

УДК 821.161.1.1

СУДЬБА И СВОБОДА КАК ИСПОВЕДАЛЬНЫЕ ТЕМЫ ПОЭЗИИ В.С. ВЫСОЦКОГО

Волкова Наталья Васильевна

канд. филол. наук
Тверской государственной университет, Тверь

author@apriori-journal.ru

Аннотация. Судьба и Свобода рассматриваются в статье как две основные исповедальные темы поэзии В.С. Высоцкого, которые отражают наиболее существенные черты его лирического героя и его поэтической философии.

Ключевые слова: В.С. Высоцкий; лирический герой; исповедальная тема; поэтическая философия.

DESTINY AND LIBERTY AS CONFESSIONAL THEMES OF VYSOTSKY'S POETRY

Volkova Natalya Vasilevna

candidate of philology
Tver State University, Tver

Abstract. The article deals with the Destiny and Liberty as two basic confessional themes of Vysotsky's poetry, that express the most substantial lines of his lyric character and his poetic philosophy.

Key words: V.S. Vysotsky; lyrical character; confessional theme; poetic philosophy.

Логика анализа любой поэтической темы определяется тем, в какой начальной оппозиции её рассматривать. Сознавая, что в значительной мере такой выбор определяется субъективными пристрастиями и мировоззренческими ориентациями исследователя, мы ставим в оппозицию Судьбе – Свободу (ср. иное решение: [1]). Обоснование – в антропологии русской религиозной философии славянофильской ориентации, которой, по нашему убеждению, неосознанно следовал в своем творчестве Высоцкий, и в своеобразии его личности как поэта, актера и музыканта – «человека эстетического» [2], и в отраженной в его поэзии специфически русской ментальности [3]. В соответствии с этими представлениями, целостность человека как иерархическая структура – неустойчива; в основании неустойчивости – *реальность свободы и необходимость ухода от свободы* ([4, с. 204-205]), необходимость реализации в своем житетворчестве христианского принципа исполнения воли Божьей, а не собственной. Эта онтологическая необходимость может быть либо принята, либо отвергнута.

Следующий начальный вопрос – о том, кто является субъектом Судьбы, Свободы и определяющей их возможности (или невозможности) выбора. Основных вариантов всего два: или сам субъект (исповедальный или ролевой), или Судьба, возможно, персонифицированная в каких-либо «он», «она», «оно» и т.п.

Избранный нами способ исследования – анализ функционирования личных местоимений и тех слов, которые эти местоимения замещают, – личных и нарицательных именовании лиц, – в составе оппозиции: «я как именование субъекта – *она (он, оно)* как прямое или косвенное именование судьбы, с которой «я» оказывается лицом к лицу».

Совокупность таких оппозиций («я» – «то, что представляет судьбу или является ею») формирует *антропонимическое ядро поля «Судьба и Свобода»*.

Именно по данному пути анализа проблемы «человек и его судьба» (от отдельных прономинальных оппозиций – к целостному антропонимическому полю произведения) мы движемся в ходе размышления над тремя близкими по тематике и образному строю произведениями – маленькой трагедией Пушкина «Моцарт и Сальери» (фрагмент, где речь идет о черном человеке), поэмой Есенина «Черный человек» и стихотворением Высоцкого «Мой черный человек...», которое находится с текстами Пушкина и Есенина не только в интертекстуальных, но и в интермедиальных [5] перекличках.

Конечная цель нашего размышления – выявить не столько своеобразие образа черного человека в этих произведениях, сколько своеобразие взаимоотношений героя с судьбой – воплощением которой черный человек выступает.

Архетипический смысл образа черного человека – вестник близкой смерти, который побуждает лирического героя вступить в исповедальный диалог с судьбой (по сути, с собственным бессознательным). В каждом из трех рассматриваемых произведений жанрообразующим началом является исповедь [6]. Но, подобно тому как индивидуально-специфичны взаимоотношения человека с собственной судьбой и собственной смертью, так специфичны и взаимоотношения центрального поэтического образа (лирического героя) – с воплощением его судьбы. В общем случае эти взаимоотношения строятся по оси «активность» / «пассивность».

У Пушкина и Есенина «черный человек» – носитель активного начала, тогда как «я» главного героя затенено, подчинено этому «другому», «черному» и обозначается по преимуществу не именительным (я), а формами косвенных падежей.

Вчитаемся в монолог Моцарта, подчеркнем в них местоимения, отражающие особенности его взаимодействия с внесценическим «черным человеком»:

Недели три тому, пришел я поздно
Домой. *Сказали мне*, что заходил
За мною кто-то. Отчего – не знаю,
Всю ночь я думал: кто бы это был?
И *что ему во мне?* Назавтра *тот же*
Зашел и не застал опять меня.
На третий день *играл* я на полу
С моим мальчишкой. *Кликнули меня*;
Я вышел. Человек, одетый в черном,
Учтиво поклонившись, *заказал*
Мне Requiem и скрылся. *Сел я тотчас*
И стал писать – и с той поры *за мною*
Не приходил мой черный человек;
А я и рад: мне было бы жаль расстаться
С моей работой, хоть совсем готов
Уж Requiem. Но между тем я...

Сказали мне... Не «Я услышал» или «Я узнал», но – *Мне сказали*.
Дательный адресата сообщения при неопределенном источнике.
...Заходил за мною кто-то. Не «ко мне заходил», а – *за мною*. Не да-
тельный адресата, а творительный объекта. *Кликнули меня...* Опять не-
определенно-личное предложение. *Кто* кликнул?

Ясно, что прислуга или жена, но можно прочитать и иначе: зов из-за
пределов дома. *Меня* – винительный одушевленного объекта, уже не
дательный адресата, как в *Сказали мне...* *...Заказал мне...* Дательный
адресата, по смыслу очень похожий на винительный одушевленного
объекта, на что-то вроде «обязал меня», то есть на что-то вроде объек-
та непосредственного волевого воздействия. И Моцарт подчиняется:
«Сел я *тотчас* / И стал писать...». По мере приближения работы к концу
им овладевают странные ощущения: «*Мне день и ночь покоя не дает* /

Мой черный человек. За мною всюду / Как тень он гонится. Вот и теперь / Мне кажется, он с нами сам-третей / Сидит».

По отношению к своим ощущениям – Моцарт действительно «объект», точка приложения сил: не *он* испытывает их, но *они* овладевают им: *Мне совестно признаться, Мне день и ночь покоя не дает, Мне кажется...* (дательный субъекта состояния). Содержание ощущений – в превращении себя как творца (а композитор – всегда субъект своего творчества) в объект сначала принуждения, а затем и преследования, в превращении ощущений охотника – в дичь.

Удивительно похожая картина у Есенина: «...Черный человек / На кровать ко мне садится, / Черный человек / Спать не дает мне всю ночь. // Черный человек / Водит пальцем по мерзкой книге / И, гнусавя надо мной, / Как над усопшим монах, / Читает мне жизнь / Какого-то прохвоста и забулдыги, / Нагоняя на душу тоску и страх».

Однако, наряду с очевидным сходством, есть и разительное отличие: у Пушкина Моцарт семь раз пользуется местоимением *я* в им. падеже, он остается властителем хотя бы части своих поступков и состояний: *прошел я поздно, всю ночь я думал, играл я на полу / С моим мальчишкой* и т.д. Симптоматичен, однако, обрыв первой части моцартовского монолога: «Но между тем я...» (именно с многоточием). Затянувшуюся паузу Сальери вынужден прервать побудительным: «Что?» Но в Моцарте что-то уже изменилось; завершающая часть первого монолога, в которой трижды звучало прямое *я* (*сел я тотчас, а я и рад, но между тем я...*) и даже по отношению к «черному человеку» прозвучало притяжательное *мой* («...за мною / Не приходил *мой* черный человек...»), часть, в которой Моцарт выступал как субъект своих поступков, хозяин своих действий и состояний, – не находит после паузы дальнейшего продолжения в том же ключе. Продолжение монолога завершается знаменитым «Вот и теперь / Мне кажется, он с нами сам-третей / Сидит».

То, чем Моцарт заканчивает свой рассказ, с того Есенин начинает: «черный человек» с ним рядом на кровати.

«Так судьба стучится в дверь», – сказал Бетховен о знаменитой музыкальной фразе, открывающей его Пятую симфонию, «симфонию судьбы». Стучит, не спрашивая, хотят ли ее принять. И нельзя не открыть. Моцарт Пушкина сам и не открывает. «Кликнули меня; / Я вышел», – и все. Встреча состоялась. Вернее, начался финал встречи, состоявшейся где-то далеко за гранью маленькой трагедии Пушкина. Символична падежная форма: не *ко мне* заходил, – *за мною*. Здесь – обреченность. Преодоление обреченности – в исполнении долга и приятии смерти. А за пределами смерти – снова жизнь – в жизни «Реквиема». Так что для Моцарта, по большому счету, трагедии нет.

Герой Есенина в ином положении. Ему предлагают – ни много ни мало – признать бессмысленность прожитого и сделанного, признать, что он – не более чем *прохвост* и *забулдыга*, *жулик* и *вор*, *авантюрист* и *скандальный поэт*, способный лишь на «дохлую томную лирику». Герой Есенина взбунтовался. В финале поэмы прономинальная доминанта – его прямое активное я: «Я взбешен, разъярен, / И летит *моя трость* / Прямо к морде его, / В переносицу... <...> Я в цилиндре стою. / *Никого со мной нет*. / Я *один*... / И разбитое зеркало...»

«Я» стряхнуло сон недоброго предчувствия. «Месяц умер...» Ночь кончилась. «Черный человек» исчез. Герой остался один. И что же? Оказалось, он и был – один. Ночная встреча была с двойником, но особым – живущим внутри. Судьба – ее осуждение, ее суд над героем – жила в самом лирическом «я». Увиделась – в зеркале. Никого и ничего другого – не было.

Взаимоотношения с судьбой у Высоцкого сложнее, в них вовлечены реальные люди вокруг. Наиболее рельефен мотив «черного человека» в его соотнесенности с мотивом пути и судьбы – в одном из последних стихотворений «Мой черный человек в костюме сером...» (1979 или

1980). Здесь «черный человек» – не вестник судьбы, но активный живой противник, собирательный образ античеловеческой, хотя и складывающейся из людей, машины власти, с которой нельзя ни справиться, ни примириться, но которой нельзя и покоряться. Воспроизведем это стихотворение, выделяя лексемы, составляющие как ядро, так и ближайшую периферию антропонимического поля.

*Мой черный человек в костюме сером –
Он был министром, домуправом, офицером, –
Как злобный клоун, он менял личины
И бил под дых, внезапно, без причины.*

*И, улыбаясь, мне ломали крылья,
Мой хрип порой похожим был на вой, –
И я немел от боли и бессилья,
И лишь шептал: «Спасибо, что – живой».*

<...>

*И лопнула во мне терпенья жила –
И я со смертью перешел на ты, –
Она давно возле меня кружила,
Побаивалась только хрипоты.*

*Я от суда скрываться не намерен,
Коль призовут – отвечу на вопрос.
Я до секунд всю жизнь свою измерил –
И худо-бедно, но тащил свой воз.*

*Но знаю я, что лживо, а что свято, –
Я понял это все-таки давно.*

*Мой путь один, всего один, ребята, –
Мне выбора, по счастью, не дано.*

«Антропонимическая композиция» стихотворения как последовательная развертка основных мотивов складывается из трех частей:

- 1-3 строфы: власть и поэт;
- 4-6 строфы: поэт и толпа (люди вокруг);
- 7-9 строфы: поэт и его Я; смерть и судьба.

Взаимоотношения с властью (1-3 строфы) в комментариях не нуждаются. Смысловая доминанта ясна: выстоять и не унижаться. Власть – не судьба. А судьба, если она приходит в лице облеченного формальной властью, – ненастоящая. Так развил Высоцкий традиционный образ «черного человека» – снижением от *черного* к *серому* (костюму), от вестника к чиновнику. Так выразился его бунт против того, чтобы твою судьбу тебе диктовали – в чиновничьих предначертаниях. Второй мотив, который можно охарактеризовать как «поэт и толпа», складывается из голосов «средних людей», обывателей, из их кликушеской зависти в смеси с подлостью: если он на нас не похож, выгнать, пожаловаться начальству.

Третий мотив, пересекающийся с мотивом Пути [7], – главный. И неслучайно в последних трех строфах – наибольшее число словоупотреблений *я*. В отличие от пушкинского и есенинского текстов, у Высоцкого *я* – по преимуществу в именительном падеже. «Я» лирического героя активно вступает во взаимодействие и с властью, и с толпой, и со смертью, и с самим собой. В конечном счете оно признает ответственность только перед самим собой, перед собственным нравственным выбором и собственным внутренним долгом: *«Но знаю я, что лживо, а что свято, – / Я понял это все-таки давно. / Мой путь один, всего один, ребята, – / Мне выбора, по счастью, не дано»*.

В чем смысл пути, куда устремлена дорога? Никаких вербализованных разъяснений. Обиходное восприятие, скорее всего, истолкует путь поэта как «не лгать и быть устремленным», воплощать в своей судьбе и выражать в своем творчестве «народную правду». Именно к такому – упрощенно-уплощенному – восприятию отсылает многозначительное

обращение заключительной строфы – *ребята*. Его смысл можно прочитать по-разному:

- и как дружески-приветственный: «те, кто мысленно и душевно со мной, кто мне сочувствует и меня понимает»;
- и как иронически-собирательный: «вы все: и чиновники, и толпа, и друзья-поэты – не ненавидьте, не завидуйте и не поучайте, – я знаю свой долг и свой путь, – и что мне до вашей ненависти, зависти и поучений»;
- и как грустно-прощальный: «свой путь я, по счастью, знаю, а вам свой, скорее всего, неведом; сочувствую вам; простите и прощайте».

Иной, глубинный смысл связан с трансцендированием за пределы повседневного опыта, с осуществлением в своем личностном и творческом поведении двух заповедей Христа: люби Бога больше себя и ближнего как себя. В этом суть внутренней позиции духовного реализма как творческого метода, приобщающего Царству Божию, преобразованные члены которого, по словам Н.О. Лосского, «совершенно свободны от эгоизма, и потому они творят лишь абсолютные ценности – нравственное добро, красоту, познание истины, блага неделимые и неистребимые, служащие всему миру. Блага относительные, т.е. те, пользование которыми для одних лиц есть добро, а для других – зло, не привлекают к себе членов Царства Божия. Погоня за ними составляет главное содержание жизни лиц с эгоистическим характером, т.е. лиц, которые не обладают совершенной любовью к Богу и предпочитают себя своему ближнему...» [8].

Именно об этом *выборе*, которого, «по счастью, не дано», – заключительный стих, отчеканивающий границу между *я* и «*вы*», *ребята*.

Список использованных источников

1. Андриенко Е.В. Концепты русской культуры в поэтическом творчестве В.С.Высоцкого: Между тоской и свободой: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Владивосток, 2003. 30 с.
2. Волков В.В. «Человек эстетический» в романе В. Орлова «Альтист Данилов»: о квазитезаурусе житнетворчества музыканта // Язык и культура (Новосибирск). 2013. № 5. С. 179-185.
3. Волкова Н.В. Русский национальный характер в поэзии В.С. Высоцкого: Учебное пособие. Тверь: Издатель Кондратьев А.Н., 2011. 97 с.
4. Зеньковский В.В. История русской философии. В 2 т. Т. 1. Ч. 1. Л.: «Эго», 1991. 221 с.
5. Волков В.В. Интермедиальность как атрибут художественности (лингвогерменевтика термина) // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2014. № 2. С. 135-142.
6. Кирьянов С.Н. Поэма «Черный человек» в контексте творчества С.А. Есенина и национальной культуры: Учебное пособие. Тверь, 1999. 159 с.
7. Волкова Н.В. Концепты Судьба и Путь в поэзии В.С. Высоцкого // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2013. № 1. С. 216-221.
8. Лосский Н.О. Характер русского народа // Лосский Н.О. Условия абсолютного добра. М.: Политиздат, 1991. С. 238-360.