

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН**

ТЕРМЕЗСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

ФАКУЛЬТЕТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ

КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

**«ФОЛЬКЛОРНЫЕ ЖАНРЫ, МОТИВЫ И
СИМВОЛЫ В ПОЭЗИИ В.С. ВЫСОЦКОГО»**

Чутбоевой Ироды Тойировны

для получения квалификации бакалавра по направлению образования:
5120100 – Филология и обучение языкам (русский язык)



Руководитель: Саттарова Е.А., ст. преподаватель

ТЕРМЕЗ - 2017

О Г Л А В Л Е Н И Е

ВВЕДЕНИЕ.....	3 – 8
ГЛАВА I. ФОЛЬКЛОРНАЯ АССОЦИАЦИЯ В ПОЭЗИИ В. С. ВЫСОЦКОГО.....	9 – 46
1.1. Фольклорные жанры в поэзии В. Высоцкого.....	31 – 39
1.2. Фольклорные мотивы и символы в поэзии В. Высоцкого.....	39 – 43
1.3. Романтические мотивы в лирике Высоцкого.....	43 – 46
ГЛАВА II. ТВОРЧЕСТВО ВЛАДИМИРА ВЫСОЦКОГО КАК ЗНАКОВАЯ СИСТЕМА.....	47 – 62
2.1. Образ коня как символ в поэзии В. Высоцкого.....	62 – 65
2.2. Аллегория как форма экспрессии в творчестве В. Высоцкого.....	65 – 71
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	72 – 76
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	77 – 81

ВВЕДЕНИЕ

Первый Президент Республики Узбекистан И.А.Каримов со дня провозглашения независимости нашего государства неустанно повторял о необходимости создания надежной, эффективной, передовой системы народного образования в стране. Проведя в жизнь оригинальную узбекскую модель непрерывного образования, Президент подчеркивал, что это – общенародное дело. Только подготовив высококвалифицированные, конкурентоспособные кадры для образования, мы можем рассчитывать на передовые позиции в политической, экономической, социальной жизни мирового сообщества. Образование должно находиться в центре внимания всех граждан нашей республики, общество обязано контролировать всю систему образования от дошкольного до высшего. От педагогов требуется добросовестный труд, использование передовых технологий в обучении, творческий подход к своей работе. Общество, государство должно поддерживать, поощрять лучших «инженеров человеческих душ»¹.

На современном этапе общественно-культурного развития творчество В.С. Высоцкого воспринимается в качестве определенной востребованной обществом и филологической наукой инстанции. Область висоцковедения все больше приобретает статус внутрилитературоведческой дисциплины, где творчество поэта подвергается многостороннему анализу и осмыслению. Из всего многообразия тем, затрагиваемых поэтом в своем творчестве, одна из них выделяется из общего круга своей неоспоримой значимостью.

В настоящее время творчество В.С.Высоцкого изучено достаточно широко. Различные исследователи подходят к его творчеству с разных аспектов изучения. Мы же рассматривали творчество В.Высоцкого на предмет выявления фольклорных жанров, мотивов и символов.

В одном из своих выступлений первый Президент Республики Узбекистан Ислам Каримов подчеркнул такую задачу: «Мы сегодня ставим перед собой цель – создать необходимые возможности и условия для того,

¹ Каримов И. А. Мечта о совершенном поколении. – Ташкент: 1999. С. 17.

чтобы наши дети росли не только физически и духовно здоровыми, но и всесторонне и гармонично развитыми людьми, обладающими самыми современными интеллектуальными знаниями, людьми, в полной мере отвечающим требованиям XXI века, в котором им предстоит жить и трудиться»².

В деле совершенствования образовательной системы достигнуты значительные успехи.

Завершающий этап учебы в высшем учебном заведении – это государственные экзамены и защита выпускной квалификационной работы.

Связь исследования с тематическими планами НИР. Тема выпускной квалификационной работы утверждена на заседании Учёного совета Термезского государственного университета от 28 ноября 2016 года протоколом № 377 и соответствует тематическим планам научно-исследовательских работ данной организации.

Тема нашей выпускной квалификационной работы **«Фольклорные жанры, мотивы и символы в поэзии В.С. Высоцкого»**.

Актуальность выпускной квалификационной работы обусловлена недостаточной изученностью фольклорных жанров и связанных с ними мотивов, тем, образов и символов в поэтическом мире В.С. Высоцкого.

Песни Владимира Высоцкого популярны, актуальны и сегодня. Его манера и стиль исполнения породили новый жанр: «Русский шансон». Многие его стихи захватывают своей неподдельной высокой поэзией. А это означает, что его жизнь и творчество не были напрасны.

Степень изученности темы. На сегодняшний день по указанной проблеме нет полного и научно обоснованного труда. Проблема фольклоризма в той или иной мере только затрагивается в работах высокоцковедов (Бабенко Л.Г., Багдасарян В.Э., Блинова Ю.Н., Макаровой Б.А., Солнышкиной Е.И., Скобелева А.В., Шаулова С.М. и др.). Вместе с тем,

² Каримов И.А. Узбекистан: свой путь обновления и прогресса. – Т.: Узбекистан, 1994.

неоспорим тот факт, что описать поэтический мир Высоцкого, не касаясь проблемы фольклора, практически невозможно в силу того, что именно эта проблема как и тема свободы является основополагающей в творчестве данного поэта и содержит в себе, как в зародыше, другие темы и мотивы.

В. С. Высоцкий обращался к фольклорным жанрам и создавал в этом ключе собственные оригинальные произведения: сказки («Песня-сказка о нечисти», «Песня-сказка про джинна», «Сказка о несчастных сказочных персонажах»), притчи («Притча о Правде и Лжи»), частушки («Частушки к свадьбе» и др.). И при всей, быть может, размытости жанровых границ многих произведений Высоцкого его жанрово-тематические циклы складываются в художественное целое, в сложный и целостный художественный мир. Откликаясь в своих песнях на «злобу дня», поэт видел и осмыслял ее масштабно, исторично и даже космически: Земля и небо, природные стихии, время, вечность, мирозданье – живут в его стихах, нынешний день нерасторжим в них с историей, сиюминутное – с вечным. Отсюда – пространственно-временная распаханность, широта и масштабность его поэтического мира.

Не случайно Высоцкий подчеркивал в одном из поздних выступлений: «Прежде всего, мне кажется, должно быть свое видение мира»³. При этом он выдвигал на первый план именно «личность, индивидуальность» художника, его «чувство страдания за людей». Вот почему мировидение, мироощущение поэта носит глубоко личностный и трагедийный характер. Отсюда его особое внимание к сложным, трагическим судьбам великих поэтов и своих современников – героев его стихов («Тот, который не стрелял», «Банька побелому» и др.).

Творчество Владимира Высоцкого интересно и многогранно. Им написано более 600 песен и стихов, сыграно более 20 ролей на сцене театров,

³ Бородулин В., «По эту сторону добра и зла»: (Владимир Высоцкий как носитель новой нац. ментальности) [Текст] / В. Бородулин. – М.: ГКЦМ «Дом Высоцкого», 1991. – С. 12-16.

30 ролей в кинокартинах и телефильмах, 8 – в радиоспектаклях. Так кто же он – актер, поэт или композитор? Он сам, в одном из интервью, ответил на этот вопрос так: «Я думаю, что сочетание тех жанров и элементов искусства, которыми я занимаюсь и пытаюсь сделать из них синтез, - может быть это какой-нибудь новый вид искусства. Может быть, все это будет называться в будущем каким-то одним словом, но сейчас пока этого слова нет».

На современном этапе общественно-культурного развития творчество В.С. Высоцкого воспринимается в качестве определенной востребованной обществом и филологической наукой инстанции. Область высококоведения все больше приобретает статус внутрилитературоведческой дисциплины, где творчество поэта подвергается многостороннему анализу и осмыслению. Из всего многообразия тем, затрагиваемых поэтом в своем творчестве, одна из них выделяется из общего круга своей неоспоримой значимостью. Речь идет о проблеме свободы, которая в той или иной мере обуславливает уровень духовности каждой личности, определяет аксиологические аспекты бытия личности. Она порождает в человеческом сознании мысли, связанные с важнейшими философскими и мировоззренческими понятиями: выбора, ответственности, вины, творчества, самоопределения.

Объектом нашего исследования явилось поэтическое творчество В.С. Высоцкого, а **предметом** стало функционирование фольклорных жанров, мотивов и символов в созданном им поэтическом мире.

Целью выпускной квалификационной работы мы поставили изучение и анализ конкретно-текстового функционирования фольклорных традиций, мотивов и символов в поэтическом мире В.С. Высоцкого.

Для достижения поставленной цели решаются следующие задачи:

- ✓ изучить понятийный аппарат в рамках заданной проблемы;
- ✓ определить принципы отбора произведений для анализа с точки зрения функционирования в них фольклоризма и символики в мотивах В.Высоцкого и системности исследования;

- ✓ выявить функции фольклорных жанров (пословиц и поговорок, сказок) в поэзии В. Высоцкого;
- ✓ проанализировать отобранные произведения в контексте фольклорных жанров в поэзии В.Высоцкого;
- ✓ познакомиться с основными фольклорными образами и мотивами, используемыми В. Высоцким;
- ✓ обосновать характер и содержание категории фольклоризма в каждом конкретном анализируемом тексте;
- ✓ выявить семантику образов, символов и мотивов, характерных для раскрытия фольклористики.

В основу **методологии** исследования положен системно-аналитический принцип анализа художественного произведения.

Научная новизна выпускной квалификационной работы состоит в том, что фольклорные жанры, мотивы и символы в поэтическом мире В. С. Высоцкого рассматривается системно, с учетом тех ракурсов, которые она приобретает в том или ином произведении. В основу такой системы положены определенные принципы, организующие ее. При этом мы попытались решить вопросы, связанные с тематикой работы, используя междисциплинарный подход: проблема исследуется на стыке литературоведения, философии, психологии и культурологии. Тем самым создается возможность формирования новых подходов к раскрытию содержания текста.

Теоретическая значимость исследования состоит в углублении философско-эстетической концепции фольклоризма в творческом наследии В.С. Высоцкого, в частности, в возможности представить в конкретном анализе основополагающие теоретические соображения, характеризующие поэтическую систему поэта в целом и определяющие его художественно-философскую позицию в отношении к миру.

Практическая значимость исследования определяется возможностью применения полученных нами выводов при проведении в высшей и средней

школе занятий, посвященных не только творчеству В.С. Высоцкого, но и изучению наследия поэтов, чьи идеи и взгляды были близки идеям самого Высоцкого или в корне противоречили им. Результаты исследования могут послужить поводом для отдельного изучения тех или иных образов, символов, мотивов и проблем, которые были затронуты в нашей выпускной квалификационной работе. Анализ конкретных текстов может послужить примером анализа стихотворения вообще независимо от литературных персоналий.

Выпускная квалификационная работа имеет традиционную структуру и состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной литературы.

По результатам исследования был выявлен ряд проблем, имеющих отношение к рассматриваемой теме, и сделано заключение о необходимости дальнейшего изучения, улучшения состояния вопроса.

ОГЛАВА I. ФОЛЬКЛОРНАЯ АССОЦИАЦИЯ В ПОЭЗИИ В. С. ВЫСОЦКОГО

*Мне кажется, что у моих песен очень русские
корни, и по-настоящему они могут быть
поняты только русскому человеку.*

В. Высоцкий.

Пытаясь осмыслить феномен популярности и своеобразия поэта В. Высоцкого, мы сейчас часто видим и с экрана, и читаем в статьях, и слушаем в выступлениях о том, что это поэт всенародный, что его творчество по своему дорого самому разному по духовной культуре слушателю и читателю. Раскрыть эту тайну близости поэзии В. Высоцкого различным социально-культурным средам нелегко. Но надо. И эта большая тайна имеет много тайн малых. Среди них и такая, как фольклоризм песен В. Высоцкого.

В отдельных критических работах 80-х гг., хотя и в пределах отдельной фразы, абзаца, уже заявлено об использовании традиционного фольклора в творчестве В. Высоцкого⁴. Однако эта проблема требует более пристального внимания к самым разным ее сторонам. Аспект анализа нашей статьи достаточно узок: нас интересует фольклоризм поэтики песен В. Высоцкого, т. е. соотношение языка, образов, мотивов его произведений с языком, образами, мотивами традиционного фольклора (соответствующие явления литературно-фольклорного происхождения – пушкинские, суриковские, андерсеновские и др. – в работе не рассматриваются, так как это специальная большая тема).

Пора почти адекватных фольклору образов, созданных литературой «в духе» народа, миновала давно. Для литературы XX в. в целом характерна трансформация фольклорных явлений. В этом смысле творчество В. Высоцкого – не исключение.

Первое, что удивляет при изучении фольклоризма песен поэта, – это их стилистика. Она очень своеобразна и при внешней простоте сложна: является

⁴ Карякин Ю. О песнях В. Высоцкого // Лит. обозрение. 2001. № 7. – С. 94

результатом сочетания разговорного слова, сниженного (просторечного, жаргонного) и сугубо литературного. Среди этого речевого потока, не рассыпающегося на составляющие его части, есть и словесная струя, связанная с фольклором. Она в свою очередь двойственна и по истокам и по художественному эффекту. Одна тенденция связана с пословичностью, другая – с фольклорным словом типа постоянного эпитета (или близких к нему вариаций).

Пословицам – в непосредственном или измененном виде – несть числа в песнях В. Высоцкого. Приведем примеры пословиц, включенных поэтом в текст без всяких изменений: «Где тонко – там и рвется»; «Молодо-зелено». Нельзя не узнать в тексте песен и пословицы, словесно (и по смыслу) обыгранные: «Сколь веревочка не вейся, все равно совьешься в кнут» (ср. с пословицей: «Сколь веревку не вить, а концу быть»⁵); «Ноша не тяжелая, корабли свои» (ср.: «Своя ноша не тянет»); «Материнства не взять у земли... Как не вычерпать моря» (ср.: «Моря ковшом не вычерпаешь»),

По тематике пословицы очень разнообразны. Различны и их смысловые и эмоциональные функции в текстах В. Высоцкого. Они придают выражению и мягкий лирический юмор, и комический или сатирический колорит; они поэтизируют чувство, передают склад мысли персонажа или лирического героя, служат утверждению каких-либо авторских суждений. А с точки зрения языка все они способствуют эффекту разговорности в подаче песенного материала.

В лексическом отношении пословицы (которыми, в свою очередь, насыщены и некоторые фольклорные жанры, например, сказки) – явление народно-бытового языка, а не собственно фольклорного в

⁵ Приводимые в I главе выпускной квалификационной работе пословицы на соответствующую тему или опорное слово см. по кн.: Даль Вл. Пословицы русского народа. – М., 1997; Даль Вл. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. – М., 1981–1982. Далее в тексте: Даль. Пословицы; Даль В.И. Толковый словарь русского языка. – Москва: АСТ; Астрель, 2002.

терминологическом значении слова. Лингвисты справедливо различают эти понятия. В самом деле, известные пословицы народ никогда не оформит так: «*синего* моря ковшом не вычерпаешь», «жизнь прожить – что *чисто* поле перейти». А в сказке, песне, былине он употребит эти поэтические определения. Постоянные эпитеты и являются одной из характерных лексических особенностей языка фольклора, а в текстах Высоцкого свидетельствуют об их фольклоризации. Они удивительно естественно употребляются в одном контексте со словесными обозначениями далеких от фольклора реалий. Например, встречаем в стихотворении выражение «в чистом поле» и в нем же – «зеленый штоф, белые салфетки», соседствуют в песне «лес густой» и «плаха с топорами»; «студеная вода», «долгий путь», «камни острые» и – «последний уют», «кони привередливые»; «живая вода» и – «табу», «армада», «корвет»; «матушка-Земля» (гипербола на основе фольклорного выражения) и – «космос», «поезд»; «белокаменные палаты» и – «ханыга», «кабак», «забулдыга»; «молодец» и – «муторный»; «вещий сон» и – «блатная старина и т. д. и т. п.

Сам принцип одноконтекстного употребления этих, казалось бы, несочетаемых начал возник в литературе очень давно. В творчестве различных поэтов он приобретал различные вариации. У Высоцкого прием доведен «до предела»: в контексте с фольклорным эпитетом употребляется не просто сугубо литературная, а урбанизированная лексика: не просто сниженное, а жаргонное выражение (вплоть до тюремного жаргона). Поэт «притягивает» фольклорное слово к городской тематике.

Однако не следует думать, что, так свободно обращаясь с постоянными эпитетами, он стремится к нагнетанию последних. Нет, это неизбежно привело бы к эффекту стилизации (в хорошем смысле слова) народнопоэтической речи (типа «Плача» из «Песен Марии»). Поэт же сохраняет в тексте минимальную дозу фольклорных языковых примет и, ведя ту или иную литературную тему, одевает ее в очень легкие фольклорные одежды, даря читателю радость эстетического узнавания фольклорного

слова, которое в каждодневной жизни современного человека пассивно, но которое нетрудно оживить легким намеком, так как оно впитано человеком, как правило, еще в детстве через знакомство со сказкой (по крайней мере).

Не стремясь к стилизации народно-поэтической речи, Высоцкий чаще использует близкие по смыслу к фольклорным, но не точно фольклорные выражения. Интересно, что если первые заменить вторыми, то резкого смыслового и стилистического нарушения текста не произойдет. Значительно усилится (чего как раз избегает автор) лишь степень выраженности национального колорита, смысловые и, конечно, в ряде случаев – ритмические нюансы. Подобная замена, например, выглядит так:

*Если, путь прорубая отцовским мечом,
Ты горькие слезы на ус намотал, (соленые слезы. – В. Высоцкий.)
Если в жарком бою испытал, что почем,
Значит, нужные книги ты в детстве читал.
Может, с пулей в груди ты лежишь в спелой ржи?
Потерпи – я спешу, и усталости ноги не чувт.
Мы вернемся туда, где шелковые травы врачуют,
(и воздух и травы. – В. Высоцкий.)*

Мы специально привели пример из баллады (в истории жанра фольклорный язык употреблялся в ней как литературная традиция) и небалладного стихотворения.

Это подчеркивает, что принципиальной разницы в возможностях употребления в них фольклорного слова нет. Подобные замены – почти тождественные по смыслу – были бы возможны (как проверка гипотезы), по нашим наблюдениям, довольно часто: «буйная голова» вместо «непокорная голова»; «дремучий лес» вместо «дикий лес»; «лес дремуч, не пропадешь» вместо «скройся в лес, не пропадешь»; «широкий путь» вместо «широкий тракт» и др. Разумеется, такими заменами мы ухудшаем тексты Высоцкого, но этим приемом нам важно подчеркнуть, что постоянный эпитет по смыслу и стилистике – не контрастная инородная стихия в его стиле, но в то же

время он не несет стилизационной задачи. Поэтому автор использует фольклорное слово, как бы размывая его слишком густые национальные краски, современному языку не свойственные, но язык его песен – язык нашего разноликого времени – без абсолютной памяти о национальном немислим. Фольклоризация языка в песнях Высоцкого (и за счет постоянных эпитетов, и за счет близких к ним выражений) по своим функциям тяготеет к поэтизации явлений и чувств, драматизации последних. Высоцкий очень редко использует слово высокого стиля: «тернии», «врата», «пала» (от «пасть»), «очи». Эту функцию высокого слова берет на себя слово фольклорное.

В творчестве В. Высоцкого встречаются персонажи, идущие в своих истоках от фольклора, но невероятно изменившиеся, хотя и не до неузнаваемости. В сознании слушателя такой образ наполняется определенным содержанием именно за счет эстетической дистанции между двумя художественными системами: фольклорной и авторской. Чтобы понять сущность фольклоризма песен В. Высоцкого на образном уровне, необходимо проанализировать приемы, к которым он прибегает для создания этой дистанции.

Поэт, как правило, улучшает характеры своих героев по сравнению с их фольклорными прототипами, т. е. делает их «положительнее». Если в фольклоре в былинах Соловей-разбойник⁶, враг Ильи Муромца, вызывает чувства страха, гнева, а радости – так только по поводу его поражения, то в стихотворении В. Высоцкого он (оставаясь разбойником) в то же время открыт, наивен и даже ласков в своих чувствах: «Я б тогда на корточки приседал у форточки, мы бы до утра проворковали». «Внутренний мир» персонажа, как видим значительно улучшился. Фольклорное место жительства Соловья-разбойника – у дороги в Киев, речки Смородины, а у поэта он живет в обществе с нечистью в лесу. Все это, конечно, вызывает улыбку. Такому очевидному улучшению подвергаются практически все

⁶ Мифы народов мира: В 2 т. – М., 1992. Т. 2. – С. 460.

фольклорные образы. Баба-Яга свои черные обязанности выполняет довольно лениво («надоело по лесу гонять») и нерадиво, как плохая хозяйка: «зелье переварила». Поэтому она не страшит так, как фольклорная, являющаяся символом зла⁷. По сравнению со своими фольклорными прототипами, ведьмы опять-таки лучше: их отличает смелость, местно-лесной патриотизм (весьма «языкастый» по своему речевому оформлению), дерзость по отношению к врагу. Всемогущий Кащей превращается в страдающего от любви старикашку, потерявшего фольклорную власть над своим слугой Змеем-Горынычем, который, в свою очередь, не более чем «несчастное и кроткое» животное.

Водяной и Леший в фольклоре существуют в разных вариантах образа: чаще как вредящее любому человеку, губящее его начало, но изредка (особенно Леший) как возмездие за плохие человеческие качества (воровство, обман, хвастовство)⁸. У Высоцкого в них взято и развито именно второе, развито по-своему до полной безобидности образа. Если в фольклоре есть сюжет «водяной топит человека»⁹, то у Высоцкого Водяной сам терпит от утопленника, причем как бы при желании исполнить что-то вроде своего фольклорного долга:

Вижу намедни – утопленник. Хвать!

А он меня – пяткой по рылу!..

В восточнославянской мифологической системе нет самостоятельного образа Оборотня, есть только мотив оборотничества (оборотнями оказываются Леший, Водяной, Домовой, Банник, Черт, Змей¹⁰. Он всегда связан с жертвой, которая «худеет, бледнеет и т. п., что и дает возможность заподозрить происки демона (в значении демонологической фольклорной

⁷ Мифы народов мира: В 2 т. – М., 1992. Т. I. – С. 149.

⁸ Померанцева Э. В. Мифологические персонажи в русском фольклоре. – М., 2005. – С. 167–172.

⁹ Померанцева Э. В. Мифологические персонажи в русском фольклоре. – М., 1995. – С. 171.

¹⁰ Мифы народов мира: В 2 т. – М., 1992. Т. 2. – С. 235; Померанцева Э. В. Мифологические персонажи в русском фольклоре. – М., 2005. – С. 167–168; 171, 173.

силы.)»¹¹. В. Высоцкий персонифицирует явление оборотничества, и при этом персонификация идет все по тому же пути: обезвреживания темного начала вредоносных фольклорных сил. Оборотень просто невинно развлекается и если и приносит неприятности, то только самому себе: «хотел превратиться в дырявый плетень, да вот посередке запнулся».

«Гуси-лебеди» давно себе дурную славу нажили в фольклоре, а у Высоцкого они – в контексте с «жар-птицей», «щукой», «рекой молочной» и «кисельными берегами» — воспринимаются как символы добра.

Улучшаются автором даже такие фольклорные образы, которые, казалось бы, и так хороши. По сравнению с фольклорным героем, в конце концов награждаемым за храбрость, геройство и смекалку, победитель Чуда-Юда – вовсе бессребреник, и «карьера» фольклорного прообраза (родство с царем, а иногда в сказке – и полцарства) не стоит в его глазах ни гроша.

Пожалуй, среди трансформированных фольклорных образов только дурак не улучшается у Высоцкого. Он так и остается дураком. Почему? Потому что никакого особого зла в фольклорном мире нет, а значит и подвиги его – «никчемушняя борьба» с Бабами-Ягами и Змеем-Горынычем, тоскующим по маме.

Излюбленным приемом трансформации фольклора является у Высоцкого и создание идентичных персонажей за счет нарушения привычного фольклорного числа. Поэтому «одинокие», не имеющие себе подобных в фольклоре персонажи, в песнях поэта часто «в компании себе подобных», т. е. во множественном числе. Это Соловьи-разбойники, ведьмы, кикиморы, вампиры, упыри и т. п. Целая «туча» нечисти. Чаще всего такая числовая гиперболизация создает комическое псевдострашное настроение («В заповедных и дремучих...»). Она может служить также сатире, высмеивающей, например, лживость человеческих отношений («Мои похорона»). Возможна даже патетическая функция гиперболы. Так в русском эпосе былинных богатырей нельзя не пересчитать по пальцам. А у

¹¹ Мифы народов мира: В 2 т. – М., 1992. Т. 2. – С. 235.

Высоцкого – «словно пробудились *молодцы былинные и, числом несметные*, встали из земли». Таким способом сообщается героическая патетика образу *любого* защитника Родины и создается могучий образ непобедимой страны. При помощи этого приема поэт передает и трагическую патетику:

И среди ничего возвышались литые ворота,
И *этан-богатырь – тысяч пять* – на коленках сидел...

Более лаконично вряд ли возможно передать духовное могущество народа, поруганное и попранное сталинизмом. Как видим, изменение числа дает довольно разный художественный эффект, при этом является индивидуальным авторским приемом работы с фольклором.

В. Высоцкий прибегает и к некоторому нарушению функциональности персонажей, сложившейся в системе фольклорных образов. В его песнях эти роли как бы несколько «сдвинуты» в смысловом отношении: фольклорный по происхождению герой выполняет фольклорную, но все же немножко не свою роль.

В народном творчестве (в быличках и бывальщинах, основанных на поверьях и суеверьях) Кикимора, или, как еще ее называют, Мокошь, - это злой дух дома, маленькая женщина-невидимка «с большой головой и длинными руками», иногда считающаяся женой домового, живущая под избой. Ее фольклорная роль – беспокоить по ночам маленьких детей, путать пряжу, вредить домашним животным¹². У Высоцкого, как мы помним, смысл образа иной: кикиморы «защекочут до икоты и на дно уволокут». Он явно «поселил» Кикимору не там: не в доме, а в лесном болоте. Если провести фольклорное исследование далее, то точнее было бы поселить там Лопасту (Лобасту), или в мужском варианте Лопастого, так как, отмечает Вл. Даль, «кикимора пряжу прядет», кур ворует, а Лобаста (Лопаста) топит; это «род водяного и водяной, русалки, живущих в камышах; это некрещеные младенцы, либо проклятые люди, нетерпеливо ожидающие

¹² Мифы народов мира: В 2 т. – М., 1992. Т. I. – С. 648; Т. 2. – С. 169.

светопреставления; они тайком прокажут»¹³. У Высоцкого мы видим несоответствие сущности исходного образа и его обозначения.

Обратим, однако, внимание на редкое (не общерусское) значение образа Кикиморы, ни в мифологической энциклопедии, ни в указанных работах Э. В. Померанцевой и В. П. Зиновьева – специалистов по русской демонологии – не отмеченное, но упомянутое в единственной фразе у Вл. Даля: «... в Сибири есть и лесная кикимора, лешачиха, лопаста»¹⁴.

Итак, смещение в назывании фольклорного образа не носит принципиального характера, оно заключается лишь в том, что частное местное название стало общим, тем более, что само слово «кикимора» в современном языке, хотя и в другом значении, более распространено. В совокупности с приемом «улучшения» персонажа и его «тиражирования» такое смещение функции фольклорного персонажа создает, прежде всего, комическую атмосферу произведения. Она идет даже от самого звучания слова. Поэтому хотелось бы возразить против мысли о пафосе «безысходности» и трагизма, идущих от образов этой нечисти. Так они оцениваются Т. Барановой в контексте поздних песен поэта¹⁵.

В разнонациональных фольклорно-мифологических системах есть образы, сходные по своему содержанию, но имеющие разные имена-обозначения. Трансформируя фольклорный образ в литературно-фольклорный, Высоцкий с этой разностью названий как бы не считается. Западноевропейское «вампир» и славянское «упырь»¹⁶ употребляются им как синонимы. А в песне «В заповедных и дремучих» именно Вампир (а не Упырь!) служит Змею-Горынычу – персонажу русского фольклора. В инонациональном фольклоре образ Змея есть, но он имеет иное значение:

¹³ Даль Вл. Пословицы русского народа. – М., 1997; Даль Вл. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. – М., 1981–1982. Т. 2. – С. 266.

¹⁴ Даль Вл. Пословицы русского народа. – М., 1997; Даль Вл. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. – М., 1981–1982. Т. 2. – С. 107.

¹⁵ Баранова Т. «Я пою от имени всех...» // Вопр. лит. 1987. № 4. С. 98–99.

¹⁶ Мифы народов мира: В 2 т. – М., 1992. Т. I. – С. 648; Т. 2. – С. 212.

являет собой символ очага, плодородия и т. д.¹⁷. Вампир не фольклорный соотечественник Змея-Горыныча, но в той демонологической вакханалии, которую изображает поэт, он вес же более кстати, чем Упырь.

Привычный для русского фольклора образ Чуда-Юда называется одновременно Вепрем, тогда как в русском фольклоре такого образа нет. В славянской мифологии он встречается лишь у балтийских славян и совсем в другом значении: как символ защитника города. Проходит он через гомеровский, древнегерманский, кельтский эпос, символизируя боевую мощь. Опасным животным он считался лишь в мифах племен Южной Америки и бесноватым – в евангельском рассказе¹⁸. Мощь и бесноватость сливаются в образе Вепря-Чуды-Юды у Высоцкого.

Другие его предполагаемые названия «бык», «буйвол», «тур» - для русского фольклора тоже не характерны. Есть этот образ в древнейших мифологиях (например, египетской и др.), но связан с высоким (священным) его значением¹⁹. «Тур» - известное по древнерусской литературе сравнение («буй тур Всеволод»), но не фольклорный образ. Тем не менее эта ассоциация и сам герой («стрелок» ассоциируется с историческим «стрелец») связывают эту тему и с русской почвой. Хотя «король», «принцесса» - опять эту связь нарушают, так как для русской сказки более характерны другие названия этих героев: «царь», «царевна». А за пределами этого текста «стрелок» - это и Робин Гуд, герой английских народных баллад. Таким образом, национальный колорит всей этой истории достаточно неопределенен, что создается введением или просто упоминанием образов разнонационального фольклора.

К тому же автор не стремится к строгому обозначению фольклорного жанра: «притчу» (жанр мирового фольклора, но более всего характерный для

¹⁷ Мифы народов мира: В 2 т. – М., 1992. Т. I. – С. 232–233.

¹⁸ Мифы народов мира: В 2 т. – М., 1992. Т. I. – С. 232–233.

¹⁹ Мифы народов мира: В 2 т. – М., 1992. Т. I. – С. 232–233.

Востока) он тут же называет жестокой «сказкой»; рядом со «сказкой» - жанром всех фольклорных систем – упоминает исландско-ирландское «сага».

Функции употребления в одном контексте образов из различных фольклорных систем в основном комические и аллегорические. Но к тому же эта особенность не может не способствовать пониманию песен поэта слушателями разных национальных культур.

Сочетание образов и жанров разного национального фольклора подчеркивает, что В. Высоцкому важен фольклор вообще, если он способствует комическому, сатирическому или поэтическому отражению действительности. Фольклор важен поэту для понимания современности. В ней (и это страшно) все фольклорное (жар-птица, белый бычок, гуси-лебеди) сжарено, сварено, испорчено, разрушено. Добро поругано в эпоху «свето-музыкальных» ярмарок. Но раешно-веселящая балагурная речь скомороха, в форме которой дается этот контраст фольклорного и современного, вправе смешить чем угодно. Поэтому особенно важно, что и вне скоморошин есть в песнях В. Высоцкого контраст мира фольклорного и настоящего, в котором далеко не всегда хватает добра:

Чистоту, простоту мы у древних берем,

Саги, сказки — из прошлого тащим...

Традиционный фольклор как бы «в целом», без акцента на национальных различиях, по взаимодействию образов разножанровый, с некоторым «смещением» в названиях героев и т. п. является в системе авторских ценностей нравственно-этическим источником «в прошлом, будущем и настоящем».

Мир фольклора эстетически ценен, но не идеален, в нем есть в изображении поэта свои дурные дела. Что ни говори, как ни смейся, но по вине нечисти (как и полагается) те, кто попали в чащу леса, «словно сгнули». Но вредоносные деяния «нечисти» - детские шалости по сравнению с миром современности, где «стреляют в спину», где «слово «честь» забыто», где «сплетни в виде версий» и – «сломанные крылья». И

если «нечисть», так как «развалилось подножие Лысой горы», начинает (причем с удовольствием) жить среди людей по их законам и привычкам (приспособленчество, пьянство, лесть, неискренность), то она теряет свою комическую поэзию и не вызывает никаких симпатий.

Сам круг образов, основанных на трансформации образов фольклора, у Высоцкого не широк. Среди них есть повторяющиеся: ведьмы, домовые, лешие, упыри. Немало и просто номинативных упоминаний о них в песнях: о домовом, о лешем, о вампире, о Бабе-Яге. Функция номинативного упоминания таких фольклорных персонажей заключается в создании определенного эмоционального настроения. Причем номинация не даст и не может давать повода к трансформированному эмоциональному восприятию фольклорных персонажей: они в таком случае привносят в текст песен тот же эмоциональный оттенок, который сопровождает их восприятие и в самом фольклоре (чувство опасности, неблагополучия и т. п. в зависимости от упоминаемого персонажа). В целом и трансформированные фольклорные персонажи, и номинативные упоминания о них создают впечатление тяготения поэта к определенной категории образов, связанных с демонологией фольклора.

Образы-персонажи песен В. Высоцкого, генетически фольклорные и вовсе нефольклорные, проявляют себя в определенных сюжетных ситуациях. Какова же степень фольклоризма его песен на сюжетном уровне? Здесь возможны два основных варианта.

Прежде всего даже без какого бы то ни было анализа бросается в глаза то, что образы – выходцы из фольклора – проявляют себя в сугубо авторских, а не фольклорных ситуациях и мотивах: бьется друг с другом нечистая сила; влюбляется Соловей-разбойник; Лешачиха, побив, выгоняет на мороз Лешего; козлятушки-ребятушки шерстят «волчишек в пух и клочья»; «этап-богатырь» сидит на коленках перед «литыми воротами» рая; Кривая и Нелегкая падают в истерике перед бутылкой медовухи и т. д. В восприятии сюжетов слушателями в той или иной степени всегда есть ощущение, что в

фольклоре сюжеты, связанные с подобными образами, совсем иные или во многом иные, что и дает нужный автору художественный эффект. Многие же мотивы и сюжеты песен В. Высоцкого вызывают те или иные фольклорные ассоциации. На этом мы и остановимся подробнее.

Говоря о фольклоризме языка песен В. Высоцкого, мы отмечали его пословичность. Но пословица «работает» у него и на сюжетном уровне. На ее смысл очень часто «выходят» те или иные сюжетные положения и мотивы. Поэт как бы показывает сам процесс, сами причины складывания той или иной пословицы. При этом финал может быть созвучен пословичной мудрости, а может выражать и несогласие с ней. Например, в «Козле отпущения» сюжетно разработана и воплощена пословица «с волками жить — по-волчьи выть». Финал ее отвечает народной мудрости, но усиливается тем, что «по-волчьи» с волками поступают козлятушки, совершая возмездие за Козла отпущения (а заодно наказывая и за сказочные злодеяния: известный сюжет «волк и козлята»²⁰). По контрасту с пословичной мудростью «утро вечера мудренее» строится песня «Сон». Фольклорная истина в современности не оправдывается. Это не сказка, где к утру разрешены все, казалось бы, неразрешимые ситуации (фантастически легко выполнены самые невероятные задания). По контрасту с пословичным (и сказочным) и появляется это «но»: «Но и утром все не так».

«От судьбы не уйдешь» - эта пословица неизбежно всплывает при восприятии песен «Беда» и «Две судьбы». Из финала первой вытекает горький пословичный смысл, а финал второй спорит с народной мудростью: герой обхитрил и Кривую, и Нелегкую свою судьбу. Причем в народных песнях судьба-Горе или преследует человека, или опережает его²¹, а поэт так трансформирует этот мотив, усиливая предопределенность человеческой жизни: одна судьба «впереди... ступает», а другая – сзади. Герой – как бы под

²⁰ Белинский В. Г. Соч.: В 9 т. – М., 1981. Т. 6. – С. 370.

²¹ Народные песни о Горе см.: Хрестоматия по древней русской литературе /Сост. Н. К. Гудзий. – М., 2003. – С. 394–396.

конвоем судеб. Победа над ними подчеркивает силу человека. В фольклорной песне есть такое сравнение: «горюшко вслед собакою». Есть оно и в «Песне о судьбе» Высоцкого, но не как сравнение, а как персонифицированный образ Судьбы – жалкой, беспомощной побитой собаки, заискивающей перед человеком.

Обратим внимание на то, что и на уровне фольклоризма сюжета мы встречаемся в песнях В. Высоцкого с приемом гиперболизации. Если в исходном фольклорно-песенном мотиве за героем следует одна судьба-Горе, то в названных песнях поэта их в одном случае – две (одна другой хуже), в другом – три (Беда, Молва и любимый, символизирующий светлую, но невозможную в жизни судьбу девушки). Такая числовая гипербола усиливает как трагическую предопределенность жизни героини («Беда»), так и силу сопротивления человека судьбе («Две судьбы»).

Собственно, ведь и песня «Колея» не что иное, как сюжетно воплощенная и обыгранная с несколько другим смыслом пословица «Не в свои сани не садись». Будь самим собой, живи по-своему – вот смысл, объединяющий пословицу и песню. Но в песне акцент перенесен на заданность, предопределенность судьбы-колеи («не своей охотой попал в чужую колею глубокую»), которую трудно, но надо преодолеть. А в пословице смысл больше тяготеет к другому: «живи не как хочется, а как можется». С таким смыслом и ведет спор поэт. Всем известные пословицы «Укатали Сивку крутые горки», «Все под богом ходим» воплощаются сюжетно в конкретные (и очень разные: сниженную и героическую) судьбы конкретных людей («Укатали Сивку...»; «Мы летали под богом»).

Ассоциативность охарактеризованных песен с пословицами будет особенно ощутима, если мы вспомним множество других песен поэта, например «Охота на волков», «Расстрел горного эха», «Сыновья уходят в бой», «Черные бушлаты» и другие, смысл которых, как ни старайся, пословично не обобщишь, не сформулируешь.

Интересно, что на уровне художественной речи в песнях Высоцкого фигурируют и обыгрываются пословицы самого разнообразного содержания. А пословицы, ассоциирующиеся с сюжетом или мотивом этих песен, так или иначе имеют отношение к судьбе человека. Покориться ей или какой-нибудь ситуации или спорить с ними герою? Ответу на этот вопрос служат конкретные сюжетные положения, ведущие к идейному выводу: судьба есть, но не спорить с ней недостойно человека. Судьба одного героя – вернуться с войны, другого – погибнуть. Но тот, погибший, поднялся «чуть выше» Бога, он «садился на брюхо, но не ползал на нем». «Под лежащий камень вода не течет» - гласит народная мудрость. Она переосмысливается в песне Высоцкого, начинающейся одноименной строкой, также в связи с темой судьбы. На камне предопределены героям (былинно-сказочный мотив) на выбор три судьбы-жизни: ничего не найдешь; никуда не придешь; ничего не поймешь. Так и будет в итоге сюжета, но герои пытаются судьбу, проверяют ее, а отсюда и изменение пословицы: «Лежит камень в степи, а под него вода течет». Если ты человек, то «наперекор пословице поступишь».

Говоря об ассоциациях текстов В. Высоцкого с пословицами, мы уже упомянули и одну из ассоциаций народно-песенных (о Горе). Однако она далеко не единична. Есть и другие, не менее интересные. А для того чтобы они возникли, достаточно одного-двух слов, введенных в песню поэта. Так происходит в силу популярности той или иной народной песни.

Приведем отрывок из такой песни В. Высоцкого, в которую, казалось бы, невозможно ввести фольклорную ассоциацию, хотя бы в силу некоторой книжности ее начальной строки:

*Чту Фауста ли, Дориана Грея ли,
Но чтобы душу дьяволу – ни-ни!
Зачем цыганки мне гадать затеяли!..
День смерти называли мне они.
Ты эту дату – боже сохрани! –
Не отмечай в своем календаре или*

В последний миг возьми да измени,

*Чтоб я не ждал, **чтоб вороны не реяли...***

Тем не менее мы оборвали цитату на традиционном всеизвестном, легко приходящем на память мотиве солдатской народной песни. Вспомним его:

Ты не вейся, черный ворон, ты не вейся надо мной.

Ты добычи не дождешься: я солдат еще живой.

У Высоцкого трагизм ощущения конца жизни усилен словом «реять» - это не только виться и ждать, но и торжествовать.

Во всей стране, наверное, нет человека, который не вспомнил бы «Дубинушку», услышав «Эй, ухнем! Эй, охнем!», что усиливает комизм песни к спектаклю «Алиса в стране чудес». Мотивы народных песен, как видим, служат различному эмоциональному настроению произведений В. Высоцкого. Этого нельзя сказать об ассоциациях с мотивами быличек и бывальщин. Их сюжеты бесконечно разнообразны, но всегда сохраняют основной мотив, связанный с народным поверьем, которое всегда можно сформулировать в одной фразе. Например, «нетопырь залетает в дом к беде». Ассоциацию с этим поверьем встречаем в песне Высоцкого «Дурацкий сон, как кистенем», где подобно нетопырю, «и сон повис на потолке». И лирического героя тревожит мысль, не вещий ли он, не повторится ли наяву. Мотив сна не к добру, повторяющегося затем в реальности, - распространенный мотив поверья. Не менее распространенными в дурных поверьях являются мотивы порчи и ворожбы, к которым по-разному обращается поэт в своих песнях, иногда вплетает их в сравнение и усиливает эпитетом:

Коварна нам оказанная милость,

Как зелье полоумных ворожих:

Смерть от своих – за камнем притаилась,

И сзади – тоже смерть, но от чужих.

В быличках есть образ вестника судьбы, одежда его всегда определенного цвета: красного, белого и черного. Если женщина в черном встречается на дороге (в лесу), человек скоро умирает.

Встречаем этот мотив и у Высоцкого, сглаженный тем, что этот кто-то не назван:

*Но то и дело тень перед мотором –
о черный кот, то кто-то в чем-то черном.*

Поэтому в финале «Я жив» - это не только выигранное пари, но и опровержение поверья, кстати, очень редкое у Высоцкого (чего нельзя сказать о пословицах).

Как видим, В. Высоцкий имеет какое-то особое пристрастие к поверьям недобрым. Приметы «не к добру» разнообразны и сообщают в целом (за редким исключением) драматизм и трагизм эмоциональному тону его песен. Добрые поверья единичны: «Меня мама родила в сахарной рубашке». Приведенная добрая примета не очень оправдывается в жизни, звучит несколько иронично, но сообщает удалство лирическому герою.

Даже не только фраза, а отдельное слово способно в самом общем виде вызвать из памяти слушателей В. Высоцкого народное поверье, драматизирующее эмоциональное содержание песен. Такие слова-сигналы настраивают на восприятие подтекста, который и создается за счет знания поверья. Назовем некоторые из этих слов: звезда, ворон, Чур. Звезда – судьба; ворон – птица смерти; к Чуру – языческому предку-покровителю – зывали во время опасности²².

Для сюжетных ситуаций песен Высоцкого характерны ассоциации и с жанром сказки: с общей схемой ее сюжета или отдельными мотивами.

При ассоциации сюжета песни со схемой сказочного сюжета в целом эстетически важен применяемый автором непривычный для сказки сюжетный ход. Так, в песне «Про дикого Вепря» сохранены опорные приметы сказочного сюжета: грозящая царству беда – призыв на помощь –

²² Мифы народов мира: В 2 т. – М., 1992. Т. I. – С. 245; Т. 2. С. 117, 347, 455.

обещание награды. Известная далее ломка сказочного сюжета высмеивает царские хитрости-милости.

Но «выход» на народный сказочный сюжет с такой полнотой у Высоцкого достаточно редок. Чаще возникает ассоциация с отдельным его мотивом. В «Странной сказке» - сатира на внутренние и внешние государственные проблемы – есть сказочные по истокам мотивы «тридевятого», «тридесятого» и «триодннадцатого» государства. Во всех тех далеких царствах (а не здесь, не рядом) и были полный развал и безобразия правда, на очень современный манер.

Довольно прозрачных по сказочному мотиву ассоциаций немало в песнях В. Высоцкого, среди которых – распространенный сказочный мотив «жили-были...» Заявив последний мотив, поэт любит перейти к вовсе несказочному содержанию. Вроде бы и нет ничего особенного в этом «жили-были», но тем не менее оно функционально: создается в песне В. Высоцкого определенное настроение ожидания какого-то волнения или драматического события, так как в сказке после спокойного «жили-были» всегда что-то сообщается неожиданное или горькое, всегда есть «НО» (типа: «Жили были старик со старухой, но не было у них детей» и т. п.). При всей типологичности подобное начало песен выполняет именно эту эмоциональную функцию (драматизирует содержание): жили-были корабли, но не все гладко в их любви; жил-был дурачина, но вдруг попал в другое царство; «жил я славно... жил безбедно», но вдруг «оказался в гиблом месте». Но есть в текстах поэта ассоциации со сказкой не столь очевидные, а глубинные, каким-нибудь фольклорным словом не подсказанные, но в смысловом и эмоциональном планах очень важные. Остановимся на некоторых из них.

Приведем следующие строки и обратим внимание на сравнение:

Наше время иное, лихое, но счастье, как встарь, ищи!

И в погоню летим мы за ним, убегающим вслед...

.....

По нехоженным тропам протопали лошади, лошади,

Неизвестно к какому концу унося седоков.

Почему «как встарь?» Имеется в виду какая-либо историческая эпоха? Или это просто «проходные» слова? Ни то, ни другое. Никакая историческая ассоциация не вскроет смысла этого счастливого «как встарь», а фольклорная – вскроет. Тем более что ее можно встретить и в другой песне:

Не пью воды – чтоб стыли зубы – питьевой

И ни события, ни людей не тороплю.

Мой лук валяется со сгнившей, тетивой,

Все стрелы сломаны – я ими печь топлю.

Выделенные строки никто не воспримет в прямом смысле. А метафорическими их делает именно ассоциация с фольклором: по нехоженным тропам вслед за стрелой (куда попадет) искали счастья сказочные герои. Это и есть та «старь» со счастливым в сказке и неизвестно каким в судьбе лирического героя концом.

Кроме отмеченных строк, ничто не связывает эти песни с фольклором (ни остальная образность текстов, ни состояние лирического героя). Так чаще всего и бывает у В. Высоцкого, поэтому такой «скрытый» фольклоризм его произведений на фоне очевидного балагурного (типа соловьев-разбойников и Чуды-Юды) остается незамеченным.

Среди жанровых разновидностей сказки песни В. Высоцкого чаще всего ассоциируются, как видно из примеров, с мотивами сказок волшебных, причем только с немногими из них. С теми, где герои в поисках судьбы пускают стрелы; где герой побеждает врага. Вероятно, тема поиска и состязания – это в действиях сказочных героев созвучно мироощущению героя лирического. Чем-то иным трудно объяснить подобную сосредоточенность на узком круге мотивов таких разнообразных по сюжетам волшебных сказок. Волшебство ради волшебства не интересует поэта.

Пословица, песня, быличка, сказка – это основные фольклорные жанры, ассоциативно обогащающие песни Высоцкого. Есть ли иные

ассоциативные ряды? Есть. Нельзя не вспомнить былинный зачин (типа «Как во стольном во городе во Киеве») после начальных строк песни Высоцкого «Как во городе во главном, Как известно, златоглавом, В белокаменных палатах...». Ни у кого не вызывает сомнения, что это начало сходно с фольклорным. А далее – уже наше, из недавней современности: банкет на государственную дармовщину без каких бы то ни было ограничений всего и всех. Ранее мы упоминали (в другой связи) мотив распутья дорог («Лежит камень в степи»), встречается мотив «подводного царства», сообщающий чувству любви щедрость и огромность («Если я богат, как царь морской»). Но и тот и другой – мотивы уже не собственно былинные, а былинно-сказочные. Былины более всего связаны с любимым поэтом приемом – гиперболизацией, но по характеру мотивов используются им не часто. Трудно сказать, почему. Вероятно, масштабность героев былин и их подвигов не ассоциировалась с современностью. Мироощущению поэта был ближе боль эпохи, конечно, разнообразной и неоднозначной.

В. Высоцкий – поэт остро современный по своему художественному сознанию. Его лирическое «я» ощущает как неблагополучие деформацию естественных человеческих отношений и ценностей, предостерегает человечество от катаклизмов эпохи: «Хорошо будет в мире сожженном Лишь мертвецам и еще не рожденным». Выражая современное сознание человека, Высоцкий иногда обращается к фольклору, а иногда вовсе к нему не обращается. Если говорить об обращении к фольклору, то в этом деформированном мире многие его вечные эстетические ценности приобретают важное значение – значение нравственно-этической опоры для современного человека.

Но в современную эпоху фольклорное сознание не может выразить народного сознания в целом. Народное сознание включает сознание фольклорное, но значительно шире и исторически изменчивее его. По отношению к эпохе, ее конкретным проблемам, фольклорное сознание в целом (за исключением активно развивающихся жанров – частушки,

анекдоты и т. п.) достаточно общо и абстрактно. поэтому В. Высоцкий – народный поэт, – выражая народное сознание своей эпохи, раздумывая о мире и о себе, ведет идейно-художественный диалог с традиционным фольклором, соглашаясь с ним, но, как показал анализ, подчас с ним же и споря. Отношения художественного сознания поэта и традиционного фольклорного сознания преемственные, но не идиллические. Тем не менее это не лишает творчества поэта народности. Напротив, «разгадать тайну народной психеи – для поэта значит уметь... быть верным действительности»²³.

«Фольклорное» и «народное» не синонимы. Поэтому мы принципиально против появившейся в критике тенденции усматривать применительно к В. Высоцкому «*фольклорное сознание у современного поэта* эпического склада»²⁴.

Для того чтобы выразить современное народное сознание, современный мир в его сложности и противоречивости, Высоцкий дискутирует с фольклором и трансформирует его поэтику. Как показало исследование, круг жанров, вступающих в ассоциативные связи с произведениями Высоцкого, довольно широк: пословица, быличка, сказка, традиционная песня, былина. Но сами ассоциативные мотивы не отличаются большим разнообразием. Из поверий автору важны те, что не к добру; из пословицы и сказки – те, что как-либо связаны с судьбой и поисками пути; из былины – те, что ставят героя перед выбором дороги. В песенных ассоциациях на первом плане мотивы преследования героя судьбой, трудного далекого пути, предчувствия смерти. Как видим, основная линия в избирательности мотивов однонаправленна и во многом создает особое драматическое и трагическое мироощущение поэта. Иные мотивы связаны с

²³ Белинский В. Г. Соч.: В 9 т. – М., 1981. Т. 6. – С. 370.

²⁴ Крымова Н. Мы вместе с ним посмеемся//Дружба народов, 1985. № 8. – С. 252–253 (в статье намечается интересный аспект исследования — связь песен В. Высоцкого с традицией скоморошества).

сатирой и юмором, чем также богато творчество поэта, а также с поэтизацией отдельных чувств и явлений.

Своеобразие фольклорных ассоциаций песен В. Высоцкого заключается еще и в том, что они связаны с наиболее общеизвестными и популярными в народе фольклорными произведениями, известными в той или иной степени абсолютно в любой среде, в том числе и городской. В определенном смысле фольклоризм песенного творчества В. Высоцкого «городского» типа²⁵: память горожанина сохраняет из традиционного фольклора самое основное. Она, что бы там ни говорили, уже не одержит множества фольклорных сюжетов, сохраненных в научных сборниках устного народного творчества. Фольклоризм песен В. Высоцкого в этом значении «городской», но вместе с тем живой, а не книжный: он как бы весь «на слуху», т. е. опирается на самое знакомое, самое живучее (поверья) и самое любимое народом. Фольклоризм песен В. Высоцкого, на наш взгляд, именно этой природы.

Творчество поэта как бы передает такую степень знакомства горожанина с фольклором, в которой нет широты, но есть крепкая, с генами переданная память об основном в фольклоре, ощущаемом как свое, родное, понятное и любимое. Вытесняемое из ежедневности современным темпом жизни, фольклорное и родное оживляется в нас вновь песнями В. Высоцкого: тревожит нравственное чувство, напоминает о том, что каждый из нас (социально и культурно разных) – это не только «я», но и «мы», подчеркивает единство наших общенародных корней.

Такой «обобщенный» (без особых нюансов) фольклоризм – одно из условий проникновения его творчества в самую разную социально-культурную и даже национальную среду. Традиционно фольклорные

²⁵ Мы не имеем здесь в виду связь с городским фольклором. Замечания об этом Т. Барановой, Е. Сергеева, А. Чаплыгина см.: *Вопр. лит.* 1987. № 4. – С. 77–84; 120–121; *Подъем.* 1988. № 1. С. 126–127.

ассоциации в совокупности с ассоциациями литературными и историческими воссоздают в сознании почитателей поэта собирательный образ родной страны с ее историческим и культурным временем – прошлым и настоящим. По своей глубине, сложности, ощущению конфликтности или созвучия времен этот образ у читателя и слушателя разной социально-культурной среды, безусловно, будет разным (в силу фольклорной и литературно-исторической памяти), но тем не менее он будет, и в этом, безусловно, большая заслуга поэта В. Высоцкого.

1.1. Фольклорные жанры в поэзии В. Высоцкого

При изучении фольклорных традиций в поэзии Высоцкого следует отметить то, что обращение к фольклору – это, прежде всего, обращение к нравственно – психологическим истокам, к тем художественным формам, в которых нашел свое отражение национальный характер.

Говоря о фольклоре в лирике Высоцкого, необходимо отметить широкое использование им пословиц и поговорок. Пословицам в непосредственном или измененном виде – нет числа в песнях В. Высоцкого. Одним из основных источников творчества В. С. Высоцкого всегда была народная речь, из которой он черпал многие образные выражения для своих стихов. Поэт активно использовал пословицы, которые отражают ум и наблюдательность человека из народа, его оптимизм и живость воображения. Часто он обыгрывает пословицу или фразеологизм.

Будто знают – игра стоит свеч.

Это будет как кровная месть городам!

Поскорей, только б свечи не сжечь,

Карбюратор, и что у них есть еще там.

В этой «Песне о двух красивых автомобилях» Высоцкий обращается к двум значениям слова *свеча* – «палочка из жирового вещества с фитилем внутри, служащая для освещения» и «приспособление для воспламенения бензина в двигателе автомобиля». Но начинает песню с пословицы «Игра

стоит свеч» со значением «Цель оправдывает средства, затраченные на ее достижение».

В стихотворении «Разбойничья» поэт трансформирует пословицу, многократно варьируя ее вторую часть. Пословица «Сколь веревочку ни вить, а концу быть» со значением «Неблаговидные дела, поступки и т. п., сколько бы ни продолжались, становятся всем известны, им приходит конец» приводится четыре раза и каждый раз — в наполовину измененном виде. При этом приеме всякий раз появляется ощущение неизбежности плачевного конца героя:

Сколь веревочка ни вейся –

Все равно совьешься в кнут.

Сколь веревочка ни вейся –

Все равно совьешься в плеть.

Сколь веревочка ни вейся –

Все равно укоротят.

Сколь веревочка ни вейся –

А совьешься ты в петлю.

В стихотворении «Летела жизнь» пословицу «Бог не выдаст, свинья не съест», которую произносят «в беспечной уверенности, что все обойдется, кончится благополучно», Высоцкий мастерски использует для создания образа главного героя, подвергшегося сталинским репрессиям. На примере судьбы одного человека показана трагедия целого народа:

Я сам с Ростова, а вообще подкидыш –

Я мог бы быть с каких угодно мест, -

И если ты, мой Бог, меня не выдашь,

Тогда моя свинья меня не съест.

Иногда на основе пословицы Высоцкий выстраивает всю образную структуру стиха. Например, выражение «Укатали Сивку крутые горки» со значением «Тяжелые условия жизни, испытания, годы и т. п. сломили чьи-то

силы, сделали безразличным, слабым, больным» стало образным стержнем стихотворения «Сивка-Бурка»:

*Кучера из МУРа укатали Сивку,
Закатали Сивку в Нарьян-Мар, -
Значит, не погладили Сивку по загривку,
Значит, дали полностью «гонорар».*

Пословица «Семь бед – один ответ» говорится тогда, «когда кто-либо, зная за собой какие-либо проступки, снова идет на риск, готовый отвечать за все сразу», у Высоцкого оригинально видоизменена: «За восемь бед – один ответ».

Встречаются в его стихах и пословицы книжного происхождения. Латинская пословица «Все пути ведут в Рим» выступает как емкий художественный образ в стихотворении «Проложите, проложите хоть туннель по дну реки ...»:

*А когда сообразите: все пути приходят в Рим,
Вот тогда и приходите, вот тогда поговорим.*

Пословица библейского происхождения «Нет пророков в своем отечестве» звучит горьким рефреном в песне «Я из дела ушел ...» - одного из программных стихотворений поэта:

*Мы многое из книжек узнаем,
А истины передают изустно:
Пророков нет в отечестве своем, -
а и в других отечествах негусто.*

Приведем примеры пословиц, включенных поэтом в текст без всяких изменений: «Где тонко – там и рвется», «Молодо-зелено».

Нельзя не узнать в тексте песен и пословицы, словесно или по смыслу обыгранные: «Сколь веревочка не вейся, все равно совьешься в кнут» (ср. с пословицей: «Сколь веревку ни вить, а концу быть»); «Ноша не тяжелая, корабли свои» (ср.: «Своя ноша не тянет»), «Материнства не взять у земли? Как не вычерпать моря» (ср.: «Моря ковшом не вычерпаешь»).

По тематике пословицы, встречающиеся в лирике Высоцкого, очень разнообразны. Различны и их смысловые и эмоциональные функции в текстах Высоцкого. Они придают выражению и мягкий лирический юмор, и комический или сатирический колорит; они поэтизируют чувство, передают склад мысли персонажа или лирического героя, служат утверждением каких-либо авторских суждений. А с точки зрения языка все они создают эффект разговорной речи.

Пословица у Высоцкого «работает» и на сюжетном уровне. Поэт как бы показывает сам процесс создания той или иной пословицы. При этом финал может быть созвучен пословичной мудрости, а может выражать несогласие с ней. Так, по контрасту с пословичной мудростью «Утро вечера мудренее» строится песня «Сон». Фольклорная истина поэтом опровергается. Только в сказке, к утру могут быть разрешены все, казалось бы, неразрешимые ситуации и выполнены все самые невероятные задания. У Высоцкого по контрасту с пословичным (и сказочным) и появляется «но»: «Но и утром все не так».

Одной из характерных лексических особенностей языка фольклора являются постоянные эпитеты. Они часто встречаются и в стихотворениях-песнях Высоцкого. Например: «в чистом поле», «лес густой», «студеная вода», «последний приют» и т.д.

В творчестве Высоцкого песни-сказки занимали особое место. Сказки и вообще фантастика, по его собственным словам, очень привлекали его.

Высоцкий обращался к фольклорным жанрам и создавал в этом ключе собственные оригинальные произведения: сказки («Песня-сказка о нечисти», «Песня-сказка про джинна», «Сказка о несчастных сказочных персонажах»), притчи («Притча о Правде и Лжи»), частушки («Частушки к свадьбе» и др.). Но он не создавал сказки на традиционные сюжеты, а искал свои пути для творческой интерпретации знакомых сюжетов. От традиционной сказки остаются при этом лишь два-три героя, но и они неузнаваемы. Поэтому и называться они стали «антисказки»: «Странная сказка», «Сказка о

несчастных сказочных персонажах», «Песня-сказка о нечисти», «Про дикого вепря», «Лукоморья больше нет». Но на то и «антисказка» у Высоцкого, что в ней все наоборот: рыцарь не хочет бороться с чудищем. В конце концов он соглашается, но вместо принцессы требует «портвейна бадью» и убегает, чтобы не идти под венец. Так в сказке Высоцкого «опальный стрелок» противостоит королевской власти. Спасая родное королевство от страшного зверя, он категорически отказывается принять в качестве награды королевскую дочку, чем «Принцессу с королем опозорил». Это качество присуще людям смелым, имеющим свой склад мышления. А таким людям всегда в жизни нелегко, они попадают в опалу. Так вместо забавной сказки перед нами рождается притча о независимом человеке, имеющая глубокий смысл.

Следующая песня «Сказка о несчастных сказочных персонажах» дает возможность проследить, как каждое «отклонение» от привычного варианта несет у Высоцкого интересные смысловые оттенки. «Сказка о несчастных сказочных персонажах» была написана в 1967 г. и имела первоначальное название «О несчастных лесных жителях». Ситуация здесь как будто традиционно сказочная: живущую «в заточении» царицу охраняет поставленный Кощею «зверь» «с семью главами, о пятнадцати глазах». Но ведут себя герои совсем не так, как в сказке. Все они несчастны – и «чудище», которое «от большой тоски по маме вечно? в слезах», и Кощей, который от любви к царице «высох и увял», и Иван-дурак, и баба-яга, которая «по-своему несчастная». Полный с точки зрения сказки абсурд наступает в финале сказки, когда «умер сам Кощей, без всякого вмешательства», а освобожденная Иваном царица тоже оказывается «несчастной»:

*А Иван, от гнева красный,
Пнул Кощея, плюнул в пол
И к по-своему несчастной
Бедной узнице вошел!..*

Если в народных сказках на первый план выдвигаются такие качества, как смелость, решительность, бесстрашие, отсутствие жалости к врагу (сказка «Иван – крестьянский сын и чудо-юдо»), то в песне Высоцкого Иван выглядит намного добрее, гуманнее. Он жалеет всякую «нечисть»:

*Начались его подвиги напрасные,
С баб-ягами никчemuшная борьба, -
Тоже ведь она по-своему несчастная
Эта самая лесная голытьба.*

Традиционные для русской сказки образы-персонажи мы встречаем и в «Песне-сказке о нечисти», написанной в 1967 г. Действие этой сказки разворачивается в «заповедных и дремучих страшных Муромских лесах». Это и леший, и кикиморы, и ведьмы, и Змей Горыныч, и вампиры. Все они несут зло человеку и готовы расправиться с каждым, кто попадает в их владения. Не случайны глаголы, указывающие на их злодеяния: защекочат, уволокут, заграбастают. «Страшно аж жуть!» В роли заступника людей выступает Соловей-разбойник, знакомый ребятам по былинае «Илья-Муромец и Соловей- разбойник». Но в отличие от знакомого им образа Соловей-разбойник в песне Высоцкого является избавителем. Он разгоняет всю лесную нечисть:

*А теперь седые люди
помнят прежние дела:
Билась нечисть грудью в груди
и друг друга извела, -
Прекратилось навек безобразияе –
Ходит в лес человек безбоязненно,
И не страшно ничуть!*

Песня «Лукоморья больше нет» восходит к литературному источнику, к прологу «Руслана и Людмилы», который, в свою очередь, опирается на фольклорную традицию. Чтобы понять, насколько оправдано было такое обращение к пушкинскому сказочному миру, процитируем Владимира

Новикова: «Пушкинский текст понадобился Высоцкому, чтобы достигнуть полноты, сатирической полноты, чтобы на основе сказки выстроить смелую и решительную антисказку. Так что для Пушкина оскорбительного здесь ровным счетом ничего нет. Думаю, что Александр Сергеевич на такую переделку не обиделся бы. Ведь он сам кого только не переиначивал! В той же поэме «Руслан и Людмила» Жуковский пародируется, да и над своими собственными персонажами автор подшучивает: помните, как автор сравнивает Черномора с коршуном, а Людмилу – с пойманной им курицей. По существу, автопародия?»

В своей песне Высоцкий как бы разрушает «пушкинско-сказочный» мир:

*Лукоморья больше нет,
От дубов простыл и след, -
Дуб годится на паркет –
так ведь нет:
Выходили из избы
Здоровенные жлобы –
Порубили все дубы
на гробы.*

«Лукоморье?» вобрало в себя не только опыт древнерусской культуры: оно связано с фольклорной традицией XX столетия. Причем если в первом случае следует говорить о типологическом родстве, то здесь – еще и о конкретном влиянии. Многочисленные пародийные вариации на тему Лукоморья восходят к сатирическим стихам 1930-х г.

*У Лукоморья дуб спилили,
Златую цепь в Торгсин снесли,
Русалку паспорта лишили,
А Лешего сослали в Соловки.*

Среди разных поколений были широко распространены многочисленные варианты этих стихов типа:

*У Лукоморья дуб срубили,
Златую цепь в утиль снесли,
Кота на мясо изрубили
И нам на кухню принесли.*

Знаменитый пушкинский сюжет Высоцкий использовал для того, чтобы показать современную повседневность. По определению Вл.Новикова, «классический шедевр играет роль эталона, гармонического идеала, на фоне которого рисуется дисгармоническая действительность»: и дядька тридцати трех богатырей, который был груб и туп с окружающими «имел участок свой под Москвой», и Кот, который, получив гонорар, стал разить перегаром на гектар, и Черномор хитрый и коварный, который

*Ловко пользуется, тать,
Тем, что может он летать:
Зазеваешься – он хват! –
и тикать.*

Сравнивая современную ему действительность со сказочным миром Лукоморья, Высоцкий выносит приговор реальной жизни:

*В общем, значит, не секрет:
Лукоморья больше нет, -
Все, про что писал поэт,
это – бред.*

Среди песен Высоцкого, написанных к кинофильмам, есть такие, которые навеяны образами фольклора. Одна из них «Как по Волге-матушке» была написана к кинофильму «Необычайные приключения на Волжском пароходе» в 1973 г.

Проникнутая чувством любви к родной реке, она воскрешает героическое прошлое России, вызывает чувство гордости за богатырей, стоявших всегда на защите земли русской:

*Что-то с вами сделалось, города старинные,
В коих – стены древние, на холмах кремли, -*

Словно пробудились молодцы былинные

И – числом несметные – встали из земли.

А песни к кинофильму «Иван да Марья», написанные в 1974 г., погружают нас в мир старины, передают неповторимую атмосферу русской ярмарки, где все поет и играет, погружают в нелегкий солдатский быт, приобщают к красоте и певучести русской лирической песни. «Скоморохи на ярмарке», другая грустная, печальная, светлая «Песня Марьи» возникают перед нами в песне «Скоморохи на ярмарке»? Тут и Балда, и Емелюшка, и Черномор, и Гуси-Лебеди, и берега кисельные, и река молочная:

Скоморохи здесь – все хорошие,

Скачут-прыгают через палочку.

Прибауточкискоморошие, -

Смех и грех от них – все вповалочку!

И так припев звучит куплет:

Тагарга-матагарга,

Что за чудо ярмарка –

Звонкая, несонная,

Нетрадиционная!

1.2. Фольклорные мотивы и символы в поэзии В. Высоцкого

Обратимся к анализу конкретных мотивов и символов, которые, на наш взгляд, позволяют говорить об особой близости творчества В. Высоцкого к фольклору. Отметим, что большинство из них не являются прямыми заимствованиями из фольклора. Скорее, это авторская переработка общенародной символики, значимых для национального менталитета ценностей и их поэтическая обработка и стилизация, облачение в знакомые по фольклору одеяния. Немаловажно, что многие из часто употребляемых Владимиром Высоцким символов и мотивов известны скорее не по песенному, а, скажем, по сказочному или былинному фольклору, легендам, преданиям, быличкам или литературным, а также драматическим и кинематографическим их переложениям. В некоторых случаях можно

проследить и обратное явление: литературный прототип у В. Высоцкого подвергается переработке, при которой в тексте существенно усиливается фольклорная символика. В качестве примера можно привести песню «Старый дом», написанную в середине семидесятых годов. Уже зачин этой песни вызывает целый спектр ассоциаций с фольклорными образами: дом, стоящий «на семи ветрах», - это и кабак («В дом заходишь как / Все равно в кабак»); и покинутое нежилое строение, место обитания «нежити» («никого – только тень промелькнула в сенях», «и затеялся смутный, чудной разговор»); и домик, расположенный на краю света, в невообразимой и малодоступной глуши, куда попадают герои многих сказок и быличек и где их встречают то семь братьев разбойников, то покойник, то Баба Яга.

*Что за дом притих,
Погружен во мрак,
На семи лихих
Продувных ветрах,
Всеми окнами
Обратись в овраг,
А порогами
– На проезжий тракт?*

У В. Высоцкого дом – это и символ оставленной Богом России («Образа в углу – /И те перекошены»).

*Кто ответит мне – Что за дом такой.
Почему – по тьме,
Как бирюк чумной?
Свет лампад погас,
Воздух вылился...
Али жить у вас
Разучились?
Двери настежь у вас, а душа взаперти.
Кто хозяином здесь? – напоил бы вином.*

А в ответ мне: - Видать, был ты долго в пути

И людей позабыл, - мы всегда так живем!

Коллизия стихотворения В. Высоцкого заключается в поиске лирическим героем края, «где светло от лампад», «где поют, а не стонут, где пол не покат». Мотив поиска «иногo» мира также хорошо знаком нам по фольклору и тесно связан с мотивом дома: в доме разбойников или Бабы Яги герои, как известно, подвергаются различным испытаниям и искусам, которые призваны подготовить их к путешествию в «чужой» мир, в тридевятое царство. Нечто подобное происходит и с лирическим героем В «Старом доме».

Фольклорной стилизации способствует не только интерпретация образа дома, но и насыщение текста разговорной и диалектной лексикой с их порой неправильными грамматическими формами и повышенной экспрессивностью («на семи лихих продувных ветрах», «али жить у вас разучилися», «траву кутаем, век – на щавеле, скисли душами, опрыщавели» и т. п.).

Для В. Высоцкого герои народных песен и сказок (например, в трех песнях про Соловья-разбойника для кинофильма «Иван да Марья») и персонажи сказок А.С. Пушкина или Льюиса Кэрролла равноправны, и не удивительно поэтому, что все они в стихах В. Высоцкого говорят, как правило, на одном языке – языке автора, стилизованном под разговорную народную речь. Речь идет не только об общеизвестных оборотах, бывших в свое время у всех на языке, вроде: «Послушай, Вань, ты мне такую же сваргань!» Специфическая «фольклорная» речь создается в значительной мере благодаря усиленной концентрации и нагнетанию устойчивых оборотов: фразеологизмов, пословиц и поговорок, того, что в народе называется «метким словцом». Для В. Высоцкого характерна постоянная игра со словом, создание на основе устойчивых выражений самых немислимых каламбуров, вроде того, что встречается в песенке «Сони» из диско-спектакля «Алиса в стране чудес»:

Ох, проявите интерес к моей персоне!
Вы, в общем, сами тоже – форменная соня:
Без задних ног уснете – ну-ка, добудись,
- Но здесь сплю я – не в свои сани не садись!

Некоторые стихотворения и песни В. Высоцкого целиком построены на развертывании и обыгрывании одного-двух фразеологизмов. Один из наиболее ярких примеров – песня «Как во смутной волости...», в которой последовательно развертываются различные оттенки смысла фразеологизма «сколь веревочка не вейся, все равно придет конец». Здесь «веревочка», - это и нить жизни (ср. еще «натянутый канат» в одноименной песне про канатоходца), и воплощение судьбы праведника («на веревочке твоей нет ни узелочка»), и символ скорого несправедного суда:

Эх, лихая сторона,
Сколь в тебе ни рыскаю
- Лобным местом ты красна
Да веревкой склизкою!
...Сколь веревочка ни вейся,
А совьешься ты в петлю!

Отметим, что переключки между мотивами и символами народных (фольклорных) произведений и стихотворений-песен Владимира Высоцкого может быть и подсознательной, почти случайной, как это, видимо, произошло с мотивом угрозы смерти младенцу в пародийной колыбельной про ребенка-поросенка из «Алисы в стране чудес»:

Баю-баю-баюшки-баю.
Что за привередливый ребенок!
Будешь вырываться из пеленок
- Я тебя, бай-баюшки, убью!

Что явно переключается с такой хорошо известной народной колыбельной песней:

Баюшки, баю!

*Колотушек надаю.
Бай да люли!
Хоть ныне умри,
У нас гречиха на току,
Я блинов напеку,
А тебя, дитятку,
На погост поволоку... и т.д.*

Скорее всего здесь авторская фантазия улавливает некоторые общие с народной колыбельной интонации и смыслы (сон как смерть и т. п.). Тем не менее выделяется целый ряд тем или мотивов, пронизывающих все поэтическое творчество Владимира Высоцкого и несомненно родственных соответствующим фольклорным. Среди наиболее важных выделим темы Судьбы (Доли), Правды и Лжи (Кривды), Воли и Неволли, а также тему Пути (Дорога).

Тема Судьбы и Доли, известная нам по народной лирике и вообще очень важная для фольклорного сознания тема (вспомним хотя бы святочные гадания «о судьбе»), в поэзии В. Высоцкого является одной из ключевых – достаточно указать на факт существования специальных стихотворений и песен, посвященных ей: «Песня о Судьбе», «Две Судьбы» и др.

1.3. Романтические мотивы в лирике Высоцкого

Среди многочисленных стихотворений Владимира Высоцкого есть такие, в которых звучит романтическое восприятие мира. Поэт-романтик, бескомпромиссный максималист в своих требованиях к человеку, Высоцкий искал героев, вступающих в единоборство со стихией, способных совершить подвиг во имя высоких целей. Поэтому так часто в его песнях возникали ситуации, требующие от человека предельного напряжения духовных и физических сил.

Многие из песен Высоцкого посвящены горам, альпинизму. Одна из альпинистских песен – это «Песня о друге», написанная в 1966 году. В ней

говорится о настоящей мужской дружбе, которая возникает между людьми в горах.

*Если друг
оказался вдруг
И не друг, и не враг,
а так...
Если сразу не разберешь,
Плох он или хорош, –
Парня в горы тyani –
рискни!*

Горы дают возможность проверить, какой человек рядом с тобой, насколько он надёжен:

*Если шел он с тобой
как в бой,
На вершине стоял – хмельной, –
Значит, как на себя самого,
Положись на него.*

Горы как символ мечты, недостижимого поиска, предстают в стихотворениях: «Здесь вам не равнина» и «Прощание с горами». О любви Высоцкого к горам свидетельствуют такие строки:

*В суету городов и потоки машин
Возвращаемся мы – просто некуда
деться! –
И спускаемся вниз с покоренных вершин,
Оставляя в горах,
оставляя в горах свое сердце...*

Находясь в горах на съемках фильма «Вертикаль», Высоцкий понял, что лучше гор «могут быть только горы, на которых еще не бывал ... Песню «К вершине» Высоцкий посвятил погибшему в Альпах прекрасному скалолазу Михаилу Хергиани. Он не боялся опасности:

*Ты идешь по кромке ледника,
Взгляд не отрывая от вершины
Горы спят, вдыхая облака,
Выдыхая снежные лавины...*

В песне «Расстрел горного эха» Высоцкий описывает эхо, отзывающееся на человеческие крики. Оно может помочь человеку, попавшему в беду и ему нужна помощь. И если его стоны и крики никому не слышны, эхо подхватит крик о помощи и многократно усилит его. Но люди не хотели слышать эхо и «пришли умертвить, обеззвучить живое ущелье». Они расстреляли эхо и с гор посыпались камни, которые Высоцкий сравнивает со слезами:

*К утру расстреляли притихшее горное,
горное эхо –
И брызнули слезы, как камни, из раненых скал!..*

Для лирики Высоцкого характерен творческий интерес к миру стихий, к внутренней диалектике природы, составной частью которой является человек с его радостями и страданиями. И как ни была бы жестока жизнь – мужество и стойкость человека всегда бывают вознаграждены: В стихотворении «Белое безмолвие» в условиях далекого Севера мужает и крепнет человек:

*...Наше горло отпустит молчание,
Наша слабость растает как тень, –
И наградой за ночи отчаяния
Будет вечный полярный день!*

Во многих песнях Высоцкого звучал мотив беспокойства, неустроенности, поиска своего места в жизни. Лирический герой стихотворения «Парус» напоминает нам лермонтовского героя в одноименном стихотворении. Он такой же свободный, мятежный и беспокойный:

Многие лета –

Всем, кто поет во сне!

Все части света

Могут лежать на дне,

Все континенты

Могут гореть в огне, –

Только все это –

Не по мне!

Парус! Порвали парус!

Каюсь! Каюсь! Каюсь!

В одном из стихотворений Высоцкий сказал: «Я, конечно, вернусь, весь в друзьях и мечтах. Я, конечно, спою, не придет и полгода...» Он сдержал свое слово, обращаясь к нам, своим современникам. Впрочем, он и не покидал нас, войдя в нашу жизнь прочно и навсегда. Прошло уже более двадцати лет, как Высоцкого нет с нами, а голос его по-прежнему звучит с такой же силой и предельной искренностью, заставляя тревожно биться сердце.

Время Высоцкого не прошло. Сегодня мы не только слушаем Высоцкого – мы его читаем и видим тот писательский путь, который был им пройден. Видим то место, которое он занял в литературе. Феномен Высоцкого – одно из самых ярких и оригинальных явлений в культурной жизни России XX века.

ГЛАВА II. ТВОРЧЕСТВО ВЛАДИМИРА ВЫСОЦКОГО КАК ЗНАКОВАЯ СИСТЕМА

В начале второй главы надо сказать, что игра знаками и символами была излюбленным приемом В.С.Высоцкого. К сожалению, слово «символ» используется сейчас налево и направо, и в основном, неправильно.

Например, когда говорят, что нечто символизирует то-то. Люди имеют в виду «обозначает» или, скорее всего, *аллегорически соответствует* (ибо аллегория устанавливает *взаимно-однозначное* соответствие между знаком и обозначаемым – например, «Родина-мать» в железобетоне), но «символ» звучит красивее и солиднее. Однако «нечто» никак не может *символизировать что-то*. Если термин *знак* мы здесь оставим без определения – ввиду очевидного его содержания, - то о *символе* можно сказать: это такой знак, главной особенностью которого является *неоднозначность* содержания. Символ неоднозначен точно так же, как реальность, на которую он указывает и которую призван обозначать. Акад. А.Ф.Лосев указывал, что в *символе* знак и обозначаемое могут меняться местами. Потому что содержательно они равнозначны.

Предельным случаем символа является *миф*, когда знак тождествен обозначаемому. Все это станет яснее, когда перейдем к примерам.

Художественное творчество есть, в некотором смысле, составление высказываний о мире посредством знаков. Продуктом художественного творчества выступает высказывание, закодированное в знаках. При этом индивидуальность художника диктует определенные акценты на содержательную или формальную стороны в своем творчестве. Культуролог Клод Леви-Стросс в предисловии (которое он назвал «Увертюра») к своей книге «Сырое и вареное» предлагает различать три типа художников (он говорит о композиторах): художники *сообщения* (Бетховен, Равель), художники *кода* (Бах, Стравинский) и художники *мифа* (Вагнер).

В первом случае важнее всего само высказывание, во втором акцент делается на средства высказываний – язык, письмо, или код. В третьем случае сообщение составляется из элементов, которые сами являются сообщениями. Повторяю, речь идет только об акцентах, и сказанное не нужно понимать в смысле отсутствия, скажем, у «художника кода» сообщения как такового, и т.п.

Высоцкий является, без сомнений, художником символа (мифа).

Мы попытались классифицировать песни В.Высоцкого по жанро-стилевым признакам, и вот что у нас получилось:

- зарисовки («В Ленинграде-городе», «Ах, милый Ваня, я гуляю по Парижу»...);
- сценки («Сидели, пили вразнобой», «Шулера»...);
- песни на случай (к юбилею театра, ко дню рождения имярек...);
- условно-профессиональные (про шахтеров, физиков, археологов, альпинистов...)
- песни-новеллы («Зэка Васильев и Петров-зэка», «Она во двор, он со двора», «Тот, кто раньше с нею был», «Я вышел ростом и лицом», «Жил я с матерью и батей», «Ой, где был я вчера», «Баллада о детстве»...);
- песни-шутки («Сегодня в нашей комплексной бригаде», «Здравствуй, Коля...» и «Не пиши мне про любовь...», «Честь шахматной короны», «Одна научная загадка»...);
- шуточно-бытовые («Диалог у телевизора», «У нее все свое», «Поездка в город»...);
- песни-раздумья – по-старому, элегии, что ли? («Прощание с горами», «Если б водка была на одного», «Он не вернулся из боя», «Мы все живем как будто, но...»);
- притчи («Козел отпущения», «Мангусты»...);
- развернутые метафоры («Горизонт», «Чужая колея», «Бег иноходца», «Натянутый канат», «Кони привередливые», «Еще не вечер»...);

- фольклорные стилизации («Серебряные струны», «Как по Волге-матушке», «Я несла свою беду», «Разбойничья»...);
- стилизации городского романа («Так душно, что в зеркале нет отраженья», «Мне каждый вечер зажигают свечи», «Если где-то в чужой, незнакомой ночи»...);
- баллады (для кинофильмов - «Мак-Кинли», «Стрелы Робин Гуда»...);
- травестики («Песня о вещем Олеге», «Лукоморья больше нет», «Возвращаясь с работы»...);
- фельетонно-сатирические («Мао Дзедун большой шалун», «Антисемиты»...);
- исповедальные («Я не люблю», «Памятник»...);
- играющие со знаками («Звезды», «Все срока уже закончены»...);
- символические («Дом», «Банька по-белому»...);
- мифо-архетипические.

Однако иные песни удастся только с натяжкой подогнать под какую-то рубрику. И не все названные балладами, являются таковыми в строгом смысле термина. Много есть песен, которые я не в состоянии никуда поместить. Какие-то имеют признаки нескольких рубрик. Скажем, «Товарищи ученые» - шутка с явным сатирическим окрасом, но не фельетонного стиля. Для каких-то нужно заводить по рубрике на песню. Какие-то я просто не могу определить. «В сон мне – желтые огни» - это что – фольклорная стилизация, или исповедальная, или еще что? А куда деть «Парус»? Сам автор определял ее как «песню беспокойства» - так что для одной этой песни имеем такую вот отдельную рубрику (да и что это еще за рубрика!). Или сюда же поместим «Спасите наши души»?..

Значит, эта классификация – неполная, и критерии строго не выдержаны. Она, наверное, похожа на знаменитую классификацию животных из «китайской Энциклопедии Благодетельных Знаний» по Борхесу. Но и при явной неполноте своей и путанности (и даже благодаря этому!), она показывает необыкновенно широкий спектр стилей и жанров,

какой мы вряд ли найдем у других бардов, даже самых известных и любимых.

Начнем с последней рубрики. В соответствующих песнях, *земля* («Песня о земле»), *любовь* («Когда вода всемирного потопа») и *горное эхо* («В тиши перевала») выступают как подлинные мифические сущности. Правда, мифология *любви* не очень развита (Афродита-Венера – это секс, Эрос-Амур – любовное влечение). Высоцкий, возможно, первым придал этому слову – в привычном нам значении глубокого и сложного чувства (согласно трактату «Ветки персика», соединяющего «три влечения» – тела, ума и души) значение *мифа*, где знак и обозначаемое друг другу тождественны.

Архетип земли представляет одну из самых распространенных, развитых и богатых мифологем. И Высоцкий работает с ней именно на том самом уровне. Она, прежде всего, *Мать*: «Материнства не взять у земли, не отнять...» (вспомним: «мать сыра земля»). Поэтому она есть *плодородие* – как в сельскохозяйственном смысле (упоминание о *семени*), так и в самом предельно-символическом (*семя* в расширительном значении). Она и *живое тело* («разрезы», «раны», «обнаженные нервы»), и она же – «наша душа», то есть, наша *жизнь* и наша *сущность*. Поэтому она обладает способностью к эмоциональному переживанию («почернела от горя»). И: «Кто сказал, что земля умерла?». Она – залог народного бессмертия («наша душа» ведь, общая), она – символ бессмертия и – *само бессмертие*... Сколько там значений я перечислил? Но с каждым из них, в свою очередь, связан бесконечный ряд значений и смысловых обертонов. Всю совокупность значений *земли* не исчерпать – «как не вычерпать моря».

«Расстрел горного эха». На тему охраны природы, а? Помнится, в греческой мифологии была нимфа Эхо, которая тем и занималась, что повторяла за людьми. В.Высоцкий или не знал про это, или знал, но забыл, или знал, но игнорировал, - потому что у него *эхо* – среднего рода. (Да ведь так и надо – если бы в такой песне *эхо* было женского рода, вся сцена

насилия приобрела бы сексуальный смысл, здесь явно неуместный). А в остальном у него тот же подход. *Эхо* – живое существо, которое можно связать и даже расстрелять.

Мы вовсе не хотим сказать, что в таких песнях Владимир Семенович строит какую-то мифологию. Речь о том, что его душе художника, помимо культурных форм мышления, были доступны также архаические (пракультурные, архетипичные) формы, обогащавшие арсенал его выразительных средств. В одних случаях он применяет развитую мифологию к своему предмету (горестные последствия войны – в «Песне о земле»). В других он только употребляет знак так, как это характерно для мифов – персонифицируя явления природы или даже непредметные понятия.

Этим достигается глубина, многозначность соответствующего сообщения (поскольку здесь отдельный знак сам несет содержательное сообщение). Но подчас это может вызвать неожиданный эффект. Так происходит с песней «Правда и Ложь», которая формально выглядит историей о двух девушках (решенная, несомненно, в карнавальном ключе), а *структурно* ближе всего к *мифу*. Не только потому, что в именах «девушек» знак и обозначаемое тождественны. Налицо также другие характерные черты мифа. Очевидно, что рассказанная история не произошла в жизни, в реальности, но мы воспринимаем ее не в переносном смысле, а буквально, – что принципиально отличает миф от басни и притчи. Событие не соотносится с реальным временем – это то, что имеет место всегда (автор в который уже раз проявил чутье, убрав строфы с реалиями современной действительности: суд, адвокат, 101-й километр...). В центре события *бинарная оппозиция* (правда – ложь), усиленная соответствующими парами эпитетов (нежная – грубая, чистая – грязная...), и ее своеобразное разрешение («Чистая правда со временем восторжествует, // Если проделает то же, что явная ложь»)... Все почти точно по Леви-Строссу.

Как определить жанр этой песни? Придуманную историю культурной эпохи, даже имеющую основные черты мифа, этим термином не назовешь

(подлинный миф – порождение коллективного творчества архаичной, пракультурной психологии). За неимением другого, предлагается рабочий термин *квази-миф*.

В песне «Сыновья уходят в бой» хорошо различим юнговский архетип «нового рождения». Смысл его – бессмертие народа: одни умирают, другие приходят им на смену. Это и есть сюжет песни. Мотив *смерти-рождения* звучит, варьируясь, в каждой строфе, и однажды прямым текстом: «Что все же конец мой – еще не конец, // Конец – это чье-то начало».

В мифах многих древних народов ученые находят архетипичный сюжет: герой убивает дракона, чтобы спасти царскую дочь, и женится на ней. У В. Высоцкого этот сюжет трансформировался в «Песню о диком вепре». Решена песня в откровенно карнавальном духе и, вдобавок, с нетрадиционной концовкой: герой отказывается от принцессы даже под угрозой тюрьмы, предпочтя ей портвейн. «Миф этот в детстве каждый прочел...» Возможно, идея песни была подсказана историей про Тезея и Минотавра («то ли буйвол, то ли бык, то ли тур») – греческой версией межэтнического архетипа. Тот же архетип узнается в «Песне о несчастных сказочных персонажах».

«Банька по-белому». Мы отнесли ее к символическим песням. Бывший лагерник (судя по всему, не из воров) парится в бане. И рассказывает свою историю. Можно сказать, конечно, что это – песня-новелла. А можно копнуть и глубже. На груди татуировка – профиль Сталина. Чтоб он слышал, как рвутся сердца... «Он» - это одновременно и знак, и обозначаемая им персона. Как тот слушал – дело известное. «Получилось, я зря им клеймен». Образ кровавого диктатора выжжен клеймом на коллективном народном теле, его не удалить, не смыть никаким мылом. И вот рассказчик хлещет по изображению Сталина веником. То есть, розгами. Имеет место *символическая порка Сталина* (знак опять замещает обозначаемое). Одновременно, это порка и себе самому, только не символическая, а вполне реальная – за «несусветную глупость свою».

Склонность к игре со знаками – как особенность творческой индивидуальности В. Высоцкого – выступила, начиная с первой же его песни – «Татуировка», где он играет – сперва словами (*слово – тоже знак*):

У него – твой профиль выколот снаружи,

А у меня – душа исколота внутри,

А потом знаками-образами:

Я прошу, чтоб Леша растянул рубаху

И гляжу, гляжу часами на тебя.

.....

Он скопировал тебя с груди у Леша

Все по науке: знак и обозначаемое меняются местами и даже, в каком-то смысле, тождественны. Поэтому:

...моя – верней, твоя – татуировка...

Так – чья же? Первое из местоимений относится к обладателю знака. Второе – к обозначаемому. А подходят оба – в этом весь фокус.

Еще примеры игры со знаками – две его известные песни: «Звезды» и «Все ушли на фронт». Мощный вневременной и вненациональный символ – **звезда** – раскрывается путем обыгрывания различных значений слова. Звезда как небесное явление. Звезда как судьба. Звезда («звездочка») на погонах. Звезда как военная награда. Наконец (и это у него уже свое), уподобление шальной пули упавшей с неба звезде.

Во второй из упомянутых песен обыгрывается столь же мощный символ. Ворота «крест-накрест заколочены». Крест на могиле как посмертная «награда». У начальника «душа крест-накрест досками» - на нем *поставлен крест*, он конченный человек, как и вышло в итоге. Здесь уже игра идет не столько множеством значений слова, сколько зрительными образами и их символическим значением.

В бессмертной «Охоте на волков» поэт выходит на уровень *мифа* и, с предельной экспрессией, достигает высоты трагического в исконном – античном – смысле этого термина. Экспрессия в этой песне более всего

достигается живым исполнением, на бумаге многое исчезает. Но и античную трагедию не читали, а смотрели и слушали в театре. Сюжет был, как правило (или даже всегда), мифологическим. Центральным моментом античной трагедии был мотив рока, предопределенности судьбы и гибели героя. Этот мотив налицо в песне:

*Волк не может нарушить традиций,
Видно в детстве, слепые щенки,
Мы, волчата, сосали волчицу
И всосали: нельзя за флажки.*

И далее:

*Волк не может, не должен иначе.
Вот кончается время мое.
Тот, которому я предназначен,
Улыбнулся и поднял ружье.*

Спасается волк-рассказчик, но это не снижает трагической ноты, ибо и после этого:

*Идет охота на волков, идет охота
На серых хищников, матерых и щенков,
Кричат загонщики и лают псы до рвоты,
Кровь на снегу и пятна красные флажков.*

Мифологема волка – одна из очень разработанных в мировой культуре. От фольклорного волка-оборотня вплоть до образа Мирового Волка в скандинавской мифологии. Можно не знать многого из этого, но все равно, при слове *волк* в душе у нас возникает нечто большее, нежели просто образ похожего на собаку животного (это подает голос наше коллективное бессознательное). Отсюда и литературные метафоры: «Степной волк» Г.Гессе, и «Записки серого волка» А.Леви, и аллегории («Волки и овцы» А.Островского). И конечно, Волк как имя бога Вотана, временно принявшего образ человека, у Р.Вагнера.

Имеется пара противостоящих друг другу понятий: Лес и Дом. Дикая жизнь и убежище человека. Хаос и Порядок. Природа и Культура, наконец. Знак Леса – Волк, знак Дома – Собака. И вот, у Вагнера, Зигмунд, сын Вотана-Волка (Волчонок), спасаясь от ночной бури, приходит из леса в дом Хундинга – в переводе, сына Собаки (Сучонка). Хундинг узнает в нем врага, но, соблюдая закон гостеприимства, оставляет Зигмунда в доме до утра. А тот воздаст ему тем, что уводит от него жену – то есть, разрушает семейный очаг. И хотя симпатии Вагнера целиком на стороне «волчонка», принципиальная структура интриги соответствует культурным стереотипам: Волк – нарушитель установленного порядка, существо вне закона. Серый разбойник, одним словом.

Не то мы видим у Высоцкого: Здесь – «волк не может нарушить традиций». Существуют и для него некие законы, или правила поведения, какая-то черта, за которую он не переступает. А вот для его противников – нет: «не на равных играют с волками егеря, но не дрогнет рука». Снова, как уже мы видели однажды, порядок вещей оказывается перевернутым. Разбойники – люди, а жертва разбоя – волк.

Есть у Высоцкого устойчивые символы, проходящие по многим песням. Прежде всего, это – **кони** (почти всегда, за одним исключением, это упряжка, похоже, – русская тройка, так как упоминаются «коренной» и «пристяжные»). В «Погоне», правда, особая смысловая нагрузка *коней* не выявляется. Но еще раньше, в песне «Кони привередливые», сразу и внятно раскрывается значение символа – неумолимая судьба, влекущая к *последнему приюту*. Подобную же функцию выполняют *кони* в песне «Райские яблоки» - они уже везут душу на небо. Наконец, появляются они и в песне «Я из дела ушел», о чем ниже. В «Пожарах» *кони* «тела и души // умерших выносили на себе», но символичности этот образ здесь лишен.

Так же проходит через различные его тексты символика **рая**. Правда, в разных случаях этот символ поворачивается различными гранями.

Я никогда не верил в миражи,

В грядущий рай не ладил чемодана...

Абсолютно внятная аллюзия на обещаемый коммунистический рай. Неожиданно этот знак приобретает совсем, казалось бы, иное звучание в «Баньке по-белому»:

А за веру свою беззаветную

Столько лет отдыхал я в раю...

Раем здесь названо нечто прямо противоположное – лагерь, то есть, *ад*! Дальнейшее сближение образов *рая* и *лагеря* происходит в песне «Райские яблоки» - посредством нескольких характерных лагерных образов (цитируется по последнему варианту):

Прискакали, гляжу – пред очами не райское что-то:

Неродящий пустырь и сплошное ничто – беспредел.

И среди ничего возвышались литые ворота,

И огромный этап – тысяч пять – на коленях сидел.

И далее:

Седовласый старик – он на стражу кричал, комиссарил...

.....

Кто-то ржавым болтом, понатужившись, в рельсу ударил...

Так выстраивается смысловой ряд: рай – «светлое будущее» – лагерь –
(?)

Угадываемый уже четвертый член добавляется к этому ряду в песне «Переворот в мозгах из края в край»:

В Аду решили черти строить рай

Как общество грядущих поколений.

Сразу напрашиваются некие политико-географические аллюзии. Официальная пропаганда внушала, что «здесь» - *рай*, а «там» – *ад*. И ведь многие верили, факт. Ну и вот... Но нет, не будем спешить! Мы – на наших кухнях – мы-то считали, что *ад* – это «здесь», а *рай* – это «там». То есть, уже в исходном материале – в общественном сознании – не разберешь, где что, и все шиворот-навыворот. Тем более, у В.Высоцкого – у него вообще не так

все просто и совсем не аллегорично-однозначно. Я уже упоминал, что в песне имеет место испытание идеи-мечты об идеальном обществе. И вот он – результат испытания:

Давно уже в Раю не рай, а ад, -
Но рай чертей в Аду зато построен!

Что касается последнего, заметим, что «построен»-то он – построен, да только он так и остался в Преисподней со всеми ее атрибутами. И нет нужды гадать, что это за *рай*, если – только услышав о намерении – «задрожали грешники в аду // и ангелы в раю затрепетали»... Выясняется, что исконная идея идеального общества всеобщего благолепия – в основе своей - вздорная.

Наконец, обратимся к еще одному «переходящему» и весьма важному символу у В.Высоцкого. Этот символ – **снег**.

С.Аверинцев где-то заметил, что у многих больших поэтов можно обнаружить излюбленный ландшафт, или погодное явление. Ну, у Пушкина – известно. У Блока, если правильно помню, гроза. У Пастернака – ливень, позднее – снегопад. У Г.Иванова – это ясный летний солнечный полдень. В этом смысле можно заметить, что у Высоцкого – это зима, снежный ландшафт. Мог ли он сказать о себе, что каждой зимою он «расцветает вновь», - иными словами, любил ли он зиму в жизни, как Пушкин – осень? Не знаю. Но давайте займемся тем, что он написал. Из стихотворения, не ставшего песней и не известно когда написанного:

*Я дышал синевою,
Белый пар выдыхал,
Он летел, становясь облаками.
Снег скрипел подо мной,
Поскрипев, затихал,
А сугробы прилечь завлекали.*

.....

*Я шагал по Руси,
До макушек в снегу,*

Полз, катился, чтоб не провалиться...

(так и подмывает сопоставить широко-размашистое «Я шагал по Руси» с мягко скользящим «Я ехал по России» популярного современника Высоцкого).

Насколько можем судить, впервые этот знак появляется в песне «Ну вот исчезла дрожь в руках», где он возникает дважды: «...И свято верю в чистоту // снегов и слов» и «А имена тех, кто здесь лег, // снега таят». Амбивалентность *снега* – знак *чистоты* и знак *смерти* – так и остается в дальнейшем.

Он был чистого слога слуга,

Он писал ей стихи на снегу...

К сожалению, тают снега.

Песня о безвременно погибшем поэте.

Затем:

Сгину я.....

И меня в санях галопом повлекут по снегу утром...

Ну и кровь на снегу в «Охоте на волков».

«Я из дела ушел, из такого хорошего дела». Некоторые (тот же Вл.Новиков, если быть точным) предлагают считать, что это – про уход из Театра на Таганке. Думается, что такое толкование непозволительно узко. Оно бессильно объяснить такие моменты, как

Растащили меня, но я счастлив, что львиную долю

Получили лишь те, кому я б ее отдал и так.

Никакого театра нет и в помине. Это намек на свое песенное наследие.

Затем:

Я по скользкому полу иду, каблуки канифолью,

Поднимаюсь по лестнице и выхожу на чердак

Не только и не просто «из дела» он ушел, но – из пространства даже, где протекает нормальная жизнь, где *делают дело*. Песня эта – не о

реальных событиях, она глубоко символична, она насыщена символикой, которую нужно постараться раскрыть, чтобы понять, о чем речь идет.

А внизу говорят, от добра ли, от зла ли, не знаю:

«Хорошо, что ушел, без него стало дело верней»

Паутину в углу с образов я ногтями сдираю.

Тороплюсь, потому что седлают за домом коней.

Открылся лик, я встал к нему лицом,

И он поведал мне светло и грустно...

Кони В.Высоцкого – символ, который относится к неумолимому движению по пути, ведущему к *последнему приюту*. Один из *коней*, которых «седлают за домом», - для него (уже не упряжка). Выход «на чердак» - не чтобы уклониться от судьбы, а в попытке понять конечный смысл ее. Но «лик» всего лишь подтверждает то, что «лирический герой» уже и сам знает:

Пророков нет в отечестве своем,

Да и в других отечествах не густо.

Поэтому

Конь падет подо мной, я уже закусил удила...

И – жутковатая скачка по колосьям, хрустящим под копытами коня. Колосья хрустят... стало быть, спелые, готовые к жатве. Это – хлеб, который не понадобится...

Из-за *синей горы* понагнало другие дела.

Что это за образ – синяя гора? У Аркадия Гайдара был рассказ «Чук и Гек», который, как сейчас помню, начинался фразой: «Жил человек возле синих гор». На *севере* он жил. Когда мне случилось побывать за полярным кругом, я тоже обратил внимание что удаленные сопки там – синего цвета. И у Высоцкого ведь уже было: «Синева кругом – как не выть!». Особенности тамошнего освещения, низкое солнце, что ли. Отсюда можно понять, что *синяя гора* в песне – это знак севера, холода, снега и... Вот о чем песня. Это – прощание с жизнью.

В «Райских яблоках» тоже есть намек на зимние обстоятельства в связи с мотивом смерти (помимо того, что это тема всей песни):

*Вот и кущи-сады, в коих прорва мороженных яблок,
Да сады сторожат и стреляют без промаха в лоб.*

В конце концов, снег превращается в лед как однозначный уже знак обреченности:

*И снизу лед, и сверху, маюсь между.
И хотя воля к жизни не угасла:
Лед надо мною, надломись и тресни!.. -
- конец уже предвосхищается:
Мне есть, что спеть, представ перед Всевышним,
Мне есть, чем оправдаться перед Ним.*

Безусловно.

В том числе – одной не из самых-самых ударных, не из самых популярных песен – «Белое безмолвие».

Какие-то, я бы сказал, условные странники прокладывают себе путь где-то в Арктике. Никакой конкретики – санных упряжек, лыж, палаток – ничего такого.

Что же нам не жилось, что же нам не спалось?

Что нас выгнало в путь по высокой волне?

Действительно, что? И кто такие «мы»?

Снег здесь, как водится, амбивалентен. С одной стороны – идеальная чистота, о которой только мечтать можно:

Снег без грязи, как долгая жизнь без вранья...

С другой – гибель:

Кто не верил в дурные пророчества,

В снег не лег ни на миг отдохнуть...

*Значит, держаться выбранного пути. Продолжать идти к
намеченной цели.*

А какова, собственно, цель этого похода? Куда мы идем?

Воронье нам не выключает глаз из глазниц,

Потому что не водится здесь воронья...

Нам – не выключает. Никому из *нас* не дойти до конца пути, что бы он ни означал. Цель похода – сам поход. По символическому звучанию образов песни, по ее предельной обобщенности, по универсальности идей, «*мы*» песни – не кто иной, как *мы*, *мы* все! Это песня **исхода и очищения**. Земля обетованная – это когда «долгая жизнь без вранья». Она не для вчерашних рабов, и – сорок лет водит Моисей свой народ по пустыне, пока не вымрет поколение исхода. Птицы, летящие на север, найдут какое-то свое «счастье птичье», когда под крыльями кончится лед. А *мы* – просто вымрем? Нет, нам тоже обещано – *обетовано* – воздаяние за все перенесенное. Оно «обязательно будет». За безмолвие – звук. За ночи отчаянья – вечный полярный день (почти уже *вечный свет* – *lux aeterna* – загробной жизни в христианской традиции). За одиночество – встреча. За весь этот поход мужества – самое чудесное, самое прекрасное и самое бесполезное, что только есть на свете, – полярное сияние. Пусть *нам* пока наблюдать его не пришлось. Пока... значит, только пока. Наберемся же терпения. Оно того стоит, ибо:

Север. Воля. Надежда. Страна без границ...

Для жителей южных стран Север – ничего не говорящая душе абстракция. Для эскимосов – привычная среда обитания. И только для россиянина Север – это могучий символ, это *воля, надежда, страна без границ...* и много чего еще. Национальный русский архетип, открытый и озвученный Владимиром Высоцким.

Уже, кажется, многим ясно: Высоцкий громаден, многообразен и в высшей степени самобытен. По-настоящему он еще не изучен. Хотя уже написаны интересные работы, мы только ищем к нему подходы. Конечно же, мой подход не является ни «самым правильным» (спаси и сохрани!), ни единственно возможным. Другие подходы тоже нужны и важны. Любые другие, кроме шаблонных, когда из него хотят сделать заурядного сатирика

(притом, если ирония, то непременно «едкая», если сатира, то «злая» и т.п. штампы), или «поэта-гражданина», или еще что-то не менее пошлое.

Не нужна защита Владимиру Высоцкому. Давно уже «все счета кончены, и кончены все споры». Он победил самим фактом своего существования. А победителей не судят.

Плохо и тоскливо жить без времени... Чем больше сгущалась застойная атмосфера, тем острее становилась нужда глотнуть свежего воздуха. Таковым стала неподцензурная «авторская песня». Тут – никаких авторитетов, ограничений или установленных правил. Кто во что горазд – остальное решает публика, народ, масса. Масса присудила первое место Высоцкому.

2.1. Образ коня как символ в поэзии В. Высоцкого

Уже в ранних стихах конь или лошадь у В. Высоцкого – это воплощение Судьбы:

Как призывный набат, прозвучали в ночи тяжело шаги,

- Значит, скоро и нам – уходить и прощаться без слов.

По нехоженным тропам протопали лошади, лошади,

Неизвестно, к какому Концу унося седоков...

Где-то кони пляшут в такт,

Нехотя и плавно.

Вдоль дороги все не так,

А в конце – давно...

Здесь дорога – зримый символ жизненного пути, известный и в фольклоре. Жизнь предстает как дорога, в конце которой то церковь, то кабак, то «лес густой с бабами-ягами» и «плаха с топорами» (ср. пословицу «жизнь прожить – не поле перейти»). Поэтический образ жизни-дороги часто возникает и в более позднее время.

В стихах Владимира Высоцкого можно найти прозрачную метафору, поясняющую зашифрованный и многозначный образ Коня. Так, в стихотворении «Две судьбы» перед нами оседланная судьба:

...Взвыл я, ворот разрывая:

- Вывози меня, Кривая – я на привязи!

Мне плевать, что кривобока.

Криворука, кривоока, - только вывези!

Влез на горб к ней с перепугу.

- Но Кривая шла по кругу – ноги разные...

Но, пожалуй, наиболее впечатляющие образы «коней Судьбы» предстают перед читателем в стихотворениях-песнях начала – середины семидесятых годов «Очи черные. Погоня» и «Кони привередливые». В первом из них, написанном в стилистике знаменитого романа, пожалуй, впервые появляется образ волка – характерного для поэзии В. Высоцкого символа жестокого и злобного Рока. Для стихотворения характерны недвусмысленные аллюзии на сказочный или былинный мотив: богатырь или герой сказки у дремучего леса («лес стеной впереди – не пускает стена», «где просвет, где прогал – не видать ни рожна»), где его ждут испытания и куда «пойдешь – смерть найдешь».

Но у героя В. Высоцкого нет выбора, его конь не стоит на перепутье: образ коня в этом стихотворении ближе всего к известному по сказкам волшебному коню-помощнику.

Несколько иной образный ряд развернут в песне «Кони привередливые»:

Вдоль обрыва, по-над пропастью, по самому по краю

Я коней своих нагайкою стегаю, погоняю...

Чуть помедленнее, кони, чуть помедленнее,

Умоляю вас вскачь не лететь!

Но что-то кони мне попались привередливые

- Коль дожить не успел, так хотя бы – допеть!..

Здесь конь – это еще и выражение внутренней человеческой сущности, натуры, подобно тому, как это понимается в народных пословицах и поговорках: «Молод был – конем слыл, стар стал – одром стал», «Был конь,

да заезжен, был молодец, да подержан», «Старый конь борозды не испортит (об опытном, знающем человеке)» и в лирических народных песнях, где конь часто связан с образом «добра молодца». Такую персонификацию образа-символа можно найти в стихотворении-песне «Бег иноходца»:

*Я скачу, но я скачу иначе,
- По камням, по лужам, по росе,
- Бег мой назван иноходью – значит:
По-другому, то есть – не как все...*

Здесь этот образ связан с распространенным в поэзии Владимира Высоцкого мотивом преодоления тесных рамок обыденности, «колеи», стремлением «не быть как все».

*...Я согласен бегать в табуне,
Но не под седлом и без узды!*

Аналогичную взаимосвязь образа коня, как воплощения свободы и раскованности, как возможности вырваться из давящей, удушающей повседневности, можно найти в стихотворении-песне «Баллада о гипсе»:

*...Как броня на груди у меня.
На руках моих крепкие латы.
Так и хочется крикнуть: «Коня мне, коня!»
И верхом ускакать из палаты.*

Конь, как воплощение лучшего в человеке, его души – «чистокровная лошадь», предстает перед нами в известной песне «Притча о Правде и Лжи»:

*...Грязная Ложь чистокровную лошадь украла
И ускакала на длинных и тонких ногах...
Глядь, а конем твоим правит коварная Ложь.*

Прообраз души – «лошади» виден уже в стихотворении «Райские яблоки»:

*Я когда-то умру – мы когда-то всегда умираем,
- ...В грязь ударю лицом, завалюсь покрасивее набок
- И ударит душа на ворованных клячах в галоп...*

Образы Правды и Кривды, известные по народным сказкам и анекдотам, скорее всего возникают в поэзии В. Высоцкого вполне самостоятельно (здесь можно предположить и воздействие на него соответствующих некрасовских персонажей).

Только в одной ситуации герой В. Высоцкого может оказаться не верхом на коне («Я мог бы ездить на коне, / Да только *нет коня*») – лишь лишившись жизни, умерев, оказавшись «во рву, на самом дне»:

*Живу я в лучшем из миров
Не нужно хижины мне!
Земля – постель, а небо – кров,
Мне стены – лес, могила – ров,
- Мурашки по спине.
Но мне хорошо!
Мне славно жить в стране
- Во рву, На самом дне
- В приятной тишине.
...Не Верись – заходи,
Садись и не зуди.
Гляди не разбуди!*

Итак, можно сделать вывод, что образ коня, родственный соответствующему фольклорному и, по-видимому, тесно связанный с ним по внутренним мотивациям, является одним из центральных образов-символов в поэзии В. Высоцкого. Хотя переработка фольклорных образов и мотивов у Владимира Высоцкого иногда очень значительна и она принципиально меняет общий камертон их звучания, нельзя не признать, что поэт мастерски владеет общим образным строем и духом народной поэзии, поэтому даже очень удаленные от прототипов стилизации часто выглядят как живые воплощения народной души.

2.2. Аллегория как форма экспрессии в творчестве В.Высоцкого

Личность Высоцкого продолжает волновать и притягивать своей уникальной многогранностью не только его современников, но и тех, кто родился и вырос уже без него. Одно из судьбоносных предназначений Высоцкого проявилось в актерском таланте, который был профессионально реализован на театральной сцене и в кино. Им было неподражаемо сыграно немало главных и ведущих ролей в драматических спектаклях («Гамлет», «Галилей», «Пугачев», «Вишневый сад», «Десять дней, которые потрясли мир» и др.), а также в художественных фильмах («Место встречи изменить нельзя», «Маленькие трагедии», «Вертикаль», «Сказ про то, как царь Петр арапа женил», «Хозяин тайги» и др.).

Другим же предназначением, принесшим Высоцкому всенародную любовь и известность и сопровождающим его образ до сего дня, является поэтическое и бардовское творчество. Магнитофонные записи песен, выполненные фанатами артиста непосредственно на концертах или творческих встречах, затем многократно переписывались и стремительно расходились среди всех слоев населения.

Бардами называют певцов-поэтов, исполняющих свои песни под аккомпанемент гитары. Однако, применительно к Высоцкому определения «бард» и «поэт» можно в равной степени употреблять в самостоятельных значениях, поскольку Высоцкий был и бардом – автором музыки, стихов, исполнителем и аккомпаниатором в одном лице, и поэтом – автором стихов, которые он не исполнял в виде песен. Высоцкий сам говорил о том, что стихов у него «примерно столько же, сколько и песен». Следует отметить, что у нас в стране по отношению к творчеству таких известных бардов, как Б.Окуджава, А.Галич, В.Высоцкий, более прижилось понятие «авторская песня», явившееся альтернативой советским эстрадным песням, которые создавались при участии композиторов, поэтов и певцов и популярность которых зависела исключительно от качества музыки. В авторской же песне «доминантная роль» (выражение В.И.Новикова)

принадлежит поэтическому тексту. Об этом Булат Окуджава сказал, что «авторская песня родилась из трагических раздумий, из острых сюжетов, из клокотания души»²⁶.

«Высоцкого интересовала действенная, конфликтная, драматическая сторона жизни, поэтому он выбирал темы, располагающие к сюжетному претворению»²⁷, – пишет исследователь жизненного и творческого пути поэта В.И.Новиков. Мысли о точно выстроенном сюжете песен Высоцкого, об их неповторимом характере, разноплановости и злободневности находят свое отражение и у Р.Рождественского во вступительном слове к книге «Нерв». «Исполняя их, – вспоминает Р.Рождественский, – Высоцкий мог быть таким грохочущим, таким штормовым и бушующим... И казалось: еще секунда – и рухнет потолок, и взорвутся динамики, не выдержав напряжения, а сам Высоцкий упадет, задохнется, умрет прямо на сцене... Казалось: на таком нервном накале невозможно петь, нельзя дышать! А он пел. Он дышал»²⁸.

В этих словах достоверно и точно отражена основная суть художественного образа Высоцкого, заключающаяся в его неподдельной и яркой экспрессивности. Экспрессия, прежде всего, свойственна внутреннему содержанию его произведений, она же проявляется и во внешнем плане, претворяясь в уникальной исполнительской манере. Каждая высказанная мысль глубоко переживается автором, а ее музыкальное звучание способствует более органичному воплощению поэтического текста.

Обращение Высоцкого к языку музыки можно считать духовно и психологически закономерным процессом, поскольку именно музыка, исходящая из самой души и обладающая мощной катарсической энергией, с

²⁶ Новиков Вл. Писатель Владимир Высоцкий. В Союзе писателей не состоял. – М., 1991. – С. 60.

²⁷ Новиков Вл. Писатель Владимир Высоцкий. В Союзе писателей не состоял. – М., 1991. – С. 62.

²⁸ Золотухин В. С. Секрет Высоцкого. – М.: ЭКСМО «Алгоритм», 2002. – С. 56.

одной стороны, становилась выразительницей мыслей и чувств, позволяла наиболее полно передать всю экспрессию стиха, а с другой, достигала огромной силы эмоционального воздействия и вызывала адекватное восприятие у слушателей.

Одним из способов выражения экспрессии в произведениях Высоцкого часто становятся аллегория и метафора. Потребность в образных сравнениях, разного рода иносказаниях является проявлением сложной палитры чувств и душевных состояний автора, связывающего себя, либо жизненную ситуацию с различными явлениями природы или характеристическими образами и символами. Многие из этих произведений заключают в себе глубокий философский смысл, касаясь размышлений автора о жизненных коллизиях, о природе бытия. Среди них назовем такие, как «Погоня», «Гололед», «Бег иноходца», «Песня о коротком счастье», «Охота на волков», «Охота с вертолетов», «Кони привередливые» и другие.

Олицетворением стремительного «бега с препятствиями», аллегорическим символом трагической судьбы в творчестве поэта выступает образ коней. Так, в «Погоне», проникнутой пафосом борьбы между жизнью и смертью, герой оказывается перед лицом непреодолимых коллизий («лес стеной впереди – // не пускает стена») и просит коней о спасении («Коренной ты мой, // выручай же, брат!). Здесь судьба проявляет свою благосклонность: «Я лошадам забитым, // что не подвели, // поклонился в копыта // до самой земли...» В другом же произведении, – «Кони привередливые», – наполненном такой же экспрессией:

*Вдоль обрыва, по-над пропастью, по самому по краю
я коней своих нагайкой стегаю, погоняю!..*

Что-то воздуху мне мало: ветер пью, туман глотаю...

Чую с гибельным восторгом: пропадаю, пропадаю!» –

образ летящих коней связан с неумолимым роком:

*вы на шаг неторопливый перейдите, мои кони,
хоть немного, но продлите путь к последнему приюту!*

Чуть помедленнее, кони, чуть помедленнее!

Не указчики вам – кнут и плеть.

Что-то кони мне попались привередливые...

И дожить не успел, мне допеть не успеть.

Практически любое произведение, наряду с основной идеей – нравственной, социальной, гражданской, философской и т.д., – содержит в себе яркую образность, сюжетную линию, а также смысловой подтекст. Об этом В.И.Новиков сказал так: «Мысль, внедренная в броский сюжет, звучит убедительнее, приобретает смысловую объемность, стереоскопичность: за первым планом таится второй, а их соотношение создает еще и новое, третье измерение, которое каждый читатель-слушатель воспринимает с доступной ему степенью глубины»²⁹. Показателен в этом смысле «Бег иноходца», где экспрессия заключена в повествовании, которое ведется от лица аллегорического героя – иноходца. Глубокий философский подтекст песни охватывает несколько пластов-размышлений автора об общественной морали и о собственных моральных принципах:

– о праве личности на самобытность:

Я скачу, но я скачу иначе –

по камням, по луже, по росе...

Говорят: он иноходью скачет,

это значит – иначе, чем все.

– о неприятии обществом инакомыслящих:

Если не свободен нож от ножен –

Он опасен меньше, чем игла.

– о моральном насилии над инакомыслящими, стремлении подчинить их установленным нормам:

Вот и я подседлан и стреножен,

рот мой разрывают удила.

²⁹ Новиков Вл. Писатель Владимир Высоцкий. В Союзе писателей не состоял. – М., 1991. – С. 57.

– о сопротивлении личности общепринятым правилам:

*Ох, как я бы бегал в табуне –
но не под седлом и без узды!*

– о неизбежности принятия компромиссных решений:

*Что со мной, что делаю, как смею!..
Потакаю своему врагу!*

– о стремлении личности побеждать:

*Я впервые не был иноходцем –
я стремился выиграть как все!*

Отголоски данной темы мы находим и в более ранней песне Высоцкого «Гололед», которая внешне лишена экспрессии, так как имеет неторопливый темп и лирический характер. Вместе с тем, за кажущейся простотой, выражающейся в воспевании обычного природного явления – гололеда, отчетливо просматривается неприятие автором жестоких нравов общества и в целом безысходность во взгляде на сущность бытия:

*Гололед на Земле, гололед,
Будто нет ни весны, ни лета.
Чем-то скользким одета планета –
Люди падая бьются об лед.
Даже если планету в облет,
Не касаясь планеты ногами, –
Не один, так другой упадет
.....
И затопчут его сапогами.*

Аллегория как выражение конфликта между героем и общественными законами используется Высоцким и в так называемых сатирических песнях о животных, в одной из которых рассказывается, что Жираф «вне графика» влюбился в Антилопу, вследствие чего «поднялся галдежь и лай» («Что случилось в Африке»), а в другой, – что «правит бал Козел не по-прежнему:

// он с волками жил – и по волчьему взвыл, // и рычит теперь по-медвежьему»
(«Козел отпущения»).

Таким образом, обращение к аллегории во всех случаях является выражением разнообразных мыслей и чувств поэта, связанных с философскими раздумьями о жизни и смерти, добре и зле, о сущности бытия и предназначении человека. Воплощение этих чувств в конкретных поэтических сюжетах и образах отличается явной или скрытой экспрессией, передающейся читателям (слушателям) и заставляющей их сопереживать, сострадать и размышлять вместе с автором и его героями.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

«Человек, если он хороший, много нервничает, беспокоится и умирает раньше, чем плохой. А песни наоборот... Если песни того стоят, они живут долго в отличие от человека»

В.С. Высоцкий

Во все времена поэзия оказывала огромное влияние на общественную жизнь. Творчество поэтов способствовало духовному раскрепощению, вскрывало людские пороки, заставляло нас задуматься над окружающей жизнью. Одним из таких поэтов был Владимир Высоцкий – олицетворение совести народа.

Существует множество реальных историй и красивых легенд о том, как песни Высоцкого спасали людям жизнь, исцеляли безнадежно больных, помогали победить в самых безвыходных ситуациях. Думаю, эти истории и легенды правильно отражают благотворное влияние творчества Высоцкого на каждого из нас и на нашу жизнь в целом.

Для Высоцкого характерна тенденция к взаимодействию и синтезу различных стилевых начал: реалистичности и романтики, сказочной условности и фантастики.

Актуальность исследования была обусловлена недостаточной изученностью фольклорных жанров и связанных с ними мотивов, тем, образов и символов в поэтическом мире В.С. Высоцкого, что мы постарались проанализировать в своей выпускной квалификационной работе.

Подводя итог всему сказанному о фольклорных традициях в песнях В.Высоцкого, делаем вывод о том, что использование этих традиций не только значительно обогащало языковую структуру его произведений, но и способствовало выражению народного мироощущения поэта, на что указывал Ю.Трифонов: «По своему человеческому свойству и в творчестве он был очень русским человеком, менталитет русского народа Высоцкий

выразил, как, пожалуй, никто другой, коснувшись при этом глубин, иногда уходящих очень далеко»³⁰.

Поэзия Владимира Высоцкого и фольклорная культура не так далеки друг от друга, как может показаться неискушенному слушателю; это две последовательно сменившие друг друга стадии развития русской песенной культуры; при такой смене неизбежна трансформация открытий предшественника, обусловленная, как нам представляется, изменением состояния поэта относительно окружающего его контекста.

В процессе работы приводятся доказательства ее актуальности, определяются предмет и объект, цели и задачи, его структура, аргументируются теоретическая и практическая значимость работы, формулируются положения, выносимые на защиту выпускной квалификационной работы.

Для Высоцкого характерна тенденция к взаимодействию и синтезу различных стилевых начал: реалистичности и романтики, сказочной условности и фантастики.

В осмыслении песенно-поэтического творчества В.Высоцкого значительное место занимает изучение фольклорного жанра его произведений. При этом вне поля зрения исследователей остаются, как правило, достаточно распространенные в стихах-песнях Высоцкого женские образы, имеющие, с одной стороны, самостоятельное значение, а с другой – играющие определенную роль в углубленном раскрытии личности лирического героя в его эволюции.

Обращает на себя внимание и тот факт, что мотив *езды на лошадях* в «Конях привередливых», подключается к фольклорной традиции похорон, непременным атрибутом которых были похоронные дроги или сани, запряженные лошадьми. Езда на них символизировала «путь к последнему приюту». Об этом хорошо написали А. В.Скобелев и С. М.Шаулов: «Кони у Высоцкого – это не просто стилизованное средство передвижения, но

³⁰ Трифонов Ю. Горестный урок // Высоцкий В. Я, конечно, вернусь? – М., 1997. – С. 17.

средство перемещения в иной мир, в *туда*, в смерть. Это совершенно однозначно представлено в «Конях привередливых»³¹.

Но любопытно, что «похоронный» аспект мотива *езды на лошадях* ранее реализовал опять-таки Пушкин – в «Пире во время чумы». Если в его «Телеге жизни» аллегорически переосмысляемая ситуация дорожной езды восходит к ямщицкой песне, то в «Пире во время чумы» «телега жизни» оборачивается «телегой смерти», похоронными дорогами (хотя заметим, что и в финале «Телеги жизни» содержится символический намек на смерть – как завершение жизненного пути (ср.: «И, дремля, едем до ночлега...»). Фактически, Пушкин в «Пире...» подключается к древней фольклорной традиции, в контексте которой *кони* интерпретировались как «похоронные» животные или животные, доставляющие души умерших на тот свет.

Таким образом, проступает в «Конях привередливых» древнего фольклорного поверия у Высоцкого.

Но вышеуказанные интерпретации мотива *езды на лошадях* у Высоцкого оказываются, казалось бы, далеко отстоящего от жанровых аллюзий ямщицкой песни.

Так кем же всё-таки был В.Высоцкий? Поэтом? Певцом? Актёром? Неизвестно. Но он был яркой личностью, явлением, и этот факт не нуждается в доказательствах.

Стихи и песни В.Высоцкого и сейчас интересны и актуальны, они «живут» в народе. Произведения поэта можно услышать не только из окон квартир, машин, в клубах и в походах у костра, но и за полярным кругом, в кабине самолёта и даже в космосе.

³¹ Скобелев А. В., Шаулов С. М. Владимир Высоцкий: Мир и слово. – Уфа, 2001. – С.146.

Лучшие стихи и песни В.Высоцкого – для жизни. Они помогают людям пережить трудные времена. В его произведениях неистощимая сила, не показная нежность и размах души человеческой, а ещё в них есть память, память пройденных дорог и промчавшихся лет, наша память и история.

Как многие великие В.Высоцкий молодым ушёл из жизни, на пике своего творчества. Он горел, освещал, согревал в ущерб своему здоровью, растрачивая жизненные силы.

В историко-литературном контексте тенденции, проявляющиеся в творчестве Высоцкого, мало характерны для поэзии и в плане традиции во многом наследуют русской поэзии рубежа XIX-XX вв. и романтикам XIX в.. Высоцкий обращается к романтической традиции, продолжая ее. Творчество Высоцкого синкретично, это комплексный культурный феномен. Художественный мир, создаваемый поэтом, существует, таким образом, прежде всего, как бы потенциально и воплощается в его Слове, подчиняя себе все компоненты поэтической системы.

Говоря об основных темах и мотивах стихов-песен Высоцкого, о чем уже шла речь в связи с творческой эволюцией поэта, следует еще раз подчеркнуть проблемно-тематический диапазон его произведений, остроту постановки в них насущных социальных вопросов дня и проблем века. В одном из последних выступлений-концертов в 1980 г. Высоцкий говорил: «И расчет в авторской песне только на одно – на то, что вас беспокоят так же, как и меня, какие-то проблемы, судьбы человеческие, что нас с вами беспокоят одни и те же мысли и точно так же вам рвут душу или скребут по нервам какие-то несправедливости, горе людское» (Живая жизнь. С. 302).

Песни Высоцкого, особенно зрелого периода, всегда отличаются глубиной и своеобразием художественного решения «вечных» философских вопросов бытия. И здесь небезинтересно привести суждение на этот счет трех профессионалов высокого класса – поэта, деятеля театра и философа.

Песни Высоцкого выполнили миссию, которую в русской культурной традиции всегда принимала на себя русская поэзия, - стали камертоном

истины и нравственности, эталоном искренности, свободы и достоинства человека.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Каримов И. А. Наша цель – свободная и процветающая Родина. – Ташкент: «Узбекистан», 1996. – С. 253.
2. Каримов И. А. Гармоничное развитие поколение – основа прогресса Узбекистана. – Речь Президента Ислама Каримова на девятой сессии Олий Мажлиса 29 августа 1997.
3. Каримов И. А. Мечта о совершенном поколении. – Ташкент: 1999.
4. Андреев Ю. и Богославский И. Владимир Высоцкий. Человек. Поэт. Актер. – М.: Прогресс, 1989.
5. Бабенко Л.Г., Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика [Текст] / Л.Г. Бабенко. – М.: Изд-во Флинта: Наука, 2006. С. 34-44.
6. Багдасарян В.Э. Символы, знаки, эмблемы [Текст] / В.Э. Багдасарян. – М., 2003. С. 332-339.
7. Берестов В. Высоцкий в прошлом, будущем, настоящем // Вопросы литературы, № 2, 1995.
8. Блинов Ю.Н., Приемы контраста и противоречия в идиостиле В. Высоцкого [Текст] / Ю.Н. Блинов. – М.: РУДН, 1994. – С. 18.
9. Бойко С. Непоправимое родство столетий... [Текст] / С. Бойко. – М.: Вагант-Москва, 1996. – С. 45-66.
10. Бородулин В., «По эту сторону добра и зла»: (Владимир Высоцкий как носитель новой нац. ментальности) [Текст] / В. Бородулин. – М.: ГКЦМ «Дом Высоцкого», 1991. – С. 12-16.
11. Владимир Высоцкий: «Я жив!»: Стихотворения, проза, письма, воспоминания. – М.: «ЭКСМО-Пресс», 1999.
12. Высоцкий В.С. Собрание сочинений в 4-х книгах (I-IV тома). – М.: Изд-во «Надежда-1», 1997.
13. Высоцкий В. Соч.: В 2 т. – М., 1991. Т. 1. Песни. – 131 с.
14. Высоцкий В.С. Четыре четверти пути. / сб. сост. А.Е. Крылов. – М.: Физкультура и спорт, 1988.

15. Высоцкий В. Песни и стихи. В 2-х т. / Главный редактор Б. Берест. – Нью-Йорк: Издательство «Литературное Зарубежье», 1991.
16. Высоцкий В. *Сочинения: в 2 т.* / Сост., подг. текста и ком. А. Е. Крылова. – М.: Художественная литература, 1990, 1991.
17. Высоцкий В. *Сочинения: в 2 т.* – Екатеринбург: Посылторг, 1994. 6-е изд., испр. – 127 с.
18. Высоцкий В. *Собрание сочинений в 4 книгах, 10 т.* / Составление, подготовка текста и комментарии Н. Никифорова. – Омск: Издательский центр АО «Диалог-Сибирь», 1997. – 277 с.
19. Высоцкий В. *В 4 т.* – Томск: Томсувенир, 1999.
20. Высоцкий В. *«Избранное». Сочинения в 2 т.* / Сост., подг. текста, ком. А. Крылова. – Екатеринбург: У-Фактория, 2005 – 113 с.
21. Высоцкий В. *Сочинения в 4 т.* / Сост. и ком. О. Новиковой, В. Новикова. – М.: Время, 2008. – 157 с.
22. Высоцкий В. *Собрание сочинений в 1 т.* – изд-во «Альфа-книга», 2011. – 816 с.
23. Высоцкий В. *Избранное.* – Ростов-на-Дону: Феникс, 2004. – 320 с.
24. Высоцкий В. *«Не пройдет и полгода»* (146 песен). – М.: Эксмо, 2004, 2005. – 352 с.
25. Высоцкий В. *Избранное.* Авторский сборник (подарочный комплект из 2 книг, кожаный или тканевый переплёт, футляр). – М.: Локид-Пресс, 2005. – 1040 с.
26. Высоцкий В. *«Кони привередливые».* (187 стихов, песен) / Сост. В. Коркин. – М.: Эксмо-Пресс, Эксмо-Маркет, 2006. – 448 с.
27. Высоцкий В.. *Стихи и песни.* – М.: Профиздат, 2008. – 336 с.
28. Высоцкий В. *Избранное.* – М.: АСТ, Харвест, 2008. – 480 с.
29. Высоцкий В. *«Баллады и песни».* – М: Эксмо, 2008. – 352 с.
30. Высоцкий В. *«Я однажды гулял по столице».* Москва в творческой судьбе поэта и актёра. / Сост. А. Кулагин. – М.: Эксмо, 2009.

31. Георгиев Л. Владимир Высоцкий, знакомый и незнакомый. – М.: Искусство, 1998. – 277 с.
32. Даль В.И. Толковый словарь русского языка. – Москва: АСТ; Астрель, 2002. – 984 с.
33. Демидова А. Владимир Высоцкий каким знаю и люблю. – М., 1999.
34. Долгушев В.Г. Нам бермудорно на сердце. (Средства сознания комического в поэзии В. Высоцкого) // Рус. речь, 2001 № 1.
35. Золотухин В. С. Секрет Высоцкого. – М.: ЭКСМО «Алгоритм», 2002.
36. Людмила Томенчук. Высоцкий и его песни: приподнимем занавес за краешек. – Днепропетровск, 2003. – 246 с.
37. Макарова Б.А. Фольклорные мотивы в лирике В. Высоцкого. // Русская словесность. – М., 2000.
38. Мудрость народная: Жизнь человека в русском фольклоре. Детство/Сост. В.П. Аникин. – М., 1991. – 70 с. (Тульская губ.).
39. Муллокандов Б. Владимир Высоцкий: быть! Журнал «Простор». – М.: 1987.
40. Новиков Вл. Писатель Владимир Высоцкий. В Союзе писателей не состоял. – М., 1991. – 60 с.
41. Павлович Н.В. Язык образов. Парадигмы образов в русском поэтическом языке. – М., 1995. – 377 с.
42. Риффатер М. Критерии стилистического анализа // Новое в зарубежной лингвистике. Вып.9. Лингвостилистика. – М., 2000.
43. Трифонов Ю. Горестный урок // Высоцкий В. Я, конечно, вернусь? – М., 1997. – 171 с.
44. Солнышкина Е.И. О позиции лирического героя В.С. Высоцкого (тезисы) // III Всероссийская научно-практическая конференция «Актуальные проблемы общей и адыгской филологии». Материалы конференции. – Майкоп: АГУ, 2001. С. 146 – 147.
45. Солнышкина Е.И. Лирический герой Высоцкого и его отношение к окружающему миру // Лингвистические и эстетические аспекты

- анализа текста и речи. Сб. ст. Всероссийской (с международным участием) научной конференции. В 3-х томах. Т. 1. – Соликамск, 2002. – С. 434 - 440.
46. Солнышкина Е.И. Проблема свободы в стихотворении В.С. Высоцкого «Дайте собакам мяса» // Теоретические и методические исследования в области педагогики, психологии и гуманитарных наук: Сб. науч. материалов. – Невинномысск: НГГТИ, 2002. – С. 141 - 144.
47. Солнышкина Е.И. Тема свободы в стихотворении В.С. Высоцкого «Охота на волков» // Филологические науки. Актуальные проблемы филологии и журналистики: Материалы 46 – 47 научно – методических конференций (апрель 2001 – 2002 г.). – Ставрополь: СГУ, 2003. – С. 215 - 216.
48. Солнышкина Е.И. Концепция свободы в песнях тюремно-лагерной тематики В.С. Высоцкого // Антропоцентрическая парадигма в филологии: Материалы международной научной конференции. Ч. 1. Литературоведение. – Ставрополь, 2003. – С. 322 - 325.
49. Солнышкина Е.И. Конфликтность как принцип реализации проблемнотематического потенциала текста (На примере анализа «Песни летчика» и «Песни самолета-истребителя» В.С. Высоцкого) // Владимир Высоцкий: взгляд из XXI века (Материалы третьей международной научной конференции. 17 – 21 марта 2003 года). – М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2003. – С. 220 – 226.
50. Солнышкина Е.И. Судьба и свобода в песенном творчестве В.С. Высоцкого // Актуальные проблемы гуманитарных наук. Материалы межвузовской научно-практической конференции. – Ставрополь, 2004. – С. 158 – 161.
51. Скобелев А.В., Шаулов С.М., Владимир Высоцкий: Мир и Слово [Текст] / А.В. Скобелев, С.М. Шаулов. – Воронеж: МИПП «Логос», 1991. – С. 208-215.

52. Флегон. А За пределами русских словарей. – М., 1993. – 179 с.
53. Фразеологический словарь русского языка. / Под ред. Степановой М.И. - СПб.: Виктория плюс, 2003. – 608 с.
54. Шанский Н.М., Быстрова Е.Н. Словарь образных выражений русского языка. – М., 1995. – 210 с.

ЭЛЕКТРОННО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ РЕСУРСЫ

<http://center.fio.ru/som> - методическая поддержка учителей предметников.

<http://www.ziyonet.uz> - Информационный образовательный портал.

<http://www.uzsci.net> - Научная и образовательная сеть Узбекистана

<http://www.edu.uz> - Образование в Республике Узбекистан Портал
Министерства высшего и среднего специального образования.

<http://www.pedagog.uz> - Портал педагогических образовательных
учреждений Республики Узбекистан, имеется электронная библиотека.

www.tdpu-INTRANET.ped

www.daum.net

<http://antic-r.narod.ru/bibl3.htm>

www.rusyaz.Ru

www.philology.ru

www.slovari.Ru

www.mgu\rusliter\. Ru

www.orfolology.Ru