

Аспекты пространства и движения в творчестве Владимира Высоцкого

Barić, Elena

Undergraduate thesis / Završni rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:919729>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-28**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za istočnoslavenske jezike i književnosti
Katedra za rusku književnost

Završni rad

*Аспекты пространства и движения в творчестве Владимира
Высоцкого*

student: Elena Barić
mentor: dr. sc. Danijela Lugarić Vukas
ak. god.: 2022/23

U Zagrebu, 7. srpnja 2023. g.

Содержание

Введение	2
Время и пространство	3
Свобода и движение	13
Вывод	17
Список литературы	18
Sažetak	20
Ključne riječi	20
Ключевые слова	20
Kratki životopis	20

Введение

Владимир Семёнович Высоцкий является одним из важнейших представителей особого литературно-музыкального жанра, называемого авторской песней. Авторская песня – «это тип песни, который сформировался в среде интеллигенции в годы так называемой оттепели и отчётливо противопоставил себя песням других типов. В этом виде творчества один человек сочетает в себе (как правило) автора мелодии, автора стихов, исполнителя и аккомпаниатора. Доминантой при этом является стихотворный текст, ему подчинены и музыкальная сторона, и манера исполнения» (Соколова 2000: 449). Высоцкий начал заниматься авторской (или самодеятельной¹) песней в период, когда та уже обрела популярность в советском обществе, но тем не менее, именно его личность и творчество сделали возможным дальнейшее развитие и расширение славы этого жанра. Его песни отражали время, в котором он жил, время застоя, но они также носят очень индивидуальные характеристики, в которых отражается его неоспоримо харизматический характер и мировоззрение. Они насыщены иронией, противоречиями разного рода и гиперболами. Разнообразие подбора сюжетов, которая встречается в его произведениях, едва ли можно перечислить. Но всё-таки в его творчестве можно выделить главные черты, присутствующие в нём с самого начала до конца. Во-первых, это ролевое начало или протеизм, поскольку автор в каждой песне будто надевает маску главного персонажа. Цель такого приёма – отразить личную, особую перспективу чужого характера (Lugarić Vukas 2011: 124, 125). С этим приёмом связывается вторая отличительная черта его творчества – (христианский) гуманизм. Каждого своего героя, каким бы он ни был преступником или мерзавцем, Высоцкий встречает с пониманием и сочувствием, даже когда он его одновременно и иронизирует (Шилина 1998: эл. публикация). В своих стихотворениях он проповедует любовь к ближнему и желание борьбы за справедливость. Третьей характеристикой его творчества является динамичность. Особенно важное место в творчестве Высоцкого занимают пространственные отношения и элементы, выражающие движение.

Настоящая работа посвящается анализу последнего приведённого аспекта его стихотворений.

¹ К особенностям происхождения и употребления терминов «авторская» и «самодеятельная» песня ср. Соколова 2000

Время и пространство

Начнём с обсуждения того значения, которое время и пространство занимают в произведениях Высоцкого. Одна из самых значительных попыток определить роль категорий времени и пространства внутри литературного произведения принадлежит М. Бахтину. В его работе *Формы времени и хронотопа в романе* он впервые пользуется ставшим с тех пор общепринятым понятием хронотопа, которое он определяет как «существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе» (Бахтин 1975: 234). Хронотоп понимается как связь произведения с действительностью, которая не лишается эмоциональной и ценностной окраски. Более того, Бахтин приписывает хронотопу значение формально-содержательной категории, «причем в литературе ведущим началом в хронотопе является время» (там же: 235). Но, исследуя произведения, цитированные в данной работе, мы приходим к выводу, что аспект пространства в творчестве Высоцкого часто играет более важную роль, чем аспект времени, который уходит на второй план. Для начала мы всё-таки коротко обратим внимание на осмысление образа времени в его творчестве.

Отношение к времени в произведениях Высоцкого чаще всего является отрицательным. «Вероятно, это влияние эпохи, того исторического отрезка, на протяжении которого жил и писал поэт» (Белякова 2002: эл. публикация). Выделяется также фокус на настоящем, который очень чётко проявляется в стихотворении *Люблю тебя сейчас*:

«Во время, в продолжение, теперь –
я прошлым не дышу и будущим не брежу»
(Высоцкий 2020: 100)

Однако, «время, в котором живет Высоцкий, очевидно, воспринимается им как "не свое"» (Белякова 2002: эл. публикация). Он критикует неподвижность времени, т. е. недостаток перемен к лучшему, как мы наблюдаем в *Песне о новом времени*:

«И ещё будем долго огни принимать за пожары мы,
будет долго зловещим казаться нам скрип сапогов,
про войну будут детские игры с названьями старыми,
и людей будем долго делить на своих и врагов»
(Высоцкий 2020: 194)

Иными словами, ему кажется, что все изменения, которые произошли по отношению к прежним эпохам, не имеют значения, потому что самое главное, то, что надо было исправить, не изменилось. Единственное, что предлагает герою долю надежды – это движение, так как

«путешествие – одновременно и физическое, и ментальное – послужило Высоцкому идеальной формой артикуляции поиска потерянного центра, а также и потерянной родины» (Lugarić Vukas 2011: 241). Для подтверждения этого утверждения мы обратимся снова к *Песне о новом времени*:

«Наше время иное, лихое, но счастье, как встарь, ищи!
И в погоню летим мы за ним, убегающим, вслед»
(Высоцкий 2020: 194)

Категория времени соединяется с движением ещё и в образе вечного движения, которое появляется в стихотворении *Мосты сгорели, углубились броды*:

«Ничье безумье или вдохновенье
круговращенье это не прервет.

Не есть ли это – вечное движенье,
тот самый бесконечный путь вперед?»
(там же: 64)

В данном стихотворении непрерывное движение воспринимается исключительно негативно, как что-то принуждённое, неизбежное и бесконечное. «Страшное движение по кругу в бесцветном, дисгармоничном мире (...) в поэтическом мышлении Высоцкого – это *антижизнь*, духовная смерть. Круг – знак движения вперёд, равного движению обратно» (Одинцова 2001: 369).

Далее, следы категории времени заметны в частом для творчества Высоцкого мотиве возвращения. Этот мотив выступает в разных контекстах и поэтому может принимать различные значения, но часто невозможность возвращения, независимо от причины, переживается героями как трагедия (Шилина 1998: эл. публикация). Подобные чувства чаще всего встречаются в стихотворениях о войне, лучшим примером которых в данном случае послужит стихотворение *Он не вернулся из боя*:

«Для меня словно ветром задуло костер,
когда он не вернулся из боя.»
(Высоцкий 2020: 184)

В этом стихотворении мы наблюдаем особое понимание Высоцким дружеских отношений, в которых сознания близких людей сливаются в одно. Поэтому в последних строках лирическое

«он» переходит в «я»: «Только кажется мне,/ это я не вернулся из боя» (там же: 186). Таким образом здесь осуществляется тяга к принадлежности какому-нибудь сообществу, которая является характерной для авторской песни вообще (Lugarić Vukas 2011: 120).

Но, вернёмся ещё раз к мотиву возвращения. В других контекстах он может выступать в качестве ординарной и привычной части бытия или как фатальная необходимость. В стихотворении *Прощание с горами* мы узнаём обе вышеприведённые возможности одновременно:

«Кто захочет в беде оставаться один,
кто захочет уйти, зову сердца не внемля?!
Но спускаемся мы с покоренных вершин, –
что же делать – и боги спускались на землю.»
(Высоцкий 2020: 216)

В данном произведении горы представляют собой идеальное место и в припеве повторяется: «лучше гор могут быть только горы,/ на которых еще не бывал» (там же: 216) и это далеко не единственное его произведение, в котором появляется такая мысль. Его особую симпатию к персонажам спортсменов и авантюристов можно объяснить тем, что «застой и инерция были глубоко чужды порывистой и динамичной натуре Высоцкого. Он воевал с рутинной, выводя против нее все свое "войско песен"» (Новиков 1988: 268). Поэтому в его стихотворениях об альпинизме мы часто находим идеалистические представления и программные заявления о жизни. Так, например, в *Песне о друге* мотив горы скрывает в себе значение экстремальной ситуации, в которой узнаётся настоящий друг. Подобно войне в военных стихотворениях, гора здесь понимается поэтом «как экстремальное для человека состояние, позволяющее ему проявиться, раскрыться наиболее полно, но и как момент проявления этоса – общечеловеческой совести – а, значит, и возможного единения, ибо этос постоянно напоминает людям о принадлежности к человеческому сообществу, об их связанности друг с другом» (Шилина 1998: эл. публикация). Посмотрим, как это выглядит в самом произведении:

«Если сразу не разберешь,
плох он или хорош, –
парня в горы тяни – рискни!
Не бросай одного его!
Пусть он в связке одной с тобой –
там поймешь, кто такой»
(Высоцкий 2020: 206)

Подобно войне, альпинизм может быть опасным для жизни, но наряду с опасностью в горах находится и величайшая красота. А за красоту или идеал герои Высоцкого нередко готовы выбирать тяжёлый путь, даже если их там ожидает смерть. Так эту проблему обсуждают и герои стихотворения *Здесь вам не равнина*:

«Здесь вам не равнина, здесь климат иной –
идут лавины одна за одной,
и здесь за камнепадом ревет камнепад, –
и можно свернуть, обрыв обогнуть, –
но **мы выбираем трудный путь,**
опасный, как **военная тропа.**
(...)
внизу не встретишь, как ни тянись,
за всю свою счастливую жизнь
десятой доли **таких красот и чудес**»
(там же: 208; выделила Е. Б.)

Выходит, что только за настоящую мужественность получают действительно высокоценные награды. В данном случае награда – это освоенная вершина, которая позволяет увидеть «Весь мир на ладони» (там же: 208), вид такой красоты, что каждый неизбежно теряет дар речи.

Не случайно здесь как особое удовольствие предстоит возможность взглядом охватить «весь мир», поскольку широкий и откровенный простор в поэтическом мире Высоцкого играет центральную роль, что приводит нас к идее центрифугального дискурса как одной из особенностей его творчества. «Высоцкий склонен к большому, расширению, даже преувеличению и его дискурс мы могли бы назвать в логическом смысле центрифугальным» (Lugarić Vukas: 2011: 228). Поэтому не удивляет, что он своей родиной, кажется, скорее всего считает не одну страну, а всю планету Землю. В его совокупном творчестве упоминается большое количество городов, но ни к какому из них он не выражает особую привязанность, ни один из них не является центром его мира. Совсем наоборот, «разные исследователи его творчества часто подчёркивали "бездомность", то есть безродность его поэтических миров» (Lugarić Vukas 2014: 206). Шилина предлагает двоякую трактовку этого феномена: с одной стороны, это отражение эпохи, в которой жил поэт, с другой стороны здесь проявляются автобиографические элементы. Во второй половине 20. века «человечество пережило множество катаклизмов – войны, революции, тирании, разруху. Одним из наиболее характерных признаков столетия явилось разрушение мифа дома и, как следствие, ощущение

"метафизической бездомности", всеобщей беспризорности, разбросанности людей» (Шилина 1998: эл. публикация). Не удивляет, что личная биография поэта тоже могла привести к описанным чувствам, поскольку в ней большую роль сыграли его карьера актёра и музыканта (которая подразумевает многочисленные путешествия по профессиональным причинам), развод родителей в его раннем детстве и женитьба на французской актрисе Марине Влади (там же). Впоследствии, мотив дороги в его творчестве появляется чаще, чем мотив дома², но нежные чувства в нём всё-таки вызывает одно место – Земля, которой он посвящает (между прочими) стихотворение *Песня о Земле*:

«Звенит она, стоны глуша,
изо всех своих ран, из отдушин.
Ведь Земля – это наша душа,
сапогами не вытоптать душу!»
(Высоцкий 2020: 188)

В другом произведении посвящённом Земле – *Мы возвращаем Землю* – Высоцкий вернётся к теме этоса и взаимосвязанности людей, опять подходя к ней с точки зрения войны. В этом стихотворении отражается идея, что «одиночное спасение для героев Высоцкого ущербно, а потому – бессмысленно» (Шилина 1998: эл. публикация), они готовы принять любые жертвы для блага человечества:

«Не отыщет среди нас и Особый отдел
руки кверху поднявших.
Всем живым – осязаемая польза от тел:
как прикрытие используем павших»
(Высоцкий 2020: 166)

Здесь также стоит подчеркнуть местоимение, которым выражен лирический субъект – «мы». Лирическое Мы авторской песни (не только Высоцкого, но и вообще) нельзя равнять лирическому Мы массовой поэзии, поскольку здесь идёт речь

² Мотив дома в его творчестве часто даже не носит позитивные характеристики: «Традиционно *дом* как цивилизованное, освоенное и потому безопасное место противопоставляется дикому, чужому и враждебному пространству (...). У Высоцкого же любой *дом* почти всегда становится гиблым, страшным, опасным местом, а потому маркируется отрицательно, и примеров тому – предостаточно» (Скобелев 1999: 110).

«о коллективе, который осуществил однородность и солидарность не на основе идеологического сходства, а сходства какого-нибудь другого вида (возрастном, просторном, профессиональном, эмотивном и т. д.) (...) Пока в массовой поэзии лирическое Мы полностью заменяет лирическое Я – которое характеризуется как мещанское выражение буржуазных позиций и потребностей – лирическое Мы авторской песни мы можем понимать как выражение сознания, которое является не таким же, потому что оно в определённом смысле "построено поверх" сознания лирического Я» (Lugarić Vukas 2011: 112, 113).

У Высоцкого такое сообщество чаще всего реализуется в образах военных товарищей и людей одной и той же профессии. В его произведениях появляются герои самых разных профессий, часто связанных с физическим трудом, путешествием и опасностью. «Здесь, очевидно, поэт находил все, что, в его представлении, делает жизнь полнокровной: увлеченность, мечту, азарт, романтику, трудности и радость их преодоления» (Шилина 1998: эл. публикация). Как пример такой группы мы можем выделить моряков, или даже пиратов, которые являются специфической разновидностью «сумасшедшего» персонажа, символизирующего ностальгию за романтичностью (Lugarić Vukas 2011: 130). Данные герои связаны с пространством, которое в творчестве Высоцкого занимает важное место – с морем, т. е. водой.

Исходя из нами исследованного материала, мы можем выделить три важных топоса в поэтическом мире Высоцкого – горы, планету Землю и воду. Выше мы уже в грубых чертах занимались мотивами гор и Земли, а теперь коснёмся и осмысления мотива воды. Во-первых, мы выделим идеализацию воды, а точнее моря, и в качестве примера приведём стихотворение *Сначала было слово печали и тоски*:

«И если уж сначала было слово на земле,
то это, безусловно, слово – "море".»
(Высоцкий 2020: 58)

В данном стихотворении, подобно стихотворению *Упрямо я стремлюсь ко дну*, вода противопоставляется суше, причём «вода предстает как некое "духовное первоначало", первородство» (Шилина 1998: эл. публикация). В стихотворении *Упрямо я стремлюсь ко дну* она описывается как «самая суть» и «извечная утроба» (Высоцкий 1977: эл. публикация). Вода – это место спасения, где герои чувствуются настоящими людьми. Однако, в произведении *Спасите наши души* проявлению её спасительной функции препятствует замкнутость подводной лодки, которая приводит к удушью, так что героям приходится искать помощь от ненавистой суши:

«Спасите наши души!

Мы бредим от удушья.
Спасите наши души!
Спешите к нам!

Услышьте нас на суше –
наш SOS все глуше, глуше.
И ужас режет души
напополам...»
(Высоцкий 2020: 172)

В поэтическом мире Высоцкого замкнутые пространства являются губительными, они подавляют жизненные силы, пока «море для поэта – область свободы, разомкнутого пространства» (Скобелев 1999: 114). В стихотворении видно, что ограниченные пространства и в прямом, и в косвенном значениях способны привести к проблемам дыхания. Данный пример приводит нас к выводу, что «для автора понятия "дух – душа – дышать" не утратили своей родственности» (Шилина 1998: эл. публикация). Но всплывание на поверхность воды никак не предлагает спасения, там героев ожидает лишь смерть:

«И рвутся аорты, но наверх – не сметь!
Там, справа по борту, там слева по борту,
там, прямо по ходу мешает проходу
рогатая смерть.»
(Высоцкий 2020: 172)

Пространственные отношения у Высоцкого осуществляются в разных направлениях. С одной стороны есть ориентация «вперёд – назад», а с другой «вверх – вниз», «причем в противоположность традиционной универсальной системе ценностей положительно оценивается именно низ»³ (Белякова 2002: эл. публикация), особенно в отношении к мотивам воды/дна и рая. Странное осмысление мотива рая мы находим в знаменитом стихотворении *Банька по белому*:

«Эх, за веру мою беззаветную
Сколько лет отдыхал я в раю!»
(Высоцкий 1968)

³ Как мы видели в вышеприведённых примерах, топос горы является исключением от данного правила.

Наверное не трудно догадаться, что под понятием «рая» поэт на самом деле подразумевает лагерь. По словам Шилины,

«эта метафора – своего рода контаминация двух типов сознания: христианского и "коммунистического" – как нельзя лучше отражает те изменения в нравственно-психологической сфере, которые произошли вследствие смены идеологии христианской, основанной на вере в Бога, на коммунистическую, с ее верой в вождя (в данном случае – Сталина). В основе этой метафоры – архетип рая-награды за "веру беззаветную"» (Шилина 1998: эл. публикация).

Иными словами, противоречивым употреблением привычно позитивного образа бард⁴ указывает на отрицательные реалии своего времени и общества. Подобные противоречия в его творчестве встречаются не раз. Вообще, противоречия достаточно часто встречаются в поэзии Высоцкого. Поэтому в автобиографическом стихотворении *Мой Гамлет* именно с помощью противоречий тематизируется пространственное отношение «верх – низ», причём в этот раз ни одно направление не обладает положительными признаками:

«груз **тяжких** дум **наверх** меня тянул,
а **крылья** плоти **вниз** влекли, в могилу»

(Высоцкий 2020: 18; выделила Е. Б.)

Самое частотное положение героев Высоцкого – положение безвыходности. В каком бы направлении протагонист ни двигался, он нигде не сможет найти счастья. В творчестве поэта «отсутствие [выхода] постоянно преследует героев, не только запертых в ограниченных пространствах квартир-камер, но даже находящихся вне стен, ограничивающих возможность перемещения» (Скобелев 1999: 114). Обычно даются две возможности ориентации, которые не являются одинаковыми, но которые всё-таки одинаково неподходящие. Вверху «тяжкие думы», но внизу не лучше, там «могила». Выходит, что «субъект в поэзии Высоцкого чаще всего находится далеко от какого-нибудь стабильного и ограниченного простора: он в позиции "межграницной" и пограничной, то есть он расположен не "там", и не "здесь"» (Lugarić Vukas 2011: 243). Такое положение очень чётко проявляется уже в самом названии произведения *И снизу лед, и сверху – маюсь между*.

«И снизу лед, и сверху – маюсь между.

⁴ Слово бард обозначает тех, «кто исполняет собственные песни, аккомпанируя себе на гитаре» (Соколова 2000: 440) и оно связано с исполнителями авторских песен.

Пробить ли верх иль пробуравить низ?»

(Высоцкий 2020: 30)

В данном примере мы также замечаем, что последствием неопределённого положения героя являются глубокое недовольство и душевная тревога. Но, в сравнении с вышеприведённым оказывается, что эти чувства не связаны исключительно с сиюминутным состоянием самого субъекта, а они также выражаются по отношению к состоянию общества, окружающим людям и жизни вообще. Скорее всего лирический герой Высоцкого не старается преодолеть жизненные ограничения, из-за того, что они в нём вызывают внутреннее беспокойство, а совсем наоборот. Из-за того, что он постоянно беспокоен, что у него в любом месте неизбежно возникает недовольство, он бродит в поиске всегда новых решений, новых возможностей, новых стимулов. На самом деле «чувство тоски в мире Высоцкого в принципе никак не связано с положением субъекта по ту или иную сторону границы, так как тоска является постоянным состоянием духа» (Lugarić Vukas 2011: 241). С этой точки зрения «прижатость» героя в тесном пространстве между двумя полюсами не есть что иное чем лирическое отражение его чувств. Тесная связанность чувств и пространства в некоторых произведениях проявляется в более выразительном виде, благодаря ирреальности или сказочности. В качестве примера здесь можно выделить стихотворение *Здесь лапы у елей дрожат на весу*:

«Здесь лапы у елей дрожат на весу,

здесь птицы щебечут тревожно.

Живешь в заколдованном диком лесу,

откуда уйти невозможно...»

(Высоцкий 2020: 60)

Хотя в данном стихотворении появляются типовые элементы поэзии барда – безвыходность ситуации и старание преодолеть ограничивающую раму – оно выделяется тем, что безвыходность положения касается не самого субъекта, а адресата. Адресат в данном случае выражен конкретизированным Ты, он обозначает любимую женщину. Ты конкретизированное – самый частотный тип адресата в творчестве Высоцкого, особенно в ранний период. «Конечно, обращение *ты* чаще всего встречается в песнях и стихах на любовную тему; есть оно и в военных песнях — это, как правило, обращение к одному конкретному человеку, независимо от того, называется он как-то иначе, нежели просто *ты*, или нет» (Жукова 2002: эл. публикация). Второй по частотности появления тип адресата у Высоцкого – неконкретизированное Вы, которое встречается всё чаще по мере литературного созревания поэта. К своим адресатам лирический субъект относится либо положительно (как

в стихотворении *Здесь лапы у елей дрожат на весу*), либо отрицательно. Стоит отметить, что в раннем периоде, в котором преобладали блатные песни, негативные адресаты были представители власти и закона, пока в более позднем творчестве эту роль выполняет большое неопределённое количество людей, толпа (там же). Видимо, сохранение собственной индивидуальности в художественном мире Высоцкого играет чрезмерно важную роль. В стихотворении *Мосты сгорели, углубились броды* теснота и нехватка выбора сочетаются с принадлежностью человеческой массе в явно трагическом звучании:

«Мосты сгорели, углубились броды,
и тесно – видим только черепа,
и перекрыты выходы и входы,
и путь один – туда, куда толпа.

И парами коней, привыкших к цугу,
наглядно доказав, как тесен мир,
толпа идет по замкнутому кругу...

И круг велик, и сбит ориентир.»

(Высоцкий 2020: 64)

Герой Высоцкого готов нарочно выбрать трудный, зловещий, даже роковой путь, самое главное для него, чтобы было открытое пространство и возможность выбора. Поэтому положение, в котором он находится в стихотворении *Москва – Одесса*, в котором ему не разрешают улететь в Одессу, выводит его из себя:

«Мне надо, где сугробы намело,
где завтра ожидают снегопада!
А где-нибудь все ясно и светло,
там хорошо, но мне туда не надо.

Отсюда не пускают, а туда не принимают, –
несправедливо, муторно, но вот»

(Высоцкий 2020: 156–158)

Повторный раз перед нами находится персонаж в невозможном положении, он утверждает, что не может остаться там, где есть, но также не может уехать туда, куда ему надо. Хотя у него в этот раз есть множество выборов, многие из которых могли бы даже оказаться выгоднее для

него («А где-нибудь все ясно и светло»), он долго настаивает на своём решении, но в конце оказывается нетерпеливым, и всё-таки летит «туда, где принимают» (там же: 158). «Миры поэзии Высоцкого – в отличие от аскетизма и бледности миров официальной культуры – порочны и колоритны. Его субъект часто противоречив, так он воплощает уравновешенного и немного меланхоличного Аполлона, но и нестабильного и немного неистового Диониса» (Lugarić Vukas 2011: 132-133).

Свобода и движение

Поскольку героям Высоцкого, как было упомянуто выше, прежде всего важны индивидуализм и открытое пространство, но их почти всегда стесняет узкое пространство и волнует чувство тревоги, одним из главных идеалов в художественном мире барда является свобода. Так, например, в стихотворении *Белое безмолвие* лирические герои связывают свободу с надеждой и мечтают о стране без границ:

«Север. Воля. Надежда. Страна без границ.
Снег без грязи – как долгая жизнь без вранья»
(Высоцкий 2020: 48)

Однако, даже свобода не является абсолютным совершенством, в ней тоже скрываются опасности. Свобода подразумевает открытость, уязвимость, незащищённость, что лучшим образом показано в программном стихотворении *Охота на волков*:

«Из-за елей хлопчут двустволки –
Там охотники прячутся в тень.
На снегу кувыркаются волки,
превратившись в живую мишень.»
(там же: 40)

Волки символизируют свободу, у них вольный дух дикого животного, но охотники запирают их в ограниченном пространстве, обозначая его рамки «красными флажками», и убивают их без труда. Без своей свободы волки превращаются просто в беспомощные жертвы, они умирают без цели и причины, только чтобы доставить «егерям» и их «псам», их верным слугам, удовольствие. Опять лирический герой оказывается тревожным и трагическим персонажем, ищущим способ преодоления роковых ограничений. Кольцевая композиция стихотворения, с одной стороны, усиливает впечатление замкнутости и повторяемости, но, с

другой стороны, поскольку строфа не повторяется идентично, оказывается не полным, а порванным кольцом и передаёт ощущение восторга от успеха. В первой строфе мы читаем:

«Рвусь из сил и из всех сухожилий,
но сегодня – **опять, как вчера**, –
обложили меня. Обложили!
Гонят весело на номера!»
(там же: 40; выделила Е. Б.)

Потом в последней строфе перед припевом, заканчивающим стихотворение, та же форма приобретает новый смысл:

«Рвусь из сил и из всех сухожилий,
но сегодня – **не так, как вчера!**
Обложили меня! Обложили!
Но остались ни с чем егеря!»
(там же: 42; выделила Е. Б.)

Спасительной силой, сделавшей обретение свободы возможной, оказалось неугасимое желание жить в полную силу:

«Я из повиновения вышел!
За флажки – жажда жизни сильнее!»
(там же: 42)

Животные являются очень хорошим выбором героя для выражения столь же сильной жажды жить в свободе. В стихотворении *Иноходец* эту роль занимает лошадь, животное традиционно связанное с передвижением, т. е. путешествиями. «Обычно Высоцкий включает образ коня в хронотоп *дороги, Судьбы*» (Одинцова 2001: 368). Такая символика лошади здесь вряд ли случайно появляется. Ведь, «так как свободу движения поэт считал важнейшим предварительным условием свободы мысли, в песнях путешествие фигурировало как символ свободы *par excellence*» (Lugarić Vukas 2011: 238). Мотив путешествия как такового в данном стихотворении не появляется, но ему на смену приходит мотив скачек. Таким образом неразрывная связь движения и свободы вместе с тоской по потерянной свободе остаётся в центре внимания:

«Ах! Как я бы бегал в табунае,

но не под седлом и без узды.»

(Высоцкий 2020: 36)

Уже несколько раз упомянутый мотив братства здесь в образе табуна сливается с идеалом свободы, а ему противопоставляются инструменты подчинения «седло» и «узды», то есть в более широком смысле ограничения личной свободы. Интересным в данном стихотворении нами кажется и появление мотива цели, который в первую очередь связан с персонажем жокея, управляющего мечтающей о свободе лошадью и мучающего её. Достижение финишной черты первым изначально не является целью самого лирического героя, а его всадника. Однако оно обозначает приманчивый вызов, от принятия которого герой просто не успевает воздержаться. Однако, «исход конфликта усложняет смысл: сброшен жокей (...), иноходец по своей воле стал первым, он теперь *как все*, но истинной свободы ему не достичь: он бежал "как будто в табуне, под седлом, в узде"» (Одинцова 2001: 368). Примечательно всё-таки выделить то, что герои Высоцкого, очевидно, ценят чрезвычайно высоко не только вольное движение и открытость пространства, а также и трудные, но пленительные вызовы. Их привлекает возможность преодолеть большие трудности в пользу таких же больших наград⁵, быть лучшим, быть первым и т. п. Более того, в таких условиях они готовы сосредоточиться на одной цели, как напр. субъект стихотворения *Горизонт*:

«Мой финиш – горизонт, а лента – край Земли,
я должен первым быть на горизонте»

(Высоцкий 2020: 116)

Цель, как мы видим, совсем не скромная, подобает лишь то, что широко, крупно, сильно. Можно сказать, что главная максима в мире Высоцкого гласит: «Всё – или ничего!» Следовательно, «мы видим, что несмотря на многообразие типажей и характеров в поэзии Высоцкого, в психологическом плане перед нами все же варианты одного типа героя — это, условно говоря, "*герой действия*"» (Шилина 1998: эл. публикация). Он всегда динамичен, беспокоен, склонен к подвигам и к движению. И, хотя опасность часто приходит на него извне (как в *Охоте на волков*), его гибель может оказаться и последствием собственной природы, т. е. лично принятых решений. Так и провал сильно уверенного в себя героя стихотворения *Горизонт* вызывают не попытки помехи его противников, а его неконтролируемая быстрота:

«Но стрелки я топлю. На этих скоростях

⁵ Ср. выделение этого мотива в первой главе в связи со стихотворениями об альпинизме.

песчинка обретает силу пули.

И я сжимаю руль до судорог в кистях –
успеть, пока болты не затянули!

(...)

Наматываю мили на кардан.

И пулю в скат вклеить себе не дам.

Но тормоза отказывают. Кода!

Я горизонт промахиваю с хода»

(Высоцкий 2020: 116–118)

В данном произведении мы замечаем незначимое чувство юмора, которое также является характерным для Высоцкого. Далекое более серьёзным тоном о быстроте и невозможности остановиться идёт речь в стихотворении *Кони привередливые*:

«Чуть помедленнее, кони, чуть помедленнее!

Вы тугую не слушайте плеть!

Но что-то кони мне попались привередливые,
и дожить не успел, мне допеть не успеть.

Я коней напою,

я куплет допою, –

хоть немного еще постою на краю?»

(там же: 50)

В данном стихотворении мы встречаем одновременно и многие особенности творчества Высоцкого, которые обсуждались в нашей работе и поэтому он послужит отличным примером для окончательного подведения итогов. Итак, пространство играет центральную роль в стихотворениях Высоцкого, причём замкнутое или ограниченное пространство оценивается отрицательно, а открытое широкое пространство положительно. Кроме того, важное место в его поэтике занимает движение, которое частично обусловлено чувствами тревоги и беспокойности, преобладающими в сердцах героев, и взаимосвязано с ними. Безвыходность, в противоположность свободе, обладает значением самого отрицательного признака мира произведения, а с ним связанные вышеприведённые чувства отражаются в физической сфере (напр. как невозможность дыхания) и разжигают в персонажах желание перемены, поиска разрешения. Трагичность их положения и окончательная гибель иногда выражаются противоречиями и часто зависят от внешних обстоятельств, но иногда они даже прямо вызваны их собственными действиями:

«Вдоль обрыва, по-над пропастью, по самому по краю
я коней своих нагайкою стегаю – погоняю, –
что-то воздуху мне мало, ветер пью, туман глотаю,
чую с гибельным восторгом – пропадаю! Пропадаю!»
(там же: 50)

Вывод

В заключение можно отметить, что пространство и движение являются одними из основных аспектов творчества знаменитого барда, Владимира Высоцкого. Они тесно связаны между собой и в разных произведениях разными способами отсылают к отражениям в его творчестве картины мира поэта. Свобода в его представлении предстаёт трудно постижимым идеалом, но лирические герои не стремятся исключительно к личной свободе, напротив этот мотив часто связывается с мотивом единства сродных личностей. Тем не менее, индивидуальность считается чрезвычайно важной ценностью и поэтому толпа и необходимость принадлежности ей трактуются весьма негативно. Сообщество же индивидуумов реализуется на основе какого-либо сходства и носит положительные признаки.

Черты характера героев Высоцкого – динамичность, нетерпеливость, бескомпромиссность, тоска, тревога, беспокойство, жажда жизни и свободы, склонность к вызовам и опасностям. Они находятся в постоянном движении, в поиске потерянного центра и потому нуждаются в необъятном, открытом просторе. Следовательно, не является удивительным, некоторые из самых частотно повторяющихся положительных топоса – горы, планета Земля и вода. Появляется даже такое впечатление, что поэт своей родиной считает всю планету, которую породила целительная вода, и которую с тяжело достигаемых вершин возможно обхватить взглядом.

Однако в стихотворениях Высоцкого чаще встречается отрицательное отношение к пространству, которое сжимает героя и не позволяет ему дышать. Положение героя описывается как межграницное, поскольку он находится между двумя полюсами и не имеет возможности выхода. Оттуда, на первый взгляд, у него появляются чувства тревоги и недовольства, но скорее такое положение является отражением душевного мира персонажа. Как бы то ни было, субъект у Высоцкого характеризуется как «герой действия» и он почти никогда не примиряется с такой ситуацией, а чаще всего ищет выхода.

Кроме того, в данной работе обсуждается непривычное осмысление Высоцким дихотомии «верх-низ», в которой верх и с ним связанный мотив рая в большинстве случаев оценивается

отрицательно, пока низ и ему соответствующий мотив (дна) воды получает положительную оценку. В работе также выделяются характерные для поэзии Высоцкого признаки времени, причём мы приходим к выводу, что аспект времени занимает второстепенное значение в сравнении с аспектом пространства.

Список литературы

Высоцкий, В. С. (1968) *Банька по белому*. В: <http://vysotskiy-lit.ru/vysotskiy/stihi/250.htm>

Дата обращения: 16. 6. 2023.

Высоцкий, В. С. (1977) *Упрямо я стремлюсь ко дну*. В: <http://vysotskiy-lit.ru/vysotskiy/stihi/673.htm> Дата обращения: 16. 6. 2023.

Высоцкий, В. С. 2020. *Мой финиш – горизонт./Moj cilj – horizont*. Zagreb: Školska knjiga

Бахтин, Михаил Михайлович (1975) *Формы времени и хронотопа в романе*. в: Бахтин, Михаил (1975) *Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет* (С. 234–407). Москва: Художественная литература

Белякова, С. М. (2002) *Пространство и время в поэзии В. Высоцкого*. В: <http://vysotskiy-lit.ru/vysotskiy/kritika/belyakova-prostranstvo-i-vremya.htm> Дата обращения: 13. 6.2023.

Жукова, Е. И. (2002) *Опыт типологии адресатов у Высоцкого*. В: <http://vysotskiy-lit.ru/vysotskiy/bio/biobibliograficheskij-ukazatel/literatura-o-zhizni-i-tvorchestve.htm> Дата обращения: 13. 6. 2023.

Новиков, Владимир (1988) *Тренировка духа*. в: Крылов, Андрей (сост.) (1988) *Владимир Высоцкий. Четыре четверти пути* (С. 263–272). Москва: Физкультура и спорт

Одинцова, С. М. (2001) *Образ коня в художественном мышлении поэта*. в: Соколова, И. А. (ред.) (2001) *Мир Высоцкого: Исследования и материалы. Выпуск V* (С. 366–175). Москва: ГКЦМ В. С. Высоцкого

Скобелев, А. В. (1999) *Образ дома в поэтической системе Высоцкого*. в: Роговой, И. И., Соколова, И. А. (1999) *Мир Высоцкого: Исследования и материалы. Выпуск III* (С. 106–120). Москва: ГКЦМ В. С. Высоцкого

Соколова, И. А. (2000) *Авторская песня: определения и термины*, в: Соколова, И. А. (ред.) (2000) *Мир Высоцкого: Исследования и материалы. Выпуск IV* (С. 429–450). Москва: ГКЦМ В. С. Высоцкого

Шилина, О. Ю. (1998) *Поэзия Владимира Высоцкого. Нравственно-психологический аспект.* В: <http://vysotskiy-lit.ru/vysotskiy/kritika/shilina-nravstvenno-psihologicheskij-aspekt/vvedenie.htm> Дата обращения 13. 6. 2023.

Lugarić Vukas, Danijela (2011) *Ruski bard.* Zagreb: Ljevak

Lugarić Vukas, Danijela (2014) *Aspekti nomadizma u poeziji Vladimira Vysockog.* u: Vojvodić, Jasmina (ред.) (2014) *Nomadizam* (str. 205-218). Zagreb: Disput

Sažetak

U ovome radu proučavaju se neke od važnijih značajki poezije Vladimira Vysockoga – aspekti prostora, kretanja i slobode. U prvome poglavlju razrade dolazi se do zaključka kako vrijeme, u usporedbi s prostorom, u mnogim djelima Vysockoga igra manje važnu ulogu. Zato se veći dio rada posvećuje proučavanju značajki prostora u njegovome poetskome svijetu. Izdvajaju se tri važna toposa – planine, planeta Zemlja i voda, te neuobičajeno shvaćanje dihotomije „gore – dolje“, u kojemu se pozitivne karakteristike pripisuju elementima vezanima uza sferu „dolje“, a negativne elementima vezanima uza sferu „gore“. Negativnim se također shvaća ograničen prostor, s kojim se često susrećemo u djelima barda. Stiješnjenost između dva pola pobuđuje u njegovim lirskim junacima osjećaje nezadovoljstva i uzbuđenosti, no s druge strane njihov neugodan međugranični položaj može se smatrati odrazom njihovih osjećaja. Svi lirski junaci spomenuti u radu aktivni su junaci koji nastoje pronaći izlaz iz svoga nepogodnoga položaja, ostvariti slobodu i sreću. Ističe se kako je upravo sloboda jedan od glavnih ideala Vysockoga kao pjesnika te su samim time široki i otvoreni prostori oni koji su povezani s najpozitivnijim osjećajima. Osim slobode, ističu se naizgled proturječni ideali individualnosti i zajedništva. Stremljenje k ostvarenju zajednice individua, koje se može prepoznati u raznim djelima pjesnika, u ovome se radu povezuje s općim karakteristikama kantautorske poezije te uspoređuje sa svojom suprotnošću, gubljenjem u masi. Također se izdvajaju neke od bitnijih osobina lirskih junaka Vysockoga, njihova nestrpljivost, beskompromisnost, želja za izazovima i opasnošću, ali i neutaživa žeđ za životom, nezadovoljstvo i tuga. U radu se nastoji dokazati kako su junaci Vysockoga u stalnome pokretu i potrazi za novim obzorima i „zelenijim pašnjacima“. Sve teze u radu potkrijepljene su primjerima iz pjesnikova opusa.

Ključne riječi

kantautorska poezija, Vladimir Vysockij, kronotop, prostor, kretanje, sloboda, dinamičnost

Ключевые слова

авторская песня, Владимир Высоцкий, хронотоп, пространство, движение, свобода, динамичность

Kratki životopis

Elena Barić rođena je 1. ožujka 2001. g. u Rijeci, a odrasla je u Zadru, gdje je završila osnovnu školu i jezičnu gimnaziju. 2019. g. upisala je preddiplomski studij Ruskoga jezika i književnosti i

Germanistike na Filozofskome fakultetu u Zagrebu, a 2022. diplomski studij Germanistike, nastavnički smjer. Kao jedna od suosnivačica Kluba studenata rusistike „Puškin“ u akademskoj godini 2022./23. obnašala je dužnost tajnice Kluba. 2023. godine predstavila je svoj rad „Aspekt vremena u romanu E. Vodolazkina *Brisbane*“ na Konferenciji mladih slavista PhiloSlavicon.