
ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА, РЕЦЕНЗИИ

Ирина Кедрова
(г. Москва)



О ДУШЕ, ЛИТЕРАТУРЕ И КРИТИКЕ*

Ирина Николаевна Кедрова работает профессором в Московском госпедуниверситете, доктор педагогических наук, кандидат исторических наук, преподает москвоведение и этикет. Член Союза писателей России и активный участник клуба «Московский Парнас». Автор трех книг прозы и драматургии, постоянный автор альманаха (журнала) «Московский Парнас», и член его редсовета.

О чем болит душа критика?

Душа народа — какая она? Алчная и жестокая? Метущаяся и беспокойная? Или открытая и светом наполненная? Да и есть ли у нашего народа душа?

Судя по жестокости многолетней войны в границах страны, по бесконечным обманам и подставам в сфере мелкого и немелкого бизнеса, по злым лицам, бесчестным делам, душа народная являет собой неприятное зрелище. И представляется этакой энергичной дамой с перекошенным лицом, хитрыми и злыми глазами, с тонкой линией губ, опустившихся в презрительной улыбке. Ее длинные руки спешат заграбастать, ее ноги готовы к неожиданному удару. Она, конечно, занимается силовыми видами спорта, чтобы победить, разбить, покалечить всех, кто встает на ее пути. Вы можете в такую душу не верить, но доказательством служат телевизионные передачи и бесконечные сериалы, что вынуждены мы смотреть, доверяя безумному рейтингу; книги, в которых что ни страница, то убийство да насилие; а также витиеватые рассуждения, депутатов и политиков, в которых нить не уловишь, в лучшем случае поймешь, что жили плохо, а будем жить еще хуже.

А может народная душа иная? Только спит? Или задавлена чистоганом да чиновластием с бандитизмом, так, что и не подняться, не вздохнуть, не глянуть в глаза человеку с укором, мол, ну что же ты? И видится мне несчастная чернавка в темном лесу, лежащая под корягой, опутанная крепкими колючими травами. В глазах ее тоска и

* В тексте ссылки на издания: 1. Леонид Ханбеков. Сочинения в 3-х томах. М., Библиотека «Московского Парнаса», 2006. Том первый. Литературные портреты и очерки. 2. Леонид Ханбеков. Сочинения в 3-х томах. М., Библиотека «Московского Парнаса», 2006. Том второй. Литературные портреты и очерки.

боль, слезы непрерывно льются по грязным щекам, а страх такой, что даже кричать о спасении боится. Или мягко разлеглась она на подушках в темно-теплой комнате, в которой двери закрыты, плотные шторы затянуты, и ни звука сюда не проникает?

Как разбудить ее? Как помочь подняться, чтобы заполнить человеческое естество прекрасным и добрым? Убеждена, есть разные ответы на этот вопрос, но мне бы хотелось сказать о великой ответственности профессионалов слова, и, прежде всего, поэтов и писателей.

Судьба подарила мне трехтомник сочинений Леонида Ханбекова — критика и литературоведа, на счету которого и статьи, и книги о писательском творчестве. Кто сейчас читает такие книги? Многие предпочитают бездумное чтение, чтобы душу не трогало и время в дороге, в переполненном транспорте, скоротало.

Но откройте эти книги, загляните на первую страницу и дальше-дальше, и, если вы — думающий человек и переживающий все, что с нами происходит, вы уже не оторветесь, поскольку поймете — это ваше чтение — чтение, направленное на совершенствование души.

Автор сразу настраивает нас на время, переломное для прозы и поэзии, испытывающих «нашествие пошлости» [1, с. 2]. Особенность слова Л. Ханбекова заключается в том, что пишет он не только о поэзии и прозе, о чутких и глубоких профессионалах художественного слова. Он пишет и о нас с вами, дорогие читатели, о нашем времени, о том, что волнует не только его — критика и литературоведа, но каждого из тех, кто задумывается над реалиями настоящего и парадигмами будущего.

Единая судьба объединяет автора с его героями. Он в детстве, как и они, «пошел в школу в те же военные годы в далекой сибирской деревеньке...», вырезал «чернилки из репы и брюквы», писал на страницах «колхозных амбарных книг», а отправляясь в первый класс «вместо новых нарядных ботинок... надел бабушкины калоши». Он, как многие из нас в 60-е годы сочувствовал «свободолюбивым кубинцам во главе с пламенным Фиделем Кастро» [2, с. 88—90].

Его боль, и человеческая, и профессиональная, велика и многогранна. «Сколько же талантливых авторов, особенно из провинции, так и не прорезалось» в то время, как хлынула «на страницы газет и журналов бульварщина, половодье пошлости, захлестнувшее все и вся...» [2, с. 10—12].

Его волнуют отношения исламского и христианского миров, поскольку понимает: от этих отношений зависит будущее человечества. «Цивилизованное сообщество», — как называет вдумчивый автор европейский мир, переживающий сейчас натиск «гигантских этносов», — сотни лет не задумывается над тем, что грабит природные ресурсы прочего мира, травит зеленые континенты этого мира отходами своей «цивилизации», превращает океаны, моря, реки в ядерные свалки» [2, с. 73]. Разве Л. Ханбеков не прав? И разве это не дело писателя — поднимать тревогу, видя уничтожение Земли и человечества?

Разве не надо тщательно, терпеливо и скрупулезно растить прозаиков и поэтов, критиков и публицистов, не жалеть им места на издательских страницах, создавать литературные объединения, кружки, студии, школы? Разве не надо возделывать вкусы и пристрастия молодежи и студенчества, оберегая их от негативного влияния? Именно отсутствие такой работы является одной из причин наркомании, алкоголизма, половой распущенности, бродяжничества, тунеядства — негативных проявлений, которые паразитируют на неустроенности российского общества, и о которых с горечью пишет критик. Мучает его «разросшееся безудержу, распоясавшееся до неприличия, как сорняки и свалки, безразличие» [2, с. 103] и к детям, и к творческим и одаренным людям, и к нуждам простых граждан. Ищет он ответы на вопрос, почему в нашем обществе развились-разветвились равнодушие и безответственность?

«Бесконечными реорганизациями правители страны пытались подменить вдумчи-

вую и рачительную работу по воспитанию умелых и бережливых к родной земле хозяев, действовали наскоками да распеканием, накачками да окриком вместо того, чтобы приучать людей не ждать указаний и циркуляров, а действовать сообразно здравому смыслу, который не позволяет быть безответственным ни перед людьми, ни перед землей» [2, с. 93]. Но такие ответственные люди есть, один из них, например, — герой Л. Ханбекова — писатель Александр Косякин — «сама активность, порывистость», человек, который заложил, будучи еще студентом-практикантом, яблоневоый сад в 1750 гектаров, внедрил в совхозах Нечерноземной зоны индустриальные технологии возделывания яблони, вишни и смородины, защитил докторскую диссертацию по решению острой проблемы сельскохозяйственного обеспечения населения.

Литературовед не может не писать о положении с литературой и с ее творцами. «Еще вчера,— пишет он,— торжествовала, увлекала, пробуждала чувства добрые масса творцов, которую нарекли «инженерами человеческих душ», сегодня вся эта масса небрежно сброшена с тротуаров и столбовых дорог на обочину жизни. Сегодня погоду делают озвучиватели, имитаторы. Не драматурги, а актеры, не композиторы, а певцы, не поэты, а текстовики. Еще вчера... собирали стадионы поэты... Еще вчера люди слушали, затаив дыхание, живой голос певца...» [2, с. 251]. Разве мы не об этом же думаем, когда слушаем «фанерные» концерты с «минусовкой» и «плюсовкой»? Когда ищем в книжных магазинах, на страницах журналов, на телеканалах авторов, развивающих душу, укрепляющих сердце, призывающих к милосердию и доброжитию? Говорят, нравственные качества устарели. Да на них, на человеческих качествах общежития мир только и может удержаться! Нравственность во все времена спасала человечество от уничтожения самого себя. Потому она и существует тысячелетия, когда трудно и со скрипом, когда в расцвете и почете. И мы, жители России, благодаря ей, а не потребности «телесного низа» [1, с. 198], выжили в тяжелейшие и трагичные годы.

Чтобы осознать эту жизненную закономерность, следует обратиться к истории. Л. Ханбеков не зря напоминает: «Исторические аналогии — всегда урок. Если его извлекать. Если историю изучать не во имя того, чтобы считаться образованным, а ставить ее уроки на службу будущему» [2, с. 74], чтобы не допустить смены ценностных ориентаций «с интеллекта — на имущественную состоятельность, с культа образованности — на культ «золотого тельца» [2, с. 259].

Автора рассматриваемого нами трехтомника волнуют «трагедия поголовного пьянства», обреченность и робость наших правдоискателей, «духовная замшелость» [2, с. 292]. Он не согласен с положением, когда ширится коррупция, прикрываемая госслужащими, когда взятка и шантаж являются универсальными двигателями [2, с. 298], когда многие издания и издательства «сознательно и последовательно занимаются уничтожением традиционной русской культуры, оплевыванием русской поэзии...» [2, с. 311], которая, на его взгляд, «переживает не лучшие времена. В ней ныне довлеет экспериментаторское, поверхностное начало, а глубинное, корневое усилиями «прессы умолчания» загнанно на задворки общественного интереса» [1, с. 5]. Л. Ханбеков сожалеет, «что поэтическая критика не с теми, кто идет по дороге классической традиции», что сегодня поддерживается поэзия «без слова, без образа, без музыки небес», в которой лишь имитируется «свежесть и яркость фотовспышки», происходит монтаж «языковых конструкций, не согретых нравственным чувством» [1, с. 6].

Герои очерков Л. Ханбекова

Осознание необходимости огромной работы по переустройству российского общества, в которой не последнее место занимают художники слова, ведет Л. Ханбекова по пути критического исследования и размышления. Он вводит в свой трехтомник

поэтов и писателей уже состоявшихся, твердо стоящих на ногах, хотя прежде пришлось им долго и упорно отстаивать собственное право на Слово к читателю.

Третий том еще готовится к изданию, но два первых тома таковы, что необходимо сегодня же о них отозваться, проанализировать материал, подаренный читателям. В этом материале нам представлены семь поэтов и шесть прозаиков.

Несомненно, первое, что бросается в глаза, — это оформление, мы бы сказали — зрительный ряд, сопровождающий тексты. Прежде всего, это фотографии, глядя на которые, читатель значительно приближен к творческому портрету. Когда ты принимаешь человека, а о героях критических очерков написано так, что не принять их невозможно, тебе хочется заглянуть им в глаза, «почувствовать» характер, уловить в облике что-то, созвучное твоим настроениям. Отличные портреты Л. Ханбекова, выполненные О. Зайкиной (т. 1.) и Д. Чижковым (т. 2), свидетельствуют об умудренном философе, радостно воспринимающем жизнь, доброжелательно и с волнением смотрящим на мир. Этому лицу — открытому, доброму, с искрящимися, но строгими глазами можно верить. Фотографии писателей, о которых пишет автор, различны. Но и портреты, и сюжетные изображения в той или иной степени их характеризуют, отражая акцентированные черты личности, интересы, пристрастия, настроения.

Исследование творчества уже состоявшихся художников слова более важно не им, а молодым, тем, кто только прикоснулся к таинству писания, кто еще не силен на литературном поприще и, возможно, не разобрался в закономерностях писательского творчества. Почему Л. Ханбеков, у которого есть опыт и многочисленные книги, которого окружают друзья-единомышленники, умеющие в одном предложении показать весь мир, в одном слове явить полноту чувств, вновь и вновь обращается к творчеству мастеров? Да потому, что критик чувствует художника, понимает, что и поэту, и прозаику нужна аудитория, слушатели и читатели. Без них «он — в себе», а это часто «заканчивается отказом от творчества, самоедством, безверием» [2, с. 200]. От похвал, отмечает Л. Ханбеков, «больше вреда, нежели пользы. Но еще более страшна для пишущего ватная глухота безразличия, невнимания» [2, с. 350]. Да и читателю нужен свой поэт-писатель. Найти его порой сложно, и задача критика — привести читателя к автору, высветить то лучшее и ценное, что способно обогатить всех участников писательско-читательского процесса.

Автор критических очерков, прежде всего, выделяет в мастерах слова главное. Убежденность в своем назначении, стремление быть хозяином собственной судьбы, желание познать психологию творца, активность в поступках и мыслях, жизнелюбие, отзывчивость, чуткость. Он доказывает, что писательский опыт строится не только на количестве исписанных листов, постоянных правок текстов, но и на профессиональном деле, оказывающем влияние на выбор темы и стиля, на общении с яркими личностями и с маститыми мастерами пера, на философском осмыслении жизни. Его герои — люди различных профессий: юристы В. Сысоев и В. Кудинов, специалисты технических профессий С. Овсянников, В. Чернобаев, Р. Тишковский, воспитанный на рабочей закваске А. Трофимов, землеустроитель А. Косякин, философ А. Ореховский, литератор Е. Антошкин. Каждый своим путем и своим временем шел в литературу, и каждый интересен автору как яркая неординарная личность. «Каждый поэт — наособицу» [1, с. 8].

Вячеслава Сысоева отличает неутомимая работа над собой, в его поэтике преобладают стихи о природе, «лирика поэта многослойна, многоступенчата» [1, с. 11, 14, 17]. И в самом деле, с этой характеристикой нельзя не согласиться. Доказательством, например, оказываются наполненные грустью, легкой иронией, и радостью бытия строки, выделенные критиком [1, с. 17]:

*Росяное утро прибавляет грусти.
На луга сырые прилегла усталость,
Небо голосисто обжигают гуси...
Оттого ли край мой опечален малость?*

В Сергее Овсянникове критик отмечает нарочитую сухость газетной хроники, а вместе с тем изящество слога и певучесть, [1, с. 92, 97, 101]:

*Цветы нагтели в хрустале,
Венгерский танец звал и плакал,
И странный вечер был мне знаком,
Что я, как мамонт, устарел.
Цветы плели свои интриги...*

Владимир Чернобаев,— как точно и образно пишет о нем автор,— «опираясь на пушкинскую широту и легкость, звонкость строки и хлесткость метафоры, обходя лермонтовскую обнаженную страстность и жесткость строки, впитывает блоковскую завораживающую простоту и мелодичность» [1, с. 138]:

*Плачет осень листвою,
Мелкой сеткой дождя...
Я люблюсь тобою,
Навсегда уходя.
Гаснут звезды с зарею
Отгоревшей любви... [1, с. 139]*

Александр Трофимов — «в прозе идет от ума, в поэзии — от сердца, в сказках — от неудержимой фантазии, в литературоведении — от любопытства технаря, ...проявившего ненароком настоящий филологический нюх» [1, с. 183]. Подробно рассматривая его литературное творчество, Л. Ханбеков утверждает: «Александр Трофимов именно поэт, несмотря на значительное количество прозаических книг» [1, с. 222], и читатель, прислушиваясь к логике его размышлений, сам убеждается в этом, читая стихотворения поэта, например стихи в прозе:

*Сирени розовые губы
Так нежно тянутся к дождю...
Отец цветов — их добрый дождь
Ромашки гладит по головкам... [1, с.232].*

Огонь поэтического образа, растворенность в природе, песенность слога, философское осмысление жизни свойственны поэзии Евгения Антошкина [1, с. 258, 266]. И мы с вами, следом за поэтом и его другом — критиком, наслаждаемся удивительной вязью слов, которые подарены Е. Антошкину «отчим краем, его просторами и бытом, самой сутью жизни земляков»:

*Я его (слово — Л.Х.) замороженно слушал
И на вкус ощущал языком.
И оно мне
Светило душу,
Добрый гостем стучалось в дом.
Я к нему подступался несмело,
А оно,
проникая в сердца,
То глазами любимой глядело,
То светилось улыбкой отца [1, с. 289].*

В поэзии Романа Тишковского особенно четко выделяется желание, и смелость, говорить обо всем, давая новые и свежие образы, например «Тлела луна, и звезды молчали». Читатель, может, и не обратил бы внимание на состояние луны, но критик добродушно улыбнулся и заметил «настоящая находка» [2, с. 190, 191]. Впрочем, он готов и пожуричь раннее творчество своего героя. Однако герой непрерывно совершенствуется, учится, посещает литературные объединения, побеждает в конкурсах, отстаивает в полемике свое право на Слово, спорит с маститыми и сильными, и сам становится Учителем, сильным и маститым, обладающим творческой разносторонностью, богатством технической палитры, философской мудростью.

*...так непонятно-глубоко
в меня проникла
и так волшебнo — так легко
ко мне приникла
целующей мягкостью щеки,
округлым линий...
рассыпалась,
как лепестки
поникиших лилий... [2, с. 235]*

Учитель по призванию и профессии, а также серьезный философ с докторской степенью Александр Ореховский «живет в слове естественно, без всякого насилия над собой в выражении чувств, обходится без вычурных надуманных деталей, без отчаянного эпатажа». Он ищет в лирике «те укромные слова и откровения, которые вызывают встречное доверие, обезоруживают бесхитростностью признаний и полной встречной открытостью» [2, с. 283]. Критик обращает наше внимание на половодье чувств, сочность и красоту образов, радость духовного понимания и неутоленность любовной страсти:

*Роскошь тайны общения
Без стеснительных уз,
Где духовность свечения
Потеряла свой груз.*

Но и к прозаикам Л. Ханбеков столь же внимателен, выделяет общее и различное в поэтическом творчестве и прозе. «Поэту,— пишет он,— надо жить словом...», «Прозаику важнее не играть словом, а донести мысль...» [1, с. 222]. Среди умельцев «доносить мысль», он останавливается на двоих, и тщательно исследует творчество В. Кудинова и А. Косякина, писателей, различных по тематике, жанру и стилю.

Виктор Кудинов увлечен историей. В его произведениях оживает Древняя Русь, исследуется русская душа. Его увлекают и герои древнего мира — Клеопатра, Александр Македонский. Вместе с тем, он тщательно изучает и современность, чтобы показать ее читателю во всей многомерности. Его романы — это и детектив, и расследование, и интрига, это и урок творчества молодому автору [2, с. 35, 23, 76, 77]. Например, В. Кудинов убежден: «Настоящий писатель никогда не перестанет писать, ни при каких обстоятельствах» [2, с. 76], и Л. Ханбеков обращает наше внимание на стойкость и целеустремленность писателя, доказавшего свое право на любимое дело.

Александр Косякин пишет о людях, хорошо известных ему с детства, всегда окружавших его на жизненном пути. В его рассказах, новеллах, очерках, романах показаны люди, которые «не будут рассусоливать да глубокомысленно чесать затылки, когда всего-то и требуется засучить рукава и сделать сейчас, не откладывая в долгий ящик, что-то крайне необходимое, насущное, нужное людям» [2, с. 93]. Л. Ханбеков подсказывает читателю: обратите внимание на великолепие писательского слога. И

поистине, нельзя без волнения и высокого нравственного состояния прочитать, например, следующие строки: «К ветлам привязывали лошадей, июльскими теплыми звездопадными ночами спали под кронами вразвал на домотканых дерюжках; в знойные полдни отдыхали, валяясь в тени; вешали люльки с детьми под пестрым шалашиком полога...» [2, с. 93]. Не только видишь перед глазами картины, описанные А. Косякиным, но ощущаешь тепло июльской ночи, «умираешь» от яркого солнца и мечтаешь о тени, и даже слышишь плач ребенка в люльке под пестрым шалашиком полога.

Герои литературных очерков Л. Ханбекова различны, но все они одержимы словом, полновесны в изображении, богаты духовно. Именно такие литераторы несут в мир слово — философское, ироничное, лиричное — способное мир перевернуть и душу человеческую взрастить.

Творческая мастерская художественного слова

Внимательный читатель сочинений Л. Ханбекова проникает в творческую мастерскую, в которой встречается с «учителями российской словесности»: Н. Гоголем, Н. Некрасовым, М. Салтыковым-Щедриным, А. Блоком, В. Брюсовым, М. Горьким, А. Твардовским, Ю. Нагибиным и другими. Благодаря заочному общению с ними мы еще раз убеждаемся: что бы ни говорили, литература была, есть и будет «воспитательницей душ» [1, с. 198]

У самого Л. Ханбекова особый дар пользоваться словом. В нескольких словах он способен ярко высветить своего героя, отметить его многогранность, подчеркнуть цельность натуры. Он чувствует слово, и оно его никогда не подводит. Потому в данной статье никак нельзя обойтись без яркого, сочного, красочного, точного, призывного его слова. В анализ произведений он включает размышления о жизни, литературе, предназначении поэта. Его щедрый дар — советы и наставления молодому и неопытному любителю словесности, который, как образно он пишет, «в меру своих сил пробует разобраться, когда и как появляется эта неодолимая сила — творить и творить» [2, с. 329]. Советы Мастера неназойливы, однако убеждают: писать можно только так, как он говорит.

Вместе с тем, законы словотворчества не принижают уникальности каждого творца. «Тайна рождения каждого стихотворения — тайна человеческого гения, страсти, тайна возникновения протуберанцев чувств и слов, высекаемых восторгом, гневом, прозрением». «Как не повторить уникальное видение мира каждым из нас, так не повторить и жизненной тропы художника» [2, с. 328, 333].

Л. Ханбеков остерегает молодых поэтов от увлечения «голой техникой», от «поточного» делания стихов, «изготовления их по образцам и шаблонам». Но и «слепое следование классике, неспособность обновить ее сообразно современной эпохе, ее языку, ее ритмам» не приветствует. Отрицает он также «полный отказ от традиций», бездумную капитуляцию перед стихами «западного образца», когда происходит насилие над русским словом, распад языковой культуры [1, с. 68], а мне бы хотелось добавить: и насилие над русской душой, не принимающей бездумное перенесение всего иностранного на отеческую почву.

Мудрый критик давно убедился в том, вполне объяснимом, факте, что «через века проходят лишь те творения рук человеческих, которые призваны были служить добру и разуму, благу человеческому» [1, с. 141]. Сквозь века тянется к нам красота античных скульптур, и трогают нас остатки античных строений, свидетельствующие о мастерстве древних ваятелей. Не теряют своей притягательности произведения литературы и живописи, в которых отражена высота человеческого духа. По-особому бьется сердце человека на ступеньках православного храма, поскольку храм долгие

века был символом высокого человеческого духа. В России, напоминает Л. Ханбеков, испокон оберегались нравственные категории. «И прежде всего искусством Слова...» [1, с. 146].

«Поэтический дар не приходит сам по себе. Синтез духовной жизни — Слово, Песня, Молитва; они являются к человеку, когда его нравственное чувство переживает серьезные испытания...» [1, с. 163]. Разве это не урок человеку, мечтающему выразить свое поэтическое мироощущение так, чтобы его услышали и приняли? Студенты Литинститута, да и любые поэты, пребывающие в юношеской поре, могут оспаривать этот взгляд, упирая на то, что талантливая молодежь и без опыта, и без жизненных испытаний, а все равно пишет и печатается. Однако подобные рассуждения Л. Ханбеков опровергает следующим тезисом: «Нехватка жизненного опыта естественна для молодого человека. Но уже искренность, уже собственное (еще не видение) отношение к изображаемому, к пережитому. Разве плохо для дебюта?» [1, с. 188]. Эти качества молодого человека могут явиться первой ступенькой для творчества.

Просто так стихи не делаются, они «проживаются» внутри личностной сущности. Потому надо сформировать свою личность — духовно богатую и многогранную. «Истинный поэт — убеждены мы вслед за критиком — это всегда гражданин, всегда мыслитель и философ, он всегда куда больший радетель за народ, за общее дело, за идею, нежели записные борцы, вместе взятые. Он всегда — Гамлет, всегда Дон-Кихот...» [2, с. 293].

Автору, засидевшемуся наедине со своими текстами, боящемуся выйти на суд читателя, Л. Ханбеков подсказывает, опираясь на мысли героя критического очерка Р. Тишковского: «хватить спорить с самим собой, заниматься самоедством, бесконечно правая бесчисленные варианты, надо публиковаться, надо делиться своими тревогами и сомнениями с людьми» [2, с. 219].

Пристальное внимание Л. Ханбеков уделяет и тайнам прозаического слова, определению особенностей писательского труда. «Проза больше формируется предметной, осязаемой, доказательной и аргументированной мыслью, поэзия же вся в подтексте, вся не столько в строках, сколько между них, в настроении, что неуловимо передается через века и континенты, что живет — «и никаких гвоздей!». Лишь бы сердце читателя было настроено на ту же волну» [2, с. 321]. Мы согласны с утверждением о некоей разности в подходе к поэзии и прозе, однако хотели бы поспорить с Мастером, поскольку нам кажется, что для прозаика не менее важно настроить читателя на свою волну. И снова он обращает внимание на необходимость привлечения читателя к книге: «Когда читатель раскрывает книжку, все преимущества — на его стороне. Он может захлопнуть ее и больше не раскрывать. Автор должен «зацепить» внимание. Сочной деталью, непривычным словом, вызывающим мгновенное сопереживание образом, завораживающим ритмом, загадкой сюжета — всем, чем угодно. Но — остановить, задержать, заинтриговать...» [2, с. 324]. Всем ли? Не ведет ли примитивное понимание данного тезиса к привлечению читателя пошлостью, бесконечными убийствами, грубостью и хамством? К тому, что читаешь и отплеываешься, и чувствуешь себя тонущим в дерьме? Нет, не о такой заинтересованности пишет Л. Ханбеков. Заинтересовать — это совсем не значит зависеть от «литературы телесного низа». Впрочем, и телесный низ можно показать без пошлости и грязи, осторожно проведя читателя по тонкому, но чистому мостку.

Уроки, которые, несомненно, пойдут на пользу начинающему писателю, проливают размышления автора о современной литературе. «Чтобы видеть и осознавать время, чтобы понять его, истинный художник всегда вживается в обстановку, делает ее средой своего бытования, оказываясь, — иначе нельзя, ничего не получится! — в столкновении противоборствующих сил, в кипении страстей, борении

идей, взглядов, увлечений, даже тенденций мод, сленгов, поведенческих стереотипов...» [2, с. 326].

«Законы композиционного построения книги, если их не учитывать, мстят немилосердно» [2, с. 282], — предупреждает опытный литературовед.

«Многослойность «пирога», каким является всякий настоящий роман, когда его действие идет и по горизонтали, растекаясь по необъятной нашей стране и миру, по городам и весям, создавая панораму жизни, и по вертикали... — это не просто умение автора держать в памяти множество разнотипных персонажей и событий, ...это, может быть, самое убедительное подтверждение дара романиста» [2, с. 84].

«Строй фразы, сюжет, лирические отступления, композиционные ухищрения, прологи и эпилоги — все постигается кропотливым писательским старанием, шлифовкой, а эти качества, они уж или есть, или их днем с огнем не сыщешь» [2, с. 113].

Мастер критического слова

Болея всем сердцем за развитие современной поэзии и прозы, за осуществление важнейшего предназначения литературы — формировать нравственный стержень общества, Л. Ханбеков размышляет над проблемой состояния литературной критики.

«Нынешняя критика, — пишет он, — ушла на задворки газет в крохотные заметульки, отклики, уже даже не рецензии...» [2, с. 149]. Критика сегодня «не уделяет внимания идейной самостоятельности и смысловой наполненности произведений», «художественной ткани». Именно художественная ткань делает текст литературным произведением, «фактом духовного бытия, культурной жизни нации». В этих словах приоткрывается нам тайна литературного произведения, отличающегося от научного или дидактического текста, несомненно, тоже важного, тоже служащего цели развития общества, но с другой позиции, в других красках.

Л. Ханбеков ищет причины снижения значимости критики, ухода ее на задворки. Возможно, причиной стало редкое проявление в литературной жизни яркости и сочности авторского письма? Но тогда, размышляет он, тем более необходимо об этом говорить, ибо художественное письмо «требует пристального разговора, добротного анализа, внимания ко всему, что традиционно, а что ново, что обогащает стиль, пластику письма, а что выхолащивает или угнетает искусственностью...» [2, с. 149].

И опять, разве не прав критик? Во многих журналах и издательствах установлено правило: рукописи не рецензируются. Зачем тратить время на начинающих, неопытных? На них бизнес не сделаешь. А как же быть с терпеливым взращиванием литературных талантов? С отграничиванием, с оттачиванием мастерства? Л. Ханбеков ведет эту сложную и нужную обществу работу, создав для этого клуб единомышленников «Московский Парнас». И в рассматриваемом трехтомнике он целенаправленно развивает мастерство тех, о ком пишет, да и тех, для кого пишет. Например, он сравнивает язык, диалоги, манеру изображения текстов А. Косякина и Ф. Абрамова, показывает, как продолжается и развивается новыми авторами язык прозы В. Белова, Е. Носова, В. Астафьева [2, с. 159—160].

Автор глубоко переживает, «что поэтическая критика — анализ, если не перевелась, то изрядно потускнела, пожухла, как трава под неласковым осенним солнцем» [2, с. 335]. Число поэтов резко увеличилось, выросло количество издательств, распахнуты двери типографий. Были бы деньги да друзья-спонсоры и сборник можно беспрепятственно напечатать. А с критикой, анализирует ситуацию Л. Ханбеков, т.е. с ее певцами, которые, как птицы, поют Божьей милостью и «при голодном пайке, всегда было напряженно... К чему им читать горы книг, если ни газеты, ни журналы не заказывают, не печатают, как некогда, ни рецензий, ни обзоров? А если и печатают, не платят ни гроша?» [2, с. 336].

И далее по тексту, он показывает приемы поэтической техники, свойственные стихам А. Ореховского: повторы, укрепляющие композицию стихотворения подобно каркасу; повторы одинаковых словесных конструкций; переброс этих конструкций в другое четверостишие, усложнение конструкций [2, с. 336—337]. Он неустанно учит, и делает это доброжелательно, четко, с приведением ярких примеров, с выделением достоинств.

Читатель, окунувшийся в трехтомник Л. Ханбекова, обнаружит для себя много полезного, почувствует душевно-тонкую натуру автора, болеющего за литературу, за писательское дело, за российское общество.

Художник слова воспримет литературную школу Мастера и обогатится ее уроками.

А если читателем Л. Ханбекова станет педагог, то он также укрепит в мысли о необходимости нравственного воспитания и совершенствования, как молодого поколения, так и старшего поколения, в развитии души русского человека. Он еще раз убедится в огромном воспитательном потенциале художественного слова. Как писал один из героев критических очерков В. Сысоев:

*Что сильнее Слова? Ничего!
Слово создает и рушит царства,
Слово — и отравы, и лекарство.
Слово не боится никого.
Ты уходишь — Слово остается.
Даже время им покорено.
Слово — для души,
 для жизни — солнце.
Только Слово властвовать дано. [1, с.56]*

Владимир Сапожников

СУДЬБА РУССКОГО ПИСАТЕЛЯ В ЕГО КНИГАХ

Вышла в свет книга известного московского писателя и литературоведа Леонида Ханбекова «Тульский энциклопедист» (М., «Московский Парнас», 2008), посвященная личности и творчеству известного тульского прозаика, и одновременно доктора технических и биологических наук, Заслуженного деятеля науки РФ Алексея Афанасьевича Яшина.

Приятно, что нашего земляка заметили и отметили изданием данной книги в столице. Подобного прецедента не припоминаю. И это не случайно.

Алексей Афанасьевич Яшин, как следует из подробного его жизнеописания в книге Л. Ханбекова, личность одновременно уникальная и в писательском, и в научном планах.

Выходец из поморского северного края, сын моряка, переживший с семьей и страной тяжелые годы послевоенного лихолетья А. А. Яшин не сразу пришел на стезю писательства. Этому предшествовала школьная пора в интернате под Мурманском, в Заполярье, общение с детства с мужественными северянами, суровыми, но прекрасными морскими пейзажами.

Затем, как описывает это Л. Ханбеков, пытаюсь понять причины писательского таланта А. А. Яшина, учеба в Тульском «политехе», работа и профессиональное инженерное становление в среде тульской оборонки, тяга к научным исследованиям. Ощущение потребности занятий писательским творчеством...

Л. Ханбеков касается не только многочисленных романов, повестей, рассказов, публицистики Алексея Афанасьевича, но и делится своими личными впечатлениями, раскрывает личную переписку с героем своей книги.

А. А. Яшин после прочтения интересно, живо написанного литературоведческого труда Леонида Ханбекова предстает перед читателями как поистине человек энциклопедических знаний в области естествознания, технических наук, в области филологии, литературы.

Перед нами вырисовываются и замечательные человеческие качества А. А. Яшина — такие, как доброта, порядочность, честность, прямота, глубокое чувство патриотизма, преданности России — Родине... И понимаешь, что все это соединено в крупном русском писателе и разноплановом ученом не случайно — все это он впитал с молоком матушки, с морским нордом, прилетевшим на заброшенный в полярных широтах маяк, где и прошло детство А. А. Яшина. Думается, эти воспоминания окраинного детства и оказались для А. А. Яшина определяющими всю его дальнейшую творческую судьбу, пробудили в нем страсть к поиску истины и в житейских, и в научных, и в писательских делах...

Хочется сказать Леониду Ханбекову искреннее спасибо за несомненно талантливую книгу об исключительно талантливом, неординарном русском писателе и ученом Алексее Афанасьевиче Яшине.

Николай Боев
(г. Узловая)



От ведущего рубрики: не сотвори себе кумира

Есть в мировой литературе утверждения вроде бы самоочевидные, но только тонкий аналитический ум оформляет их в лозунг, девиз на все последующие времена цивилизации и культуры. К таковым я не устаю относить слова Альбера Камю в его Нобелевской речи 1957-го года. В вольном пересказе они звучат следующим образом: и мысли нет о том, чтобы художник добровольно следовал всем предписаниям власть предержащих, но все мы вместе плывем в одной утлой лодке по бушующему морю; и нравится нам это или нет, но при всей взаимной неадекватности им и дальше плыть вместе: художнику и власти, поневоле терпя друг друга и даже в каком-то смысле координируя свои действия... Лучше бы и Шекспир не сказал.— Это о Камю, конечно.

К началу XXI века человечество вроде как поумнело, поэтому даже какому-нибудь «унтеру Пришибееву», не говоря о лощеных чиновниках и верноподданной интеллигенции, понятно: художник всегда стоит в некоторой оппозиции к власти, пусть она даже медом с ладаном намазана... А наученный начаткам философской премудрости так и вовсе радостно воскликнет: «Как же иначе? Это и есть действие закона диалектики Гегеля о единстве и борьбе противоположностей!» Резюме: никакой крамолы в этом факте нет.

И умные правители прекрасно о том осведомлены. Молодая еще Екатерина Вторая прикармливала жадных до денег французских просвятителей: Вольтера, Дидро и других либеральных философов. Умный царь Николай I всячески поощрял перерастание Пушкина в патриота-государственника. Последний русский император, занятый ненужными России войнами и расстрелами восставшего народа, во все на литературную братию внимание не обращал... И генсеки туда же: Ленин, пока болезнь не скрутила его, всячески препятствовал Троцкому в поголовном уничтожении русской интеллигенции, а Иосиф Виссарионович не раз и не два «отбивал» писателей, того же Шолохова, от слишком рьяных низовых исполнителей. Благо, при всех режимах на Руси в ходу присказка: «Жалует царь, да не жалует псарь!»

И нынешний руководитель страны (строки эти пишутся в феврале 2008-го года) на встрече с журналистами, где зашел разговор о попытках некоторых ретивых «на местах» чуть ли не вновь литературную цензуру ввести (излагаю по «Литгазете»), также пословицей ответил: «Заставь дурака богу молиться, так он и лоб расколошматит».

Но было бы все слишком просто, ограничиваясь дело дураками, число которых у нас в классе чиновников-исполнителей со времен Гостомысла и Рюрика невообразимо велико. Нет, мир земной уже давно живет не феодами и замкнутыми общинами. Столь популярная ныне глобализация не вчера родилась, а исподволь готовилась уже

не одну сотню лет в своем «европейском гнезде». Конечная ее цель мало кому ведома за пределами догадок и конспирологических, геополитических теорий. Но тенденции, отображаемые на жизнь каждого из нас, налицо.

Понятно, в данном контексте нас более всего интересует эволюция художественного самовыражения, то есть широко понимаемого творчества. Надо отчетливо понимать, что современный, уже не маскирующий себя (пресловутое «тайное мировое правительство»), глобализм — это не его наивные предтечи: розенкрейцеры, масоны, некие «мировые заговоры» и пр. Здесь все строго выверено и просчитано на мегакомпьютерах, как минимум на век вперед. И все разложено по полочкам, в том числе и в части пока еще (по их мнению) нужного человечеству художественного творчества. И вот здесь подходим к лейтмотиву как данного «идеологического предисловия», так и основательного исследования Николая Боева о Владимире Семёновиче Высоцком.

В наше время бесконечных милицейско-уголовных сериалов по ТВ термин «использовать в темную» расшифровки не требует. Но это далеко не прерогатива мира криминала или разведки. Очень часто в такой двусмысленной роли оказывается и художник — еще чаще это и не осознавая. Тем более, те надмировые силы, которые им двигают, обеспечивают ему все условия для (вроде как) личного, ни от кого не зависимо, самовыражения. Увы, как правило, люди искусства, или сугубой — то есть не философии, экономики, педагогики и пр. — науки, мало искушены в высокой политике. Тем более — с доминантой конспирологии. Но самое главное — и почитатели, продолжатели творческих новаций такого художника, как бы навязанного аудитории страны или вообще всего мира, не подозревают о такой «опеке». А аудитория эта массова и даже глобальна. Задумывается только меньшинство, ибо — это закон науки социобиологии и просто биологии человека: самодостаточным мышлением обладают единицы из сотни. И голос их не слышен в восторженном реве и грохоте аплодисментов, и ликующее большинство относится к ним в лучшем случае насмешливо, а чаще всего с агрессивным неприятием. Это и есть масс-медиа, активно начавшая формироваться где-то с середины 60-х годов прошлого века. У современной молодежи она именуется тусовкой.

Раз повели разговор о глобализме, то и типичный пример приведем планетарного характера. Думаю, знаменитая ливерпульская четверка «Битлз» заслуживает такого определения. Сейчас о ней больше — и то не часто — вспоминают, чем слушают записи. Молодежь о битлах вообще ничего не знает, а старшие поколения помнят две-три песни, чаще одну «Йес ту дей», да и ту в почти симфонической аранжировке Поля Мориа... А что творилось во всем мире в пик их популярности — на рубеже 60—70-х годов? Даже в СССР, куда «Битлз» на гастроли не приглашали, а для радио, телевидения и печатной прессы они были фигурой умолчания. И не зря, заметим мы.

Еще вспомните: с какого момента их слава почти от неизвестности мгновенно подскочила до всемирной? — Правильно, с первых гастролей в США, родины современного глобализма.

А теперь и вовсе напрягите мозги в части музыкальной памяти и музыкальной же фактологии: чем была так называемая легкая музыка до «Битлз» и чем она стала после их триумфа и продолжается уже в XXI веке? В ответе мало кто засомневается. До триумфа битлов легкая, то есть эстрадно-танцевальная, музыка варьировала где-то между «прикладной» симфонической — от оперетты и вальсов Штрауса до оркестра того же Поля Мориа — и джазом, «левее» которого уже и помыслить было нечего... А после явления битломании, очень быстро, с нарастающими темпами трансформируясь, все эстрады и «танцолы» приобрели современный нам вид.

...В той или иной степени (речь идет скорее о темпах) это же свершилось во всем искусстве; литературе тож. Высокое искусство осталось, словно высшие сорта сигар, для элиты, а для пресловутого «пибла» — только наркотизирующий примитивизм, авангардом которого в музыке волею **некоего отбирающего и направляющего** и стали битлы. При всем к ним нашем ностальгическом уважении.

Понятно, что и речи не может идти (см. выше высказывание Камю) о том, что провозвестниками разрушения музыкальных канонов, то есть и самой музыки — в смещении доминанты с мелодики на преобладание ритма — битлы выступили сознательно, подписав кровью договор с неким Мефистофелем зарождающегося глобализма. Упаси нас, бог, так примитивно полагать! Просто «Битлз» появился в нужное время и в нужном месте. А вполне могла на его месте оказаться четверка молодых с гитарами из близлежащего Манчестера. Например, с дьяческими косичками или наголо выбритые.

По прошествии полувека существования современной поп-музыки можно совершенно четко и однозначно ответить на вопрос: какова задача (и сверхзадача!) глобализма в искусстве масс-медиа? — Это триада: денационализация, примитивизм и наркодействие.

И совсем не играет роли акцептация денационализации на афроамериканскую ритмику, примитивизма на надуманную «сложность» все тех же ритмов тамтама, наркодействия не на личность, но на толпу.

Если первые два фактора понятны — с позиций требований глобализма к «человеку будущего», то условие наркодействия следует пояснить. Совсем недавно в возрасте 103 лет скончался создатель ЛСД — мощного наркотика и медицинского препарата (запамятовал его фамилию). Не склонен всерьез воспринимать всю информацию из Интернета, но там приводят характерные высказывания этого ученого, якобы умеренно употреблявшего свой порошок, что и помогло ему стать долгожителем. И объяснение этому: дескать, с возрастом, или в неустойчивой социальной среде, организм человека перестает вырабатывать естественный комплекс эйфоретиков. А с их отсутствием теряется стимул жизни. Заменой может быть алкоголь или наркотик; в разумных дозах, понятно.

Но еще проще, следуя законам психологии масс (от Лебона и Фрейда), использовать для молодежи, у которой в условиях глобализации уже изначально подавлены стимулы к жизни — любовь, творчество, высокие идеалы и пр., — психомузыку в ее воздействии на индивидуумов, но особенно на массы. Этот подход и был избран, и успешно осуществляется сейчас. Вот теперь все встало на свои места...

Среди множества задач в «холодной войне» Запада против СССР было отведено свое место и рассмотренному выше аспекту. Но задача здесь чрезвычайно осложнялась «железным занавесом». Пояснять излишне, однако Запад не ждал терпеливо начало 90-х годов минувшего века, а активно использовал все доступные меры распространения среди советской молодежи контркультуры, музыкальной в первую очередь: от передач радиоголосов до музыкального самиздата — магнитофонных перезаписей и рентгеновских «ребрышек».

...Как бы там ни было, но уже со времен хрущевской «оттепели» в стране сложился контингент невольных агентов влияния и еще более массовый — уже готовый к восприятию контркультуры. Первые были представлены по-преимуществу музыкально-театральной средой, столичной нарождающейся культбогемой и так далее вплоть до провинциальных ресторанных лабухов.

А вторых, намного более многочисленных, все мы мигом припомним, обернувшись в свою молодость 70—80-х годов. Обитали они преимущественно в столицах и университетских центрах, служили (работали — как-то к ним не подходило...) начинающими инженерами и младшими научными сотрудниками в НИИ-КБ, таковыми

по малому усердию и оставаясь до начала четвертого десятка лет жизни. У всех окружающих они всем своим видом и характером поведения создавали устойчивое впечатление: как будто они чего-то тоскливо ждут, неведомого пока, но именно того, что круто изменит их серую жизнь. Ждали они, как потом выяснилось, наступления бизнес-эпохи 90-х и последующих годов. А пока оживлялись после пятичасового звонка «с работы»: чуть больше нормы пили, крутили с девицами скоротечные романы, занимались мелкой фарцовкой, почитывали журнальчик «Юность» и диссидентские ксерокопии, но в особенности уважали **бардовское пение** в небольших компаниях.

А теперь припомните лейтмотив этих песен: от Визбора и Высоцкого до Грушинских ежегодных фестивалей? — Правильно, все то же ожидание неких перемен, политкорректно маскируемых «туманом и запахом тайги». Хотя это из другой песни слова... Довлеющая тоска и неудовлетворенность сегодняшней жизнью, смещение акцента на личность — отстранение от официального, но и реального, коллективизма, в лучшем случае — идеализация малых группок единомышленников все по той же тоске и ожидании неких оптимистических перемен. Остроумцы называли этот жанр «песнями протеста». Не публично, конечно.

И еще — противопоставление себя единственного серой, по их мнению, трудовой, не очень образованной массе («Разговор у телевизора» В. Высоцкого).

Итак, бардовская, она же авторская, песня, во-первых, оказалась востребованной, в том числе и за счет ее оттенения на сероватом же фоне официальной эстрады; во-вторых, в ней удачно сочетались непритязательные, ритмические мотивы (а это матрица звукозомбирования) и актуальная для названной выше группы потребностей текстурка. Но самую широкую аудиторию бардовской песне обеспечила, конечно, ее неофициальность. Среди многих просчетов Советской власти следует назвать ее негибкость в перехвате идей контркультуры и подчинении своим интересам с необходимой трансформацией акцентов: «сдвига мотива на цель», — как говорят психологи.

Владимир Семенович не стоял у истоков анализируемого жанра; были среди бардов 60—70-х годов и более одаренные вокалисты и тексттовики, но возник именно феномен Высоцкого. Этому способствовало сочетание ряда факторов. Во-первых, выраженный стихотворно-памфлетный талант; во-вторых, Высоцкий был незаурядным актером кино и — особенно — элитарного театра на Таганке. Немалую роль в его популярности, особенно среди женщин, интеллигенции, люмпенов, молодежи провинции, сыграл и хриплый тембр его голоса, а также выверено избранная манера исполнения. Этот биосоциальный момент в психологии масс называют фрустрацией, то есть перенесением в восприятии характерных черт кумира на себя или на свое окружение. А хриплый голос сексуален для женщин, авторитарен для люмпенов-хулиганов, подростков, робких от природы и воспитания людей, интеллигенции. Этот момент усиливается еще и определенной (естественной или выработанной?) безэмоциональностью голоса Высоцкого. Вот, например, схожий тембр голоса у Никиты Джигурды, но в нем ощутим темперамент, страстность, а это снижает «охват» аудитории.

Но главное в возникновении и апофеозе феномена Высоцкого — его, опять же естественная или выработанная, установка на неофициальность творчества (см. выше), определившаяся как негласным запретом на выступления с эстрады, так и малой оглядкой автора-исполнителя на реакцию властей. Впрочем, все в рамках советской политкорректности: без мата, явной критики режима и порицания «руководителей партии и правительства». Напомним, что в начале своей деятельности, еще задолго до всесоюзной известности, Высоцкий выступал с эстрады «не первого ранжира», в основном, в ближней провинции. Скандал, закрывший для Владимира

Семеновича эстраду, обычно связывают с концертом в Владимире, когда тамошний первый секретарь обкома демонстративно покинул зал со словами «прекратить это безобразие!». За аутентичность не ручаемся; так народная молва говорит...

А запретный плод сладок. Несомненно, свои амбиции были и у Высоцкого. Совокупность всех этих факторов дополняет и диковинная для советского человека французская жена-актриса. В наше время, когда наука конспирология из области догадок реально перешла в разряд привычных инструментов управления социумами — от этнических групп до государственных союзов и блоков, — вовсе не надуманным окажется и предположение, что теми же битлами и Высоцким (и тысячами менее одиозных фигур) кто-то умело режиссировал, то есть, как мы уже оговорились выше, играл втемную.

Вот, в общем-то, что мы хотели сказать, предваряя основательное исследование известного поэта, публициста, литературного критика Николая Боева. Дальше предоставляет слово ему — анализ литературной стороны творчества Высоцкого, отделение зерен от плевел.

А мы в настоящем предисловии ограничимся следующими выводами.

Владимир Семенович Высоцкий был яркой личностью «золотых» лет Советской эпохи нашей страны, что бы там сейчас не говорили о застое и пр. Достаточно уверенный поэтический и актерский талант сделали его кумиром обширных социальных групп в СССР. Но — скорее всего невольно — он внес заметную лепту в разрушение Советской империи. Разумеется, он мог бы быть и Маяковским своей эпохи, но верхи уже теряли бразды управления в области идеологии и культуры, и этого не случилось. Теперь же для нашего поколения «шестидесятников» он стал фигурой ностальгической, вспоминаем мы его добром. Сейчас песни его не звучат, даже «Радио Ретро» все реже обращается к ним. Все реже показывают на ТВ фильмы с его участием. А поколению «пепси» он и вовсе не знаком. Состоялся ли Высоцкий как поэт? — Об этом и пишет ниже Николай Боев. Это его мнение, правда, мнение квалифицированное, как самого поэта.

ПЛАЧ ПО ВЫСОЦКОМУ

Дорогой читатель!

Книга писалась в 90-е годы прошлого века, когда рушилась великая держава, а ее создатели оказались на краю пропасти. Может быть, в силу непредсказуемости тех дней, некоторые моменты в книге оказались несколько эмоциональны. Но это — документы эпохи.

Николай Боев

1. Феномен В. Высоцкого

О жизни и творчестве популярного и неординарного артиста, поэта, певца, а не редко добавляют и композитора, созданы легенды, книги, спектакли, кинофильмы. В них быль и небыль переплетены так плотно, что неискушенному человеку трудно разобраться что к чему, отличить зерна от плевел. Давайте попробуем поговорить вместе без эмоций и предвзятости, не становясь в позу, не влезая на пьедестал лжедемократов и таких же говорливых антидемократов. Давайте за основу возьмем пра-

вославие, его десять заповедей, подаренных миру Христом. Именно по законам православия жила святая Русь со времени своего крещения в 988 г. Давайте положим руку на сердце, раскроем душу и доверительно обсудим все «за» и «против». Давайте говорить не «по лжи».

Вряд ли найдутся оппоненты против истины: в наше безумное время нам необходима единственная объединительная идея в рассыпающемся отечестве и она не может быть иной, чем русская идея, в основе которой должны быть заложены глубокие философские категории: соборность и православие. Почему православие? Из 150 миллионов россиян — около 130 — православные. Православие — самая терпимая вера по отношению к другим религиям, и ему присуща соборность, объединяющая все народы огромной страны. Если боги разных религий обитают на небесах, не мешая друг другу, то почему бы всем народам не объединиться вместе?

«За Веру, Царя, Отечество», — многие годы и века был главный военный девиз святой Руси. Его близко к сердцу принимали народы и других вероисповеданий, объединившись вокруг православия. Обращает на себя внимание принцип построения этой животворной формулы. Одно из основных звеньев — «За царя» — находится как бы в тисках двух других составляющих и объединяющих — «За веру... Отечество». Причем, именно «Вера» стоит на первом плане. Здесь может иметь место любое вероисповедание, соединенное не менее святым словом «Отечество». За лучшую долю вели народы разных религиозных взглядов Пугачев и Разин — люди православные. В 1812 г. против, казалось бы, непреодолимых полчищ Наполеона встал единой стеной народ российский, народ разных вероисповеданий. Непобедимая армада гениального полководца разбилась вдребезги о бетонную стену россиян, сплоченных единой основной идеей: «за веру, царя, отечество».

А 1941—1945 гг. подтвердили верность народов России великому принципу СОБОРНОСТИ. Накануне войны православие, как и другие религии, было подрублено под корень. Но Сталин знал неистощимую силу православия. Около восьми лет он обучался в православных духовных заведениях. В критические минуты Сталин вспомнил о Боге. Первые его слова к народу были словами священника: «Братья и сестры!». Он опомнился вовремя. Выпустил из ГУЛАГа всех служителей культа и, по сути дела, легализовал деятельность уцелевших религиозных заведений. Знал Сталин историю! Знал источник силы российских народов!

В наше время разора и раздора на просторах российских во главу угла всей внутренней политики, всех партий и движений необходимо ставить соборность. Без нее не избежать дальнейшего развала экономики, как известно, концентрированного выражения политики. Развал в экономике — развал в политике...

Не мешая верующим — в стороне от храма, но с верой в Бога, поговорим о В. Высоцком, его и нашем времени.

Итак, «Феномен Высоцкого»...

Такое сочетание слов у многих любителей творчества своего кумира вызывает чуть ли не мистические чувства. В беседах с ним выясняется, что многие из них даже путают слова «феномен» и «гениальность». Святая простота! Но, это среди «любителей творчества...».

Слово «феномен» — древнегреческое и точный его перевод на русский язык означает «являющийся». Философская категория — «явление создания».

Идеалистическая философия толкует слово «феномен» как субъективное содержание нашего сознания, не отражающее объективной действительности. Вот и пришли к истине, которая, как известно, не требует доказательств. Итак, услышав или прочитав выражение «феномен Высоцкого», надо иметь в виду, что это мнение субъективное и далеко не соответствует объективной оценке жизни и творчества Владимира Семеновича — актера-поэта-певца-композитора.

По отношению к В. Высоцкому добавление слова «гениальный» — кощунственно. Человек честный, прямой, услышав о себе подобную оценку при жизни, он, как истинное дитя улицы, наверняка бы послал поклонника известно в какие дали.

Выражение «гениальный» — обладающий гением, свойственный гению, происходит из латинского языка и означает, что человек обладает высшей степенью творческой одаренности. Так что с данной характеристикой того или иного человека надо быть поаккуратней, иначе получается насмешка, издевательство.

И, наконец, о «любителях творчества Высоцкого», а точнее — «фанатах». Его производное — от латинского языка — «фанатик» — иступленный, т.е. крайне возбужденный человек.

«Фанаты» противоборствующих спортивных команд устраивают перед или после матчей такие разборки, что порой городские больницы переполняются ранеными и изувеченными пациентами, а морги — трупами. Мрачная сторона спорта известна всему миру и не будем приводить примеры. Пишу эти строки, а во Франции проходит первенство мира по футболу. Разборки «фанатов» продолжают — растет число жертв.

Конечно, фанатизм в искусстве и культуре — особый фанатизм. Но и здесь не обходится без жертв. Истерики, потери сознания от излишнего темперамента на представлении, погромы в залах и на улицах — обычная картина «выражения любви» к кумиру. Не случайно наиболее популярные, особенно среди молодежи, эстрадные звезды постоянно находятся под опекой штатных телохранителей — от самих же их поклонников — «фанатов».

Всем памятен недавний приезд в Москву современного эстрадного идола молодежи — белого негра Майкла Джексона. Милиция чуть ли не всей Москвы была поднята на ноги. А кумиру — на руку: яркая дополнительная и бесплатная реклама не помешает. Во многом подобный ажиотаж разжигают сами «кумиры» со своей командой, делающей на очередной «раскрученной звезде» бешеные деньги.

Современные «любители творчества Высоцкого» почти вошли в колею нормальных людей. Их отряд редееет. Они вымирают, как мамонты. Разговариваю со своим знакомым, когда-то фанатично коллекционировавшим записи песен В. Высоцкого. Оказывается, что уже не одной записи у него нет. Другое время — другие песни. Но в некоторых крупных городах существуют объединения «любителей творчества Высоцкого». Их можно сравнить с людьми увлеченными, выбравшими себе любимое занятие, т.е. хобби и не иначе. Один собирает этикетки от спичечных коробок, другой — старые чайники, регулярно навещая городские свалки и целыми днями роясь там в мусорных развалах. Каждому свое. Человек должен чем-то заниматься в свободное время. Такие люди вызывают уважение, но иногда и сочувствие.

Все бы так. Но с людьми «любителями творчества Высоцкого» все гораздо проще и сложнее. С кем бы из них не доводилось разговаривать, встречаешь полное непонимание твоего мнения — резкое отрицание всего без малейшей аргументации. Поражает их агрессивность в отстаивании явно ошибочных концепций во взглядах на творчество барда. Своим поведением они напоминают замкнутую секту — тоже стремление «изучать и пропагандировать» наследие кумира: идут в школы, устраивают выставки, издают многотомники. А это уже серьезно — таких людей просто жаль....

После смерти В. Высоцкого прошло почти восемнадцать лет; 60-летие со дня его рождения отмечалось широко, но в основном в его родном театре, в его родном городе Москве. По радио звучали песни, его современники рассказывали об актере Высоцком, барде Высоцком, иногда Высоцком-поэте. По телевидению шли фильмы с участием В. Высоцкого. Не обошла юбилей своим вниманием и часть официальной столицы. Но всенародного праздника не получилось, увы, повод не тот. А говорили-

вые СМИ на всю вселенную трубили о всенародной любви, о всенародной признательности и прочих «все-все-все». За этим шумом и гамом «забыли» отметить 150-летний юбилей всемирно известного художника Василия Ивановича Сурикова. Его полотна «Утро стрелецкой казни», «Меньшиков в Березове», «Боярыня Морозова», «Покорение Сибири Ермаком» — являются шедеврами мировой живописи. Они запечатлели историю России, но кому в ней из власть предержащих интересно знать о каком-то В. И. Сурикове. Другое дело В. Высоцкий — он умело развенчивал русские святыни — из сказок создавал свои шлягеры, а это уже интересно. Вот и востребовала его элита, близко находящаяся у вершины власти, круги, в чьих руках оказались СМИ. И «пошла, писать губерния»: «Великий актер! Великий певец! Великий поэт!».

С «фанатами» Высоцкого все ясно. С современными идеологами «демократической» власти сложнее. В любом случае стыдно перед памятью В. Высоцкого — человека талантливого и, как утверждают близко знавшие его, честного. Стыдно за него. Стыдно за Россию.

Почему???

Давайте разберемся искренне — без эмоций и фанатизма, опираясь на аргументы и факты людей компетентных, людей хорошо знавших В. Высоцкого, людей разбирающихся в литературе, искусстве и в сложных вопросах современной идеологии. Потомкам легче будет искать пути к истине — истина есть Бог...

2. Коней над пропастью не погоняют

«Я родился и вырос в Москве /25 января 1938 г. — Н. Б./, коренной москвич. Жил на 1-й Мещанской. Там окончил школу. Потом жил на Большом Каретном, где у меня было много друзей. Немного учился в Строительном институте /1-й семестр — Н. Б./ ушел из него, поступил в школу-студию МХАТа...», — на актерское отделение — 1956—1960 гг. /Из автобиографии/.

В служебной анкете В. Высоцкого, заполненной в 1978 г. читаем:

«1960—61 гг. — актер театра им. Пушкина, Москва.

1961—64 гг. — актер по договорам на киностудиях страны.

1964 г. по настоящее время — актер театра драмы и комедии в Москве».

Из учетной карточки «Мосфильма», заполненной в 1974 г.:

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

Как актер театра и кино, В. Высоцкий был востребован в значительной мере. Уже в 1959 г. он снялся в своем первом кинофильме «Сверстницы».

На протяжении всей оставшейся жизни, т.е. за 20 лет, на его счету еще около трех десятков ролей в художественных, телевизионных и документальных лентах, в том числе и телесериал С. Говорухина «Место встречи изменить нельзя». Последний его фильм — «Маленькие трагедии» — 1980 г. — год смерти.

В театре на Таганке В. Высоцкий проработал со дня его основания — с 1964 г. и до последних дней. Несмотря на объективные причины, о чем несколько позже, у него не было простоев — «кинобезработицы», в которую часто попадают актеры по независящим от них причинам. В 14-ти театральных постановках он сыграл около полутора десятка ролей, в том числе и Гамлета В. Шекспира.

Известный режиссер-постановщик Ю. Любимов ставил смелые для того времени спектакли, в каждой работе по-своему, новаторски решал проблемы, выдвинутые драматургом, писателем или поэтом. Только по стихам популярного в то время стихотворца, суетливого и саморекламного А. Вознесенского, он рискнул дважды: «Антимиры» — 1965 г. и «Берегите ваши лица» — 1970 г. Здесь В. Высоцкий ближе по-

знакомился с модным лидером «эстрадной поэзии».

В театре, не говоря уже о съемочных площадках, В. Высоцкий находился в окружении прекрасных актеров: А. Демидова, З. Славина, Н. Губенко, В. Золотухин и другие. Все были молоды, жизнерадостны, энергичны и талантливы — иных у Ю. Благова не было.

В 1960—1970 гг. автору часто и подолгу приходилось жить в Москве. Достать билет в театр на Таганке оставалось вожаделенной мечтой каждого провинциала. А интригующих слухов о нем хватало далеко за пределами столицы, — лучшая реклама того, уже далекого, времени. Но стремились не «на Высоцкого», хотя упоминали и его? Театры Москвы всегда имели аншлаг, а театр на Таганке — особенно. В МГУ им. М. В. Ломоносова в театральной кассе при желании всегда можно было предварительно купить билет в любой театр, но не Таганку — популярность сделала его недоступным. Среди счастливиц, смотревших «Гамлета», восхищенных игрой В. Высоцкого не встречалось — студенты — народ трезвый, особенно в лучшем ВУЗе страны, с его небывалом конкурсным отбором абитуриентов. Да было стремление и посмотреть на певца подпольных блатных и популярных песен из кинофильма «Высота». Он, естественно создавал дополнительную рекламу театру и из-за чего Ю. Благова, видимо, держал В. Высоцкого, несмотря на его регулярные «заскоки».

А. Демидова: «Театральные критики о Высоцком писали мало: из-за того, что не сразу обратили на него внимание и из-за запрета публикаций о театре на Таганке /почему? — ниже выясним — Н.Б./ По этим же причинам нет снятых на пленку спектаклей, где играл Высоцкий...».

«Для нас — актеров театра на Таганке — Высоцкий был Володей, Володечкой, с которым можно было поболтать о чем угодно, посоветоваться, поспорить на репетиции или на спектакле, а после не разговаривать неделю, позлословить с приятелями о его очередных «выходках». Для всей страны он был мифом, легендой. Теперь же те, кто не знал его при жизни, хотят знать мельчайшие подробности его жизни. Мы же пытаемся разобраться в корнях этой легенды», — пишет А. Демидова.

Вот и мы попытаемся...

А. Демидова с теплотой и любовью, с большой эмоциональностью рассказывает о В. Высоцком. В книге с горечью и душевной болью проскальзывает уже казалось бы давно минувшее время. Она приводит воспоминания близких друзей В. Высоцкого, в которых рассказываются любопытные черты характера популярного барда, изломы его биографии, особенно, в раннем детстве, о пагубном влечении его к алкоголю, к наркотикам.

В театр имени А. С. Пушкина он был принят в самом начале своей актерской карьеры — в 1960 г. Одновременно с ним туда пришел новый главный режиссер Б. И. Равенских.

А. Демидова: «Часто на сцене Володя бывал нетрезв, и Равенских за это несколько раз увольнял его из театра, потом восстанавливал, давал выговоры».

Писатель Артур Макаров, друживший с В. Высоцким, уточняет: «...исключал его оттуда Равенских девять раз», — за один год...

А. Демидова: «Фаина Григорьевна Раневская /известная актриса — Н.Б./, которая тогда работала в этом театре, рассказывала, что как-то стояла перед доской приказов и читала о бесчисленных выговорах одному и тому же актеру за разные провинности «Боже, кто же это такой смельчак?». «Это я», — ответил худенький мальчик, который стоял рядом. Это был Высоцкий.

Потом такого рода приказы были и на Таганке, особенно в первые годы. И мы, актеры, «брали его на поруки», или нам удавалось уговорить Любимого отменить приказ...

Увы, «заскоки» В. Высоцкого продолжались всю его недолгую жизнь.

Если бы кто-нибудь из серьезных профессиональных исследователей обратил внимание на биографию В. Высоцкого, его очень уж «сумбурное» творчество /не обращали и не обратят из-за отсутствия предмета исследования/, то неизбежно заметил бы «изломы и перекосы» судьбы некогда популярного барда. Они легко объяснимы...

Бесспорен факт, что первый успех к нему пришел с блатными песнями, которые обладают криминально-волшебной способностью мгновенно распространяться по городам и весям. Песни из кинофильма «Вертикаль» и «Военный цикл» — вершина его песенного творчества. Он стал популярен. Объявился и отец, даже утверждавший, что сын унаследовал талант от него. Но это случилось после того, как имя В. Высоцкого оказалось «на слуху».

Прежде было, мягко говоря, игнорирование судьбы единственного ребенка. То он живет с отцом — у отца другая женщина, то с матерью — у нее другой мужчина. То его увозят в Германию, то возвращают к матери в Москву.

А. Демидова удивляется, что на вопрос: «С какого возраста ты себя помнишь?» — Володя ответил на это: «С двух лет». Я не поверила».

В его ответе нет ничего удивительного. Детали, эпизоды раннего детства запоминают и раньше. Русская древняя пословица гласит: «Надо учить ребенка, пока он укладывается поперек лавки. Когда ляжет вдоль — будет поздно». Японцы утверждают, что основу характера и норму поведения в детях необходимо формировать до трехлетнего возраста...

Вот и наблюдал маленький Володя за разладом родителей, за не совсем понятным ему их образом жизни. Защищаясь от дискомфорта, он уже в раннем детстве пытался утвердиться в семье, во дворе, среди окружавших его людей.

Мать Нина Максимовна с умилением припомнила: «К двум годам знал много стихов и читал их довольно выразительно. При этом обязательно должен был забраться на какое-нибудь возвышение — на детский стульчик, чаще всего — на табурет, откидывал со лба свои белокурые волосы и громко, не по-детски серьезно читал длинные стихи».

Психологи скажут, что мальчик в некоторой степени наделен комплексом нарциссизма — опасная болезнь — самолюбования. В усложненных жизненных обстоятельствах она может прогрессировать и вступать в определенные противоречия с субъектом и обществом. Семейные неурядицы вносили тревогу в неокрепшую детскую душу — ребенок вынужден был самозащищаться, его мир преломляется в искаженном качестве.

Данный выход хорошо подтверждается воспоминаниями людей, близко знавших В. Высоцкого.

Известно, человек с рождения получает наследственную генетическую программу, которая содержится в памяти любого живого существа. Но необходимы еще практика, опыт — они-то призваны развивать и закреплять заложенные в субъекте все элементы генетической программы. Причем, каждому этапу жизни определен и соответствующий программный элемент. Иначе говоря, если доброе начало, полученное при рождении, не получило подпитку и развитие в воспитании ребенка, то в дальнейшем может произойти перекося в его характере и судьбе. Кстати, в статье Дмитрия Струженцева «Тарзан, Маугли и другие» /газета «Труд», 27 марта 1998 г./ на конкретных примерах рассказывается, что происходит с ребенком, если он в раннем возрасте оказался в стае волков или обезьян — таких случаев в истории человечества немало. В ребенке закрепляются навыки животных и очень сложно, практически невозможно избавить его от них. Пока на практике все попытки перевоспитать «мауглей», вернуть их на тропу человека, оканчивались неудачей.

Так и в повседневной жизни. Травма житейских неурядиц, драма между родите-

лями оборачиваются трагедией их детей.

В детстве В. Высоцкий прошел через «чистилище» родительских драматических взаимоотношений. Сын все видит, естественно, понимает, по-детски недоумекает и переживает. Формируется надломленный взгляд на семейные отношения родителей: можно, значит, жить и так. Так потом и произойдет. Два сына вырастут без отца. Говорят, что еще дочь объявилась. Семейное горе запрограммировано множится...

Читаем А. Демидову: «Евгения Степановна часто и надолго уезжала к мужу, Володя оставался один, или со случайно захваченными родственниками, иногда уходил к матери на 1-ю Мещанскую, но там был совсем уже чужой человек — дядя Жора, муж матери — и Володя опять возвращался на Большой Каретный».

Веселое детство. Без матери и отца при живых родителях. В десятилетнем возрасте свою «ненужность» в семье дети воспринимают наиболее остро, они уходят в себя, ищут «дом» во дворах и на улице.

Рассказывает школьный друг Высоцкого Владимир Акимов:

«В школе Высоцкий был заброшен, его часто лупили, довольно сильно поколачивали физически более крепкие ребята. Он привык любить и уважать физическую силу и крепкие кулаки. Районы Москвы, где он жил, раньше считались не очень респектабельными, так сказать. Отсюда и его интерес к так называемым «блатным» песням. Это интерес возник по большей части из чувства протеста...».

«На курсе он был, конечно, душою общества —

... Хотел быть только первым,—

Такого попробуй угробь!

Не терпел никакой конкуренции. Это качество оставалось до конца его жизни».

Везде и всюду он «хотел быть первым». В любой компании В. Высоцкий любил брать инициативу в свои руки, чтобы на него обращали внимание — «не терпел никакой конкуренции...». В достижении своей цели он не останавливался ни перед чем и, увы, ни перед кем...

Основатель психоанализа Зигмунд Фрейд /1856—1939/ как раз и утверждал, что формирование характера и его патология находится в прямой зависимости от переживаний и потрясений раннего детства. В нашем случае все сходится именно по Фрейду. Именно по Фрейду складывались характеры самых зловещих фигур последних двух веков: Наполеона и Гитлера. Все они разрушители. Злые гении. Разрушали свой народ, мир, сами вели себя к позору и бесславию. Конечно, В. Высоцкий — несравнимая величина. Но опять же по Фреду, так и не смог в своем стихотворчестве уйти от воровского арго до самых последних своих стихов — песен. Одни из самых последних, если не последнее его произведения — «По речке жизни плавал честный Грека» и «Михаилу Шемякину — чьим другом посчастливилось быть мне!» — подтверждение данного вывода.

*Как зайдешь в бистро-столовку,
По пивку ударишь,—
Вспоминай всегда про Вовку:
Где, мол, друг-товарищ?!*

*И в лицо трехстопным матом —
Можешь хоть до драки!
Про себя же помни — братом
Вовчик был Шемяке.*

*Баба, как наседка, квохчет
/Не было печали!/.*

*Вспоминай!!! Быть может, Вовчик —
«Поминай как звали!»
М. Четикin — всегда, везде Шемякин
А посему французский не учи!..
Как хороши, как свежи были маки,
Из коих смерть схимичили врачи!*

*Мишка! Милый! Брат мой Мишка!
Разрази нас гром!
Поживем еще братишка,
По-жи-вь-ем!*

Ро-qi-viom /1980, июнь/

Зигмунд Фрейд во многом прав. Известно, что дети замыкаются в собственном мире, а замкнувшись, с возрастом становятся агрессивными. Они устанавливают для себя единственный способ в отношениях с обществом — агрессию. В плохо осознанных поступках не замечают, что у них всегда и всюду размыты границы добра и зла. Нет границы между добром и злом в приведенном «Посвящении», нет видимых границ и во всем без исключения творчестве В. Высоцкого...

Пишу эти строки, а жена смотрит телепередачу В. Познера «Человек и в маске» /6 апреля 1998 г./ Молодой мужчина хвастается, как он ушел от жены и один воспитывает сына. Уродуется еще одна судьба. Одна? А сколько телезрителей? Осознанная размывка границ добра и зла продолжается — разрушительная машина СМИ набирает обороты...

В. Высоцкий был актер-профессионал. В театрах, прямо скажем, он не блистал. Его знали как популярного «полуподпольного барда», с запрещенными и полузапрещенными текстами песен, написанных исполнителем. В то время эстрада массовой культуры только делала первые шаги, а любая новинка вызывает повышенный интерес определенной группы зрителей. Эстрада принесла ему большой успех. Актер — профессионал, войдя в роль «злотоустого блатаря» уже не мог /не хотел?/ из нее выйти. «Хочу быть первым». Успех любой ценой! Нет места раздумьям о добре и зле. На знаменитой американской фабрике кинофильмов — в Голливуде это называют «синдром Герострата». Как известно, древний грек сжег храм Артемиды Эфесской, решив, что лучше прославиться этим, чем ничем. Поймав «волну удачи», В. Высоцкий летел на ее гребне до своего рокового конца...

В театре его любили за веселый нрав, за компанейство, честность, но не как очень талантливого актера. Этого не было — в воспоминаниях серьезных актеров вы не найдете такой характеристики. Но «фанаты» да и некоторые СМИ твердят о В. Высоцком, как о великом и, конечно же, гениальном актере. Оставим «фанатов» — это их хобби, но хобби — кредо «демократов» и все их утверждения неизменно вызывают протест подавляющего большинства россиян. Но правда всегда одна. Она такова: в кино В. Высоцкий не блистал. Наиболее всесторонне зритель увидел его в фильме С. Говорухина «Место встречи изменить нельзя» в роли Глеба Жиглова. Роль давала широкий диапазон и для проявления всесторонней творческой способности актера, полного раскрытия характера героя. Талант виден и в малой роли второго-третьего плана. Но положила руку на сердце, он и в этой роли хорош, как всякий профессионал на роли первого плана. Его постоянно затенял В. Конкин в роли Володи Шарашова. Он своим темпераментом, своей внешней фактурой автоматически переклюкает внимание зрителя на себя. Хорошо смотрится В. Высоцкий в фильме «Опасные гастроли», но когда он с гитарой — в своем амплуа. В других эпизодах актер Высоцкий остается просто В. Высоцким: решительным мужчиной — супер-

меном.

Называют хороший фильм «Вертикаль». Но в нем в роли Володи — радиста предстает в эпизодических сценах-заставках. На протяжении всей картины звучат песни в авторском исполнении — одни из лучших в его песенном творчестве.

Утверждают, что он ярко сыграл Гамлета в постановке Ю. Любимова. Во-первых, этот спектакль видело не так уж много зрителей для трехсотмиллионного СССР и мнение о постановке было весьма противоречивым. Во-вторых, всемирно известный Ю. Любимов режиссерской силой таланта умел, как немногие, вписывать актера в план своего спектакля, «ломать» актера своей волей.

Вполне естественно, что каждый актер мечтает сыграть свою главную роль. В. Высоцкий считал для себя такой ролью Гамлета.

А. Демидова: «Когда Любимова спросили, почему он поручил роль Гамлета Высоцкому, он ответил: «Я считал, что человек, который сам пишет стихи, умеет прекрасно выразить так много глубоких мыслей, такой человек способен лучше проникнуть в разнообразные сложные конфликты: мировоззренческие, философские, моральные и очень личные, человеческие проблемы, которыми Шекспир обременил своего героя».

Когда Высоцкий поет стихи Пастернака, то это что-то среднее между песенной речью и песней. Когда говорит текст Шекспира, то есть в этой поэзии всегда музыкальный подтекст.

Так Ю. Любимов ответил позже. Отношения Любимова и Высоцкого, — пишет Алла Сергеевна, — были неоднозначные и не ровные. Несколько раньше на этот вопрос Любимов отвечал так:

«Как Высоцкий просил у меня Гамлета! Все ходил за мной и умолял: «Дайте мне сыграть Гамлета! Дайте Гамлета! Гамлета!». А когда начали репетировать, я понял, что он ничего не понимает, что он толком его не читал. А просто из глубины чего-то там, внутренний, даже не знаю, что-то такое, где-то, вот почему-то: «Дайте Гамлета! Дайте мне Гамлета!».

Далее А. Демидова вспоминает:

«Писать о Гамлете и Высоцком в этой роли стали значительно позже премьеры этого спектакля. На первых обсуждениях «Гамлета» на худсоветах о Высоцком даже не упоминали...

Высоцкий очень менялся за десять лет в этой роли — и рецензии на его игру поэтому были очень разные. Представитель Управления культуры критик М. Марингоф говорил на обсуждении «Гамлета» про Высоцкого:

«Мы не видим диалектики души Гамлета, его трагических раздумий и смятений, сомнений и колебаний, не видим, как он проходит путь от созерцания к действию, как его мысль мучительно и сложно движется по крутым и извилистым дорогам, как обретаются им гармония, мужество и решимость вступить в борьбу со злом. Кажется, что уже до появления в спектакле Гамлет Высоцкий многое передумал, перечувствовал, освободился от мучивших его горьких сомнений, все понял, словом миновал весь сложный процесс мысли от созерцания к постижению. Ему остается только действовать. И невольно думаешь, что такому Гамлету нет надобности произнести свой монолог «Быть или не быть». Он уже нашел ответ на мычавшие его «проклятые» вопросы жизни. Он все решил для себя».

Есть и более положительные высказывания. Но большого восторга игра Высоцкого не вызывала. По интонации выступлений заметно, что на всех воспоминаниях лежит магия Высоцкого — барда, барда запрещенного или полузапрещенного.

У специалистов, да и у многих зрителей вызывала вопросы, а порой и справедливое недоумение трактовка Ю. Любимова классической драмы В. Шекспира. Гамлет В. Высоцкого в джинсах, черном свитере, гитара, стихи Б. Пастернака. На сцене на-

туральная земля, могильщики, могила и т.д. Что это? Подгонка В. Шекспира под «свою волю», под свое время, когда с Запада массовая культура стала прорывать «железный занавес» и вырываться на необъятные просторы эстрады и театров СССР? Видимо так. Сейчас «упрощают» Ф. Достоевского и ставят сомнительные спектакли по его произведениям. Например, Марк Захаров поставил спектакль по его роману «Игрок». Судя по рецензии Александра Дугина /журнал «Медведь», № 3/27, 1998/, и новая трактовка произведения гениального писателя полна неожиданных, порой нелепых домыслов, которые, опять же вызывают многочисленные вопросы без объективных ответов. Попутно — ни поставщик, ни рецензент — не обошлись без того, чтобы обвинить Федора Михайловича во всех смертных грехах. Как же! Охнешь гения и, вроде бы сам приблизишься, пусть на толику! — к гениальности! Ох уж эти «демократы»! «Достоевский — радикальный национализм, русское мессианство, граничащее в его случае с ксенофобией». Вот так! И заумно, и беспощадно! Ксенофобия — навязчивый страх перед незнакомыми лицами. Кого же это боялся Ф. М. Достоевский? Зачем же гению приписывать свои страхи? Ведь дорогой «демократический» журнал рассчитан на «демократов». Воистину медведь! В дремучем звере — дремучие мысли... Но сами же справедливо признаются, что «публика — толпа поклонников — это ловушка, ловушка смертельно опасная». Зачем же совращать и развращать публику, готовить для себя смертельно опасную ловушку?

На Западе даже классические произведения практикуют выпускать в виде карманных конспектов. Зачем ломать голову над сложными вопросами, поставленными великими писателями? Подобное мы уже давно успели посмотреть в американской экранизации «Война и мир» Л. Н. Толстого.

У массовой культуры свои законы, свои цели и задачи. Мы их потом попытаемся рассмотреть. «Гамлет» Ю. Любимого следовал им...

А. Демидова: «В 1978 году на гастролях в Марселе Володя загулял, запил, пропал. Искали его всю ночь по городу, нашли. Прилетела из Парижа Марина. Она одна имела власть над ним. Он спал под снотворным в своем номере до вечернего «Гамлета», а мы репетировали новый вариант спектакля на случай, если Высоцкий во время спектакля не сможет выйти на сцену, если случиться непоправимое...

Спектакль начался. Так гениально Володя не играл эту роль никогда — ни до, ни после... Он был белый-белый, как полотно. Роль, помимо всего прочего, требовала еще и огромных физических затрат. В интервалах между своими сценами он прибегал в мою гримерную, ближайшую к кулисам и его рвало в раковину сгустками крови. Марина, плача, руками выгребала все это».

Увы! Многогранно талантливый Владимир Семенович с детства курил и пил. Прав старик Фрейд, архиправ! С годами он пил «по-черному». Когда Марина Влади кодировала его в очередной раз, он переходил на наркотики.

Нисколько не очерняя его, он уже не защитится, необходимо сказать широкому читателю, что наркотики, алкоголизм и табак — спутники подавляющего большинства не только талантливых, но и гениальных людей. Алкоголизму были подвержены А. Блок /в конце жизни/, С. Есенин, П. Васильев, А. Твардовский, А. Фадеев, А. Прасолов, Н. Рубцов и многие, многие другие литераторы.

Не лучше обстоят дела и в других творческих профессиях. Постоянное нервное напряжение, преодоление себя, без чего невозможно серьезное творчество, приводит к стрессам. Эффективного лекарства от них, кроме упомянутых, нет. И за это не стоит строго судить творческих людей. Как известно, судьбу не выбирают...

После очередного «заскока», в процессе которого нервная система получает передышку, наступает светлая полоса. Измученный организм, преодолев стресс, вызывает небывалый прилив творческих сил, балансируя на грани жизни и смерти.

В определенной среде почитателей таланта В. Высоцкого, особенно «фанатов»,

неординарное поведение кумира еще больше возвышало его в их глазах. Загуляв, он попадал в их среду, видел божественное поклонение ему. Конечно, Владимир Семенович понимал всю пагубность своего образа жизни, но уже не мог, а может и не хотел преодолеть себя. Такой подвиг под силу немногим...

Готовясь к съемкам фильма или постановке своего спектакля, режиссер-постановщик подбирает актеров на два вида ролей: «я — в предлагаемых обстоятельствах» и «я — на преодолении». Вполне понятно, что В. Высоцкий во всех основных ролях и выступал «в предлагаемых обстоятельствах», когда его образ человека и актера соответствовал тому или иному типу героя произведения. Хорошо иллюстрируется наш вывод на примере героев, сыгранных Владимиром Семеновичем в выше названных фильмах. Сюда можно добавить картины «Единственная», «Служили два товарища» и другие.

В ролях «я — на преодолении» мы его не найдем. В них нужен актер могучего таланта, тонких психолог, способный полностью перевоплотиться, вживаться в образ. Такими служителями театра и кино богата земля российская: вошедшая в число двенадцати лучших актрис мира XX столетия Н. Мордюкова, К. Лавров, В. Тихонов, И. Смоктуновский, М. Ульянов — список можно продолжить.

Конечно, в кругах режиссеров имя В. Высоцкого — популярного барда — профессионального актера было «на слуху». В среде его друзей встречались великие Василий Шукшин и Андрей Тарковский. «У Тарковского Володя должен был играть в «Ивановом детстве» капитана Холина, в «Андрее Рублеве» сотника, но Высоцкий дважды его подвел — запивал к киносъемкам. Тарковский в работе этого не переносил и больше никогда не приглашал его сниматься», — вспоминает А. Демидова.

«Домашние посиделки» за чаем и вином, конечно, вызывали на откровенный разговор и В. Высоцкий, безусловно, приглашался на роли. Но его «фактура» часто оказывалась не востребованной. Выше головы человек прыгать не может. Он это понимал и свои суперменские амбиции с лихвой восполнял в роли барда — «златоуста бладаря» — здесь он и находился на троне. Толпа была послушна. Но в этом зловещем послушании толпы скрывалась смертельная опасность: кумир становится ее рабом. Толпа требовала кумира и он «рвался из всех сухожилий». Коней над пропастью не погоняют. Наездники, оказавшись на коне над пропастью, дают им волю. Без понукания умные животные осторожно всегда выносят седока на ровную дорогу. В. Высоцкий знал этот закон, но являясь рабом толпы, нарушил его: «Хочу быть первым...». Расплата — жизнь...

Он был из пионеров массовой культуры. В шальной упряжке беспредела не он погонял своих коней, а толпа поклонников впрягла его и гнала в пропасть. Коренник падает первым. В упряжке массовой культуры он был коренником.

3. Божественное звание поэт...

Шестидесятилетие певца в рамках «Садового кольца» отметили широко и современному помпезно. Его снова востребовали говорливые «демократические СМИ». С ними-то все ясно. Нет у них сейчас литературной фигуры, за которую можно было бы зацепиться, объявив ее «гением». Отвернулся от «Апреля» Е. Евтушенко, некогда его сварганивший. Девальвировался А. Вознесенский — его стихотворные эксперименты доходят до маразма. Шуму-гаму наделало возвращение на родину А. Солженицына, но он заговорил о России правдивым языком художника и его быстро отлучили от «официальных» газет, радио, телевидения. Вот и о В. Высоцком вспомнили, затусовались.

Незаметно вовлеклась в разговор и «Литературная Россия» — одна из немногих центральных газет, сохранившая истинное лицо правды. Возникшая дискуссия в

полней мере ответила на вопрос: почему определенные круги пытаются «раскручивать» В. Высоцкого, только вот что-то оппоненты ограничиваются туманными намеками, недосказанностью. Мы что уже, как и гениальный С. Есенин, в родной стране стали иностранцами? Давайте глянем в глаза истинной Правды. В своей статье о Михаиле написал, что один из главных идеологов «капитализма с человеческим лицом» З. Бжежинский признался: «После разрушения коммунизма единственным врагом Америки осталось русское православие», Добавим, что приказ услышан в сердце России. В Москве накануне Рождества Христова устроили судилище: показывать или запретить показ фильма «Последнее искушение Христа». Сам патриарх всея Руси Алексей II в обращении был против демонстрации фильма. Показали! А как же — приказы хозяев надо выполнять! «Ату его!.. Христа...». Испокон веков на Руси подобные явления назывались бесовщиной. Сегодня она зримей. Так Россия оказалась разделенной на «они и мы». В. Высоцкий всеми своими текстами был близок «им» и в яростных атаках на православие он является надежной спицей, хотя пытался «доказать, что в колесе — не спица». Таково недосказанное единоголосное мнение всех оппонентов. Но вызывает недоумение одно недоразумение: и в обстоятельной статье о Михаиле, и в других выступлениях очень часто упоминается слово «поэт», приписываемое к характеристике стихотворства В. Высоцкого. Конечно, беспредел нашей эпохи девальвировал все ценности: с каждым днем дорожает «прожиточный минимум» и дешевеет человеческая жизнь, исказились вечные ценности — пошлякам эстрады «народная власть» присваивает народные звания, выучившему несколько рифмованных мракобесных строк спешат прилепить звание поэт. Валом пошли собрания сочинений В. Высоцкого — поэт, поэт, поэт...».

...В. Высоцкий хотел опубликоваться, мечтал издать сборник своих произведений.

Известно, что он обращался в редакции журналов, издательства искал помощи и поддержки у популярных в то время поэтов — эстрадников А. Вознесенского, Е. Евтушенко, Б. Окуджавы, Р. Рождественского. Вполне вероятно, что о своем желании он говорил и с другими знакомыми, знавшими «ходы-выходы» редакционно-издательского дела. Но при жизни все его попытки оканчивались неудачно. Почему?

Среди молодежи песни В. Высоцкого пошли гулять в начале 60-х годов. Ушел в небытие неограниченный во власти диктатор великой державы, разоблачен «английский шпион и пособник империализма» Берия, разные «космополиты и примкнувшие к ним». Вместе с тем «холодное лето пятьдесят третьего» сменилось осуждением культа личности и «хрущевской оттепелью». Народ глотнул освежающего воздуха полусвободы. По стране поползли анекдоты про Никиту и его сподвижников. Никто никого за них уже не сажал.

В прозе яркой звездой мелькнули смелые по тем временам повести А. Кузнецова «Продолжение легенды», В. Аксенова — «Коллеги» и «Звездные мальчики», за ними весь мир узнал об одном дне Ивана Денисовича А. Солженицына. Оживилась и поэтическая жизнь. На сцене дворцов культуры и арены стадионов вырвались поэты-эстрадники. Они были с повадками современных «тусовщиков», напористые, с хорошо отрепетированным голосами и образом жизни, не лишённые таланта — крикливые и суетливые. По мановению палочки невидимого дирижера для них распахнулись двери редакции газет, журналов, издательств, радио и телевидения. Они частенько создавали всевозможные скандальчики, рекламируя себя. Особенно в этом преуспели А. Вознесенский и Е. Евтушенко. Последний даже опубликовал во Франции скандальную автобиографию — а как вы хотели!, где опять же саморекламно заявил, что первый роман он написал в детстве между строк на толстом томе «Капитала» К. Маркса. Война, бумаги не было. Жалко мальчика! При наличии достаточного количества бумаги он и не то бы написал. А за кошунство над «гениальным» трудом духовного отца большевиков-интернационалистов ой как могло попасть, и попа-

ло, правда, не очень. Рассчитано, не бейте бедного мальчика!

И он продолжал гнать вал своих стихов и поэм во все газеты и журналы, спешил на радио, телевидение, в издательства. Рекламно и саморекламно «раскрученного» издавали небывалыми тиражами. Писал он, выражаясь языком В. Маяковского, «утомительно и длинно». Действительно, его стихи и поэмы, как впрочем, и А. Вознесенского, их последователей можно читать с любой строки, с конца или середины, можно выбрасывать из уже опубликованного произведения добрую половину и больше — не пострадает творение. А печатали и платили — платили прилично, платили за количество опубликованных строк. Может быть погоня за «строкажом» и явилась трагедией дальнейшей девальвации их творчества, да и личности. Но пока их печатали, они писали, выступали на радио и телевидении.

И дело даже не в том, что А. Вознесенский прославился поэмой «Лонжюмо» о большевистской партийной школе Ленина во Франции, требовал убрать вождя мирового пролетариата с денег — «он для сердца и для знамен». Именно с учетом названной поэмы он и был удостоен Государственной премии, о чем сейчас стыдливо умалчивает на многочисленных «тусовках». И зря! Поэма написана талантливо. Этой планки ему больше не удалось не только поднять, но и достичь.

Е. Евтушенко уже в конце пятидесятых годов бегал по редакциям с поэмой «Считайте меня коммунистом». Н. К. Старшинов впоследствии писал «Я был против ее публикации, считая ее конъюнктурной, не интересной по замыслу и исполнению». Он в то время работал заведующим отделом поэзии журнала «Юность». Но опубликовали — нельзя «зарезать» такую тему. Знал поэт, на чем спекулировать, что сварганить. Но никогда ни в одно избранное, ни в двухтомники, ни в трехтомники ее больше не включали.

Б. Окуджава пел, как он все равно умрет «на той далекой, на Гражданской и комиссары в пыльных шлемах склоняться молча надо мной».

Р. Рождественский, переняв у В. Маяковского его знаменитую строку-лесенку, пытался стать таким же партийно-государственным.

Нет, В. Высоцкого не публиковали далеко не из-за идеологической подоплеки его стихов-песен.

В 1967 году на экраны страны вышел художественный фильм «Вертикаль» В. Высоцкий написал и исполнил цикл песен. Песни часто звучали по радио, выпускались и гибкие и твердые пластинки. Никакого запрета на них не было. Тексты публиковались на конвертах пластинок. Но это тексты песен.

Из него стремились сделать мученика: «Не публиковали! Зажигали! он расшатывал тоталитарную систему!». Да, вместе со многими расшатывал, и не только ее...

Е. Евтушенко надрывается в крике: Мы — шестидесятники! /Годы/. Ему вторит А. Вознесенский: «Мы — прорабы перестройки!» Оба имеют ввиду определенный круг литераторов. В этом круге имя В. Высоцкого не значится.

Да, поэт Е. Евтушенко читал принародно и публиковал социально — обостренные стихи и поэмы. В 1965 году в журнале «Юность» вышла в свет его поэма «Братская ГЭС». «Разношерстная», рассыпающаяся на отдельные, практически не скрепленные единой идеей и темой стихи, длинная и рыхлая. В первой наиболее полной книге избранных произведений «Идут белые снега» /М. 1969/ он, прочувствовав недостатки поэмы, включил только несколько фрагментов из нее. Она в то же время содержит и немало мест очень скользких, как с нравственной, так и с политической точек зрения. В главе «Казнь Степана Разина» можно прочесть и такое:

*Прет купец, трещи с гороха,
Мчатся вскачь два скомороха.
Семенит ярыжка-плут...
Стеньку Разина везут!*

*В струпья все, едва живые,
Старцы с вервием на вые,
Что-то шамкая, ползут...
Стеньку Разина везут!
И срамные девки тоже,
Под хмельком вскочив с рогожи,
Огурцом намазав рот,
Шпалят рысью — в ляжках зуд...
Стеньку Разина везут!*

Дальше можно не продолжать... смысл не пострадает — эстрадное, в худшем смысле этого слова.

Словоохотливый, саморекламный Е. Евтушенко /«Я не преподаю скромность, это не мой предмет». «Обо мне напишут книгу и обязательно наврут»/, в названной поэме каялся:

*Перебирая все мои стихи,
я вижу: безрассудно разбазарясь,
пономарал я всякой чепухи...
а не сожжешь: по свету разбежались*

Признание-покаяние он сделал а тридцатидвухлетнем возрасте. А с годами «чепухи» все больше и больше — писать он уже давно стал хуже, но его печатали — реклама свое дело сделала.

В монологе Степан Разин читаем:

*От себя
не отрекаюсь,
Выбрав сам себе удел.
Перед вами,
люди каюсь,
но не в том,
 что дьяк хотел.
Голова моя повинна.
Вижу, сам
 себя казня:
я был против —
 половинно,
надо было —
 до конца.
Нет,
 не тем я, люди, грешен,
что бояр на баинях вешал.
Грешен я в глазах моих
 тем, что мало вешал их.
Грешен тем,
 что в мире злобства
был я добрый остолоп.
Грешен тем,
 что, враг холопства,
сам я малость был холоп.
Грешен тем,
 что драться думал*

*за хорошего царя.
Нет царей хороших
дурень...
Стенька,
гибнешь ты зазря!».*

Это не монолог Степана Разина. Даже неискушенному читателю ясно, что монолог ведет автор. Но Е. Евтушенко, при всех его нравственных недостатках как человек, при явных просчетах в творчестве, поэт-профессионал. В 60-е годы «он мог привлечь читателей то интересным сюжетом, то остротой постановки вопроса, когда дозволенное граничило с недозволенным, то зримой деталью, то, наконец, свежей рифмой»,— писал Н. К. Старшинов. Лучшие его стихи сделаны мастерски, многое в них то же, как и у В. Высоцкого, на грани «фола». Но его печатали, а о В. Высоцком твердят, что не печатали.

Часто трудности с публикацией возникали и у Е. Евтушенко. Побегал он по редакционным коридорам и с «Братской ГЭС». И опубликовал в самом многотиражном молодежном журнале «Юность», правда, под общей редакцией Я. Смелякова — живого классика, чье слово давало любому автору «зеленую улицу». Но ведь «при наличии отсутствия» таланта поэта в поэме Ярослав Васильевич не написал бы своих напутственных слов. Е. Евтушенко не был пай-мальчиком — шумел, скандалил, суетился, воевал то с кем-то, то с чем-то. Известный болгарский литератор заметил, что «он постоянно на баррикадах: то с одной стороны, то с другой». Цель оправдывала средства — чего не сделаешь ради рекламы!

Все названные поэты с ранней молодости знали /им подсказывали?!/ цену рекламы и всеми способами, вплоть до запрещенных, привлекали к себе внимание. И печатали: «Постель была растелена и ты была растеряна, и говорила шепотом: «А что потом? А что потом? Или: «А глаза твои — кошки мартовские ищут свадебной темноты». Пошлость этих свадебно-постельных строк видна даже в наше беспредельно-разнузданное время. А печатали, печатали в годы, когда в литературе свято соблюдали христианско-нравственные устои. Но за все их «добро» названным поэтам даже определение дали: «громкая поэзия» — эстрадники. В. Высоцкий был близок к ним, а не печатали...

Но была и «тихая лирика»...

Лучшие поэты России не пели о партии и близком коммунизме, не шумели и не суетились. Они находились во власти полюбившей их ПОЭЗИИ, которая, как известно, любовница и не терпит никаких соперниц. У многих из них судьба жестоко изломана нашим трудно объяснимым веком, его бесовскими эпохами с революциями, контрреволюциями и войнами.

А. Жигулин с юных лет познал ад ГУЛАГа. Не миновал колючей проволоки А. Прасолов. Круглыми сиротами росли Г. Горбовский и Н. Рубцов. Помотала по Союзу непредсказуемая жизнь А. Передреева, да и многие другие прекрасные поэты земли русской не жили на кисельных берегах молочных рек.

В советское время непросто было издать книгу, а поэтам «меченой» судьбы — в особенности. Но публиковались в газетах и журналах, со скрипом, с большими задержками выходили «общипанные» книги.

В чем-то схожие с В. Высоцким своим неординарным поведением А. Передреев, А. Прасолов, Н. Рубцов тоже издавали сборники стихов. Правда, над ними еще раньше, чем над В. Высоцким уже висел неотвратимый рок. Но их лучшие стихи знала вся страна, об их выходках ходили легенды при жизни, ходили не по закоулкам дворов, а в широких литературных кругах. Их обсуждали на собраниях, приглашали /вызывали, приводили/ в райкомы и обкомы ВЛКСМ, КПСС, задерживала милиция, их обсуждали на различных собраниях и заседаниях. Но их публиковали, наказывали

и публиковали. И дело было совсем не в том, о чем писали, а как!

*Я запомнил, как диво,
Тот лесной хуторок
Задремавший счастливо
Меж звериных дорог.
Там в избе деревянной,
Без претензий и льгот,
Так без газа, без ванной
Добрый Филя живет.
Филя любит скотину,
Ест любую еду,
Филя ходит в долину,
Филя дует в дуду!
Мир такой справедливый,
Даже нечего крыть...
— Филя! Что молчаливый?
— А о чем говорить?*

«Добрый Филя» Н. Рубцов, 1961 г.

А вот «Пролог» А. Прасолова

*Итак, с рождения вошло —
Мир в ощущении расколот:
От тела матери — тепло,
От рук отца — бездомный холод.*

*Кричу, не помнящий себя,
Меж двух начал, сурово слитых.
Что ж, разворачивай, судьба,
Новорожденной жизни слиток!*

*И прежде всех земных забот
Ты выставь письма косые
Своей рукой корявой — год
И имя родины — Россия.*

1963 г.

В обоих случаях тематика «из Высоцкого». Значит дело не в том, о чем писать, а как! В приведенных стихах настоящая поэзия, дыхание времени, горячий пульс автора. Это у данных авторов далеко не лучшее. Вот и публиковали — в редакциях, как правило, работали высокие профессионалы и они умели обходить кордоны запретов, если прикоснулись к божественному созданию поэта.

Возьмем «непроходимое» лучшее В. Высоцкого того времени. Это известные песни из кинофильма «Вертикаль» и его военный песенный цикл: «Штрафной батальон», «Звезды», «Нейтральная полоса», «Братские могилы», «Высота». Их можно перечислять по пальцам. Остальное — не потребно с точки зрения эстетики и нравственности.

Отличный знаток поэзии, прекрасный поэт и человек, уже ушедший из жизни 7 февраля 1998 г. Н. К. Старшинов говорил, что у В. Высоцкого есть 20—25 хороших стихотворений. Это так. Но когда я прочел ему «Братские могилы» и сказал, что один

из лучших текстов, но в таком виде Вы их не опубликуете. Он согласился. Для публикации в качестве стихов текст не годится. Не то исполнение! А доделать их, навести «косметический ремонт» нельзя. Они потеряют эффективность, за счет чего и звучит.

*На братских могилах не ставят крестов,
И вдовы на них не рыдают,
К ним кто-то приносит букеты цветов.
И Вечный огонь зажигают.*

*Здесь раньше вставала земля на дыбы,
А ныне гранитные плиты.
Здесь нет ни одной персональной судьбы —
Все судьбы в единую слиты.*

*А в Вечном огне видишь вспыхнувший танк,
Горящие русские хаты,
Горящий Смоленск и горящий рейхстаг,
Горящее сердце солдата.*

*У братских могил нет заплаканных вдов —
Сюда ходят люди покрепче.
На братских могилах не ставят крестов...
Но разве от этого легче?*

Здесь ошибочна сама задумка. Братские могилы — не только Вечный огонь и гранитные плиты. Много, очень много братских могил на необъятных просторах бывшего СССР, стран Европы. Много, очень много братских могил и без гранита, и, тем более, без Вечного огня. И кресты на них ставили. А местные старички их обновляют до сих пор, и будут обновлять их потомки — таков древний обычай многих народов, исповедующих христианство. Следовательно, высветить мысль скорби и печали о братских надо было бы несколько иначе, а обобщение ведет к недоумению.

«...И вдовы на них не рыдают...» — ложно! Рыдают старушки-вдовы на день Победы, дни поминовения родителей, не сдерживают слез ветераны.

«К ним кто-то приносит букеты цветов...», «Здесь нет ни одной персональной судьбы — все судьбы в единую слиты». Полное непонимание трагизма родины, народа каждой семьи. Обезличивание героев. Даже о могиле Неизвестного солдата так говорить нельзя. Здесь видна осознанная «авторская глухота».

«У братских могил нет заплаканных вдов...» Не по-христиански...

Так написать можно в том случае, если автор не видал печальной картины у братских могил в дни торжеств и скорби, или лишен чувства сострадания. Наверное, видел и чувствовал, но написал. Почему? Ответ прост. Будучи профессиональным актером, В. Высоцкий писал свои стихи-песни, как драматург и одновременно режиссер-постановщик, готовя себя к исполнению моноспектакля. Писал «под себя». Отсюда стремление к эффектным афоризмам-формулам, далеко не бесспорным. В ущерб точности и лаконичности поэтического изображения он шел не к теплу истинной поэзии, а к расчетливо-холодной оглушающей эффектности. Отсюда рассудочные, затянутые стихи: «У доски, где почетные граждане...», «Баллада о брошенном корабле», «Детская поэма», «Дороги...дороги...», «Я не успел», «Смотрины», «Баллада о маленьком человеке», «Гербарий», триптих «Ошибка вышла», «Палач» и многое другое.

Из всего написанного В. Высоцким наиболее острая тема — «Штрафной батальон». С гражданских позиций — болевая, жестокая сторона войны. Но в смертельной

схватке с врагом вероломным, безжалостным свои законы. Их трудно оправдать, но не менее сложно и опровергнуть. Жуткие жернова войны безжалостно переламывали людские судьбы. Нередко виновные оказывались безвинными, заживо погребенные — воскресшими. Воплощение данной темы в художественном творчестве требуют высокой нравственности автора, его четкой позиции гражданина земли, на которой живет. Тема должна быть выражена бережным отношением к слову, к поэтическому образу: точность каждого эпитета, единственное верное слово, ибо за ним стоят судьбы сотен тысяч героически павших людей на священной войне. Здесь нет места вольностям и небрежностям.

*Всего лишь час дают на артобстрел.
Всего лишь час пехоте передышки.
Всего лишь час до самых важных дел:
Кому — до ордена, ну, а кому — до «вышки»*

*За этот час не пишем не строки.
Молись богам войны — артиллеристам!
Ведь мы ж не просто так, мы — штрафники,
Нам не писать: «Считайте коммунистам».*

*Перед атакой — водку? Вот мура!
Свое отпили мы еще в гражданку.
Поэтому мы не кричим «ура!»
Со смертью мы играемся в молчанку.*

*У штрафников один закон, один конец —
Коли-рубят фашистского бродягу!
И если не поймает в грудь свинец,
Медаль на грудь поймает «За отвагу».*

*Ты бей штыком, а лучше бей рукой —
Оно надежней, да оно и тише.
И ежели останешься живой,
Гуляй, рванина, от рубля и выше!*

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

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

Самое главное дело получить орден или «вышку»? Не точно! В бою и у штрафников считалось «пал смертью героев». «Вышка» — несколько иное. Любое — даже легкое ранение считалось искуплением своей вины кровью и обвинение со штрафников снималось.

Третье четверостишие все из неточностей. Не всегда, но часто пили «Фронтовые сто грамм» и перед атакой. Не все пили на гражданке, не всегда шли в атаку молча: кричали и «ура», и другое — полиричнее и «покруче»

*Ты бей штыком, а лучше бей рукой —
Оно надежней, да оно и тише.
И ежели останешься живой,
Гуляй, рванина, от рубля и выше!*

Одни неточности: их видно и без пояснений. А блатная строка, как говорится, из другой оперы. Автор практически утверждает, что среди «штрафников» были одни уголовники. Нет, их на войне было немного. Они царствовали в ГУЛАГе среди политических заключенных. В «штрафники» во время войны попадали в основном военные — от рядового до генерала. А уголовники направлялись на фронт, как правило, имевшие срок до года тюремного заключения, т.е. далеко не уголовники.

Пел В. Высоцкий эффектно — на сцене был профессиональный актер. Толпа поклонников замирала, «ошаманенная» кумиром. И кому из них дело до того, что поет он. Все уже загипнотизированы одним заголовком: «Штрафные батальоны».

Эта тема требует профессионального вдумчивого подхода, взвешенного осмысления. Но подойти так к теме у В. Высоцкого не было ни умения, ни желания, ни времени — его жизненного кредо: быть первым всегда и он «рвался из всех сухожилий». Отсюда почти все его стихи-песни несут на себе печать поспешности, почти все написанное им густо сдобрено воровским сленгом.

Прекрасный русский поэт А. Жигулин выбрал для своих стихов не менее болевую «запрещенную» тему. 1976 год. С хрущевской оттепелью покончено. Разыгрывается фарс еще одного Ильича. Но поэт написал социально-обостренные стихи, и их опубликовали. Они достойны того, чтобы их привести полностью.

ОТВЛЕКАЮЩИЙ ДЕСАНТ

*Отвлекающий десант —
Двадцать девять краснофлотцев.
Отвлекающий десант...
Скоро, скоро кровь прольется!*

*Отвлекающий десант
С хрупкой маленькой подлодки.
Наливает лейтенант
По сто грамм казенной водки.*

*И ясна, понятна цель,
Невозможное — возможно:
Взять поселок Коктебель
И держаться сколько можно.*

*Налететь, напасть, отвлечь —
Без подмоги, в непогоду.
И навеки в землю лечь.
В эту землю, в эту воду.*

*Отвлекающий десант.
Есть такой в морском уставе.
Отвлекающий десант —
Верный путь к посмертной славе.*

*...Болью полнится душа
На краю волны и суши.
Двадцать девять ППШ
Против сотни вражеских пушек!*

*После всех побед и бед
Их припомнят и прославят.
Через тридцать долгих лет
Здесь им памятник поставят.*

*На воде растаял след...
Двадцать девять краснофлотцев!
Через тридцать долгих лет
Лишь один сюда вернется.*

*Лишь один остался жив.
Плакал горькими слезами,
Две гвоздики положив
На холодный серый камень.*

Поэт нашел верную интонацию, точные слова и тихо, как того требует тема, раскрыл героизм обреченных краснофлотцев, до конца выполнивших свой священный долг перед родиной. Опубликовали потому, что, как говорили древние: «Здесь нечего убавит, но и нечего прибавить». И не возникает никаких вопросов — одни грустные размышления в тишине.

Не печатали В. Высоцкого отнюдь не только из-за острой социально-политической направленности его текстов. Ни один литсотрудник не взял бы у него стихи для публикации из-за их уязвимости с точки зрения правил стихотворения: их надо было бы для публикации доработать — петь можно все — публиковать нельзя ради самого автора и защищать доверчивого читателя. А очень многие его стихи-песни нельзя было публиковать и еще по одной важной причине: помимо политико-идеологической цензуры в советское время существовала и такая гуманная цензура, как нравственная. А с этой точки зрения даже некоторые лучшие стихи-песни В. Высоцкого не выдерживают критики.

Сама его первая часть звучавшая и звучащая песня «Большой Каретный» держится на рефрене-припеве:

*— Где твои семнадцать лет?
— На Большом Каретном.
— Где твои семнадцать бед?
— На Большом Каретном.
— Где твой черный пистолет?
— На Большом Каретном.
— Где тебя сегодня нет?
— На Большом Каретном.*

Сразу видно, что песня предназначена для узкого круга близких друзей — только им может быть понятно определенная недосказанность. Оставим без внимания явную риторичность строфы, хотя уже из-за этого литсотрудник вернул бы стихи. А строка: «Где твой черный пистолет?» не понравилась бы литсотруднику из-за своей уголов-

ной направленности. Она утверждает, что у семнадцатилетних ребят, живших на Большом Каретном было оружие. А это уже уголовно наказуемо. И дело не только в социалистическом строе с его цензурой во всем и над всем. В любой, стране, где властвует «загнивающий капитализм», эта строка сразу же бы насторожила полицию и, понятно, отнюдь не полицию нравов, хотя и ее тоже: заинтересовал бы образ поведения семнадцатилетних юношей с Большого Каретного. Криминальный подтекст уже настораживает литконсультанта и не дает ему права на рекомендацию стихов к печати — пропаганда оружия...

Очень уж многие песни-стихи страдают, при внимательном чтении, именно в нравственном плане. Он часто исполнял (и после его смерти нередко звучала) «Песня с переселением душ». Но ведь это пародия на религию индусов, издевательство над ней. Зачем же оскорблять верующих? Православные, мусульмане, индусы, буддисты и народы других вероисповеданий руководствуются своими религиозными канонами, в основе которых — гуманное, нравственное начало. В песне — антигуманность, безнравственность, антиправославие. А православие всегда по-христиански уживалось с народами любого вероисповедания и не допускало насмешек над ними.

Голос гипнотизировал слушателей. Они жили голосом кумира, его интонацией, профессионально поставленным голосом, передающим каждый нюанс текста, написанного «под себя». Его поклонники на слух не могли уловить многие «огрехи» ущербного текста, да уже и не хотели, находясь под гипнозом кумира, они были не способны преодолеть себя. Наблюдая раболепное преклонение слушателей, В.Высоцкий не смог самокритично отнестись к своим текстам и уже сам шел на поводу моноспектаклей непосредственно при их создании. Как известно, успех коварен и опасен. Он ослепляет, что резкий свет молний, сопровождаемый оглушительным раскатом грома.

Характерным примером служит его стихи-песня:

*Растревожили в логове старое зло,
Близоруко взглянуло оно на восток.
Вот поднялся шатун и пошел тяжело —
Как положено зверю — свиреп и жесток.*

Ясно, что речь идет о Великой Отечественной войне. В таком ключе по законам стихосложения и надо продолжить. Но он сбивается на риторику, словесные эффекты. Моноспектакль того требует. Выдержит он на сцене и прозаизмы:

*Ты послушай солдат! Ни ходи убивать —
Будешь кровью богат, будешь локти кусать!
За развалины школ, за сиротский приют
Вам осиновый кол меж лопаток вобьют.*

Да, в русском языке есть выражение «вбить осиновый кол». Имеется ввиду в могилу. В старину существовало поверье: если после смерти вампиры, ведьмы и прочая нечисть продолжают бродить среди людей и творить зло, то надо разрыть могилу, перевернуть покойника вниз лицом и проткнуть осиновым колом. Но вбить осиновый кол между лопаток, пусть даже жестокому врагу, на святой Руси не практиковалось. А о XX веке так говорить тоже не по-христиански. В характере автора скрыт супермен — «...и невозможное возможно...».

Трижды рефреном идет строфа, задача которой является скрепить четверостишие-кирпичики, удержать здание текста (впрочем, так сконструировано, практически все написано В. Высоцким «под себя»).

*Будет в школах пять лет недобор, старина, —
Ты отсутствовал долго, прибавил смертей,
А твоя, в те года молодая жена
Не рожала детей.*

Но жил прекрасный русский поэт Дмитрий Блынский /кстати, трагически погибший тоже от излишеств «допинга» в 1965 году в возрасте 33-х лет/. Ему принадлежат строки, пронзительные и безутешные, обошедшие многие страны и континенты:

*Зайдешь в село — спокойною душа
Здесь у тебя останется едва ли:
Ни одного не видно малыша —
Четыре года бабы не рожали.*

Горло перехватывает. Это высокая поэзия. Она не рассчитана на то, чтобы прокричать со сцены — иначе не услышат, а выдохнута и навечно поселилась в душах людских, без аккордов гитары и шквала аплодисментов. Около полувека назад прочитаны эти строки. А они на слуху и до сих пор. Войны развязываются властителями, а расплачиваются народы. И не важно о ком речь — россияне или немцы. Так что остается от Высоцкого, если раньше обо всем этом уже сказано Блынским? Да как сказано! Цель одна, но иное исполнение.

Все уже приведенные примеры из творчества Д. Блынского, А. Жигулина, А. Прасолова, Н. Рубцова строго вписываются в десять заповедей Иисуса Христа. У В. Высоцкого или вовсе не вписываются, или стоят на грани «фола»...

Он текстовик.

Поэт начинается с создания своего мира, мира близкого не только для его окружающих людей — здесь популярность завоевать несложно — не требуется преодоление самого себя. Сложнее, когда мир, созданный поэтом, поймет и:

*...назовет всяк сущий в ней язык.
И гордый внук славян, и фин, и ныне дикий
Тунгус, и друг степей калмык.*

Поняли. Перевели во всех частях света, на всех земных материках. Гений? Да гений! /Но ведь надо равняться на лучшие образцы!/.

Часто лирический герой В. Высоцкого сторонний наблюдатель городской квартиры. Он или насмехается над людьми, или пытается подчинить их своей воле, навязать им свое представление о мире людских бед и наоборот.

Он шел своей дорогой?

Но позвольте — дороги разные расходятся от истинного столбового пути — ведущего общество к единой цели.

В стихах истинных поэтов присутствует лирический герой — автор, его позиция.

Герой В. Высоцкого — супермены, воры, или Ваньки, приниженные до уровня благих. Он — автор часто и в своих песнях находится над лирическими героями, авторская позиция размыта, но цель одна: осветить себя в роли судьбы — судьбы беспощадного, безжалостного, с холодным расчетливым сердцем.

Вот одно из последних стихотворений, датированное июлем 1980 года. Автор не озаглавил его. В тексте есть, безусловно, предчувствие близкой смерти. Оно свойственно всем страждущим и грешным душам — иных на Земле не бывает, так уж устроена наша суетная жизнь.

*И снизу лед, и сверху — маюсь между:
Пробить ли верх, иль пробуравить низ?
Конечно, всплыть и не терять надежду!
А там — за дело, в ожиданье низ.*

*Лед надо мною — надломись и тресни!
Я весь в поту, хоть я не от сохи.
Вернусь к тебе, как корабли из песни,
Все помня, даже старые стихи.*

*Мне меньше полувек — сорок с лишнем,-
Я жив, тобой и Господом храним.
Мне есть что спеть, представ перед Всевышнем,
Мне будет чем ответить перед Ним.*

В данном случае не требуется анализа — ясно и так, что текст написан в «музыкальном ключе» В. Высоцкого и с точки зрения законов стихосложения не выдерживает серьезного разговора. Отсутствие логики — зачем же «пробуравить низ», если утверждается «конечно, всплыть»? Ситуация, как говорят адовая, но мечта — визы! «Я весь в поту, хоть я не от сохи», — но ведь ледовый плен тяжелее сохи. Зачем же неуместное сравнение — от большого к малому?

Выражаясь языком современной эстрады и здесь — мини-сценарий для моноспектакля. Он и пишет: «Мне есть что спеть...» И на пятом десятке жизни В. Высоцкий, как стихотворец, остался любителем, не преодолев планки профессионально делать свои вещи.

Здесь налицо эстрадный ширпотреб, когда «звезды» сами создают тексты своих шлягеров именно «под себя», Например, «эскадрон моих мыслей шальных». Эффектно!

Талант универсален, но может содержать и взрывоопасную энергию, если эта энергия направлена вопреки добру. В. Высоцкий был многогранно талантлив.

Но он весь свой талант сконцентрировал на эстраду — эстраду далеко от лучшего понимания этого слова. Он добился успеха. Он добился успеха — успеха, как бард. Эстрадный успех в песенном эквиваленте всегда носит временный характер, очерчен определенным, ограниченным кругом ценителей-поклонников. И не надо пытаться делать из него национального героя, всенародного любимца-поэта. Да, его слушать, не задумываясь над смыслом песни, любили, вероятно, миллионы. Вообще больше было равнодушных к ним, или вообще отрицавших его. Особенно их много среди женщин — поговорите с ними. Многие любят А. Пугачеву, О. Газманова, кстати, тексты песен он пишет сам. Но любовь народа к ним нельзя сравнивать с любовью, которой пользовались Русланова, Бунчиков, Козловский, Лемешев, Трошин и другие всенародные певцы. Эстрадный успех — шумный успех, особенно в период расцвета телевидения, с постоянными рекламами певцов, их «раскрутками» и это легко объяснимо — на них делают деньги. Но как бы не «раскручивали» эстрадника, его успех разносится на ограниченных ультракоротких волнах.

Успех В. Высоцкого задержался на короткой волне. Он был одним из первых советских бардов, вырвавшихся на «большую сцену». В этом одна из разгадок феномена В. Высоцкого.

Есть чистые поэты-песенники. Есть поэты, создавшие шедевры мирового песенного жанра, писавшие и хорошие стихи. Но их песни были лучше и признаны всем народом! А о стихах литературоведы, искусствоведы или умалчивают, или говорят

вскользь.

Долгое время прекрасная песня «Однозвучно звенит колокольчик...» считалась народной. Потом установили авторство. В замечательной «Антологии в четырех томах» — «Русские поэты», М. 1965—1968 г.г. есть и данная песня, с установленным именем — И. Макаров. Составители написали: «Об И. Макарове, его жизни и творчестве, не сохранилось никаких сведений. В 80-х годах было установлено, что Иван Макаров — русский офицер, служил в Сибири. И стало понятно, что необъятные сибирские просторы навеяли грусть этой гениальной песни. Воистину, «Рукописи не горят». Установлено, что И. Макаров писал и стихи... Но вот навечно остался жить в мировом песенном искусстве, в своем родном народе единственной песней, но какой!

Ярким примером поэтической судьбы является поэт А. Фатьянов. Его «Соловьи», «Три года мне снилась», «На солнечной поляночке», многие другие песни являются шедеврами. Они универсальны для всех времен и народов. Все у него в текстах на месте, слова выверены на чистоте не только его души, но и всех душ. Например, в песне «Где же вы теперь друзья-однополчане?» даже «советская» фраза «Мы тебе колхозом дом построим» — точная. Колхоз — коллективное хозяйство — совместная работа, особенно при строительстве дома остро нуждающемуся человеку, распространена во все времена на всех материках земного шара.

Мир знает А. Фатьянова поэта-песенника. Но у него есть прекрасные стихи — их никто не берет в расчет. Судьбу не выбирают....

Поэт-песенник может сподобиться бессмертия только вписавшись в мировую культуру, разумеется, лучших образцов. Увы, В. Высоцкий находится вне этих пределов.

Конечно, каждое мнение несет в себе заряд субъективности. И если кто-то не может согласиться с моими выводами, приведем пример, утверждающий объективность данных заметок.

Газета «Литературная Россия» пользуется высоким авторитетом во всем мире. И это далеко не из-за рекламы, но вопреки ей. Газету давили и давят современные «демократы», пытаются убить ее голос Правды. Она твердо отстаивает чистоту литературы, как в России, так и на всей планете, защищает гуманность общества — интересы всего населения земного шара. Работают в ней высочайшие профессионалы.

В 5—7 номерах /январь-февраль. 1996 г./ газета опубликовала фундаментальную статью священника Михаила Ходакова. Он — высокообразован, как светски, так и духовно, профессиональный журналист. Основная светская специальность — литработник инновещания, т.е. лицо компетентное. С православным благотерпением о Михаил раскрывает творчество В. Высоцкого, плюсы и минусы его литературной работы, негативные моменты творческого процесса, некоторую его непотребность. И защищает В. Высоцкого от резких выпадов на него. В этой связи сетует на резкость оценок творчества В.Высоцкого со стороны историка О. Платонов, а также известного русского поэта, прозаика, публициста и общественного деятеля С. Куняева. Конечно, крайность оценок всегда несет на себе заряд эмоциональности, вероятно, и субъективизма. Но ведь путь к истине и путь к Господу един — одинаково тернист и извилист.

Священник Михаил Ходанов пишет: «Отрицательный взгляд на его творчество высказал и современный историк Олег Платонов, признавший в нем самобытный талант, но наряду с этим полную подчиненность идеологии космополитической интеллигенции. Шумным успехом среди интеллигенции «малого народа», — пишет он во втором томе своей книги «Истории русского народа в XX веке», — один из наиболее ярких представителей еврейский бард В. Высоцкий. Не лишенный песенного таланта и за это принимаемый частью русских людей, деформированных десятилетиями космополитической властью, этот бард, тем не менее, был глубоко чужд России,

примешивая в ее культуру несвойственные ей блатные, уголовные нотки. Как справедливо писал русский поэт С. Ю. Куняев: «Высоцкий много отдавал за эстрадный успех. У «златоустого блатаря», по которому, как сказал Вознесенский, должна «рыдать Россия», нет ни одной светлой песни о ней, о ее великой истории, написанной с любовью или блоковским чувством... Знаменитый бард ради красного словца не щадил наших национальных святил. Песни его... не боролись с распадом, а, наоборот, эстетически обрамляли его». Вероятно, такая оценка творчества В. Высоцкого кого-то не устраивает. Но время, очередной «излом» истории нашей страны подтверждают правильность выводов и литература, и историка.

Священник Михаил Ходанов, да простит Бог меня грешного, анализируя антихристианскую сущность песен В. Высоцкого, выводит параллель к Пушкину, Есенину, Н. Рубцову. Что ж, у истинного христианина свои определения земных ценностей, свой православный взгляд на творческий процесс. Мы же попытаемся заметить, что величины не сопоставимы, ценности их творений разноэквивалентны. Мир В. Высоцкого — мир особый, мир, лежащий в резко иной плоскости. Ну как можно сравнить программное, прозорливое завещание — выдох души Н. Рубцова: «Россия, Русь! Храни себя, храни!», например, с исполнением бардом В. Высоцким: «Землю мы толкаем от себя, от себя» и хотя потом «... на себя, на себя», — уже не воспринимается.

Конечно, в войну отступали и наступали. Но в любом случае землю не отталкивали, а вгрызались в нее, цепляясь за каждую пядь. Ложный посыл выводит на грустные размышления. Абсолютно прав С. Ю. Куняев: у В. Высоцкого во всех его «многоглотниках» нет, практически, ни одной вещи, написанной с любовью к России, с настоящей теплой любовью. У него нет той «золотой середины», того чувства меры, которое и делает творчество, согревающее любую душу: и влюбленную, и страждующую. Во всех его стихах-песнях героям присущи две полярные характеристики: супермен и туповатый мещанин, с явными чертами дебильности и алкоголизма.

По отношению к творчеству В. Высоцкого применение терминов «поэзия», «поэт» — кощунственно.

Поэзия — это действие. В тайну ее возникновения не дано проникнуть никому. Это нечто божественное. Энергия земли, проникая в душу поэта заполняет ее и подвигает ее к поступку. Происходит соединение токов земли с энергией космоса, постоянно влияющего на все земное. Этот же единый процесс вызывает творческий подъем поэта и создаются лучшие строки кристальной чистоты поэзии. А. С. Пушкин признавался: «...на рифмах вдруг заговорю».

Стихотворец конструирует свои стихи, подбирая, в силу возможности наиболее эффектные слова. Он оглушает ими читателя или слушателя. В отличие от него поэт очаровывает. Дальше через века сила его вдохновения своей мощной биоэнергией, воплощенной в строки, согревает страждущие души. Эти же самые души стихотворец нередко пронизывает леденящим вскриком, сродни порывам и завываниям позднеосенних шквальных ветров.

Еще В. Белинский размышлял и очень четко делил рифмованные произведения на стихи и поэзию. Задумавшись над мыслями гениального критика, к словам которого прислушивались А. С. Пушкин и М. Ю. Лермонтов, не говоря уже о других выдающихся поэтах того «золотого века». Он отмечал, что можно встретить «талант, и еще замечательный, но талант чисто беллетристический, и почти вовсе не поэтический. Выразить хорошими по своему времени, стихами какое-нибудь ощущение или чувство — еще не значит быть поэтом. Оказывается, к чисто беллетристическому таланту должен быть придан судьбой и Богом «непосредственный талант творчества. Поэзия и стихотворство — две вещи совершенно разные». Вот оно что...

Исходя из размышлений В. Белинского, видно, что поэтическая мысль рождается

при сплаве мыслей и чувств автора. Как раз этого-то и нет в стихах-песнях В. Высоцкого. Есть экспрессивность, напряженность, злободневность, голосовой эффект, но нет поэтической мысли. В этом главная ущербность всякого барда, претендующего на звание поэта. Над всем их творчеством давит строго определенная заданность. При заданности поэзия не рождается...

«Нас много — нас быть может четверо», — гордо по-вознесенски воскликнул он еще в 60-е годы. Ему вторит Е. Евтушенко, утверждавший неоднократно, что поколения идущие за его поколением, /он имеет в виду «себя, Б. Ахмадулину, А. Вознесенского, Р. Рождественского» — Н. К. Старшинов/, — не выдвинули ни одного сколько-нибудь заметного поэта.

Как же они это пытались утвердить! Какой тут Высоцкий! Но все они беллетристы /о Б. Ахмадулиной разговор особый/.

«Поэт в России больше чем поэт», — выдал формулу Е. Евтушенко возможно и так, но это же для «его поколения».

А в стороне от шума-гама творили и творят Б. Горбовский, А. Жигулин, В. Костров, Ю. Кузнецов, С. Куняев, О. Чухонцев. Можно продолжит еще и еще. В. Соколов, А. Перегреев, А. Прасолов, Н. Рубцов, Н. Старшинов уже ушли в золотые страницы вечности истинной поэзии. Они вошли... В историю как известно, входят, или влезают. Возможно, нашумев, накричав, «понаморав чепухи» влезут в историю русской поэзии А. Вознесенский и Е. Евтушенко. Возможно... Только уже давно при жизни они забыты когда-то преданными поклонниками. Все потуги на современных «тусовках» вызывают жалость к некогда талантливым стихотворцам. Они разбросали себя на эстрадный успех, а поэзия не прощает предательства.

Поэтами не становятся, поэтами рождаются. Но и при наличии таланта нужен подвиг. Поэзия забирает творца в плен целиком и полностью. Она не оставляет времени даже на личную жизнь. Вспомним яркие примеры русской литературы: М. Лермонтов, А. Блок, С. Есенин, Н. Рубцов, А. Передреев, А. Прасолов и другие.

Ставить Высоцкого-поэта в один ряд — кощунственно по отношению к русской литературе. Театр, съемки в кино гастроль, концерты — не оставляли времени ему для того, чтобы преломить себя в себе и задуматься о великом предназначении Слова. «Сначала было Слово...» Но оно не было услышано В. Высоцким. К истинной поэзии он не приблизился а может быть и не сподобился. Выход был один: создавать стихотворные тексты — писать песенные спектакли «под себя». Рабами его творчества остались теперь уже не многочисленные современные поклонники.

Конечно, он был уникальной личностью. Он создавал яркие тексты песен: броские сравнения, рельефные образы, заостренные сюжеты. Но афористические формулы — еще не поэзия. Многие его афоризмы — не первоисточник — от литературы.

*Мне судьба — до последней черты, до креста,
Спорить до хрипоты, а за ней — немота,
Убеждать и доказывать с пеной у рта,
Что не то это вовсе, не тот и не та.*

Во-первых, здесь хромает этика и эстетика стиха: «...спорить до хрипоты...», «...убеждать и доказывать с пеной у рта...».

Во-вторых, есть и более раннее у Н. Рубцова:

*До конца,
До тихого креста
Пусть душа
Останется чиста.*

И концовка:

*Пусть она
Останется чиста
До конца,
До смертного креста.*

Здесь-то все на месте и после этого В. Высоцкий в данном тексте не воспринимается. У него таких досадных недоразумений хватает.

...Что сжигает корабли скоро выйдет из моды?

«Сжигать корабли» — «Сжечь корабли» — из Древней Греции времен Трои и причем здесь мода?

«Потому что добро остается добром...»

Но ведь раньше Н. Рубцов сказал емче:

*За все добро расплатимся добром,
За всю любовь расплатимся любовью...*

В предисловии «Нерв» — первой книге В. Высоцкого Р. Рождественский приводит следующее:

*Я поля влюбленным постелю-
пусть поют во сне и наяву!
Я дышу, а значит я люблю!
Я люблю, а значит — я живу!*

Он цитирует данное четверостишие, как тихую лирическую песню после «грохочущих, штормовых и бушующих». Сам он, по определению серьезной профессиональной критики, во всем своем творчестве был непростительно риторичен. Не замечает он, что в данной цитате больше минусов, чем плюсов. Большой русский поэт Я. Смеляков еще в 1940 г. написал:

*Если я заболею,
к врачам обращаться не стану.
Обращусь к друзьям,
не сочтите, что это в бреду,
постелите мне стель,
занавесьте мне окна туманом,
в изголовье поставьте
ночную звезду.*

Классика! После него ни один из профессиональных литераторов не рискнул «стелить» что-нибудь из природного ландшафта. Рискнул Е. Евтушенко, но это — постель. От большого — к малому не считается...

«Я поля влюбленным постелю...» — плохая компиляция. В песнях уже давно гуляют влюбленные и среди льна — «лен, лен, лен» и там, где «стеной стоит пше-

ница золотая» и т. д. старые штампы и две последние строки. Нет открытий — риторика. В современной песне «эстрадники» и не то поют. Барду, как и Юпитеру, дозволено все...

*И горлом кровь, и не уймешь,-
Залью хоть Россию.*

Разве можно так о родине? Заливали... Залили...

*Я никогда не верил в миражи,
В грядущий рай не ладил чемодана.
Учителей сожрало море лжи
И выбросило возле Магадана.*

Супермен остается суперменом. Но в жизни было не так... Ложно... Обобщения не всегда достигают цели. Мыслящего человека подобные обобщения наводят на грустные размышления.

*«Если друг оказался вдруг
И не друг, и не враг, так» — друзей выбирают по себе...
«...значит рядом с тобой чужой,*

*Ты его не брани — гони,—
Вверх таких не берут, и тут
Про таких не поют»*

Альпинисты долго и тщательно готовятся к восхождению. Случайных людей среди них не бывает. К тому же здесь новое о дружбе. Антихристианское отношение к более слабому человеку, чем сам. Гнать от себя в горах — гнать на верную смерть.

*Кто сказал: «Все сгорело дотла,
Больше в землю не бросите семя?!» —*

Так никто никогда не говорил о матушке-земле. Спросите у крестьян любой страны.

*Я не люблю, когда наполовину...
Я не люблю фатального исхода...
Я не люблю когда стреляют в спину...*

Прописные истины. Риторика. И все формулы этой некогда популярной песни — риторические формулы.

*Кто кончил жизнь трагически — тот истинный поэт,
А если в точный срок то в полной мере!*

А остальные поэты? Гете, Тютчев, Фет, Пастернак и тысячи других — от Гомера до наших дней — не истинные? Странная формула.

Я к микрофону встал как к образам...

Кричать, хрипеть у микрофонов, как у иконы? Антихристианское. Это для вла-

дельцев НТВ.

*Возвращаются все кроме лучших друзей,
Кроме самых любимых и преданных женщин.*

Совсем непонятное. Любимая, преданная женщина... Вряд ли кто согласится с такими выводами. От лукавого — рассчитано на оглушающий эффект.

Чуть ли не во всех афоризмах В. Высоцкого по прочтении возникает больше вопросов, чем ответов. Какая же здесь поэзия...

Возьмем у Н. Рубцова.

*«Как будто вечен час прощальный».
«И реками становятся дороги,
Озера превращаются в моря,
И ломится вода через пороги,
Семейные срывая якоря.»
«С каждой избою и тучею,
С громом, готовым упасть,
Чувствую самую жгучую,
Самую смертную связь».
«И друг поэзии нетленной —
В печи березовый огонь».
«Не жаль мне, не жаль мне растоптанной царской короны
А жаль мне, а жаль мне разрушенных белых церквей».*

Какая музыка во всем, какая точность и емкость мысли! Здесь ничто не нуждается в пояснении, в «раскрутке». Строки просто сами западают в душу навечно. Их всем сердцем принимают прочитавшие, «вся тихая родина». Он ощущал свое предназначение, ощущал, что и после смерти «буду жить в своем народе».

Это Н. Рубцов. Он же выдохнул о поэзии:

*И не она от нас зависит,
А мы зависим от нее.*

Да, это так! А у В. Высоцкого все написанное зависит от него. Он писал, самоутверждаясь, писал «под себя». А это не творчество, а ремесленничество — осознанное и целенаправленное. Цель — успех, сейчас и сеeminутно. И он его получал. Таковы законы эстрады...

В. Высоцкий и признавался: «Рвусь из всех сухожилий», — хотя и здесь не точно: это не творчество. В творчестве сжигают себя глубинными раздумьями о судьбах родины, земного шара, о людях земли. Эти раздумья и есть творческое горение, преодоление себя. Творцы сжигают себя, отдавая всю энергию, помноженную на талант, вечности.

Известные актеры Н. Варлей, М. Ножкин и ряд других — профессиональные поэты и поют они прекрасно. Но не суетятся, по-православному скромны и задумчивы. Но их в тоже время и не «раскручивают» — они не согласятся на это «ни за какие коврижки». Не те амбиции — «хочу быть первым». Они не «рвутся из всех сухожилий», чтобы быть на виду, иначе не заметят, и не услышат. Они просто по земному работают до седьмого пота, как и положено нам грешным, рожденным на вечной земле. А дела наши оценят после смерти, оценят, если дела наши были направлены во исполнение десяти христианских заповедей.

«Признание народа» и «популярность» — вовсе не означают эквивалента в опре-

делении заслуг личности. В пушкинское время был очень популярен поэт Иван Козлов — своей трагической судьбой и, разумеется, талантом. В конце XIX в. небывалой популярностью пользовался другой поэт — С. Надсон. До 1917 г. избранное его издавалось 30 раз — почти ежегодно! Сейчас эти имена известны, в основном, только литераторам. Судьбу не выбирают. . .

В. Высоцкий был популярен в определенных кругах. Но вот «фанаты» — себя они называют благозвучнее, например, «тульский клуб по изучению и пропаганде творчества В. С. Высоцкого «Горизонт». И ни чуть не меньше. Хорошо, что хотя ограничили линию горизонта.

«...по изучению и пропаганде»? Пропаганда, конечно, плагиат от современного «рекламного беспредела». Но «...изучение творчества...» какого? Изучают, например, творчество И. Ф. Шаляпина профессионалы-искусствоведы, преподаватели, певцы. С бардами сложнее. С В. Высоцким — особенно. Он не разлагается на составные части: «Я сам по себе». Но «изучают, пропагандируют и собирают» все о нем. Собрали и начали издавать: «Владимир Высоцкий. Собрание сочинений в пяти томах» /Тула. «Тулица», 1993/. Пятый том в мае 1998 г. Еще не вышел. Появились «собрания сочинений» и других издательств. Тульский тираж по нашим временам весьма серьезный — 35 тысяч. Беседую с подписчиками: одни — «любители творчества Высоцкого», другие — посоветовали /пропаганда!/, третьи — из-за отзвуков популярности барда. Как правило, они стихов ничьих не читают, поэзией не увлекаются. Прочтешь им рубцовское, или других хороших русских поэтов — удивляются музыке и чувствам настоящей поэзии.

Казалось бы, Бог с ними — чем бы дитя не тешилось... Но... Составитель — Сергей Жильцов. В редакционной коллегии представлены и профессиональные литераторы — не будем компрометировать их имена. Не ясна роль профессионалов в подготовке «пятитомника». Но вряд ли они, познакомившись хотя бы бегло с материалом, посоветовали бы включать в издание абсолютно беспомощные и безнравственные опыты В. Высоцкого.

*Что же ты, зараза, бровь себе подбрела,
Для чего надела, падла, синий свой берет!
И куда ты, стерва, лыжи наострила?
От меня не скроешь ты в наш клуб второй билет.*

И в том же духе, и даже круче... Проза в наихудшем варианте своем. Проза дворовой компании с уголовным прошлым. Зачем же такое публиковать, зачем компрометировать покойного барда? Кто и зачем хранит подобное? Автор? Вряд ли. Все четыре тома буквально наспигованы всевозможными приложениями, вариантами набросков, посвящениями типа:

/К Ласкари/

*А помнишь, Кира,— Норочка —
Красивая айсорочка...
Лафа! Всего пятерочка.
И всем нам по плечу.
Теперь ты любишь Ирочку
И маленькую Кирочку,
А я теперь на выручку
К Мариночке лечу.*

1979, 16 июня

Господи! К чему же все это? Неужели составители-издатели не понимают, какой вред они нанесли некогда популярному барду?

Говорят, что в юности все грешат стихами. Грешат и те, чья судьба сомкнется не только со стихотворчеством, но и с поэзией.

*На небе солнышко смеется,
Под солнышком блестит трава,
А Оля мне не отдается
И в этом Оля не права.
И подхожу я снова к Оле
И задаю я ей вопрос,
Вопрос, поставленный всерьез:
— Чему тебя учили в школе?*

Сравните. Эстетически оформлено, с удивительной осторожностью и большим уважением к девушке. Но никто не опубликовал, и стало народным. Автор неизвестен. И такого поэтами писано-переписано — в юности. И никому в голову не пришло хранить их в своем архиве. Действительно, зачем? Писали и круче. Но черновики выброшены, в памяти сидят и иногда читаются в тесных компаниях — к случаю. А страшную пошлость беречь в архиве? Да стыдно перед детьми, родственниками.

Пишут молодые поэты эпиграммы друг на друга, пародии, но не все хранят и, тем более, публикуют. Есть письма-классика. Хотя бы обмен письмами Ст. Куняева с Н. Рубцовым в 60-х годах. Кому интересно, их легко найти.

Эти заметки и написаны для того, чтобы «любители по изучению и пропаганде...» задумались: благое ли они дело делают по отношению к В. Высоцкому? и зачем же детей своих сбивать с пути истинного, православного. Ведь «яблоко от яблони...». Посмотрят на увлечение родителей и тоже начнут «изучать и пропагандировать...». И вырастут с преломленным взглядом на литературу и поэзию, освоив воровской сленг по Высоцкому. «Золотоустый блатарь» — как это неприятно!

Конечно, не стоило так подробно останавливаться на жизни и творчестве В. Высоцкого и, в частности, на его стихах-песнях, но фанфары 60-летия Владимира Семеновича разносились далеко окрест «Садового кольца». И не раз не прозвучало: бард, но чаще, даже несколько истерично /кричите громче, кто-нибудь услышит!/, повторяли: поэт!» Литературная Россия» не допускает неточностей. Над всеми шестью страницами статьи священника Михаила Ходанова, в которой он часто называет В. Высоцкого поэтом, стоит «шапка»: БАРД. Она все ставит на свои места. Нет поэта В. Высоцкого, а был популярный бард. Популярность его резко падает. Искусственно ее не удержать. Каждому — свое. Время неумолимо расставит свои объективные точки.

Но вот господин Жильцов — «Составление, текстологическая работа, вступительная статья и комментарии» — «по-высоцки» круто предваряет «пятитомник».

«Владимир Семенович Высоцкий сегодня известен каждому в нашей стране и многим за рубежом. Колоссальная популярность, любовь всего народа и огромный разносторонний талант справедливо позволяет занять В. Высоцкому свое место в ряду классиков русской литературы». Вот как! Подошел Сергей Жильцов к ряду классиков, растолкал их локтями и поставил на освободившееся место В. Высоцкого. Среди известных литераторов и критиков имя С. Жильцова не значится. Как же он взялся определять классиков? Да так... Фанаты... И возвысят, и убьют...

Господин Жильцов! Плохо вы изучили творчество В. Высоцкого, видимо, не знали его при жизни и самого Владимира Семеновича. Покрывл бы он Вас русским ядре-

ным матом и послал бы известно в какие дали за такую подлянку. Классик! Куда бы не шло: бард-классик. Но В. Высоцкий среди классиков русской литературы??? Ну очень круто...

Уважаемые «любители по изучению и пропаганде»! Вчитайтесь в «Памятник» В. Высоцкого. Если бы вы его хорошо поняли, то не назвали бы его «Собрание сочинение в пяти томах», а скромно по-человечески — «Наследие В. Высоцкого» или «Архив В. Высоцкого». В «Памятнике» Владимир Семенович, зная, что у него есть «фанаты» и, зная, кто они такие, предостерегал вас же самих: «Охромилы меня и согнули», «Мне такое не мнилось, не снилось», «Накренился я гол, безобразен». Плохую услугу вы оказали мертвому кумиру. Большинство из вас не знают истории литературы, ее этико-эстетических законов. К вам в классики попасть легко. Вот и популярного, талантливого человека раздели до гола, до безобразия, «охромилы и согнули».

Трижды прав Е. Евтушенко, сказавший после смерти В. Высоцкого о нем, что он не был ни великим, актером, ни великим поэтом, ни великим певцом, ни великим композитором, а в целом это был талантливый человек. Не видел при жизни В. Евтушенко поэта В. Высоцкого. Его просто не было. Был бард, исполнявший порой талантливые тексты своих песен. Не постеснялся Е. Евтушенко на могиле Н. Рубцова сказать, что и издал то при жизни Коля три маленьких книжечки, а всенародно признан. А я вот столько «понаморал всякой чепухи».

Если и народ /не весь, далеко не весь!/ и признал Высоцкого, то не как актера, не как поэта, а как барда. И зачем же черное называть белым? В среде поэтов он не значился.

Читаешь все написанное В. Высоцким и становится грустно: зачем надо было тратить силы на многое, абсолютно ненужное? Количество не всегда переходит в качество. В литературе не переходит... Никогда...

Окончание следует