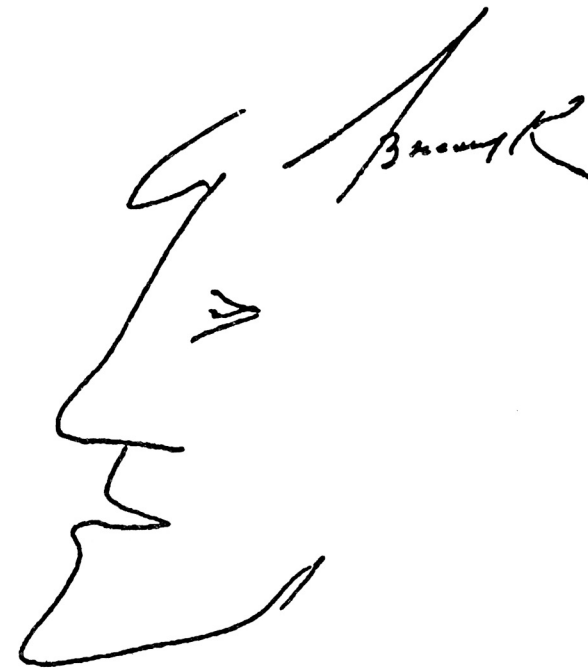




Г.А. Шпилевая      О ПОЭЗИИ И ПРОЗЕ В.С. ВЫСОЦКОГО



**Г.А. Шпилевая**

**О ПОЭЗИИ И ПРОЗЕ  
В.С. ВЫСОЦКОГО**

Воронеж  
2013

**ЦЕНТР ИЗУЧЕНИЯ ТВОРЧЕСТВА В.С. ВЫСОЦКОГО**  
при Государственном образовательном учреждении  
высшего профессионального образования  
«ВОРОНЕЖСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Г.А. Шпилева

# **О ПОЭЗИИ И ПРОЗЕ В.С. ВЫСОЦКОГО**



ВОРОНЕЖ  
2013

**УДК 82-1/-9**  
**ББК 83.3 (2)**  
**Ш 83**

**Шпилевая Г.А. О поэзии и прозе В.С. Высоцкого**  
– Воронеж : ЭХО, 2013. – 112 с.

Настоящая монография предназначена для специалистов-филологов, изучающих творчество В.С. Высоцкого, а также для исследователей, занимающихся вопросами стиховедения, жанрологии, сюжетологии. Данное издание также адресовано студентам гуманитарных факультетов и тем, кто слушает песни, читает стихи и прозу В.С. Высоцкого – выдающегося русского писателя и актера второй половины XX века.

Рецензенты: доктор филологич. наук В.А. Гавриков,  
доктор филологич. наук, профессор С.М. Шаулов.

УДК 82-1/-9  
ББК 83.3 (2)  
Ш 83

ISBN 978-5-87930-100-9

© Шпилевая Г.А., 2013.

Посвящаю светлой памяти  
Александра Тихоновича  
Смирнова,  
открывшего мне Высоцкого

## ВСТУПЛЕНИЕ или «как это делается в Воронеже...»

Эта работа является плодом моих многолетних наблюдений над поэтикой стихотворений и повестей В.С. Высоцкого.

Почему творчество именно Высоцкого стало объектом изучения?

Дело даже не в том, что этот художник был (наряду с А. Галичем и Б. Окуджавой) знаменитым бардом, чье творчество помогало многим в нашей стране (и не только в нашей<sup>1</sup>) жить и выживать. Дело в том, что *маргинал* (так его при жизни воспринимали официальные политические и литературные круги), а также всенародный любимец Высоцкий после смерти «оказался» одним из выдающихся русских поэтов (наряду с И. Бродским, А. Тарковским, Д. Самойловым и др.). Явление, согласитесь, нечастое и требующее пристального исследовательского внимания.

На самом деле Высоцкий, конечно же, и при жизни был крупнейшим явлением художественной жизни второй половины XX в. – люди, выросшие «под Высоцкого» и вырастившие «под Высоцкого» своих детей, хорошо это понимали. Однако осознание настоящей значимости этого культурного феномена пришло несколько позже – так уж

---

<sup>1</sup> См., например, о значении творчества Высоцкого и Окуджавы для поляков: Ольбрыхский Д. Поминая Высоцкого. – М., 1992. – С. 91.

сложилось: современники часто гораздо меньше, чем потомки, знают творчество тех, кто живет рядом с ними.

Я не видела Высоцкого в театре и не была на его концертах. В Театр на Таганке я попала уже после смерти этого выдающегося актера. Шел брехтовский «Добрый человек из Сезуана», вместо Высоцкого роль летчика играл другой актер, но весь театр, казалось, помнил, что здесь несколько лет служил наш знаменитый современник.

Затем были встречи с родственниками, с друзьями Высоцкого, появились первые, очень робкие исследовательские статьи, мы стали по-иному слушать голос этого уникального исполнителя собственных произведений.

«Печатное» слово Высоцкого, которое почти не заявляло о себе при жизни автора, также начало свой новый сложный путь. Первые сборники стихов поэта грешили неточностями, затем, после долгой и кропотливой работы А.Е. Крылова (и других текстологов – Ю.Л. Тырина, В.М. Ковтуна), предложившего свой метод (за канонический текст принимается «отражающий последнюю волю автора, определенную по известным на сегодняшний день авторским рукописям, фонограммам и другим подобным материалам, зафиксировавшим эту волю»<sup>2</sup>), мы стали уже *читать* Высоцкого и продолжали слушать его и вслушиваться.

В 1988 г. мы, молодые в то время воронежцы, подготовили и провели конференцию, посвященную творчеству Высоцкого. Она состоялась в Воронежском государственном университете. Как выяснилось, это была первая в мире научная «Высоцкиана».

---

<sup>2</sup> См. об этом подробнее: Высоцкий В.С. Соч.: в 2-х т. / Сост., подг. текста и коммент. А.Е. Крылова. – Екатеринбург «У - Фактория», 1997. – Т. 1. – С. 486 – 487.

Организатор этого мероприятия А.В. Скобелев (в то время преподаватель ВГУ) рассказывает об этом событии много интересного. Например, незабываемым остался поход к ректору, где Скобелев (чуть ли не письменно) обещал «солидным людям» (видимо, тайно все же любившим Высоцкого), что все пройдет тихо, мирно, без инцидентов (т.е. без политических заявлений, лозунгов и т.д.).

Участники конференции с благодарностью вспоминают В.Г. Кулиничева, в то время преподававшего на факультете журналистики. Важное для нас событие состоялось и благодаря энтузиазму (а также самому факту участия) этого уважаемого человека в мероприятии.

Конференция получилась серьезная, интересная, среди выступавших был ныне покойный профессор А.М. Абрамов, который произнес запомнившиеся всем слова о том, что Высоцкого при его жизни «просмотрели» серьезные ученые, и это еще раз подтверждает известное высказывание Есенина – «большое видится на расстоянии...».

С тех пор А.В. Скобелев и С.М. Шаулов (также участник и организатор конференции) рассказывают, а иногда по просьбе издателей пишут воспоминания о том, «как это делалось в Воронеже...»<sup>3</sup>.

О чем же говорили докладчики на первой конференции? Сейчас это странно вспоминать, но мы внешне очень осторожно (хотя и с внутренней уверенностью и убежденностью) сообщали, что Высоцкий был образованным человеком (настоящим «книжником»), что в его произведениях можно найти «потаенные» и явные цитаты из Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Достоевского, Бабеля, Есенина, Маяковского и др., что поэт часто использовал фольклорные образы. По материалам конференции вышел сборник статей, и один из современных высокоцковедов признался, что (будучи юношей) десятки раз

---

<sup>3</sup> См об этом: Скобелев А.В. «Как это делалось в Воронеже...» // Мир Высоцкого. – М., 1999. – Вып. 5. – С. 111 – 112.

перечитывал его и засыпал не иначе, как положив под подушку эту небольшую книжицу.

Теперь это уже история литературоведения, а тогда все воспринималось как невероятно новое, свежее *слово*, волнующее открытие и даже... опасное приключение!

Затем в Воронеже была написана книга – одно из первых научных изданий, по-настоящему глубокое, серьезное и до сих пор не утратившее ценности и актуальности. Его авторы – уже упомянутые А.В. Скобелев и С.М. Шаулов, называется оно «Владимир Высоцкий: Мир и слово» (1991). Теперь это издание стало едва ли не библиографической редкостью.

В 1991 г. в нашем городе была организована вторая конференция – теми же людьми и в том же ВГУ. Она прошла не так громко, но также собрала известных ученых, в том числе и зарубежных..

Шли годы, мы ездили на конференции в Москву (в «святая святых» – на Таганку), в Самару, где собирались ученые из Германии, Австрии, Англии, Польши и, разумеется, из России, чтобы поговорить о Высоцком. Выяснилось, что англичанин Дж. Смит изучает особенности метрики стихотворений поэта, а в Польше не только пишут исследования о жизни Высоцкого (например, М. Зимна), но и критикуют (А. Жебровская) эти биографии за допущенные неточности. Литературоведы, лингвисты, текстологи, биографы рассказывали о «высоцком барокко» (С.М. Шаулов), о мотиве «дороги» в песнях поэта (Л.Г. Кихней), об образе «дома» (А.В. Скобелев) и о многом другом.

По разным причинам конференции в Москве и Самаре больше не проводятся (или проводятся крайне редко), но поскольку читательский и исследовательский интерес к творчеству Высоцкого не угасает, то снова было решено организовать встречу высококоведов в Воронеже.

Специалисты из Екатеринбурга, Петербурга, Москвы, Коломны, Твери, Самары, Уфы и других городов приехали в сентябре 2007 г. на УОК «Спутник» Воронежского

государственного педагогического университета (пос. Дубовка), чтобы обменяться мнениями. Это была уже третья воронежская конференция, которая порадовала новыми содержательными докладами, интересными дискуссиями (проходившими в дружеской обстановке у костра), что бывает только в том случае, когда собираются профессионалы-единомышленники, близкие по духу люди, увлеченные общим делом.

Выяснилось, что орловский исследователь В.П. Изотов продолжает работать над словарем Высоцкого, сибирячка Р.Ш. Абельская ищет и находит «еврейские мотивы» в стихах поэта, самарский культуролог Е.Р. Кузнецова плодотворно изучает музыкальные аспекты творчества поэта, а лингвисты из Воронежа и Самары исследуют язык писателя.

К данному мероприятию было подготовлено издание – книга комментариев к поэтическим и прозаическим текстам писателя («Много неясного в странной стране...»), автор работы – А.В. Скобелев.

По материалам конференции был подготовлен сборник научных статей, вышедший в сентябре 2009 г. Кстати сказать, автором одной из публикаций был китайский исследователь Х. Сюесин, написавший докторскую диссертацию о творчестве Высоцкого и переведший многие его стихотворения.

10-13 сентября 2009 г. в пос. Дубовка состоялась очередная (IV) воронежская конференция, также международная, на которой, кроме русских ученых, читали свои доклады австрийский исследователь Х. Пфандль и наши украинские коллеги.

Гости и хозяева конференции прочитали и прослушали литературоведческие, лингвистические и музыковедческие доклады, а также сообщения о некоторых аспектах творчества нашего выдающегося земляка А. Кольцова, чьи стихи перекликаются с произведениями поэта второй половины XX в.



На IV воронежской конференции состоялась презентация нового издания – второй книги комментариев к текстам Высоцкого. Автор труда – А.В. Скобелев – уверяет, что этой увлекательной работой можно и нужно заниматься всю жизнь (и не одну!), потому что Высоцкий, как и всякое подлинное явление искусства, неисчерпаем.

Как известно, во многих городах страны появились памятники одному из самых значительных русских поэтов – Высоцкому. Их можно видеть в Москве, в Калининграде, Екатеринбурге, Новосибирске... Самару украшает уникальная бронзовая композиция, выполненная в стиле барокко. Автором является близкий друг Высоцкого, выдающийся художник М. Шемякин. В Воронеже в дни работы конференции появился «свой» Высоцкий, потому что 9 сентября 2009 г. открылся памятник, выполненный скульптором М. Дикуновым. Связь Высоцкого с нашим городом стала еще крепче.

9–13 сентября 2010 г. в Воронежском государственном педагогическом университете состоялась V международная конференция, посвященная изучению творчества писателя. Теперь она проводилась «Центром изучения творчества В.С. Высоцкого», созданном при ВГПУ. На этот раз мы также расположились в гостеприимной Дубовке, заседания секций проходили в лесу, в непринужденной обстановке – среди сосен и берез (думаю, Высоцкому понравилось бы). Снова съехались единомышленники из разных городов и стран (Австрии, Швеции, Украины). Собрались энтузиасты, благодаря усилиям которых в последние годы успешно развивается высоковедение. Ж.В. Грачева (доцент ВГУ) представила интереснейшие материалы об отношениях двух замечательных мастеров современности – Шемякина и Высоцкого. Получился очень глубоко осмысленный «двойной портрет». Аспирант ВГПУ И.Н. Савчук порадовал «старших товарищей» динамичным, насыщенным историческими фактами докладом о стихотворении-песне Высоцкого «49 дней» (старшее поколение должно помнить

о злочючениях «четверки отважных» советских солдат, дрейфовавших в 1960-ом г. в Охотском море на неуправляемой барже в течение 49 дней и спасенных американским вертолетом).

Участники конференции (Р.Ш. Абельская (Екатеринбург), Х. Пфандль (Австрия, Грац), С.В. Уварова (Швеция, Стокгольм)) не только читали доклады, но и исполняли песни Высоцкого и свои собственные. Пели хорошо, профессионально.

Итогом серьезной конференции является сборник статей. Наш очередной сборник, выпущенный Центром изучения творчества В.С. Высоцкого при ВГПУ, включает в себя много ценных публикаций. Отмечу 3 из них: материалы об участии Высоцкого в альманахе «Метрополь», подготовленные М.И. Цыбульским (США), комментарии к песне Высоцкого «Тау Кита», выполненные А.Е. Крыловым (Москва), а также статью Н.М. Рудник (Израиль) об основных мотивах лирики поэта.

Отмечу также, что гости нашей конференции, радуясь хорошей погоде и теплomu приему, все же временами уезжали из Дубовки в Воронеж. Они с большим интересом осматривали многочисленные городские литературные памятники (Никитину, Кольцову, Мандельштаму, Бунину, Есенину, Платонову) и отмечали, что Высоцкий попал в хорошую компанию...

В сентябре 2011 г. мы собрались в Воронеже в шестой раз. Шестая «Высоцкиана» собрала не только постоянных участников конференции, но и «новичков»: из США приехал переводчик и исследователь творчества Высоцкого Энтони Куэлин, сделавший сообщение о роли «отрицаний» в лирической системе Высоцкого. «Открытием» чтений также стал москвич, кандидат физико-математических наук А.Б. Семин, отделяющий «свои» и «чужие» песни в репертуаре поэта.

На седьмую конференцию в сентябре 2012 г. приехали гости из Севастополя, Петрозаводска, Москвы, Уфы, Орла.

Во второй раз нас посетил В.К. Перевозчиков – пятигорский журналист, в 1979 г. взявший интервью у Высоцкого. В.К. Перевозчиков является одним из лучших биографов писателя, им написано более десяти основательных работ. Гостем конференции стал орловец В.П. Жуликов, рассказавший о созданном им обществе любителей Высоцкого «Вертикаль». В.П. Жуликов в своем городе проводит фестивали и конкурсы, на которых поют песни Высоцкого и о Высоцком.

Кроме очередного сборника статей, гости и участники конференции получили в подарок очередной том комментариев к произведениям писателя («Много неясного в странной стране...» III). – Воронеж, 2012), созданных А.В. Скобелевым, а также книгу А.Б. Семина «"Чужие" песни Владимира Высоцкого» и монографию А.В. Скобелева и С.М. Шаулова «Наш Высоцкий».

«Высоцкиана – 2012» собрала исследователей, на этот раз размышлявших о феномене *маргинальности*. Кроме Высоцкого, как «маргиналы» были рассмотрены И. Барков (докладчик – доктор филологических наук, профессор Г.Ф. Ковалев), В. Шандриков (докладчик – доктор филологических наук, профессор В.П. Изотов), В. Шершеневич (докладчик – доктор филологических наук, доцент Т.А. Тернова) и др.

Как видно, воронежская «Высоцкиана» успешно развивается: организованся упомянутый «Центр изучения творчества В.С. Высоцкого», проводятся конференции, издаются сборники, комментарии, монографии, появляются публикации в воронежских газетах, создаются телерепортажи. Все это тоже явилось стимулом для написания данной работы.

В ней я расскажу о «соавторах» Высоцкого – о тех художниках слова, с которыми поэт вступал в диалог. В своих многочисленных переключках с «братьями по цеху» писатель (то серьезно, то с юмором) еще раз показал, что искусство – это «обмен образами», спор противников и

разговор единомышленников. Особое внимание наш современник уделил Пушкину. «Беседуя» с великим русским писателем, Высоцкий раскрывает проблемы современности, создает «антисказки», объясняющие модели общественной (часто уродливой) и частной жизни соотечественников.

Стихovedы знают, как внимательно нужно относиться к композиции лирического произведения: здесь важно все – от событийной основы до звуковой гармонии. Поскольку поэзия Высоцкого тесно связана с фольклором, то необходимо изучать лирические произведения Высоцкого и в свете законов построения народной песни. Выясняется, что сюжетно-композиционная система стихотворений поэта «опирается» на разного рода *повторы*, которые объясняют многие ключевые моменты содержания. От общих наблюдений над принципами построения произведений автор данного исследования перейдет к анализу стихотворения-песни «Рядовой Борисов», где соотношение запевов и повторяющихся припевов (рефренов) раскрывает главную мысль произведения.

В творческой системе любого художника можно выделить *ключевые* образы, скрытые в мотивах, темах, словах. Такие образы могут быть в живописи (летающие фигуры людей на полотнах М. Шагала, «одноглазые» портреты Ю.П. Анненкова), в музыке (повторяющиеся «автоцитаты» у Р. Шумана, Ф. Шопена), в архитектуре (детали, по которым безошибочно узнается Б. Растрелли) и, конечно же, в литературе (например, мотив «скольжения» или образ оживающей статуи у А. Пушкина). Многоуровневая художественная система Высоцкого содержит множество значимых повторяющихся образов. Я остановлюсь только на двух из них: приставке «недо» и «антимифе» Ленинграда-Петербурга в стихотворениях-песнях поэта.

Феномен (и загадка) творчества Высоцкого иногда объясняется тем, что этот художник как будто бы очень

просто, доступно, порой прибегая к «низовой» лексике, отразил приметы сложной действительности. Эти простота и «прозрачность» – кажущиеся. На самом деле за каждой «ясной» моделью просвечивают другие, открывающие вечные общечеловеческие планы. Этот эффект достигается за счет «смещения планов» (стилистических пластов) в поэзии и прозе Высоцкого.

У каждого писателя есть свой «любимый», наиболее часто используемый прием (например, метафора, гротеск, гипербола), который органичен дарованию автора. Высоцкий – художник, выражающий явно болезненную, изломанную (и ломающую судьбы людей) действительность, часто использовал гротеск. О структурообразующей роли этого приема в повести «Жизнь без сна (Дельфины и психи)» я расскажу в V разделе книги.

Одним из самых сложных, «странных» и ярких произведений писателя является его повесть «Девочки любили иностранцев...» (часто публикуется как «Роман о девочках»). Название этой повести («Роман о девочках») Высоцкому не принадлежит, авторская рукопись заглавия не содержит. Исследователи полагают, что корректнее в таких случаях называть произведение по первой строчке: «Девочки любили иностранцев...». Данное произведение доказывает, что Высоцкий-прозаик не менее интересен, нежели Высоцкий-поэт, и его проза, обогащенная поэтическими интенциями, становится одним из ярких образцов «прозы поэта».

Высоцкий (поэт, автор и исполнитель своих песен, прозаик, актер, сценарист) – явление очень мощное, яркое, обогатившее нашу культуру, заставившее задуматься многих исследователей, ставшее стимулом для других художников (писателей, живописцев, режиссеров). И я надеюсь, что мой труд тоже будет вкладом в общее дело изучения этого выдающегося феномена.

## ГЛАВА I.

### «Литературный текст» в творчестве В.С. Высоцкого

«...Несмотря на прочное признание его как поэта, многочисленные переиздания книг, научные конференции и сборники, включение в школьные и вузовские программы, – Высоцкий до сих пор остается в литературе как бы на отшибе, а хочется, чтобы ему было там "уютно" среди классиков и современников»<sup>4</sup>, – пишет высокоцковед А.В. Кулагин.

Полностью соглашаясь с исследователем, отмечу, что сегодня доказывать высокую культуру и образованность этого писателя уже не приходится. Но приходится удивляться и радоваться очередному открытию, доказывающему, что Высоцкий был «книжник», что образы мировой культуры входили в его творческое сознание, где вступали в диалог с собственно «высоцкими» образами. Отмечу, что Высоцкий – писатель мало изученный. Несмотря на огромное количество литературы (научной, популярно-биографической, научно-биографической) исследование его творчества и биографии только начинается, поэтому впереди еще много открытий в интертекстуальной и других сферах наследия выдающегося художника второй половины XX века.

В настоящей главе будет сделана попытка обобщить то, что уже было сказано учеными на тему «Высоцкий и Пушкин», «Высоцкий и Некрасов», а также представить некоторые аспекты «литературного текста» *дневников* писателя.

\* \* \*

---

<sup>4</sup> Кулагин А.В. Высоцкий и другие. Сб. ст. – М., 2002. – С. 3.

## О пушкинском тексте в поэзии, прозе и дневниках В.С. Высоцкого

История научного рассмотрения пушкинского текста в творчестве Высоцкого имеет более чем двадцатилетнюю традицию. Тема «Высоцкий и Пушкин» достаточно хорошо разработана в трудах А.Е. Крылова, А.В. Кулагина, В.И. Новикова, Х. Пфандля, С.В. Свиридова, А.В. Скобелева, С.М. Шаулова и других, однако данный аспект высококоведения не исчерпан, открываются новые точки соприкосновения двух русских писателей, особенно это касается *опосредованных* влияний Пушкина на Высоцкого (через фольклор и образы, созданные другими художниками).

Начнем с того, что в дневнике актрисы Аллы Демидовой есть запись о «черногорских» стихотворениях Высоцкого и Пушкина. 21 октября 1974 г. Алла Сергеевна записала: «...Ездила к художнице смотреть рисунки к нашему «Гамлету». Туман. Разбила машину. Вечером концерт – Володя сразу откликнулся – познакомил с мастером, который за два дня починил ему его БМВ. Рассказал о Черногории, о стихотворении Пушкина и о своих стихах про Черногорию»<sup>5</sup>.

Речь идет о стихотворении «Водой наполненные горсти...» (1974):

Водой наполненные горсти  
Ко рту спешили поднести –  
Впрок пили воду черногорцы,  
И жили впрок – до тридцати.

А умирать почетно было  
Средь пуль и матовых клинков,  
И уносить с собой в могилу  
Двух-трех врагов, двух-трех врагов<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> Демидова А.С. Владимир Высоцкий, каким я его знаю и люблю. – М., 1989. – С. 108.

<sup>6</sup> Высоцкий В.С. Сочинения: в 2 т. – Т. 2. – Екатеринбург, 1997. –

Стихотворение Пушкина, о котором «рассказал» Высоцкий, – это «Бонапарт и черногорцы» (1834):

«Черногорцы? Что такое? –  
Бонапарте спросил: –  
Правда ль: это племя злое,  
Не боится наших сил?

Так раскаются ж нахалы:  
Объявить их старшинам,  
Чтобы ружья и кинжалы  
Все несли к моим ногам».

Вот он шлет на нас пехоту...<sup>7</sup>.

Существует видеозапись Высоцкого в Черногории (там актер снимался в фильме «Единственная дорога»), в стране, которая подвигла его, как в свое время и Пушкина, восхищаться смелым народом.

В 1966 г., как известно, был снят фильм с участием Высоцкого «Вертикаль», и на фотографии, где изображен горный пейзаж, поэт сделал характерную надпись: «Кавказ предо мною – один в вышине. Пушкину от Высоцкого! С уважением! Высоцкий»<sup>8</sup>.

В данном случае любопытна и переключка Высоцкого с Маяковским, который решил «представиться» Пушкину, и то, что Высоцкий написал «предо мною», тогда как у Пушкина, как известно, употреблен другой предлог:

---

С. 86. Далее ссылки даются на это издание в тексте монографии (кроме особо оговоренных случаев), в круглых скобках, с указанием автора (В), тома и страниц.

<sup>7</sup> Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 10 т. – Т. III. – М.; Л., 1949. – С. 304. Далее ссылки даются на это издание в тексте монографии, в круглых скобках, с указанием автора (П), тома и страниц.

<sup>8</sup> Высоцкий подарил эту фотографию кинематографисту В.П. Мальцеву (1939–2012), которого друзья называли «Пушкиным» за внешнее сходство с классиком (что не отменяет одновременного обращения и к «настоящему» А.С. Пушкину).



Кавказ подо мною. Один в вышине  
Стою над снегами у края стремнины;  
Орел, с отдаленной поднявшись вершины,  
Парит неподвижно со мной наравне.  
Отселе я вижу потоков рожденье  
И первое грозных обвалов движенье.  
Здесь тучи смиренно идут подо мной... (П., III, с. 135).

Как видно, Высоцкий, учитывая пушкинский текст, устанавливает определенную иерархию: выше всех Пушкин, под ним горы Кавказа, снега. Орел в пушкинском стихотворении – «наравне» с поэтом, тучи – снова «под» ним, а затем уже утесы, кустарник, рощи и, наконец, – другие птицы, олени и люди. Кавказ «пред» (перед) Высоцким, так как он у подножия горы, а Пушкина поэт XX века поднимает над собой, то есть ставит выше себя.

В особую группу стоит выделить те случаи упоминания о Пушкине, где он становится героем произведения Высоцкого (в серьезном или ироническом контексте). Например, в стихотворении «О фатальных датах и цифрах» «поэт поэтов» упоминается рядом с Христом и Маяковским: «Под эту цифру Пушкин подгадал себе дуэль...» (В., I, с. 280).

Можно привести и сатирические произведения, где ролевой герой Высоцкого пытается сравнить себя с Пушкиным, и *слово* в данном случае становится двунаправленным: автор своему персонажу «не сочувствует»:

И все же мне досадно, одиноко:  
Ведь эта Муза – люди подтвердят! –  
Засиживалась сутками у Блока,  
У Пушкина жила не выходя... (В., I, с. 211).

К особой группе цитат следует отнести случаи с *пародическим использованием*<sup>9</sup> пушкинских образов, что неизменно создает комический эффект. Данные примеры, как указывалось выше, представляют собой случаи опосредованного взаимодействия пушкинского текста с текстом Высоцкого: между авторскими образами могут помещаться как фольклорные, так и литературные данности. В знаменитом «Лукоморья больше нет» (1967) читаем:

Здесь и вправду ходит Кот, –  
Как направо – так поет,  
Как налево – так загнет, –  
   анекдот, –  
Но, ученый сукин сын,  
Цепь золотую снес в торгсин  
И на выручку – один –  
   в магазин. (В., I, с. 148).

Кроме присутствия пушкинского пролога к «Руслану и Людмиле», здесь очевидно влияние фольклорных («школьных») стихов (например, «Тридцать три богатыря в помойке ищут три рубля»), а также народных «поделок», отражающих работу магазинов, осуществлявших торговлю с иностранцами (торгсин – торговый синдикат, 1931–1936 гг.). Виден и след довоенных куплетов, «предположительно принадлежащих Я. Ядову: «Сеттер мой, ирландский пес, / С выставки медаль принес. / Мне не отдал, сукин сын, / Сам отнес ее в торгсин»<sup>10</sup>. Комментаторы указывают и на литературный пласт, сфокусированный в данном случае в образе «пьющего» кота, который «диктует про татар мемуар»: «Кроме фольклорного, воспринятого от Арины

<sup>9</sup> Термин Ю.Н. Тынянова, обозначающий (в отличие от собственно *пародии*, направленной против самого *первичного* текста) явление, разворачивающее *вторичный* текст против современной пародисту действительности.

<sup>10</sup> См. об этом подробнее: Крылов А.Е., Кулагин А.В. Высоцкий как энциклопедия советской жизни. – М., 2010. – С. 121–122.

Родионовны пушкинского кота, а также Василия из повести Стругацких («Понедельник начинается в субботу: Сказка для научных работников младшего возраста». 1965), возможными прообразами этого «лукоморского» трикстера могут быть названы златолюбивый и неумеренный кот Базилио из «Золотого ключика» А.Н. Толстого <...>, а также и высокообразованный («ученый») кот Мурр, один из центральных персонажей романа Э.Т.А. Гофмана «Житейские воззрения Кота Мурра...» – большинство из них в конечном счете восходят к Коту в сапогах...»<sup>11</sup>. Автор цитируемого наблюдения, А.В. Скобелев, также отмечает, что «Мурр действительно сочиняет свой «мемуар» (единственный из всех вышеперечисленных котов). В этом же романе имеется сцена кошачьей попойки с последующим жестоким похмельем и раскаянием»<sup>12</sup>.

Следующая группа пушкинских цитат у Высоцкого заставляет образы первичного текста актуализироваться, причем актуализация направляется то в сторону большей бытийной конкретики, то меньшей, и во втором случае увеличивается доля абстракции, размывая современный Высоцкому социальный пласт, но высвечивая общеисторический.

В стихотворении «Случай на шахте» (1967) обыграно крылатое выражение «с корабля на бал», источником которого является роман Пушкина «Евгений Онегин». Переносное значение сочетается с буквальным: у героя стихотворения Высоцкого – военно-морское прошлое, тогда как Чацкий, которого упоминает Пушкин, и главные герои «Евгения Онегина», как известно, моряками не были<sup>13</sup>.

---

<sup>11</sup> Скобелев А.В. «Много неясного в странной стране...». – Ярославль, 2007. – С. 122.

<sup>12</sup> Там же.

<sup>13</sup> См. об этом подробнее: Крылов А.Е., Кулагин А.В. Высоцкий как энциклопедия ... – С. 119. Авторы указанных комментариев, в свою очередь, ссылаются на работу австрийского высококоведа

Сидели пили вразной  
«Мадеру», «старку», «зверобой»,  
И вдруг нас всех зовут в забой, до одного:  
У нас – стахановец, гагановец,  
Загладовец, – и надо ведь,  
Чтоб завалило именно его.

Он – в прошлом младший офицер,  
Его нам ставили в пример,  
Он был, как юный пионер, – всегда готов, –  
И вот он прямо с корабля  
Пришел стране давать угля, –  
А вот сегодня – наломал, как видно, дров.

Спустились в штрек, и бывший зек –  
Большого риска человек –  
Сказал: «Беда для нас для всех, для всех одна:  
Вот раскопаем – он опять  
Начнет три нормы выполнять,  
Начнет стране угля давать – и нам хана.  
Так что, вы, братцы, – не стараться,  
А поработаем с прохладцей –  
Один за всех и все за одного».  
... Служил он в Таллине при Сталине –  
Теперь лежит заваленный, –  
Нам жаль по-человечески его... (В., I, с. 140).

Пушкинская цитата из «Пиковой дамы» также попадает в интертекстуальную игру Высоцкого в стихотворении «Я уехал в Магадан» (1968) и приобретает конкретный, но многоплановый ироничный оттенок:

---

Х. Пфандля. Отмечу также, что исследователь К.И. Шарафадина высказала в беседе предположение о том, что изначальное заимствование этого образа («с корабля на бал») из историко-культурной модели отношений адмирала Нельсона и леди Гамильтон, где действительно чередовались «балльные» и «корабельные» топосы.

Я, правда, здесь оставил много дам, –  
Писали мне: «Все ваши дамы биты!» –  
Ну что ж – а я уехал в Магадан, –  
Квиты! (В., I, с. 173).

Как видно, здесь оставила след сцена игры пушкинских героев в штосс: «Дама ваша убита, – сказал ласково Чекалинский» (П., VI, с. 355).

В произведении Высоцкого «Жизнь без сна (Дельфины и психи)» присутствует несколько видоизмененная цитата из известного «ответа» декабриста Александра Одоевского («Наш скорбный труд не пропадет: / Из искры возгорится пламя...») на стихотворение Пушкина «Послание в Сибирь».

У Высоцкого взбунтовавшиеся в океанариуме животные-«революционеры» подняли восстание против людей-поработителей. Гротесково изображенный дельфин так обрисовывает профессору причину «восстания»: «А когда стали гибнуть наши товарищи – ропот недовольства впервые прошел по океанам, и вот наконец этот нелепый случай: его оскорбления в ответ на наши увеселительные трюки, на игры наши в баскетбол и тому подобное. Первыми не выдержали киты. Всегда достаточно одной искры, чтобы возгорелось пламя, и оно возгорелось» (В., II, с. 363). Здесь нелишне вспомнить и про большевистскую «Искру», девизом которой была цитируемая строка Александра Одоевского (и о чем не могло не знать поколение Высоцкого).

Литературный текст «Жизни без сна...» обширен, и многие цитаты (прозаические и поэтические) даются в кавычках. То, что говорящий дельфин цитирует ответ Одоевского Пушкину в вольной форме и без кавычек, говорит об отношении Высоцкого к заезженным официальной пропагандой «крылатым» фразам и является, безусловно, примером пародического использования, а именно: сатирой на современные Высоцкому общественные

ситуации, порожденные тоталитарным государством. В союзнике писатель XX века на этот раз взял Одоевского и Пушкина.

Обращается к Пушкину Высоцкий и в «несмеховых» ситуациях. Например, стихотворение «Памятник» (1973) невозможно воспринять во всей полноте без отсылки к пушкинским (и не только пушкинским) образам. В нижеприведенных строках воспроизводится «оживание» статуи, что заставляет вспомнить Пушкина («Медный всадник»), Маяковского («Юбилейное»), Галича («Ночной дозор») и других:<sup>14</sup>

Накренился я – гол, безобразен, –  
Но и падая – вылез из кожи,  
Дотянулся железной клюкой, –  
И, когда уже грохнулся наземь,  
Из разодранных рупоров все же  
Прохрипел я похоже: «Живой!» (В., I, с. 348).

В этом же стихотворении есть и отсылка к пушкинскому «Каменному гостю» (а также к блоковскому стихотворению «Шаги Командора»<sup>15</sup>):

Командора шаги злы и гулки  
Я решил: как во времени оном –  
Не пройтись ли, по плитам звеня? –

---

<sup>14</sup> См подробнее о литературных цитатах в данном стихотворении Высоцкого: Токарев Г.Н. «Памятник» В. Высоцкого в контексте литературной традиции // Эволюция художественных форм и творчество писателя. – Алма-Ата, 1989; Шатин Ю.В. *Exegi monumentum...* // Вагант, 1994. Прилож., вып. 47– 48; Сафарова Т.В. «Неужели такой я вам нужен после смерти?»: (Тема посмертного истолкования поэта в «Памятниках» Пушкина, Цветаевой и Высоцкого) // А.С. Пушкин: эпоха, культура, творчество: Традиции и современность. Ч. I. – Владивосток, 1991 и пр.

<sup>15</sup> См. об этом подробнее: Крылов А.Е., Кулагин А.В. Высоцкий как энциклопедия... – С. 247.

И шарахнулись толпы в проулки,  
Когда вырвал я ногу со стоном  
И осыпались камни с меня. (В., I., с. 348).

До сих пор речь шла о явных пушкинских цитатах в ткани произведений Высоцкого, но на самом деле пушкинское присутствие у Высоцкого гораздо более насыщенно и часто за счет едва уловимых аллюзий. Пример этому (который можно как принять, так и оспорить) можно видеть в дневнике Высоцкого. В записях 1975 г. читаем: «Страсбург – это город. Его немцы всегда себе хотели, но никогда не получили, французы его любили и берегли. Еще бы – там еда хорошая и готический собор в мире известный, и магазины, а в них что угодно. Мы пепельницу купили – на память – дешевую. Продавщица мерсикала и хотела нам добра. Ели шукрут<sup>16</sup>. Отравились, но городок красивый...»<sup>17</sup>.

Как тут не вспомнить пушкинскую «съедобную» строфу из «Евгения Онегина»:

Пред ним roast-beef окровавленный  
И трюфли, роскошь юных лет,  
Французской кухни лучший цвет,  
И Страсбурга пирог нетленный  
Меж сыром Лимбургским живым  
И ананасом золотым. (П., V, с. 15).

«Нетленный» страсбургский пирог (как известно, это законсервированный мясной паштет) в дневнике Высоцкого противопоставлен весьма «тленному» шукруту, который спровоцировал «кюхельбекерную» ситуацию.

В другой дневниковой записи (сделана осенью 1967 г.) читаем: «У меня очень много друзей. Меня Бог наградил. Одни пьют и мне не дают, другие не пьют, но на меня не

---

<sup>16</sup> Шукрут – немецкое национальное блюдо, приготовленное из сосисок, лука и капусты.

<sup>17</sup> Высоцкий В.С. Собрание сочинений: в 4 т. – Т. 4. – М., 2008. – С. 180.

пеняют. Все друзья на одно лицо – не потому, что похожи, а потому, что друзья. И я без них сдохну, это точно. Больше всего боюсь кого-то из них разочаровать. Это-то и держит все время в нерве и на сцене, и в песнях, и в бахвальстве моем»<sup>18</sup>.

«Дружеский» текст занимает значительное место в творчестве Высоцкого (что заставляет вспомнить о «дружеской» лирике Пушкина), о чем не раз напоминает и сам поэт: «У моих песен всегда дружеский настрой. Они не требуют сиюминутной отдачи. Мои песни – это возможность разговаривать с вами. Сейчас мне повезло, и я имею возможность такому большому количеству людей рассказать о том, что меня беспокоит, волнует в этой жизни, над чем хочется посмеяться. А раньше я пел для пяти-шести человек. Некоторых из них вы знаете. Правда, иных уж нет, а те – далече. Уже нет с нами Васи Шукшина. Мы с ним какое-то время жили в Большом Каретном переулке на квартире у режиссера Левы Кочаряна, который снял единственный фильм «Один шанс из тысячи». Он тоже больше не живет. Их нет, этих двух ребят, Андрей Тарковский и писатель Артур Макаров продолжают работать. Вот такая компания была у нас. Я часто уезжал на съемки, а возвращаясь, привозил им новые песни. С тех пор прошло много лет»<sup>19</sup>.

Цитата «иных уж нет, а те – далече» восходит к эпиграфу пушкинского «Бахчисарайскому фонтану»: «Многие, так же как и я, посещали сей фонтан; но иных уж нет, другие странствуют далече». Сади» (П., IV, с. 173). По поводу этого эпиграфа в комментариях читаем: «Эпиграф к поэме взят из «Бунстана» Саади». Указывается также, что Пушкин «нашел его в «Лалла-Рук» Т. Мура» (П., IV, с. 534) (во французском переводе А. Пишо). Как видно,

---

<sup>18</sup> Высоцкий В.С. Собрание сочинений: в 4 т. – Т. 4... – С. 174.

<sup>19</sup> Владимир Высоцкий: монологи со сцены. Лит. запись О.Л. Терентьева. – Харьков, 2000. – С. 149.



выстраивается весьма длинная цепочка цитирования, о чем Высоцкий, может быть, и не подозревал.

На самом деле поэт XX века цитировал, скорее всего, «Евгения Онегина», финал восьмой главы романа в стихах: «Но те, которым в дружной встрече / Я строфы первые читал.../ Иных уж нет, а те далече, / Как Сади некогда сказал» (П., V, с. 191). В данном случае Пушкин говорит о сосланных и казненных декабристах – опять же о своих друзьях.

В высококоведении, как уже было сказано выше, сложилась традиция сопоставлять образы «дружбы» Пушкина и нашего современника – Высоцкого. Вот что пишет М.А. Перепелкин, сравнивая текст «дружеского круга» Высоцкого («базирующегося» на ставшем художественным топосом «Большом Каретном») и дневники Андрея Тарковского: «В жизни В. Высоцкого, родившегося в 1938 году, первые сознательные годы пришлось на войну (а в плане семейном, бытовом, совпали с уходом из семьи отца, житейскими неурядицами, жизнью в новой семье отца, порознь с матерью и т.д.), юношеская дружба на Большом Каретном стала первым опытом единения и счастья, с которым в дальнейшем В. Высоцкий соотносил все последующие перипетии, удачи и разочарования. Большой Каретный стал для него не просто домом, «где раньше пьянка была много дней» и «где не смотрят на тебя с укорами», а первым и главным местом, которое будущий поэт пережил как дом, как свое, родное, и возвращаться куда – хотя бы и мысленно – стало для него необходимостью во все последующие годы»<sup>20</sup>.

Отметим, что Ю.М. Лотман указывал на сходную коллизию в жизни Пушкина, для которого «главным местом» был Лицей, а не дом, где он родился или вырос:

---

<sup>20</sup> Перепелкин М.А. Метафизическая парадигма в русской литературе 1970-х годов: формирование, структура, эволюция. Дис. ... доктора филол. наук. – Самара, 2010. – С. 258.

«Тем более бросается в глаза, что, когда в дальнейшем Пушкин хотел оглянуться на начало своей жизни, он неизменно вспоминал только Лицей – детство он вычеркнул из своей жизни»<sup>21</sup>.

В дневниках Высоцкого, в «дружеском тексте», как было упомянуто выше, есть слово «Бог» («У меня очень много друзей. Меня Бог наградил»), что заставляет вспомнить известное пушкинское стихотворение «19 октября 1827 («Бог помочь вам, друзья мои»)». Однако по сравнению с цитатой из «Евгения Онегина» (или из Саади) эта цитата может быть признана «относительной», т.е. неясной.

Итак, очевидно, что пушкинские образы нередко стимулировали рождение образов в произведениях нашего современника. «Поэт поэтов» достаточно часто *обозначивался* в художественном сознании Высоцкого – то серьезно, то иронично. Иногда Высоцкий «беседовал» с Пушкиным «лично», но чаще между ними помещались культурные пласты, включающие в себя интертекстуальные переключки многих художников – как знаменитых, так и безымянных – из фольклорных источников.

\* \* \*

## **В. Высоцкий и Н. Некрасов: притяжение и отталкивание**

Высоцкий и Некрасов входят в немногочисленный список русских поэтов, которых принято называть *народными*, то есть неэлитарными, с широким диапазоном адресации, с особой гражданской позицией, которая тяготеет к народному взгляду на историю и современное общественное устройство.

При попытке определить основные приметы лирики Некрасова было отмечено следующее: изображение

---

<sup>21</sup> Лотман Ю.М. Александр Сергеевич Пушкин. – Л., 1983. – С. 13.

«единого народного характера, народного склада ума, эмоционального строя, типа душевных реакций»<sup>22</sup>. Подобное можно сказать и о Высоцком, чья поэзия воспринималась и воспринимается как «ясное зеркало народного духа»<sup>23</sup>.

Как правило, художники, «являющиеся трансляторами национальных культурных констант, стихийными выразителями специфики общенародной ментальности»<sup>24</sup>, имеют общую доминанту – фольклор, и исследователи творчества Некрасова и Высоцкого многое сделали для изучения «интонаций живой устной речи <...>, стихотворного оформления национально-культурной меры дыхания»<sup>25</sup> в произведениях обоих поэтов.

Деятельность Некрасова совпала с «эпохой расцвета родной фольклористики»<sup>26</sup>, современниками поэта были такие известные собиратели произведений народного творчества, как П. Якушкин, В. Даль, А. Афанасьев и многие другие исследователи, понимающие, что в силу определенных социально-исторических условий «народ оказался в самом центре внимания читательских масс»<sup>27</sup>.

Некрасов не только использовал в своем творчестве фольклорные образы (Мороза-воеводы, Святогора-богатыря и пр.), создавал стилизации под народные песни, этот поэт смог глубоко проникнуть в фольклорную эстетику и раскрыть «образованной публике топику бытовой сакральности»<sup>28</sup>. В некрасовской поэзии элементарные вещи «обнаружили <...> свою архетипическую энергетику»<sup>29</sup>, а самые простые люди обрели высокую значимость.

---

<sup>22</sup> Корман Б.О. Лирика Некрасова. – Ижевск, 1978. – С. 204.

<sup>23</sup> Скобелев А.В., Шаулов С.М. Владимир Высоцкий: Мир и слово. – Воронеж, 1991. – С. 17.

<sup>24</sup> Пайков Н.Н. Феномен Некрасова. – Ярославль, 2000. – С. 97.

<sup>25</sup> Там же. – С. 101.

<sup>26</sup> Чуковский К.И. Мастерство Некрасова. – М., 1995. – С. 410.

<sup>27</sup> Там же.

<sup>28</sup> Пайков Н.Н. Указ. соч. – С. 100.

<sup>29</sup> Там же.

О поэзии Высоцкого исследователи говорят, что в данном случае также произошел прорыв фольклорного «коллективного бессознательного» к индивидуальному творческому сознанию. Высоцкий, как и Некрасов, не только обращался к жанрам сказки, частушки, он мыслил фольклорными категориями, которые «отвечают на вопрос о том, что есть такое мир, пространство и время, жизнь и смерть, добро и зло»<sup>30</sup>. Современный поэт вернулся к архетипической оценке оппозиций *лево/право*, к символике чисел, к мифологическим образам (баня, помощные животные и пр.)<sup>31</sup>. Совершенно очевидно, что манера исполнения Высоцким некоторых песен «заключается в феномене лицедейства, восходящем к таким тесно связанным между собой явлениям Древней Руси, как балагурство, скоморошество и юродство»<sup>32</sup>.

Исследователь, рассматривающий пласты некрасовского творчества, которые связаны с народной смеховой культурой (то же скоморошество, карнавальность, лубок), говорит о том, что эти явления стали «повивальной бабкой <...> демократического таланта и формально-художественных поисков поэта»<sup>33</sup>. Фольклорное «коллективное бессознательное» и индивидуальное сознание художников (в данном случае – Некрасова и Высоцкого) «встречаются» и для того, чтобы наиболее точно и полно выразились в творчестве остросоциальные моменты определенной эпохи.

Со второй половины XIX в. «чувство социальности широко входит в лирическую поэзию»<sup>34</sup>, становится одним из определяющих в творчестве многих значительных

---

<sup>30</sup> Скобелев А.В., Шаулов С.М. Указ. соч. – С. 119.

<sup>31</sup> См. об этом подробнее: Скобелев А.В., Шаулов С.М. Указ. соч.

<sup>32</sup> Кихней Л.Г., Сафарова Т.В. К вопросам о фольклорных традициях в творчестве Владимира Высоцкого // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. – Вып. III. – Т. I. – М., 1999. – С. 75.

<sup>33</sup> Пайков Н.Н. Указ. соч. – С. 10.

<sup>34</sup> Корман Б.О. Указ. соч. – С. 12.

художников слова (Н. Некрасова, Т. Шевченко, Ап. Григорьева и др.). Поэзия расширила свои границы, открыла мир человека из демократических низов, и в «этой живой страстной заинтересованности в чужой судьбе, в этой устремленности лирического чувства не только на себя, но и на другого – на человека из народа – заключается новое качество лиризма»<sup>35</sup>.

Уже в 1845 г. своим стихотворением «В дороге» молодой Некрасов заявил о себе как поэт, обладающий даром создавать публицистические, остросоциальные произведения, являющиеся в то же время поэтическими шедеврами. Некрасовские «Провинциальный подъячий в Петербурге», «Говорун» представляют собой изложение городских новостей, но благодаря эзопову языку эпоха в этих стихотворениях раскрывается широко и емко, и сатира достигает «предела обобщения и политической заостренности»<sup>36</sup>.

Социальная направленность лирики Высоцкого, создававшего свои песни с начала 1960-х гг., работавшего рядом с А. Галичем, А. Вознесенским, Б. Окуджавой, Е. Евтушенко, тоже вполне закономерна, и «оттепель» середины XX в. по своему революционному размаху и значимости вполне сопоставима с эпохой великих реформ второй половины XIX в. Острое слово Высоцкого стало «камертоном истины и нравственности, эталоном искренности и достоинства человека»<sup>37</sup>.

Социальная отзывчивость и Некрасова, и Высоцкого обусловила общую форму их творчества, которая часто становилась объектом исследований – *ролевою* лирику. В ролевом стихотворении, как известно, всегда присутствуют два субъекта сознания: героя и автора, так или иначе оценивающего изображаемое.

---

<sup>35</sup> Там же. – С. 15.

<sup>36</sup> Бухштаб Б.Я. Некрасов. – Л., 1989. – С. 247.

<sup>37</sup> Скобелев А.В., Шаулов С.М. Указ. соч. – С. 6.

Продолжая традиции А. Пушкина («Песни о Стеньке Разине»), М. Лермонтова («Бородино»), А. Кольцова, Н. Некрасов развивает ролевую лирику, раскрывая интеллигентному читателю неизвестные дотоле глубокие пласты народной психологии.

Высоцкий (имея еще и таких предшественников, как В. Маяковский, Д. Бедный М. Зощенко, И. Бабель) также развивал ролевую лирику, в частности, ее комическую ветвь. В творчестве Высоцкого широко раскрыл свои возможности двунаправленный сказ<sup>38</sup>, демонстрирующий сложные отношения героя и автора: неприятия или (и) сочувствия (например, «Диалог у телевизора»).

В своих ролевых стихотворениях Высоцкий умел переходить от частного к общему, вскрывая глубинные закономерности и противоречия современности. Например, герой стихотворения «Эй, шофер, вези – Бутырский хутор», решивший посетить «родные» места (Бутырку, Таганку), выясняет, что ехать некуда, так как, по словам водителя, «разбирают уж тюрьму на кирпичи» (В., I, с. 41). Незатейливый диалог, переживания бывшего заключенного оборачиваются глобальным обобщением, охватывающим трагедию русской истории:

Или нет, шофер, давай закурим,  
Или лучше – выпьем поскорей!  
Пьем за то, чтоб не осталось  
по России больше тюрем,  
Чтоб не стало по России лагерей. (В., I, с. 41).

Кому принадлежат эти слова? Шоферу, его пассажиру, автору или всему лагерному люду (или российскому – а во времена Высоцкого – советскому народу)? Ответ на этот вопрос содержит в себе одну из разгадок феномена лирики Высоцкого.

---

<sup>38</sup> См. об этом: Мущенко Е.Г., Скобелев В.П., Кройчик Л.Е. Поэтика сказа. – Воронеж, 1978. – С. 227.

Родовым признаком лирики, как известно, является ее устремленность к идеалу, что проявляется в строгом тематическом и лексическом отборе, определенном *консерватизме*, приводящем к «инерции выработанных стилей»<sup>39</sup>. Каждый значительный поэт вносит свой вклад в обновление поэтической образности, но Некрасову и Высоцкому (как и Державину, Пушкину, Маяковскому) выпало сыграть в этом процессе роли ведущие. Упомянутые поэты, каждый в свое время, сделали «эстетически полноправным такой жизненный материал, который для предшествующей литературы был принципиально неприемлем»<sup>40</sup>.

Некрасовское стихотворение о солдате, несущем детский гробок, о воре, укравшем калач, представили такие «факты быта»<sup>41</sup>, которые стали «явлениями искусства»<sup>42</sup>. Героиня же известного стихотворения «Еду ли ночью по улице темной...» (падшая женщина) поднимается до обожествленных персонажей «классической» любовной лирики и становится одним из образов «подлинной, большой литературы»<sup>43</sup>.

О любовных стихотворениях Высоцкого тоже сказано и написано немало, и такие произведения, как «Люблю тебя сейчас...», «И снизу лед и сверху – маюсь между...», «Если я богат, как царь морской...» и др., хорошо прокомментированы и исследованы. Однако до сих пор удивляет то, что такое «блатное» стихотворение, как «Сегодня я с большой охотой / Распоряжусь своей субботой...» (где речь идет о Нинке-наводчице, которая соединяет в себе всевозможные пороки: и «грязная», и «глаз подбит», и «жила со всей Ордынкою», даже ноги у нее «разные»), превращается в страстную исповедь о свободе и

---

<sup>39</sup> Гинзбург Л.Я. О лирике. – М., 1997. – С. 184.

<sup>40</sup> Корман Б.О. Указ. соч. – С. 16.

<sup>41</sup> Там же.

<sup>42</sup> Там же.

<sup>43</sup> Там же.

любви. Герой этого стихотворения и автор (не без иронического отношения к герою) сходятся в том, что человеку необходимо кого-нибудь любить, а кого – каждый решает сам:

Все говорят, что – не красавица, –  
А мне такие больше нравятся.  
Ну что ж такого, что – наводчица, –  
А мне еще сильнее хочется! (В., I, с. 52).

Кроме упомянутых в настоящей статье общих поэтологических моментов, сближающих поэтические миры двух выдающихся лириков, существуют, как выясняется, и частные совпадения. Одним из литературоведов было замечено сходство стихотворений Некрасова «У людей-то в дому – красота, лепота...» и «Пьяница» со «Смотринами» Высоцкого и сделан вывод, что общим в трех стихотворениях стал «сам объект исследования»: «крестьянин, деревенский житель, мироощущение которого не слишком изменилось, несмотря на прошумевшие десятилетия, революции и прочие катаклизмы»<sup>44</sup>. В другой работе (более ранней), кроме приведенного примера, указываются случаи, когда песни Высоцкого «несут отпечаток поэтической манеры классика»<sup>45</sup>.

У Некрасова:

Я на Невском проспекте гулял  
И такую красавицу встретил,  
Что как время прошло, не видал<sup>46</sup> ...

---

<sup>44</sup> Королькова Г.Л. Поэтические традиции Н. Некрасова в творчестве В. Высоцкого // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. Вып. II. – Т. 2. – М., 1999. – С. 12.

<sup>45</sup> Пеньков Н.А. Типологические схождения в творчестве Н.А. Некрасова и В.С. Высоцкого // Современное прочтение Н.А. Некрасова. V Некрасовские чтения. Тезисы выступлений. – Ярославль, 1990. – С. 90.

<sup>46</sup> Некрасов Н.А. Полн. собр. соч. и писем: в 12 т. – Т. I. – М., 1948 – 1953. – С. 378.



У Высоцкого:

Я однажды гулял по столице – и  
Двух прохожих случайно зашиб, –  
И попавши за это в милицию,  
Я увидел ее – и погиб. (В., I, с. 68).

Соблазн сопоставить двух художников испытывают не только исследователи творчества Высоцкого, но и близкие поэту люди. Н.М. Высоцкая написала в воспоминаниях, что ее сын в детстве читал стихи Некрасова: «Маленький Вовочка особенно эффектно произносил «Ну-у, мер-ртвая! – кр-крикнул малюточка басом...»<sup>47</sup>. У друга Высоцкого – В. Туманова – возникла следующая ассоциация: «...не встретился ему новый Некрасов, и «Современник», увы, не возродился в «Нашем современнике»<sup>48</sup>. Пожелание другу иметь рядом с собой такого сотрудника, как Некрасов, свидетельствует о попытке соединить этих ярких людей, во многом определивших развитие русской лирики.

Однако, признавая родственность двух поэтических миров, мы не можем не ощущать, что до сих пор рассматривались скорее их поверхностные уровни, нежели глубинные, основные. Дает о себе знать принципиальное несходство мироощущений двух выдающихся русских лириков – и это главное «но» на пути сближения. Дело даже не в том, что Некрасова и Высоцкого разделяет целое столетие (и какое!) со всем комплексом социокультурных катаклизмов, а в очевидной противоречивости идеологических позиций двух активнейших деятелей своего времени.

Некрасов жил в эпоху, которая, принося массу переживаний и разочарований, все же давала надежду на то, что Россия так или иначе движется по пути демо-

---

<sup>47</sup> Высоцкая Н.М. Дом на Первой Мещанской, в конце // Старатель. Еще о Высоцком: Сборник воспоминаний. – М., 1994. – С. 41.

<sup>48</sup> Туманов В. Жизнь без вранья // Старатель... – С. 330.

кратических перемен. Мучение же поэту доставляло то, что он как личность «не был всецело ангажирован эпохой (и поэтому не ощущал внутренней гармонии бытия и творчества)»<sup>49</sup>. Речь идет об удаленности *бытия* автора биографического (т.е. самого Некрасова) от декларируемых и воплощаемых в жизнь современными героическими личностями (например, народниками) революционных идеалов. Некрасов в пору написания своих зрелых лирических произведений обладал «обостренным покаянным чувством»<sup>50</sup>, это был художник, «увлеченный мыслью о безусловной ценности жертвы»<sup>51</sup>, как исторически и христиански уже осмысленной (декабристы, религиозные деятели-мученики), так и демонстрируемой современностью (революционеры-народники).

Что касается Высоцкого, то в этом случае «неангажированность» (в данном случае – недостаточная степень официального признания, что мешало оптимально использовать дарование, реализовать возможности) имела другую природу: всенародная беспрецедентная популярность существовала рядом с неприятием творчества поэта литературным и политическим официозом. С этой личной драмой связывалось осознание того, что вся страна, сделавшая небольшой «глоток свободы» (в период «оттепели»), была также лишена элементарных проявлений демократии, и правящие инстанции пытались удержать общество в заведомо ложных этических и эстетических рамках.

Однако, как это бывает в искусстве, там, где, казалось бы, была доказана очевидная разность настроений, стилей, вдруг обнаруживается их неожиданная близость.

---

<sup>49</sup> Пайков Н.Н. Указ. соч. – С. 99.

<sup>50</sup> Мельник В.И. О специфике христианского сознания Н.А. Некрасова в его поэме «Кому на Руси жить хорошо» // Н.А. Некрасов в контексте русской литературы. Тезисы докладов. – Ярославль, 1999. – С. 3.

<sup>51</sup> Там же. – С. 8.

В литературоведении отмечалось, что в лирике Некрасова ярко выражен мотив «слабости»<sup>52</sup>. «Слабый человек» Некрасова, по мнению исследователей, типологически и генетически связан с героями Н.М. Карамзина (Эраст), И.А. Гончарова (Обломов), И.С. Тургенев (Н.Н. из «Аси»), «операцию рефлексии» как «акт возвращения к себе»<sup>53</sup> такой человек осуществить не может в полной мере («нет сил»).

Действительно, в некрасовской поэзии оппозиция слабость / сила постоянно дают о себе знать. Иногда она находит отзвук в фольклорных образах («Сила ломит и соломушку»<sup>54</sup>), порой определяет современную общественную проблему («Потребна сильная душа»<sup>55</sup>), но чаще всего мы слышим поэтическую жалобу на растраченность сил, на собственную слабость: «...но где же ты, сила? / Я проснулся ребенка слабей»<sup>56</sup>; «Что ни год – уменьшается сила»<sup>57</sup>; «Просит отдыха слабое тело»<sup>58</sup> и пр.

Если некрасовский человек когда-то был наделен силой, но в неравной борьбе с житейскими невзгодами или из-за собственного безволия (по его же признанию) растратил его, то человек лирики Высоцкого пребывает в иной ситуации: общество (внешний мир) изначально пытается объявить его слабым и ущербным: «И дразнили меня: «Недоносок»<sup>59</sup>, – / Хоть и был я нормально доношен...» (В., I, с. 387).

---

<sup>52</sup> См. об этом: Фаустов А.А., Савинков С.В. Очерки по характерологии русской литературы: Середина XIX века. – Воронеж, 1998. – С. 26.

<sup>53</sup> Там же.

<sup>54</sup> Некрасов Н.А. Указ. соч. – Т. 2. – С. 56.

<sup>55</sup> Там же. – С. 11.

<sup>56</sup> Там же. – С. 97.

<sup>57</sup> Там же. – С. 107.

<sup>58</sup> Там же. – С. 429.

<sup>59</sup> Об образе «недоноска» см. подробнее в следующей главе настоящей работы.

И Некрасов, и Высоцкий пишут о том, что все, чем дорожит человек, на что он надеется, во что верит, подлежит попранию со стороны враждебного мира:

У Некрасова:

Боролся я, один и безоружен,  
С толпой врагов, не унывал в беде  
И не роптал. Но стал мне отдых нужен –  
И не нашел приюта я нигде<sup>60</sup>.

У Высоцкого:

Кто-то высмотрел плод, что неспел, –  
Потрусили за ствол – он упал...  
Вот вам песня о том, кто не спел  
И что голос имел – не узнал. (В., II, с. 219).

«Слабый человек» Некрасова и «недоносок» Высоцкого раскрывают трагическую нереализованность и недостаточность человеческой судьбы вообще (и в этом, на мой взгляд, проявляется глубинное сходство двух поэтических миров), но гармонизируются и уравниваются эти близкие авторские версии человеческого бытия по-разному.

Некрасовская слабость, с одной стороны, – беда и непреодолимый недостаток («Мой жребий горек...»), с другой стороны, признание становится покаянием и является целью изображения, так как личность приходит к самой высокой точке своего страдания, а значит, и очищения. Собственное же *неустойчивое* и *недостаточное* состояние человек лирики Некрасова укрепляет мыслью о благородном гражданском горении, чистоте народной души, воспоминаниями о тех, кто имел мужество «гибнуть жертвой убежденья».

Человек поэзии Высоцкого свою слабость воспринимает как естественную отправную точку существования («Я

---

<sup>60</sup> Некрасов Н.А. Указ. соч. – Т. I. – С. 84.

был слаб и уязвим...»), но это не будет желанным и конечным моментом изображения, да и внешний мир не станет источником духовного равновесия («Напрасно жду подмоги я...»), поэтому надежда только на собственные силы, только там можно найти опору, чтобы преодолеть слабость, состояться и выжить:

На ослабленном нерве я не зазвучу –

Я уж свой подтяну, подновлю, подвинчу! (В., I, с. 455).

Ресурсы, как видно, собственные, и средства – «подручные»: струны, они же нервы.

\* \* \*

### **«Литературный текст» дневников В.С. Высоцкого**

Творческая личность (и вообще «человек читающий») проецирует жизненные ситуации на модели литературного произведения. Возможен и обратный процесс – литературная ситуация заставляет вспомнить о каком-либо событии, произошедшем в реальной жизни. Высоцкий в этом смысле не является исключением, и его немногочисленные дневниковые записи содержат достаточно объемный «литературный текст», демонстрирующий обозначенный процесс.

Дневниковых записей Высоцкого, действительно, очень мало (небольшой фрагмент конца 1963 г., осени 1967, 1971 – 1972 гг. и, наконец, более обширный текст, датированный 20 января – концом февраля 1975 г.), и, знакомясь с ними, «можно заранее ожидать вмешательства творческой и, тем самым, искажающей непосредственную душевную жизнь работы над своим "я"»<sup>61</sup>, – как справедливо предупреждал Б.М. Эйхенбаум. Данные

---

<sup>61</sup> Эйхенбаум Б.М. О литературе: Работы разных лет. – М., 1987. – С. 36.

дневниковые записи не предназначались для печати (т.е. перед нами не «литературные» дневники, а записки для «личного пользования»), в них автор оставил свои жизненные (например, дорожные) впечатления (поломка машины, встреча с друзьями в Польше и во Франции, содержимое магазинных полок, меню в кафе и т.д.). Однако в любом случае это ценный документ, раскрывающий черты человеческого характера и определенной эпохи. Объектом рассмотрения будет эстетическая рефлексия, работа творческого сознания художника, вбиравшего жизненные впечатления, осмысливавшего данности «другой» (западной) культуры, сравнивавшего их со своей (отечественной) культурой.

В одной из записей (конец 1963 г.) читаем: «Человек точнее, чем любой будильник! Если скажешь себе: надо встать в 7 ч. 10 м. – то встанешь в 7 ч. 10 м. Я проснулся, как от удара, – на часах 7 ч. 10 м. А просыпаться не хочется, потому что чувствуешь, что сейчас вспомнишь что-то, что вчера сделал что-то, от чего станет невыносимо стыдно. И гонишь от себя пробуждение. Во сне хоть и страшно, хоть и стыдно, но ведь проснешься – и все в порядке!»<sup>62</sup>.

В записи Высоцкого есть некоторое напряжение, свидетельствующее о том, что соотношение *жизни наяву* и *сна* было для него очень актуально. «Текст сна», «текст сновидений», действительно, присутствует в поэзии и прозе писателя. Например, в стихотворении «Мои похороны, или страшный сон очень смелого человека» читаем: «Сон мне снится – вот те на: / Гроб среди квартиры, / На мои похороны / Съехались вампиры...»; «Потому что кто не напрягается, / Тот никогда не просыпается, / Тот много меньше подвергается / И много дольше сохраняется...»; «Вот мурашки по спине / Смертные крадутся... / А всего делов-то мне / Было, что – проснуться!»; «...Что сказать,

---

<sup>62</sup> Высоцкий В.С. Собр. соч.: в 4 т. – Т. 4. – М.: Время, 2008. – С. 174.

чего боюсь / (А сновиденья – тянуться)? / Да того, что я проснусь – / А они останутся!...» (В., I, с. 284–286).

Тема *сна* нашла место и в прозе Высоцкого – в повести «Жизнь без сна (Дельфины и психи)»: «Я не могу спать. Нельзя спать, когда кругом в мире столько несчастья...»; «Доктор! Я не могу спать, а ведь вы приказали, вы и лекарства-то мне колете эти самые, чтоб я спал...» (В., II, с. 354) и пр.

По этому поводу есть интересные замечания в комментариях А.В. Скобелева «Много неясного в странной стране...»: «Высоцкий сводит безумное человечество, мечтающее о «жизни без сна» с дельфинами, разумными же существами, которые *никогда не спят*. Такова в действительности реальная биологическая жизнь дельфинов, которые могут утонуть, захлебнуться водой, если заснут, и так налажена работа мозга дельфина, что даже «во сне» одно полушарие его обязательно бодрствует»<sup>63</sup>.

Далее автор цитируемых комментариев предлагает рассмотреть переключку концепции *сна* и *безумия* у Высоцкого и у Л.Н. Толстого: «Подобное же сведение, взаимное уподобление безумия и сна присутствует в этических взглядах Л.Н. Толстого, где центральное место занимает проблема «нравственного усилия». Так, например, в работе «О безумии» (1910) высказаны мысли, весьма и весьма созвучные идеологии «Дельфинов и психов». Л.Н. Толстой пишет: "...И в снах, и в безумии отсутствует нравственное усилие"»<sup>64</sup>.

Просыпаться, по-Высоцкому и по-Толстому, необходимо, ибо только с реальностью связаны нравственные усилия и ответственность за содеянное и происходящее.

---

<sup>63</sup> Скобелев А.В. «Много неясного в странной стране...». – Ярославль, 2007. – С. 146.

<sup>64</sup> Там же.

Сравнение человека с будильником (изделием из металла – из *стали*, например) отсылает нас вслед за Высоцким к знаменитой книге Н.А. Островского «Как закалялась сталь». В одной из сцен герой этого произведения, Павел Корчагин, посетил кладбище, где похоронены его друзья, казненные за повстанческую деятельность. Корчагин полагает, что и ради него погибли товарищи («умирали братья для того, чтобы жизнь стала прекрасной...»<sup>65</sup>). Рефлексия героя рождает фразу, которая в советскую эпоху становится хрестоматийно известной: «Самое дорогое у человека – это жизнь. Она дается ему один раз, и прожить ее надо так, чтобы не жег позор за подленькое и мелочное прошлое, чтобы, умирая, смог сказать: вся жизнь и все силы были отданы самому прекрасному в мире – борьбе за освобождение человечества. И надо спешить жить»<sup>66</sup>. На страницах книги, в ее финале, присутствует еще одна фраза, также получившая широкую известность в годы господства коммунистической идеологии: «Умей жить и тогда, когда жизнь становится невыносимой. Сделай ее полезной»<sup>67</sup>.

Так как поколение Высоцкого «вышло из шинели» Н.А. Островского, то можно предположить (учитывая ироничное отношение поэта к заезженным идеологическим штампам), что произошла контаминация фраз из книги «Как закалялась сталь», и эта «синтезированная» цитата попала в дневниковую запись молодого Высоцкого («вспомнишь что-то, что вчера сделал что-то, от чего станет невыносимо стыдно»).

Запись 1970-х гг. посвящена размышлениям о роли Гамлета, которую играл Высоцкий: «Призрак – король датский – тот же Клавдий, также жесток. Для Гамлета – это и благородный человек, но у него обостренное чувство несправедливости, чувствует, что что-то неверно. Гамлет

---

<sup>65</sup> Островский Н.А. Как закалялась сталь. – Л., 1996. – С. 227.

<sup>66</sup> Там же.

<sup>67</sup> Там же. – С. 346.



сам его сын – у него есть и то, и то (и от отца и от себя...) (Университет). Призрак должен быть в Гамлете <...> Гамлет знает, что отец не прав, он студент с новыми идеями, но он действует так, как бы делал его отец...»<sup>68</sup>.

О Гамлете (и о «Моем Гамлете») Высоцкого сказано и написано очень много – самим Высоцким, Ю.П. Любимовым, В.С. Золотухиным, Д. Ольбрыхским, театральными критиками и литературоведами. Мы же сделаем акцент на «биографическом» и психологическом единстве личностей Высоцкого и Гамлета – это акцентирует и сам поэт.

О стихотворении Высоцкого «Мой Гамлет» было сказано, что оно является «итоговым» текстом, «своеобразной кодой шекспировской темы в поэзии XX века»<sup>69</sup>. Справедливо было отмечено, что само «название стихотворения «Мой Гамлет» противопоставляет его Гамлету Шекспира. Причем речь в нем идет не только и не столько о трактовке вечного образа как такового или об индивидуальном его понимании актером Высоцким, – скорее о своем Гамлете поэта Высоцкого, своеобразной внутренней фигуре самосознания...»<sup>70</sup>. Однако в данном случае я рассматриваю, прежде всего, дневник Высоцкого, где дважды говорится о *редукции* «мести» (традиционная трактовка поступков Гамлета) в пользу «новых идей» – «университет», «он студент». Не случайно в стихотворении «Мой Гамлет» «мотив духовного восхождения опредмечивается понятием книги»<sup>71</sup>: «Не нравился мне век, и люди в нем / Не нравились, и я зарылся в книги».

---

<sup>68</sup> Высоцкий В.С. Собр. соч.: в 4 т. – Т. 4... – С. 174.

<sup>69</sup> Крылова Н.В. «Комплекс Гамлета». Гендерный аспект феномена Высоцкого // Мир Высоцкого: исслед. и материалы. – Вып. V. – М., 2001. – С. 313.

<sup>70</sup> Шаулов С.М. Карамазовское и гамлетовское Владимира Высоцкого // Мир Высоцкого: исслед. и материалы. – Вып. V. – М., 2001. – С. 42.

<sup>71</sup> Скобелев А.В., Шаулов С.М. Владимир Высоцкий: Мир и слово. – Уфа, 2001. – С. 52.

Как видно, на определенном этапе – создания дневника – Высоцкий видит в Гамлете, прежде всего, человека, чью судьбу во многом предопределило не воспитание (детство, дом, семья), а образование, студенческие годы (т.е. развивающие условия среды), что было актуально и для самого Высоцкого (применительно к его биографии – эстетической и бытовой).

Особую группу упоминаний о литературных реалиях, о различных писателях представляет собой та, где автор дневников анализирует жизненные ситуации, рассматривая их сквозь призму известных моделей искусства (образов, фактов биографий писателей и пр.). Например, навестив сына М. Влади в клинике, Высоцкий делает следующую запись: «Я Игоря не видел два года, после того как поверил ему и убедил Марину отпустить его на природу, уж очень они рвались с другом на природу, как Лев Толстой почти, да и не он один. Что из этого вышло – понятно. Природа их не приняла, испугала и отторгла, и заменили ее ребята марихуаной да ЛСД...»<sup>72</sup>.

Здесь автор иронически обыгрывает известные факты (штампы) – «уход» Льва Толстого, «назад к природе» (Жан Жак Руссо) – применяя прием сравнения, в котором один компонент всегда более известен, а другой – менее. Известный компонент в данном случае – Лев Толстой в его противопоставлении обществу, и в сравнении с великим человеком молодые «протестанты», безусловно, выглядят комично (хотя комизм этот с большой долей горечи).

Столь же комичной получилась характеристика другого человека, который, по мнению Высоцкого, неуместно употребил уменьшительное имя знаменитого поэта: «Звонил К.В. Позвали его и друга с женой к Жану, где живет Алеша Дмитриевич. Ели там. В маленьком кафе возле театра много вкусного. Алеша песни пел, я тоже. Костя говорил тосты, пьянел и был счастлив, хвастался большой поэтической и политической эрудицией <...> Он

---

<sup>72</sup> Высоцкий В.С. Собр. соч.: в 4 т. – Т. 4... – С. 181.

ловко подводил свою речь к цитатам из стихов и называл Пастернака Борей (как Ильича назвать «Вовчик»)<sup>73</sup>.

В парижских записях упоминается фильм «Айседора» («ее играет Ванесса Редгрейв – очень хорошо»), где, естественно, фигурирует Есенин, «который говорит с английским акцентом, читает стихи, тоже с акцентом, водку пьет, дерется и изображает русского безумца». Далее Высоцкий анализирует фильм, где «революционные солдаты одеты в потертые дубленки и поют «Калинку» с акцентом». Айседора «пляшет в каком-то зале», где висят плакаты-лозунги: «Знание – сила», «Убей немца». Высоцкий называет это «развесистой клюквой» – выражение, которое приписывается А. Дюма, посетившего А.Я. Панаеву и Н.А. Некрасова на даче под Петербургом и заявившего, что он отдыхал там в «тени развесистой клюквы» (ее французский гость, видимо, перепутал с рябиной – гораздо более высоким растением). Высоцкий отдает себе отчет в том, что в «советском искусстве» при изображении «западной» жизни также достаточно много нелепых контаминаций – «мы-то, должно быть, про них делаем еще хуже»<sup>74</sup>.

Дневники писателя могут включать в себя фрагменты-наблюдения, которые можно отнести к жанру «вставных новелл». Высоцкий-психолог делает очень тонкие и остроумные замечания, некоторые из них, действительно, разрастаются до вставных новелл, да еще и с литературным (или оперным) подтекстом в ироничном звучании. Например: «...Остались в маленьком Карлсруйском домикотеле, где у хозяина три пуделя – два умных, один глухой. Хозяева в прошлом, должно быть, имели бурный роман, но теперь этот Ганс или Фриц, а может быть, и Зигфрид, постарел, а Гретхен или Брунгильда обрюзгла, но бюст сохранила и поддерживает»<sup>75</sup>.

---

<sup>73</sup> Там же. – С. 183.

<sup>74</sup> Там же. – С. 184.

<sup>75</sup> Там же. – С. 189.

Запись, как уже отмечалось, сделана во время путешествия во Францию через Германию. Карлсруэ, немецкая пара (хозяева гостиницы), сама атмосфера путешествия навеяли русскому путнику воспоминания либо о вагнеровских операх, либо о «Песни о Нибелунгах», где фигурируют такие модели, как «внушенная страсть», «волшебный напиток», «жажда странствий и познания мира», «земли Брунгильды», «замок Гюнтера» и пр.

Вспоминает Высоцкий и гетевскую Гретхен (правда, без Фауста), которая также, с одной стороны, влюблена, а с другой – занимается (как «простая девушка») домашними делами (подобно хозяйке гостиницы) – например, прядет (по крайней мере, сидит «одна за прялкой»).

В дневниковых записях часто встречаются упоминания о том, что «надо работать», «завертелись строчки и рифмы», «я ведь работать буду, хочу, намереваюсь», «надо мне рабочее место устроить». Поэтому нет ничего удивительного, что поэт записывает строки, которые у него «складываются»: «То друзей моих пробую на зуб, / То цепляют меня на крючок»; «Однако, Ваня, мы в Париже / Нужны как в бане – пассатижи»; «Вы были у Беллы...». Интересно, что первая приведенная цитата связана с тем, что у Высоцкого еще свежи воспоминания о визитах в посольство, о препонах, чинимых «выездным» советским людям советскими же «органами». Вторая цитата уже пребывает в немецком топосе, т.е. в некотором отдалении от оставленной родины, и Высоцкий обдумывает сложившиеся стихи, обращенные к И. Бортнику. Художественное сознание поэта работает в направлении создания пространственного образа «Москва – Париж», где также присутствует мотив неприкаянности, но с меньшей долей тревожности. Третья цитата – и это уже французский топос – соседствует с рассказами о походах в гости, и снова вспоминаются Россия, друзья, например, Белла Ахмадулина, которую Высоцкий называл любимым поэтом. Хочется привести целиком замечательное, теплое, неожиданно мягкое (для Высоцкого) стихотворение, почти

детскую считалочку с амфибрахическим кольцевым рисунком. Кольцо композиции навевается и семикратным повтором имени «Белла», и созвучными ему «были», «убили», «белый», «огрубели», «боли»:

Вы были у Беллы?  
Мы были у Беллы –  
Убили у Беллы  
День белый, день целый:  
И пели мы Белле,  
Молчали мы Белле,  
Уйти не хотели  
Как утром с постели.  
И если вы слишком душой огрубели –  
Идите смягчиться не к водке, а к Белле.  
И если вам что-то под горло подкатит –  
У Беллы и боли, и нежности хватит.

Высоцкий «всю дорогу вертел строчки»<sup>76</sup> и следующего содержания (посвященные А. Вознесенскому):

Препинаний и букв чародей,  
Лиходей непечатного слова  
Трал украл для волшебного лова  
Рифм и наоборотных идей.

Мы, неуклюжие, мы, горемычные,  
Идем и падаем по всей России...  
Придут другие, еще лиричнее,  
Но это будут – не мы – другие.

Автогонщик, бурлак и ковбой,  
Презирующий гладь плоскогорий,  
В мир реальнейших фантазмагорий  
Первым в связке ведешь за собой!

---

<sup>76</sup> Высоцкий В.С. Собр. соч.: в 4 т. – Т. 4... – С. 188.

Стонешь ты эти горькие, личные,  
В мире лучшие строки! Какие?  
Придут другие, еще лиричнее,  
Но это будут – не мы – другие.

Пришли дотошные «немыдругие»,  
Они – хорошие, стихи – плохие.

В этом внешне нелогичном и оттого действительно лирическом произведении со сбивчивым ритмом и неожиданной конечной «пуантой» обращают на себя внимание образы, связанные со сквозным для дневниковых записок мотивом *передвижения* (путешествия): «Идем и падаем по всей России»; «Автогонщик, бурлак и ковбой, / Презирающий гладь плоскогорий»; «придут»; «ведешь». Здесь же присутствует аллюзия на стихотворение А. Вознесенского «Прощание с Политехническим»: «Придут другие – еще лиричнее, // но это будут не вы – другие»<sup>77</sup>.

Литературный текст дневников (*собственно* литературный – т.е. состоящий из своих стихотворений) также пополняется упоминаниями о написанных, но не процитированных произведениях: «Я послал три баллады Сергею и замучился с четвертой о любви. Сегодня, кажется, добил. Надо завершить Робин Гуда и начать для Эдика – военные»<sup>78</sup>. Это замечается в противовес постоянным жалобам на то, что «не пишется».

Надо упомянуть и о другой связке мотивов в литературном тексте дневников: Высоцкий посетил церемонию вручения премии А. Синявскому («Не знаю, может, напрасно я туда зашел, а с другой стороны – хорошо. Хожу свободно...»), и тут же сообщает, что ему «ночью позвонил один тип, который уехал, – В.З., упрекал, что я его

---

<sup>77</sup> Аллюзия отмечена: Сёмин А.Б. Из Вознесенского – в Высоцком. Часть II (литературная) // Владимиру Высоцкому – 71: Народный сборник. – Николаев, 2009. – С. 220–231.

<sup>78</sup> Высоцкий В.С. Собр. соч.: в 4 т. – Т. 4... – С. 190.

избегаю и т.д., задавал вопросы вроде: «Ты из повиновения вышел?»»<sup>79</sup>. Высоцкий ответил на вопрос-цитату «почти» цитатой из своей же песни: «Я в нем и не был». Как видно, образ из «Охоты на волков» весьма органично вписывается в ситуацию «диссиденты и их преследователи», т.к. Высоцкий сообщает, что его телефонный разговор, видимо, записывался, и как следствие – «занервничали мы».

Очевидно, что немногочисленные дневниковые записи Высоцкого имеют объемный литературный текст, это действительно *дневник поэта*, который мыслит образами, держится на поэтическом «нерве».

Рассмотрение литературного текста дневников Высоцкого подтверждает определенный закон психологии творчества: творец, пребывая одновременно в двух параллельных, при этом сообщающихся мирах (реальном и художественном), имеет дело с постоянно интерферирующими в его сознании указанными данностями. Ситуация с дневником Высоцкого уникальна потому, что мы можем проследить небольшой отрезок времени жизни творческой личности и параллельно развивающийся творческий процесс. А ведь такие же процессы (с поправкой на пространство и время) происходили в быту и бытии Шекспира (если был такой писатель), Гете, Пушкина, Есенина, Пастернака, Ахмадулиной – тех, чьи имена были актуальны для автора дневников и чьих дневников не осталось (или осталось в недостаточном количестве).

---

<sup>79</sup> Там же.

## ГЛАВА II.

### О некоторых значимых элементах образной системы поэзии В.С. Высоцкого

В данной главе речь пойдет о таких образах лирики Высоцкого, которые появлялись в стихотворениях поэта не один раз и стали ключевыми. Так, образ «недоноска» и – шире – приставка «недо», как выяснилось, действительно, являются не только сюжетообразующими в стихотворении «Баллада о детстве», но и концептуально значимыми в рамках всего творчества Высоцкого (и не только его творчества).

Образ Ленинграда (Петербурга) не столь значим, однако он появляется в целом ряде стихотворений поэта. Известно, что Высоцкий был связан с городом на Неве крепкими узами (в биографическом и творческом смысле), поэтому «ленинградский миф» Высоцкого привлекает пристальное внимание исследователей.

\* \* \*

#### Образ «недоноска» в творчестве В.С. Высоцкого

«Так недоносок или ангел...»?

Н. А. Заболоцкий

«Недонос: довременные роды, невынос  
зародыша до урочного срока. Недоносок,  
недоносыш – недоношенный плод, зародыш,  
выкидыш, или ранее должного рожденный».

В.И. Даль

В творчестве выдающегося художника значим каждый образ. Уже отмечены и изучены образы Дома, Души, Дороги, Баньки, Коня в стихотворениях Высоцкого. Образ «недоноска» также является, как было отмечено выше, одним из ключевых в лирической системе поэта. Внимательное рассмотрение образа (и в целом – «текста») «недоноска» позволяет выявить некоторые важные закономерности в творчестве ряда писателей.



Интересующее меня слово в лирической системе Высоцкого встречается (будучи подготовленным всем текстом стихотворения) один раз – в «Балладе о детстве»:

...Но зачат я был ночью, порочно  
И явился на свет не до срока.  
...В первый раз получил я свободу  
По указу от тридцать восьмого.  
...И дразнили меня: «Недоносок», –  
Хоть и был я нормально доношен...

(В., I, с. 385–387).

Слово «недоносок» обратило на себя внимание многих исследователей творчества писателя, причем сначала его трактовка была дана в историко-политическом ключе, что вполне соответствовало социокультурному контексту конца 1980-х гг. В работе «Владимир Высоцкий: эпизоды творческой судьбы» отмечается, что автор здесь имел в виду указ о запрещении аборт, но при этом он не совсем точен, поскольку тот вышел в 1936 г., а не в 1938 (год рождения поэта)<sup>80</sup>. Идея, запущенная Б. Акимовым и О. Терентьевым в литературоведческий обиход, была подхвачена другими высококоведами. Так, например, авторы книги «Владимир Высоцкий: Мир и слово», хотя и выражают некоторое сомнение, но в целом не возражают против этого предположения, в русле возникшей темы рассматривая аборт / убийства как средства недопущения героя к жизни, пресечения его «побегов» из утробы / тюрьмы на свободу<sup>81</sup>.

Другие исследователи просто путают даты, непосредственно привязывая год издания сталинского «указа» к 1938 г. К ним относится, хотя с ними же и поле-

---

<sup>80</sup> См. об этом: Акимов Б., Терентьев О. Владимир Высоцкий: эпизоды творческой судьбы // Студенческий меридиан, 1988. - № 1. – С. 51.

<sup>81</sup> См об этом: Скобелев А.В., Шаулов С.М. Владимир Высоцкий: Мир и слово. – Воронеж, 1991. – С. 54– 83.

мизирует В. И. Новиков (в книге «Высоцкий» из серии ЖЗЛ): «И надо же: находятся «знатоки», которые эти строки истолковывают в том смысле, что, дескать, в тридцать восьмом году Сталин запретил аборт, и потому Высоцкий смог родиться. Ну, вот уж где полный бред: ведь в самом начале года – двадцать пятого января появился он на свет, когда вопрос «рожать – не рожать» уже не стоял, так что Сталин к этому событию никак не причастен»<sup>82</sup>. Если я правильно понимаю хронологию, выстроенную В.И. Новиковым (и его оппонентами), то выходит, что упомянутый указ вышел именно в 1938 г., видимо, в самом его начале, за несколько дней до рождения биографического автора – Высоцкого.

Однако, обратившись к авторитетным источникам, мы обнаружим, что Постановление ЦИК «О запрещении абортов...» действительно вышло в 1936 г.<sup>83</sup>, и цель его, как известно, состояла в том, чтобы перед грядущей переписью населения поднять его численность и восполнить потери миллионов жизней, унесенных коллективизацией, голодом и репрессиями.

Помнил ли поэт об этом постановлении или нет – неизвестно. Важно в данном случае то, что «первый раз получил я свободу» вовсе не по «указу» земных властей, а, если воспользоваться словами В. Маяковского, «через головы правительств», по указу свыше – от Бога («спасибо вам, святители...»). И поэтому слово «недоносок» у Высоцкого получает особое значение и смысл.

---

<sup>82</sup> Новиков Вл. И. Высоцкий. – М., 2002. – С. 6.

<sup>83</sup> 27 июня 1936 г. было принято постановление ЦИК и СНК СССР «О запрещении абортов, увеличении материальной помощи роженицам, установлении государственной помощи много-семейным, расширении сети родильных домов, детских яслей и детских садов, усилении уголовного наказания за неплатеж алиментов и о некоторых изменениях в законодательстве о разводах»

Это, кстати сказать, почувствовал и В. Горский (или тот автор, который скрыт за этим псевдонимом). В его «филерских записках», которые, видимо, нужно рассматривать как литературную мистификацию, либо как художественное произведение (но не документальное!), затронута и рассматриваемая нами тема. «Филер» пишет о том, что на вопрос, как бы Высоцкий себя охарактеризовал *одним словом*, последний ответил (якобы): «Вот слово: Недоносок!». Так, дескать, дразнили его в детстве за малый рост и девчоночью внешность, да и самому себе он напоминал «недопеченный батон»<sup>84</sup>.

Любой образ может быть рассмотрен как внутри поэтической системы, так и в сравнении с другой поэтической системой. Попробуем подойти к «недоноску» Высоцкого извне и начнем с того, что в фольклоре недоносок трактуется как существо, не принадлежащее ни к миру мертвых, ни к миру живых, – это некрещеный младенец, которого не хоронили на кладбище. Кроме этого, слово «недоносок» в просторечии является бранным, оскорбительным и указывает на слабость и недоразвитость. Однако историческая память хранит образы реальных великих недоносков, преодолевших свою слабость и нежизнеспособность: это Суворов, Державин, Наполеон, Ньютон, Гюго, Дарвин и многие другие. Данная метаморфоза, на мой взгляд, нашла свое обобщение и воплощение в модели гадкого утенка, превратившегося из уродца в прекрасного лебедя. Идея, как выясняется, общеисторическая и общенациональная, т.к. даже бог плодородия и виноделия Дионис (Вакх, Бахус), он же покровитель искусства, сам был недоношенным плодом.

Образ недоноска необходимо также рассмотреть и в комплексе собственно литературных образов.

---

<sup>84</sup> Горский В. Луи Армстронг еврейского разлива: филерская запись разговоров Высоцкого // Урал, 2000. – № 8. – С. 124.

В «Фаусте» (1832) И.-В. Гете, как известно, возникает образ Гомункула, который, будучи искусственным плодом и ощущая свою неполноценность, бросается в море, чтобы пройти путь естественной эволюции. Видимо, вследствие этого в литературоведении сложилась «интерпретация Гомункула как воплощенного стремления к искусству и красоте»<sup>85</sup>.

В 1828 г. А.С. Пушкин создает фольклорную стилизацию, где возникает образ неприкаянного сиротства, неписанности в жизнь, где все, говоря языком Высоцкого, «не так, как надо»:

Уродился я, бедный недоносок,  
С глупых лет брожу я сиротою;  
Недорослем меня бедного женили;  
Новая семья не полюбила;  
Сударыня жена не приласкала. (П., III, с. 96).

Через несколько лет, в 1835 г., Е. Баратынский создает одно из самых своих значительных стихотворений «Недоносок», которое до сих пор вызывает большой интерес исследователей. Баратынский, как следует из комментариев к сборнику его стихотворений, опирался на французского поэта Эно (на его сонет об авортоне – о том же недоноске), а с самим стихотворением Баратынского соотносят эпиграф из Э. Паскье: «У Поэзии появилось столько мелких недоносков, что одно время стали именовать Поэтами тех, кого желали поднять на смех»<sup>86</sup>.

---

<sup>85</sup> См. об этом: Мазур Н.Н. «Недоносок» Баратынского // Поэтика. История литературы. Лингвистика: К 70-летию В.В. Иванова. – М., 1999. – С. 161. Возможно, мотив гетевского Гомункула присутствует и у Высоцкого в комическом варианте: «Биологи – у них переполох, / Их итальянцы малость обскакали: / Пока они у нас растят белок – / Уж те зародыш пестуют в стакане» («Лекция: "Состояние современной науки"»). (Высоцкий В.С. Собр. соч.: в 5 т. –Т. 1. – Тула, 1993. – С.249).

<sup>86</sup> См. об этом подробнее: Баратынский Е.А. Полн. собр. стихотворений. – Л., 1957. – С. 368–389.

Как видно, «поэт» и «недоносок» стали едва ли не синонимами.

В стихотворении же Баратынского недоносок – «крылатый вздох» – истолковывается как образ неприкаянной души поэта, мимолетности жизни, слабости и невозможности преодолеть «бессмысленную вечность»:

Мир я вижу как во мгле,  
Арф небесных отголосок  
Слабо слышу... На земле  
Оживил я недоносок.  
Отбыл я без бытия;  
Роковая скоротечность!  
В тягость роскошь мне твоя,  
О бессмысленная вечность!<sup>87</sup>

Образ недоноска в литературе XIX в. переходит из поэзии в прозу, например, в роман Ф.М. Достоевского «Идиот», где князь и Ипполит называют себя «выкидышами», чужими, лишними, отторгнутыми этой «темной, наглой, бессмысленной вечной силой»<sup>88</sup> – природой.

В XX веке традиция была продолжена ОБЭРИУ-тами – Н. Заболоцким и Д. Хармсом. В 1926 г. создается странное, «карнавальное» (в бахтинском смысле), «петербургское» стихотворение Н. Заболоцкого «Белая ночь» (здесь приводится фрагмент стихотворения в редакции 1929 г.):

И всюду сумасшедший бред,  
и белый воздух липнет к крышам,  
а ночь уже на ладан дышит,  
качается, как на весах.  
Так недоносок или ангел,

---

<sup>87</sup> Там же. – С. 178–179.

<sup>88</sup> Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. – Т. 8. – Л., 1973. – С. 343.

открыв молочные глаза,  
качается в спиртовой банке  
и просится на небеса!<sup>89</sup>

Н. Заболоцкий, видимо, имеет в виду конкретный экспонат (зародыш), помещенный в петербургской Кунсткамере, но сравнение его с ангелом, устремленным на небеса, да еще и употребление слова «недоносок», безусловно, создает переключку «Белой ночи» с «Недоноском» Е. Баратынского.

Позднее, в 1935 г., Д. Хармс создает пародийно сниженный образ недоноска в своей «Автобиографии» и «Инкубаторском периоде». Герой родился до срока (недоносок), папа велел «засунуть» его обратно, что и было сделано. Но поместили его не совсем туда, куда следовало, и затем, уже по маминой просьбе, исторгли с помощью слабительного. Обратим внимание на то, что недоношенность начинает выступать как момент *автобиографический*.

В обширном литературном контексте *недоносок* Высоцкого отличается исторической конкретностью и социальной закрепленностью, поэт «спускает на землю» («заземляет») самую телеологическую (оценочную) проблему. Недоносок Высоцкого, в отличие от всех других, «окружен» широко известными историко-бытовыми деталями: убогие условия «коммуналок», светомаскировка, «трофейная» мануфактура, пленные немцы, ножи из напильников, «ремеслуха», жилые подвалы и полуподвалы, метростроевцы и пр.

Не будем забывать, что героя из «Баллады о детстве» *дразнили* недоноском, его таким образом отвергало жестокое и неблагополучное общество. Сам же человек стихотворения Высоцкого, как и всей лирической системы

---

<sup>89</sup> Заболоцкий Н. Вешних дней лаборатория: стихотворения и поэма. – М., 1987. – С. 22.

этого поэта, активно борется за право считаться нормальным пусть даже в совершенно ненормальных условиях:

Но родился, и жил я, и выжил...  
Здесь на зуб зуб не попадал,  
Не грела телогреечка...

Герой-ребенок из рассматриваемого стихотворения хочет быть *сильным и полезным* (нужным) и ощущает себя таковым, споря с определением «недоносок»:

И как малая фронту подмога –  
Мой песок и дырявый кувшин...

При этом собственная («малая») судьба, личные переживания боли, утрат, тотального бытового дискомфорта сочетаются с ощущением «недоношенности» целого послевоенного поколения, в котором все, «до почти годовалых» – «сопливые острожники».

В данном стихотворении, как это часто бывает в поэзии, конкретное, частное переплетается с общим, поэтому ситуация-состояние «недо» оказывается характерной для всей лирической системы Высоцкого. Если вспомнить образы-ситуации «недостреленного», «недопетого куплета», «недодаренного букета», «он начал робко с ноты до, но не допел ее недо...», то можно предположить, что Высоцкого остро волновала мысль о *судьбе* человека (поэта), которая рискует превратиться в «прерванный полет».

В одном из самых сложных и глубоких философских произведений Высоцкого – «Прерванный полет» – ситуация «недо» становится сюжетообразующей. Здесь воедино собрано все, чем дорожит человек: песня, любовь, голос, душа, свобода. Однако все эти жизненно значимые составляющие переживаются, воспринимаются и передаются союзом «но», частицами «не» и «ни», приставками «не» и «недо»: «не спел», «не узнал», «с судьбой нелады», «не

дозвучал», «никого не вдохновил», «не добежал», «недораспробовал», «недопригубил», «не долюбил» и т.д.

Внешний мир враждебен:

Кто-то высмотрел плод, что неспел, –  
Потрусили за ствол – он упал...

Неспелый плод на древе жизни – это вариант того же «недоноска», для которого пространство – и земное, и небесное, пожалуй, одинаково недружественны:

Не добежал бегун, беглец,  
Не долетел, не доскакал,  
А звездный знак его – Телец –  
Холодный Млечный Путь лакал.

(В., 2, с. 220).

Как видно, и данное стихотворение создает образ человека, чья жизнь, чьи устремления фатально пресекаются разнообразными «недо».

«Недо» Высоцкого – это поэтическая жалоба на отторженность, непонятость, непринятость, одиночество. Однако при всем драматическом и даже катастрофическом значении и звучании спетых (и написанных) слов читатель и слушатель верит в то, что «недо» преодолевается и побеждается, и Человек лирики Высоцкого выходит за его границу.

\* \* \*

## **Образ Ленинграда (Петербурга) в лирике В.С. Высоцкого**

Как указывают исследователи (биографы и литературоведы: М. Цыбульский, А. Кулагин и др.), Ленинград был для Высоцкого значимым городом. Известно, что одна из его первых песен («Татуировка») была задумана в Ленинграде, актер Высоцкий снимался на Ленфильме, в этом городе Высоцкий-исполнитель дал не один концерт и слушал повлиявшего на его творчество Булата Окуджаву. В Ленинграде жили близкие друзья поэта.



Однако в лирике, особенно в ролевой, как было замечено всеми, кто внимательно читает и изучает Высоцкого, образ Ленинграда не отмечен большой любовью или высоким пафосом, и человек стихотворений Высоцкого часто демонстрирует свою оппозицию к устоявшемуся восприятию знаменитого культурного центра, опровергает сложившиеся стереотипы восторженного отношения к «Петра творенью».

*Ролевое* стихотворение «Ленинградская блокада» (1961), видимо, было создано после бесед с людьми, пережившими блокаду, и под воздействием ощущения относительной свободы в постсталинском обществе.

По словам польского исследователя Б. Осиевича, «поэтическая деятельность Владимира Высоцкого всегда стояла в противовес тоталитарной идеологии и, как показал исторический опыт, была намного крепче ее»<sup>90</sup>. Названное стихотворение – яркий пример самостоятельности исторического мышления поэта:

Я вырос в ленинградскую блокаду,  
Но я тогда не пил и не гулял.  
Я видел, как горят огнем Бадаевские склады,  
В очередях за хлебушком стоял.  
Граждане смелые,  
                        а что ж тогда вы делали,  
Когда наш город счет не вел смертям?  
Ели хлеб с икоркою, –  
                        а я считал махоркою  
Окурок с-под платформы черт-те с чем напололам.  
От стужи даже птицы не летали,  
И вору было нечего украсть.  
Родителей моих в ту зиму ангелы прибрали,  
А я боялся – только б не упасть!

---

<sup>90</sup> Осиевич Б. Интертекстуальные связи поэзии Владимира Высоцкого с русской литературой XIX – XX веков – несколько замечаний // Владимир Высоцкий: взгляд из XXI века. – М., 2003. – С. 475.

Было здесь до фиға  
                    голодных и дистрофиков –  
Все голодали, даже прокурор, –  
А вы в эвакуации  
                    читали информации  
И слушали по радио «От Совинформбюро».  
Блокада затянулась, даже слишком,  
Но наш народ врагов своих разбил, –  
И можно жить как у Христа за пазухой, под мышкой,  
Но только вот мешает бригадмил.  
Я скажу вам ласково,  
                    граждане с повязками,  
В душу ко мне лапою не лезь!  
Про жизнь вашу личную  
                    и непатриотичную  
Знают уже органы и ВЦСПС! (В., 1, с. 20).

Как видно, приведенное стихотворение представляет собой опровержение однобоко-героического образа военной ленинградской трагедии. Сопроотивление стереотипу можно обнаружить на всех уровнях – идеологическом, синтаксическом, лексическом и др. Монолог написан от лица человека, который в блокаду был мальчишкой, а теперь, спустя 15 – 17 лет, предстал перед «органами». Судя по упоминанию о бригадмильцах (бригада содействия милиции, позже эти бригады стали называться ДНД – добровольные народные дружины), ролевой герой был задержан за мелкое хулиганство или «за пьянку».

В монологе очевидны и установка на обвинение «властей», и попытка разжалобить повествованием о «сиротском» детстве.

Ролевой герой передает свое детское восприятие блокады, и опровержение однозначно героической версии, которой придерживалась власть, проявляется как явно, так и скрыто. На зафиксированную в тексте оппозицию указывает фраза «Блокада затянулась, даже слишком...», которая

звучит как упрек командованию, а вот «ели хлеб с икоркою...» – уже прямое обвинение в адрес высших эшелонов коммунистической власти.

В подтексте содержится немало намеков, указывающих на истинное положение дел в блокадном городе, которое, конечно же, мог знать только очевидец (или его собеседник). Ленинградский подросток мог рассказать о пожаре на Бадаевских складах, где сгорело около 3-х тысяч тонн муки и около 2,5 тысяч тонн сахара. На первый взгляд, это громадная цифра, и, кажется (чему способствовала советская пропаганда), что уничтоженные фашистами сахар и мука могли предотвратить смерти сотен тысяч ленинградцев. Однако Бадаевских продуктов хватило бы городу лишь на несколько суток, и говорить о стратегических запасах в данном случае не приходится.

Ролевой герой «Ленинградской блокады» (выходец из демократических кругов) говорит об окурках «черт-те с чем напополам», и за этим также стоят невеселые факты, открывающие не героические, а приземленно-бытовые страницы блокадных нехваток и нищеты. В папиросы добавляли измельченные листья и кору деревьев (а в деревнях во время войны использовали вместо табака и заячий помет), что отразилось в негероическом «черном» фольклоре: люди называли заменитель табака «памятью Летнего сада», «сеном, пропущенным через лошадь» и пр.

Повзрослевший герой, далеко не интеллигентный человек, рассказывает о военной жизни города, и его оппозиция лживой власти подчеркивается самой формой стихотворения. Произведение построено на чередовании стрóf, отмеченных сменой ритма. Неровный рисунок рифмы, ломаные строки выдают затаенный протест озлобленной личности, позицию человека, решившегося на преодоление, опровержение навязанной официальной информации, призванной оправдать просчеты и даже преступления власти. Герой же, в свою очередь, оправдывает и свои собственные преступления, ссылаясь на «объективные» причины: трудное детство, несправедливое

распределение «материальных благ», лживая пропаганда и политика в целом.

В 1967 г. Высоцкий написал «Зарисовку о Ленинграде» – произведение с четким мелодическим рисунком и «теряющейся» (мерцательной) линией лирического сюжета:

В Ленинграде-городе  
у Пяти Углов  
Получил по морде  
Саня Соколов:  
Пел немюзыкально,  
скандалил, –  
Ну и, значит, правильно,  
что дали.  
В Ленинграде-городе –  
тишь да благодать!  
Где шпана и воры где?  
Просто не видать!  
Не сравнить с Афинами –  
прохладно,  
Правда – шведы с финнами, –  
ну ладно!  
В Ленинграде-городе –  
как везде, такси, –  
Но не остановите –  
даже не проси!  
Если сильно водку пьешь  
по пьянке –  
Не захочешь, а дойдешь  
к стоянке! (В., 1, с. 135).

Нельзя не заметить, что в этом стихотворении подспудно опровергается (преодолевается) миф о Ленинграде – культурном центре мирового значения, но при этом утверждается миф о Ленинграде как криминальной столице СССР, имевший хождение в 1960-е гг. Высоцкий, по замечанию С.И. Кормилова, всегда стремился к «естест-

венному»<sup>91</sup> рассказу о самых экзотических городах и странах, о Ленинграде поэт также говорит без пафоса, обрисовывая демократический локус великого города.

«Зарисовка о Ленинграде», на мой взгляд, начинается со «спора» (скорее всего, неосознанного) с классиком – Александром Блоком, с его пятью «изгибами сокровенными», неведомыми малокультурному герою стихотворения Высоцкого. Блоковское произведение прячет за символом конкретный архитектурный узор (по мнению блоковедов, это дом на Васильевском острове, мимо которого проходила Л.Д. Менделеева, не увидевшая следовавшего за нею Блока), стихотворение Высоцкого подчеркивает «встречу» городских улиц, где вместо прекрасных «незнакомок» – таксисты, пьяные дебоширы, «немузыкальные» скандалисты и драчуны.

Общеизвестно, что Петербург называли «русскими Афинами», обозначая высокую культурную и политическую (демократическую) значимость двух городов, что было актуально для прогрессивно настроенной части русского общества первой четверти XIX в. В 1923 г. Е.А. Баратынский написал стихотворение, обращенное к поэту Н.И. Гнедичу:

Так! Для отрадных чувств еще я не погиб,  
Я не забыл тебя, почтенный Аристип<sup>92</sup>,  
И дружбу нежную, и русские Афины! <...>  
Увидеть бы желал я пышный Петроград,  
Вести желал бы вновь свой век непринужденный  
В кругу детей искусств и неги просвещенной...<sup>93</sup>

---

<sup>91</sup> Кормилов С.И. Чужеземные страны в поэзии Высоцкого // Владимир Высоцкий: взгляд из XXI века... – С. 411.

<sup>92</sup> Аристип – древнегреческий философ (435 – 360 гг. до н.э.), проповедовавший наслаждение.

<sup>93</sup> Баратынский Е. А. Полн. собр. стихотворений. – Л., 1957. – С. 93.

Высоцкий не следует указанной традиции («Не сравнить с Афинами...»), у него противоположная цель: с помощью пародии, «глубоко продуманной интертекстуальной игры»<sup>94</sup>, поэт разрушает общепринятые клише, иронично сблизив их с современностью. В связи с отказом сравнить город на Неве с Афинами вспоминается пушкинское стихотворение «К портрету Чаадаева»:

Он вышней волею небес  
Рожден в оковах службы царской;  
Он в Риме был бы Брут, в Афинах Периклес,  
А здесь он – офицер гусарской (П., I, с. 407).

Пушкин сетует на то, что Петербург (столица России) – место, где не оценились по достоинству качества его друга, который в другие эпохи, в иных городах-мифах (Рим, Афины) был бы великим человеком. Высоцкий в комически сниженном виде усиливает то, что начал Пушкин: ведь Саня Соколов (знакомый героя стихотворения) был обижен (не оценен!) именно в Ленинграде – «получил по морде...», и ролевой герой данную акцию одобряет, так как Саня Соколов наказан «за дело». В Ленинграде и на улицах знают толк в пении!

Высоцкий не хочет говорить о величии петербургской (ленинградской) культуры, он затрагивает нижние ярусы города-мифа, и последний теряет «хрестоматийный глянec», оживает и демократизируется.

Высоцкий много путешествовал и писал об этом, в его произведениях упоминаются 48 государств<sup>95</sup>, 55 зарубежных городов<sup>96</sup>, отечественных – не меньше, ибо этот поэт «гонится за миром, старается охватить его как можно шире»<sup>97</sup>. В этом мощном географическом контексте Санкт-Петербург (Ленинград) упоминается неоднократно.

---

<sup>94</sup> Осиевич Б. Указ. соч. – С. 475.

<sup>95</sup> Кормилов С.И. Указ соч. – С. 411.

<sup>96</sup> См. об этом: Кормилов С.И. Города в поэзии В.С. Высоцкого // Мир Высоцкого. – Вып. VI. – М., 2002. – С. 263–272.

<sup>97</sup> Богомолов Н. Чужой мир и свое слово // Менестрель, 1980. – № 9. – С. 3.

Стихотворение «Москва – Одесса» (1968) строится на развертывании оппозиций «открыт – закрыт», «надо – не надо», «принимают – не принимают», и главной эмоцией произведения является отчаянный протест человека, окруженного запретами, потерявшего терпение («А я уже не верю ни во что – меня не примут – / Опять найдется множество причин...» (В., 1, с. 479) и, наконец, решившегося на компромисс, который становится вызовом:

Опять дают задержку до восьми –  
И граждане покорно засыпают...  
Мне это надоело, черт возьми, –  
И я лечу туда, где принимают! (В., 1, с. 479).

Герой стихотворения может лететь в Мурманск, Ашхабад, Киев, Харьков, Кишинев, Львов, Владивосток, Лондон, Дели, Магадан, но его интересует другой маршрут (у него иные жизненные планы): Москва – Одесса. Ленинград, где биографического автора – Высоцкого – часто куда-либо «не пускали», не селили в гостиницы, создавали сложности в организации концертов и проч., в данном случае является пространством, которое пересекать не возбраняется («А в Ленинграде – с крыши потекло – / И что мне не лететь до Ленинграда ?»), однако название города рифмуется с «не надо».

В стихотворении, состоящем из 12 четверостиший, содержится 14 частиц «не», 2 частицы «ни», 7 союзов «но», которые сопротивляются запретам, сковывающим свободу личности.

«Куплеты Бенгальского» (1968) из кинофильма «Опасные гастроли» – ироничный, но все-таки гимн Одессе. Одесса – это город, где есть все: «море, песни, / Порт, бульвар и много лестниц, / Крабы, устрицы, акации, мезон шанте...» (В., 2, с. 190). В этом чудесном городе живут самые элегантные мужчины в мире, все женщины Одессы – умницы, красавицы, скромницы и... поэтессы. Грузчики в одесском порту настолько культурны и образованны, что «отдыхают с баснями Крылова».

Чтобы доказать первенство этого южного города-порта, его нужно противопоставить другому городу, и Высоцкий выбирает знаменитый, всеми признанный Санкт-Петербург. Последний проигрывает потому, что из него, якобы, сложнее (дольше) добираться «до Берлина и Парижа» (читайте – до Европы). В данном случае герой Высоцкого, подвергая сомнению миф о Петербурге, утверждает миф о солнечной, морской, южной столице – Одессе.

Как видно, поэт использует образ Санкт-Петербурга как культурно-географического пространства при сопоставлении его с другими пространствами-мифами – например, Ленинград упоминается наряду с пустыней Гоби в песне для кинофильма «Бегство мистера Мак-Кинли» (1972-1973). Петербургскому-ленинградскому тексту снова сопутствуют союзы «но», «а», противопоставляющие и разделяющие образы-локусы иногда даже внутри самого городского пространства: «Я въеду в Невский на твоих колесах, / а ты пешком пройдешь по Ленинграду» (М. Барышникову, 1977). Петербург становится противовесом «Европе-суке», которая «тычет невтопад» культурными ценностями (**Калигула**, **Кант**, **Катулл**, **Пикассо**<sup>98</sup>), и протестующий герой заявляет:

Меня куда бы пьянка ни метнула –  
Я свой Санкт-Петербург не променяю  
На вкупе все, хоть он и – Ленинград. (В., 2, с. 132).

Вдохновленный патриот почувствовал себя окрыленным, и его поддерживает «свой Санкт-Петербург» – защита и гордость:

Через «пежо» я прыгнул на Faubourg  
И приобрел повторное звучанье:  
На ноте *до* завыл Санкт-Петербург –  
А это означало: *до* свиданья! (В., 2, с. 132).

---

<sup>98</sup> Любопытно то, что Высоцкий поместил в один ряд 4 слова с сомнительной звуковой гармонией на «ка».



Высоцкий не мог забыть и того, что Петербург – город поэтов, место, где развивалась русская культура. В 1971 г. было написано знаменитое «О фатальных датах и цифрах» с посвящением – «Моим друзьям – поэтам». Высоцкий пишет о тех, кто вместе с ним составляет «цех задорный» – о Байроне, Пушкине, Лермонтове, Рембо, Есенине, Маяковском. К поэтам, следуя пушкинской («Пророк») и лермонтовской («Погиб поэт...») традиции, Высоцкий причислил Христа («А в 33 Христу – он был поэт...»).

В указанном стихотворении поражает подбор глаголов, характеризующих способ ухода поэтов из жизни<sup>99</sup>: «шагнул под пистолет», «в петлю слазил», «подгадал себе дуэль», «лег виском на дуло», «легли». Высоцкий указывает на продуманность действий, ведущих к кончине, отчего трагизм только усиливается. «Заданность» глаголов связана, видимо, с тем, что поэты следовали логике своей судьбы, определявшей сроки их жизни (26, 33, 37), воле Бога, продумавшего «распорядок действий» (Б. Пастернак), отсюда – «Кто кончил жизнь трагически, тот – истинный поэт, / А если в точный срок, так – в полной мере...» (В., 1, с. 280).

Интересно, что Высоцкий не указывает места гибели *поэтов* (Кавказ, Москва, Иерусалим, Греция и пр.), и это согласуется со стремлением лирики избегать конкретики: цель поэзии – дать обобщенные модели человеческих переживаний. Не случайно в стихотворении Ф. Тютчева «Цицерон» имя собственное вынесено в заглавие, а в тексте упоминается «оратор римский». В лермонтовском стихотворении «Погиб поэт...» также нет имен ни Пушкина, ни Дантеса, но есть «поэт» и «убийца», что расширяет историческое и поэтическое пространство, «уводит» смысл произведения от определенных места и времени, ибо «вместо логики и рассудка в восприятии лирического сочетания мыслей больше участвует чувство...»<sup>100</sup>.

---

<sup>99</sup> Исключение составляет Христос: во второй строфе Высоцкий избегает глаголов: «Но – гвозди ему в руки...».

<sup>100</sup> Томашевский Б. Краткий курс поэтики. – М.; Л., 1931. – С. 142.

Тем не менее, одно конкретное место гибели поэта все же указывается, и это гостиница «Англетер» в Ленинграде («Другой же – в петлю слазил в «Англетере»» (В., 1, с. 280)). Ю.Н. Тынянов отмечал, что «лексическая окраска – очень важный фактор в развертывании лирического сюжета; тон, даваемый каким-либо сильным в этом отношении словом, предопределяет иногда не только лексический строй всей пьесы, но и направление ее сюжета»<sup>101</sup>. Слова, «очень сильно сохраняющие лексическую окраску»<sup>102</sup>, по мнению Ю.Н. Тынянова, – имена собственные, и поэтому их используют осторожно. Первым таким словом в стихотворении Высоцкого является «Англетер», оно завершает строфу – зачин лирического произведения.

«Англетер» – «чужое» (иностранное) слово, гостиница – чужой (не родной) дом, и Ленинград (Петербург) в связи с такой «лексической окраской» воспринимается уже не как привычные «колыбель», «купель» и «родной дом» искусства, а как «гиблое место» для поэта, что в очередной раз опровергает, преодолевает отшлифованный и потому омертвевший пласт мифа, дает самому мифу новую жизнь.

---

<sup>101</sup> Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка : статьи. – М., 1965. – С. 143.

<sup>102</sup> Там же. – С. 139.

### ГЛАВА III.

#### Об особенностях композиции стихотворений В.С. Высоцкого

В настоящей главе делается попытка рассмотреть некоторые общие правила построения композиции стихотворений Высоцкого, например, будет изучена роль *повторов* – одного из основных приемов фольклорной и авторской поэзии. В таком произведении, как «Рядовой Борисов!», повторы имеют особое – смыслопорождающее – значение. Достаточно часто Высоцкий допускал «сдвиг форм» (Ю.Н. Тынянов), организующий структуру стихотворения в определенном направлении, что также станет объектом анализа.

\* \* \*

#### **О композиционных повторах в стихотворениях В.С. Высоцкого**

При внимательном слушании и чтении лирических произведений Высоцкого нельзя не заметить *повторов*, которые часто лежат в основе композиции стихотворений-песен. Такая структура объясняется общим тяготением поэзии к народной песне и особым тяготением лирики Высоцкого к фольклору.

Мною выявлено (работа велась на материалах цитируемого издания Высоцкого – двухтомника, составленного А.Е. Крыловым) более 280 примеров повторов, имеющих непосредственное отношение к композиционным сферам стихотворений. Отмечу, что я учитывала только ярко выраженные случаи: анафоры, эпифоры, рефрены, кольцо строфы, кольцо стихотворения и сложные сочетания этих приемов.

Обратимся к примерам композиционных повторов и попытаемся представить их классификацию.

Прежде всего, привлекает внимание обилие *анафор* – повторения одного и того же слова (или части слова) в началах строк. Вспомним, например, третью строфу известной «Наводчицы»:

Сегодня вы меня не пачкайте,  
Сегодня пьянка мне – до лампочки:  
Сегодня Нинка соглашается –  
Сегодня жисть моя решается! (В., 1, с. 52).

Как видно, здесь настойчивое и даже агрессивное «сегодня» заметно усиливает эмоциональный настрой стихотворения – утверждает свободу личного выбора. Первая строфа тоже начинается с этого слова («Сегодня я с большой охотой...»), что, конечно же, при пятикратном повторении усиливает экспрессию и дает возможность подчеркнуть главную эмоцию (и мысль).

Иногда анафора проходит через все стихотворение, регулируя (например, задерживая) развитие лирического сюжета, чтобы в концовке привести его к *разрешению*:

Если нравится – мало!  
Если влюбился – много?  
Если б узнать сначала,  
Если б узнать надолго!

Где ж ты, фантазия скучная,  
Где ж ты, словарный запас!  
Милая, нежная, чудная!..  
Эх, не влюбиться бы в вас! (В., 2, с. 9).

Но все же главную (акцентную) миссию у Высоцкого, на мой взгляд, несет *эпифора* – повторяющаяся концовка. Эпифора может иметь вариации, но она всегда возвращает к теме, подводит итог, к ней стягиваются все сюжетно-композиционные нити. Это можно наблюдать в «Моей

цыганской», четыре строфы которой заканчиваются знаменательным «Все не так, как надо!» или «Все не так, ребята!..».

Располагаясь в конце каждой строфы, эпифора зачастую становится композиционной основой, относительно которой функционируют все остальные элементы. Так происходит в стихотворении «Я в деле». Каждая из трех шестистрочных строф имеет эпифору: «И дальше буду делать точно так», «И дальше буду так же поступать», «И дальше он останется таким» (В., 1, с. 28).

Особый интерес представляют случаи кольцевой композиции, в которой эпифора обрамляет все стихотворение. Так, например, в зачине стихотворения «Город уши заткнул» читаем:

Город уши заткнул и уснуть захотел,  
И все граждане спрятались в норы.  
А у меня в этот час еще тысячи дел, –  
Задерни шторы  
и проверь запоры! (В., 1, с. 22).

Последняя строфа возвращает к той же самой теме после рассказа об «удачной» краже. Завершается развитие темы четверостишием, которое является вариацией первой строфы:

Когда город уснул, когда город затих –  
Для меня лишь начало работы...  
Спите, граждане, в теплых квартирках своих –  
Спокойной ночи,  
до будущей субботы!

Именно кольцевая композиция подчеркивает цикличность (неделя) и обыденность в работе лихого скокаря. В стихотворении «Кто за чем бежит» кольцо композиции не ярко выражено, присутствует лишь намек на «возвращение», последняя строфа в два раза короче первой и содержит многоточие. Но, тем не менее, метафоры *спорт*

– *жизнь*, манера *бежать* – манера *жить*, присутствующие в стихотворении, с такой полнотой не могли бы реализоваться без кольцевой композиции, подчеркивающей небольшое количество моделей поведения людей и в спорте, и в жизни.

В «Песенке про мангустов» кольцевая композиция указывает на вечную проблему несправедливости в человеческой жизни. Характерно, что единство формы и содержания подкрепляется ссылкой на «Сказку про Белого Бычка» (В., 1, с. 289).

Естественно, что большую группу повторов в произведениях Высоцкого составляют рефрены. Прежде всего, нужно выделить группу рефренов, основная функция которых – поддержка главного лирического настроения всего стихотворения (или песни). Чаще всего такие рефрены (они же припевы) присутствуют в тексте либо без вариаций, либо с небольшими изменениями. Такой тип рефренов можно видеть в песне «Так случилось – мужчины ушли...».

Гораздо более сложные ситуации возникают тогда, когда рефрен стремится видоизмениться, и вариации достигают такого уровня, что рефрен становится больше похож на самостоятельную строфу. Например, в песне «Мы вращаем Землю» изменение рефрена является условием развития сюжета. При этом повторяется только последняя строка («От себя, от себя!»), да и она варьируется в финале. «Заповедник» демонстрирует, на мой взгляд, случай активного рефрена, поскольку здесь он уже является самостоятельной строфой (строфами).

Реже встречаются безвариантные рефрены, функции которых, однако, не ограничиваются простым поддержанием определенного настроения. В песне «Парус» рефрен, повторяющийся 3 раза, прерывает, останавливает во времени сюжетное движение. Такие остановки необходимы потому, что основные строфы оторваны друг от друга тематически – существуют «сами по себе». Такое построение я бы назвала эмблематичным: каждая строфа –

эмблема, самостоятельно пребывающая в «своем» пространстве и времени. Для эмблематичной структуры характерен особый синтаксис: неполные предложения, восклицания, повторяющиеся союзы. Строфы приобретают достаточную обособленность, многозначительную недосказанность, и рефрен объединяет текст. Сходную ситуацию можно наблюдать в стихотворении «Темнота».

В «Заметках о лирике» Т.И. Сильман писала о том, что в стихотворении присутствуют эмпирическая часть и философская – обобщающая<sup>103</sup>. В лирической системе Высоцкого встречаются такие рефрены, которые являются философскими выводами, а эмпирический материал собран в «основных» строфах. Такая ситуация наблюдается в «Разбойничьей», где после каждого двух стрóf (эмпирических) следует рефрен-обобщение. Он вариативен, но постоянен в том, что «Сколь веревочка ни вейся...» (В., 1, с. 408 – 409).

Довольно часто Высоцкий пел таким образом, что при написании текста для передачи ритма, пауз, акцентов приходилось «дробить» строку. При этом иногда возникал анжамбаман (перенос) – «неправильное» синтаксическое деление предложения. В приведенном ниже примере анжамбаманы, в которых повторяются суффиксы и окончания, обеспечивают рифму и отчасти ритм (т.е. создают определенную систему). К тому же внутри строки повторяется слово «Время»:

Но... плохо за часами наблюдали  
счастливые,  
И нарочно Время замедляли  
трусливые,  
Торопили Время, понукали  
крикливые (В., 2, с. 296).

---

<sup>103</sup> Сильман Т. Заметки о лирике. – Л., 1977. – С. 76.

Наконец, как особую группу повторов можно выделить примеры фонетической организации произведения, когда подчеркнуто повторяющиеся ряды гласных или согласных звуков несут основную смысловую нагрузку. Так, например, в «Падении Алисы» в десяти строках шесть раз повторяется слово «летучая», и вместе с тем выстраивается ряд повторяющихся согласных – ш-ч-ш-ч-ш-ч... В «Причитаниях Гусеницы» повторяются целые слоги: Гу, Си – гусы, гуса – куса... И таких примеров немало.

В подавляющем большинстве случаев Высоцкий пользуется не одним из приведенных вариантов повторов, а сочетает в одном тексте анафоры, рефрены, эпифоры, кольцо строфы, кольцо стихотворения, повторяющиеся фонетические ряды. Возникает сложный рисунок, каждый штрих которого – повод задуматься над авторским знаком, посланным читателю или слушателю. Характерный пример – «Охота на волков», где использованы различные повторы, организующие композицию стихотворения.

В.М. Жирмунский в работе «Композиция лирических стихотворений» писал о том, что в народных песнях припев обычно пел хор, а запев выделялся сольной партией певца<sup>104</sup>. В песнях и стихотворениях Высоцкого, как и других писателей, вариативность рефренов указывает на устремленность к единому сольному исполнению, что отражает эволюционный момент лирики: переход от коллективного взгляда на мир в фольклоре к авторскому – личностному – в литературе.

В.М. Жирмунский в свое время сетовал на то, что «в современной русской лирике <...> припев по-прежнему не играет существенной роли: он до сих пор не сделался у нас приемом выражения индивидуального переживания в чисто лирических стихотворениях, как у Брентано»<sup>105</sup>.

---

<sup>104</sup> См. об этом: Жирмунский В.М. Композиция лирических стихотворений // Теория стиха. – Л., 1975. – С. 493.

<sup>105</sup> Там же. – С. 497.



Как видно, Высоцкий реализовал возможности рефренов. Припев-рефрен, как и другие варианты повторов, безусловно, стали в его поэзии важным и эффективным приемом выражения «индивидуального переживания».

\* \* \*

### **О роли повторов в стихотворении Высоцкого «Рядовой Борисов!..»**

I «Рядовой Борисов!» – «Я!» – «Давай, как было дело!»

«Я держался из последних сил:

Дождь хлестал, потом устал, потом уже стемнело...

Только я его предупредил!

II На первый окрик «Кто идет?» – он стал шутить,  
На выстрел в воздух закричал: «Кончай дурить!»  
Я чуть замешкался и, не вступая в спор,  
Чинарик выплюнул – и выстрелил в упор».

III «Бросьте, рядовой, давайте правду, вам же лучше!  
Вы б его узнали за версту...»  
«Был туман – узнать не мог – темно, на небе тучи, –  
Кто-то шел, я крикнул в темноту.

IV «На первый окрик «Кто идет?» – он стал шутить,  
На выстрел в воздух закричал: «Кончай дурить!»  
Я чуть замешкался и, не вступая в спор,  
Чинарик выплюнул – и выстрелил в упор».

V «Рядовой Борисов, – снова следователь мучил, –  
Попадете вы под трибунал!»  
«Я был на посту – был дождь, туман и были тучи, –  
Снова я упрямо повторял.

VI На первый окрик «Кто идет?» – он стал шутить,  
На выстрел в воздух – закричал: «Кончай дурить!»

Я чуть замешкался и, не вступая в спор,  
Чинарик выплюнул – и выстрелил в упор».

VII ...Год назад – а я обид не забываю скоро –  
В шахте мы повздорили чуток, –  
Правда, по душам не получилось разговора:  
Нам мешал отбойный молоток.

VIII На крик души «Оставь ее!» – он стал шутить,  
На мой удар он закричал: «Кончай дурить!»  
Я чуть замешкался – я был обижен, зол –  
Чинарик выплюнул, нож бросил и ушел.

IX Счастье мое, что оказался он живучим!..  
Ну а я – я долг свой выполнял.  
Правда ведь, – был дождь, туман,  
по небу плыли тучи...  
По уставу – правильно стрелял!

X На первый окрик «Кто идет?» – он стал шутить,  
На выстрел в воздух – закричал : «Кончай дурить!»  
Я чуть замешкался и, не вступая в спор,  
Чинарик выплюнул – и выстрелил в упор.

(В., 1, с. 207–208).

Рассматриваемое стихотворение содержит 10 строф, из которых каждая нечетная написана хореем, каждая четная – ямбом. Нечетные строфы имеют перекрестную рифму (а – б; а – б), причем женская чередуется с мужской. Четные строфы имеют рифму парную (в – в; г – г), и в этом случае все рифмы – мужские. В стихотворении присутствует рефрен, который воспроизводится 4 раза без изменений.

Данное стихотворение является одним из самых сложных и в определенном смысле *неясных* произведений Высоцкого. Остается много неразрешенных загадок: «Читатель не узнает, дознался ли следователь, допраши-

вавший «рядового», правды его отношений с жертвой, чем завершилось следствие и где, собственно, герой рассказывает свою историю – не в колонии ли?»<sup>106</sup>.

На мой взгляд, ответы, если не на все, то на многие вопросы можно найти, анализируя варианты повторов, присутствующих в стихотворении.

Один из ключевых вопросов, возникающих после повторяющихся ответов рядового Борисова, следующий: если после первого спора противник остался жив, то что случилось после второго столкновения (которое произошло на фронте или в армии в мирное время)? Чем все закончилось: ранением или все же смертью? В тексте нет прямых указаний на этот счет.

VIII строфа стихотворения заканчивается фразой «Чинарик выплюнул, нож бросил и ушел», а первая строка IX строфы гласит: «Счастье мое, что оказался он живучим...». Направивается вопрос: сколько же раз противник «оказался живучим»? Сначала он выжил, и это естественно, иначе бы герои не встретились вторично. А во второй раз, после выстрела в упор, выжил ли человек? Это вопрос принципиальный, поскольку нормативная природа лирики не предписывает сочувственно относиться к герою (в данном случае – к ролевому герою), если это человек с сомнительными моральными качествами: убил (или ранил) и пытается себя оправдать, скрыть преступление.

Думается, подтверждением того, что рядовой Борисов все же не причинил серьезного вреда сопернику, является тот самый прием смены ямбов и хореев, о котором говорилось выше. «Приученный» к чередованию составляющих ритмического рисунка – женских и мужских, парных и перекрестных рифм, читатель воспринимает VIII ямбическую строфу как повествование о прошлом (например, довоенный конфликт), а строфу IX (хореичес-

---

<sup>106</sup> Скобелев А.В., Шаулов С.М. Владимир Высоцкий: Мир и слово. – Воронеж, 1991. – С. 36.

кую) – как размышление о настоящем, произошедшем на фронте (или в армии, или в тюрьме), когда появление оружия рассматривается как законное явление – орудие нападения, защиты или охраны. В настоящем же итог таков: «Счастье мое, что оказался он живучим» – противник жив, хотя в него стреляли и хотели убить. Разница ритмов диктует разность временных ощущений и состояний, или, иными словами – разные ритмы возникают потому, что автор стремился противопоставить 2 события – прошлое и настоящее.

Но остаются еще вопросы: как сам герой относится к собственным действиям и как их оценивает автор?

Стихотворение «Рядовой Борисов!...» было написано в марте 1969 г. Примерно в это же время создается еще одно произведение, в чем-то созвучное анализируемому:

Я склонен думать, гражданин судья,  
Что прокурор сегодня был поддавши,  
Ведь нападавший вовсе был не я,  
А я, скорее, даже пострадавший.

Зачем я дрался?

Я вам отвечу:

Я возвращался,

А он – навстречу!

Я вижу – тучи

по небу мчатся...

Конечно, лучше б

Нам не встречаться.

Так вот, товарищ гражданин судья,

Поймите, не заваривал я кашу.

Учтите – эта ложная статья

Мешком камней на совесть ляжет вашу<sup>107</sup>.

---

<sup>107</sup> См : Высоцкий В.С. Собр. соч.: в 5 т. – Т. 2. – Тула: Тулица, 1995. – С. 86.

В двух данных стихотворениях изображена одна и та же психологическая ситуация, очевидно, занимавшая поэта в то время: попытка объяснить себе (следователю, судьбе и пр.), что невиновен, хотя сам в этом не уверен. И в одном, и в другом произведении ролевые герои ищут оправдания в природе: «Я вижу – тучи / По небу мчатся.../ Конечно, лучше б / Нам не встречаться»; «Был туман, узнать не мог, темно, на небе тучи...». Человек стихотворений смотрит на небо, где тоже все неспокойно, и соотносит стихию макрокосмоса со своей собственной агрессией. Параллели туча – драка, дождь – выстрел объясняют всеобщее отсутствие гармонии.

В связи с этим вспоминается пушкинская «равнодушная природа», которая никогда и ни за что не несет ответственность. Ее «всепоглощающая и миротворная бездна» (Ф. Тютчев) в конечном итоге примет и правых, и виноватых.

Чувства в стихотворении «Рядовой Борисов!...» выражены скупой, но при этом ощущается колоссальное напряжение рассказчика. Эту информацию передают рефрены, которые выполняют важные эмоциональные и композиционные функции: замедляют движение сюжета, а затем приводят ситуацию к развязке.

Если прочитать стихотворение без VII, VIII и IX строф, то получится отчет человека, который честно выполнял долг часового, поскольку именно в указанных строфах кроется тайный смысл происходящего. Во II, IV, VI, X строфах-рефренах, повторяющихся, как уже отмечалось, дословно, упорно доказывается правильность и законность троекратных действий рядового Борисова: 1 – окрик, 2 – выстрел в воздух, 3 – выстрел в упор. Но автор строит произведение так, что эти три действия, четырежды приведенные героем, мы сопоставляем с другими тремя, описанными в VIII, «правдивой» строфе, помещенной между четырьмя «ложными»: 1 – «крик души «Оставь ее!», 2 – «удар», 3 – «нож бросил и ушел». Эта строфа,

раскрывающая истину (вместе с VII и IX), содержит совсем незначительные изменения по сравнению с рефренами, которые у нас уже «на слуху», мы к ним привыкли и в очередной раз ждем повторения. Тем неожиданнее в том же ритме, с теми же предложениями и деталями («чинарик») звучит откровенное признание:

На крик души «Оставь ее!» – он стал шутить,  
На мой удар он закричал: «Кончай дурить!»  
Я чуть замешкался – я был обижен, зол –  
Чинарик выплюнул, нож бросил и ушел.

Как видно, создается эффект открытия *нового* на фоне знакомых, примелькавшихся фраз. Разумеется, такой эффект не возник бы, не используя автор рефрен, а передай события без «возвращений», т.е. последовательно.

В стихотворении показана ситуация, представляющая ревность, ненависть, обиду, злость, месть, возникающие в результате соперничества. В произведении эти эмоции связаны с inferнальным хронотопом: шахта, ночь, тьма... Антиномией мрачному настроению в одном случае становится гуманизм человека (не ударил ножом), во втором – вмешательство Бога, счастливой Судьбы, снова пощадивших обоих («счастье мое, что оказался он живучим»).

Однако стихотворение заканчивается тем самым рефреном, где в четвертый раз повторяется если не ложь, то полуправда:

На первый окрик «Кто идет?» – он стал шутить,  
На выстрел в воздух закричал: «Кончай дурить!»  
Я чуть замешкался и, не вступая в спор,  
Чинарик выплюнул – и выстрелил в упор.

В предыдущей же строфе (IX) присутствуют слова «долг» и «по уставу». Таким образом, напряжение и сомнение сохраняются, и они в центре авторского внимания. Рефрен застывает как вопрос без ответа,

заставляющий снова и снова возвращаться к началу произведения и переживать случившееся.

\* \* \*

## **О взаимодействии лексико-семантических сфер в поэзии В.С. Высоцкого**

Сегодня, пожалуй, немногие сомневаются в том, что Высоцкий был художником, открывшим нечто принципиально новое в русской поэзии. Такими же поэтами-новаторами были Державин, Пушкин, Некрасов, Маяковский: отталкиваясь от старых форм, они создавали, по словам Ю.Н. Тынянова, новые формы «колоссального значения»<sup>108</sup>.

Замечательный исследователь лирики Л.Я. Гинзбург писала о том, что «у каждого подлинного поэта <...> есть самое главное – ему именно принадлежащее и конструктивное»<sup>109</sup>. Главным в идеологическом плане для Высоцкого была борьба за свое «самостоянье», свободу и достоинство, на которые постоянно покушалось тоталитарное общество. В «конструктивном» плане новаторство Высоцкого выразилось и в том «сдвиге форм», о котором писал Ю.Н. Тынянов: поэт подчеркнуто соединял элементы «чужих рядов» (Тынянов), что позволяло ему воплотить в поэтических образах свои художественные потребности и устремления, а также выразить дух времени.

Одним из часто встречающихся у Высоцкого примеров «сдвига форм» является соединение разговорного и литературного (или культурного) лексических пластов. Подобную картину можно наблюдать в стихотворении «Я женщин не бил до семнадцати лет»:

---

<sup>108</sup> Тынянов Ю.Н. Поэтика; История литературы; Кино. – М., 1977. – С. 25.

<sup>109</sup> Гинзбург Л.Я. О лирике. – М., 1977. – С. 294.

Я с дрожью в руках подошел к ней впритык,  
Зубами стуча «Марсельезу», –  
К гортани присох непослушный язык –  
И справа и слева  
я ей основательно врезал (В., 1, с. 45).

В приведенной цитате «Марсельеза» рифмуется с «врезал», что соединяет исторический, воспринимаемый читателем как *высокий* образ со словом *низким*, указывающим не на грандиозную битву за общечеловеческие идеалы (Свобода, Равенство, Братство), а на банальный скандал с «мордобитием».

В песне об «Антисемитах» звучат имена Эйнштейна, Линкольна, Чарли Чаплина, и соседствуют они со словами «шпана», «пивная», «бандит» и пр. Таким образом, большая наука, политика, искусство (т.е. все общепризнанное и *высокое*) соединяются со сферами «дна» жизни. Рядом с такими выражениями, как «плюй на них», «как бьют об двери лбы» в «Песне о сумасшедшем доме» упоминается Достоевский с его «Записками известными». В песне «Про черта» «денатурат» соседствует с общеизвестной цитатой (несколько измененной): «И там не тот товарищ правит бал!» (В., 1, с. 96). Напомню, что произнес эту фразу, «ругнувшись», сам черт.

Сходную ситуацию можно наблюдать в «Песне космических негодяев» («В космосе страшней, чем даже в дантовском аду, / По пространству-времени мы прем на звездолете» (В., 1, с. 100)), где Дантов «Ад», образы (категории) пространства и времени, изученные Эйнштейном, Бахтиным, соседствуют с разговорным «прём». В песне «О нашей встрече...» на фоне «сниженной» лексики диссонансом зазвучало упоминание о трагическом моменте истории: «Как жители японских городов / Боятся повторенья Хиросимы» (В., 1, с. 54).

Очевидно, что достаточно часто соединение отдаленных друг от друга лексических (и семантических)



пластов создает комический эффект, который, как правило, основан на несочетаемости и несовпадении. Герои стихотворений Высоцкого могут серьезно говорить о Хиросиме и Дантовом «Аде», а автор в это момент иронизирует – т.е. прибегает к «интеллектуальной оговорке». Однако есть в этой разнонаправленности стилей и смыслов глубокий смысл. Высоцкий жил в стране, которая в недавнем прошлом представляла собой огромную тюрьму, лагерь, где каждый мог стать «зека Васильевым» или «Петровым зека». В лагерях сосуществовали А. Солженицын, А. Цветаева, Иваны Денисовичи и матерые уголовники, и поэтому в лирике поэта отразилась ситуация всеобщности социального и личного трагизма (или комизма), неустойчивости и ненадежности человеческого бытия, что и подчеркивалось зыбкостью лексико-семантических границ.

Через «дворовые», блатные, лагерные коды пробиваются литературные, исторические, общекультурные. Высоцкий «разговорный» рассчитывает на жизненный опыт читателей и слушателей, Высоцкий «литературный» ориентируется на интеллектуальную активность воспринимающей его творчество стороны. Сочетание фольклорных, «тюремных», литературных лексических пластов дает то ощущение **всеобщности**, о котором речь шла выше.

В. Маяковский в статье «Как делать статьи?» писал: «Революция выбросила на улицу корявый говор миллионов, жаргон окраин полился через центральные проспекты... Это – новая стихия языка. Как его сделать поэтическим? Старые правила с «грезами-розами» и александрийским стихом не годятся. Как ввести разговорный язык в поэзию и как вывести поэзию из этих разговоров?»<sup>110</sup>.

---

<sup>110</sup> Маяковский В.В. Полн. собр. соч.: в 13 т. – Т. 12. – М., 1959. – С. 84.

Маяковский, по замечанию Л.Я. Гинзбург, смешивал лексические пласты, дабы подчеркнуть современные ему социальные контрасты<sup>111</sup>. У Высоцкого подобное смешение отражает единство проблем, существующих в разных слоях общества.

Здесь мы подходим к следующему типу «сдвига форм» в поэзии Высоцкого: кроме смешения «блатного» и «культурного», в стихах этого поэта можно видеть сочетание того, что принято называть прозаизмами и поэтической лексикой<sup>112</sup>.

Прозаизм (стилистически «нейтральное» слово, по определению Л.Я. Гинзбург) утверждал реализм в русской лирике XIX века, обесценивая романтические образы, утратившие связь с действительностью, с предметным миром, с актуальными идеями.

«Нестилевое» слово, попадая в поэтический ряд, как правило, оживляло его, придавало принципиально иное звучание и смысл. В лирике Высоцкого – иная картина: одиночный поэтический образ, очень знакомый, часто употребляемый (но вырванный из контекста), даже банальный, помещается в ряд прозаизмов. Надо отметить, что в лирической системе этого поэта сами прозаизмы, непозетические образы, уже воспринимаются как нормальный поэтический материал, вполне законно пребывающий в *дворовых, блатных, лагерных* песнях. Ворвавшийся в текст действительно поэтический («высокий») образ вовсе не противоречит общей лексической картине, а «мирно» существует в чужой ему системе. Устоявшийся поэтический образ, внедряясь в «низкие» лексические пласты, указывает на взаимопроникновение всех сфер жизни, на текучесть бытия.

---

<sup>111</sup> См. об этом указ. соч. Л.Я. Гинзбург. – С. 314.

<sup>112</sup> См. о преобразовании «низкого» материала в «высокий»: Новиков В.И. В Союзе писателей не состоял. – М., 1990. – С. 181.

«Смещение форм» напоминает о том, что общество, конечно же, неоднородно, но на разных его уровнях одинаково страдают и радуются люди – богатые и бедные, культурные и невежественные, удачливые и ущемленные, сильные и слабые.

Поэтический мир Высоцкого устроен так, что «концепированный автор» всегда помнит, о том, что частная жизнь героев протекает под неким «общим знаменателем». Это может быть социальный фон: Великая Отечественная война, лагерная жизнь, политическая «оттепель», удушающий «застой», которые уравнивают всех, врываются в бытие людей, обуславливают общее настроение.

Проницаемость мира опасного, трудного и мира красоты и гармонии демонстрируется смещением лексики, «сдвигом форм», что можно наблюдать в «Военной песне» Высоцкого:

Мерцал закат, как сталь клинка.

Свою добычу смерть считала.

Бой будет завтра, а пока

Взвод зарывался в облака

И уходил по перевалу.

Отставить разговоры!

Вперед и вниз, а там...

Ведь это наши горы –

Они помогут нам! (В., 1, с. 113).

«Высокое» сравнение («Мерцал закат, как сталь клинка...»), звучная метафора («Свою добычу смерть считала...») обусловили явно поэтическую природу зачина рассматриваемой песни. Однако эти яркие и достаточно «обкатанные» (романтиками, в том числе «неистовыми») поэтические образы, сделав свое дело, указав читателю на героический пафос фрагмента, вовсе не вступают в противоречие с обычными словами, отсылающими к повседневному, привычному.

Иногда у Высоцкого подчеркнутая лексическая неоднородность создает иронико-комический эффект, указывая на параллельность существования «высокого» и «низкого», значительного и ничтожного:

И меня окровавленного,  
Всенародно прославленного  
Прям как был я – в амбиции  
Довели до милиции

И, кулаками покарав  
И попинав меня ногами,  
Мне присудили крупный штраф –  
За то, что я нахулиганил (В., 1, с. 123).

Слово «покарав», прежде всего, ассоциируется с образом Бога, в данном же случае покарала милиционеры – представители органов, конечно, карательных, но комизм в данном случае возникает из-за перевода «абстрактного» действия в конкретную сферу (кулаками). Словосочетание «всенародно прославленного» могло бы войти в стихотворение из разряда «Ejegi monumentum», здесь же «народного любимца» избili и оштрафовали за хулиганские деяния.

Важно то, что комические несовпадения в данном стихотворении не вытесняют и не заменяют серьезный смысл: протест, вызов навязанным правилам, которые унижают человека.

В «Аистах» поэтическое и стилистически нейтральное соединяются, чтобы подчеркнуть диалектически сложные отношения войны и мира, грубого и тонкого, временного и вечного:

Колос – в цвет янтаря, –  
успеем ли?  
Нет! Выходит, мы зря  
сеяли.  
Что ж там, цветом в янтарь,

светится?

Это в поле пожар

мечется (В., 1, с. 145).

«Цвет янтаря» – явный «поэтизм», почти метафора, и рядом – разговорные, стилистически нейтральные «успеем ли», «мечется» и пр. Кроме этого, сами ритм, синтаксис – жесткие и лапидарные – и на их фоне еще заметнее контраст обычного и необыкновенного, значительного.

Иногда поэтические образы соединяются с резко сниженными для того, чтобы повысился уровень экспрессии, призванной передать накал чувств:

Дом хрустальный на горе – для нее.  
Сам, как пес бы, так и рос – в цепи.  
Родники мои серебряные,  
Золотые мои россыпи! (В., 1, с. 155).

Эпитет «хрустальный» (дом, дворец) узаконен Пушкиным как поэтический образ, *серебряные* (родники) и *золотые* (россыпи) – также устойчивые поэтические образы, издревле присутствующие в фольклоре. Соседствующий с этой поэтической «узаконенной» красотой *цепной пес* явно контрастен ей в смысловом отношении, что действительно усиливает эмоциональный накал фрагмента. При этом общая звуковая гармония, проходящий через весь текст поток звукописи (с – п – с – рс – с – з – с - п), создают единый лирический сюжет.

Однако порой нейтрально-разговорные и поэтические элементы, смешиваясь, создают пародийно-комическую картину, например: Вечность и тоска – ох, влипли как! (В., 1, с. 101).

В приведенной цитате из «Песни космических негодяев» поэтические «вечность» и «тоска» комически не вяжутся с «ох, влипли как!», что позволяет читателю убедиться в излишней утилитарности и материалистичности устремлений героев произведения, которым сделаны прививки «от всего».

Высоцкий всегда писал и пел только о том, что его действительно интересовало, поэт «яростно» всматривался в предмет своего творческого притяжения. Это рождало особую поэтику, направленную на изображение эмпирики.

Т.И. Сильман писала о том, что «лирическое стихотворение <...> распадается на две части – эмпирическую и обобщающую»<sup>113</sup>. Первая часть – предметная – стихотворению необходима, так как «эмпирические подробности, конкретные обстоятельства, аксессуары, натолкнувшие поэта на определенный ход мыслей и на определенные переживания, должны быть узнаваемы для читателя и хотя бы минимально развернуты в сюжет»<sup>114</sup>.

У Высоцкого эмпирический «минимум» порой доходит до «максимума», оставляя необходимому в лирике философскому обобщению место лишь в подтексте, поэтому оно часто присутствует скрыто, подспудно. Подобные примеры также можно найти в реалистической лирике Пушкина, Лермонтова, их много в некрасовской поэзии, которая по количеству эмпирического материала сопоставима с прозой. Высоцкий в этом смысле подошел к тому, что «сдвиг форм» (эмпирической и обобщающей – философской) обусловил преобладание «конкретных обстоятельств», «подробностей», «аксессуаров» (терминология Т.И. Сильман), поэтому эмпирическая часть начала обходиться без обобщающей или даже противоречить ей.

Такая ситуация сложилась потому, что Человек поэзии Высоцкого только начинал делать выводы и обобщения, освобождался (или дистанцировался) от давящих на него внешних условий. Осторожно, немногословно герой, вышедший из московского двора, Таганской тюрьмы, сибирских лагерей, пришедший с фронта, начинал анализировать свою жизнь, мир, собирать разрозненные осколки этого мира, восстанавливать уважение к себе, формировать условия своего «самостояния».

---

<sup>113</sup> Сильман Т.И. Указ. соч. – С. 76.

<sup>114</sup> Там же.

В классическом стихотворении, например, тютчевском «Цицероне», эмпирические отрезки сменяются ярко выраженными философскими, и завершением служит известный итог: «Счастлив, кто посетил сей мир...». Обобщение может начинать стихотворение, а «предметные аксессуары» следуют за ним, иногда философские и эмпирические пласты перемежаются, но чаще всего некий вывод завершает произведение. У Высоцкого можно встретить как классические сочетания, так и те, которые демонстрируют явный «сдвиг форм».

В «Зарисовке о Ленинграде» («В Ленинграде-городе – у Пяти углов...») формально закрепленных обобщений нет вообще. Начинается лирическое произведение с описания «демократических» Пяти углов, драки. Затем русская северная столица сопоставляется с греческой, причем сравнение имеет отрицательную форму: «Не сравнить с Афинами – прохладно...»<sup>115</sup>. После этого лирический сюжет снова возвращается к Пяти углам, где героя не хотели сажать в такси («Но не остановите – даже не проси»).

В стихотворении, как уже отмечалось, подспудно отрицается то, что Ленинград – это всемирный культурный центр, так как архитектурные (кроме Пяти углов), литературные и другие ценности вообще не упоминаются. Создается образ «некультурного» или даже «антикультурного» центра, и подтверждается это отрицательными частицами, противительными союзами, всевозможными «не», «ну», «но»...

Ленинград в стихотворении Высоцкого – это чужая, неуютная, блатная столица, где запросто можно «получить по морде». Однако эти *обобщения* мы «вылавливаем» либо в текстовых малозаметных намеках (отрицаниях), либо черпаем в умолчаниях – неупоминании культурных ценностей.

Есть в лирике Высоцкого примеры, где используется фольклорный прием – после каждой строфы-запева следует

---

<sup>115</sup> Петербург, как известно, сравнивали с Афинами, с Венецией.

строфа-припев. В этих случаях припев, повторяясь, превращается в своего рода *обобщение*, хотя в нем присутствует только *эмпирика*.

В «Попутчике» припев-рефрен, минимально меняя лексический состав, в конечном итоге становится концовкой, своеобразной «пуантой»:

Он живет себе в городе Вологде,  
А я – на Севере, а Север – вона где... <...>  
Но живет он в городе Вологде,  
А я – на Севере – а Север – вона где! (В., 1, с. 80).

Замена *он* на *но* дает понять, что «стукач», отправивший героя на Север, так и останется ненаказанным (по крайней мере – в земной своей жизни).

Можно привести примеры еще более сложных случаев перемещений, сдвигов эмпирических и обобщающих пластов. В «Моей цыганской» «аксессуары» разделяются на два потока – конкретный (куришь, пьешь, кабак, белые салфетки, церковь, гора, склон, река, васильки) и абстрактный – мифологический, исторически отдаленный и пр. (рай, дальняя дорога, бабы-яги, плаха с топорами).

Ассоциации, связывающие два уровня, вполне законны («прозрачны»), но выстроены они так, что их элементы становятся враждебными друг другу, чему способствуют отрицания или усиления отрицаний: *нет, не, не так, ни-ни...* «Предметные» образы соединяются в сознании героя, и обобщение кроется в зазоре, возникающем между ними. В финале стихотворения лишь «пуанта» поддерживает этот вывод: «Все не так, ребята...»

Сходным образом построена «Песня летчика», где обобщение также находится между абстрактной и конкретной эмпирическими сферами стихотворения.

Наконец, надо отметить еще один вид «сдвига форм», в ролевой лирике Высоцкого.

Ролевая лирика, как известно, может быть однонаправленной, и в этом случае ролевой герой и автор не враждебны друг другу. Авторское сочувствие и симпатии к



несчастному, но сильному и благородному герою мы ощущаем, например, в Некрасовском «Огороднике».

Иногда в ролевой лирике наблюдается принципиальное авторское неприятие поступков или слов героя, и тогда представители субъектных сфер – не единомышленники.

У Высоцкого можно наблюдать оба варианта отношений автора и героя, но в его лирике встречаются и редкие случаи «сдвига» точек зрения, в результате чего у читателя возникает вопрос – кто же говорит: ролевой *герой* или *автор* (и как они относятся друг к другу)?

Подобное явление невозможно встретить в поэзии Некрасова, так как ролевая лирика XIX века – это, прежде всего, предоставление возможности высказаться «народу-страдальцу». Для Высоцкого ролевая лирика – это не обязательно возможность охарактеризовать представителей различных социальных групп, чаще всего, это форма изображения всеобщей трагедии или комедии, связи *всех и всего*. В итоге *низкое* соединяется с *высоким*<sup>116</sup>, *общее* – с *единичным*, *сокровенное* – с *площадным*. «Низкая» действительность у Высоцкого часто единственная, но в ее рамках возникает дружба, любовь, проявляются благородные качества человека.

Поэтика Высоцкого – это система художественных приемов, направленных на построение образа новой личности – ломаной, измученной, надорвавшейся, которая пытается выразить, утвердить и отстоять себя в далеко не дружественном мире. XX век стал для России эпохой страшных потерь, и донести до читателя сущность трагедий, сделать узнаваемым, понятным, преломленным в частных судьбах историческое напряжение поэт сумел и путем «сдвига» лирических форм.

---

<sup>116</sup> Например, в песне про Нинку-наводчицу речь идет о праве человека любить того, кого он сам хочет, невзирая на мнение окружающих (ср. с пушкинским: «любовник нетщеславный...»).

## ГЛАВА V.

### Проза В.С. Высоцкого: аспекты поэтики

В данной главе будут рассмотрены такие прозаические произведения Высоцкого, как «Жизнь без сна (Дельфины и психи)» и «Девочки любили иностранцев...»<sup>117</sup>. В первом разделе освещается тропика «Жизни без сна...», во втором – анализируются жанрологические аспекты повести «Девочки любили иностранцев...».

\* \* \*

#### **О структурообразующей роли гротеска в повести В.С. Высоцкого «Жизнь без сна (Дельфины и психи)» (1968)**

При чтении повести «Жизнь без сна (Дельфины и психи)» мы сразу же обращаем внимание на парадоксальное название, которое автору не принадлежит, но очень точно отражает проблематику этого необычайно сложного, тонкого, виртуозно сконструированного и очень глубокого произведения.

Словосочетание «Жизнь без сна» сразу же отсылает нас к кальдероновскому «Жизнь есть сон», на что указывает во второй половине повести сам автор: «У Кальдерона – «Жизнь есть сон». Там про то, как одного принца разбудили, а ему так все показалось мерзко, что он решил – это сон, а жизнь-то была во сне. Потому что не может быть жизнь цепью гнусностей и лжи» (В., 2, с. 360).

Вторая часть заглавия («Дельфины и психи») также очень точно отражает проблематику повести, хотя это, как уже отмечалось, неавторское название. Существует научная

---

<sup>117</sup> Автор данной работы полагает, что название этому произведению (ввиду того, что Высоцкий не озаглавил его) надо давать по первой строке текста.

гипотеза (или установленный наукой факт) об отсутствии состояния сна у дельфинов. Что касается «психов», то герой-рассказчик предлагает вниманию читателя следующую картину мира: «Нет, вы представляете себе эту жизнь: все не спят, все только буйствуют или думают. Гениально! <...> Никто не спит, и никто не работает. Все лежат в психиатрической <...> И всем делают уколы, от которых развивается информация, т(о) е(сть) импотенция конечно. И все – импотенты. И дети не рождаются, и наступает конец света. Планета вымирает» (В., 2, с. 360 – 361).

Итак, Высоцкий предлагает оригинальную модель жизни, в связи с чем вспоминается учение З. Фрейда о проекции сновидений на реальность, а также мысль Л.Н. Толстого (см. работу «О безумии», 1910) о том, что «и в снах и в безумии отсутствует нравственное усилие»<sup>118</sup>.

Высоцкий, на наш взгляд, прибегая к абсурду и гротеску, говорит о том, что попытки грубого внедрения медицины или политики в жизнь живых существ (отсюда – описание вживления электродов в мозг людей и дельфинов, упоминание об инсулиновых инъекциях) приводят к гуманитарной катастрофе.

Отсутствие сна для человека – пытка или болезнь, сон для дельфина – смерть. Нарушение биологических и нравственных норм становится причиной появления следующей жутковатой гротесковой картины мира: «Бродят какие-то тихие существа. Некоторые из них иногда что-то выкрикнут или забьются в истерике. Но в основном они тихие. К ним все время подплывают дельфины, и они гладят их по спинам, или дельфины гладят их. И существа позволяют дельфинам залезать им на спину и щекотать себя под мышками, и даже улыбаются» (В., 2, с. 368).

Сюжетно-композиционная система рассматриваемой нами повести, как уже отмечалось в высококоведении,

---

<sup>118</sup> См. об этом подробнее в комментариях А.В. Скобелева «Много неясного в странной стране...». – Ярославль, 2007.– С. 146.

подчеркнуто демонстрирует свою эклектичность, т.к. текст состоит «из двух относительно автономных линий – "дельфинов" и "психов"»<sup>119</sup>. Очевидно, что Высоцкий в данном случае идет за своими великими предшественниками – М.А. Булгаковым или Э.Т.А. Гофманом, знаменитые романы которых («Мастер и Маргарита» и «Житейские воззрения кота Мурра вкупе с фрагментами биографии капельмейстера Крейсlera, случайно уцелевшими в макулатурных листах») также состоят из чередующихся фрагментов – «относительно автономных». На самом деле и Гофман, и Булгаков, и Высоцкий, соединяя как будто бы несоединимое (поэтологический закон гротеска), показывают взаимопроникновение и тесную связь всех временных и пространственных данностей, когда-либо существовавших, ибо их объединяют общие нравственные и биологические проблемы.

Напомним, что в трех указанных произведениях с помощью приема гротеска, например, «животное вместо человека», создаются некоторые образы-персонажи: говорящие и пишущие коты, бунтующие дельфины и пр. Общей является и тема *безумия* (о чем пойдет речь ниже), т.к. в обоих романах и в повести действуют душевнобольные музыканты, поэты, и пр.

Итак, причудливая композиция повести подтверждает, что Высоцкий-прозаик «тяготеет к эксперименту»<sup>120</sup>, а структура произведения этого художника, по словам И. Захариевой, соответствующим образом «организует поэтологическую разработку темы»<sup>121</sup>.

Заемствованиями у Булгакова и Гофмана Высоцкий не ограничивается, повесть содержит большое количество цитат, из-за чего текст оказывается наполненным «самыми

---

<sup>119</sup> Там же. – С. 140.

<sup>120</sup> Кулагин А. Высоцкий и другие. – М., 2002.. – С. 38.

<sup>121</sup> Захариева И. Хронотоп в поэзии Высоцкого // Мир Высоцкого. Исследования и материалы. Вып. V. – М., 2001. –С. 134.

различными фактами из древней и новейшей истории человечества, политики, искусства, литературы». И этот «безумный мир» (виртуозно созданный художником) «гротесково отражается в сознании остроумного и эрудированного рассказчика, преломляется через него»<sup>122</sup>.

Такое обилие цитат и реминисценций в небольшом тексте не может не создать гротесковый эффект – сочетание несочетаемых до сих пор образов. Вследствие этого возникает своеобразный аналог детской игры «Дорисуй дальше» – с последовательным загибанием части листа.

У Высоцкого Далила не только «блудила с Самсоном», но и ... убила Дездемону! Корнель соединен с Расином, и оба они названы профессорами. Автор искаженно цитирует Маяковского, и в этот же фрагмент текста непостижимым образом попадают Вальтер Скотт и Дарвин: «Пишу латыню, потому – английского не знаю, да и не стремился никогда, ведь не на нем разговаривал Ленин, а только Вальтер Скотт и Дарвин, а он был за обезьян» (В., 2, с. 347). Таким же образом сочетаются Ив Монтан и Брижит Бардо – «кто-то средняя» (В., 2, с. 34).

Следующий абзац содержит цитату из известной песни Б. Окуджавы: «Последний троллейбус, по улицам мчи!». Любопытно, что эту отсылку к тексту песни предваряет сообщение о «моложавом идиоте», посвященном в тайны расписания движения трамваев. Заканчивается этот автономный фрагмент восклицанием: «Эх, все-таки замечательная эта штука – жизнь!». Все это, на мой взгляд, характеризует отношение Высоцкого к общему пафосу произведений Окуджавы.

Не остался без внимания и «Буревестник революции» – М. Горький. Знаменитое «безумству храбрых поем мы песню» автор повести остроумно сокращает: «Безумству поем мы песню». Высоцкий даже уточняет, какую именно

---

<sup>122</sup> Скобелев А.В. «Много неясного в странной стране...». – Ярославль, 2007. – С. 145.

песню можно спеть безумству. Это несколько измененный припев шлягера, исполненного Эдитой Пьехой (автор слов – М. Танич): «Ничего не знаю, / Ничего не вижу, / Ничего никому не скажу – ча-ча-ча...».

О теме безумия и о цитировании мнимых и настоящих безумцев мировой литературы следует сказать особо. Высоцкий в своей повести действительно собрал всех «душевнобольных» героев и *странных* авторов, соединив романтическую концепцию богоизбранности художника-безумца с «политизацией»<sup>123</sup> психиатрии в Стране Советов.

Прежде всего, следует вспомнить о гоголевских «Записках сумасшедшего», безусловно, повлиявших на поэтику и проблематику повести. У Гоголя Высоцкий мог позаимствовать прием очеловечивания животных, но в отличие от Гоголя, показывающего «страдания носителя безумного сознания», Высоцкий «прежде всего, демонстрирует безумство и страдание внешнего мира, наполненного жестокостью, абсурдом и ложью»<sup>124</sup>.

Цитируется высказывание одного из самых знаменитых мнимых сумасшедших – Гамлета («To be or not to be – вот в чем вопрос»). Эту фразу А.В. Скобелев назвал *макаронической*, т.к. она двуязычна, «что соответствует общей гротесковости и «интернациональной» теме произведения»<sup>125</sup>.

Характерология сумасшедших зарубежной литературы пополняется отечественными безумцами, например, Чацким. Герой Высоцкого, помня печальную историю главного персонажа «Горя от ума», старается поменьше говорить: «В десять – отбой и не положено разговаривать. Кем не положено? Неизвестно. Такой закон, и персонал на страже. Как заговорил – так вон из Москвы, сюда я больше

---

<sup>123</sup> Скобелев А.В. «Много неясного в странной стране...». – Ярославль, 2007. – С. 144.

<sup>124</sup> Там же. – С. 145.

<sup>125</sup> Там же. – С. 152.

не ездок. А кому охота после отбоя вон из Москвы! Это в такую-то слякоть, в больничной одежде! Вот и не разговаривают...» (В., 2, с. 354).

На первой же странице повести Высоцкий, на мой взгляд, приводит историю, связанную с душевнобольным Батюшковым. Эта ситуация отражена и в стихотворении О. Мандельштама «Нет, не луна, а светлый циферблат...»: «И Батюшкова мне противна спесь: / Который час, его спросили здесь, / А он ответил любопытным : вечность!»<sup>126</sup>.

У Высоцкого данная модель предстает в комически сниженном варианте: «На прогулку я не пойду – там психи гуляют и пристают с вопросами. Один спросил вчера <...> – Вы, – говорит, – не знаете, сколько время? – Не знаю – говорю, – и вам не советую, потому что время – деньги, и время – пространство. А вы, – говорю, – паразит. И живете небось по Гринвичу!» (В, 2, с. 346).

Надо отметить, что Высоцкий-прозаик очень вольно обращается с категориями «пространство» и «время» как в данном фрагменте, так и во всем произведении. Все времена собраны воедино (не без помощи гротеска), историческое *настоящее* только угадывается, преобладают *лирически* окрашенные, условные время и пространство – таковы законы «прозы поэта».

Довершает прорыв в пространственно-временную Вечность и Бесконечность аллюзия на очень «странного»<sup>127</sup> (по словам Ю.П. Анненкова) «председателя Земного Шара» – В. Хлебникова.

Герой Высоцкого в определенный момент раздваивается, что становится причиной диалога: «А вы знаете?! Я ведь начальник Галактики. Это очень, очень

---

<sup>126</sup> Мандельштам О. Соч.: в 2 т. – Т. 1. – М., 1990. – С. 79.

<sup>127</sup> Ю.П. Анненков пишет, что Хлебников был «по сравнению с другими поэтами странен, неотразим и патологически молчалив». См об этом: Анненков Ю.П. Дневник моих встреч. Цикл трагедий. – М., 2005. – С. 145.

много. А вы, ну что вы? – А я начальник Вселенной» (В., 2, с. 349).

Наконец, профессор «ихтиолог-лингвист» очень напоминает доктора из чеховской «Палаты № 6». Профессор, по мнению дельфинов, плохо защищал их от нападок грубого служителя океанариума, и после бунта животных произошло следующее: «...кто-то подал еще более разумную идею, что профессор сам безумен. На том и порешили и упрятали самого великого профессора ихтиолога-лингвиста в психиатрическую лечебницу» (В., 2, с. 365).

Исследователь творчества Высоцкого Н.А. Крымова, рассматривая данную повесть, отметила, что этот писатель «воспринимает жизнь в целом, безо всяких перегородок, в своеобразной ее дисгармонической гармонии»<sup>128</sup>. Я бы продолжила эту мысль и добавила, что Высоцкий *впитывал* образы мировой литературы, воспринимал их как огромный неделимый поток, наделенный «дисгармонической гармонией».

Однако Высоцкий в своей повести проявил себя не только как «книгочей» – знаток чужих текстов и виртуозный мастер гротесковых перевертышей. Писатель сам создал ряд оригинальных образов, которые являются отражением и подтверждением того, что общество воспринимает гротесковые уродливые формы жизни как норму.

В одном из «психиатрических» фрагментов рассказчик сообщает, что питекантропы ушли в горы и спрессовались с ними. Есть и более сложные гротесковые образы, например, говорящий и передвигающийся, как человек, дельфин: «В кабинет некоего профессора лингвиста-ихтиолога развязной походкой вошел немолодой уже дельфин. Сел напротив, заложил ногу за ногу, а так как закладывать было нечего, то он сделал вид, что заложил. И произнес: – Ну-с?» (В., 2, с. 346).

---

<sup>128</sup> Крымова Н. Имена. Высоцкий. Ненаписанная книга. – М., 2008. – С. 196.



Этот дельфин напоминает фольклорную русалку, только та живет в воде и представляет собой гибрид женщины и рыбы, а первый вышел на сушу и является синтезом мужчины и обитателя морей.

Настораживает упоминание о том, что Рауль Кастро охотился в Беловежской пуще на «привязанных зубров и привязанных же фазанов» (В., 2, с. 358). Этот «исторический анекдот» является отражением отношения народа к представителям высших эшелонов власти. Однако существует еще более гротесково выраженный анекдот о том, как лидеры СССР и ГДР охотились на зайцев, которые горехотникам на этот раз не попадались – «не сезон»!

Тогда егеря, не желая лишаться своих должностей, зашили в шкуру зайца...кота! Это странное существо при первых выстрелах с криком «Мяу!» залезло на дерево. У одного из политических деятелей, якобы, случился инфаркт.

Как видно, гротеск (столь разнообразно представленный в повести) в вышеописанном случае (охота на привязанных животных и птиц) является средством создания политической сатиры. А это подтверждает наши догадки о том, что больница для душевнобольных, океанариум и тоталитарное государство – идентичные общественные данности.

Н.А. Крымова писала, что тему прозы «Девочки любили иностранцев...» Высоцкий «ощущал как тему гражданственную»<sup>129</sup>. Это же можно сказать и о теме рассматриваемой мною повести, ведь неслучайно на ее страницах мы читаем следующую (искаженную) цитату из гоголевских «Мертвых душ»: «Русь! Куда ж прешь-то! Дай ответ. Неважно, говорят, авось вынесет, и вынесло и пронесло, и несет до сих пор, и неизвестно, сколько еще нести будет» (В., 2, с. 362).

---

<sup>129</sup> Крымова Н. Указ соч. – С. 195.

## О жанровых особенностях повести «Девочки любили иностранцев...»

Когда поэт пишет прозаическое произведение, читатель (критик, литературовед) задается вопросом: что в конечном итоге получилось: «чистый» эпос, или «проза поэта»<sup>130</sup> (т.е. синтезированный жанр с признаками эпоса и лирики)? Если автор – поэт, то чаще всего романы и повести оказываются *лирическими*. Так было с романами А. Белого, с «Жизнью Арсеньева» И. Бунина, с «Доктором Живаго» Б. Пастернака, с «Путешествием дилетантов» Б. Окуджавы и пр.

Можно вспомнить «эпический» опыт Н. Некрасова, создавшего в эпоху «гонений на стихи» (1840-е гг.) большое количество повестей и работавшего над четырьмя романами. Его беллетристические (развлекательные, «коммерческие») «Три страны света» и «Мертвое озеро» (созданные в сотрудничестве с А.Я. Панаевой) были завершены, а устремленные к уровню классики «Жизнь и похождения Тихона Тростникова» и «Тонкий человек, его приключения и наблюдения» так и остались незавершенными – таким образом, сказала природа лирического тяготения писателя. Исключение составляют повести Пушкина и роман Лермонтова, являющиеся образцами «чистого» эпоса.

У каждого поэта свои причины обращения к эпосу, и художники по-своему преодолевают или не преодолевают «дихотомию стиха и прозы»<sup>131</sup>, поэтому всегда интересно установить импульсы «авторского (жанрово-родового) поведения».

---

<sup>130</sup> См. об этом в работе: Крымова Н.А. О прозе поэта // Нева. – Л., 1988. – № 1. – С. 68.

<sup>131</sup> Орлицкий Ю.Б. Стих и проза в русской литературе: Очерки истории и теории. – Воронеж, 1991. – С. 16.

В рассматриваемом произведении много автоцитат из лирики автора – Высоцкого. Кроме этого, два персонажа являются поэтами – пишут песни. Такое «авторское поведение» заставляет задуматься о рецепции поэтических образов в прозе писателя.

Размышляя над сходной ситуацией в творчестве А.С. Пушкина, а именно о том, что писатель трижды (в 1835 г.) «вводит лирику в границы прозаических произведений»: в «Повесть о римской жизни», драму «Сцены из рыцарских времен» и повесть «Египетские ночи», исследователь Л.В. Гайворонская отмечает: «Совершенно очевидно, что во всех трех текстах лирическое включение – речь *поэта* – является кульминацией и расширяет смысловые горизонты произведения». Учитывая то, что героями поздней прозы Пушкина становятся поэты (Петроний, Анакреон, Гораций), исследователь указывает на интерес Пушкина к «роли и судьбе *поэта* в разных культурно-исторических эпохах»<sup>132</sup>.

Сказанное можно отнести ко многим произведениям из разряда «прозы поэта», к тому же часто в них можно видеть и автобиографический элемент – к этому располагает *субъективное* начало данного вида эпоса. Что касается лирики Высоцкого, то неоднократно был предпринят ее анализ в контексте биографии автора<sup>133</sup>.

В рассматриваемом прозаическом тексте один из героев – уголовник Николай Святенко (он же Коллега) – «поет» песню Высоцкого «Мой первый срок я выдержать не смог...». Исследователь, предложивший периодизацию творчества Высоцкого, полагает, что произведение «Девочки любили иностранцев...», созданное в конце 1970-х гг.,

---

<sup>132</sup> Гайворонская Л.В. Заметки о «поэтической» характерологии в контексте пушкинской прозы 1835 г. // Универсалии русской литературы. 4. – Воронеж, 2012. – С. 314.

<sup>133</sup> См., например, работу: Толоконникова С.Ю. Традиции автобиографизма у В. Высоцкого и поэтов постмодернистов // Владимир Высоцкий: взгляд из XXI века. – М., 2003. – С. 100.

«подводит итог всему <...> поэтическому пути»<sup>134</sup> художника. Это замечание справедливо: первый период творчества (1961–1964 гг.) определен как «блатной» («дворовый»), а Николай Святенко – типаж «малюшенских»<sup>135</sup> жителей – соседей молодого Высоцкого.

С Николаем Святенко и его «подельниками» связан «голубиный текст» произведения – описание распространенного в свое время явления: разведения голубей и их воровство («подснятие»). Об этом Высоцкий скажет в одной из более поздних своих песен:

С Малюшенки – богатые  
Там – шпанцыри «подснятые» (В., 1, с. 458).

Не цитируя явно свою знаменитую песню-стихотворение «Баллада о детстве», Высоцкий в прозе использует те же детали уголовных реалий: самодельные ножи («Ни дерзнуть, ни рискнуть, но рискнули / Из напильников делать ножи»), рукоятки к этому оружию («Они воткнутся в легкие, / От никотина черные, / По рукоятки легкие / Трехцветные наборные...») (В., 1, с. 388).

Интересные замечания о лирических и автобиографических включениях в рассматриваемой прозе Высоцкого сделал в своих комментариях А.В. Скобелев (по поводу цитаты из песни «Течет речечка да по песочечку»). Это «фольклорная песня, известная в исполнении Высоцкого. Запись у М. Шемякина, лето 1978 г. <...> Сюжет этой песни в части «превращения» героини из «молодой комсомолочки» в «молодую проституточку» вполне соответствует истории Тамары Полуэктовой и

---

<sup>134</sup> Кулагин А.В. «Роман о девочках» в контексте поэтического творчества Высоцкого // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. Вып. III. Т. 1. – М., 1999. – С. 131.

<sup>135</sup> Район Малюшенки, расположенный в Москве между Цветным бульваром и Каретным рядом, пользовался дурной репутацией.

является фольклорно-лирическим вариантом сюжета всей повести, иллюстрацией к ней»<sup>136</sup>, – пишет исследователь.

Кроме автоцитаты «Но я не жалею!» (из раннего стихотворения Высоцкого «У меня было сорок фамилий»), А.В. Скобелев отмечает еще одну – «Снег скрипел подо мной». Читаем в комментариях: «Коллега, свалившийся как «снег на голову», поет песню на стихи Высоцкого (авторское исполнение неизвестно, текст стихотворения опубликован А.Е. Крыловым по черновому варианту), при этом поет с изменением слов и порядка строк»<sup>137</sup>.

Вернувшийся из тюрьмы Коллега заявляет «не ждавшей» его Тамаре: «И ни с кем тебя делить не буду». На мой взгляд, эта фраза перекликается с началом одной из первых песен Высоцкого «Татуировка»: «Не делили мы тебя и не ласкали...».

Как видно, в прозаическом произведении достаточно много автоцитат из песен и стихотворений Высоцкого, цитат из фольклорной лирики, что вполне закономерно для «прозы поэта», отражающей глубоко личные моменты авторских переживаний.

В жанрологическом плане очень интересные результаты дает исследование субъектных сфер рассматриваемой повести. В первой части рассказ ведется в третьем лице «нейтральным» ироничным повествователем: «Девочки любили иностранцев. Не то чтобы они не любили своих соотечественников. Напротив – очень даже любили, но давно, очень давно...». Повествователь иногда выступает как «свой парень», «местный житель», знающий все тонкости дворовой жизни: «поднятые голуби», финки, нравы района Малюшенки, женские бани, времяпрепровождение «ханыг» и пр. Повествователь также положи-

---

<sup>136</sup> Скобелев А.В. «Много неясного в странной стране...». II. Попытка избранного комментирования. – Воронеж, 2009. – С. 226 – 227.

<sup>137</sup> Там же. – С. 239.

тельно оценивает действия и вообще «стиль жизни» надежного и артистичного Николая Святенко (Коллеги) – героя, «перешедшего» в прозу из ранней лирики Высоцкого. Однако следует предостережение, что «разговор-то не о нем» (В., 2, с. 452), т.е. Святенко не главный персонаж. Таким образом, концепированный автор отрефлектировал раннее творчество поэта Высоцкого и обозначил «переход» в более зрелый период.

«Всезнающий» повествователь хорошо осведомлен о школьном и лагерно-пионерском быте 1960-х гг. (равно как и о лагерно-уголовном). Одновременно он то скрыто, то явно цитирует художественные произведения, что выдает человека образованного. Например: «Справедливо все-таки замечено древними – во всем виноват квартирный вопрос» (В., 2, с. 453). А.В. Скобелев заметил, что это «аллюзия на слова Воланда («Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова, сцена в варьете) о советских людях: «Обыкновенные люди... В общем, напоминают прежних... квартирный вопрос только испортил их»<sup>138</sup>. О мире проституток и их клиентов-иностранцев повествователь также хорошо осведомлен, он упоминает «Пентхауз», «Плейбой», мисс и мистеров Америки, сигареты «Мальборо» и пр.. При этом, подводя итог одной из ключевых ситуаций (Тамара украла у немца, влюбленного в нее и собиравшегося на ней жениться, деньги), повествователь иронично цитирует «Евгения Онегина»: «Да, счастье было так возможно!» (В., 2, с. 458).

Повествователь курсирует из сфер быта (становясь на какое-то время нравоописателем) в сферы иные. Переходы, как было отмечено выше, часто осуществляются с помощью иронии, этой «интеллектуальной оговорки», которая способна соединить самые различные явления и дать им оценку. Вот как, например, изображены отношения Коллеги и Тамары: «И можно ли ее было не соблазнить? Никак,

---

<sup>138</sup> Скобелев А.В. Указ. соч. – С. 211.

конечно, нельзя было. Он и соблазнил, но не бросил, как положено, а просто пошел под суд за неудавшуюся какую-то кражу» (В., 2, с. 454).

Такая двойственная позиция повествователя (от дворового «своего парня» до образованного человека, психолога и философа) дает известную свободу (лирическую) сюжетному развитию: от рассказа об аресте Кольки – через сообщения о верных женах уголовников – снова к Тамаре, которая Коллегу не ждала: «А когда он вернулся – девочки любили иностранцев», т.е. были валютными проститутками.

Вторая часть повести – «Рассказ Тамары Полуэктовой нам» ведется, разумеется, от лица Тамары. Ее рассказ – исповедь женщины с «нелегкой» судьбой – приближен к разговорной речи с ее ошибками, инверсией, эмоциями, нелогичностью, сокращениями: «Отец старше матери лет на двадцать три. Он раньше в милиции работал, а теперь – на пенсии. У него орден есть и язва. Он уже года два, как должен умереть, а все живет, но знает, что умрет, и поэтому злой и запойный, а нас никого не любит» (В., 2, с. 461); «А выбираю я – с машиной, и лучше, если из торговли или из искусства» (там же, с. 462–463).

Рассказ Тамары содержит вставные микроновеллы (об убитом щенке, о выставке «наших штанов» (нижнего белья) во Франции, о пионерском лагере, о песнях Николая Святенко), и некоторые из них развивают сюжетные линии, берущие начало в первой части произведения.

В III части снова «возвращается» нейтральный и всезнающий (куда прячут карты заключенные? когда умрет Максим Григорьевич Полуэктов? и пр.) повествователь, который расскажет о «похмельных муках» Максима Григорьевича. Здесь же впервые появляется «маленький и хрипатый» Александр Кулешов – артист театра и исполнитель своих песен, которые знают все персонажи произведения, а значит, и вся страна. Кулешов напоминает Максиму Григорьевичу его бывших подопечных –

заключенных. Николай Святенко – действительно, его бывший подопечный. Таким образом, соединяются два персонажа: Святенко – (назовем его героем ранней лирики Высоцкого) и Кулешов – автор этой лирики, «большой артист», играющий главные роли. Сообщается, что Колька «всего Шекспира» прочитал в лагерной библиотеке, и слова уголовного в какой-то момент показались Тамаре «книжными», обнаруживая (неожиданно!) Колькино «намерение <...> литературное» (В., 2, с. 485). При этом, слушая песни Кулешова, Святенко, находившийся в заключении, полагал, что он и их автор могут стать «самыми близкими друзьями» (В., 2, с. 487).

Упоминание о Шекспире, безусловно, заставляет вспомнить о Гамлете Высоцкого – о роли в театре и о «программном стихотворении третьего периода «Мой Гамлет» (1972), наиболее отчетливо представляющем духовный опыт художника тех лет»<sup>139</sup>. Александр Кулешов, действительно, «знаменует» третий, «гамлетовский период поэтической эволюции Высоцкого»<sup>140</sup>.

Читающий Шекспира Колька (герой «блатной» лирики поэта – «"наследного принца" московских хулиганских дворов»<sup>141</sup>), «судьба послевоенного поколения, к которому принадлежал и Высоцкий» (судьба, вписанная в «сюжет трагедии Шекспира»<sup>142</sup>), «мотив духовного восхождения» (в стихотворении «Мой Гамлет»), который «опредмечивается понятием книги»<sup>143</sup>, сплетаются и отражают «роль и судьбу

---

<sup>139</sup> Кулагин А.В. «Роман о девочках» в контексте поэтического творчества Высоцкого // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. – Вып. III. – Т. 1. – М., 1999. – С. 142.

<sup>140</sup> Там же. – С. 140.

<sup>141</sup> Вдовин С.В. Три Гамлета русской поэзии // Владимир Высоцкий: взгляд из XXI века: материалы третьей междунар. науч. конф. – М., 2003. – С. 51 – 52.

<sup>142</sup> Крылова Н.В. «Комплекс Гамлета». Гендерный аспект феномена Высоцкого // Мир Высоцкого: Исслед. и материалы. – Вып. V. – М., 2001. – С. 300.

<sup>143</sup> Скобелев А.В., Шаулов С.М. Владимир Высоцкий: Мир и



поэта» (о чем речь шла в начале статьи относительно Пушкина), соединяя трудный быт («сор» жизни), искусство, различные эпохи и различных художников. *Поэт* Высоцкого – Александр Кулешов – живет рядом с дворовыми «ханьгами», уголовниками, валютными проститутками, играет в театре главные роли. Он пишет «дворовые» и «военные» песни, а также песни о любви, дружбе, верности, добре и зле. Поэт *нужен* персонажам произведения: главная героиня его любит, уголовники мечтают о встрече с ним, даже звероподобный Максим Григорьевич интересуется его песнями.

Перемены в субъектных сферах произведения (неоднородное повествование) позволяют расширить его хронотоп, свободно перемещать персонажей во времени и пространстве, что свойственно лирике или произведениям, тяготеющим к этому роду, например, лирической повести. В знаменитых эпических произведениях смена «планов» как-то объясняется: в гофмановских «Житейских воззрениях кота Мурра...» кот прокладывает свои мемуары листами из биографии Крейсера, в булгаковском романе также указывается причина смены исторических планов – рукописи не горят. В рассматриваемой повести сюжет развивается без выстраивания четких каузальных связей, посредством эмоциональных «мостков» – например, сходных ситуаций.

При всей сложности композиции этой «своеобразно выстроенной» повести<sup>144</sup> все персонажи произведения «выводятся на одну пространственную плоскость»<sup>145</sup>, озабочены каким-то одним «заданием»<sup>146</sup>, что свойственно именно этому жанру (в отличие от объемного романа). Если герои гоголевской «Повести о том, как поссорился Иван

---

слово. – Уфа, 2001. – С. 52.

<sup>144</sup> Скобелев А.В. «Много неясного в странной стране...». II... – С. 196.

<sup>145</sup> Скобелев В.П. Поэтика рассказа. – Воронеж, 1982. – С. 47.

<sup>146</sup> Там же.

Иванович с Иваном Никифоровичем» имели задание *поссориться*, проявив свою фантастическую глупость, а в «Капитанской дочке» целью было сохранить «честь», то в повести Высоцкого все сводится к доминирующей роли поэта, к соединению героев двух периодов творчества. Как только произошло «знакомство» Николая Святенко (уголовника, фантазера, «артиста»), влюбленного в Тамару, и Александра Кулешова, любимого Тамарой и имеющего общие черты с биографическим автором, повесть, следуя своим жанровым законам, завершается.

Поскольку анализируемая повесть тяготеет к лирике, то «след» этого рода словесности виден и в сюжетно-композиционных «узлах», акцентируемых повествователем и рассказчицей.

Прежде всего, обращают на себя внимание *повторы*, играющие в композиции стихотворений столь важную роль. Например, повествование в своих ключевых моментах несколько раз развивается за счет возвращения к фразе, ставшей рефреном: «Девочки любили иностранцев...». Так было при переходе от рассказа о верных подругах уголовников к вернувшемуся из тюрьмы Коллеге: «Но Тамара такой не была. И не дожидалась Коллегу Николая, да и недолго вспоминала. А когда он вернулся – девочки любили иностранцев» (В., 2, с. 455). Таким же образом обрисовывается еще один значительный мотив – любовь немца Питера к Тамаре (украдкой у него деньги): «А вы, если не хамит, не бьет по голове бутылкой и не выражается, уже и думаете – жениться хочет. Словом, девочки любили иностранцев <...> И так им было уже привычно, девочкам, с иностранцами, так они их любили, что Тамара взяла как-то утром, без спросу даже, у фээргешного немца Питера восемьсот марок...» (В., 2, с. 457).

Подтверждением того, что *повторы* играют важную роль в данном произведении, является троекратное

«зависание»<sup>147</sup> – подпрыгнувшей Тамары, повисшей гитары, молчания («и повисло молчание...»). Повторяются многозначительные «входы» когда-то всесильного Максима Григорьевича в камеры заключенных: «Вот входит он в камеру...» (В., 2, с. 468); «Входит он, как всегда, медленно...» (В., 2, с. 475).

Как известно, повтор в лирике «работает <...> на усиление единого и единственного ее прасмысла», а также и «на выражение бездонности поэтических смыслов»<sup>148</sup>. В нашем случае повторы имеют значимые функции и несут важную информацию: создают определенное настроение, усиливают его, расширяют подтекст. Например, упомянутая фраза «девочки любили иностранцев...» вовсе не исчерпывается подробностями занятий валютных проституток. Здесь выстраиваются пересечение «советского» и «западного» быта, истории непростых человеческих судеб, их драматизм, трагикомизм.

Как видно, эпическое произведение включает в себя лирические данности, существенно корректирующие хронотоп и всю сюжетно-композиционную систему. Такая ситуация «совершенно естественна для автора с доминирующим лирическим (или «байроническим», как заметил В.П. Аксенов) началом»<sup>149</sup>.

---

<sup>147</sup> См. об этом подробнее работу: Скобелев А.В. «Много неясного в странной стране...». II... – С. 244.

<sup>148</sup> Ляпина Л.Е. «Горький мед» в лирике «Серебряного века» (И. Бунин, Ф. Сологуб, Саша Черный) // Универсалии русской литературы. 4. – Воронеж, 2012. – С. 515.

<sup>149</sup> Скобелев А.В. «Много неясного в странной стране...». II... – С. 199 – 200.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Я заканчивала эту работу, когда мы получили сообщение о том, что в Новосибирске 25–28 января 2013 г. состоится (в рамках большого фестиваля) научная конференция, посвященная 75-летию Владимира Семеновича Высоцкого. Художника многое связывало с Сибирью: он там неоднократно бывал, выступал с концертами, его родители жили в Новосибирске еще до рождения сына (что дало возможность организаторам фестиваля остроумно назвать конференцию «Владимир Высоцкий. Точка отсчета – Сибирь»). Высоцкий, как выяснилось, мог родиться в Сибири!). Я, слушая песни поэта в 60-е – начале 70-х гг. XX в., полагала, что их автор – сибиряк. Видимо, к этому мнению располагала мощная энергия, исходившая от песен и ассоциировавшаяся с сибирскими просторами, понятием «сибирский характер».

Итак, мы в Новосибирске. Я не могла не написать об этом событии и не отметить огромный вклад в высококоведение, вносимый сибиряками, в частности, Анатолием Анатолиевичем Олейниковым. Большой знаток творчества Высоцкого, автор стихов, романа о Высоцком, редактор и издатель журнала «Купола», посвященного выдающемуся художнику второй половины XX в., А. Олейников провел фестиваль, который состоялся благодаря его организаторским способностям, энергии и любви к песням Высоцкого. Благодаря А. Олейникову установлен памятник Высоцкому в Новосибирске, а теперь А. Олейников направляет свои силы на строительство культурного центра имени В.С. Высоцкого.

А. Олейникову помогали замечательные люди – высококовед Ю.В. Гуров (биограф и текстолог), доктор филологических наук, профессор Ю.В. Шатин и многие другие. Чтобы дать представление о масштабах фестиваля, отмечу, что его гостями были музыкант К. Казанский, аранжировщик «французских» пластинок Высоцкого,

актриса Л. Лузина, барды А. Городницкий, В. Егоров.

Мы несколько дней слушали замечательные песни сибирских бардов, которые пели песни Высоцкого, о Высоцком и читали свои стихи об этом выдающемся писателе и актере.

Заканчивая свою работу, я подумала о том, что не могу не сказать добрые слова в адрес еще одного центра изучения творчества Высоцкого – о городе Орле и орловцах-энтузиастах. В апреле 2012 г. состоялась научная конференция и в этом городе, где также любят Высоцкого, проводят фестивали, конкурсы, посвященные этому художнику. Организаторами интересных, поистине всенародных мероприятий являются В.П. Жуликов (в его доме располагается настоящий музей Высоцкого – портреты, афиши, бюсты и пр.) и доктор филологических наук, профессор В.П. Изотов.

И теперь – уже совсем – в заключение – я выскажу свои соображения по поводу того, почему все-таки Высоцкого так любят многие представители всех слоев нашего общества, почему интерес к его произведениям не угасает? С.М. Шаулов, исследователь творчества этого художника, в одном из своих выступлений назвал его не только «национальным поэтом», но и «последним национальным поэтом».

«Национальным» и народным поэтом Высоцкий, безусловно, является. Их очень немного. В русской литературе можно, кроме Высоцкого, выделить Пушкина, Некрасова, Кольцова, Есенина... Эти выдающиеся художники выразили народный менталитет и остаются любимыми и читаемыми представителями самых разных возрастов, уровней культуры, образования и пр.<sup>150</sup>. Но

---

<sup>150</sup> Очевидно, что я не хочу понизить «ценность» поэтов, писавших и пишущих для «немногих»: Ф. Тютчева, А. Фета, О. Мандельштама, А. Ахматовой, И. Бродского, Арс. Тарковского и многих других. Слово «народный» в данном случае имеет не только

почему «последний»? Видимо, таким образом С.М. Шаулов выразил опасение, что в эпоху глобализации, пониженного внимания к национальной литературе (и вообще к художественной литературе), «десакрализации» художественного *слова* интерес к поэзии катастрофически понизился, и поэзия становится уделом избранных – авторов и читателей.

Художественная литература в наши дни, действительно, утратила то влияние на общество, которое имела ранее, чему способствуют многие факторы: политические, экономические, этические, эстетические и пр. Это объективная данность, основанная и на том, что в нашем обществе появилась определенная *свобода* слова, печати, высказываний, функции которых ранее брала на себя художественная литература (поэт был Пророком!).

Однако все рассуждения об утрате *словоцентричности* (в художественном смысле) в масштабах общества затихают, когда речь заходит о Высоцком – его голос звучит, зовет, учит, вдохновляет! И наша задача – объединять усилия для пропагандирования этого Голоса, для проникновения в художественный мир писателя, изучение творчества которого только начинается.

11 февраля 2013 г.

---

оценочный, но и «определяющий» тематику и пафос творчества смысл.



## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Вступление</b> или «как это делается в Воронеже...» .....	<b>3</b>
<b>Глава I.</b> <b>«Литературный текст» в творчестве В.С. Высоцкого</b> («О пушкинском тексте в поэзии, прозе и дневниках В.С. Высоцкого»; «В.С. Высоцкий и Н.А. Некрасов: притяжение и отталкивание»; «Литературный текст» дневников В.С. Высоцкого») .....	<b>13</b>
<b>Глава II.</b> <b>О некоторых значимых элементах образной системы поэзии В.С. Высоцкого</b> («Образ «недоноска» в творчестве В.С. Высоцкого»; «Образ Ленинграда (Петербурга) в лирике В.С. Высоц- кого») .....	<b>47</b>
<b>Глава III.</b> <b>Об особенностях композиции стихотворений В.С. Высоцкого</b> («О композиционных повторах в стихотворениях В.С. Высоцкого»; «О роли повторов в стихотворении В.С. Высоцкого «Рядовой Борисов!..»; «О взаимо- действии лексико-семантических сфер в поэзии В.С. Высоцкого»).....	<b>66</b>
<b>Глава IV.</b> <b>Проза В.С. Высоцкого: аспекты поэтики</b> («О структурообразующей роли гротеска в повести В.С. Высоцкого «Жизнь без сна (Дельфины и психи)» (1968)»; «О жанровых особенностях повести «Девочки любили иностранцев...»).....	<b>89</b>
<b>Заключение</b> .....	<b>107</b>



**Г.А. Шпилевая**  
**О поэзии и прозе В.С. Высоцкого**

Подписано в печать 25.08.2013

Тираж – 200 экз.



Воронеж: «Эхо», 2013.