



владимир-семенович

**ВЫСОЦКИЙ**

собрание сочинений

том 1

# Владимир Семенович Высоцкий

## Собрание сочинений в четырех томах. Том 1. Песни. 1961–1970

*Текст предоставлен изд-вом*

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=180480](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=180480)*

*Собрание сочинений в четырех томах. Том 1. Песни. 1961-1970: Время;*

*Москва; 2009*

*ISBN 978-5-9691-0905-6*

### Аннотация

"25 января 2008 года Высоцкому, спорить о котором не прекращают и по сей день, исполнилось бы 70 лет. Это издание – первое собрание, сделанное не «фанатами», но квалифицированными литературоведами (составители – Владимир и Ольга Новиковы): все тексты являются выверенными и снабжены комментариями. «Собрания сочинений бывают у многих авторов, но не всегда количество переходит в качество. Только в счастливых случаях произведения одного автора образуют своего рода библию („библии“ по-греч. – „книги“). В случае с Высоцким это получилось. Мы еще не раз откроем его четырехтомник, чтобы искать ответы на вопросы третьего тысячелетия». [b]Вл. Новиков[/b][b]/b[/b]

# Содержание

ПИСАТЕЛЬ ВЫСОЦКИЙ	4
ПЕСНИ	28
Конец ознакомительного фрагмента.	29

# **В. Высоцкий**

## **Собрание сочинений**

### **в четырех томах. Том**

### **1. Песни. 1961-1970**

**ПИСАТЕЛЬ ВЫСОЦКИЙ**

Владимир Семенович Высоцкий родился 25 января 1938 года в Москве, в роддоме на Третьей Мещанской улице. Первый адрес упомянут в его «Балладе о детстве»: «дом на Первой Мещанской, в конце» (ныне Проспект Мира, дом 76).

Отец Высоцкого, Семен Владимирович (1915–1997) – участник Великой Отечественной войны, служил в разных гарнизонах, ушел в отставку в звании гвардии полковника. Мать, Нина Максимовна (1912–2003), работала референтом-переводчиком в учреждении, которое называлось «Бюро транскрипции при Главном управлении геодезии и картографии при МВД СССР». Родители расстались еще до войны.

В 1941 году Володя вместе с матерью был эвакуирован в село Воронцовка Бузулукского района Чкаловской (ны-

не Оренбургской) области, откуда они вернулись в Москву через два года. Когда он учился во втором классе, Семен Владимирович (тогда – гвардии майор) получил назначение в Группу советских войск в Германии. Туда было решено взять Володю, поскольку материальный уровень жизни офицеров был значительно выше, чем в полуголодной Москве. В немецком городке Эберсвальде мальчик провел полтора года вместе с отцом и новой женой отца – Евгенией Степановной Лихалатовой-Высоцкой, ставшей для него второй матерью. «Живу хорошо, ем чего хочу. Мне купили новый костюм», – писал Володя Нине Максимовне в феврале 1947 года.

«Где твои семнадцать лет? На Большом Каретном» – так начинается одна из самых известных песен Высоцкого. Дом номер пятнадцать по Большому Каретному переулку теперь стал легендарным, он украшен мемориальной доской. Там Семен Владимирович, Евгения Степановна и Володя поселились в 1949 году по возвращении из Германии. Это московское пространство: угол Цветного бульвара и Садово-Самотечной улиц, Каретный Ряд, сад «Эрмитаж» – отныне сделалось любимым местом Высоцкого. Летний театр, где выступали эстрадные знаменитости и куда он с одноклассниками «протыривался» без билета, танцплощадки, инвалиды войны с их рассказами и исповедями. Неподалеку и Петровка, 38 – Московский уголовный розыск. Сплав высокого и низкого, поэзии и прозы.

Пятнадцатилетний Высоцкий вместе с другом Владими-

ром Акимовым пробирается в Колонный зал на похороны Сталина, а затем слагает наивно-кустарное стихотворение на смерть вождя «Моя клятва». Верность советской идеологии, впрочем, он хранит недолго. Вольнодумец по природе, он тянется к общению с людьми смелыми и артистически раскованными. И находит нужную ему среду в Большом Каретном, где сначала у Акимова, а потом в квартире режиссера Льва Кочаряна складывается тесная компания, своего рода братство. Были там и ровесники Высоцкого (Игорь Кохановский, впоследствии поэт, автор песни «Бабье лето»), и люди постарше (сценарист Артур Макаров, юрист Анатолий Утевский). Туда Высоцкий продолжал приходить и после того, как в 1955 году вновь поселился у матери на Первой Мещанской. Здесь он впервые встретился с Андреем Тарковским и с Василием Шукшиным. Здесь он нашел потом первых слушателей и ценителей своих песен.

«Дружественность» – таким словом Высоцкий потом охарактеризовал ту атмосферу, что царила в «коммуне» Большого Каретного, что повлияла на его становление. Высоцкого влечет театр, и еще школьником он занимается в драматическом кружке под руководством мхатовского актера В. Н. Богомолова. Получив аттестат зрелости, он «за компанию» с Кохановским поступает в инженерно-строительный институт, но бросает его уже после первого семестра. В 1956 году Высоцкий приходит в Школу-студию МХАТ, которую оканчивает в 1960-м. Здесь он приобретает навыки добротной

сценической речи, с увлечением слушает лекции по литературе Андрея Донатовича Синявского – того самого, которого потом арестовали за опубликованные на Западе произведения и который заявил на суде, что у него с советской властью «стилистические разногласия». Не случайно Синявский одним из первых начал записывать ранние песни Высоцкого на магнитофон: ведь и там сразу обнаружилась языковая, стилистическая несовместимость с политическим режимом и советской издательской системой.

Весной 1960 года Высоцкий женится на молодой актрисе Изе Жуковой, с которой познакомился в Школе-студии. Брак оказался непродолжительным – в особенности из-за того, что молодоженам не удалось устроиться на работу в один театр и Иза уехала в Киев. А через год Высоцкий во время съемок фильма «713-й просит посадки» знакомится с актрисой Людмилой Абрамовой и соединяет с ней свою судьбу. В 1962 году у них родился сын Аркадий (он станет сценаристом), а в 1964-м – сын Никита (впоследствии актер и директор Государственного культурного центра-музея В. С. Высоцкого).

Четыре года длится у Высоцкого хождение по мукам – работая то в Театре имени Пушкина, то в Театре миниатюр, он никак не может вписаться в ансамбль. Не удается ему устроиться в молодой и набирающий силу театр «Современник». Первые роли в кино также не приносят удовлетворения: Высоцкому приходится играть проходных и малосимпатичных

персонажей.

Зато – песни. Летом 1961 года слагается первая – «Татуировка». Вроде бы неприязнительная, шуточная, но в ней, как в молекуле, содержатся уже все элементы будущей поэтики Высоцкого: развернутая сюжетная метафора, творческая игра с языком, двуголосое слово, драматическое столкновение противоположных смыслов. И – рискованное перевоплощение в криминального персонажа. С этого момента открывается цикл так называемых «блатных» песен (на самом деле – иронических стилизаций), которые сразу приносят автору всенародную известность и мифологизированную репутацию: слушая магнитофонные записи, многие наивно полагают, что автор – представитель преступного мира.

От жизни «низов общества» Высоцкий сразу шагнул в новую для себя тему – военную, сочинив заведомо крамольные «Штрафные батальоны», «Звезды», «Песню о госпитале». Об отважном барде рассказывают Юрию Любимову, в 1964 году возглавившему Театр драмы и комедии на Таганке. В сентябре в спектакле «Добрый человек из Сезуана» Высоцкий впервые выходит на таганскую сцену, где ему предстоит проработать без малого шестнадцать лет, сыграть Галилея в пьесе Брехта, Хлопушу в «Пугачеве», шекспировского Гамлета, Лопухина в «Вишневом саде», Свидригайлова в «Преступлении и наказании».

Театр на Таганке был самым смелым в стране – и эстетически, и политически. Любимов был неустанен в поисках



ошеломляющих зрелищных форм и внедрения в любой материал острых социальных подтекстов. Такой творческий настрой оказался созвучен Высоцкому и как актеру, и как поэту. Многие его песни, нигде не опубликованные, звучали со сцены. Ведущие актеры Таганки были не пассивными исполнителями режиссерской воли, а интеллектуалами, любящими литературу и склонными к самостоятельному писательству: это и Алла Демидова, и Вениамин Смехов, и в особенности Валерий Золотухин, с которым Высоцкого связала многолетняя дружба. Все трое потом напишут книги о Высоцком.

В репертуаре Таганки немало поэтических спектаклей, в театре часто бывают мастера военного поколения (Борис Слуцкий, Давид Самойлов, Александр Межиров) и молодые новаторы-шестидесятники: Евгений Евтушенко, Андрей Вознесенский (чьи стихи Высоцкому довелось и читать со сцены, и петь под собственную мелодию), Белла Ахмадулина (ее Высоцкий называл своим любимым поэтом). Выработывая собственную стихотворную технику, Высоцкий удачно перенимал чужой опыт: осваивал виртуозную строфику и рифмовку, звуковые повторы, наращивал метафорическую мощь.

А самое глубокое влияние оказал на него создатель авторской песни— Булат Окуджава, которого Высоцкий назвал потом своим «духовным отцом».

«Притчу о Правде и Лжи», написанную в 1967 году, он

иногда даже называл «подражанием Окуджаве», хотя никакого подражательства, имитации чужого стиля там нет. От Окуджавы Высоцкий скорее принял могучий энергетический импульс, пойдя в поэзии совсем другим путем. Мир Окуджавы гармоничен и порой даже идилличен, мир Высоцкого неизменно драматичен и конфликтен. Голос Окуджавы доверительно нежен, голос Высоцкого резок и нервен. Два великих барда с необходимостью дополняют друг друга, поэтому многие из нас ценят их в равной мере.

В плане стиховом, словесном и образном Высоцкий многое унаследовал от поэтической культуры русского футуризма, в первую очередь – от Маяковского. Интонационный стих, повышенная роль звуковых повторов, тяготение к ассонансной и каламбурной рифме, чуткое внимание к внутренней форме слова, умение увидеть в нем образ, склонность к созданию развернутых метафор и гипербол – все это роднит Высоцкого с Маяковским. Есть у них и общие образно-сюжетные мотивы. Так, тема любви у обоих нередко разрабатывается гиперболически, с выходом в глобально-мировой масштаб. Персонажами любовных историй у Маяковского, к примеру, иногда становились корабли: миноносец и «миноносица», десантные суда «Красная Абхазия» и «Советский Дагестан». Так и у Высоцкого в песне «Жили-были на море...» (первоначальное название – «Кораблиная любовь») тянутся друг к другу «два красивых лайнера». Маяковский

мог интимно разговаривать с целым миром: «Земля! Дай исцелую твою лысеющую голову...» – и у Высоцкого наша планета тоже предстает в образе очеловеченном:

Как разрезы, траншеи легли,  
И воронки – как раны зияют.  
Обнаженные нервы Земли  
Неземное страдание знают.

Она вынесет все, переждет, —  
Не записывай Землю в калеки!  
Кто сказал, что Земля не поет,  
Что она замолчала навеки?!

*(«Песня о Земле», 1969)*

Стратегией Высоцкого была универсальность творимой им картины мира. Именно таков критерий, по которому «проходят» в высший разряд писателей. «На все отозвался он сердцем своим, что просит у сердца ответа», – сказал Баратынский в стихах, написанных на смерть Гете. И Пушкина русская культура поставила на первое место именно за универсальность, за то, что он – «наше всё», как выразился Аполлон Григорьев. И Высоцкий сумел стать «нашим всем» для очень многих соотечественников. Ведь дело не только в том, что он касался запретных тем, о которых боялись писать подцензурные поэты. Дело в самой полноте и системности «мироздания по Высоцкому»: здесь нет белых пятен, нет

неосвоенных пространств. И есть философское познание общих законов бытия, извечных свойств человеческой природы.

Житейская проза, которую Высоцкий втаскивал в поэзию, разговорный язык, которым он (опять-таки подобно Пушкину!) не боялся говорить с читателями, обогатили русский стих, сделали его живее и динамичнее. В теории поэзии есть введенное Юрием Тыняновым понятие – «теснота стихового ряда». И стих Высоцкого этой формуле отвечает вполне: строка упруга, цельна, в ней тесно сбиты звуки, слова, сюжетные события. Стоит открыть книгу – и на каждой странице мы обнаружим то, что Маяковский называл «железками строк». Отдельно взятый стих обладает всеми свойствами поэтического вещества, из которого сделано произведение, из которого состоит душа поэта:

И рассказать бы Гоголю про нашу жизнь убогую...

Сколько веры и лесу повалено...

Скажи еще спасибо, что – живой!

Мы все живем как будто, но...

На ослабленном нерве я не зазвучу...

Примеры можно множить и множить. Высоцкий интересно экспериментировал в области рифмы, особенно каламбурной и составной:

Если б было у меня времени *хотя бы час* —  
Я бы дворников позвал с метлами, а тут  
Вспомнил детский детектив – «Старика *Хоттабыча*» —  
И спросил: «Товарищ ибн, как тебя зовут?»

Или:

...Хвост огромный в кабинет  
Из людей, *пожалуй, ста.*  
Мишке там сказали «нет»,  
Ну а мне – «*пожалуйста*».

Вот, кстати, повод обратить внимание на силу «высоцкого» остроумия и его неизменную содержательную серьезность. Такое остроумие неразлучно с творческим новаторством.

С середины 60-х годов профессиональная жизнь Высоцкого приобретает бешеный ритм. Работу в театре он сочетает с киносъемками. Одна за другой следуют интересные роли в фильмах Виктора Турова «Я родом из детства», Киры

Муратовой «Короткие встречи», Геннадия Полоки «Интервенция» (фильм был запрещен и пришел к зрителям только в 1987 году), Евгения Карелова «Служили два товарища», Георгия Юнгвальд-Хилькевича «Опасные гастроли». Подлинной сенсацией стал выход кинофильма Станислава Говорухина и Бориса Дурова «Вертикаль», где сыгранная Высоцким роль радиста Володи была не самой заметной, но зато там прозвучали «Песня о друге», «Здесь вам не равнина», «Прощание с горами». Появилась маленькая гибкая пластинка с этими песнями (большой диск на родине Высоцкому при жизни выпустить так и не удалось).

Он постоянно выступает с концертами, не совсем официальными, оформленными как «встречи с артистом театра и кино», но при этом не боится исполнять произведения самые дерзкие, не утвержденные высокими «инстанциями». Песни переписываются с магнитофона на магнитофон, расходятся по всей стране. Что и вызывает политическую травлю, инспирированную властями и начатую в 1968 году в газете «Советская Россия». Имя Высоцкого становится крамольным, кинорежиссерам делается все труднее добиться утверждения актера на роли – вплоть до последних лет его жизни. Творческий ответ поэта – написанная летом того же года песня «Охота на волков». В ней он окончательно осознает, что «из повиновения вышел», переступил линию «красных флажков». Противостояние художника и власти приобретает системный характер.

Летом 1967 года во время Московского кинофестиваля Высоцкий встречается с известной французской киноактрисой русского происхождения Мариной Влади, широко известной советским зрителям по фильму «Колдунья». В песне «Бал-маскарад» (1964) Марина Влади упоминалась как культовая фигура массового сознания, хотя автор с нею тогда знаком не был. Между двумя звездами возникают страстные отношения. О них — песни Высоцкого «Мне каждый вечер зажигают свечи», «Ноль семь», многие стихотворения. Марина Влади впоследствии поведала их любовную историю в книге «Владимир, или Прерванный полет» (1989). В 1970 году Высоцкий и Влади регистрируют в Москве свой брак. Третья жена Высоцкого поддерживает его в главном, сочувствует его стремлению утвердиться в статусе поэта, профессионального литератора.

К самым словам «поэт», «поэзия» Высоцкий относился с искренним и глубоким благоговением. Он и произносил их не буднично, не разговорно («паэт»), а на старомосковский, на мхатовский манер — с неторопливым и отчетливым «о» в безударном слоге: «Кто кончил жизнь трагически, тот — истинный поэт...». Так начинается «Песня о фатальных датах и цифрах», написанная в 1971 году. Здесь упоминаются Пушкин, Лермонтов, Байрон, Маяковский, Есенин... В этот ряд включен и Христос: «он был поэт». Автору песни в ту пору самому было тридцать три года — сакральная цифра.

И по-своему символично, что именно в этом возрасте он впервые вышел на сцену в роли, о которой мечтал много лет, и открыл спектакль исполнением знаменитого пастернаковского стихотворения «Гамлет», где шекспировский герой спроецирован на образ Христа. Год спустя Высоцкий пишет программное стихотворение «Мой Гамлет». Лирическое «я» здесь не тождественно тому решительному и динамичному герою, которого он играл в любимовском спектакле. Суть «гамлетизма» для Высоцкого-поэта – глубина трагических раздумий, абсолютная духовно-интеллектуальная честность в постановке «проклятых вопросов». Это и оригинальная философская позиция, и политическая смелость: ведь господствовавшая в стране идеология сплошь состояла из готовых ответов. Высоцкий все как бы переворачивает с ног на голову, а на самом деле вносит ноту правды в окружающий абсурд:

А мы всё ставим каверзный ответ  
И не находим нужного вопроса.

Каждая песня, каждое стихотворение Высоцкого и его поэзия в целом – это нужный вопрос. Перед собеседниками во всей сложности разворачивается философская проблема, порой на один вопрос даются два взаимоисключающих ответа.

Стоит ли стремиться к успеху – или же правильное пре-



бывать в тени и в покое («Песня про первые ряды», 1971)? Автор сначала убеждает нас в том, что лучше отсидеться в последнем ряду, а потом, противореча самому себе, заявляет: «С последним рядом долго не тяни, / А постепенно пробирайся в первый».

Что ценнее и важнее: счастье двух близких людей – или же высокая коллективная общность («Песня про белого слона», 1972). Рассказчик повествует о своей редкой дружбе с белым слонем, а в конце сообщает, как тот покинул его, встретив «стадо белое слоновье». «Пусть гуляет лучше в белом стаде белый слон – / Пусть он лучше не приносит счастья!» – этот финальный вывод озадачивает, создает сложное эмоциональное ощущение неразрешенности, а может быть, и неразрешимости поставленной проблемы...

Если поймешь обе точки зрения, переживешь оба взаимоисключающих варианта, то энергия свободной мысли превратится потом в энергию единственно верного поступка. Вот главное художественное открытие Высоцкого. Вот духовная доминанта той поэтической энциклопедии, которую составляют песни «блатные» и военные, спортивные и сказовые, сатирически-бытовые и лирически-исповедальные.

Так формируется в поэзии Высоцкого тот духовно-нравственный идеал, который у Пушкина называется «самостоянье человека» и для новаторского претворения которого Высоцкий нашел немало ярких, динамичных образов. Это и «иноходец», который всегда действует «не как все» и толь-

ко таким путем может прийти к общей цели. Это и прыгун в высоту, не желающий подчиняться приказу тренера, и прыгун в длину, не приемлющий ограничительной «черты» (юмористический характер этих спортивных песен не отменяет их серьезного философского подтекста). Это и лирический герой «Коней привередливых» (1972), реализующий свое предназначение на самой границе жизни и смерти:

Коль дожить не успел, так хотя бы – допеть!

В 1973 году Высоцкий совершает вместе с Мариной Влади свою первую заграничную поездку. Во Францию они отправляются на автомобиле, и уже сама дорога на Запад приносит и обилие впечатлений, и новый взрыв творческой активности. Проезжая через Белоруссию и Польшу, Высоцкий слагает стихотворный триптих о войне. Первую его часть – «Из дорожного дневника» – потом удастся напечатать в альманахе «День поэзии» за 1975 год, притом со значительными цензурными сокращениями. Это останется единственной прижизненной публикацией Высоцкого-поэта в книжном издании.

После долгих скитаний по временным жилищам Высоцкий и Влади в 1975 году обретают постоянное московское пристанище – они покупают кооперативную квартиру на восьмом этаже дома номер 28 по Малой Грузинской улице. Их дом постоянно открыт для друзей, число которых мно-

жится. Особенно близким человеком Высоцкому становится Вадим Туманов, человек, прошедший через сталинские лагеря, создавший в Сибири независимую старательскую артель, словом – типичный «иноходец».

Высоцкий много путешествует, вслед за Францией посещает США, Канаду, Италию. Ему удается побывать даже на Таити. На стене в своей квартире он вывешивает карту мира и отмечает цветными кнопками очередные географические открытия. «Муза дальних странствий» вдохновляет на новые остроумные песни – такие, как «Одна научная загадка, или Почему аборигены съели Кука». В Париже он знакомится с художником и скульптором Михаилом Шемякиным, чье гротескное мышление перекликается с гиперболическими сюжетами Высоцкого. В Нью-Йорке знакомится с Иосифом Бродским, и тот, несмотря на всю разницу между ними (Бродский – певец одиночества, Высоцкий – самый общительный из русских поэтов), отдает должное языковому мастерству прославленного барда, его рифменной технике.

В Париже выходят в 1977 году три большие грампластинки. На одной из них Высоцкий две свои песни исполняет на французском языке. Есть у Высоцкого интересные работы в театре (особенно Лопухин в «Вишневом саде», поставленном Анатолием Эфросом), и в кино (в частности, роль Ибрагима в фильме Александра Митты «Сказ про то, как царь Петр арапа женил»). Но Высоцкий все больше движется в сторону литературы, осознавая себя писателем.

Обратим внимание, как он любит употреблять в текстах сами слова «писать», «пишу», произносит их со вкусом, подчеркивая интонацией:

Сказал себе я: брось писать, – но руки сами просятся...

Сижу ли я, пишу ли я, пью кофе или чай...

Я пишу – по ночам больше тем...

Не писать мне повестей, романов...

Я вам пишу, мои корреспонденты,  
Ночами песни – вот уж десять лет.

А вот важное признание Высоцкого, обращенное к аудитории: «Теперь – самое главное. Если на две чаши весов бросить мою работу: на одну – театр, кино, телевидение, мои выступления, а на другую – только работу над песнями, то, я вас уверяю, песня перевесит! Несмотря на кажущуюся простоту этих вещей – можете мне поверить на слово, я занимаюсь этим давно, – песни требуют колоссальной отделки и шлифовки, чтобы добиться в них вот такого, будто бы разговорного тона. Я вам должен сказать, что песня для меня –

никакое не хобби, нет! У меня хобби – театр».

Да, работа над песенными текстами, то есть собственно литературный труд для Высоцкого в пору его творческой зрелости все больше выходит на первый план. Во второй половине семидесятых годов он все чаще создает непесенные стихотворения-исповеди, принимается за прозу. «Я тоже пишу роман», – признается он в разговоре с авторитетным прозаиком Юрием Трифоновым.

Почему Высоцкий хотел стать членом Союза писателей? Конечно, не ради тех материально-житейских благ, которые давало членство в творческом союзе, не ради того, чтобы заседать на скучнейших писательских пленумах и съездах! Просто он считал себя настоящим профессионалом, был уверен, что имеет право на официальное закрепление своего статуса – подобно тому, как профессиональные ученые стремились к получению кандидатских и докторских степеней, не считая, что приспособляются при этом к советскому режиму.

Высоцкий никогда не был ортодоксальным советским поэтом: недаром само слово «советский» он нередко трансформировал при пении в презрительное «совейский». Он был органически неспособен сочинить что-либо угодное властям, даже в порядке компромисса (на что шли многие его современники, лицемерно воспевавшие Ленина и коммунизм с циничной целью «пробиться» в печать). Но он не хотел становиться ни диссидентом, ни эмигрантом. Любовь к

России была чертой его характера и понималась им не как некий «долг», а как право человека на единственную родину – при открытости целому миру, всем странам и людям. Высоцкий в осмыслении социальной действительности не ограничивался ироническим «негативом», он был носителем непритворного, глубоко позитивного созидательного пафоса, той «скрытой теплоты патриотизма», о которой писал в «Войне и мире» Лев Толстой.

Чем больше Высоцкий познаёт мир, тем прочнее его связь с согражданами. Сразу после загранпоездки он мчится в Сибирь, выступает на приисках в сибирском городке Бодайбо, о котором написана одна из его ранних песен. Столовая не вмещает всех желающих, из окон выставляют рамы, чтобы расширить пространство. Приходится откладывать начало выступления. Перед Высоцким испуганно извиняются, а он спокойно отвечает: «Эти люди нужны мне больше, чем я им».

Высоцкий столкнулся в жизни с двумя бедами, одна из которых – болезненная зависимость от алкоголя (в последние годы жизни – и от наркотиков), другая – непреодолимые цензурные препоны на пути к читателю. И он сумел непостижимым образом справиться с обоими фатальными несчастьями, соединить два житейских «минуса» так, что в итоге получился положительный результат, творчески созидательный итог. Об этом он поведал в философской песне-прит-

че «Две судьбы» (1976), укорененной в глубинах фольклорно-языкового сознания. Лирический герой уходит от обеих бед, от двух «старух безобразных», имена которых – «Кривая да Нелегкая»:

Греб до умопомраченья,  
Правил против ли теченья,  
на стремнину ли, —  
А Нелегкая с Кривою  
От досады, с перепоею  
там и сгинули!

Такова судьба Высоцкого в его собственной мифологизированной интерпретации. В высшем смысле он вышел победителем, успешно выполнил свою главную художественную задачу. А что сказать о его земной жизни?

В последние годы он, по его собственному выражению, «со смертью перешел на ты». Работал с фантастической интенсивностью, не сдавая позиций ни на одном из своих творческих фронтов. В театре играл Свидригайлова, который стал в таганском спектакле центральной фигурой, потеснив Раскольникова. С увлечением снимался в двух телефильмах, где его актерский талант развернулся в полную силу. Во-первых, это ставший культовым сериал «Место встречи изменить нельзя» (режиссер С. Говорухин), который в ноябре 1979 года смотрит в буквальном смысле слова вся страна, восхищаясь капитаном Жегловым в исполнении Высоцкого.

Во-вторых, это пушкинские «Маленькие трагедии» в постановке М. Швейцера, где Высоцкий играет Дон Гуана. Это все реальные и весомые триумфы. Продолжаются и концерты, причем любовь слушателей к своему поэту достигает апогея. В ноябре 1978 года Высоцкий принял участие в неподцензурном альманахе «Метрополь».

В январе 1980 года выступление Высоцкого снимают на телестудии в Останкине. Он словно предчувствует, что обращается не столько к нынешним телезрителям, сколько к «товарищам потомкам». Действительно, передачу не пропустят, режиссер Ксения Маринина чудом ее сохранит, и с 1988 года программа пойдет под названием «Монолог», будет размножена на видеокассетах. А пока...

Перенапряжение сил постепенно превращается в саможжение. Усложнились отношения с Таганкой. «Непечатность» стихов и песен становится невыносимой: Высоцкому уже просто больно встречаться и разговаривать со знакомыми литераторами. Круг общения сужается, остаются Вадим Туманов, друг с молодых лет Всеволод Абдулов, из коллег по театру – Иван Бортник, в Париже – Михаил Шемякин. Возникает драматизм в отношениях с женой, особенно после того, как в жизни Высоцкого появляется его последняя любовь – юная Оксана Афанасьева. Летом 1980 года Высоцкий обращается к Марине Влади со стихотворным посланием, где благодарное чувство к ней («Я жив, тобой и Господом храним») соседствует с предчувствием скорого ухода из



жизни:

Мне есть что спеть, представ перед всевышним,  
Мне есть чем оправдаться перед ним.

Шестнадцатого июля Высоцкий в последний раз выступает перед аудиторией в подмосковном Калининграде (ныне — город Королев), завершает концерт своей «коронной» песней «Я не люблю». Восемнадцатого июля в последний раз играет Гамлета на таганской сцене (следующий спектакль должен был состояться двадцать седьмого, ни один из проданных билетов не был потом возвращен в кассу).

Под утро двадцать пятого июля Владимир Высоцкий скончался в своей квартире на Малой Грузинской. В доме находились врач Анатолий Федотов и Оксана Афанасьева.

Двадцать восьмого июля десятки тысяч людей пришли проститься с любимым поэтом и артистом к Театру на Таганке. Его похоронили на Ваганьковском кладбище. В 1985 году на могиле был воздвигнут памятник. А двадцать пятого июля 1995 года еще один монумент был установлен в том месте, которое упомянул сам Высоцкий в одной из ранних песен:

Не поставят мне памятник в сквере  
Где-нибудь у Петровских ворот.

Потомки поняли поэта правильно: поставили. У Петров-

ских ворот, в конце Страстного бульвара. Поблизости – Большой Каретный, Самоотека (ее он назвал в анкете как «любимое место в любимом городе»). По Бульварному кольцу далее следуют памятники Пушкину, Есенину. Немного в стороне – Блок, недалеко и Маяковский. Все, кто кончили жизнь трагически. Все – истинные поэты.

Время Высоцкого продолжается. О нем написаны десятки книг, сотни статей. Его помнят, поют, постоянно цитируют. Афоризмы Высоцкого, его точные социальные диагнозы и прогнозы, его емкие аналитические формулы прочно вошли в язык, постоянно выносятся в газетные заголовки, используются при обсуждении самых насущных и запутанных вопросов. В словарях «крылатых слов» Высоцкий – среди первых, в компании с Пушкиным, с Грибоедовым, с Ильфом и Петровым.

Постепенно меняется сам характер восприятия поэзии Высоцкого: в его текстах обнаруживается глубина, не всегда ощутимая на слух, нагляднее становится роль языка, словесной игры. Отчетливее проступает богатый культурный фон стихов и песен, пародийные подтексты, переключки с русской и мировой классикой. Когда-то Высоцкого слушали вместе, в больших аудиториях, в дружеских компаниях. Теперь все чаще он предстает один на один с каждым читателем. Именно при таком контакте лучше всего осуществляется передача заветных мыслей и чувств поэта.

Продолжаются споры о Высоцком. Его в первую очередь

ценят те, кто готов, как он, терзать в клочья «душу и рубаху», ходить «по канату, натянутому, как нерв», постоянно ощущать недопроявленность собственной личности, отчаянно спрашивать себя и мир: «По чьей вине?»... Отнюдь не все к этому склонны. У Высоцкого есть (и, наверное, всегда будут) принципиальные противники. Это не только старорежимные догматики или ханжи. Снобистскую дистанцию по отношению к поэту нередко сохраняют люди вполне образованные и даже профессионально причастные к культуре, но природно лишённые чувства «вертикали», а потому отвергающие Высоцкого при помощи эстетских придиорок. Это, в общем, нормально и психологически объяснимо. Да и полноценному бытованию произведений Высоцкого полемическая атмосфера вокруг них только на пользу.

Собрания сочинений бывают у многих авторов, но не всегда количество переходит в качество. Только в счастливых случаях произведения одного автора образуют своего рода библию («библиа» по-гречески – «книги»). В случае с Высоцким это получилось. Мы еще не раз откроем его четырехтомник, чтобы искать ответы на вопросы третьего тысячелетия – нравственно-этические, социальные, геополитические, философские. И чтобы при этом еще подзаряжаться духовной энергией, вырываться из пут обыденности, обновлять свое ощущение родной речи.

# ПЕСНИ 1961-1970

## ТАТУИРОВКА

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

И в тот день, когда прощались на вокзале,  
Я тебя до гроба помнить обещал, —  
Я сказал: «Я не забуду в жизни Вали!».

# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.