

Е.В. Климакова

*Сибирский государственный университет
телекоммуникаций и информатики, Новосибирск*

**Ролевое начало и проблема лирического героя
в поэзии В.С. Высоцкого**

Аннотация: В статье рассматривается проблема наличия в поэзии Высоцкого единого лирического героя – героя-волка, который семантически является базовым для целого спектра вариантов маргинального существования, широко представленных в творчестве поэта (воин, разбойник, бродяга, поэт, пьяница, сумасшедший, актер).

This article devoted to a problem of presence a marginal hero («wolf») in Vysotsky's poetry. This hero is a basic for many versions of marginal live, which is prevailing in the works of poet (warrior, robber, vagrant, poet, drunkard, mad, actor).

Ключевые слова: В.С. Высоцкий, поэзия, лирический герой, маргинал, архетип.

V.S. Vysotsky, poetry, lyric hero, marginal person, archetype.

УДК: 821.161.

Контактная информация: Новосибирск, ул. Кирова, 86. СГУТИ, кафедра социологии, политологии и психологии. Тел. (383) 2698293. E-mail: klimakova07@mail.ru.

Проблема субъекта речи является одной из самых важных как в поэтике лирического произведения, так и в высококоведении. В последнем она сначала решалась в рамках традиционного разграничения различных субъектов речи [Воронова, 1990], что сформировало представление о лирике Высоцкого как о преимущественно «ролевой лирике». Однако при этом исследователи замечали, что «у Высоцкого дистанция между персонажем и автором гораздо короче» [Липовецкий, 2001, с. 33], нежели у других поэтов. Многообразие субъектов речи в лирике Высоцкого позволило говорить о реализации в его творчестве протеического типа героя, который ценен тем, что является в некотором роде «энциклопедией» своей исторической эпохи [Новиков, 1991].

Другая группа исследователей (А.В. Скобелев [1990], Н.В. Федина [1990]) говорит о характерном для поэта «поливариантном переживании реальности» [Скобелев, 1990, с. 26–27], субъектом которого является единый лирический герой. Эта концепция получила в среде высококоведов широкое признание и развитие.

Сам поэт неоднократно указывал на то, что ролевое построение текста является лишь формальным приемом. В 1979 г. на концерте в г. Навои Высоцкий, комментируя собственное творчество, сказал: «Я пишу от первого лица по двум причинам: первая – это то, что, может быть, мне как актеру... чтобы играть разных людей намного удобнее говорить от первого лица, и вторая – из-за того, что в этих вещах есть мое собственное мнение и суждение о том предмете, о котором я разговариваю. Это все только мои собственные мысли, поверьте мне» [Высоцкий, с. 5]. В другой раз поэт утверждал: «...в песнях есть много моей фантазии,

моего замысла, а самое главное – во всех этих вещах есть мой взгляд на мир, на проблемы, на людей, на события, о которых идет речь, мой, и только мой, собственный взгляд; во всех них без исключения есть мое мнение и суждение о том предмете, о котором я пою» [Владимир Высоцкий, 1989, с. 122]. Во время гастролей «Театра на Таганке» в Болгарии (декабрь 1976 – январь 1977) в интервью на вопрос «Вам никогда не приходило в голову вернуться к героям старых песен, которым 5–6 лет, переосмыслить их как-то или продолжить?» Высоцкий ответил: «Я их никогда не бросаю. Только они у меня растут и меняются... <...> Так что они появляются у меня в других песнях, но только, так сказать, в другой профессии, в другом облики, но это те же самые люди» [Живая жизнь, 1992, с. 228].

В работах В. Новикова [1991], А. Рошиной [1998], а на заре высококоведения – в критических статьях Н. Крымовой [1981; 1988] – впервые в высококоведении была обозначена возможность отказа от полного разграничения в поэзии Высоцкого лирического и ролевого героя. Это робкое предложение было активно поддержано исследователями, с той лишь поправкой, что в качестве рабочего термин «лирический герой» продолжает активно использоваться. При этом остается непроясненным с теоретической точки зрения сам принцип объединения множества формально различных субъектов повествования под единым термином «лирический герой». О.Ю. Шилина в своем диссертационном исследовании пришла к выводу, что «несмотря на многообразие типажей и характеров в поэзии Высоцкого, в психологическом плане перед нами варианты одного типа героя – условно его можно назвать “героем действия”. Он-то и является “лирическим героем” поэзии Высоцкого. Его образ складывается из множества “ролевых” и обеспечивает их внутреннее единство» [Шилина, 1998, с. 12].

Мы также считаем недопустимым автономное рассмотрение лирического героя Высоцкого и его ролевых героев. Основной своей задачей мы считаем выяснение принципа, обосновывающего единство героя Высоцкого.

Принимая в качестве базовой культурологическую концепцию, противопоставляющую пространство сакрального центра (дом, храм) пространству периферии, мы без труда обнаружим в поэзии Высоцкого доминирование лирического героя, социальные статусы которого связаны с периферийным пространством. Поэтическое наследие Высоцкого представляет целый спектр вариантов маргинального существования его героя: волк, воин, разбойник, бродяга, поэт, пьяница, сумасшедший, актер.

Перед нами – многообразие, но не противоречивость. Множество ипостасей лирического героя Высоцкого сводимы к общему знаменателю – это человек периферии, герой-«волк». При этом наиболее концентрированным выражением данного варианта героя является знаменитая «Охота на волков» (1968). В пользу такой интерпретации свидетельствуют и рассыпанные по различным текстам множественные отсылки к биографии автора, а также частое сопряжение в рамках одного произведения и образа конкретного героя различных модификаций героя Высоцкого. Так, например, в тексте «У меня было сорок фамилий...» (1962 или 1963) в образе героя слиты и разбойник, и поэт (певец), и пьяница, в тексте «Еще не вечер» (1968) – моряк (пират), разбойник, воин и бродяга и т.д.

«Волчьим» статусом обладает множество образных модификаций лирического героя Высоцкого. С точки зрения мифопоэтики статусы разбойника и воина объединены архетипом волка. Практически единоличное существование героя-разбойника («блатаря») в раннем творчестве Высоцкого (до 1963 г. включительно) сменяется периодом, для которого характерно слияние в образе одного героя статусов воина и разбойника («Штрафные батальоны» (1964)), затем автор возвращается к образу разбойника лишь эпизодически, причем он подается, как правило, в экзотическом контексте: как космонавт, пират, политзаключенный («Песня космических негодяев» (1966), «Еще не вечер» (1967), «Банька по-белому» (1968), «Пиратская» (1969), «Банька по-черному» (1970), «Был развеселый розо-

вый восход...» (1973), «Баллада о вольных стрелках» (1975)). Эти ролевые герои своей героической сутью смыкаются в данный период творчества Высоцкого с героями-спортсменами, шахтерами и т.д. Важно, что, с точки зрения мифопоэтики, образы моряка, воина, разбойника имеют схожую – волчью – сущность и часто сопровождаются образами «коня (ладьи (у Высоцкого – корабля – Е.К.)), как специфического атрибута волчьей “подвижности”» [Михайлин, 2005, с. 400]. Таким образом, и ролевой образ моряка / пирата в художественной системе Высоцкого становится не случайным, обнажается его тесная связь с лирическим героем поэта. Высоцкий лишь варьирует формальное выражение в рамках по сути одного и того же архетипа – герой-волк, пребывающий в периферийном пространстве, будь то лес или море.

Таким образом, в поэзии Высоцкого герой-воин является логическим продолжением героя-разбойника, следующей стадией его существования, герой как бы взрослеет вместе с автором. Вовлеченность в войну является своего рода инициацией для героя Высоцкого, но не в рамках какого-либо конкретного произведения, а в рамках всего творческого наследия поэта (маргинальный юношеский разбойничий статус, характеризующийся в целом подростковым деликвентным поведением, сменяется статусом воина). Временная и социокультурная принадлежность героя-воина для нас в данном случае не важна: образы рыцаря и участника Великой Отечественной войны статусно идентичны, с точки зрения мифопоэтики, это герой-воин.

Не меньшее значение в художественном мире Высоцкого приобретает и поэтическое творчество. Судя по доступным нам ранним произведениям, образ поэта был для Высоцкого первой ипостасью его героя («День на редкость – тепло и не тает...», «Про меня говорят: он, конечно не гений...» (конец 50 – начало 60-х)). Кроме того, образ поэта среди прочих ипостасей героя Высоцкого является наименее ролевым, наиболее близким биографическому автору, о чем свидетельствует множество очевидных отсылок к авторской биографии, без которых обходится редкое произведение, организованное образом героя-поэта-певца. Судьба пророка в поэзии Высоцкого тесно связана с двумя поведенческими стратегиями и соответствующими мотивами – безумия и пьянства.

Важно отметить, что собственным поэтическим опытам Высоцкий изначально сам вполне осознанно придает маргинальный статус: его стихи не вписываются в контекст официальной культуры («*Мое имя не встретишь в рекламах // Популярных эстрадных певцов*»). Поэт сам изначально манифестирует свой статус певца маргинальной культуры («*Сочиняю я песни о драмах // И о жизни карманных воров*»). Кроме того, в художественном мире Высоцкого, как и в мифологической традиции [Топоров, 2003, с. 327–328], не проводится семантической дифференциации между поэтом и певцом, а статус поэта отождествляется со статусом пророка. «Пророки и художники имеют склонность к лиминальности и маргинальности» [Гурин, 2000, с. 198–199]. Образ пророка и певца-поэта у Высоцкого также сближаются через образ Христа, который представлен как один из великих поэтов («О фатальных датах и цифрах»).

В стихотворении «Из-за гор – я не знаю, где горы те...» (1961) в поэзии Высоцкого впервые появляется образ пророка, который является в город из периферийного пространства. Город – «задыхавшийся», его население – «серая масса бездушная». Сам же пророк со «спокойною, странной и такой непонятной улыбкой» и знанием «чего-то заветного», «самого вечного», «самого светлого», «всего бесконечного», «самого главного» и «самого нужного» восстанавливает в жизненном укладе города некий первоначальный, должный порядок при помощи слова: «И, забыв все отчаянья прежние, // На свое место все стало снова: // Он сказал им три самые нежные // И давно позабытые слова». Лирический герой Высоцкого манифестирует свою социальную, мессианскую роль поэта: «Я до рвоты, ребята, за вас хлопочу!» («Мне судьба – до последней черты, до креста...»).

Кроме того, поэт-пророк Высоцкого является и носителем воинских атрибутов («Я из дела ушел»). Среди произведений актерского творчества поэта мы также можем обнаружить тесное сопряжение образов поэта, певца и воина. На концерте в ДК «Мир» (1964) перед исполнением «Братских могил» и «Песни о госпитале» Высоцкий рассказывает: «Песня из фильма “Я родом из детства”. В этом фильме я играл роль капитана-танкиста, который вернулся после войны, отлежав полгода в госпитале, <...> к себе домой, дома ничего нет, вся мебель пошла в печь, и осталась на стене только гитара. Кто-то просто забыл, что гитара тоже горит. Он берет эту гитару и поет такие песни» [Высоцкий, 2004].

Характерен для художественного мира Высоцкого и мотив не просто дороги, но *дальней* дороги («Моя цыганская», «В холода, в холода...» и др.), что в контексте всего вышесказанного соотносится с мифологическим понятием судьбы, специфической для маргинального героя (волка-разбойника-воина). Вспомним про номинацию «людей длинной воли» у древних монголов – бывших, по Л.Н. Гумилеву, фактически бездомными разбойниками-воинами-бродягами [Гумилев, 2004, с. 350–351].

1978 годом датируется стихотворение «Конец “Охоты на волков” или Охота с вертолетов», где мы находим образ постаревшего, обессилевшего и не вышедшего «за флажки» героя-волка. В поздний период творчества поэт концентрирует свое внимание на гибели героя-воина-разбойника-бродяги, на завершении судьбы волка: «Летела жизнь в плохом автомобиле // И вылетала с выхлопом в трубу», «чтобы в спину ножом», «В грязь ударю лицом, завалюсь покрасивее на бок – // И ударит душа на ворованных клячах в галоп», «Под деньгами на кону // (Как взгляну – слюну сглотну) – // Жизнь моя, – и не смекну, // Для чего играю. // Просто ставить по рублю // Надоело, не люблю, – // Проиграю – пропью // На коне по раю». Символично также, что последнее произведение Высоцкого, посвященное теме войны, носит название «О конце войны». И посвящено оно вполне закономерно не столько близкой победе, сколько неоконченной войне: «Вот уже зазвучали трофейные аккордеоны, // <...> И все же на запад идут и идут, и идут эшелоны».

Финалом героической судьбы становится героическая смерть маргинала. Концом героического мономифа является возвращение героя к Axis Mundi, Пупу Земли; конец мифа – это смерть героя [Кэмпбелл, 1996]. У Высоцкого из-за невозможности полного воплощения волчьего архетипа героическая смерть не может состояться («Я не успел (Тоска по романтике)»), альтернативным вариантом девиации становится наркотическая модель поведения, реализованная и в жизнетворческой стратегии поэта («Безвременье вливало водку в нас»). Такая смерть – замена невозможной героической гибели. Поэтому наркотический тип поведения приобретает в художественном мире поэта столь большое значение и зачастую реализуется не только посредством ретроспективных образов и ролевого начала, но и при помощи множественных отсылок к биографии самого поэта. С середины 1970-х гг. носителем наркотического типа поведения все чаще становится не ролевой, а лирический герой, при этом мотивы опьянения начинают приобретать негативное и отчетливо трагическое звучание. На протяжении большей части творческого пути поэта эксплицирована связь мотива судьбы с комплексом алкоголь-наркотических мотивов.

Литература

Воронова М.В. Стилистические средства маркировки лирического и ролевых героев В.С. Высоцкого // Высоцкий: Исследования и материалы. Воронеж, 1990. С. 117–128.

Владимир Высоцкий. Человек. Поэт. Актер. М., 1989.

Высоцкий: время, наследие, судьба. Киев. [Без выходных данных].

- Высоцкий В.С. Концерт в ДК «Мир» (1964). Часть 1 // Владимир Высоцкий 40 альбомов: на 4 CD. CD 3. Мр3. М., 2004. Track 2.
- Высоцкий В.С. Сочинения в 2 т. Екатеринбург, 1998.
- Гумилев Л.Н. Древняя Русь и Великая Степь. М., 2004.
- Гурин С.П. Маргинальная антропология. Саратов, 2000.
- Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого: Сб. воспоминаний / Интервью и лит. запись В. Перевозчикова. М., 1992.
- Крымова Н. О Высоцком // Аврора. 1981. № 8. С. 98–115.
- Крымова Н. О поэзии Владимира Высоцкого // Высоцкий В. Избранное. М., 1988. С. 492–496.
- Кэмпбелл Дж. Мономиф. Пушкино, 1996.
- Липовецкий М.Н. Нет, ребята, все не так: Гротеск в русской литературе 1960–80-х годов. Екатеринбург, 2001.
- Михайлин В.Ю. Тропа звериных слов: пространственно ориентированные культурные коды в индоевропейской традиции. М., 2005.
- Новиков В. В Союзе писателей не состоял...: писатель Владимир Высоцкий. СПб., 1991.
- Скобелев А.В. Концепция человека и мира (Этика и эстетика Владимира Высоцкого) // В.С. Высоцкий: Исследования и материалы. Воронеж, 1990. С. 26–27.
- Рощина А.А. Автор и его персонажи. Проблема соотношения ролевого и лирического героев в поэзии В. Высоцкого // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. М., 1998. Вып. 2. С. 122 – 135.
- Топоров В.Н. Поэт, певец // Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. М., 2003. С. 327–328.
- Федина Н.В. О соотношении ролевого и лирического в поэзии В.С. Высоцкого // В.С. Высоцкий: Исследования и материалы. Воронеж, 1990. С. 105–117.
- Шилина О.Ю. Поэзия Владимира Высоцкого: нравственно-психологический аспект: Автореф. ... канд. филол. наук. СПб., 1998.