко: *«Меня, например, упекают в том, что я кричу. Но не хотите – не слушайте»*, – но людей с вокальными данными ценил высоко и любил послушать, как он говорил, «чистого голоса».

Однажды, выступая на телефонной станции, Высоцкий пригласил выступить вместе с ним Александра Подболотова, учившегося тогда в консерватории. Представил его так: *«Мой друг – Саша Подболотов. Вот послушайте чистого голоса»*. Подболотов позднее вспоминал: *«Для меня это приглашение было большой неожиданностью. Тогда я впервые увидел Высоцкого в концерте. Я сразу же отбросил все технические детали: как поет, как владеет гитарой... Меня поразило то, что называют „сценическим обаянием“ . Володя спел песен шесть, я спел четыре романса... Немного, чтобы не мешать... Да, он мне однажды сказал:*

– Саша, ты поешь лучше меня.

Я говорю:

– Володя, тут дело не в голосе, а в воздействии на людей. В этом тебе равных нет».

Дело в том, что, по собственному признанию Высоцкого и по утверждению матери поэта, такой голос был у него всегда.

Нина Максимовна Высоцкая вспоминала: *«Голос у Володи с детства был низкий. Когда он был еще совсем маленьким и отвечал на телефонные звонки, то люди спрашивали: „Сколько же лет вашему сыну? По голосу – совсем взрослый человек“. Иногда ей приходилось слышать что-то вроде: „Это какой Высоцкий? Это такой хриплый?“ А на уроках пения в школе, которые он очень любил, его нередко просили не петь, чтобы он не портил общего хора»*.

Сам Высоцкий говорил так: *«...У меня всегда был такой голос, я с ним ничего не делал, и особенно пива холодного старался не пить, и выдерживаю по пять выступлений перед такой же аудиторией по два часа – и ничего! Я, правда, подорвал его куревом, питьем, криком, но даже когда я был вот таким пацаном и читал свои стихи взрослым людям, они часто говорили: „Надо же, какой маленький, а как пьет!“ Голос всегда был такой низкий – это просто строение горла такое, я уж не знаю – от папы с мамой. Сейчас он чуть-чуть видоизменился в связи с годами и многочисленными выступлениями... на сцене и в театре. Раньше говорили „пропитой“, а теперь из уважения говорят „с трещиной“. Так что шутки и упреки по этому поводу я слышал давно»*.

Отец поэта утверждал, что такой тембр сын унаследовал от него, и их голоса «при разговоре по телефону путали даже самые близкие родные и друзья».

В период поступления в театральное училище у Высоцкого из-за голоса возникли проблемы: его признали профнепригодным, и ему пришлось взять справку у отоларинголога, что голос может быть поставлен.

По воспоминаниям однокурсницы Высоцкого по Школе-студии МХАТ Азы Лихитченко (впоследствии диктора телевидения), педагог по технике речи Сарычева считала, что у него плохой голос, и не занималась с ним, так как она *«не занималась теми, в ком она не видела перспективы. В Володе она не видела перспективы голосовой»*.

Распространено мнение, что Высоцкий сам себя «сделал» – создал свою индивидуальность, и уникальное явление под названием «голос Высоцкого» – только его заслуга.

Оказывается, не в этом дело. Точнее, не только в этом. По мнению специалистов, своим необычным тембром Высоцкий обязан еще и природе: его голосовые связки имели необычное строение. Доктор А. В. Белецкий, лечивший Высоцкого от ларингита во время его концертов в Северодонцке, это подтверждает: *«У Высоцкого ложные голосовые связки были гиперплазированы, они практически перекрывали истинные. Он, собственно, и пел за счет ложных голосовых связок, а истинные еле-еле просматривались, вот это самое главное. К тому же, ложные голосовые связки у Высоцкого имели фестончатое строение, поэтому и голос был таким необычным, ни на кого не похожим»*. О его воздействии на слушателей написано очень много, его голос сравнивали с органом, манеру исполнения метафорически уподобляли древнегреческому Орфею, играющему на струнах своего сердца, иллюстрируя сказанное знаменитым диалогом из стихотворения Марины Цветаевой «Разговор с гением»:

«Пытка!» – «Терпи!»

«Скошенный луг –

Глотка!» – «Хрипи:

Тоже ведь – звук!»

«Львов, а не жен

Дело». – «Детей:

Распотрошен –

Пел же – Орфей!»

«Так и в гробу?»

– «И под доской».

«Петь не могу!»

– «Это воспой!»

По мнению композитора А. Шнитке, голос Высоцкого «казался безграничным», хотя на самом деле не был таким: *«Казалось, что он может шагнуть еще выше, и еще, и еще. И каждая реализованная высотность – получалась! Она не погибала от невероятной трудности ее взятия, а демонстрировала возможность пойти еще выше.*

И еще этот голос казался безграничным оттого, что он может шагнуть выше – не ради красивой ноты, но ради смысла...»

Конечно, все это верно, и конечно, Высоцкий знал об этом, и не случайно в уже упоминавшейся анкете 1970 года потерю голоса он назвал событием, которое стало бы для него трагедией.

Но вернемся к музыкальным симпатиям и антипатиям Высоцкого.

Владимиру Высоцкому не очень нравилась опера. Как-то раз Высоцкий был в Камерном театре, где в то время работал Подболотов, на опере Стравинского «Похождения повесы». Из-за нехватки времени он посмотрел только первый акт. «Спектакль Володе не понравился, не понравилась и моя игра. У меня действительно все было еще сыро, да и не любил я этот первый акт. Там нечего показывать – сидим и поем. А во втором – совсем другое дело; все что угодно, только не опера... А Володя сказал очень мягко — можно было бы и резче: „Мне было скучно...“ Как-то я ему под гитару кое-как спел одну арию. Ему понравилось: „Почему же в опере все они неживые?!“

Я ему стал говорить, что это – специфика, что раньше вообще сидели на сцене и пели, ну, и так далее – про историю оперы...»

Вероятно, Высоцкому не нравилось в опере то, что за вокалом и музыкой совершенно теряется текст, совсем другое дело – романсы. Он очень любил русские романсы:

любил слушать, иногда исполнял их сам. Один из самых любимых – «Ямщик, не гони лошадей». Конечно, многие его вещи, что называется, «вышли» из русских романсов, есть несколько удачных стилизаций – «Она была чиста, как снег зимой», «Оплавляются свечи на старинный паркет», «Романс при свечах» («Было так – я любил и страдал»), одна из ранних песен так и называется – «Городской романс» («Я однажды гулял по столице»). А стихотворение «Я дышал синевою...» целиком построено на сюжете «Степь да степь кругом...», да и один из мотивов «Коней привередливых» перекликается с романсом «Ямщик, не гони лошадей»...

Известно, что Высоцкий также очень любил цыганскую музыку. «Он часто ходил в цыганский театр „Ромэн“ в Москве. Он работал на Таганке, а цыганский театр иногда показывал спектакли в помещении их театра. Володя всегда ходил на эти спектакли, он их обожал!»

Для фильма «Опасные гастроли» Высоцкий написал, как известно, несколько песен-стилизаций, в том числе одну «цыганскую», которая прозвучала с экрана в исполнении Николая и Рады Волшаниновых:

Камнем грусть висит на мне, в омут меня тянет, –
Отчего любое слово больно нынче ранит?
Просто где-то рядом встали табором цыгане
И тревожат душу вечерами.

Сам Высоцкий иногда имитировал «цыганскую» манеру исполнения: например, знаменитая «Цыганочка» Аполлона Григорьева в фильме «Короткие встречи» или, скажем, одна из записей «Моей цыганской» (Всесоюзная фирма грамзаписи «Мелодия», 1987. Запись 1974 г.) Известно также исполнение Высоцким в «цыганском» стиле романса на стихи А. Кусикова «Обидно, досадно, до слез и до мучения». Цыганские мотивы встречаются на протяжении всего творчества Высоцкого: от одной из ранних песен «Серебряные струны» (1962) до самой последней – «Грусть моя, тоска моя», написанной 14 июля 1980 года и имеющей подзаголовок «Вариации на цыганские темы». А герой «Погони» из цикла «Очи черные», оказавшись в смертельно опасной ситуации, «орет» цыганскую песню:

Я ору волкам:
«Побери вас прах!..» –
А коней пока
Подгоняет страх.
Шевелю кнутом –
Бью крученые.
И ору притом:
«Очи черные!»

Однако звучание «цыганских мотивов» у Высоцкого окрашено в яркие тона его личности: у него нет той характерной поэтизации кабацкого разгула, как в традиционном цыганском романсе, кабак у него – символ смерти и духовной гибели. Да и цыганская воля – только временный способ ухода от «кромешного мира», один из вариантов забытья, а не достижение подлинной свободы. Наверное, поэтому в его цыганских мотивах доминирует не бесшабашность и удаль, а *тоска*:

Шел я, брел я, наступал то с пятки, то с носка, –
Чувствую – дышу и хорошею...
Вдруг тоска змеиная, зеленая тоска,

Изловчась, мне прыгнула на шею.

А однажды даже состоялась «гитарная дуэль» Владимира Высоцкого с «русским цыганским бароном» в Париже Алешей Дмитриевичем: «Глядя в упор друг на друга, вы беретесь за гитары – так ковбои в вестернах вынимают пистолеты – и, не стовариваясь, чудом настроенные на одну ноту, начинаете звуковую дуэль.

Утонув в большом мягком кресле, я наблюдаю за столкновением двух традиций. Голоса накладываются: один начинает куплет, второй подхватывает, меняя ритм. Один поет старинный романс, с детства знакомые слова, — это „цыганочка“. Другой продолжает, выкрикивает слова новые, никем не слышанные:

...Я – по полю вдоль реки!

Света – тьма, нет Бога!

А в чистом поле – васильки

И дальняя дорога...»

Цыганское пение с его «безудержной эмоциональностью» и драматическим накалом страстей, несомненно, оказало в числе других огромное влияние на формирование авторского стиля Высоцкого, одной из отличительных черт которого является экспрессия. Оказывается, процесс воздействия цыганского стиля характерен для развития русского классического романса вообще, ибо драматизация «русской песни» и возникновение особого, патетического стиля «русских песен» происходило именно под «влиянием манеры цыганского пения». Надо сказать, что увлечение цыганскими хорами было одной из отличительных черт именно московского быта и характерно не только для «праздных кутил» – «это было весьма типично для московской среды». Подобное «бегство к цыганам» – это, возможно, стремление «к воле», жажда «слияния с дикой природой», поиск «неподдельного в человеке и в человеческих отношениях», что, в свою очередь, породилось самим характером, экспрессией «цыганского пения и пляски, которая раскрепощала и одновременно властно захватывала, заражала слушателя».

Особое отношение у Высоцкого было к так называемой «уличной» (блатной, лагерной и тюремной) песне. Нельзя сказать, чтобы он ее очень любил, но прекрасно знал, часто исполнял и использовал как исходный материал для своего творчества. Во всяком случае, кажущаяся простота и «примитивность» музыки Высоцкого объясняется не столько его стремлением к нарочитому упрощению мелодий, сколько близостью его самого к той среде, которая стала для него культурной почвой, его «небрезгливостью» к дворовым, блатным песням с их особой интонацией.

Ранние песни Высоцкого существенно отличаются от собственно «блатных», хотя его персонажами нередко оказываются люди, отвергнутые, осужденные обществом, лишенные простого права даже называться людьми, вместо этого – ЗК:

А в лагерях – не жизнь, а темень тьмушая:

Кругом майданщики, кругом домушники,

Кругом ужасное к нам отношение

И очень странные поползновения.

Ну а начальству наплевать – за что и как,

Мы для начальства – те же самые зэка –

Зэка Васильев и Петров зэка.

А у Высоцкого они встречают понимание и даже сочувствие. Почему? Да потому, что поэт выходит на эту тему с неожиданной, на первый взгляд, стороны, выделяя в ней общечеловеческий момент.

И еще одна важная деталь: тюремная тематика разрабатывается Высоцким не в традициях блатного фольклора с его конкретно-детальным воспроизведением ситуации, а в символическом ключе, «способствуя философской, этической разработке проблем личностной и творческой свободы-несвободы». Кроме того, эмоциональный фон раннего творчества поэта далеко не однозначен: наряду с драматизмом в нем много лиризма, иронии, гротеска. Этот интонационно-эмоциональный пласт ранних произведений Высоцкого перекликается не столько с блатной песней, сколько с есенинской «Москвой кабацкой», с той лишь разницей, что у Есенина это всегда «чистая» лирика:

Я московский озорной гуляка.
По всему тверскому околотку
В переулках каждая собака
Знает мою легкую походку.
У Высоцкого же лирика ролевая:
Шел за ней – и запомнил парадное.
Что сказать ей? – ведь я ж хулиган...
Выпил я – и позвал ненаглядную
В привокзальный один ресторан.

Песни к фильму «Вертикаль» появились у В. Высоцкого не в тиши кабинета, с роялем под руками, а прямо там, в горах, где действующие альпинисты со всем своим громоздким и тяжелым снаряжением уходили высоко в горы, и не все возвращались назад: там с гор сходили снежные лавины, а люди гибли под камнепадом, и съемочная группа, в том числе и В. Высоцкий, помогала спускаться вниз погибших людей. Вот как об этом рассказывал сам поэт-певец.

«...Мне кажется, что мы просто даже весь фильм снимали под эти песни... приехали мы в горы... а тут случилось такое: потерпела бедствие группа альпинистов – они шли на штурм пика «Вольная Испания»... В общем, там одного убило и двоих ранило. Мы были рядом, помогали им спускаться по морене этим ребятам...».

Вот в какой обстановке сочинялись В. Высоцким песни к «Вертикали». Вот же о чем «Песня о друге». Это не та была обстановка, в которой можно сочинять неискренние, ходульные песни. Может, именно поэтому пять из шести написанных, как говорится, на одном дыхании, для «Вертикали» и исполненных В. Высоцким песен, стали популярными в народе. Эти песни заслуживают внимания и учителей, и школьников: «Песня о друге» («Если друг оказался вдруг...»), «Скалолазка» («Я спросил тебя: «Зачем идете в гору вы?..»), «Здесь вам не равнина, здесь климат иной...», «Военная песня» («Мерцал закат, как сталь клинка...»), «Прощание с горами» («В суету городов и в потоки машин...»).

Приведем пример короткого, но очень точного, на наш взгляд, анализа некоторых песен В. Высоцкого, сделанного еще при жизни поэта зарубежным автором. Весьма ценная, на наш взгляд, публикация.

«Песни Высоцкого слушают миллионы людей. И ведь каждая его песня несет второй смысл, подтекст. Те, кто его не понимают, все равно чувствуют что-то неладное, они чувствуют, что это о них и «за них». А уж для тех, кто понимают в песне всё, песня эта — листовка, брошенная в душу. Песенные сгустки крови Высоцкого помогают жить, но они еще могут помочь и умереть мужественно, не по-слюнтяйски, а закусив губы и не отворотив очи(...). Владимир Высоцкий поет слегка зашифрованные песни о серости, о подлости, о тоске, о ненайденной свободе, которая неизвестно где. «Хороша песня «Чужая колея»: «Из этой колеи не выбраться...», «Оттого, что я сам ее углубил,

я у задних надежду сгубил...». Но все-таки есть люди в этой колее, что ищут себе новый путь, — об этом намекает певец. А в песне «Горизонт» опять одиночка ищет свободу. Он мчится на горизонт, но люди в черном переходят ему дорогу, стреляют в скакты его машины; так трудно домчаться до горизонта, где, говорят, есть какая-то свобода... Сильная, литая, мотающая нервы на кулак, с каторжным надрывом песня «Все не так, ребята...». «Да,—стонет голос,—все не так, как надо...», «Здесь рай для нищих и шутов,—хрипит голос,—а в конце дороги плаха с топорами...».

Гражданственность, правдивость, проблемность, злободневность, актуальность — вот сущность, направленность его песенного репертуара.

В его песнях — борьба против политического вранья, спекуляции, демагогии: «Жил-был добрый дурачина-простофиля...», «Вот и кончился процесс, не слышать овацию...», «Банька по-белому», «Песня микрофона», «Песня о хунвейбинах»...

Протест против трескучей болтовни: «Товарищи ученые», «Люди середины»...

Против командного самодовольства, чванства, снобизма, высокомерия, тщеславия: «Как я пел «Охоту на волков»...

Против трусости и страха: ... «Охота на волков», «Охота с вертолетов или Где вы, волки?», «Была пора — я рвался в первый ряд...»

Против ограниченности и душевной лени: «Что за дом притих, погружен во мрак...»

Протест против глупости, догматизма, косности: «Жил-был один чудак...», «В желтой жаркой Африке...»

Против прямолинейного морализаторства и против несправедливости: «А люди всё роптали и роптали», «Поездка в город», «Попутчик»...

Протест против «ура-патриотизма»: «Перед выездом в загранку...», «Опасаясь контрразведки, избегая жизни светской...»

Борьба с карьеризмом, безответственностью: «Козел отпущения», «Понятье «кресло» — интересно...»

С воинствующим хамством: «Мой сосед объездил весь Союз...», «Мест не хватит, уж больно вы ловки...», «Песня автозавистника», «Антисеми-ты», «Мне в ресторане вечером вчера...»

С клеветой и сплетнями: «Невидимка», «Сколько слухов наши уши поражает...», «Нет меня, я покинул Расею...»

С пошлостью и малодушием: «Мы все живем как будто, но...», «Штормит весь вечер, и пока заплаты пенные латают...»

Борьба с одуряющим безнравственным бытом, мещанством: «Два письма», «Диалог у телевизора», «Здравствуй, «Юность»! Это я...»

Против лицемерия и ханжества: «Когда я Об стену разбил лицо и члены...»

Против пьянства: «Милицейский протокол», «В этом доме большом раньше пьянка была...», «Ну о чем с тобою говорить?..»

Борьба за утверждение активной жизненной позиции человека, борьба за гуманизм: «Колея», «Горизонт», «Песня о канатоходце», «Я не люблю!», «МАЗ-500», «Черное золото»...

Певец всегда сопровождал свои выступления (артист никогда не называл их — концертами) рассказом о своей работе, о Театре на Таганке, где он проработал 16 лет, до своей преждевременной кончины. Каждую песню он предварял несколькими словами о ней.

«Я буду петь сериями: военные, студенческие, спортивные, песни про альпинистов из кинофильма «Вертикаль»; песни–сказки, шуточные, фантастические: будет серия песен автодорожных...»



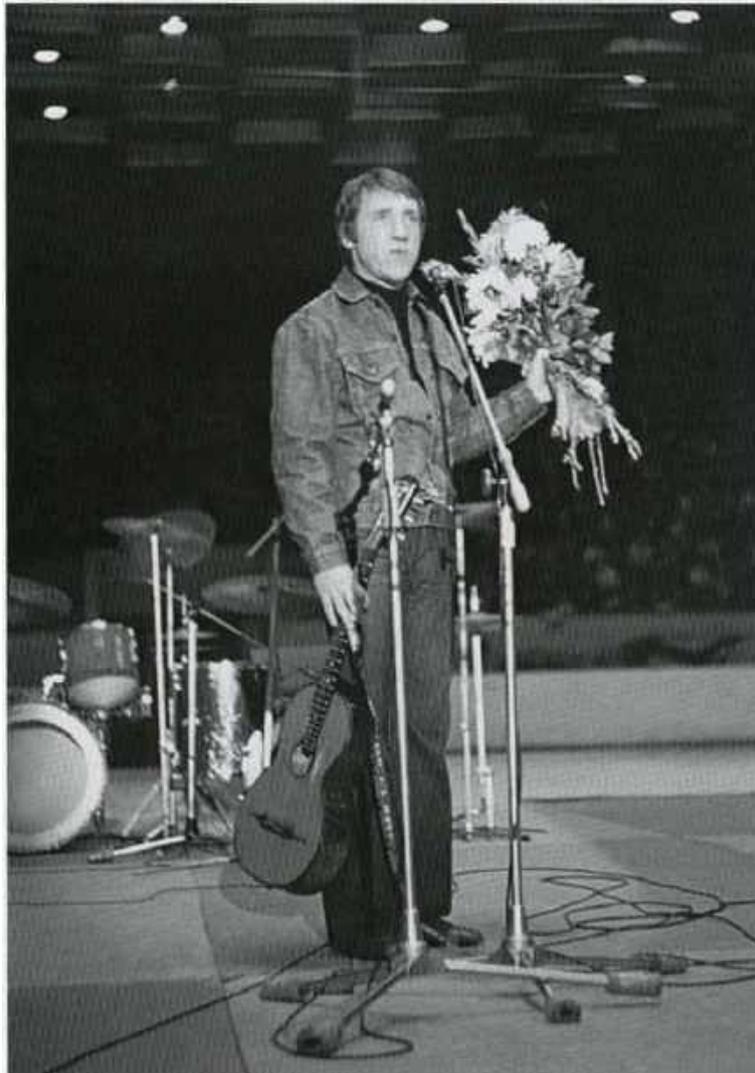
*В. Высоцкий на концерте в Калининском государственном университете.
6 июня 1976 года*

Ведущий мотив В. Высоцкого – человек в неблагоприятных, драматических или трагических ситуациях. Он обладал удивительно острым ощущением времени. Многие факты окружающей жизни становились у него песнями, которые можно смело назвать музыкально-публицистическими репортажами, песенными памфлетами. Часто он работал в жанре песенного фельетона, мгновенно откликаясь на мировые события. Репортажность, злободневность — свойства политической песни. Причем, когда речь идет о В. Высоцком, надо ставить знак равенства между словами «политический» и «патриотический». Он был настоящим патриотом, с болью сердца говорил вслух о любых недостатках, не боясь «вызвать огонь на себя». О патриотизме В. Высоцкого, красноречиво говорит такой факт из его биографии. Среди многочисленных слухов и сплетен вокруг него как-то пошли разговоры, что он покинул Советский Союз в качестве диссидента (за рубеж он выезжал неоднократно, но совсем в ином качестве). Ответ на эти домыслы немедленно прозвучал в одной из его ядовитых песен:

*(...)Я смеюсь, умираю от смеха:
Как поверили этому бреду?
Не волнуйтесь – я не уехал!*

И не надейтесь – я не уеду! (1970)

Лучшими своими песнями В. Высоцкий воспитывает, помогает в той или иной ситуации. В декабре 1983 года «Известия» и «Красная звезда» одновременно донесли до читателя интересную информацию: чемпион мира по шахматам Гарри Каспаров сказал корреспонденту, что играя в Лондоне с Виктором Корчным еще в претендентских матчах, он перед игрой слушал музыкальные записи и чаще других – Владимира Высоцкого. И наши советские воины в Афганистане «крутили» песни Высоцкого: «...это старший лейтенант, секретарь партийной организации подразделения, свой магнитофон притащил», – писала газета. В ответственный или даже в смертельно опасный момент жизни человека ему для поддержки нужны были песни В. Высоцкого.



*Концерт В. Высоцкого и ВИА «Шестеро молодых».
Казанский молодежный театр. Октябрь 1977 года*

Когда слушаешь записи его выступлений перед слушателями (не смонтированные, а сделанные в той или иной аудитории), то обращаешь внимание на определенную последовательность, выстроенность песен, с чередованием серьезных и шуточных, замечаешь полное отсутствие в концертах так называемых песен блатных. Когда в записках, присланных на сцену, его просили исполнить ту или иную песню, он, как правило, говорил: «...что задумал, то и отработаю». Экспромтов на сцене В. Высоцкий не любил и очень тщательно готовился к встречам со слушателями. Об этом он сам говорил в той единственной телевизионной записи на Центральном телевидении, сделанной за полгода до

его кончины (которая, к слову, вышла в эфир через семь лет после его смерти). Он умел заставить задуматься своего слушателя, заставить сопереживать ему – певцу; умел и встряхнуть, и развлечь аудиторию, приведя в конце своего выступления, скажем, к оптимистичному, зовущему мажорному финалу песни «Прощание с горами», как было не раз:

*Лучше гор могут быть только горы,
На которых никто не бывал!*

Или это могла быть динамичная серьезная песня-кредо поэта «Я не люблю», или драматичные, трагические «Братские могилы», «Кони привередливые»... Было и по-другому, когда В. Высоцкий заканчивал свое выступление вроде бы внешне жизнерадостной, смешной, веселой песней «Диалог у телевизора» или «Песенкой про Козла отпущения»...

Но песни эти не столь просты, не столь забавны по своему содержанию, как может показаться при первом прослушивании. Они многоплановы, многослойны. В. Высоцкий, как автор стихов-песен, как артист-солист на сцене, умело учитывал психологию восприятия слушателя. Замечено, что хорошо запоминается начало и конец произведения (почти любого), и в меньшей степени – середина. Слушатели, расходясь из зала, размышляют о хорошо запомнившихся, всегда остающихся в памяти именно последних песнях, последних строках, прозвучавших на встрече. Именно потому в его песнях нередки морализаторские, афористично сформулированные резюме – выводы – в последних, заключительных строках. Вот несколько примеров.

*...Не стоит подходить к чужим столам
И отзываться, если окликают.*

(«Мне в ресторане вечером вчера...»)

*...Пророков нет в отечестве своём,
Но и в других отечествах не густо.*

(«Я из дела ушел...»)

*Стремимся вдаль проникнуть мы,
Но даже светлые умы*

Всё размещают между строк, -

У них расчёт на долгий срок.

(«Мы все живём как будто, но...»)

...Сколь верёвочка ни вейся,

А совьёшься ты в петлю.

(«Как во смутной волости...»)

...Ваня,

Мы с тобой в Париже

Нужны как в бане пассатижи.

(«Ах, милый Ваня, я гуляю по Парижу...»)

Или вот как заканчивается, актуальная и сегодня песня В. Высоцкого «В палате наркоманов» (« Не писать мне повестей, романов...»)

Кто-то гонит кубы себе в руку,

Кто-то ест даже крепкий вольфрам...

Добровольно принявшие муку, –

Эта песня написана вам!

Определив песенное наследие В. Высоцкого «вечное и преходящее»: что у него актуально сегодня для нас? О. П. Табаков рассказывал:

«Вот, скажем, я уезжаю работать за границу. Беру с собой томик Гоголя, томик Булгакова, томик Пушкина, Пастернака, Ахматовой – обычно шесть-семь книг. Кроме того, несколько кассет Высоцкого – это всё то, что помогает мне регенерировать и тело, и душу...».

Космонавт Г. М. Гречко в программе «Тема», посвященной 60-летию Владимира Высоцкого (ОРТ, январь 1998 г.), говорил так:

«Зачем нам нужны были песни Высоцкого? Эти песни нужны были людям, которые работают в неземных условиях. Я не имею в виду космонавтов. Я имею в виду подводников, летчиков, моряков, геологов, альпинистов, потому что когда легко – тогда можно любые песни петь. А вот когда трудно – тогда нужны песни Высоцкого. (Бурные аплодисменты в телевизионной аудитории. – В. П.)...Кассета с его песнями побывала с нами в космосе...На каждом этапе стране нужны разные песни. Я не знаю когда, но когда Россия будет подниматься опять, чтобы стать гордой страной, и мы сможем гордиться, что мы в ней живем, то песни Высоцкого опять зазвучат, потому что, чтобы поднять страну с колен, как мы сейчас стоим, нужны опять песни Высоцкого». (Бурные аплодисменты! — В. П.).

Эти два свидетельства весьма показательны. Чтоб регенерировать человеку тело и душу – нужны песни В. Высоцкого. Чтоб поднять целую страну с колен – снова нужен В. Высоцкий. Его песенное творчество будет современно до тех пор, пока будут существовать проблемы общества, о которых он кричал, хрипел, задыхаясь.

К временным и временным музыкальным фельетонам на еврейскую тему можно отнести балладу В. Высоцкого «Мишка Шифман баиковит...» о временах, когда почти невозможно было уехать из страны. Зато «Антисемиты» («Зачем мне считаться шпаной и бандитом...») – песня, похоже, сочиненная и спетая в нашей стране на вырост, т. е. надолго.

Вопросы совести, нравственности, свободы или несвободы художника – вечные вопросы. Актуальные для любой страны, для любого времени, для любого общественного строя. Извечна социальная и природная коллизия – мужчина и женщина. Комические, драматические, трагические ситуации в истории их взаимоотношений. И всегда новые, непознанные для каждого нового поколения. Прекрасен и вечен – как вечен мир – весь блок песен В. Высоцкого на тему семейную, где он прошелся, так сказать, по эпохам.

«Про плотника Иосифа, деву Марию, Святого Духа и непорочное зачатие» («Возвращаясь с работы, рашиль ставлю у стены...»),

«Про любовь в Каменном веке» («А ну отдай мой каменный топор...»),

«Семейные дела в Древнем Риме» («Как-то вечером патриции собрались у Капитолия...»),

«Про любовь в Средние века» («Сто сарацинов я убил во славу ей...»),

«Про любовь в Эпоху Возрождения» («Может быть, выпив поллитру, Некий художник от бед...»).

Потом из времен будто бы библейских, средневековых В. Высоцкий добрался до нашего времени. Вот «Два письма». Пишет Она из деревни в город: «Здравствуй, Коля, милый мой, друг мой ненаглядный!..» и получает из города письмо от Ненаглядного: «Не пиши мне про любовь – не поверю я...». Или же другая пара, о которых мы уже говорили-легендарно-знаменитые Зина с Ваней в «Диалоге у телевизора», помните, крылатое:

Тут за день так накувыркаешься,

Придешь домой – там ты сидишь.



Концерт в клубе завода «Серп и молот», Москва, 21 декабря 1978 года

Все то, о чем написал и спел тут В. Высоцкий произошло, конечно же, не в Древнем Риме или где-то в глухом необразованном Средневековье, на чем лукаво настаивает автор. События эти, маленькие и большие, эти «содержательные» разговоры происходят в нашей стране, в нашей или в соседней квартире, в нашем или в соседнем подъезде. Было это, когда об этом спел В. Высоцкий, происходит, к сожалению, и сегодня. Тут тщательно прорисованные портреты наших современников, их язык, психология, движение мысли, точно схваченные жизненные ситуации. Песни эти будут еще долго актуальны у нас, потому что в России в большинстве мало что изменилось со времён В. Высоцкого во внутреннем мире человека, в его мышлении, в его общей /не/грамотности, в его менталитете.

В свете наших рассуждений приведем здесь полностью все четыре куплета песни, которую В. Высоцкий сочинил в 1964 году, когда ему было только 26 лет. Песни, очень понятной русскому человеку и очень показательной для нашей страны. Увы, тут изображены, если воспользоваться словами Ф. Энгельса, «типичные характеры в типичных обстоятельствах».

*Ну о чем с тобою говорить!
Все равно ты порешь ахинею, –
Лучше я пойду к ребятам пить –
У ребят есть мысли поважнее.
У ребят серьезный разговор –
Например, о том, кто пьет сильнее.
У ребят широкий кругозор
От ларька до нашей бакалеи.
Разговор у нас и прям и груб –
Две проблемы мы решаем глоткой:
Где достать недостающий рупь
И — кому потом бежать за водкой.
Ты даешь мне утром хлебный квас –
Что тебе придумать в оправданье!
Интеллекты разные у нас, –*

Повышай свое образование!

Тут каждые две строчки – афористичная характеристика советской жизни того времени. И сегодня, спустя время после написания этой песни, она, к сожалению, столь же актуальна. Отдадим должное наблюдательности поэта-певца. Могут задать вопросы: «А при чем тут гражданственность поэта? В чем она?» А разве честно сказать, громко, вслух о недостатках, о хронических болезнях общества, поставить правильный диагноз – это не гражданственно?

Если проанализировать всё сочиненное В. Высоцким и составить список его песенных шедевров то можно обнаружить, что просто невозможно остановиться. С этими шедеврами В. Высоцкого – для всех времён – надо знакомить, слушателей всех возрастов. Всё вышесказанное доказывает, что песни В. Высоцкого – это энциклопедия жизни русского человека. Несущие в его исполнении сильнейший эмоциональный заряд, они имеют несомненную художественную, эстетическую ценность для сегодняшних поколений, а их высокий педагогический потенциал, конечно же, необходимо использовать для воспитания современной молодежи.

III. МАТЕРИАЛЫ О В.С. ВЫСОЦКОМ С КАНАЛА YouTube

1. Страницы биографии, интервью, воспоминания, передачи, концерты, песни разных направлений, фотографии, афиши фильмов и спектаклей

1. Кинопанорама. Владимир Высоцкий. Монолог (1980 г.)
<https://www.youtube.com/watch?v=n8j3gt35Fd8>
2. Высоцкий Концерт в Торонто, Канада. (1979 г.)
https://www.youtube.com/watch?v=V_qA4OfWgdU
3. Владимир Высоцкий. Песни о Великой Отечественной войне. Фильм-концерт (сокращенная версия).
<https://www.youtube.com/watch?v=ZtTosGtSaWo>
4. В. Высоцкий в Грозном. Цветное видео. 1978 год. Редкое видео.
<https://www.youtube.com/watch?v=q5mA2CtGhZ0>
5. Владимир Высоцкий. Сборник «Шуточные песни».
<https://www.youtube.com/watch?v=olpIk69-cZg&t=5s>
6. Высоцкий уникальная запись редкое
https://www.youtube.com/watch?v=pQ1_CTk5SpE
7. Владимир ВЫСОЦКИЙ - Рецидивист (Новый звук) 2002
<https://www.youtube.com/watch?v=dVzKUqMOgr4>
8. Владимир Высоцкий. 100 лучших песен.
<https://www.youtube.com/watch?v=2gaKpWNP0U0>
9. Владимир Высоцкий - Интервью и песни «г. Зеленоград» (1978 год)
<https://www.youtube.com/watch?v=OBuYUyU3dl4>
10. Владимир Высоцкий. Смерть поэта. 2005 год.
<https://www.youtube.com/watch?v=eCgUd8EBS6A>
11. Фильм «Памяти Владимира Высоцкого». Часть первая.
<https://www.youtube.com/watch?v=pkOfXiwWpuA>
12. Высота. Памяти Высоцкого, 2010 год
https://www.youtube.com/watch?v=3OQJl_UuJEU
13. Всеволод Абдулов. Дружба с Высоцким
<https://www.youtube.com/watch?v=ZbJC50wkgeE>
14. Высоцкий: Невиданный доселе, 2019 г.
<https://www.youtube.com/watch?v=ms4McGC2i0U>
15. Я не люблю фильм о В. С. Высоцком, 1988
<https://www.youtube.com/watch?v=pXbsAqieZQo>
16. Прощание с Владимиром Высоцким
<https://www.youtube.com/watch?v=sXEpkIKTlrk>
17. Высоцкий в Америке
<https://www.youtube.com/watch?v=QmsBAaHmlnE>
18. Владимир Высоцкий. Я не верю судьбе, 2013.
https://www.youtube.com/watch?v=k3XvqCDene8&list=RDk3XvqCDene8&start_radio=1&rv=k3XvqCDene8&t=3
19. Владимир Высоцкий - Поэт с Таганки
<https://www.youtube.com/watch?v=ETudmbgyrb8&list=RDk3XvqCDene8&index=16>

20. Владимир Высоцкий. Съёмки телекомпании RAI (Италия) 1979 г. для т/ф «Володя – неудобный человек», 1981

<https://www.youtube.com/watch?v=iGmZkDXohqw>

2. Фильмы с участием В. С. Высоцкого с канала YouTube

1. Вертикаль (1966)

<https://www.youtube.com/watch?v=r71gzuvkU0A>

2. Высоцкий Единственная, 1975 г

<https://www.youtube.com/watch?v=MaURCCFUzd8>

3. Хозяин тайги (криминальный, реж. Владимир Назаров, 1968 г.)

<https://www.youtube.com/watch?v=lQdfSGj6PQY>

4. Служили два товарища (драма, реж. Евгений Карелов, 1968 г.)

<https://www.youtube.com/watch?v=e7P3QbcI91U>

5. Четвертый (драма, реж. Александр Стоплер, 1972)

https://www.youtube.com/watch?v=_PxNkb5-YII

6. Короткие встречи (1967)

<https://www.youtube.com/watch?v=28skxPwAvaM>

7. Место встречи изменить нельзя. 1 серия

<https://www.youtube.com/watch?v=pOxKaXNw-Ic>

8. Место встречи изменить нельзя. 2 серия

<https://www.youtube.com/watch?v=Fwda8GnKvv8>

9. Место встречи изменить нельзя. 3 серия

<https://www.youtube.com/watch?v=Jx7X7flAgBI>

10. Место встречи изменить нельзя. 4 серия

https://www.youtube.com/watch?v=pe_KqubIEOw

11. Место встречи изменить нельзя. 5 серия

https://www.youtube.com/watch?v=_NP4YZot2L4

12. Опасные гастроли (1969)

https://www.youtube.com/watch?v=1X_r67WOb4Q