

«ОН НЕ ВЕРНУЛСЯ ИЗ БОЯ». ЧЕТВЕРТЬ ВЕКА НАЗАД

Взгляд из юбилейного года памяти о Владимире Высоцком

Ольга Шилина
Санкт-Петербург

В уходящем году исполнилось 25 лет, как не стало Владимира Высоцкого. Сегодня ещё многие помнят его работы в театре, в кино, у многих на слуху его песни, ещё живы люди, знавшие его лично. А что будет, скажем, через пятьдесят, сто лет? Будут ли помнить его наши потомки? Как они будут его воспринимать? И можем ли мы сделать что-нибудь для того, чтобы сохранить для них светлый образ Поэта? Да, конечно, у каждого, наверное, «свой Высоцкий», об этом свидетельствуют многочисленные книги, выступления, мероприятия, посвящённые его памяти. Наверное, это хорошо, что люди, близко знавшие Владимира Семёновича, стремятся «всё допомнить». Но, знакомясь с публикациями и передачами последних лет, в том числе и этого, памятного года, я всё время ловила себя на мысли, что меня что-то во всём этом не устраивает, от чего-то мне не по себе, а от чего-то и вовсе коробит и бросает в дрожь...



*Может, кто-то когда-то поставит свечу
Мне за голый мой нерв, на котором кричу,
И весёлый манер, на котором шучу...*
Владимир Высоцкий

И даже дело не в том, что я с детства усвоила: «о мёртвых или хорошо, или ничего». Ведь мы живём в эпоху широкомасштабной «гласности», когда стало хорошим тоном говорить обо всём, даже самом интимном в жизни не только ныне здравствующих, но и уже ушедших от нас людей. Времена меняются? Или люди? Ну ладно, думаю, Бог им судья... Но всё равно что-то продолжает не давать покоя. Вдруг понимаю: личная жизнь — это же личное дело каждого человека, тем более его болезни, падения, ошибки и заблуждения! Стоп. Об этом же всё время на концертах говорил Высоцкий. «Я не отвечаю на записки с вопросами о личной жизни»; «Просят рассказать о личной жизни. Это странно — я никогда ни к

кому не подхожу и об этом не спрашиваю»; «О личной жизни я не рассказываю»; «Слушайте мои песни, я весь в них». Вот и ответ! Нарушено табу, наложенное самим Высоцким. Вот от чего коробит. Если бы он был жив, они бы не посмели, а теперь можно: мёртвым не больно?

Да уж воистину «нет пророка в своем отечестве». Видимо, кому-то нужно нам доказать, что у нас нет героев, нет поэтов, нет культуры. Неужели нельзя этому противостоять? И вдруг опять вспоминаю: «Никто поделатъ ничего не смог. Нет — смог один, который не стрелял». Захотелось быть именно таким. Потом ещё: «Я не люблю, когда мне лезут в душу, тем более — когда в неё плоют». Кто же нам дал право это делать?

И наконец:

*Влезли ко мне в душу, рвут её на части —
Только б не порвали серебряные струны!*

Неужели теперь уже порвали?

Но ведь это же мы, те же люди, которые тогда, 25 лет назад, услышав по «голосу Америки» ту страшную весть, не верили, надеялись, что это неправда, очередная «утка», но, прочитав единственный некролог, плакали, скорбели, как о потере близкого человека. Ведь это мы, провожая своего Поэта, пришли на Таганскую площадь «не сборищем сброда, бегущим глазеть на Нерона, а стройным собором собратьев, отринувшим пошлость». А потом, «по прошествии года», стояли в очереди к его могиле на Ваганьковском, читая стихи, посвящённые его памяти, развешенные прямо на ограде кладбища...

Разве это были не мы? Или мы так изменились, что уже всего этого не помним? Не помним, как его песни помогали нам выжить в атмосфере лжи и лицемерия: «Спасите наши души! Мы бредим от удущья». Как помогали выстоять в непростых жизненных обстоятельствах: «Я из повиновения вышел: за флажки — жажда жизни сильней!» Забыли, что никто из поэтов так не сказал о войне, как он: «Я кругом и навечно виноват перед теми, с кем сегодня встречаться я почёл бы за честь...» Забыли и, может быть, поэтому в год 60-летия Великой Победы почти нигде не услышали его военных песен, кроме, пожалуй, передачи о штрафных батальонах.

Да, это мы изменились. Он остался таким, каким был тогда, четверть века назад. А каким он был? Лучше всего об этом говорит он сам, Владимир Высоцкий. В своих стихах и песнях.

«Я ЛЮБЛЮ, И ЗНАЧИТ — Я ЖИВУ!»

Когда-то один из исследователей творчества Сергея Есенина, задаваясь вопросом, чем объясняется его чудовищная популярность, воскликнул: «Ведь Пушкина так не любят! На Пушкина, не открывая лет по двадцать, ссылаются, указывают, но в глубине души так не любят». То же самое можно сказать и о Владимире Высоцком. Так в чём же здесь дело? В чём секрет той всенародной и когда-то неизбирательной любви к нему? А ответ, по выражению самого поэта, «ужасно прост и ответ единственный»:

*И, забыв все отчаянья прежние,
На своё место всё стало снова:
Он сказал им три самые нежные
И давно позабытые слова.*

Вера, надежда, любовь... На них, как на трёх китах, зиждется его творчество. Человек неповторим и уникален, и поэтому он должен быть *целью*, а не *средством*. Это глубокое убеждение Высоцкого стало лейтмотивом его поэзии. «Не судите, да не судимы будете», «Я ищу человеческое в человеке», «Злых людей нет на свете» — эти великие гуманистические постулаты являются этической основой творчества Высоцкого. Порождённое подсознательным стремлением в каждом видеть Личность, уважительно-сочувственное отношение к человеку проходит через все его произведения.

Поэт не приемлет разделения людей *по сортам*: «Те, кто едят, — ведь это ж делегаты, а вы, прошу прощенья, кто такие?» Ему чуждо потребительски-пренебрежительное отношение к человеку: «Кто вы такие? Вас здесь не ждут». В поэтическом мире Высоцкого подобная несправедливость устранена: в нём человек — всегда самый долгожданный и желанный гость, кем бы он ни был:

*Там нет врагов, там все мы — люди,
Там каждый, кто вооружён, —
Нелеп и глуп, как вошь на блюде.*

Это заметно уже в раннем творчестве поэта, опиравшемся на традиции городского романа и блатного фольклора.

Среди причин, побудивших молодого поэта обратиться к этой теме, можно назвать и сам феномен современной ему культуры, когда, перефразируя Е.Евтушенко, «интеллигенция пела блатные песни»; и полемику с эстрадной песней. Но, пожалуй, одна из главных — поэтическая реабилитация целого социального слоя, преданного анафеме.

Персонажами ранних произведений Высоцкого нередко оказываются люди, отвергнутые, осужденные обществом, лишённые простого права называться *человеком* (вместо этого — «ЗК»), а в поэтическом мире Высоцкого они встречают понимание и даже — сочувствие. Почему? Это объясняется прежде всего тем, что поэт смотрит на них с общечеловеческих позиций: «...для меня в тот период это был, вероятно, наиболее понятный вид страдания — человек, лишённый свободы, своих близких и друзей» (*В.Высоцкий. О песнях, о себе // Владимир Высоцкий. Четыре четверти пути. М., 1989*).

Нередко героем произведений Высоцкого является тот, кого называют «обывателем»: склочник, сплетник, завистник. На первый взгляд, это фигура малопривлекательная, однако в изображении Высоцкого он вызывает скорее жалость и смех, нежели неприязнь. Почему? Вероятно, оттого, что отношение автора к персонажам не выходит за пределы снисходительной иронии и не достигает сатирической остроты: каждый из них интересен поэту прежде всего как *личность*, как *человек* со своими заботами, проблемами, переживаниями. И, наверное, именно поэтому в поэзии Высоцкого нет так называемого «маленького», «мелкого» человека, ведь он воспринимается поэтом не со стороны, не снизу и не сверху, а «глаза в глаза», и потому существует в ней как абсолютно равноправный, равнозначный самому автору герой. В произведениях Высоцкого каждый по-своему значителен ещё и потому, что, по словам поэта, «по-своему несчастен» и потому заслуживает если не уважения, то хотя бы сочувствия.

Творчество Высоцкого отличается не просто поиск «человеческого в человеке», но стремление находить и выделять во взаимоотношениях людей нечто объединяющее, связывающее их друг с другом. Это объясняется тем, что его поэтическая система открыта, разомкнута в мир, его поэзия — это открытие и постижение мира через поиск и познание себя в другом, а другого в себе. Перед нами предстаёт целая галерея характеров, типов, тонко подмеченных и умело выписанных поэтом. Достоверность и точность изображаемого характера объясняется не только мастерским использованием колоритных бытовых и речевых особенностей персонажей, и не только актёрским умением надевать маску и представлять, показывать своего героя. Она достигается глубиной нравственно-психологического анализа: проникновением во внутренний мир другого человека и постижением чужого *я* как собственного.

Наряду с такими важными сторонами человеческих отношений, как дружба, любовь, воинское братство, значительное место в поэзии Высоцкого посвящено «цеховым» объединениям людей — тем, кто связан «общим делом». Подобные сообщества, вероятно, представлялись поэту наиболее гармоничными, о чем свидетельствуют его многочисленные «признания в любви» людям разных профессий и увлечений — геологам, шахтёрам, альпинистам, спортсменам, морякам. Здесь, очевидно, поэт находил всё, что в его представлении делает жизнь полноценной: увлечённость, мечту, азарт, романтику, трудности и радость их преодоления, наконец, чувство локтя:

*Я на борту — курс прежний, прежний путь —
Мне тянут руки, души, папирсы, —
И я уверен: если что-нибудь —
Мне бросят круг спасательный матросы.*

Герой Высоцкого, подобно самому поэту, — «разный»: то

он порывисто-решительный, то полон сомнений и недовольства собой, то погружён в рефлексию и глубокие раздумья о своей судьбе, о поэтическом и человеческом предназначении. Но он никогда не бывает статичен, безмятежен или бездеятелен. Он всегда в движении, в поиске. Его отличает активное, творческое отношение к жизни, стремление к достойному существованию. Даже тогда, когда ему кажется, что для него всё кончено и «пора туда, где только ни и только не», — а у его героев бывают и такие минуты, когда они пытаются свести счёты с жизнью, — даже тогда «жажда жизни» оказывается сильнее.

Герой Высоцкого, несмотря на внутренние метания, искания, не производит впечатления человека, потерянного в житейском море, ибо за его действиями всегда угадывается чёткая нравственная позиция, надежда и вера в конечное торжество добра и справедливости.

В поэзии Высоцкого, продолжающей и развивающей традиции русского фольклора и классической литературы, соединились неуёмная радость бытия, творческая игра, пушкинско-моцартовское творческое изобилие и ощущение жизненного трагизма, «истории болезни» своей собственной и всеобщей, постоянной боли за Россию, за людей: «Я всё тверже прихожу к убеждению, что главное — это Россия, её люди, её природа, её история. И думаю, что моя основная работа должна быть за письменным столом». Благодаря этому творчество поэта стало ярким свидетельством своего времени, которое характеризуется глубокой внутренней рефлексией, ощущением расколотости, «распатанности» века и, как следствие, потребности в обретении единой, твёрдой «почвы под ногами». Для Высоцкого это возможно благодаря возвращению к национальным истокам, к корням, уходящим далеко в прошлое, восстановлению утраченных связей прошлого с настоящим, а также утверждению традиционных нравственных идеалов и ориентиров.

Поэт понимал, сколь труден и драматичен путь к гармонии в человеческих отношениях, что очень ёмко и точно выразил в своём творчестве. Ему было чуждо стремление рисовать перед своим слушателем/читателем утопические картины безоблачного счастья. Напротив, поэт чаще показывает отношения, далёкие от идеальных, видимо, рассчитывая на то, что читатель, увидев, «как не надо», и соотнеся это со своими собственными убеждениями и представлениями, сам разберётся, «как надо». И чем чаще поэт говорит о том, что ему не нравится, чего не принимает он в человеке, тем всё более отчётливо проступает и складывается в единую картину тот идеал человеческих отношений, который существовал в его сознании.

Так каков же он в представлении Высоцкого? Совершенным поэту видятся такие взаимоотношения, какие бывают между людьми, близкими по духу, где уникальность одного не исключает, а усиливает неповторимость другого, где полнота и богатство одной личности не мешает, а помогает ярче раскрыться другой, где царит «атмосфера доверия и раскованности» и где правят бал добро и справедливость. Одним словом его можно определить как **единство**. Но мнимому — коллективному — единству, искусственно насаждаемому тоталитарной системой («Заменим звоном шагов в коллективе колоколов идиотские звоны», по выражению В.Маяковского), Высоцкий противопоставил единение истинное, естественно и свободно порождаемое осознанием каждого своей принадлежности к единой человеческой общности, а столь распространённому человеческому равнодушию — чувство причастности и ответственности за всё, что происходит вокруг.

«НО ЗНАЮ Я, ЧТО ЛЖИВО, А ЧТО СВЯТО...»

По мере творческой эволюции Высоцкого в нём всё более заметно стремление к христианскому мировосприятию. На языковом уровне это выразилось в изменении его отношения к таким словам, как Бог, Христос: употребление их на уровне

междометий в раннем творчестве («ладно, бог с тобой», «не дай бог», «жить как у Христа за пазухой», «скажи мне... Христа ради») сменяется почти молитвенным обращением в более позднем:

*Сохрани и спаси,
Дай веселья в пургу,
Дай не лечь, не уснуть, не забыться!*
(«Я дышал синевой»)

Или:

*Ты эту дату, Боже, сохрани, —
Не отмечай в своём календаре <...>
От них от всех, о Боже, охрани...*

Развитие темы Бога в творчестве Высоцкого имеет много общего с её эволюцией у Пушкина: та же степень кощунства в ранних произведениях (достаточно сравнить, например, «Песню про плотника Иосифа...» (1967), В.Высоцкого и стихотворение А.Пушкина «В.Л.Давыдову» (1820), — причём Пушкин получил несомненно более глубокое христианское восприятие, чем поэт, выросший в эпоху атеизма и господства коммунистической идеологии), — и тот же мучительный «поиск высшей справедливости» и глубина познания истины в позднем творчестве:

*Но знаю я, что лживо, а что свято, —
Я понял это всё-таки давно.
Мой путь один, всего один, ребята, —
Мне выбора, по счастью, не дано.*

Кроме того, «кощунства» Высоцкого, подобно Пушкину, никогда не носили характера ожесточённого богоборчества. Так же как и Пушкин, желая скрыть свои подлинные глубокие чувства, Высоцкий иногда прикрывался личиной показного цинизма, желая скрыть «высокий ум» «под шалости безумной лёгким покрывалом». Это могло быть, с одной стороны, проявлением некоторого юродства, типичной черты русского характера, а с другой — следствием трагической борьбы двух сторон его натуры. Подобная борьба неоднократно отражалась русской литературой: это её имел в виду Ф.М.Достоевский, когда писал: «Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы — сердца людей», именно ей посвящены лучшие страницы творчества Сергея Есенина, являющего собой яркий пример противостояния светлых, чистых сторон человеческой души «чёрному человеку», «прескверному гостю», претендующему на единовластие в ней. Именно с ней связаны самые трагические строки произведений Владимира Высоцкого:

*Я оправданья вовсе не ищу —
Пусть жизнь уходит, ускользает, тает, —
Но я себе мгновенья не прошу —
Когда меня он вдруг одолевает.*

Обращает на себя внимание удивительное для поэта тоталитарной эпохи количество сакральной лексики в произведениях Высоцкого:

*Паутину в углу с образов я ногами сдираю,
Тороплюсь — потому что за домом седлают коней.
Открылся лик — я встал к нему лицом,
И Он поведал мне светло и грустно:
«Пророков нет в отечестве своём,
Но и в других отечествах — не густо».*
(«Я из дела ушёл»)

*Я руку протяну
И завещание крестом перечеркну,*

И сам я не забуду осениться.
(«Я бодрствую, но вещей сон мне снится»)

*Проскачу в канун Великого поста
Не по враждебному — <по> ангельскому стану, —
Пред очами удивлёнными Христа
Предстану.*
(«Под деньгами на кону»)

*Прошу покорно, голову склоня,
Побойтесь Бога, если не меня, —
Не плачьте вслед, во имя Милосердия!*
(«Две просьбы»)

И уж совсем неожиданной, на первый взгляд, выглядит просьба лирического героя поэта, обращённая к друзьям, похоронить его по христианскому обряду — со свечами и певчими. В одном из вариантов песни «Райские яблоки» встречаем: «Схороните путём, да поплачьте, да певчие чтоб...» Или:

*Мне не надо речей, кумачей и свечей в канделябрах, —
Мне — чтоб свечи в руках, да жена чтобы пала на гроб...*

А последнее стихотворение поэта завершается такими строками:

*Мне есть что спеть, представ перед Всевышним,
Мне есть чем оправдаться перед ним.*
(«И снизу лед и сверху — маюсь между...»)

Иногда лексический и образный строй стиха оказываются настолько насыщенными сакральной символикой, что придать ему особое, молитвенное звучание. Так, например, «Баллада о бане» вполне может восприниматься как своеобразная «молитва идущего в баню», ибо здесь налицо такой важнейший и необходимый элемент молитвы, как «просьба о ниспослании милости или отвращении зла» (Склярёвская Г.Н. *Словарь православной церковной культуры*. СПб., 2000. С. 143):

*Благодать или благословенье
Ниспосли на подручных твоих —
Дай нам, Бог, совершить омовенье,
Окунаясь в святая святых! <...>
Загоняй поколения в парную
И крещение принять убедю, —
Лей на нас свою воду святую —
И от варварства освободи!*

Благодаря развёрнутой метафоре произведение приобретает символический смысл: здесь «омовение/очищение» — нечто вроде «бани пакибытия» — возрождения через крещение. Но, как известно, «баней пакибытия» святые отцы называли ещё и покаяние — «баню слёзную, омывающую нечистую совесть», ибо «всякий, делающий грех, есть раб греха» (Ин. 8; 32, 34):

*Все пороки, грехи и печали,
Равнодушие, согласие и спор —
Пар, который вот только надала,
Вышибает, как пули, из пор.
Всё, что мучит тебя, — испарится
И поднимется вверх, к небесам, —
Ты ж, очистившись, должен спуститься —
Пар с грехами расправится сам.*

Вообще, водная стихия занимает особое место в поэзии Высоцкого. Погружение в воду для его героев — почти всегда действие осознанное; как правило, оно продиктовано необходимостью и совершается либо ради блага и спасения ближне-

го, либо — своего собственного. Но если в более ранних произведениях («Спасите наши души», «Марш аквалангистов») это действие конкретно: герои «в пучину не просто полезли», т.к. «...нужно добраться до цели, где третий наш без кислорода!», то в поздних («Упрямо я стремлюсь ко дну», «Мой Гамлет») оно символично, ибо приобретает сакральный смысл — в нем имплицитно присутствует мотив крещения — очищения от грехов:

*В проточных водах по ночам тайком
Я отмывался от дневного свинства.*

В этом стихотворении («Мой Гамлет», 1973) наиболее полно отразился процесс нравственного становления поэта, его духовное мужание. Лирический герой этого произведения — «alter ego» самого поэта — проходит путь от решительного, уверенного в себе «наследного принца крови» до полного сомнений рефлексирующего философа:

*Но отказался я от дележа
Наград, добычи, славы, привилегий:
Вдруг стало жаль мне мёртвого пажа,
Я объезжал зелёные побеги...
...Зов предков слыша сквозь затихший гул,
Пошёл на зов, — сомненья крались с тылу,
Груз тяжких дум наверх меня тянул,
А крылья плоти вниз влекли, в могилу.*

Но не случайно стихотворение называется «Мой Гамлет» (курсив наш — О.Ш.), ибо герой Высоцкого, в отличие от героя Шекспира, не просто увидел, насколько «век расшатался» и «весь мир заполонили грубые начала», но ощутил его трагичность, расколотость, «перевёрнутость». В произведении это подчеркнуто смысловыми парадоксами, образной и лексической оппозицией:

*Но гениальный всплеск похож на бред,
В рожденье смерть проглядывает косо.
А мы всё ставим каверзный ответ
И не находим нужного вопроса.*

Образность этого стихотворения и, в частности, этой строфы лишний раз подтверждает мысль о том, что воспоминание о смерти делает каждого «философом и мистиком». Интересно отметить, что здесь в поэтической форме почти полностью воспроизведена философская мысль, высказанная Б.Вышеславцевым: «Ведь момент смерти есть момент жизни и, быть может, самый значительный и загадочный. Значительный — потому, что ставит под вопрос значение всех других моментов жизни, начиная с момента рождения. Рождение оставляет открытым вопрос о смысле и назначении жизни; но смерть со всею силою ставит этот вопрос» (Вышеславцев Б.П. *Достоевский о любви и бессмертии*. Москва, 1990).

Вероятно, именно с момента осознания трагического несовершенства мира и начинается нравственное перерождение героя, которое выражается в зародившихся сомнениях, неприятии насилия в любом его проявлении и желании отказа от мести. В свете открывшихся истин невозможность (или неспособность) её избежать воспринимается героем как проявление слабости (вероятно, прежде всё было наоборот):

*В непрочный сплав меня спаяли дни —
Едва застыв, он начал расплзаться.
Я пролил кровь, как все — и, как они,
Я не сумел от мести отказаться.*

Конечно, герой ещё далёк от готовности подставить левую щеку, если ударили по правой, но совершенно очевидна его внутренняя динамика от юношеского максимализма и непри-

миримости к терпимости и прощению, что в аксиологическом отношении означает шаг от языческо-ветхозаветного «око за око» к евангельскому «прощайте врагам своим».

Духовная эволюция поэта заметна и на примере истории песни «Я не люблю»: замена некоторых строк в ранней редакции («Я не люблю насилия и бессилья, и мне не жаль распятого Христа») на прямо противоположные по смыслу в более поздней («Я не люблю насилия и бессилья, вот только жаль распятого Христа») свидетельствует об отказе от этических, эстетических и идеологических штампов, порождённых «то-талитарным атеизмом».

Надо заметить, что движение к общечеловеческому духовному идеалу наблюдается на всех «этажах» творчества Высоцкого, в том числе на уровне мотивов. Наиболее показательным в этом отношении является мотив мести, точнее, его трансформация в мотив памяти. Если для героев ранних произведений свести счёты за старые обиды было делом чести, то впоследствии для них становятся более характерными снисходительность, сдержанность и терпимость. Всё чаще вместо заявлений вроде «...отомщу тебе тогда без всяких схем», или «Мне до боли, до кома в горле надо встретить того попутчика!» можно услышать: «Я ведь зла не держу на команду», или: «Я зла не помню — я опять его возьму». Подобно тому, как военная тематика вытеснила в творчестве Высоцкого блатную, мотив мести сменился мотивом памяти. Имеющие одну природу, эти два чувства — мечь и память — различаются лишь знаками: одно несёт в себе разрушительное начало, другое обладает созидательным. В творчестве Высоцкого мотив памяти (особенно в произведениях о войне) получает мощное онтологическое звучание: память предстаёт здесь как некая связующая нить между поколениями, между павшими и живыми:

*Наши мёртвые нас не оставят в беде,
Наши павшие — как часовые...*

Характерно, что подобное представление о единстве душ живых и умерших находится в русле христианской традиции: «Бог же не есть Бог мёртвых, но живых, ибо у Него все живы» (Лк. 20, 38). Кроме того, известно, что у древних христиан на поминании во время службы не было разделения на живых и мёртвых.

Все это очень показательно для понимания того внутреннего стремления, движения к общечеловеческому духовному идеалу, которое заметно на протяжении всего творчества Высоцкого и которое наиболее ярко проступило и обозначилось в последние годы жизни поэта.

Интерес Высоцкого к истории и философии христианства подтверждается и при знакомстве с библиотекой поэта. Об этом свидетельствует наличие в ней таких книг, как Библия, нескольких различных изданий Нового Завета, сокращённого Молитвослова, Православного Церковного календаря, и др. (*Список книг из библиотеки В.С.Высоцкого // Мир Высоцкого. Исследования и материалы. Альманах. Вып. I. М., 1997*). Характерно, что большинство из них появляется в библиотеке поэта в 70-е годы, т.е. именно в тот период, когда в его поэзии усиливается лирико-философское начало и всё чаще затрагиваются важнейшие вопросы человеческого бытия. По-видимому, именно в христианстве поэт искал ответы на многие из них, в том числе — о соотношении свободы и истины, идеала и гармонии, жизни и смерти; ведь, как известно, никакое другое философское учение не способно «утешить в трагизме» (Б.Вышеславцев). Христианство снимает эту «неизвестность после смерти» и даёт совершенно определённый ответ на подобные вопросы: «верующий в Меня имеет жизнь

вечную» (Ин. 6, 47), «кто соблюдёт слово Моё, тот не вкусит смерти вовек» (Ин. 8, 52), «Я есмь воскресение и жизнь; верующий в Меня если и умрёт, оживёт; и всякий живущий и верующий в Меня не умрёт вовек» (Ин. 11, 25-26).

Очевидно, что христианская духовная традиция была воспринята Высоцким не «напрямую», вследствие прерванности традиции «воцерковления» человека, свойственной русской словесности, а опосредованно — через русскую литературу XIX века, которая как нельзя лучше отвечала этическим исканиям поэта. Не надо забывать, что Высоцкий родился и вырос в стране, господствующей религией которой был атеизм, т.е. «безбожие» — его мировоззрение формировалось в эпоху господства коммунистической идеологии, имевшей в основе своей антихристианскую направленность. Поэтому мир Высоцкого очень сложен и противоречив, и «чуть ли не на всякое *pro* в нём можно, при случае, отыскать и *contra*» (Курилов Д.Н. *Христианские мотивы в авторской песне. // Мир Высоцкого. Вып. II. М., 1998*). Однако по мере творческой эволюции в поэзии Высоцкого всё более усиливается мотив трагического осознания безверия, безбожия как «несовершенства окружающего мира», а его герой «тоскует по вере, без веры, жаждет её»: «Выучи намертво, не забывай и повторяй как заклинанье: «Не потеряй веру в тумане...»»; «Но вера есть, всё зиждется на



вере». Совершенно очевидна, на наш взгляд, определённая динамика поэта к христианству, которая проявилась на всех уровнях его творчества: на лексическом, образном и аксиологическом. В ней нашли отражение не только личный духовный опыт самого поэта, его страстная жажда идеала и гармонии, но и общая тенденция того времени, 60-70-х годов XX столетия, — ощущение духовного вакуума и, как следствие, поиски веры, стремление к национальным традициям как к истокам этических ценностей.

«А В ЛЕНИНГРАДЕ С КРЫШИ ПОТЕКЛО...»

Известно, что Высоцкий — поэт городской, и не просто городской — сугубо московский: вся его жизнь и творчество тесно связаны с Москвой. Для него это действительно город «главный, как известно, златоглавый...» Но не будем спешить

с выводами, ибо даже поверхностное знакомство с биографией и творчеством поэта убеждает нас, что Ленинград занимает особое место в его жизни.

Любопытно, что многие события в жизни В.Высоцкого впервые произошли именно в Ленинграде. Первая песня — «Татуировка» — написана здесь; первая съёмка поющего Высоцкого — документальный фильм «Срочно требуется песня» — проходила в клубе «Восток»; подготовка первой публикации стихов — в ленинградском журнале «Аврора»; даже пение Булата Окуджавы, во многом определившее дальнейший творческий путь Владимира Высоцкого, было впервые услышано им тоже в Ленинграде, во время съёмок кинофильма «713-й просит посадку». Первое предложение работать в театре тогда ещё выпускнику Школы-студии МХАТ Владимиру Высоцкому было сделано опять же из Ленинграда — актёром и режиссером Роланом Быковым. Высоцкий тогда отказался, но по окончании студии, ещё до распределения, с несколькими однокурсниками (Романом Вильданом, Валентином Никулиным и др.) отправился в Ленинград, где «показывался» сразу в несколько ленинградских театров, однако принят не был.

Высоцкий часто снимался на «Ленфильме», был даже период в его жизни, когда он, по его выражению, «жил в поезде «Москва-Ленинград», ставшем на какое-то время его «творческой лабораторией». Именно здесь была написана «Песня о нейтральной полосе», «доделана» мелодия к песне беспокойства «Парус». В гостинице «Выборгская», что на Чёрной речке, где он жил во время съёмок фильма «713-й просит посадку», он познакомился с Людмилой Абрамовой, ставшей его женой и матерью двух его сыновей.

Высоцкий неоднократно признавался, что его удивляет, как это поэты ездят в творческие командировки: съездил и «зарифмовал» впечатления. Поэтому он редко писал стихи по впечатлениям от поездок. Кроме того, Высоцкий ведь поэт балладного типа, он любил, чтобы в его песнях «что-нибудь происходило», поэтому конкретные впечатления складываются в **сюжет**, а не в эмоцию. Так появляются и Саня Соколов, и герой, выросший в ленинградскую блокаду и стоявший «в очередях за хлебушком».

А вот песня «Парус» — редкий (если не единственный) случай в творчестве Высоцкого: в ней, в отличие от остальных его произведений, нет сюжета, нет героя, нет «второго дна» — по авторскому выражению — то есть, подтекста. Есть только общая, «сквозная» идея — человеческое волнение. Не случайно «Парус» станет одним из программных произведений поэта: эта песня в полной мере отвечает его главной творческой установке: «Я вообще целью своего творчества — и в кино, и в театре, и в песне — ставлю человеческое волнение. Только оно может помочь духовному совершенствованию» (*Владимир Высоцкий. Монологи // Юность. 1986. № 12*).

Безусловно, Высоцкий был москвичом «и по рождению, и по духу» (М.Рошин), но очевидно, что к Петербургу-Ленинграду он относился с особым чувством:

*Я свой Санкт-Петербург не променяю
На вкупе всё, хоть он и — Ленинград.*

Было ли это чувство взаимным? Думается, что да. Ленинградцы всегда тепло и радушно принимали певца, гостеприимно распахивали дома и души ему навстречу. После его ухода пытались увековечить память: проект переименования проспекта Сулова в проспект Высоцкого, макет памятника. Слава Богу, что этого не произошло, ведь память и любовь измеряются не количеством мемориальных досок и установленных монументов. Да и сам Высоцкий относился к ним неприязненно, что и выразил в предельно открытой форме в стихотворении «Памятник»:

*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,
Охромил меня и согнули,
К пьедесталу прибив Ахиллес.*

Да, поначалу так оно и было, как по писаному, — «охромил» и «согнули». А потом...

*...потихоньку оправились, —
Навалились гурьбой, стали руки вязать,
И в конце уже — все позабавились.
Кто плевал мне в лицо,
А кто — водку лил в рот,
А какой-то танцор
Был ногами в живот...*

И как результат — «растасили меня...» А нужно ли это? Что прибавляет оно к тому образу, который Высоцкий сам создал в своих песнях? Или к той боли, которая звучит в них? Или к той любви, которой было переполнено его сердце?

Так как же быть? Как сохранить для потомков светлый образ Поэта? Один мудрец сказал: «Вместо того чтобы проклинать тьму, лучше зажги одну свечу». Да ведь об этом просил нас и Высоцкий: «Может, кто-то когда-то поставит свечу...»

Как же быть? Может, нам, живущим в эпоху тотальных распродаж, нужно просто не забывать, что нельзя торговать чем и кем попало? Другими. Любимыми людьми. Что, наконец, не всё продаётся и покупается? Совесть, например. Память. Любовь. Может быть, именно сегодня, когда исчезают нравственные ориентиры, обесцениваются важнейшие ценности, стираются границы между добром и злом и утверждаются ложные идеалы, нам нужно вспомнить слова Владимира Высоцкого о том, что

*...добро остаётся добром —
В прошлом, будущем и настоящем!*

Об авторе:

Шилина Ольга Юрьевна. Кандидат филологических наук. В 1990 году на филологическом факультете Ленинградского Государственного университета защитила диплом «Психологизм поэзии Владимира Высоцкого», изданный в приложении к журналу «Вагант» (1991. № 8). Окончила аспирантуру Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской Академии наук. В 1999 году защитила диссертацию по теме «Поэзия Владимира Высоцкого. Нравственно-психологический аспект». Автор ряда научных публикаций, посвящённых исследованию творчества Владимира Высоцкого.

1. Шилина О.Ю. Поэзия Владимира Высоцкого. Нравственно-психологический аспект. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. СПб., 1998.

2. Шилина О.Ю. «Мне же с верою очень везло...» Владимир Высоцкий: поиски истины // Материалы международной конференции «Культурно-социальный аспект творчества В. Высоцкого» 27 апреля 2001 г., г.Белосток (Польша), 2001. С. 69 – 80.

3. Шилина О.Ю. «Но знаю я, что лживо, а что свято...» Эволюция *sacrum* в поэзии В. Высоцкого // *Chrzescijanski dziedzictwo duchowe narodow slowianskich* / Материалы международной научной конференции «Христианское духовное наследие славянских народов. Литература. Культура. Язык». 18-21 мая 2003 г., г. Белосток (Польша). / Bialystok, 2003. С. 267-274.

4. Шилина О.Ю. «И что мне не лететь до Ленинграда...» Ленинград в творческой судьбе Владимира Высоцкого // Нева. 2006. № 1 (в печати).