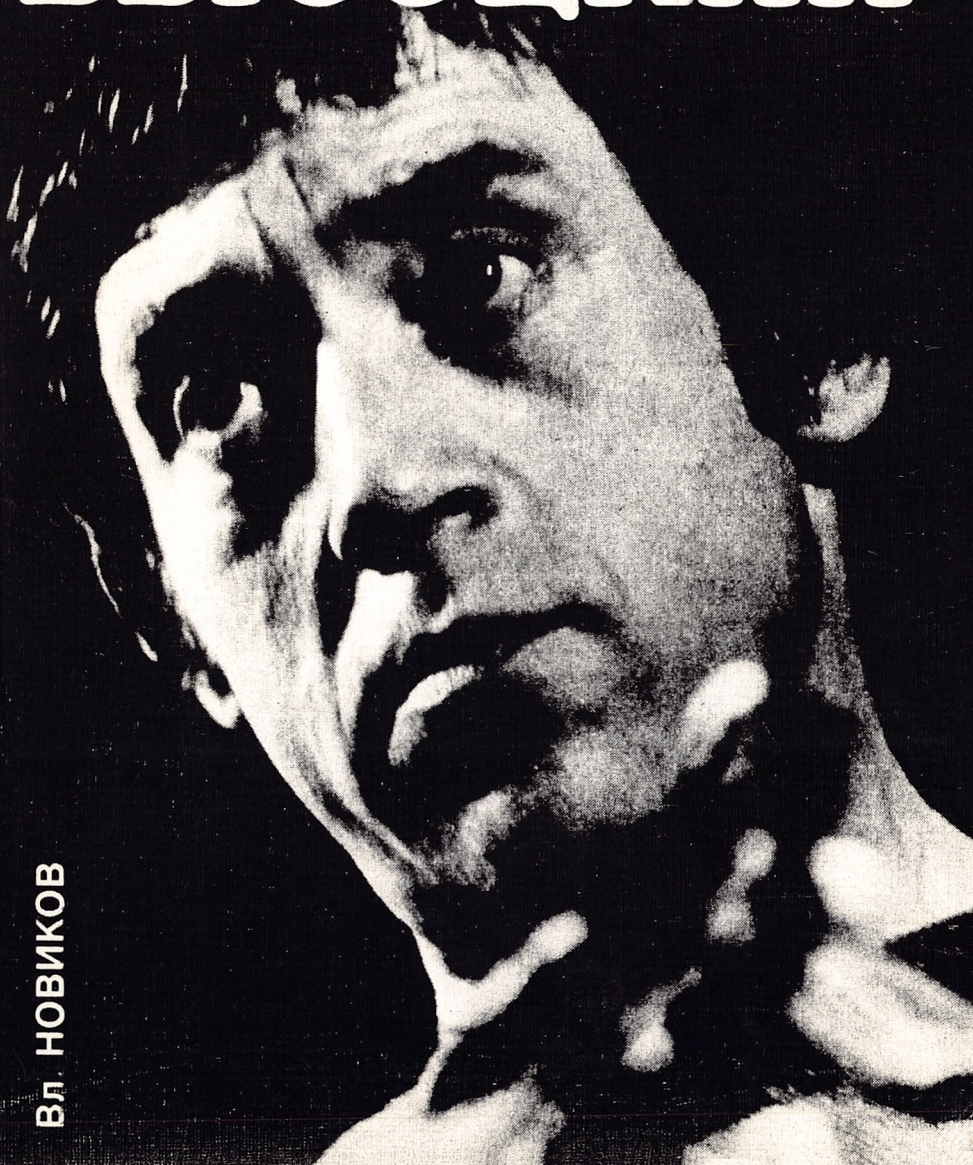


ВЛАДИМИР ВЫСОЦКИЙ

Вл. НОВИКОВ



СЕРИЯ

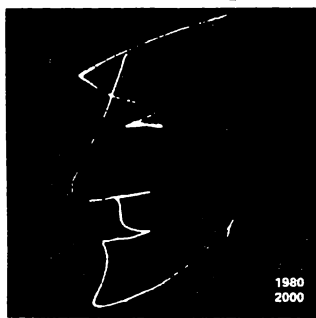


До свидания!
Владимир

ВЛАДИМИР ВАСИЛЬКОВИЧ
И ВСЕ О НЕМ

20 ЛЕТ БЕЗ В.С.ВЫСОЦКОГО 20

20 ЛЕТ БЕЗ В.С.ВЫСОЦКОГО



20 ЛЕТ БЕЗ В.С.ВЫСОЦКОГО

20 ЛЕТ БЕЗ В.С.ВЫСОЦКОГО 20

Настоящее издание предназначено в первую очередь для тех, кто изучает произведения В.С.Высоцкого, включённые в программу средней школы. Читатель получит представление о жизненном пути замечательного мастера, сочетавшего работу в театре и кино с поэтическим творчеством, и оставившего неповторимый след в истории отечественной культуры. Здесь рассматриваются основные сюжетно-тематические пласты поэзии В.С.Высоцкого: криминальный цикл, военные песни, произведения о спорте и спортсменах, аллегорические истории о животных, сказочные мотивы, социальная сатира, песни о покорителях стихии, любовная и философская лирика. Наиболее характерные песни приводятся полностью и подробно анализируются. Особенное внимание уделено художественным приёмам Высоцкого, его творческому диалогу с великими предшественниками: Пушкиным, Маяковским, с традицией русской классической прозы.

Очерк написан известным литературоведом и критиком, профессором МГУ, исследователем истории авторской песни Владимиром Новиковым, и адресован самой широкой читательской аудитории.

Владимир НОВИКОВ

ВЛАДИМИР ВЫСОЦКИЙ

Жизнь и творчество

Москва
2000

Имя и судьба Владимира Высоцкого стали легендарными ещё при жизни поэта. Слово «легендарный», однако, помимо значения «оваянный славой, вызывающий восхищение» имеет ещё один смысловой оттенок: вымышленный, неправдоподобный. Как только песни Высоцкого приобрели широкую известность, некоторые слушатели стали наивно отождествлять автора с его многочисленными персонажами, и поэту не раз приходилось разъяснять своей аудитории: «...Меня часто спрашивают, не воевал ли я, не плавал ли, не сидел ли, не летал ли, не шоферил ли... Я просто пишу от первого лица, часто говорю «я», и, вероятно, это вводит в заблуждение...»¹

Во избежание новых заблуждений начнём наш разговор о Высоцком с точных биографических сведений, но только с очень кратких и необходимых для вхождения в художественный мир поэта. Полная биография Высоцкого ещё пишется — это дело беспристрастного будущего, а пока идёт сбор материала, сбор «показаний» тех, кто знал Высоцкого и общался с ним, причём здесь немало противоречий и взаимоисключающих версий.

Итак, о том, что бесспорно. Владимир Семёнович Высоцкий родился 25 января 1938

¹ Из фонограммы выступления в г. Долгопрудном 21 февраля 1980 г. С вариациями эта мысль повторялась Высоцким постоянно.

года в Москве. «Дом на Первой Мещанской, в конце», — согласно написанной в 1975 году «Балладе о детстве». Отец, Семён Владимирович, — участник Великой Отечественной войны, служил в разных гарнизонах, ушёл в отставку в звании гвардии полковника. Мать, Нина Максимовна, переводчица с немецкого языка, работала «в организации с необычным названием — «Бюро транскрипции» при Главном управлении геодезии и картографии при МВД СССР»¹.

Два года Володя провёл с матерью в эвакуации на Урале. В 1947-1949 годах он вместе с отцом и его второй женой Евгенией Степановной Лихалатовой-Высоцкой жил в городе Эберсвальде (Германия), в 1949-1955 годах вновь в Москве, в Большом Каретном переулке, в доме номер пятнадцать, где сложился тот дружеский круг, которому Высоцкий впоследствии адресовал свои первые песни. В 1955 году он вновь переехал на Первую Мещанскую (проспект Мира), где жил вместе с матерью в новом доме.

Будучи десятиклассником, Владимир Высоцкий посещал драматический кружок Дома учителя, мечтал о театральном институте, однако по окончании школы по совету родных

¹ В ы с о ц к а я Н.М. Дом на Первой Мещанской, в конце // Старатель. Ещё о Высоцком: Сб. воспоминаний. М., 1994. С. 43.

поступил в Московский инженерно-строительный институт. В канун нового, 1956 года, как свидетельствуют воспоминания Н.М.Высоцкой и поэта Игоря Кохановского — однокурсника Высоцкого по МИСИ, Владимир принимает окончательное решение оставить технический вуз и посвятить себя театру. Он поступает в Школу-студию имени В.И.Немировича-Данченко при МХАТе, которую заканчивает в 1960 году. В том же году Высоцкий женился на выпускнице Школы-студии МХАТа Изе Жуковой (Высоцкой). Вторая жена Высоцкого — киноактриса Людмила Абрамова, мать его сыновей Аркадия (ныне киносценариста) и Никиты (ныне актёра и руководителя Государственного культурного центра-музея В.С.Высоцкого).

Некоторое время Высоцкий работал в Театре имени А.С.Пушкина, в Театре миниатюр, с 1959 года начал сниматься в кино. Но по-настоящему его актёрский талант раскрылся в Театре драмы и комедии на Таганке под руководством Юрия Любимова, где он работал с 1964 года до конца жизни. Высоцкий сыграл главные роли в спектаклях «Жизнь Галилея» (по пьесе Б.Брехта) и «Гамлет», участвовал в спектаклях «Добрый человек из Сезуана»,

«Антимиры», «Павшие и живые», «Послушайте!», «Пугачёв», «Вишневый сад», «Преступление и наказание» и др. В нескольких спектаклях со сцены звучали песни Высоцкого.

В кино Владимир Высоцкий сыграл около тридцати ролей. Наиболее значительные из них — геолог Максим в фильме режиссёра Киры Муратовой «Короткие встречи» (1967), Бродский в фильме Геннадия Полоки «Интервенция» (1968), поручик Брусенцов в фильме Евгения Карелова «Служили два товарища» (1968), фон Корен в фильме Иосифа Хейфица «Плохой хороший человек» (по мотивам повести Чехова «Дуэль», 1973), Ибрагим Ганнибал в фильме Александра Митты «Сказ про то, как царь Пётр арапа женил» (1976), капитан милиции Глеб Жеглов в телефильме Станислава Говорухина «Место встречи изменить нельзя» (1979), Дон Гуан в телефильме Михаила Швейцера «Маленькие трагедии» (1980).

Несмотря на такой относительно благополучный с виду «послужной список», судьба Высоцкого-киноактёра складывалась драматично. Некоторые фильмы с его участием были фактически запрещены («Короткие встречи», «Интервенция») и пришли к зрителю только в восьмидесятые годы, некоторые подверглись

сокращениям (как фильм «Служили два товарища»). Нередки были случаи, когда после удачных кинопроб официальные инстанции не утверждали Высоцкого на роли (в частности, на роль Емельяна Пугачёва), считая, что использование этого актёра «нецелесообразно» по политическим мотивам. С большим трудом «проходили» песни Высоцкого, написанные специально для кинофильмов: большая их часть в картины не вошла¹.

В первой половине шестидесятых годов Высоцкий начал исполнять свои песни в дружеских компаниях, с 1965 года — на публичных вечерах и концертах. Благодаря магнитофонным записям, круг слушателей Высоцкого стремительно расширялся, за короткое время Высоцкий приобрел всенародную популярность и одновременно вызвал недовольство советских официальных кругов. В 1968 году в прессе появляются грубые, оскорбительные статьи о песенном творчестве Высоцкого — настолько безграмотные и бездоказательные, что даже приведенные в них цитаты были выдернуты из текстов, написанных не В.Высоцким, а Ю.Визбором и Ю.Кукиным. Репутация Высоцкого приобретала стойкий оттенок крамольности. Его многолетняя концертная работа по-

¹ См.: Владимир Высоцкий. 130 песен для кино (Сост. А.Е.Крылов. М., 1991).

стоянно сталкивалась с внешними трудностями: выступления либо мотивировались как «встречи со зрителями», либо проводились полужулиально. Впоследствии Марк Розовский остроумно и точно обрисовал эту ситуацию в пьесе «Концерт Высоцкого в НИИ». Исполнение Высоцким своих песен было фактом «самиздата» — при том, что запрет на пластинки, книги, журнальные публикации был негласным, в чём сказалось особенное коварство идеологических «начальников».

В 1970 году Высоцкий женился на известной французской актрисе русского происхождения Марине Влади, к которой обращены многие его стихи и песни: «Дом хрустальный», «То ли — в избу и запеть...», «Мне каждый вечер зажигают свечи...», «Люблю тебя сейчас...», наконец, последнее стихотворение «И снизу лёд и сверху — маюсь между...». В 1975-м Высоцкий и Влади поселились в кооперативном доме на Малой Грузинской улице, ставшем последним жилищем поэта. Во второй половине семидесятых годов он часто бывал за рубежом, выступал с концертами во Франции, Болгарии, США, Канаде. Однако в первую очередь он стремился к пониманию и признанию на родине.

Это стремление диктовалось не честолюбием и не соображениями амбиции (реальная популярность Высоцкого была огромна и, по сути дела, беспрецедентна), а глубочайшим уважением к литературе как таковой. Высоцкий считал доминантой своего песенного творчества поэтические тексты, писал непесенные стихотворения, пробовал свои силы в прозе (достаточно назвать повесть «Жизнь без сна (Дельфины и психи)», чрезвычайно интересен начатый и оставшийся незавершённым «Роман о девочках»). Примечательны и устные комментарии Высоцкого, звучавшие на концертах, в них отчётливо выражено самосознание профессионального литератора: «Теперь — самое главное. Если на две чаши весов бросить мою работу: на одну — театр, кино, телевидение, мои выступления, а на другую — только работу над песнями, то, я вас уверяю, песня перевесит! Несмотря на кажущуюся простоту этих вещей — можете поверить мне на слово — я занимаюсь этим давно, — песни требуют колоссальной отделки и шлифовки, чтобы добиться в них вот такого, будто бы разговорного тона. Я вам должен сказать, что песня для меня — никакое не хобби, нет!»¹

¹ В ы с о ц к и й В. О песнях, о себе // Высоцкий В. Четыре четверти пути. М., 1988. С. 119-120.

Попытки Высоцкого опубликовать свои произведения в СССР не имели успеха, при жизни поэта лишь несколько песен увидело свет в периодике и нотных изданиях, а в собственно книжном виде было напечатано лишь одно стихотворение (причём с сокращениями цензурно-политического характера — «Из дорожного дневника» (альманах «День поэзии». М., 1975, составитель П.Вегин). В 1979 году Высоцкий принял участие в неподцензурном альманахе «Метрополь», где были помещены произведения ряда близких ему по духу поэтов и прозаиков. Вопрос о выходе не только к слушателям, но и к читателям приобрёл для него принципиальное значение. Нина Максимовна Высоцкая вспоминает: «Я была свидетелем одного его телефонного разговора. Ему позвонили откуда-то из редакции и сказали, что стихи опубликовать не могут.

— Ну что ж, — ответил он в трубку, — извините за внимание.

Потом подошёл к окну, постоял немного и вдруг резко сказал:

— А всё равно меня будут печатать! Хотя после смерти, но будут!»¹

Показательна и эволюция высказываний Высоцкого по этому поводу во время его кон-

¹ В ы с о ц к а я Н.М. Дом на Первой Мещанской, в конце. С. 63.

цетров. Если поначалу он говорил о магнитофонной записи как о «современном виде литературы», иронически высказывался о тысячах печатающихся, но никому не известных писателей, то в последние годы на вопрос о возможной публикации он отвечал с предельной серьёзностью и глубоко затаённой болью.

«Слышал, что будет сборник ваших стихов. Когда?» — «Вы знаете, это неправильно, это неправда. Может быть, вы и слышали, но это неправда. Я про это не слышал, во всяком случае. Могу вам сказать точно...»¹

Это из фонограммы последнего публичного выступления Владимира Высоцкого, состоявшегося 16 июля 1980 года в Доме культуры имени Ленина подмосковного города Калининграда. А 18 июля Высоцкий в последний раз сыграл Гамлета на сцене Театра на Таганке. Умер Владимир Семёнович Высоцкий 25 июля 1980 года в своей квартире на Малой Грузинской улице. 28 июля десятки тысяч людей пришли к театру проводить в последний путь любимого поэта и актёра. Высоцкий похоронен на Ваганьковском кладбище, где ему поставлен памятник. Ещё один памятник находится во дворе Театра на Таганке, а летом 1995 года открыт монумент на Страстном бульваре, «у

¹ Старатель: Ещё о Высоцком. С. 349.

Петровских ворот», как предсказал он сам в ранней шуточной песне «У меня было сорок фамилий».

Преждевременная смерть Высоцкого не поддаётся элементарным объяснениям. Едва ли стоит искать её причины только в цензурных гонениях и в «неумеренном употреблении алкоголя», как это было сделано в одном зарубежном справочном издании. На деле всё обстоит сложнее, и в основательном изучении и осмыслении нуждаются прежде всего жизнь и творческая судьба этого яркого и многогранного человека-творца. О Высоцком уже создана обширная мемуарно-биографическая литература. Существуют, к сожалению, и недобросовестные подделки под биографическую хронику, попытки спекулировать именем Высоцкого. Здесь от каждого читателя требуются самостоятельность мысли, умение отделить «сплетни в виде версий» от подлинных фактов. Биография Высоцкого значима не только в контексте истории литературы и искусства, она являет собой важную часть истории нашего общества. «Высоцкому предстоит большая и непростая историческая жизнь, в каком-то смысле не менее сложная, чем та, которую он

прожил. <...> Высоцкий есть исторический деятель, никуда от этого не денешься»¹ — эти слова писателя и историка Натана Эйдельмана должны быть приняты во внимание каждым, кто читает тексты Высоцкого и тексты о Высоцком.

Остались позади споры о том, как лучше воспринимать поэзию Высоцкого (и авторскую песню в целом) — в виде звукозаписи или в печатном виде. Здесь каждый волен выбирать наиболее приемлемый для него лично способ — или же сочетать оба. Поскольку в данной книге авторская песня представлена как часть литературы, то коснёмся вопроса о книжных изданиях Высоцкого — вещественном доказательстве его бессмертия и составной части той «большой и непростой исторической жизни» поэта, которая продолжается поныне.

Первая книга Высоцкого — «Нерв» — вышла в 1981 году, подтвердив трагический прогноз автора: «...меня будут печатать! Хотя после смерти, но будут!» В роли составителя и автора предисловия выступил достаточно далёкий от мира Высоцкого поэт Роберт Рождественский, а тексты для сборника были отобраны по принципу цензурной осторожности. И тем не менее выход этой книги в ситуации брежневс-

¹ Эйдельман Н. О личном счастье. Вместо послесловия // Старатель. Ещё о Высоцком. С. 356.

кого «застоя» был большим успехом, значимым для всей нашей культуры. Это был не весь Высоцкий, но именно Высоцкий, поскольку конъюнктурных, спекулятивно-«советских» песен и стихотворений в творческом наследии поэта просто не оказалось. С «Нерва» началась эпоха чтения произведений Высоцкого, восприятие его творчества приобрело новое качество. (Не случайно, что в 1992 году, уже после появления множества гораздо более полных и точных изданий, «Нерв» вышел в издательстве «Лотос» пятым, исправленным изданием, с текстологической подготовкой А.Е.Крылова, в том же составе, но без цензурных и редакторских искажений, — как своеобразный литературный памятник.)

А тогда, в 1981 году, борьба за Высоцкого, которую вели его друзья и единомышленники, отнюдь не всегда увенчивалась успехом. К первой годовщине смерти поэта Юрий Любимов поставил спектакль «Владимир Высоцкий», в котором звучали неприемлемые для тогдашних властей стихи и песни. Спектакль не был разрешён для публичного показа и возобновлён на таганской сцене только семь лет спустя. До начала перестройки, до прихода периода гласности новых книг Высоцкого не

выходило, немногочисленные публикации в периодике проходили с трудом. В 1987 году Высоцкому была посмертно присуждена Государственная премия СССР — с весьма расплывчатой формулировкой: «За создание образа Жеглова в телевизионном художественном фильме «Место встречи изменить нельзя» и авторское исполнение песен». Запоздалая награда носила знаковый характер: вслед за этим началась широкая, не ограниченная цензурными рамками публикация стихотворных и прозаических произведений Высоцкого, стали печататься монографии и статьи о его жизни и творчестве. В январе 1988 года широко было отмечено 50-летие со дня рождения поэта, причём это был не официально-парадный юбилей, а большое и радостное событие для российской интеллигенции, для миллионов искренних ценителей творчества Высоцкого. В Москве был создан Государственный культурный центр-музей В.С.Высоцкого, при нём с декабря 1989 года стал выходить журнал «Вагант».

Перед теми же, кто в новых условиях свободы слова начал готовить книжные издания Высоцкого, встали проблемы текстологические: многие песни существуют в разных вариантах, каким из них отдать предпочтение при публи-

кации? Традиционная текстологическая наука до сих пор не имела дела с авторской песней, с магнитофонной формой существования текстов. В некоторых изданиях была предпринята попытка опереться на рукописи поэта, но такой подход себя не оправдал: Высоцкий записывал тексты песен «для себя», а потом совершенствовал и уточнял их в процессе исполнения. Как правило, в судьбе каждой песни можно зафиксировать её с т а б и л ь н у ю редакцию, которую и стоит воспроизводить в качестве книжного текста, а варианты указывать в комментариях. Такое решение было предложено Андреем Крыловым, подготовившим тексты сборников «Четыре четверти пути», «Поэзия и проза», «Я куплет допою...», «130 песен для кино» и, наконец, двухтомник сочинений В.С.Высоцкого, вышедший в 1990 году в издательстве «Художественная литература», а затем неоднократно переизданный. Именно эти издания можно считать сегодня наиболее основательными и достоверными, по шестому изданию двухтомника цитируются и все тексты Высоцкого в нашей книге.

Поэтическое наследие Владимира Высоцкого обширно и разнообразно. В двухтомнике,

составленном А.Е.Крыловым, помещено 424 песни и 107 стихотворений. Помимо этого имеется значительное число песен и стихов, сочинённых «на случай» (например, посвящённых десятилетней годовщине Театра на Таганке, пятидесятилетию Олега Ефремова и т.п.), незавершённых набросков. Выступая перед слушателями, Высоцкий с законной гордостью говорил о трудности выбора репертуара, стремился строить программу концерта так, чтобы она давала представление о его художественном мире в целом, демонстрировала разные грани этого мира: «У меня много песен... Но я всё равно это перепеть не смогу за один раз — чтобы всё перепеть, нам с вами нужно где-нибудь запереться недели на две и сидеть там до упора... Сегодня я постарался, чтобы каждому, независимо от возраста, профессии, вероисповедания, зарплаты, настроения и так далее, досталось по куску»¹.

Такой цели Высоцкий успешно добивался в каждом своём публичном выступлении, такого же эффекта он достиг в своём творчестве в целом. «По куску» досталось каждому из его сограждан — и тем, кто слушал поэта при жизни, и тем, кто начал знакомство с его твор-

¹ В ы с о ц к и й В. О песнях, о себе. С. 149.

чеством совсем недавно. У каждого из нас «свой» Высоцкий: одним по душе его исповедальный лиризм, другим — едкая социальная сатира, третьим — мужественная романтика. Даже у тех, кто не принимает Высоцкого в целом, продолжает отказывать ему в звании поэта и т.п., как правило, найдётся «своя», любимая песня, которую они хорошо помнят наизусть. И это прекрасно: о такой участи, честно говоря, мечтает каждый пишущий. Именно это называется творческим бессмертием. Но одно дело — наши вкусовые пристрастия, и совсем другое — суждения, претендующие на научную объективность, обобщения о творчестве Высоцкого, формулируемые в книгах, статьях, публичных дискуссиях или даже школьных сочинениях. Они должны опираться на весь контекст поэзии Высоцкого, подтверждаться множеством текстов, а не двумя-тремя засевшими в памяти строчками. Казалось бы, иного и быть не может, но, к сожалению, в потоке разноречивых мнений о Высоцком до сих пор в обилии встречаются абсолютно некомпетентные утверждения. Уважаемый прозаик Виктор Астафьев в газетном интервью выражает сожаление по поводу того, что Володя Высоцкий, дескать, засорил русский

язык «блатным жаргоном». А искусствовед Татьяна Чередниченко в телевизионной дискуссии с непростительной для профессионала запелляционностью называет Высоцкого «слишком советским», не приводя, естественно, ни одной цитаты из него. Очевидно, что ни писатель, ни искусствовед не утруждали себя сколько-либо серьёзным изучением текстов Высоцкого. А ведь достаточно им было полистать двухтомник поэта, чтобы их гипотезы о «жаргонности» и «советскости» мгновенно развеялись. Будем надеяться, что новые поколения читателей Высоцкого воздержатся от столь размахистых и неаргументированных высказываний, от оценочных ярлыков, характерных как раз для советской идеологической системы.

Пойдём от самых истоков поэтического пути Высоцкого. Как и с чего он начинал? «Пишу я очень давно. С восьми лет писал я всякие вирши, детские стихи про салют. А потом, когда стал немного постарше, писал всевозможные пародии»¹, — рассказывал Высоцкий своим слушателям. Обратим внимание на очень важное слово «пародии»: это свидетельство осознанного, аналитического отношения к сочини-

¹ Высоцкий В. О песнях, о себе. С. 109.

тельству, ибо пародия — жанр критический и самокритичный. В пародии всегда есть второй план, и её ни в коем случае нельзя воспринимать буквально, что называется, принимать за чистую монету. (В непонимании этого эстетического закона коренится главная причина неадекватного отношения к поэзии Высоцкого.) Кое-что из пародийно-стилизационных опытов Высоцкого-студента сохранилось. Так, по воспоминаниям Нины Максимовны, он однажды написал ей очень своеобразную записку, где один и тот же «сюжет» был изложен как бы на четырёх поэтических языках — стилем Пушкина, Некрасова, Маяковского и самого автора. Повод был достаточно прозаический: сын благодарит мать за то, что она выстирала и выгладила чешские светлые брюки, с трудом поддававшиеся стирке и глажению. Приведём только один из вариантов — шуточную стилизацию «под Маяковского»:

Давно

Я красивый

товар ищущу!

Насмешки с любой стороны, —

Но завтра

совру товарищущу —

Скажу,

что купил штаны.

При всей непритязательности этих строчек в них нельзя не заметить стремление автора научиться у Маяковского владению интонационным стихом, построению составных каламбурных рифм: «товар ищущу — товарищущу». Каламбурная рифмовка станет потом яркой чертой поэтического почерка зрелого Высоцкого: «об двери лбы — не поверил бы», «хотя бы час — Хоттабыча», «в венце зарю — Цезарю», «из людей, пожалуй, ста — ну, а мне пожалуйста» и т.п.

Пробовал Высоцкий свои силы и в критической, сатирической пародии. Такова песня «Сорок девять дней» (1960), носившая в первоначальном варианте заголовок: «Пособие для начинающих и законченных халтурщиков». Здесь «передразнивается» стиль советской журналистики и газетной поэзии, воспевавшей в приторно-бодряческом тоне подвиг четырёх солдат, оказавшихся на небольшом катере в открытом океане и продержавшихся там сорок девять дней. (Между прочим, в некоторых западных изданиях эта пародийная песня публиковалась в качестве серьёзной, без каких-либо указаний на её комический характер.) «Поэма-песня» стала для молодого Высоцкого своеобразной прививкой от декларативного

лиризма, от расхожего пафоса, если на то пошло — от «советскости». Сам он в дальнейшем, обращаясь к военным событиям, к жизни полярников, лётчиков, шофёров, никогда не пользовался публицистическими клише, а искал конкретные, прозаические приметы героических ситуаций, «влезал в шкуру» (как он сам любил говорить) самых разных людей, вникал в их индивидуальное сознание, творчески осваивал их речь, их юмор.

К пародии в узко конкретном смысле слова Высоцкий обратился затем лишь однажды, написав в 1967 году издевательскую «Пародию на плохой детектив», начинающуюся так:

*Опасаясь контрразведки,
избегая жизни светской,
Под английским псевдонимом «мистер Джон
Ланкастер Пек».
Вечно в кожаных перчатках —
чтоб не делать отпечатков, —
Жил в гостинице «Советской»
несоветский человек.*

Но пародия как приём, как способ освоения «чужого слова» (выражение М.М.Бахтина) пронизывает всю художественную систему

Высоцкого. Читая и слушая его, надо уметь отличать автора от персонажа, не путать их то сливающиеся, то отдаляющиеся друг от друга голоса, ощущать «интонационные кавычки» (ещё одно выражение М.М.Бахтина) там, где они имеются.

Пародийно-стилизационное начало неизменно присутствует в тех ранних песнях Высоцкого, которые зачастую бездумно именуются «блатными» (сам поэт предлагал называть их «дворовыми») — песнями, сочинёнными от лица «простого» человека, как правило, связанного с криминальными кругами. «Эти песни принесли мне большую пользу в смысле поиска формы, поиска простого языка в песенном изложении, в поисках удачного слова, строчки. <...> И простоту этих песен я постарался протащить через все времена и оставить её в песнях, на которых лежит более сильная, серьёзная нагрузка»¹ — так определял роль этого песенного цикла в своей творческой судьбе сам автор. Обратите внимание на глубину и точность его формулировок, на чёткость осознания им своей творческой, эстетической задачи. «Блатное» начало — лишь одна из красок Высоцкого-художника, применяемая им осознанно и ответственно. Без этой краски не

¹ В ы с о ц к и й В. О песнях, о себе. С. 116.

было бы той эмоциональной доходчивости, того человеческого контакта, которого так безошибочно добивался Высоцкий и в своих ранних песнях, и во всём последующем творчестве.

«Первую свою песню я написал в Ленинграде где-то в 1961 году. Дело было летом, ехал я в автобусе и увидел впереди себя человека, у которого была распахнута рубашка и на груди была видна татуировка — нарисована была очень красивая женщина, а внизу написано: «Люба, я тебя не забуду!» И мне почему-то захотелось про это написать. Я сделал песню «Татуировка», только вместо «Любы» поставил для рифмы «Валю»¹.

*Не делили мы тебя и не ласкали,
А что любили — так это позади, —
Я ношу в душе твой светлый образ, Валя,
А Лёша выколол твой образ на груди.*

*И в тот день, когда прощались на вокзале,
Я тебя до гроба помнить обещал, —
Я сказал: «Я не забуду в жизни Вали!»
«А я тем более!» — мне Лёша отвечал.*

*И теперь реши, кому из нас с ним хуже,
И кому трудней — попробуй разбери:*

¹ Там же. С. 115

*У него — твой профиль выколот снаружи,
А у меня — душа исколота снутри.*

*И когда мне так уж тошно, хоть на плаху, —
Пусть слова мои тебя не оскорбят, —
Я прошу, чтоб Лёша растегнул рубаху,
И гляжу, гляжу часами на тебя.*

*Но недавно мой товарищ, друг хороший,
Он беду мою искусством поборол:
Он скопировал тебя с груди у Лёши
И на грудь мою твой профиль наколол.*

*Знаю я, своих друзей чернить неловко,
Но ты мне ближе и роднее оттого,
Что моя — верней, твоя — татуировка
Много лучше и красивше, чем его!*

Песня проста, но не примитивна (а это огромная разница!). Посмотрите, как раздваивается здесь значение слова «образ», как возникает внутреннее напряжение между смыслом отвлечённо-высоким («светлый образ») и смыслом неожиданно-заниженным и вполне конкретным («образ на груди»). Пусть это шутка, но в дальнейшем подобное раздвоение обнаружится у Высоцкого и в контекстах предельно

серьёзных. Двусмысленное слово сразу создаёт предпосылки для раздвоения голосов автора и героя. При всём стремлении автора сблизиться с простоватым героем, «влезть в шкуру» другого человека — иронической дистанции между ними не ощутить нельзя. Ясно, например, что просторечное «красивше» (вместо правильного «красивее») идёт от персонажа, а не от автора. В то же время Высоцкий не отгораживается от персонажа полностью. Игровое обращение со словом в конструкции «моя — верней, твоя — татуировка» — это уже шутка, возможная в устах как «простого», так и образованного человека. Да и сюжетная ситуация песни: противоречие между мужской дружбой и любовной ревностью — в сущности своей вечна и актуальна для людей всех социальных слоёв.

Слагая песни от имени хулиганов, воров и бандитов, Высоцкий отнюдь не идеализировал своих персонажей: их жестокость и цинизм вызывают у нас естественное отталкивание, и такой эффект конечно же, входил в авторскую задачу. Но автор заставляет нас задуматься о причинах преступности, о тех социальных обстоятельствах, которые толкают людей на неверный путь. Вот персонаж песни «Я в деле»,

только что «запоровший» человека, исповедуются: «Но если хочешь так, как он, — // У нас для всех один закон, // И дальше он останется таким». Жутковато звучит слово «закон» в устах убийцы, но приведём свидетельство поэта Николая Заболоцкого, арестованного в 1938 году по сфабрикованному политическому обвинению и оказавшегося в тюрьме рядом с уголовниками: «Уголовники — воры-рецидивисты, грабители, бандиты, убийцы <...> — народ особый, представляющий собою общественную категорию, сложившуюся на протяжении многих лет, выработавшую свои особые нормы жизни, свою особую мораль и даже особую эстетику. Эти люди жили по своим собственным законам, и законы их были крепче, чем законы любого государства... Я держусь того мнения, что значительная часть уголовников действительно незаурядный народ. Это действительно чем-то выдающиеся люди, способности которых по тем или иным причинам развились по преступному пути, враждебному разумным нормам человеческого общежития»¹. Право же, трудно найти более точный комментарий к ранним песням Высоцкого!

¹ Заболоцкий Н. А. История моего заключения // Заболоцкий Н. А. Избр. соч. М., 1991. С. 344.

Главной причиной, направляющей развитие людей «по преступному пути», в трактовке Высоцкого, предстаёт господствующее в стране беззаконие. Персонаж песни «Рецидивист» оказывается жертвой очередной кампании и арестован для выполнения «семилетнего плана». В песне «Попутчик» рассказана типичная история жертвы политического доноса. А шуточная с виду песня «Перед выездом в загранку...» не случайно имела поначалу название «Песня для выезжающих за границу и возвратившихся оттуда»: в 1965 году это была не только общественно-политическая сатира, но и вполне буквальное предупреждение о том, что к каждому советскому гражданину за рубежом тайно приставлена «личность в штатском». В песне «Банька по-белому» Высоцкий приходит к трагически-афористическому обобщению:

Сколько веры и лесу повалено...

Предельной обобщённостью отмечен и лирический герой этой песни. Кто он, этот человек с «наколкой времён культа личности» — профилем Сталина «на левой груди»? Нельзя с уверенностью сказать, что это уголовник, хотя

и на интеллигента, попавшего в Сибирь по политической статье, он тоже не похож. Высоцкий преднамеренно отказывается от однозначных примет, чтобы передать мысли и настроение одного из десятков миллионов тех, чьи судьбы были искалечены бесчеловечным режимом.

Касаясь темы «преступления и наказания», русская классическая литература всегда выходила на уровень философского обобщения, поднимала голос против глобальной несправедливости, против преступного состояния общества. Высоцкий — один из тех, кто продолжил эту гуманистическую традицию в нашем веке. «Тюремные» и «лагерные» мотивы волновали его на протяжении всей творческой биографии: достаточно назвать одну из песен последней поры — «Был побег на рывок...» (1977), посвящённую другу поэта — Вадиму Туманову и основанную на рассказах Туманова о его восьмилетнем пребывании в сталинских лагерях. Песня завершается настойчивым напоминанием, которое никогда не утратит актуальности:

*...Всё взято в трубы, перекрыты краны, —
Ночами только воют и скулят,*

*Что надо, надо сыпать соль на раны:
Чтоб лучше помнить — пусть они болят.*

От «криминальной» темы в творческой судьбе Высоцкого тянется отчётливая нить к теме военной. Не случайно первой песней о войне стали «Штрафные батальоны» (1964), а ещё в одной песне того же года легендарная надпись «Все ушли на фронт» появляется не на дверях райкома, а «у лагерных ворот». Именно те, кто отвергнут обществом, кто успел побывать «врагом» для «своих», предстают носителями подлинного, непоказного героизма и патриотизма:

*...За грехи за наши нас простят,
Ведь у нас такой народ:
Если Родина в опасности —
Значит, всем идти на фронт.*

В трактовке военной темы Высоцкий шёл против течения, вступая в отчётливый конфликт с нормативами официальной поэзии. Высшей ценностью для него была человеческая жизнь — и в этой системе координат весьма сомнительными оказываются привычные представления о воинской доблести:

*...Нам говорили: «Нужна высота!»
И «Не жалеть патроны!»...
Вон покати́лась вторая звезда —
Вам на погоны.*

*Звёзд этих в небе — как рыбы в прудах, —
Хватит на всех с лихвою.
Если б не насмерть, ходил бы тогда
Тожe — Героем.*

(«Песня о звёздах»)

Внимание Высоцкого привлекла непарадная, прозаическая сторона военного времени. Многие песни о войне строятся у него сюжетно, причём конфликт нередко возникает между «своими» — в этом смысле творческие поиски Высоцкого перекликаются не только с поэзией фронтовиков, но и с лучшими образцами честной военной прозы (В.Некрасов, В.Богомолов, В.Быков, К.Воробьёв, В.Кондратьев). В «Песне о госпитале» (1964) перед нами предстаёт злой и циничный «сосед, что слева». А песня «Тот, который не стрелял» (1972) — это остросюжетная новелла о солдате, приговорённом к расстрелу по доносу особиста и чудом выжившем. В ситуации 60-70-х годов такой взгляд на Великую Отечественную войну счи-

тался неприемлемым, и военные песни Высоцкого отнюдь не способствовали его официальному признанию. Зато они нисколько не устарели, полностью сохранив и сюжетную динамику, и эмоциональную достоверность.

Вместе с тем Высоцкий сумел избежать равнодушно-циничного отношения к войне, к трагическому опыту старшего поколения. Свою концепцию войны он выстраивал не на основе идеологических схем («советских» или «анти-советских»), а на конкретном жизненном материале. «Откуда столь подробное знание деталей военного быта, столь глубокое проникновение в героику и трагизм войны? Сам Володя говорил, что эта тема в его стихах и песнях подсказана не только воображением, но и рассказами фронтовиков»¹. Отсюда психологическая точность и мужественный пафос таких произведений, как «Братские могилы» (1964), «Две песни об одном воздушном бое» («Песня лётчика» и «Песня самолёта-истребителя», 1968), «Сыновья уходят в бой» (1969), «Разведка боем» (1970), «Чёрные бушлаты» (1972), «Песня о погибшем лётчике» (1975). Примером глубокого творческого вживания во внутренний мир фронтовика и одновременно примером смелой и броской поэтической гипербо-

¹ В ы с о ц к и й С.В. Таким был наш сын // Высоцкий В. Сочинения: В 2 т. Т. 1. М., 1990. С. 8.

лизации темы может служить песня «Мы вращаем Землю» (1972):

*От границы мы Землю вертели назад —
Было дело сначала, —
Но обратно её закрутил наш комбат,
Оттолкнувшись ногой от Урала.*

*Наконец-то нам дали приказ наступать,
Отбирать наши пяди и крохи, —
Но мы помним, как солнце отправилось вспять
И едва не зашло на востоке.*

*Мы не меряем Землю ногами,
Понапрасну цветы теребя, —
Мы толкаем её сапогами —
От себя, от себя!*

*И от ветра с востока пригнулись стога,
Жмётся к скалам отара.
Ось земную мы сдвинули без рычага,
Изменив направленья удара.*

*Не пугайтесь, когда не на месте закат, —
Судный день — это сказки для старших, —
Просто Землю вращают куда захотят
Наши сменные роты на марше.*

*Нынче по небу солнце нормально идёт,
Потому что мы рвёмся на запад.*

*Руки, ноги — на месте ли, нет ли, —
Как на свадьбе росу пригубя,
Землю тянем зубами за стебли —
На себя! От себя!*

В основе этого произведения лежит развёрнутое гиперболическое сравнение: маршевое движение солдат образно соотнесено с вращением планеты. Трагическое отступление наших войск в 1941 году уподоблено противоестественному катаклизму: «...солнце отправилось вспять // И едва не зашло на востоке». И в таком дерзком образном решении нет ни малейшей риторичности: автор точно передаёт психологическое ощущение адского напряжения всех сил, предельной собранности, устремлённости к победе. Откуда ему было ведомо это ощущение? Надо полагать из опыта творческой работы, мучительных поисков точного слова, душевного вживания в материал.

Военные песни Высоцкого носят не только исторически-ретроспективный характер. Вчитаемся в текст песни «Он не вернулся из боя» (1969) и подумаем, о каком времени здесь повествуется.

*Почему всё не так? Вроде — всё как всегда:
То же небо — опять голубое,
Тот же лес, тот же воздух и та же вода...
Только — он не вернулся из боя.*

*Мне теперь не понять,
кто же прав был из нас
В наших спорах без сна и покоя.
Мне не стало хватать его только сейчас —
Когда он не вернулся из боя.*

*Он молчал невпопад и не в такт подпевал,
Он всегда говорил про другое,
Он мне спать не давал,
он с восходом вставал, —
А вчера не вернулся из боя.*

*То, что пусто теперь, — не про то разговор:
Вдруг заметил я — нас было двое...
Для меня — будто ветром задуло костёр,
Когда он не вернулся из боя.*

*Нынче вырвалась, словно из плена, весна.
По ошибке окликнул его я:
«Друг, оставь покурить!»
— а в ответ — тишина...
Он вчера не вернулся из боя.*

*Наши мёртвые нас не оставят в беде,
Наши павшие — как часовые...
Отражается небо в лесу, как в воде, —
И деревья стоят голубые.*

*Нам и места в землянке хватало вполне,
Нам и время текло — для обоих...
Всё теперь — одному,
— только кажется мне —
Это я не вернулся из боя.*

Здесь нет слишком конкретных исторических примет, автору важен вечный, вневременной смысл ситуации, когда только смерть, только гибель человека заставляет окружающих осознать его неповторимую ценность: «Мне не стало хватать его только сейчас...» Этой ситуации суждено было не раз повториться в так называемое мирное время. В последний год своей жизни Высоцкий, находясь в Париже, узнал о советском вторжении в Афганистан и, по воспоминаниям Вадима Туманова, был глубоко потрясён и возмущён этим событием. Сложить песни об афганской войне он не успел, но такие его вещи, как «Он не вернулся из боя», были адресованы не только прошлому, но и будущему. По многочисленным сви-

детельствам молодых солдат, брошенных безответственными властями в Афганистан, а впоследствии — в Чечню, самым большим потрясением для них неизменно оказывалась гибель ближайших товарищей. С жестокостью и бессмысленностью войны как таковой Высоцкий спорил не на уровне абстрактных деклараций и лозунгов, а путём художественного исследования трагической судьбы одного отдельно взятого человека. Человек равен целому миру, в свою очередь, мир, Земля в художественной системе Высоцкого предстаёт в образе «антропоморфном», очеловеченном. Наиболее красноречивый пример — «Песня о Земле» (1969), где философски обобщённое неприятие всех и всяческих войн сочетается с мужественной верой в неистребимость жизни:

*Кто сказал: «Всё сгорело дотла,
Больше в землю не бросите семя!»?
Кто сказал, что Земля умерла?
Нет, она затаилась на время!*

*Материнства не взять у Земли,
Не отнять, как не вычерпать моря.
Кто поверил, что Землю сожгли?
Нет, она почернела от горя.*

*Как разрезы, траншеи легли,
И воронки — как раны зияют.
Обнажённые нервы Земли
Неземное страдание знают.*

*Она вынесет всё, переждёт, —
Не записывай Землю в калекки!
Кто сказал, что Земля не поёт,
Что она замолчала навеки?!*

*Нет! Звонит она, стоны глуша,
Изо всех своих ран, из отдушин,
Ведь Земля — это наша душа, —
Сапогами не вытоптать душу!*

*Кто поверил, что Землю сожгли?!
Нет, она затаилась на время...*

Мы коснулись пока только двух тематических пластов творческого наследия Высоцкого — «криминального» и «военного» (который, впрочем, можно было бы назвать и «антивоенным»). Но уже можно сделать некоторые обобщения о самих принципах выбора поэтом жизненного материала, о способе художественной обработки этого материала. Высоцкого инте-

ресовала действенная, конфликтная, драматическая сторона жизни, поэтому он выбирал темы, располагающие к сюжетному претворению. Он стремился «строить свои песни как новеллы, чтобы в них что-нибудь происходило», нередко завершая новеллистическое построение неожиданным, остро парадоксальным финалом. Выбрав однажды ту или иную тематику, Высоцкий уже не оставлял её, а развивал на протяжении многих лет, подходя к предмету с разных сторон, учитывая и осмысливая самые разные точки зрения на него. А в целом поэт тяготел к тематической универсальности, полноте, энциклопедичности. Совокупность всех созданных Высоцким песен можно смело назвать энциклопедией российской жизни — и такое определение будет обладать точностью и конкретностью, поскольку ни к кому из других поэтов 60-70-х годов (как, впрочем, и поэтов 80-90-х годов) оно неприменимо.

Исполняя свои песни на спортивные темы, Высоцкий шутя говорил на концертах, что собирается довести общее число этих песен до сорока девяти — как в «Спортлото». В этой шутке таилась большая доля правды и серьёзности: в каждом из своих тематических циклов поэт хотел добиться исчерпывающей пол-

ноты. И, конечно, здесь речь шла не о том, чтобы «откликнуться» на все существующие виды спорта, а о том, что спорт в трактовке Высоцкого — это модель мира, модель социальной действительности, модель человеческой судьбы. Нельзя сказать, что спорт как таковой, Высоцкому был безразличен: он со вкусом и интересом вживался в образы вратаря и штангиста, беспощадно высмеивал доходящую до абсурда политизированность освещения соревнований советской прессой и «идеологически подкованными» комментаторами (песни «Честь шахматной короны», «Марафон»). Но это ещё только один смысловой слой, хотя и по-своему важный. А за этим — «второе дно», наличие которого Высоцкий считал необходимым условием настоящей песни. Утренняя гимнастика становится метафорой тоталитарного однообразия и застоя: «Бег на месте общеприими — // ряющий!». А в правилах состязаний по прыжкам в длину Высоцкого заинтересовало беспощадное правило: если прыгун заступил черту — его результат, даже самый высокий, не засчитывается. В подтексте песни подразумевается та мелочная бюрократическая регламентация, которая в советские времена сковывала инициативу людей, мешала их са-

морреализации: «Если б ту черту да к чёрту отменить — // Я б Америку догнал и перегнал!»

Наивно было бы думать, что Высоцкий всего лишь «прятал» крамольные идеи, маскируя их спортивной или ещё какой-нибудь внешнетематической оболочкой. О том, что в этой жизни «всё не так», поэт достаточно решительно высказывался и «открытым текстом». Нет, просто спорт с его разнообразными видами давал богатые возможности построения *сюжетных метафор*. Мысль, внедрённая в броский сюжет, звучит убедительнее, приобретает смысловую объёмность, стереоскопичность: за первым планом таится второй, а их соотношение создаёт ещё и новое, третье измерение, которое каждый читатель-слушатель воспринимает с доступной ему степенью глубины.

Рассмотрим с этой точки зрения «Песню о сентиментальном боксёре» (1966), где противопоставлены два характера, два типа, которые встречаются в жизни всегда, в любой стране и в любое время:

Удар, удар... Ещё удар...
Опять удар — и вот
Борис Буткеев (Краснодар)
Проводит апперкот.

*Но он пролез — он сибиряк,
Настырные они, —
И я сказал ему: «Чудак!
Устал ведь — отдохни!»*

*Но он не услышал —
он думал, дыша:
И жить хорошо, и жизнь хороша!*

*А он всё бьёт — здоровый, чёрт! —
Я вижу — быть беде.
Ведь бокс не драка — это спорт
Отважных и т.д.*

*Вот он ударил — раз, два, три —
И... сам лишился сил, —
Мне руку поднял рефери,
Которой я не бил.*

*Лежал он и думал,
что жизнь хороша.
Кому хороша, а кому — ни шиша!*

Можно ли в боксёрском поединке победить, не нанеся сопернику ни одного удара? Конечно, нет. А вот в жизни такое возможно: побе-

дителями по большому счёту здесь нередко становятся те, кто не суетится, не борется за первенство, кто органически не способен двигаться вперёд, оттесняя других людей, причиняя им боль. А жизнерадостные буткеевы нередко оказываются в проигрыше, растрачивая свои силы на бессмысленную и бесплодную борьбу с конкурентами. Высоцкий не навязывает нам позицию «сентиментального боксёра» — он просто заставляет нас задуматься, взглянуть на привычное явление с неожиданной стороны, подвергнуть сомнению правила игры — не столько в спортивном, сколько в жизненном смысле. Он прибегает к приёму, который литературоведы вслед за В.Б.Шкловским называют *остранением*.

Кстати, приём этот был открыт при анализе произведений Л.Толстого. Вспомните, как Наташа Ростова с её естественностью и прямо-той не может принять условность оперного зрелища. А описывая народную партизанскую войну и противопоставляя её захватническим войнам, ведущимся «по правилам», Толстой прибегает к острающему сравнению, вторгаясь, что называется, в спортивную тему: «Представим себе двух людей, вышедших на поединок с шпагами по всем правилам фехто-

вального искусства: фехтование продолжалось довольно долгое время; вдруг один из противников, почувствовав себя раненым — посяв, что дело не шутка, а касается его жизни, бросил свою шпагу и, взяв первую попавшуюся дубину, начал ворочать ею...»

Право же, фехтовальщик с дубиной вместо рапиры вполне мог появиться в песне Высоцкого. Ведь есть же у него метатель молота, который устанавливает рекорд лишь потому, что ему хочется свой снаряд зашвырнуть подальше и навсегда от него избавиться! И переключку между темами спорта и войны тоже можно у Высоцкого обнаружить: «сентиментальный боксёр» явно сродни «тому, который не стрелял».

Как видим, уже по меньшей мере в трёх тематических пластах творчества Высоцкого обнаруживается общая проблемная, философская закономерность. Немудрено, что сходный тип конфликта, фигуру героя, вступающего в опасный спор с общим мнением, нарушающего установленные правила и законы, мы находим и в том тематическом цикле, который можно определить как аллегорические истории о животных: будь то Жиограф, влюбивший-

ся в Антилопу («Песенка ни про что, или Что случилось в Африке», 1968), или взбунтовавшийся Козёл («Песенка про Козла отпущения», 1973). И опять-таки: аллегорическая фауна нужна была Высоцкому не для «маскировки» заветных и крамольных мыслей, а для большей экспрессивности, броскости образа и сюжета. Не случайно одной из самых личных, глубоко исповедальных песен стала «Охота на волков» (1968). Она появилась как раз тогда, когда Высоцкий был подвергнут циничной травле в советской прессе:

*Рвусь из сил — и из всех сухожилий,
Но сегодня — опять, как вчера:
Обложили меня, обложили —
Гонят весело на номера!*

*Из-за елей хлопочут двустволки —
Там охотники прячутся в тень, —
На снегу кувыркаются волки,
Превратившись в живую мишень.*

*Идёт охота на волков, идёт охота —
На серых хищников, матёрых и щенков!
Кричат загонщики, и лают псы до рвоты,
Кровь на снегу — и пятна
красные флажков.*

Не на равных играют с волками
Егеря — но не дрогнет рука, —
Оградив нам свободу флажками,
Бьют уверенно, наверняка.

Волк не может нарушить традиций, —
Видно, в детстве — слепые щенки —
Мы, волчата, сосали волчицу
И всосали: нельзя за флажки!

И вот — охота на волков, идёт охота —
На серых хищников, матёрых и щенков!
Кричат загонщики,

и лают псы до рвоты,
Кровь на снегу —

и пятна красные флажков.

Наши ноги и челюсти быстры, —
Почему же, вожак, — дай ответ —
Мы затравленно мчимся на выстрел
И не пробуем — через запрет?!

Волк не может, не должен иначе.
Вот кончается время моё:
Тот, которому я предназначен,
Улыбнулся — и поднял ружьё.

Идёт охота на волков, идёт охота —
На серых хищников, матёрых и щенков!

Кричат загонщики,
и лают псы до рвоты,
Кровь на снегу —
и пятна красные флажков.

Я из повиновения вышел —
За флажки, — жажда жизни сильней!
Только сзади я радостно слышал
Удивлённые крики людей.

Рвусь из сил — и из всех сухожилий,
Но сегодня не так, как вчера:
Обложили меня, обложили —
Но остались ни с чем егеря!

Идёт охота на волков, идёт охота —
На серых хищников, матёрых и щенков!
Кричат загонщики,
и лают псы до рвоты,
Кровь на снегу —
и пятна красные флажков.

Заметьте: как и в случае с «сентиментальным боксёром», автор прибегает к смелой трансформации жизненной реальности. Переосмысливается, так сказать, закон природы: реальный волк, естественно, «не может нарушить традиций». Высоцкий всегда остро чувствовал

фактуру материала, был неутомим в поисках новой информации, но информацию эту он не просто зарифмовывал, а радикально преобразовывал. По этому поводу было немало споров, порой специалисты в той или иной области выражали сомнения по поводу точности технических, производственных и т.п. деталей. Скажем, физики-профессионалы, с удовольствием слушавшие в исполнении Высоцкого написанный им «Марш студентов-физиков», весьма скептически воспринимали собственно «научную» фактуру этой песни, о чём и сам автор впоследствии не раз с юмором рассказывал. Однако, говоря об «ошибках» Высоцкого, полезно помнить пушкинские слова, сказанные по поводу одного из образов Корана: «Плохая физика; но зато какая смелая поэзия!» Поэзия оценивается по особым законам, и то, что поначалу кажется «искажением», нередко осознаётся затем как художественно мотивированная трансформация.

Без учёта этого невозможно понять и песни-сказки Высоцкого. Обращаясь к традиционным фольклорным ситуациям, поэт основательно их переиначивает, он строит свой сюжет *поверх* сказочного. Вот, к примеру, сказ-

ка «Про дикого вепря», где «опальный стрелок», своего рода диссидент, берётся спасти родное королевство от страшного зверя, но при этом категорически отказывается принять в качестве награды королевскую дочку: «Мол, принцессу мне и даром не надо, — // Чудуюду я и так победю!» Чрезвычайно выразительно и это «победю» — смелая, непринуждённая и художественно мотивированная трансформация языковой нормы. С языком Высоцкий обращается весело, игриво, свободно и творчески. Каждое «отклонение» от привычного варианта несёт у него интересные смысловые оттенки. Показательны в этом отношении песни к дискоспектаклю «Алиса в стране чудес», где Высоцкий по-своему воссоздал сказочный мир Льюиса Кэрролла, найдя для него юмористически парадоксальный эквивалент в недрах русского языка: «Плыву к Слезовитому я океану», «Я Индию видел, Китай и Ирак. // Я — инди-и-видум — не попка-дурак» и т.п.

Сказочные мотивы у Высоцкого предельно сближены с современной повседневностью: так, Змей Горыныч и Соловей-разбойник в «Песне-сказке о нечисти» выясняют отношения на языке нынешних забулдыг, а бездомные ведьмы, Леший и Вурдалак («От скушных шаба-

шей...») вызывают не страх, а скорее сочувствие и жалость. Особенно же интересно посмотреть с этой точки зрения на песню «Лукоморья больше нет», которую автор называл «антисказкой». Многие совершенно напрасно усматривали здесь (а может быть, и сегодня кто-то продолжает думать подобным образом) какое-то кощунство по отношению к Пушкину, поскольку в песне творчески использован знаменитый пролог к поэме «Руслан и Людмила». Подобные упреки основываются на незнании сатирических традиций русской и мировой литературы. Ещё «Илиада» Гомера была комически переложена в шуточной поэме «Война Лягушек и Мышей», переделкам подвергались многие признанные шедевры. Такой приём называется «травестированием» («выворачиванием наизнанку»), а в русской сатирической традиции такое использование классических стихов для злободневных памфлетов и фельетонов называется «перепевом» (известнейший образец «перпева» — некрасовская «Колыбельная песня», написанная по образцу «Казачьей колыбельной песни» Лермонтова). Классический шедевр в таких случаях играет роль эталона, гармоничного идеала, на фоне которого рисуется дисгармоничная действительность:

Лукоморья больше нет,
От дубов простыл и след, —
Дуб годится на паркет —
 так ведь нет:

Выходили из избы
Здоровенные жлобы —
Порубили все дубы
 на гробы.

Ты уймись, уймись, тоска,
У меня в груди!
Это — только присказка,
Сказка — впереди.

Распрекрасно жить в домах
На куриных на ногах,
Но явился всем на страх
 вертопрах, —
Добрый молодец он был —
Бабку Ведьму подпоил,
Ратный подвиг совершил,
 дом спалил.

Тридцать три богатыря
Порешили, что зазря
Берегли они царя
 и моря, —

Каждый взял себе надел —
Кур завёл — и в ём сидел,
Охраняя свой удел
не у дел.

Ободрав зелёный дуб,
Дядька ихний сделал сруб,
С окружающими туп
стал и груб, —
И ругался день-деньской
Бывший дядька их морской,
Хоть имел участок свой
под Москвой.

Здесь и вправду ходит Кот, —
Как направо — так поёт,
Как налево — так зайдёт
анекдот, —
Но, учёный сукин сын,
Цепь златую съёл в торгсин
И на выручку — один —
в магазин.

Как-то раз за божий дар
Получил он гонорар, —
В Лукоморье перегар —
на гектар!

Ловко пользуется, тать,
Тем, что может он летать:
Заезаешься — он хват! —
и тикать.

А ковёрный самолёт
Сдан в музей в запрошлый год —
Любознательный народ
так и прёт!
Без опаски старый хрыч
Баб ворует, хнычь не хнычь, —
Ох, скорей ему накличь
паралич!

Нету мочи, нету сил, —
Леший как-то недопил —
Лешачиху свою бил
и вопил:
«Дай рубля, прибью а то, —
Я добытчик али кто?!
А не дашь — тады пропью
долото!»

«Я ли ягод не носил?! —
Снова Леший голосил. —
А коры по сколько кил
приносил!

*Надрывался — издаля,
Всё твоей забавы для, —
Ты ж жалеешь мне рубля —
ах ты тля!»*

*И невиданных зверей,
Дичи всякой — нету ей:
Понаехало за ей
егерей...*

*В общем, значит, не секрет:
Лукоморья больше нет, —
Всё, про что писал поэт,
это — бред.*

*Ты уймись, уймись, тоска, —
Душу мне не рань!
Раз уж это присказка —
Значит, сказка — дрянь.*

Сегодняшнюю прозаическую действительность поэт поверяет меркой «старинного», гармонического стиля, соотносит с моделью мироздания, явленной в пушкинском тексте. Сравнение, как видим, не в пользу современности — отсюда и ощущение боли, трагического сарказма. К пушкинским мотивам, кстати, Высоцкий обращался не раз, вступая с клас-

сиком в своеобразный диалог, — важно в таких случаях не просто отметить переключку текстов, а проникнуть в смысл диалога. Вот «Песня о вещем Олеге» (1967) — не «песнь», как у Пушкина: даже в названии подчёркнуто несовпадение, осознанный контраст. В горько-ироническом варианте Высоцкого правитель даже не спрашивает волхвов о будущем, а уж слушать их тем более не желает. В дело вступает дружина, жестоко расправляющаяся с предсказателями. И сюжет трансформирован в духе нашего жестокого времени, и язык к нему приближен: грубоватый, прозаичный, обыденно разговорный.

А иногда пушкинские цитаты, неожиданно мелькая в песнях Высоцкого, создают оптимистический, весёлый настрой (для Высоцкого, конечно, Пушкин — «весёлое имя», как и для Блока). Так, в песне «Про речку Вачу и попутчицу Валю» (1977) бродяга, «бич», повествуя о своих злоключениях, вдруг прибегает к цитате, из почтения к классику переходя в одной строчке с хоря на ямба: «Вача — это речка с мелью // Во глубине сибирских руд...» Здесь, впрочем, стоит сказать в целом о характере работы Высоцкого с традиционно литературным материалом, о его способе обра-

щения с «чужим словом». У Высоцкого довольно много цитат, реминисценций, пародийных переделок — словом, всего того, что в современном литературоведении именуется «интертекстуальностью». И всякий раз Высоцкий пользуется «чужим словом» не пассивно, а смело и творчески, парадоксально сталкивая контекст литературы с контекстом обыденной жизни. Так что при всей кажущейся «лёгкости» произведения Высоцкого требуют от читателя хорошего знания литературы, умения сопоставлять тексты, угадывать «подтексты» в неожиданных местах.

А мы пока переходим к той тематической группе песен, которую — очень условно — можно было бы назвать сатирической. Условно — потому что социальная, политическая и философская сатира у Высоцкого присутствует в песнях на самые разные темы. Точно так же глубокое и парадоксальное остроумие пронизывает всё творчество поэта. «Шуточная песня» — предварял он иногда исполнение некоторых произведений (отчасти, чтобы усыпить бдительность «личностей в штатском», отчасти, чтобы убереечь от неприятностей людей, пригласивших его выступить), хотя на самом деле «шуточность» присуща почти всем

песням Высоцкого, что не исключает при этом их глубины и серьёзности.

Сатирические персонажи Высоцкого — это не схематические карикатуры, а живые, узнаваемые характеры. Вот персонаж песни «Завистник» (1965), он ненавидит своего соседа — геолога, зарабатывающего «крупные деньги». Автор готов «влезть в шкуру» и такого человека, дать ему возможность высказать все имеющиеся у него аргументы, вплоть до самого абсурдного: «У них денег — куры не клюют, // А у нас — на водку не хватает!» Обратите внимание: этот завистник и тридцать лет спустя занимает ту же позицию — только теперь объектом ненависти стали какие-нибудь бизнесмены. Высоцкий оценивал своих персонажей не по нормам советской фальшивой морали, а по естественным, вечным, общечеловеческим нормам. Он не «боролся» с пьяницами и бездельниками, а наглядно демонстрировал, как социальная система помогает развитию в людях не лучших, а худших качеств. В песне «Случай на шахте» (1967) завистники уже объединились в сплочённый коллектив и потихоньку сговорились не спасать заваленного в забое передовика, выполнявшего «три нормы». Передовик-«стахановец» тоже не идеа-

лизируется, мы знаем про него немного: «Служил он в Таллине при Сталине». Важно, что возникает объёмная, точная картина уродливого общественного устройства: лицемерно пропагандируется труд, а реально выгодным и целесообразным стали безделье или работа «с прохладцей».

Кто виноват в несовершенстве жизни — «верхи» или «низы»? Высоцкий не спешил давать однозначный ответ на этот вопрос, избегая тем самым упрощающих штампов — как «советского», так и «антисоветского» образца. Его стратегией была правда, а не верность той или иной идеологии. Это стало понятно только теперь, когда беспощадной эстетической уценке время подвергло и фальшивую «советскую сатиру» вроде комедий и басен Сергея Михалкова, и неталантливые схематические памфлеты эмигранта «антисоветчика» Александра Зиновьева (не случайно, что Зиновьев в наши дни перешёл в лагерь коммунистов и националистов, — идеологические крайности часто сходятся). Высоцкий ещё на раннем этапе творчества, ещё в шестидесятые годы уловил главное: произвол, ложь и жестокость советского режима диктуются не только «сверху» — они прочно укоренены в сознании и в обра-

зе жизни «низов», так называемых «простых людей».

Песня «Письмо рабочих тамбовского завода китайским руководителям» (1964) свидетельствует, что подобные «письма» не только навязывались «сверху», но и находили искренний отклик у так называемых масс: «Мы нанесём им, если будет надо, // Ответный термоядерный удар». Туповатые представители «низов» проговаривают вслух то, что циничная власть прикрывает лицемерными разговорами о «борьбе за мир». По отдельности эти люди, быть может, и не так плохи, но, собравшись вместе, они вполне искренне могут заявить: «Так наш ЦК писал в письме открытом, — // Мы одобряем линию его!» В массовом сознании коренятся и истоки имперского национализма. В песне «Антисемиты» беспощадно констатируется: «На их стороне хоть и нету законов, — // Поддержка и энтузиазм миллионов». Мрачноватая складывается картина, но зато честная и объективная. Она может объяснить не только 60-70-е годы с пресловутым брежневским «застол~~ом~~», но и времена сталинского террора, проходившего при народном «одобрении», и наше время, когда жестокая и бессмысленная чеченская война не вызвала

адекватного действенного протеста со стороны общества и народа.

И всё-таки сатирические песни Высоцкого не создают ощущения безысходности. При всей беспощадности взгляда на человека, при всей высоте оценочных критериев личности Высоцкий умел в каждом, самом опустившемся, самом ограниченном, самом озлобленном человеке раскопать человеческое и живое. Он никогда не прибегал к лицемерно-схематическим ярлыкам типа «хомо советикус». Думается, не по вкусу пришлось бы ему и популярное теперь словечко «совок». Никто таким ярлыкам не соответствует на сто процентов, но и никто не имеет права считать себя безупречным и свободным от «советскости». Такой честный взгляд на жизнь и сделал сатирических персонажей поэта живыми людьми: будь то пьяница из песни «Милицейский протокол», или приехавший в Москву на выставку Коля («Два письма»), или даже изображённый в виде неодушевлённого предмета идеологический работник, который всю жизнь «усиливал ложь» («Песня микрофона»).

Прочитаем с этой точки зрения текст песни «Диалог у телевизора» (1973) — произведения, построенного в драматургической форме, ри-

сующего два колоритных и жизненно достоверных характера:

— Ой, Вань, гляди, какие клоуны!
Рот — хоть завязочки пришей...
Ой, до чего, Вань, размалёваны,
И голос — как у алкашей!

А тот похож — нет, правда, Вань, —
На шурина — такая ж пьянь.
Ну нет, ты глянь, нет-нет, ты глянь, —
Я — правду, Вань!

— Послушай, Зин, не трогай шурина:
Какой ни есть, а он — родня, —
Сама намазана, прокурена —
Гляди, дождёшься у меня!

А чем болтать — взяла бы, Зин,
В антракт сгоняла в магазин...
Что, не пойдёшь? Ну, я — один, —
Подвинься, Зин!..

— Ой, Вань, гляди, какие карлики!
В джерси одеты, не в шевьёт, —
На нашей Пятой швейной фабрике
Такое вряд ли кто пошьёт.

А у тебя, ей-богу, Вань,
Ну все друзья — такая рвань
И пьют всегда в такую рань
Такую дрянь!

— Мои друзья — хоть не в болонии,
Зато не тащут из семьи, —
А гадость пьют — из экономии:
Хоть поутру — да на свои!

А у тебя самой-то, Зин,
Приятель был с завода шин,
Так тот — вообще хлебал бензин, —
Ты вспомни, Зин!..

— Ой, Вань, гляди-кось — попугайчики!
Нет, я, ей-богу, закричу!..
А это кто в короткой маечке?
Я, Вань, такую же хочу.

В конце квартала — правда, Вань, —
Ты мне такую же сваргань..
Ну что «отстань», опять «отстань», —
Обидно, Вань!

— Уж ты б, Зин, лучше помолчала бы —
Накрылась премия в квартал!

*Кто мне писал на службу жалобы?
Не ты?! Да я же их читал!*

*К тому же эту майку, Зин,
Тебе напяль — позор один.
Тебе шитья пойдёт аршин —
Где деньги, Зин?..*

*— Ой, Вань, умру от акробатиков!
Смотри, как вертится, нахал!
Завцеха наш — товарищ Сатиков —
Недавно в клубе так скакал.*

*А ты придёшь домой, Иван,
Поешь и сразу — на диван,
Иль, вон, кричишь, когда не пьян...
Ты что, Иван?*

*— Ты, Зин, на грубость нарываешься,
Всё, Зин, обидеть норовишь!
Тут за день так накувыркаешься...
Придёшь домой — там ты сидишь!*

*Ну, и меня, конечно, Зин,
Всё время тянет в магазин, —
А там — друзья... Ведь я же, Зин,
Не пью один!*

Текст даёт немало поводов для смеха, для наблюдений над техникой авторского остроумия. Но едва ли стоит смотреть на Ваню и Зину только свысока, с позиции превосходства. О чём всё время заводит речь Зина? О несовершенстве своей с Ваней жизни — несовершенстве не столько бытовом, сколько духовном, даже эстетическом. Наивно восхищаясь цирковыми чудесами и «блестящей» наружностью артистов, она горестно сравнивает эту «красоту» со своими буднями. И Ваня, несмотря на всю свою грубость, не может не чувствовать правоты, содержащейся в словах Зины. Он то отшучивается, то отругивается, то пытается навести романтический флёр на свои отношения с собутыльниками. Ни за что не хочет он признать, что его жизнь пуста и бессмысленна. Витающее в воздухе представление о жизни полной, интересной, осмысленной подсознательно ведомо этим людям. Стереоскопическая объёмность характеров создаётся здесь на пересечении двух художественных точек зрения, одна из которых определялась Гоголем как «видимый миру смех», а другая — как «незримые, неведомые ему слёзы». Высоцкий — продолжатель гоголевской традиции

гуманного смеха (в этом русле работал и Михаил Зощенко, опыт которого — и в обрисовке характеров, и в построении «двуголосого» слова — оказал на Высоцкого несомненное влияние).

И Гоголь, и Зощенко, и вслед за ними Высоцкий ждали от читателей не только умения понимать шутки, но и способности критически посмотреть на самих себя («Чему смеётесь? — Над собою смеётесь!»). Пусть мы внешне не похожи на Ваню с Зиной, но не отдаём ли мы порою дань злословию, грубости, скуке и апатии — пусть в иных, более благопристойных формах? Такой вопрос спрятан внутри каждой сатирической песни Высоцкого.

Чем беспощаднее сатирик, тем отчётливее проступает в его творчестве образ того идеала, с позиции которого ведётся писателем критика общества. Высоцкий, смело и открыто заявивший всем своим соотечественникам: «Нет, ребята, всё не так! // Всё не так, ребята...», был постоянно занят поиском истинных, неоспоримых ценностей. Поэтому его всегда интересовали экстремальные ситуации, в которых сущность человека проявляется с особен-

ной отчётливостью. Особую тематическую группу составляют в его наследии песни о единорстве со стихией, об испытании личности, о зарождении между людьми подлинной духовной близости. Сюда относятся и «альпинистские» песни, написанные для кинофильма «Вертикаль» («Песня о друге», «Здесь вам не равнина», «Прощание с горами» и др.), и многочисленные морские песни (в 1990 году они были объединены в сборнике «Свой остров»), и такие песни, как «Дорожная история».

Высоцкий не просто рассказывает о суровых испытаниях — он и читателей-слушателей подвергает серьёзному испытанию, погружая в атмосферу драматизма, а то и трагического ужаса, как, например, в песне «Спасите наши души» (1967):

*Уходим под воду
В нейтральной воде.
Мы можем по году
Плевать на погоду, —
А если накроют —
Локаторы взвоят
О нашей беде.*

*Спасите наши души!
Мы бредим от удушья.*

*Спасите наши души!
Спешите к нам!
Услышьте нас на суше —
Наш SOS всё глуше, глуше, —
И ужас режет души
Напополам...*

*И рвутся аорты,
Но наверх — не сметь!
Там слева по борту,
Там справа по борту,
Там прямо по ходу —
Мешает проходу
Рогатая смерть!*

*Спасите наши души!
Мы бредим от удушья.
Спасите наши души!
Спешите к нам!
Услышьте нас на суше —
Наш SOS всё глуше, глуше, —
И ужас режет души
Напополам...*

*Но здесь мы — на воле, —
Ведь это наш мир!
Свихнулись мы, что ли, —
Всплывать в минном поле!*

*«А ну, без истерик!
Мы врежемся в берег», —
Сказал командир.*

*Спасите наши души!
Мы бредим от удушья.
Спасите наши души!
Спешите к нам!
Услышьте нас на суше —
Наш SOS всё глуше, глуше, —
И ужас режет души
Напополам...*

*Всплывём на рассвете —
Приказ есть приказ!
Погибнуть во цвете —
Уж лучше при свете!
Наш путь не отмечен...
Нам нечем... Нам нечем!..
Но помните нас!*

*Спасите наши души!
Мы бредим от удушья.
Спасите наши души!
Спешите к нам!
Услышьте нас на суше —
Наш SOS всё глуше, глуше, —
И ужас режет души
Напополам...*

*Вот вышли наверх мы.
Но выхода нет!
Вот — полный на верфи!
Натянуты нервы.
Конец всем печалям,
Концам и началам —
Мы рвёмся к причалам
Заместо торпед!*

*Спасите наши души!
Мы бредим от удушья.
Спасите наши души!
Спешите к нам!
Услышьте нас на суше —
Наш SOS всё глуше, глуше, —
И ужас режет души
Напополам...*

*Спасите наши души!
Спасите наши души...*

Это произведение, конечно, имеет и «второе дно», острый политический подтекст: речь идёт и о духовном «удушьё» советского времени, о растлевающей души господствующей лжи, о необходимости спасения людей в нравственном смысле. Но наличие этого второго

плана не отменяет значимости основного сюжета, более того: взаимодействуя, два плана создают интенсивный эмоциональный резонанс.

И, как ни была бы жестока стихия, как ни была бы жестока жизнь — мужество и стойкость человека всегда бывают вознаграждены:

*...Наше горло отпустит молчание,
Наша слабость растает как тень, —
И наградой за ночи отчаянья
Будет вечный полярный день!*

*Север, воля, надежда — страна без границ,
Снег без грязи — как долгая жизнь без вранья.
Воронья нам не выключет глаз из глазниц —
Потому что не водится здесь воронья.*

*Кто не верил в дурные пророчества,
В снег не лёг ни на миг отдохнуть —
Тем наградю за одиночество
Должен встретиться кто-нибудь!*

(«Белое безмолвие», 1972)

Творческий интерес к миру стихий, к внутренней диалектике природы, составной частью

которой является и человек с его радостями и страданиями, — всё это позволило Высоцкому избежать социально-публицистической ограниченности, свойственной многим его современникам, сумма крамольных идей которых свелась к банальному тезису «во всём виновата система». Трагизм жизни, по Высоцкому, коренится в самой природе бытия, но эта же природа обуславливает существование вечных и неистребимых ценностей.

Именно так трактуется в художественной системе Высоцкого феномен любви:

*Когда вода Всемирного потопа
Вернулась вновь в границы берегов,
Из пены уходящего потока
На сушу тихо выбралась Любовь —
И растворилась в воздухе до срока...*

(«Баллада о любви», 1975)

В мире Высоцкого только любовь делает человека личностью — будь то комически безумная влюблённость персонажа одной из ранних песен в беспутную Нинку («Наводчица», 1964) или высокое романтическое чувство, рождающееся и крепнущее в годы военных испы-

таний («Так случилось — мужчины ушли...», «Белый вальс»). Любовная тема исследовалась Высоцким с присущим ему аналитизмом и творческим остроумием, начиная прямо с первой песни «Татуировка», о которой у нас уже шла речь. Любовные отношения людей, конечно, в известной и необходимой мере зависят от социальных условий и норм (шуточный цикл 1969 года: «Про любовь в каменном веке», «Семейные дела в Древнем Риме», «Про любовь в эпоху Возрождения»), но доминанта этого стихийно таинственного чувства остаётся неизменной.

В своей любовной этике Высоцкий удивительно старомоден. Женщина для него предмет поклонения и ответственной заботы. Ей великодушно прощаются любые слабости («Я несла свою беду...»). В то же время облик лирического героя отмечен мужественностью, широтой натуры, умением открыто выразить свои чувства в не приторной, скрашенной добрым юмором романтической манере. Приведём в доказательство песню 1970 года:

*Здесь лапы у елей дрожат на весу,
Здесь птицы щебечут тревожно —
Живёшь в заколдованном диком лесу,
Откуда уйти невозможно.*

*Пусть черёмухи сохнут бельём на ветру,
Пусть дождём опадают сирени, —
Всё равно я отсюда тебя заберу
Во дворец, где играют свирели!*

*Твой мир колдунами на тысячи лет
Укрыт от меня и от света, —
И думаешь ты, что прекраснее нет,
Чем лес заколдованный этот.*

*Пусть на листьях не будет росы поутру,
Пусть луна с небом пасмурным в ссоре, —
Всё равно я отсюда тебя заберу
В светлый терем с балконом на море!*

*В какой день недели, в котором часу
Ты выйдешь ко мне осторожно,
Когда я тебя на руках унесу
Туда, где найти невозможно?*

*Украду, если кража тебе по душе, —
Зря ли я столько сил разбазарил?!
Соглашайся хотя бы на рай в шалаше,
Если терем с дворцом кто-то занял!*

Мы подошли теперь к разговору о философской лирике Высоцкого, то есть о произведе-

ниях, непосредственная тема которых — жизнь и смерть, добро и зло, время и судьба, победа и поражение. При этом надо иметь в виду: поэзия Высоцкого философична насквозь, что мы уже заметили, касаясь всех предыдущих тематических пластов. Но теперь мы поднялись, так сказать, на верхний этаж выстроенного Высоцким художественного здания — на уровень его общепhilosophических итоговых раздумий о природе бытия и сущности человека.

Высоцкий не просто высказывает мысль, он переживает её с полной душевной отдачей. Так, в песне «Прерванный полёт» (1973) тревожная мысль о несовершенстве своей жизни доведена до гиперболизированного, безысходного отчаяния:

*Кто-то высмотрел плод, что неспел, —
Потрусили за ствол — он упал...
Вот вам песня о том, кто не спел
И что голос имел — не узнал.*

*Может, были с судьбой нелады
И со случаем плохи дела,
А тугая струна на лады
С незаметным изъёмом легла.*

*Он начал робко с ноты до,
Но не допел её, не до...*

*Не дозвучал его аккорд
И никого не вдохновил.
Собака лаяла, а кот —
Мышей ловил.*

*Смешно, не правда ли, смешно!
А он шутил — недошутил,
Недораспробовал вино
И даже недопригубил.*

*Он пока лишь затеивал спор,
Неуверенно и не спеша, —
Словно капельки пота из пор,
Из-под кожи сочилась душа.*

*Только начал дуэль на ковре —
Еле-еле, едва приступил,
Лишь чуть-чуть осмотрелся в игре,
И судья ещё счёт не открыл.*

*Он знать хотел всё от и до,
Но не добрался он, не до...*

*Ни до догадки, ни до дна,
Не докопался до глубин*

*И ту, которая одна, —
Недолюбил.*

*Смешно, не правда ли, смешно!
А он спешил — недоспешил, —
Осталось недорешено
Всё то, что он недорешил.*

*Ни единою буквой не лгу —
Он был чистого слога слуга,
И писал ей стихи на снегу...
К сожалению, тают снега!*

*Но тогда ещё был снегопад,
И свобода писать на снегу, —
И большие снежинки и град
Он губами хватал на бегу.*

*Но к ней в серебряном ландо
Он недобрался и не до...*

*Не добежал бегун, беглец,
Не долетел, не доскакал,
А звёздный знак его — Телец —
Холодный Млечный Путь лакал.*

*Смешно, не правда ли, смешно,
Когда секунд недостаёт, —*

*Недостающее звено,
И недолёт, и недолёт!*

*Смешно, не правда ли? Ну вот, —
И вам смешно, и даже мне —
Конь на скаку и птица влёт, —
По чьей вине?..*

Именно это беспощадное сомнение в себе, этот нравственный максимализм самооценки помогли Высоцкому реализоваться как человеку и как творческой личности. Адекватное восприятие этого произведения невозможно, если читатель-слушатель не применит те же беспощадные критерии к самому себе и к своей жизни, не подставит на место «он» собственное «я». И тогда вслед за безысходным отчаянием придут просветление и надежда. Людям самодовольным в мире Высоцкого делать нечего, поэтому очень хорошо и правильно, что Высоцкого принимают отнюдь не все.

С незапамятных времён идут споры о том, должно ли искусство «учить» людей, «воспитывать» их, должен ли художник давать ответы — или же ему достаточно поставить правильно вопросы. Опыт Высоцкого в значительной мере снимает это противоречие. Он, ко-

нечно, избегал дидактических поучений, не любил становиться в позу и вещать от имени истины: «Мы всё ставим каверзный ответ // И не находим нужного вопроса», — предостерегал он и себя и других в стихотворении «Мой Гамлет» (1972). Каждое произведение Высоцкого — это прежде всего вопрос, не надуманный, прямой, «нужный». Но в самой постановке вопроса таится и ответ, который каждый читатель-слушатель может открыть — но не «вообще», а для себя лично. Об этом идёт речь в песне «Чужая колея» (1973), которую Высоцкий любил исполнять в молодёжных аудиториях, полагая, что неожиданный финал этой песни-раздумья способны воспринять и применить в жизненной практике те, у кого ещё вся жизнь впереди:

Сам виноват — и слёзы лью,

и охаю:

Попал в чужую колею

глубокую,

Я цели намечал свои

на выбор сам —

А вот теперь из колеи

не выбраться.

*Крутые скользкие края
Имеет эта колея.*

*Я клянусь проложивших её —
Скоро лопнет терпенье моё —
И склоняю, как школьник плохой:
Колею, в колее, с колеёй...*

*Но почему неймётся мне —
нахальный я, —
Условия, в общем, в колее
нормальные:
Никто не стукнет, не притрёт —
не жалуйся, —
Желаешь двигаться вперёд —
пожалуйста!*

*Отказа нет в еде-питье
В уютной этой колее —*

*И я живо себя убедил:
Не один я в неё угодил, —
Так держать — колесо в колесе! —
И доеду туда, куда все.*

*Вот кто-то крикнул сам не свой:
«А ну пусти!» —
И начал спорить с колеёй
по глупости.*

*Прошиб меня холодный пот
до косточки,
И я прошёлся чуть вперёд
по досточке, —
Гляжу — размыли край ручьи
весенние,
Там выезд есть из колеи —
спасение!*

*Я грязью из-под шин плюю
В чужую эту колею.*

*Эй вы, задние, делай как я!
Это значит — не надо за мной,
Колея эта — только моя,
Выбирайтесь своей колеёй!*

«...Делай как я! // Это значит — не надо за мной...» — этот парадокс можно считать и главным итогом творчества Высоцкого, и главным «уроком», который можно вынести из жизненно-духовного опыта всех тех, кто жил «не как все», кто, споря с общим мнением, нашёл свой единственный и неповторимый путь.

Нравственно-философская концепция Высоцкого выражается не однозначно-монологи-

ческим способом, а через «сцепление мыслей» (пользуясь формулой Л. Толстого). Причём нередко «сцепляются» две взаимоисключающие мысли, каждая из которых служит лишь материалом для создания сложного, не сводимого к однозначному истолкованию художественного итога. Это можно проследить, например, в «Песне про первые ряды» (1971) — произведении, затрагивающем один из самых страстных вопросов человеческого бытия. Стоит ли в жизни стремиться к успеху, выбиваться в лидеры — или же лучше оставаться в тени, но зато сохранять независимость? На эту тему писаны тысячи стихотворений: ещё Гораций советовал своему другу Лицинию Мурене не рваться в первые ряды и держаться «золотой середины». Поэтами всех времён и народов предложено множество индивидуальных ответов на этот острейший вопрос, но он всё ещё не исчерпан и, по-видимому, останется вечным и постоянно обсуждаемым. Ведь нет человека, перед которым он не стоял бы. Одни, стиснув зубы, стремятся к успеху во что бы то ни стало. Другие отказываются от борьбы и именно благодаря этому добиваются исполнения заветных желаний. Третьи, потерпев неудачу в карьере, делают вид, что равнодушны к успеху.

Четвёртые гордятся своей независимостью, заявляя: «Я в эти игры не играю», — но такая позиция нередко оборачивается позой, скрывающей равнодушие или бездарность. В общем, здесь множество вариантов. Как же отвечает на сложнейший вопрос Высоцкий?

Очень непростым образом отвечает. В его песне звучит как бы целый хор точек зрения, спорящих друг с другом, отражающих опыт разных людей. Многоголосое искусство Высоцкого — в страстном авторском переживании взаимоисключающих точек зрения как равноправных. Смысл плюс смысл — такова формула его художественного мира.

Начинается песня с отрицания успеха, с отказа от честолюбивых устремлений:

*Была пора — я рвался в первый ряд,
И это всё от недопониманья.
Но с некоторых пор сажусь назад:
Там, впереди, как в спину автомат, —
Тяжёлый взгляд, недоброе дыханье.*

Следует целый ряд аргументов в пользу последнего ряда, надёжного, удобного, дающего «перспективу» и «обзор». Но какой-то иронический подвох ощущается в авторском моно-

логе, а дальше о прелестях последнего ряда говорится с болезненным оттенком обречённости:

*Мне вреден первый ряд, и говорят —
От мыслей этих я в ненастье ною.
Уж лучше — где темней — в последний ряд:
Отсюда больше нет пути назад,
И за спиной стоит стена стеною.*

Нет, что-то тут не то. Не от хорошей жизни эта любовь к последнему ряду. Однако наш собеседник стоит на своём и доводит свой исходный тезис до надрывной кульминации:

*И пусть хоть реки утекут воды,
Пусть будут в пух засалены перины —
До лысин, до седин, до бороды
Не выходите в первые ряды
И не стремитесь в примы-балерины.*

Мы вроде бы уже приняли эту точку зрения, согласились с тем, что не надо бороться за лидерство. Но... последний куплет ставит всё с ног на голову:

*Надёжно сзади, но бывают дни —
Я говорю себе, что выйду червой:*

*Не стоит вечно пребывать в тени —
С последним рядом долго не тяни,
А постепенно пробираться в первый.*

Что же получается? Сначала говорилось одно, а к концу — нечто диаметрально противоположное. Как же понимать автора?

А так, что жизнь — сложное и гибкое искусство, не терпящее готовых и стандартных рецептов. Что в одних случаях надо мужественно уйти в тень, отказаться от скорых успехов, не гнаться за славой и признанием. А в других случаях надо не пасовать, не малодушничать, не скромничать, а смело выходить навстречу жизни и людям, брать на себя бремя ответственности, а если пошлёт судьба, то и бремя успеха, славы. Ведь вечные законы жизни нельзя понять одним умом, приняв раз и навсегда ту или иную рассудочную догму. Тайна жизни открывается только тому, кто постигает её разумом и душой вместе. Вот таким сложным и цельным сплавом мысли и чувства продиктована «Песня про первые ряды»; единством разума и души отмечено и всё творчество Высоцкого.

Сам он умел достойно держать себя и в последнем ряду, и в первом. Ради успеха не по-

ступался своими художественными принципами, не гримировал живых и нескладных своих персонажей, не редактировал своих песен в угоду боязливым чиновникам от искусства. Терпел все тяготы последнего ряда: почти не печатался при жизни, не часто слышал свои песни с экрана (хотя сочинял для кино немало), сыграл в кино и в театре отнюдь не всё, что мог и хотел. Но, слыша зов судьбы, чувствуя, как жаждет народ песенного слова, без страха выходил в первый ряд и вёл со своими современниками страстный разговор о самом главном и трудном.

«Сколько песен и тем...» Естественно, мы в нашей книге не смогли бы исчерпать тематическое многообразие творчества Высоцкого, а тем более — коснуться всех песен, располагающих к подробному и основательному разговору. У нас была другая задача — найти единый ключ к художественной системе Высоцкого, прикоснуться к главному нерву его поэзии. Для начала важно уловить тематические и проблемные связи, делающие совокупность написанных Высоцким песен единым художественным целым, единой книгой с чёткой структурой, с магистральным сюжетом, нако-

нец — тем «нерукотворным памятником», которым становится творческое наследие каждого большого и настоящего поэта.

Потому в заключение вновь дадим слово самому Высоцкому, написавшему в 1973 году свой «Памятник» — одновременно и песню и стихотворение (известны фонограммы и с пением, и с декламацией). Напомним, что мотив памятника восходит к оде Горация (где есть слова «Non omnis moriar» — «Весь я не умру»), в русской поэзии его продолжили Ломоносов, Державин, Маяковский («Мне бы / памятник при жизни / полагается по чину. // Заложил бы / динамиту / — ну-ка, / дрызнь!»). Высоцкий не только с законным правом присоединился к этой традиции, но и нашёл свой неповторимый язык для разговора о бессмертии: «Но с тех пор, как считаюсь покойным...» И закончил он это произведение главным, ключевым для себя словом, эпитетом, право на который он доказал и судьбой, и поэтическим творчеством.

*Я при жизни был рослым и стройным,
Не боялся ни слова, ни пули
И в привычные рамки не лез, —
Но с тех пор, как считаюсь покойным,
Охромилы меня и согнули,
К пьедесталу прибав ахиллес.*

Не страшнута мне гранитного мяса
И не вытащить из постамента
Ахиллесову эту пяту,
И железные рёбра каркаса
Мёртво схвачены слоем цемента, —
Только судороги по хребту.

Я хвалился косою саженью —
Нате смерти! —
Я не знал, что подвергнусь суженью
После смерти, —
Но в обычные рамки я всажен —
На спор вбили,
А косою неровную сажень —
Распрямили.

И с меня, когда взял я да умер,
Живо маску посмертную сняли
Расторопные члены семьи, —
И не знаю, кто их надоумил, —
Только с гипса вчистую стесали
Азиатские скулы мои.

Мне такое не мнилось, не снилось.
И считал я, что мне не грозило
Оказаться всех мёртвых мертвей, —
Но поверхность на слепке лоснилась,
И могильною скукой сквозило
Из беззубой улыбки моей.

*Я при жизни не клал тем, кто хищный,
В пасти палец,
Подходившие с меркой обычной —
Отступались, —
Но по снятии маски посмертной —
Тут же в ванной —
Гробовщик подошёл ко мне с меркой
Деревянной...*

*А потом, по прошествии года, —
Как венец моего исправленья —
Крепко сбитый литой монумент
При огромном скопленье народа
Открывали под бодрое пенье, —
Под моё — с намагниченных лент.*

*Тишина надо мной раскололась —
Из динамиков хлынули звуки,
С крыши ударил направленный свет, —
Мой отчаяньем сорванный голос
Современные средства науки
Превратили в приятный фальцет.*

*Я немел, в покрывало упрятан, —
Все там будем! —
Я орал в то же время кастратом
В уши людям.*

*Саван сдёрнули — как я обужен, —
Нате смерти! —
Неужели такой я вам нужен
После смерти?!*

*Командора шаги злы и гулки.
Я решил: как во времени оном —
Не пройтись ли, по плитам звеня? —
И шарахнулись толпы в проулки,
Когда вырвал я ногу со стоном
И осыпались камни с меня.*

*Накренился я — гол, безобразен, —
Но и падая — вылез из кожи,
Дотянулся железной клюкой, —
И, когда уже грохнулся наземь,
Из разодранных рупоров всё же
Прохрипел я похоже: «Живой!»*

ВЛАДИМИР СЕМЁНОВИЧ ВЫСОЦКИЙ

(1938-1980)

1938 г. — 25 января в Москве родился Владимир Семёнович Высоцкий.

1941 г. — вместе с матерью Ниной Максимовной Высоцкой эвакуировался в г.Бузулук Оренбургской области.

1943 г. — вернулся в Москву на 1-ю Мещанскую улицу, 126 (ныне — проспект Мира, 76).

1945 г. — 1 сентября пошёл в 1-й класс 273-й московской школы.

1947 г. — с отцом Семёном Владимировичем Высоцким и его женой Евгенией Степановной Лихалатовой-Высоцкой переехал в г.Эберсвальде (Германия).

1949 г. — вернулся в Москву на Большой Каретный переулок, 15.

1955 г. — занимался в драмкружке Дома учителя. Закончил среднюю школу № 186 и поступил в Московский инженерно-строительный институт им. В.Куйбышева. После первого семестра ушёл.

1956-1960 гг. — студент Школы-студии МХАТ им. В.И.Немировича-Данченко. На первом курсе познакомился со своей будущей женой Изой Жуковой.

1959 г. — первая актёрская работа (учебная) — роль Порфирия Петровича в спектакле «Преступление и наказание» по Ф.М.Достоевскому. Дебют в кино: «Сверстницы» (реж. В.Ордынский, «Мосфильм»), студент Петя (эпизод).

1960-1964 гг. — работал в Московском драматическом театре им.А.С.Пушкина, в Театре миниатюр.

1961 г. — на съёмках к/ф «713-й просит посадку» познакомился с Людмилой Абрамовой, ставшей его второй женой.

— Появились первые песни.

1962 г. — родился сын Аркадий.

1964 г. — родился сын Никита.

— Поступил на работу в Московский театр драмы и комедии на Таганке.

1967 г. — на Московском международном кинофестивале познакомился с французской актрисой Мариной Влади (Поляковой) — своей последней женой.

— Вышел на экраны к/ф «Вертикаль» (реж. С.Говорухин и Б.Дуров, Одесская киностудия), радист Володя.

— Появились первые публикации песен в периодической печати.

1968 г. — первая авторская грампластинка (гибкая) «Песни из к/ф «Вертикаль».

— Вышел на экраны к/ф «Служили два товарища» (реж. Е.Карелов, Одесская киностудия), поручик Брусенцов.

1971 г. — премьера «Гамлета» в Театре на Таганке.

1973 г. — первая поездка за границу (Франция).

1975 г. — переехал в новую квартиру на Малой Грузинской улице, 28.

1977 г. — вышел буклет о работе в кино (И.Рубанова. Владимир Высоцкий. М., 1977).

1979 г. — снялся в телефильме «Место встречи изменить нельзя» (реж.Говорухин, Одесская студия), капитан Жеглов.

1980 г. — снялся в последнем телефильме «Маленькие трагедии» (реж. М.Швейцер, «Мосфильм»), Дон Гуан.

— **16 апреля** — последняя документальная киносъёмка.

— **17 июля** — последнее публичное выступление в Калининграде Московской области.

— **18 июля** — последний спектакль «Гамлет».

— **25 июля** умер у себя дома от сердечного приступа.

— **28 июля** похоронен на Ваганьковском кладбище.

1981 г. — вышел первый сборник избранных произведений В.С.Высоцкого «Нерв» (под ред. Р.Рождественского).

1985 г. — 12 октября установлен памятник на могиле В.С.Высоцкого.

1988 г. — 12 ноября в Москве на Арбате прошёл митинг за создание музея В.С.Высоцкого.

1989 г. — создан Государственный культурный центр-музей «Дом Высоцкого на Таганке».

— **6 декабря** вышел первый номер журнала «Вагант», посвящённый жизни и творчеству В.С.Высоцкого (сейчас — «Вагант-Москва»).

1995 г. — 25 июля открыт памятник В.С.Высоцкому в Москве на Страстном бульваре у Петровских ворот.

**Владимир Иванович
НОВИКОВ**

ВЛАДИМИР ВЫСОЦКИЙ

Жизнь и творчество

Фото из архива журнала "Вагант-Москва"

Главный редактор С.Зайцев
Ответственный секретарь А.Иванов
Корректор В.Северьянова
Заведующая редакцией Т.Зайцева

Учредитель издания - Книжный магазин «Москва»
103009, Москва, Тверская улица, 8

Регистрационный № 015417
в Госкомпечати РФ

Подписано в печать 18.04.2000

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ВАГАНТ-МОСКВА»

ПРЕДЛАГАЕТ:

НАУЧНО-ПОПУЛЯРНЫЙ ЖУРНАЛ

ВАГАНТ МОСКВА

«Ваш журнал я знаю и вот что должен о нём сказать: по моему, это вообще единственный журнал в своём роде. Единственный. Я говорю об этом журнале с удовольствием великим. И ещё раз повторяю, что он единственный в своём роде журнал, посвящённый одному замечательному человеку, журнал, который, можно сказать, его имени, в его память, к его вящей славе и при том, как я полагаю, заслуженно вполне. Потому что, если именем этого человека назвали планету, если в нашем безобразном государстве десять лет спустя после смерти всё же сочли возможным артиста отметить, то выход такого журнала к огромной радости всех тех, кто его читает, это — уникальный случай...»

Аркадий Вайнер

ЖУРНАЛ «Вагант-Москва» откроет для Вас мир Владимира Высоцкого. Новейшие материалы о судьбе и творчестве, стихи, песни и проза Владимира Семёновича, его автографы, фотографии, документы, воспоминания о нём, исследования всё, что составляло жизнь и суть великого сына России. Это ЖУРНАЛ для тех, кто любит театр и кино, кто любит стихи и авторскую песню, кто любит Высоцкого и Россию.

Формат 19,5 x 13,5

Объём 100 с.

Обложка

Выходит 1 раз в квартал

Подписка и розница.

**ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ВАГАНТ-МОСКВА»
ПРЕДЛАГАЕТ:**

БИБЛИОТЕКА журнала «Вагант-Москва» познакомит вас с предшественниками и современниками Владимира Высоцкого, с творчеством выдающихся мастеров отечественной культуры, любимых и почитаемых вами деятелей литературы и искусства, с известнейшими и начинающими представителями авторской песни. Наши книги не смогут оставить вас равнодушными, ведь это культура России, культура нашей с вами Родины.

**ВЫПУСКИ
БИБЛИОТЕКИ ЖУРНАЛА «ВАГАНТ-МОСКВА» :**

Серия «ВЛАДИМИР ВЫСОЦКИЙ И ВСЁ О НЁМ»

Л.Осипова
«МАРШРУТ № В».

Любовь Осипова знакомит читателей с Москвой Владимира Семёновича Высоцкого и его литературных героев. Во многих строчках и песнях поэта читатель узнает знакомые названия московских улиц и переулков, любимых московских мест. Книга Л.Осиповой является своеобразным путеводителем по Москве Высоцкого, она снабжена рисунками и схемами художника Л.Савкиной. Книга выпущена к 850-летию Москвы.

А.Кулагин
ПОЭЗИЯ ВЛАДИМИРА ВЫСОЦКОГО

В монографии впервые прослежена эволюция поэтического творчества В.С.Высоцкого, выделены её основные вехи. Наследие поэта рассматривается автором на широком фоне фольклорных и литературных традиций.

Эта книга интересна не только филологам, но и многим любителям поэзии.

СВЕТЛОЙ ПАМЯТИ ВЛАДИМИРА ВЫСОЦКОГО

Посвящения

Книги первая и вторая

Эти книги поэтические сборники, любовно составленные З.И.Лихачёвой. Состоят они из поэтических посвящений В.Высоцкому, где наряду с известными поэтами Б.Ахмадулиной, А.Вознесенским, Е.Евтушенко, И.Кохановским, Б.Окуджавой, Ю.Ряшенцевым и другими, представлены люди, посвятившие свои стихи великому поэту России.

Александр Петраков, Олег Терентьев**ТЕАТРАЛЬНЫЙ РОМАН ВЛАДИМИРА ВЫСОЦКОГО***Монологи В.Высоцкого о театре.***Юрий Сушко****«ВЛАДИМИР ВЫСОЦКИЙ: «АХ, СКОЛЬКО Ж Я НЕ ПЕЛ...»***Несыгранные роли, неспетые песни...***Вадим Альбергин****ЭКСЛИБРИСЫ, ПОСВЯЩЁННЫЕ ВЛАДИМИРУ ВЫСОЦКОМУ***В каталоге собрано около 600 книжных миниатюр.*

Серия «АВТОРСКАЯ ПЕСНЯ»

Евгений Агранович

«Я В ВЕСЕННЕМ ЛЕСУ ПИЛ БЕРЁЗОВЫЙ СОК...»

Мало кто знает, что автором известной песни о «ненаглядной певунье», которую исполняет М.Ножкин, является поэт и драматург Евгений Данилович Агранович. А ещё им написаны песни к кинокартинам «Офицеры», «Юнга Северного флота», «Леон Гаррос ищет друга», «Горожане» и другим, а также к многочисленным «мультикам». Кто не знает известной «Одессы-мамы»? А ведь и её написал Евгений Агранович. Но в этой книге читатель познакомится не только со стихами и песнями, но и со сценариями, повестями и рассказами Е.Д. Аграновича.

Михаил Анчаров

«НИ О ЧЁМ СУДЬБУ НЕ МОЛЮ...»

В книге собраны поэтические произведения известного российского писателя.

Татьяна Визбор

«ЗДРАВСТВУЙ, ЗДРАВСТВУЙ, Я ВЕРНУЛСЯ!..»

Татьяна Визбор, дочь Ады Якушевой и Юрия Визбора, известного барда, актёра и литератора написала книгу о своём отце. Она состоит из воспоминаний о Юрии Иосифовиче его друзей и коллег, а также дневников, писем и, конечно же, стихов и песен Юрия Визбора. Книга проиллюстрирована многочисленными фотографиями.

Александр Городницкий

«ЗА ВРЕМЕНЕМ ВДОГОНКУ». Книга первая

«НА МАТЕРИК». Книга вторая

«ВАСИЛЬЕВСКИЙ ОСТРОВ». Книга третья

«БУЛЬВАРНОЕ КОЛЬЦО». Книга четвёртая

«ЗЕЛЁНЫЙ ЛУЧ». Книга пятая

В пятитомнике Александра Моисеевича Городницкого собраны произведения, созданные за все годы его творчества.

Юлий Ким

СОБРАНИЕ ПЁСТРЫХ ГЛАВ

Книги первая и вторая

В первой книге известный бард Юлий Черсанович Ким предстаёт перед читателями не только как автор песен, но и как талантливый прозаик и драматург. В книге — рассказы и очерки, ранние стихи и песни.

Во второй книге опубликованы сценарии, пьесы и сказки Юлия Кима.

Новелла Матвеева

«ПАСТУШЕСКИЙ ДНЕВНИК»

Новелла Николаевна Матвеева известна читателям, как автор и исполнитель своих песен. В поэтический сборник включены стихи и песни разных лет и среди них полюбившиеся читателю «Девушка из харчевни», «Какой большой ветер», «Песня шарманщика» и другие. Рисунки Анатолия Подвилова.

Александр Суханов

«МУЗЫКАЛЬНЫЙ ПОЛЁТ»

Вторая книга Александра Суханова состоит из двух частей. В первой части представлены песни самого автора, среди них полюбившиеся «Апрель», «Зелёная карета», «Аист», «Вальс «Да ну!», «Камчатский вальс», «Телега», «Дорога» и другие. Во второй же части книги — песни других авторов, музыку к которым написал Александр Суханов. Книга снабжена нотной записью. Проиллюстрирована рисунками Анатолия Подвилова.

Владимир Турьянский

«МОИМ ДРУЗЬЯМ В ДАЛЁКОМ ДАЛЕКЕ...»

Автор и исполнитель своих песен Владимир Львович Турьянский пишет не только стихи. В этой книге вы познакомитесь и с прозаическими произведениями известного барда. Книга также снабжена нотной записью.

Ада Якушева

«ЕСЛИ Б ТЫ ЗНАЛ...»

Ада Адамовна Якушева, автор и исполнитель собственных песен, в этой книге рассказывает о легендарных шестидесятых, о знаменитом Педагогическом, о своих друзьях и коллегах. В книге также опубликованы её песни, любимые многими.

*Приобрести или заказать журналы и книги можно
по адресу:*

*103009, Москва, Тверская улица, 8
Книжный магазин «Москва»
Редакция журнала «Вагант-Москва»*

М памяти
В ВЫСОЦКОГО



БАТАЛ
МОСКВА