



Неисправленный голос неисправимого сопротивленца

«Алиса в стране чудес» Владимира Высоцкого

Т.А. ФЕДОСОВА,

педагог высшей категории, психолог, Москва

От редакции

В этом году исполнилось 75 лет со дня рождения **Владимира Семеновича Высоцкого**. Уже 20 лет нет государства, в котором он жил и творил. Но дети XXI в., никогда не видевшие В.С. Высоцкого, затаив дыхание, слушают и расппевают песни из музыкальной сказки, написанной 40 лет назад.

В творчестве В.С. Высоцкого «Алиса в стране чудес» является самым большим музыкальным произведением. Для сказки написаны тексты и музыка 27 песен, в каждой из которых звучат новые слова, придуманные и сконструированные В.С. Высоцким, характеризующие героев сказки и отношение к ним автора. Такое жонглирование словами — только верхний слой сказки.

В русской литературе этот художественный прием известен давно, например, «Бракосочетание, имеющее быть после дождичка в четверг, в одну из семи пятниц на неделе» Антоши Чехонте, или тексты для детских радиопередач Лившица и Левенбука середины прошлого века. Но ведь что-то «осталось от сказки потом, после того, как ее рассказали», и вы радуетесь, вслушиваясь в удачные находки автора. Именно этому, второму слою содержания сказки посвящена статья.

Неоценимый подарок В.С. Высоцкого детям — его творческая работа в музыкальной постановке сказки Льюиса Кэрролла «Алиса в стране чудес». По словам очевидцев, когда эту работу представили на худсовет, от решения которого зависело тиражирование пластинок, то ее не «завернули», а

просто «зарубили»: «С ума сошли?! Мы, взрослые, ничего не поняли, а они хотят детям?! Закрыть немедленно!» Альбом все же вышел (фирма «Мелодия», 1977) и немедленно разошелся. Кто-то купил, уже зная, что это одна из немногочисленных профессиональных записей любимого автора и исполнителя (первая пластинка «Песни из к/ф «Вертикаль», 1968) кто-то — из любви к сказке, кому-то — наугад в подарок ребенку.

Запускал этот проект известный актер и режиссер, декан актерского факультета школы-студии при МХАТе Олег Герасимов — человек, в 70-е годы прошлого века официально признанный, лояльный к государственной власти, социально вписавшийся в существующий строй и сопутствующие обстоятельства. Он сделал новый перевод произведения английского математика Кэрролла с явным намерением поставить по нему музыкальную пьесу и с тайным — привлечь в соавторы, т.е. к сочинению песен, В.С. Высоцкого — автора-исполнителя, одновременно придумывающего и слова, и мелодию. Автор-исполнителя, написавшего огромное количество песен, обожаемого публикой и неоднократно — с блеском и отточенным профессионализмом — выполнявшего разнообразные и разноплановые заказы кинематографа.



Обращаясь к В. Высоцкому с предложением совместной работы, О. Герасимов не ожидал отказа — незамедлительного и категоричного. В. Высоцкий, по его словам, не представлял, как взяться за такую работу, так как к тому времени не имел практически никакого опыта подобной деятельности. В самом деле, к 1972 г., когда происходили переговоры, с детским репертуаром В. Высоцкий сталкивался всего два раза. Первый — в Театре им. Пушкина, куда он был распределен после окончания школы-студии при МХАТе и где играл около года Лешего в «Аленьком цветочке». И второй, через десять лет, — стихи для детей собственного сочинения, оформленные в поэму «Про Витьку Кораблева и друга закадычного Ваню Дыховичного», в которой вывел в качестве героев реальных людей. Издательство «Детская литература», куда эта поэма была предложена для публикации, в лице С.Н. Боярской стихи приняло для печати, но впоследствии отказалось.

Уговаривали его долго. Аргументы такие, как «у тебя все получится», успеха не имели, незнакомая тематика пугала его своей непредсказуемостью. Решающим оказалось мнение Марины Влади. По странному и счастливому стечению обстоятельств Марина как раз перед этим сыграла Алису в радиоспектакле у себя во Франции. По воспоминаниям участников уговоров-переговоров, Влади была возмущена нерешитель-

ностью мужа. Она без труда доказала В. Высоцкому, что сказки вообще имеют огромное значение в культуре любой нации, а произведение Л. Кэрролла — в частности. Закончила же она прямым призывом: проникнуться признанной классикой жанра и перевести прозу в поэтическое повествование, которое затем положить на динамичную мелодию, что позволит исполнителям увлечь детей забавными метаморфозами Алисы. Молодая любящая и любимая жена, восхищенная творчеством талантливого актера-певца, очарованная его голосом, сумела быстро убедить сомневающегося супруга не только в том, что работа со сказкой необходима, престижна и почетна, но и в том, что лучше его эту работу никто не сделает. И В. Высоцкий уступил просьбам друзей и требованиям супруги. Правда, уступил с условиями. Он настоял на предоставлении ему своеобразного плана, и О. Герасимов набросал предполагаемую последовательность песен с их приблизительным содержанием. Однако В. Высоцкий вовсе не обещал буквально соблюдать предписания. Напротив того, он заранее согласовал рамки своего творческого вмешательства в форму требуемого текста и окончательный вариант заказанных песен. В рамках режиссерских указаний он предполагал создать цельное произведение, обогащая замысел автора личными представлениями о персонажах, действующих в заданных обстоятельствах. Литературный критик Н.А. Крымова (впоследствии ответственный секретарь по литературному наследию В. Высоцкого при Союзе писателей СССР) — одна из немногих, кто публично, не скрывая восхищения, обратила внимание на творчество пишущего актера, — написала об этой работе: «Высоцкий совершил в сказке свое собственное путешествие».

Творческий процесс продолжался почти четыре года — с перерывами, с переосмыслением, с исправлениями и возвратом к уже сделанному. И в итоге получился «маленький шедевр», который сегодня отнесен к национальному достоянию. Всего написано 27 песен — различных по объему, жанру и характерности, что, собственно, обусловлено неоднозначностью и многоплановостью первоисточника.

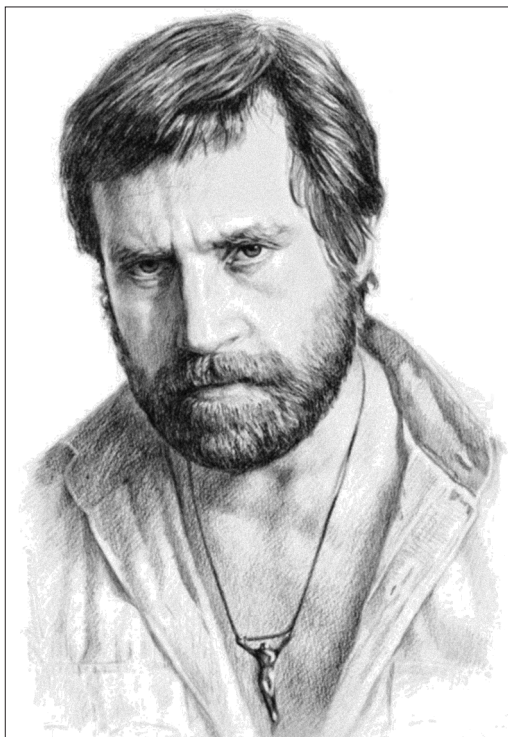


Первая песня — вступление. Это роль «от автора», роль, предназначенная самому Л. Кэрроллу, исполнять которую должен был близкий друг В. Высоцкого по жизни и соратник по профессии Всеволод Абдулов. По воспоминаниям очевидцев, на первых репетициях этой песни В. Абдулов никак не мог попасть в тональность и пенял автору на ее чрезмерную заниженность, с чем В. Высоцкий никак не соглашался. И тут же — спокойно и без всякого напряжения — исполнил свое произведение сам, после чего всем стало понятно, что оно было написано под его голос. Автор настолько «проникся» темой, что произошло внутреннее замещение — он писал уже практически от себя, в чем-то о себе и в сущности для себя. По воле случая и по стечению обстоятельств в конце сказки В. Высоцкий и поет эту песню сам, правда, голос его почти не узнаваем, так как тембр нарочито сглажен «под Абдулова», а характерное фирменное произношение значительно нивелировано.

Вступление написано по классическим канонам, оно вводит слушателя в курс дела, дает краткую характеристику места происхождения. Ведущий сообщает, что предлагаемое путешествие предстоит в страну довольно странную и, судя по «мурашкам», которые уже бегут по спине, страшную или по меньшей мере опасную, что сразу заинтересовывает детей, поскольку они обожают «бояться». Самое привлекательное для них в любом рассказе — наличие «страшилки». Причем страх — это вовсе не чувство, это нечто живое, материальное и осязаемое. Страх их влечет и завораживает. Об этом знает любой детский психолог и детский писатель. Но не «взрослый» поэт! Что это — интуиция, полное погружение в образ, оттапливание от собственных детских впечатлений?

Может быть, все вместе?
Вдруг будет пропасть,
И нужен прыжок.
Струсишь ли сразу,
Прыгнешь ли смело?

Ребенок непроизвольно задумается над ситуацией после органичного, доверительного, незабываемого обращения: «А-а-а, э-э-э, так-то, дружок, в этом-то все и дело». А



затем — декларация несбыточной мечты — вселенская утопия про добро и зло, которые живут «на разных берегах». Сам В. Высоцкий отлично знает, что в жизни такое невозможно. Зло и добро не только существуют по соседству, но, за редчайшим исключением, уживаются даже в одном человеке. И песни его и роли — о том. Нередко персонаж, прописанный маститым автором как антагонист положительного героя, в его исполнении вдруг открывается привлекательными сторонами, например, как в «Плохом хорошем человеке» или «Служили два товарища». Или всеми известный Жеглов, который гораздо ближе и понятнее зрителю, чем главный герой произведения Вайнеров. Но вот эта фраза про раздельное проживание добра и зла, она же «не с неба упала». От усталости разбирательств с собственными противоречиями, метущимися от одного берега к другому? От невозможности отчетливо и однозначно вычленив врагов среди друзей и наоборот? Дайте хотя бы в сказке отдохнуть! Разделить добро и зло! Отправить на разные берега и пустить между ними «фантазии на тоненьких ногах».



Эти фантазии уводят главную героиню от скуки. Н.А. Крымова назвала эту первую песенку Алисы «детской абсурдной». Безусловно, написана она по мотивам любимой детской забавы — перевертышей, идущей от младенческих само моделирования слов и сочетаний. Но как же жалобно звучит в интерпретации героини: «Сэр, возьмите Алису с собой!» Просто крик души. Кого и куда закладывает Высоцкий взять «с собой»? Казалось бы, это самые «удовлетворительные» годы его жизни. Отношения с Мариной официально зарегистрированы, мир открыт для путешествий, о которых абсолютное большинство советских граждан даже и не мечтает, в театре — значительные, с восторгом принимаемые зрителем роли. К тому же в 1973 г. вышел миньон «Песни В. Высоцкого».

Но уже идет переоценка собственного призвания, все чаще говорит он о смене творческой деятельности, потому что «песня все время крутится внутри тебя». Это она, как манящая страна Алисы, «вверху и внизу, внутри и снаружи», тянет его куда-то, чего-то требует. «Но что именно, право, не знаю, все смешалось в полуденный зной...» Это время обострения внутреннего разлада Высоцкого. Кажется, все есть для счастья, да только нет ощущения себя счастливым. Кажется, происходит участие в каких-то государственных устремлениях, но внутреннего их принятия не происходит. Кажется, всенародное признание достигнуто и несомненно, но поэтом — профессиональным, публичным — так никто и не называет. Что дальше? Куда идти, к чему стремиться? Отсюда, вероятно, и крик души: «Сэр, возьмите Алису с собой!»

Алису, конечно, взяли. Взяли в волшебную страну, куда не надо плыть, где можно оказаться, если только захотеть. Страну с говорящими игрушками и зверушками, абсурдными преобразованиями, когда за два кило пути худеют на два метра, и невозможными метаморфозами в виде летучей кошки, гонящейся за летучей мышью. Все эти невероятные приключения и необыкновенные превращения придумал Л. Кэрролл. Но прямая речь персонажей написана поэтом Высоцким, и он сознательно или без ожи-вил их собственными впечатлениями, на-

полнил личным опытом. Отсюда и элементы сатиры: «У нас, в стране чудес, попробуй что-то недоделай...» И попытка идентифицировать собственное душевное состояние: «Он опоздать боялся и от страха поседел...» Без специального исследования затруднительно утверждать, что появилось раньше — определение нашего государства, как «страны чудес», или перенос термина из сказки в реальность.

Его сказочные герои говорят про себя и от себя, но, кажется, автор повсеместно изъясняется эзоповым языком. Что имел в виду орленок Эд, когда перечислял имена, падающие под такое сокращение? А Джими и Билли, закапывающие собственноручно выращенный урожай?! Дети удивляются их глупости и непрактичности. Путаница! Путаница, в которой каждый находит свой выход. Как лягушата, посаженные сторожить и не задумывающиеся — зачем, от кого, почему, как долго, впустить или не выпустить, «а если впустить, то выпустить ли обратно», открыть или нет эту дверь между «нами и ими»? Что ж это за дверь такая хитрая? Или вовсе даже не дверь, а железный занавес? Тогда понятно, кто такие лягушата. «Ква-ква. Вопрос сложнее, чем «быть или не быть», решают лягушата».

А вот Ореховая Соня нашла свой выход — она уже ничего не решает, она спит «без задних ног», не встречает в разговоры и никуда не торопится. Не то, что этот Мартовский Заяц, который все убегает и убегает, все бежит что есть мочи, но все равно опаздывает везде и всюду. Ну совсем как сам В. Высоцкий, живший не просто торопливо, а на пределе. «Бег наперегонки с собственной жизнью» — так определил это состояние польский актер, друг В. Высоцкого Д. Ольбрыхский. Бег наперегонки — без четких обозначений финиша, даже без явно выраженных соперников, потому что все бегут — с разной, конечно, скоростью, но с одной сомнительной целью «самосогревания». Хотя даже Мокрая Мышь раньше думала, «...стоя над кручею, ах, как бы мне сделаться тучей летучею...».

В поступках, словах, мыслях практически всех героев сказки при глубоком анализе обнаружатся параллели с душевным состоянием и жизненной позицией автора. Но



В. Высоцкий, «проникшись» темой произведения и одарив своей творческой фантазией героев Л. Кэрролла, не мог отказать себе в более полном использовании инструментариев соавторства. Так появился дерзкий и остроумный Говорящий Попугай — личное изобретение В. Высоцкого для собственного же озвучивания. И голос «его» Попугая мощно, узнаваемо хрипло, «на нерве» рвется с пластинки, резко упрекая судьбу и гордо утверждая: «Я — инди-и-видум, не попка-дурак!»

Напомним, это середина 70-х годов, время, когда В. Высоцкий «одержим» признанием собственного поэтического дарования собратьями по перу, официально объединенными под государственной «крышей» Союза писателей. В 1975 г. он как-то обронил: «Мечта каждого пишущего — издать сборник стихов». И когда он увидел наконец собственные строчки «Из дорожного дневника» в сборнике «День поэзии-1975», то показывал эту книжку всем знакомым, откровенно светясь радостью. Он читал свои произведения известным поэтам, но они — «лучшие», и каждый оставлял именно за собой «пальму первенства» со всеми доспевающими на ней бананами. По словам режиссера С. Говорухина, в чьем фильме «Вертикаль» впервые официально прозвучали песни В. Высоцкого, признанные поэты того времени «так взялись за руки, чтобы не пропустить его в литературу, что это, конечно, было просто поразительно наблюдать».

«Профессионалы» отнеслись к поющему автору с добродушной снисходительностью. И в том нет ни их вины, ни предубеждения. Творчество Высоцкого — это такой микс жанров, что классическая поэзия, пусть авангардная, пусть новаторская, абсолютно из другого ряда. У В. Высоцкого совсем иная обращенность к правде жизни. Пытаясь порой следовать «подсказкам» молодых признанных мэтров, В. Высоцкий только ломал свою индивидуальность. Его стихи уже при рождении были наделены собственным ритмом и связаны с авторской интонацией, неповторимым тембром, личным представлением о возможности и необходимости модуляций и произношений. Он сознательно рвался из рамок, играл «не

по правилам», но, сам себе противореча, стремился попасть хотя бы в «сноски», будучи проговоренным судьбой к «исключению». Путаница! Вот он и кричит в голос, с колоссальным напряжением и душераздирающим надрывом:

Послушайте все, ого-го, ого-гей, меня,
Попугая — пирата морей...
Карамба, коридра и черт побериги!

Он уже «говорящий», а его все продают и продают «в рабство», все не признают его талантов.

Так ему казалось, но на самом деле было не совсем так. Признавали! И официально уже отмеченный к тому времени И. Бродский, и несравненная Б. Ахмадулина, и признанный мэтр Н. Эрдман... Не говоря уже о всенародном признании — важном и ценимом поэтом. Но это известность не персонифицированная. Всенародно известен был его голос и песни, которые он исполнял на публичных выступлениях, а это в основном отклики на происходящие события, фирменный способ освоения окружающей действительности — меняющейся, проходящей, имеющей максимальную отдачу сегодня-завтра. Что касается «послезавтра», то и улица, и «кухня» будут соответственно реагировать на новые потрясения. А В. Высоцкий намеревался остаться в памяти надолго. Еще в начале 70-х годов на вопрос как бы шутильной анкеты «Что хочешь добиться?» он ответил: «Чтобы помнили, чтобы пускали». И вовсе не случайно это добавление через запятую. Он прекрасно понимал, что для «памяти» сначала должны «пустить», где-то печатно зафиксировать результаты его творчества. И «Алиса» — одна из таких возможностей. Но не забыл ли автор за воплощением собственных творческих идей и жизненных установок про детей? Нет, конечно! К 70-м годам В. Высоцкий уже практически сложился как профессиональный художник слова. «До этого, — отмечал Б. Окуджава, — он, откровенно говоря, много писал вещей проходных. У него были интересные мысли, естественные, некнижные чувства выплескивались из него, но в целом, как явление литературного ряда, часто стихи были довольно уязвимы». В описываемое время



В. Высоцкий уже в состоянии и умении разрабатывать практически любую тему. Он становится профессионалом, т.е. человеком, который в своей специальности может отлично сделать даже ту работу, к которой по каким-либо причинам не лежит душа. Отлично по качеству и оригинальности индивидуального подхода. Талант дается природой, т.е. практически не зависит от самого человека, а вот профессионализм приходит с опытом, для его реализации необходимо неукоснительное желание совершенствоваться в выбранной сфере деятельности и огромная, неистощимая работоспособность. В личности В. Высоцкого все необходимые составляющие удачно слились. И вот один из результатов — качественная, превосходная, интересная и ни на что другое не похожая работа. Художник взялся — художник сделал. В. Высоцкий понимал, что детям должно быть увлекательно, смешно, непредсказуемо и забавно, полезно в познавательном и воспитательном плане. Увлекает поэт динамичными зарисовками каждого необычного персонажа и правдиво-нереальными взаимодействиями героев — друг с другом, с Алисой, внутри фантастических обстоятельств. Ну кого из мальчиков оставит равнодушным «пиратская» песня Попугая, а девочек — обличительно-язвительная песенка про Мэри N?

Смешно — это, собственно, сквозная тема. Вы только посмотрите на ребенка, когда он слушает эту разудалую песню Попугая. Неожиданный посвист — и рот малыша расплывается в улыбке. А едва представив Мэри N, которая «еле-еле пролезает в двери» и лопают все перемены, ребята просто покатываются со смеху, оценивающе поглядывая друг на друга.

А уж непредсказуемости хватает с запасом.
Догонит ли в воздухе или, шалишь,
Летучая кошка летучую мышь?

Вот и дразнится народ, и смеется глухо —
Посмотрите, вот идет голова два уха.

Вы мне по секрету ответить смогли бы,
Я рыбная мышь или мышная рыба?

Посмотрите на рисунки детей, в которых воплощается разбуженная автором фантазия! Что-то органично использовано им из подстрочника, что-то добавлено самостоятельно, что-то подслушано или смоделировано по образу и подобию детских высказываний... От ставшего афоризмом «Чем дальше, тем страньше и страньше» и пошло, поехало, поплыло по «атлетическому океану» с «антиребятами, антимамами и антипапами» туда, где «все чудесатее и чудесатее». Через «слезливое море» с плотоядными «кошкелотами» к месту соревнований по странным скачкам «стукозубых» и «мурашкокожных». И дальше — туда, где еще «чудестраньше», потому что можно получить «головопорку», увидеть непонятное «мурлычатое» животное, которое тем «чеширей», чем шире у него рот. Затем поучаствовать в игре «хрокет» вместе с «графьями и герцогвями» и в конце концов перерасти сказку, которая — вот забавно — может лопнуть, словно шарик или ставшая маленькой прошлогодняя одежда.

Как видим, страшного, увлекательного, непредсказуемого и забавного в «Алисе» органично неограниченно, т.е. достаточно для постоянного поддержания детской заинтересованности, а качество ненавязчиво, но настойчиво призывает к сотворчеству, к включению в процесс самообразования, собственной фантазии и индивидуального воображения. Ребенок так увлекается, так эмоционально напрягается, что и не замечает прямого включения воспитательных моментов — то разбросанных в виде словечек-катализаторов, то бьющих игривой, но мощной струей цельного произведения. К примеру, в первой же песне звучит настоятельная рекомендация не пренебрегать собственным любопытством и познавать окружающий мир, который полон тайн и чудес. Впору собирать по всему произведению призывы и наставления «от автора» в психологический тренинг по подготовке детей к «чудесам» окружающей действительности. А для образовательного курса по эмоциональной оценке собственных знаний имеется необычайно забавная «песенка по отметки».

И про Мэри N написано тоже в ненавязчивом поучительном тоне — небольшое эс-



се на тему «что такое хорошо, а что такое плохо». Бедной девочке досталось! Она — прямо-таки наглядное пособие по части правил поведения в детском обществе. Есть и еще один неоценимо полезный курс — уже из другого предмета, назовем его «Введение в менеджмент». «Чтобы не попасть в капкан, ...чтобы никогда с пути не сбиться, начерти на карте план... Встреча обеспечена, в плане все отмечено». «Если даже есть талант... чтобы увеличиться, удвоить и утроить, нужен очень точный план». «Планы не простят обман, если им не дать осуществиться». Есть и прямолинейный и однозначный курс нравственного воспитания, встроенный в удивительно нежную, философскую притчу о времени.

Плохо за часами наблюдали счастливые,
И нарочно время замедляли трусливые...

И так далее — с перечислением пороков и недостатков, которые приводят к поломке часов, т.е. к искривлению, изменению времени. Что же делать?

Обижать не следует время,
Плохо и тоскливо жить в безвременье!

Тут уж просто лозунг, который так и просится на плакат, чтобы мозолил деткам глаза с младенчества, заставляя не только «крутиться», но и почаще «смазывать» механизм своих эмоций, чтобы не потерял нравственной гибкости, необходимой для внесения корректировок в собственный реестр оценок: помочь споткнувшемуся, простить слабого, пожалеть обидчика. А если, например, не хочешь, чтобы рядом с тобой чавкали и хрюкали, перестань обзывать окружающих свиньями, как это делает Герцогиня, с воплями недовольства укачивающая младенца.

В конце сказки еще один совет, пропетый заволагуемым, просто гипнотическим голосом: шире откройте глаза, глубже взгляните в себя, дальше смотрите вперед, зорче зрите в корень.

Может, не все, даже съев пирожок,
Наша Алиса во сне разглядела?

А ты, малыш, сможешь найти в своей чудесной стране все, что только представляется. Так утверждает В. Высоцкий вслед за

автором сказки. И с точки зрения психологии это очень грамотно. Так же как то, что в стихах В. Высоцкого нет никакого «нравоучительства», лишь ненавязчивые советы и предостережения. Ребенок не только не отторгает такие поучения, он практически и не замечает самого процесса, просто впитывает в себя представленные жизненные ситуации, которые будто сами собой раскладываются в его голове по предназначенным полочкам в «правильном» порядке. Преподносятся образовательно-воспитательные «сентенции» по ходу удивительного, увлекательного сюжета, да еще и в музыкальном сопровождении, о котором скажем отдельно.

На пластинке постоянно меняются темп и ритм звучащих песен: проникновенно-душевная — для ведущего; бравурная — для «антиподов»; слезливая в темпе вальса — для мыши, детская считалочка с элементами цыганочки — для героини; залихватская пиратская с посвистом и «губошлепством» «ум-ба, ум-ба» — для Попугая; неподражаемая «Аделаида» — для орленка; куплеты Джимми и Билли; зверская колыбельная Герцогини; городской романс о времени; военный марш карточной колоды... Стандартный набор музыкальной постановки в стиле оперетты. Все жанры органично и профессионально вписываются в заданную схему спектакля. Но особенно проникновенны и впечатляющи мелодии тех песен, которые В. Высоцкий исполняет сам. Без всякого умаления добротной работы других актеров. Тут сказывается специфика деятельности автора. Как ни пытались критики классифицировать его творчество, кроме «вокруг да около», ни у кого не получилось точного определения. «Творчество на крике», «замещение голосом безличного фольклора», «интонационное моделирование», «драматический монолог», «отчаянные песни». Единое в этих попытках одно — это индивидуальное изобретение самого В. Высоцкого. Как сказала Б. Ахмадулина: «Он один. Он таков. В этом не может быть изъянов. Он один».

Его голос заряжен энергией собственной мысли, интонации наэлектризованы личными чувствами, тональность вибрирует и рвется от персонального накала стра-



тей. В песнях, исполненных автором, узнаваема не только манера, кажется, знакома даже сама мелодия. Но это вовсе не «перепевки», это фирменный стиль, порой чуть приглушенный с учетом детской аудитории, а порой рождающий фантастические ощущения, реально, «всамделишно» влекущие малышей в волшебную страну за занавес «с такой тяжелой кулисой». Это уже не примитивизация, которая, по словам самого В. Высоцкого, была в его первых произведениях — в помощь слушателям для мгновенного вхождения в содержание. Но все-таки и не профессиональная композиторская работа. «Знаете, я всегда страдаю от своей дешевой музыки, — писал Высоцкий Михаилу Швейцеру. — Я ровно настолько композитор, насколько мне необходимо спеть свои стихи». И для постановки «Алисы в стране чудес» композитор Евгений Геворгян превратил мелодии Высоцкого в музыку. Гитарный аккомпанемент автора он оформил в стилистике старой Англии с изящными, запоминающимися мелодиями, которые исполнил Камерный оркестр кинематографии СССР под управлением М. Нерсисяна. В результате совместных усилий стихи слились с музыкой, появилось законченное произведение, в котором фрагменты ассоциаций погружают слушателя в фантастический мир волшебных превращений. Разноплановое, легкое и восторженное, сопряженное с прошлым, настоящим и будущим, с выразительными элементами гражданственности, с точным и уважительным следованием подстрочнику, совмещенному с глубиной и зоркостью авторского взгляда В. Высоцкого. Взгляда, который, может быть, не всегда и не полностью совпадает с ассоциативным рядом слушателей. Все мы разные — со своим темпераментом, характером, опытом, наклонностями и возможностями. Но сам Владимир Семенович говорил, что ему как раз больше нравится, если слушатели «попадают рядом». «Значит, в моих песнях было нечто, на что даже я не обратил внимания». Это верно, в его песнях было. Нет, в его песнях есть! Есть то, что «больно» обычному человеку — не «хорошему» или «плохому», а любому — противоречивому по природе и изменчивому по обстоятельствам. Песни

В. Высоцкого, как живое существо, наделенное темпераментом мысли, — беспокойное, ответственное, болеющее душой и отзывющееся на чужую боль. Боль от предательства, жестокости, подлости, буйства страстей или стихии. В стремительном ритме, разнообразной интонационной форме, с парадоксальными голосовыми модуляциями, поперек академических исполнительских правил рвется это существо к людям — чтобы помочь им привести в порядок чувства, мысли и поступки, чтобы вызвать у них острое ощущение своей сопричастности истории, чтобы вселить в них надежду и указать на спасательный круг.

Голос В. Высоцкого не дает нам закостенеть в равнодушии, заставляет смотреть не только в себя, но и на себя, не только назад или вперед, но и вокруг — на окружающих людей, на свой город, на свою страну, на большую землю и огромную Вселенную. Голос В. Высоцкого призывает нас отряхнуть с себя налет обреченности, стать свободными даже в цепях обстоятельств и обязательств. Голос Высоцкого клятвенно обещает:

Мы не умрем мучительною жизнью,
Мы лучше верной смертью оживем!

(Песня Солодова
из к/ф «Единственная дорога»)

Голос В. Высоцкого — «задыхающийся хрипотцой последнего дыхания», обладающий потрясающей силой и всепроникающей нежностью, пробуждающий неудержимую фантазию и забытую способность к сопереживанию...

Как-то Владимир Высоцкий сказал: «Хорошая песня, в отличие от человека, может жить долго. Хорошие люди много нервничают, беспокоятся, страдают, переживают и потому помирают раньше, чем плохие. А с песней наоборот — если она того стоит, ей можно продлить жизнь... и чем больше ее поют, тем дольше она живет».

Так давайте же петь со своими детьми песенки В. Высоцкого вместе с героями сказки «Алиса в стране чудес». Мы не забыли! И дети наши пусть тоже помнят!

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

Бакин В. Владимир Высоцкий без мифов и легенд. М., 2010.