

НЕДАВНО, при повторе передачи о театре Пушкина, когда Дон Гуана читал один из лучших современных актеров, вдруг резко почувствовалось — чего-то не достаёт. Ясно чего: Владимира Высоцкого (в фильме М. Швейцера) с его сдержанно-страстной манерой исполнения. В том Гуане просвечивал лирический темперамент его создателя. Что-то подобное случилось с арапом в сказочном фильме А. Митты (поэт был отчасти виден в образе прадеда) и даже в Гамлете на Таганке.

Эти три примера нужны для уточнения: Высоцкий замечательный актер, и никто это не отрицает. Он сам признавал, что даже песни создает «в образе», как бы играя персонажа, то есть оставаясь в чем-то актером. Но тут видится обратное, более существенное «даже»: лучшие роли популярного актера сыграны именно поэтом. Первый вывод таков: не актер заодно умел писать и, играя на гитаре, петь песни. Истинная иерархия ценностей иная: поэт хорошо исполнял свои стихи под музыку и ярко проявлял себя на подмостках и на экране. Прежде всего — поэт.

Что, скажем, главное в том же Гамлете? Где-то у вас, в Виттенберге, он неплохой студент, симпатичный товарищ и порядочный фехтовальщик — все это прекрасно, но у нас, в Дании, он наследный принц и должен взойти на свой престол.

МЕЖДУ ТЕМ, как это часто бывает, поэтическая Дания вовсе не собиравшая признавать его права. Большинство ее населения увлекалось так и называемыми «датскими» стихами (написанными к датам). Но и более серьезные люди похваливали нашего Гамлета не без снисходительности: он много работал над стихами. У него явно были способности к нашему ремеслу. «Мнение народное», видевшее в нем нечто большее, чем подающего надежды самоучку, в расчет не принималось. Его особенности казались недостатками, но в общем-то, при старательности и прилежании, преодолимыми. И первая из них — странная лирика от лица персонажа, да еще какого — блатара.

Честно говоря, в той мощной волне молодой поэзии 50-х годов он вовсе и не был ни первым, ни вообще очень уж заметным. Первые знали все, его поначалу — приятели. Первые говорили очень важные вещи. «Великое зовёт — давай думать». Он же явно не наморщивал лба, не показывал серьезности. Он развлекал, отсмеивался, вокруг тоже смеялись, но разве же это надо называть искусством?

А потом дела пошли не так блестяще, многих потеснили, другие так или иначе отступили. Недавняя «Советская культура», в частности, отметила: Андрей Смирнов, например, снявший замечательный «Белорусский вокзал», больше ничего такого сделать возможности не получил, ушел из режиссуры совсем. Примеры можно множить, но в той же статье приведен и единственный противоположный: осуществился, состоялся почему-то один Владимир Высоцкий.

Почему? Что было такое в нем или в его пресловутом герое, что позволило выстоять там, где другим, самым честным и талантливым, это не удалось? Здесь надо сказать о концептуальности. Время, в котором поколение делало свои первые шаги, было высоко, предельно концептуальным.

Концепция возникает для жизни как средство ее объяснения и переустройства. Но она слишком уже полагается на себя саму, на свою внутреннюю логику и в конце концов о жизни подзабывает. Она убеждена в своей последовательной универсальности и в том, что стоит разрешить ей свои чисто теоретические противоречия, как все сразу будет хорошо. В послевоенной стране студенты, рабочие и колхозники вдумчиво разбирались в вопросах языкознания, и в этот момент почти всем казалось: уточним с языковедом Марром, и неразрешенных вопросов не останется, а молочные реки наконец хлынут в долгожданные кисельные берега. В своей поздней стадии концепция становится схоластикой, и тут она страшно требовательна.

Так или иначе, всех насущных людских забот она не исчерпывает. М. М. Бахтин указал место, куда она не простирается: это карнавальная, народно-смеховая культура, она древней античности, и в ней истины, наверху претендующие на абсолютность, обнаруживают свою относительность. Тут сверхголовные построения не в почете, они обходятся или пародируются,

получает авторитет быт, первичные потребности, стихия материально-телесного низа, и надо всем царит смех.

Вот откуда возник этот странный, даже, на первый взгляд, глуповатый персонаж с какой-то нелепой фанаберией, вроде бы достаточно скромной: «Свой человек я был у скокарей, свой человек у щипачей, и гражданин начальник Токарев из-за меня не спал ночей». Он настолько не приучен был рассуждать, что его просто неоткуда было сбивать самыми ветвистыми концептуальными построениями.

Он нравился, был смешон, пожалуй, и глуповат, как Петрушка, и чем-то притягателен. К тому же поначалу никто и не ведал в нем какого-то явления, шут гороховый, и только. Нужно было обладать прямо-таки сверхчуждостью, чтобы вообще его заметить в качестве предмета для разговора.

Проверим это предположение. Кто у нас

ПОЭТ

на самом деле эту сверхчуждость в себе тогда развил до мыслимого предела? Евг. Евтушенко. Он и отметил: «Интеллигентия поет блатные песни». Дальше шли такие же ямбические строки с попытками анализа и даже предложений по исправлению этой странной ситуации, но кончалось все повтором: «А интеллигентия поет блатные песни», с чего начали, к тому и пришли, и лишний слог «А» хорошо выдает недоумение. Сейчас можно констатировать: никакого особенно распространенного блатного фольклора не существовало, ну, споет кто-нибудь давний опус Сельвинского или Веры Инбер, ну что-то самодельное, а вообще это речь шла, как кажется сегодня, как раз о Высоцком.

ЭТОТ ГЕРОЙ, вынырнувший из подзабытой стихии и при любом порыве ветра легко ныряющий обратно в нее, один и оказался способен перенести менявшиеся погодные условия. Те, кто призван был следить за строгостью концепции, легко отбрасывающей свои части, но все равно претендующей на непогрешимость, сами были недалеко от этого смешного, теплого, нелепого мирка и чувствовали, что не в силах сердиться, раз сами смеются.

Эта смеховая, предельно демократичная подоплека культуры была ведь всегда близка и знакома. До войны именно ей был обязан своим огушительным киноуспехом цирковский Максим: «Люблю на речке с удочкой...» и «Очаровательный носочек, так прелестно вздернутый! Подарю я вам платочек, аккуратно свернутый». Во время войны — Василий Теркин, вообще-то не обожавший блистать эрудицией, мог ведь и не вспоминать о своем родстве со Швейком, но нечто неразложимое дальнейшей логикой в них оставалось.

Вот и первый ответ на распространенные и достаточно упрямые сплетни полукультурных обывателей. Владимир Семенович Высоцкий никогда не «привлекался» и вообще не больше напоминал своего персонажа, чем застенчивый, интеллигентнейший Зощенко — своего, а изысканный знаток и ценитель французской словесности Бабель — своих неграмотных биндюжников. Необходимость персонажа была художественной, а не биографической.

Высоцкий легко и как бы не задумываясь, доказал это, сменив по ходу дела блатара на физкультурника. Это удалось потому, что главным в герое был вовсе не конфликт с обществом, а именно его неподражаемая наивность, способность рассуждать как бы впервые в жизни. Скажем сразу, что Высоцкий никогда и не был «леваком», в чем его нет-нет, да и подозревали слишком уж серьезные (а в глубине души — равнодушные) механические граждане. Такой уровень доморощенной утилитарности, по-видимому, претил его сознанию, он был художником. Другое дело, что «вакансия поэта» — она опасна, если не пуста.

Все-таки обратимся к строчкам, к технической стороне дела: ее несовершенство почему-то любили, и даже после смерти поэта любят отмечать иные вроде бы снисходительные и дружелюбные братья по цеху. Хотя большой вопрос, кто тут в снисходительности нуждается.

Высоцкий делал песню сюжетную, где герой выявлялся не только в своем смешном, недотепистом слове, но и в событии. Это проще! — высокомерно скажут высоколобые чистые лирики. Это сложнее — ответим мы. Надо же расставить фигуры, ввести в курс дела, повесить декорации и всю экспозицию провести почти мгновенно, так, чтобы мы не то что соскучиться — и заметить-то ничего не успели. Как это делалось?

Десять тысяч, и всего один забег
Остался.

В это время наш Бескудников Олег
Зазнался:

Я, грит, болен, бюллетеню, нету сил —
И сгинул.

Тут-то тренер наш меня и попросил:
Беги, мол.

В этих занятно-неровных восьми строчках (или, точнее, четырех — но с довесками) сделано уже все. Теперь мы знаем на



удивление много. Эту историю рассказывает бегун. Кому-то своему или своим, знакомым. Возможно, где-то в предприятии общепита, а мы, случайно оказавшись рядом, слушаем. Средства применены ювелирно-прецизионные (по контрасту с простоватым тоном рассказчика). 1-я строка с довеском — сразу: где и когда. 2-я — визитная карточка повествователя. Если о знакомом он говорит в таком казенном, анкетно-сержантском порядке — сначала фамилию, потом имя, да еще и с интимно-близким местоимением — «наш Бескудников Олег» — то степень его образованности (интеллигентности, хотите — духовности) в дальнейшем уточнении не нуждается. 3-я — бесподобно комично контрастом торопливости и застенчивости, бега и неподвижности: и рассказчик, и Бескудников Олег хотят сказать быстрее, и от этого произносятся четыре слова вместо одного. 4-я — уже завязка, начало события. Это классический образец экспозиции в сюжетной вещи, и его следовало бы разбирать и изучать в Литинституте, если бы там учили поэзии.

Ну, а слабые песни были? Конечно. Как у всех. Поэт и после смерти нуждается не в захваливании, а в понимании его работы.

ТЕХНИКА Высоцкого — удивительна, только разве непривычна, хотя это, наверно, одно и то же. Пользуясь ею, он может решать диковинные для лубочного, вроде бы, жанра задачи. Например, лирические. Внимательное ухо расслышит в его смехе грусть (в балладе о Нинке с Ордынки или в исповеди того, кто от большой любви и старания угодить капризной возлюбленной «налетел на самосвал, в Склифосовского попал», а она навещать его даже не пришла). Истинное наслаждение получаешь, когда видишь обе стороны дела: насколько далек поэт от героя — что называется, диаметрально, и

какую застенчивую свободу это дает ему высказать то, пред чем они равны.

Вторая задача еще более невероятна, на первый взгляд. Это — воспитание. Теперь, завоевав полное, до неразличимости, как к самому себе, доверие героя, автор начинает прививать ему то, что дорого ему самому. Скажем, совершенно непредсказуемое здесь уважение и дружелюбие к интеллигенции, разумеется, трудовой. «Врач резал вдрок и поперек, он говорил: «держись, браток», он говорил: «держись, браток», — и я держался». «Пришел ко мне Шапиро, защитничек-старик» и т. д. Одна из важнейших сквозных тем Высоцкого — разоблачение шовинизма, национальной ограниченности.

Ирония его бывала разной, от шутилой, добродушной («главный академик Иоффе» — это почти чин, известный там, «во глубине», по-видимому, еще со времен основателя школы советских физиков), до скорбной, в пределах той же шутилой песенки, наполненной социальным смыслом («бег на месте, общепримирающий»).

На мой взгляд, роднит его с М. Зощенко и, так сказать, общий итог отношения к своему герою в пределах этих циклов. Высоцкий знает о нем многое, среди прочего грустное, горькое, попросту плохое, но доминирует здесь все-таки жалость.

В результате художественного исследования персонажа, предпринятого поэтом, выясняется, что тот — не вполне привычная разновидность маленького человека. И хотя со времен Гоголя к нему и его одноклассности накопилось немало претензий, все-таки вины его меньше, чем беды.

РАЗУМЕЕТСЯ, дело происходит «не в Дании». Михаил Светлов, как нарочно, употребил именно это выражение для нужной здесь мысли: «Ты родился, мой светлый, не в Дании, шел за все человечество в бой, потому что любовь и страдание навсегда породнились с тобой». Так вот, в России XX века, отстоявшей будущее мира

от фашизма, без пафоса художник такого темперамента и чувства правды, как у Высоцкого, обойтись не смог. Если в пределах спортивно-блатных циклов пафос не умещается, что ж, поэт властен сменить и цикл, и интонацию.

Так появились «иные спортивные» песни, альпинистские, а там и фронтовые, солдатские. Собственно говоря, эта тема никогда не пустовала, но Высоцкий подошел к ней с запасом собственной горькой искренности и огромного доверия слушателя. И вполне естественно, что эта странная его работы получила совершенно самостоятельное значение, его «отклики» ни с чьими не спутаешь.

Как ни грустно, за пиком известности всегда идет какой-то теневой участок. Сам Пушкин не избежал его ни при жизни, ни даже после своей потрясенной России гибели. Сейчас, мне кажется, теневой период проходят и Окуджава, и Высоцкий, и многие другие поэты, без гитар. Молодежь уже увлечена то современными Бенедиктовыми, то вообще бессловесным роком, и на то есть причины. Однако, думается, что этот период подходит к концу.

У нашего времени, которое так остро заявило о своей новизне, много задач. Возрождение слуха к слову, интереса к поэзии — одна из них, не самая маловажная, но и не самая легкая. Это, мне кажется, уже ощутили средства массовой информации. Впереди — новый поход за нового, духовно богатого, развитого, свободного и ответственного человека. А перед походом нужен сморз налитых сил. Всех сил, тут лишних не бывает. Отсюда и возвращение в разряд действующих замечательных поэтов начала нашего века. Отсюда и желание осмыслить опыт и значение наших современников.

Александр АРОНОВ.
Фото В. КИСЕЛЕВА.