

**Е.В. Климакова**

*Новосибирский государственный педагогический университет*

**Художественный мир поэзии В.С. Высоцкого  
(аксиологический и мифопоэтический аспекты)**

*Аннотация:* Исследование посвящено построению авторской модели художественного мира Владимира Высоцкого в аспекте мифопоэтики. Поэт в своих произведениях проверяет на состоятельность элементы мифологического космоса и, переосмысливая традиционную мифологическую организацию пространства, создает свою художественную модель мироздания, воплощающую иерархию авторских ценностей.

This research is dedicated to a construction of the author's model of the artistic world of Vladimir Vysotsky in the aspect of mythopoetics. The poet checks in his works elements of mythological universe for consistency. When overestimating the traditional mythological space pattern, the poet creates his own model of universe that embodies the hierarchy of the author's values.

*Ключевые слова:* Высоцкий, мифопоэтика.

Vysotsky, mythopoetics.

УДК: 821.161.1.

*Контактная информация:* Новосибирск, ул. Виллойская, 28. НГПУ, филологический факультет. Тел. (383) 2644534. E-mail: klimakova07@mail.ru.

На современном этапе своего развития высокоцковедение только приступает к попыткам комплексного описания художественного мира В.С. Высоцкого.

Важной чертой, характеризующей творчество В.С. Высоцкого, является полисубъектность лирического дискурса, что создает трудности при выявлении авторской позиции. Исследовательская традиция склонна сближать точки зрения автора, лирического героя и персонажей, вписанных в сюжетный контекст, актуализирующий мотивные для творчества поэта образы, ситуации и проблемы.

Литература всех времен генетически связана с мифом и потому никогда не расстается с мифологическими первоосновами. Не является исключением и творчество В.С. Высоцкого. Анализ мифопоэтической образности выводит нас к раскрытию авторской аксиологии и построению авторской модели художественного мира В.С. Высоцкого. Поэт в своих произведениях проверяет на состоятельность элементы традиционного мифологического космоса, что ведет к изменению традиционной организации вертикальной и горизонтальной его плоскостей.

В горизонтальной плоскости художественного пространства наиболее значимыми являются топоры дома, дороги, а также пространство воды.

Герой В.С. Высоцкого существует в негативном социальном мире, в мире несвободы, где все не так: «Сколько лет, сколько лет – // Все одно и то же: // Денег нет, женщин нет, // Да и быть не может. <...> Ни кола ни двора // И ни рожки с кожей, // И друзей – ни хера, // Да и быть не может» («Сколько лет, сколько лет...», 1962). Социальный мир у В.С. Высоцкого представлен, в частности, как реализация культурного архетипа «мертвого города», который аналогичен пространству лагеря и выражает несвободу («Так оно и есть...», 1964):

Думал я – не увижу я скоро  
Лагереи, лагереи, –  
Но попал в этот пыльный расплывчатый город  
Без людей, без людей.  
Бродят толпы людей, на людей не похожих,  
Равнодушных, слепых, –  
Я заглядывал в черные лица прохожих –  
Ни своих, ни чужих.

Герой В.С. Высоцкого находится в постоянном поиске идеала, но обнаруживает его отсутствие в художественной реальности. Художественное мироздание В.С. Высоцкого обладает профанным, несостоятельным центром (дом, храм и мировое древо), и потому герой обречен на трагическое бездомное существование. Он тяготеет к пространственному перемещению между ключевыми топосами, имеющими в своем единстве традиционное миромоделирующее значение. Мир, в котором существует герой В.С. Высоцкого, богооставлен: *Света – тьма, нет Бога!* («Моя цыганская»). Бог у В.С. Высоцкого – не христианский, и вообще не принадлежит ни к какой конфессии, это Бог вообще, Бог как категория, организующая, завершающая, венчающая мироздание. Отсутствие Бога в мире воспринимается автором как главный признак ненормальности, неправильности этого мира.

Отсутствие и возможность присутствия Бога в художественном мире В.С. Высоцкого становится своего рода контрверсией двух произведений («Моя цыганская» (зима 1967/1968) и «Купола» (1975). В них образ храма представлен противоположно:

В церкви – смрад и полумрак,  
Дьяки курят ладан...  
Нет, и в церкви все не так,  
Все не так, как надо!  
(«Моя цыганская»)

В синем небе, колокольнями проколотом –  
Медный колокол, медный колокол –  
То ль возрадовался, то ли осерчал...  
Купола в России кроют чистым золотом –  
Чтобы чаще Господь замечал.  
(«Купола»)

В «Моей цыганской» церковь изображается изнутри, как темное закрытое помещение (темнота и смрад, понятый как отсутствие кислорода, свежего воздуха, в поэтике В.С. Высоцкого, по мнению С.В. Свиридова, связаны с ситуацией несвободы [Свиридов, 2002, с. 113–159]), в тексте же «Купола» храм изображается снаружи, причем в визуальный ряд включены лишь элементы его верха на фоне неба (неба как пространства свободы): колокольни и купола. В тексте первого произведения выражена тотальная невыявленность Божьего присутствия в Бытии, но и в «Куполах» поэтом предлагается своего рода способ «достучаться до небес», а именно – чтобы быть услышанным Господом, – лирический герой сам должен стать храмом:

Душу, сбитую утратами да тратами,  
Душу, стертую перекатами, –  
Если до крови лоскут истончал, –

Залатаю золотыми я заплатами –  
Чтобы чаще Господь замечал!

В мире с пустующей вершиной место божества замещает образ идеальной женщины и манифестируемой им любви (*Дом хрустальный на горе для нее...* («Дом хрустальный», 1967)).

Причина существования мира без Бога заключается скорее в самом человеческом социуме, нежели в негативной природе Бога. Это люди убивают белых птиц («Песня о двух погибших лебедях», 1975), это в человеческом социуме отсутствуют «человеческие» отношения («Проложите, проложите...» (1972), «Очи черные. II. Старый дом» (1974)). Мифопоэтическая модель мира у В.С. Высоцкого есть как бы рентгеновский снимок мира социального, и именно невозможность воплощения вечных ценностей в социальном мире определяет выбор архетипических мотивов.

Топос дороги является образом, связующим мифологические десакрализованные элементы бытия (лес, церковь, гора) в единое мироздание. Воплощен он чаще всего косвенно – посредством мотива побега героя из негативного социума («Красное, зеленое» (1961), «Очи черные. II. Старый дом» (1974)). Этот побег сопровождается преимущественно хаотическим перемещением в пространстве (*Куда кони несли да глядели глаза*). При этом, целью пространственного перемещения становится место, *где люди <...> как люди живут, Север, воля, надежда – страна без границ, // Снег без грязи – как долгая жизнь без вранья./ <...> // Не водится здесь воронья* («Белое безмолвие», 1972). Сами конечные пункты пути либо не названы вообще, либо являются местами весьма отдаленными и лишенными социума, цивилизации: *в Магадан, в холода, не известно, к какому концу, от бед в стороны, на Север, в грозу, вглубь, ввысь, на Вачу, и в крошечную тьму, и в неясную згу*. Это движение на границу устроенного «космоса», в хаос.

Тяготение героя к неупорядоченному перемещению «по бездорожью» и в пространство хаоса воплощается в частоте авторского изображения морского пространства. Именно со стихией воды связана, по В.С. Высоцкому, истина как утраченная норма человеческого существования.

Немаловажным аспектом топоса дороги является образ-символ «колеи» («Мосты сгорели, углубились броды...» (1972), «Чужая колея» (1973)). Движение по заданной траектории выражает несвободу, отсутствие фактического перемещения в пространстве. Однонаправленное запрограммированное движение «гуськом» в «колее» не прекращается никогда. Если падает один персонаж, ряды тут же смыкаются, словно упавшего и не было: *Не один, так другой упадет/ <...> // И затопчут его сапогами* («Гололед», зима 1966/1967, ред. 1973). Если же герою в этом мире удастся обрести свободу, он, привыкший к неволе «колеи», задумывается: *Мне вчера дали свободу – // Что я с ней делать буду?! («Дайте собакам мяса», 1967)*, и не находит ответа.

Для поэта предельно важны ценности, которые не вписываются в упорядоченную иерархию – это «жизнь» и «свобода». Именно поэтому горизонталь (как плоскость, в которой разворачивается жизнь человека) в его художественном мире доминирует над вертикалью (плоскостью, с которой связана смерть человека). Даже само событие смерти для его героя не является конечным («Райские яблоки» (1978), «И снизу лед и сверху – маюсь между...» (1980)), а приводит к зависанию в пограничном пространстве, в неопределенности.

В мироощущении лирического героя важное место занимает боязнь телесной смерти и вместе с тем подспудное психологическое тяготение к ней, к топосам и событиям, с ней связанным. С другой стороны, мир метафизической смерти выступает как мир предполагаемой свободы и ценностей – это мир эпических героев прошлого, героев-воинов, манифестирующих законы нормального человеческого существования («Я не успел. (Тоска по романтике)» (1973), «Песня о времени»

(1975)). Отсюда, в частности, и проявляющаяся в поэтике текстов В.С. Высоцкая высокая степень актуализации ретроспективно ориентированной образности, тяготеющей к мифологической универсальности.

Центральной проблемой творчества В.С. Высоцкого является проблема существования человека в экстремальной, пограничной ситуации (*на краю*), в которой он раскрывает свои духовно-нравственные горизонты. Поэтому мы можем говорить о возможной вписанности творчества В.С. Высоцкого в литературу экзистенциального поиска. Помещение поэтом пространств жизни и смерти в горизонтальную плоскость («Кони привередливые» (1972), «Райские яблоки» (1978)) тесно связано с пространственным обрамлением в поэтических текстах феномена смерти.

Мифологические функции нижней части мирового дерева выполняет пространство не подземного, а подводного мира («Упрямо я стремлюсь ко дну», 1977) как пространства не столь тесно связанного с образом могилы и понятием смерти. Важно заметить, что изображения разверстой могилы/обрыва В.С. Высоцкий вообще избегает, образ *края* лишь выступает знаком опасности, намечен, но в изобразительном плане не разрабатывается. Дополнить данный тезис можно биографическим фактом: в жизни В.С. Высоцкий избегал посещения похорон [Солдатенков, 1999, с. 186.]. Исходя из этого можно предположить наличие у биографического автора страха телесной смерти. Отсюда и романтическое героизирование ее, украшение, тяга к ней, существование «на краю» у его лирического героя и ролевых персонажей.

Поэт, переосмысляя существующую мифологическую организацию пространства, создает свою художественную модель мироздания, воплощающую иерархию авторских ценностей. При этом высшей ценностью в художественном мире В.С. Высоцкого обладает любовь, способная спасти лирического героя из ситуации неустроенного, профанного бытия. Связанный с нею образ идеальной женщины принимает на себя функцию организации космоса, придания бытию смысла, располагается в верхней части художественного мироздания и замещает позицию не найденного героем божества.

Ключевые аксиологические моменты (свобода, жизнь, любовь, дружба, честь), обнаруженные нами при анализе категории художественного пространства в текстах поэта, находят свое подтверждение и при анализе категории художественного времени.

Проведенное исследование еще раз доказывает важную сюжетобразующую – организующую и содержание, и форму – фундаментальную роль мифопоэтических образов в творчестве В.С. Высоцкого.

### Литература

Свиридов С.В. Конец ОХОТЫ: Модель, мотивы, текст // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. Альманах / Сост. А.Е. Крылов и В.Ф. Щербакова. М., 2002. Вып. 6.

Солдатенков П.Я. Владимир Высоцкий. М.; Смоленск, 1999.