



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ
КАФЕДРА ЛИТЕРАТУРЫ И МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЕ

Тема выпускной квалификационной работы
«Тема Родины в творчестве В.С. Высоцкого»
Выпускная квалификационная работа
по направлению 44.03.05 Педагогическое образование

Направленность программы бакалавриата
«Русский язык. Литература»

Проверка на объем заимствований:
80 % авторского текста

Работа рекоменд. к защите
рекомендована/не рекомендована

«8» июня 2018 г.

зав. кафедрой Лит-рол и МДЛ
(название кафедры)

Гуляев ФИО Марина С.Т.М.

Выполнил:
Студент группы ОФ-515-075-5-1
Васильев Алексей Витальевич

Научный руководитель:
Бодрова Людмила Тимофеевна
Кандидат филологических наук, доцент

Челябинск
2018 год

Содержание

Введение.....	3
Глава 1. Особенности художественного мира Владимира Высоцкого.....	8
1.1. Современное литературоведение о решении проблемы специфики художественного мира писателя.	8
1.2. Жизненный и творческий путь Владимира Высоцкого, эволюция поэта.	11
1.3. Проблематика и поэтика лирики Владимира Высоцкого.	16
Глава 2. Патриотические мотивы в лирике Владимира Высоцкого: традиции и новаторство.	26
2.1. Фольклоризм поэзии Владимира Высоцкого как способ изображения русской действительности.	27
2.2. Родина и её герои-защитники в «военной» поэзии Владимира Высоцкого.	34
2.3. «Да, можно любить, ненавидя...» (сатирическое изображение общественных пороков в стихотворениях Владимира Высоцкого).	45
Методическая часть	56
Заключение	63
Библиографический список	65

Введение

В январе 2018 года исполнилось 80 лет со дня рождения В.С. Высоцкого. И несмотря на то, что он ушел из жизни в 1980 году, прожив всего 42 года, сегодняшнее широкое празднование, сегодняшняя реакция на его присутствие в нашей жизни и культуре говорит о том, что поэт, актер, режиссер, гражданин *актуален* и жив и в XXI веке.

Почему это происходит и что мы открываем сегодня в творчестве Высоцкого, необходимо осознать, обобщить, проанализировать.

Аспект патриотизма, гражданской ответственности поэта в его специфическом проявлении выступает темой нашего исследования.

Большой толковый словарь по культурологии дает такое *определение* слова «*патриотизм*» – «нравственный принцип, нравственная норма и нравственное чувство, возникшие еще на заре становления человечества и глубоко осмысленные уже античными теоретиками. Патриот – человек, выражающий и реализующий в своих поступках глубокое чувство уважения и любви к родной стране, ее истории, культурным традициям, ее народу». [12, С. 381]

Авторская песня – «поэтическое направление, возникшее в конце 1950-х гг. В древности бардами называли поэтов и певцов, сегодня барды – это поэты, которые сами пишут и исполняют свои песни (обычно в сопровождении гитары). Бардовская песня возникла, опираясь на традиции устного народного творчества, походные и студенческие песни. Пик её популярности пришёлся на 1970—80-е гг. <...> К числу бардов относятся Булат Окуджава, Юрий Визбор, Владимир Высоцкий, Александр Галич.» [16, С.15]

Разумеется, понимание патриотизма как осознанного нравственного чувства претерпело эволюцию с античности и до наших дней. Принцип и нравственные нормы складывались в контексте историко-культурного развития. Кроме того, в каждом конкретном случае патриотизм личности зависит от мировидения человека, от его гражданской позиции, и в случае незаурядного таланта и огромного творческого потенциала в особенности важно осознание той действительной любви к своему Отечеству, того культивируемого нравственного чувства, которые выражают в

произведениях искусства барды, в частности, такой замечательный поэт, как Владимир Высоцкий.

Сутью изучаемой *проблемы* в данном случае выступают открытия Высоцкого – поэта, философа, гражданина в сути того, что есть в XX веке любовь к Родине как нравственный принцип и нравственное чувство. Скажем при этом, что Высоцкий интересен всегда и сегодня тем, что с самого появления, его феномен вызывал живую реакцию, споры. Здесь для нас чрезвычайно важен аспект развития традиций русской и мировой классики, а также суть новаторства Высоцкого-художника. Недаром уже в первых исследованиях встал вопрос о литературных предшественниках, о традиции, о творчестве в его глубинной сущности, а ни в коем случае не с точки зрения внешнего подражания. Изучение феномена Высоцкого даже в «традиционной» тематике «немыслимо <...> без постоянного и предельно насыщенного диалога с культурной традицией» [13, С.9]

Кроме того, творчество Высоцкого насыщено реализованными поисками новых форм. В них синтезированы разные эстетические модели и оригинальные хромотопные разработки, так что творческие истоки Высоцкого необходимо искать в русской и мировой культуре, порой даже в неожиданных случаях – «и в реалистической прозе Николая Гоголя, в психологических романах Федора Достоевского, в фантастическом гротеске Михаила Булгакова, в природной философии Андрея Платонова, в комическом сказе Михаила Зощенко» [39, С.4]

Тема Родины требует особого подхода – тем более, если речь идет о художнике суперпопулярном, причем выступавшем не только в качестве автора песен, но и их исполнителя, выступавшем как актер самого популярного и новаторского театра России конца XX века и как актер кино в известных фильмах, игравшем классику и современные роли. Показательно, что сегодня развернулась дискуссия о Высоцком именно в аспекте его патриотизма. Так, бард Александр Городницкий, носитель либеральной идеи, заявил: «Сейчас налицо некое шельмование имени Высоцкого <...> из него пытаются сделать какого-то патриотического конформиста»[11]. Почвенник и патриот, писатель Захар Прилепин кардинально не согласен с точкой зрения либералов. По этому поводу он, демонстративно оставивший сейчас писательство и защищающий справедливость и свободу в Донбассе, издал в журнале «Наш современник» чрезвычайно яркую статью «Высоцкий как наш современник», где доказывает (и при этом готов выслушать другое

мнение), что, талантливый во всем человек, Высоцкий не может быть двоедушным. Он человек советский, но и наш современник, живущий в нашем непростом времени. Завершает Захар Прилепин это выводом: «Да, лучшее из написанного Высоцким – десяток, два десятка текстов – останется как факт русской литературы. <...> Не почтите сказанное за кощунство. <...> Я, как и вы, Высоцкого люблю. Просто так будет, и это неизбежно. Однако, как символ эпохи Советской Владимир Семенович Высоцкий останется до тех пор, пока мы помним это время и все его победы и трагедии» [26, С.166]

Примечательно, что Захар Прилепин как современный литератор помещает после своего слова высказывания из Интернета. После этого Прилепин дает примечательнейший комментарий «Это нормально».

В аспекте нашей темы важно весьма резкое и для кого-то спорное заявление Прилепина об «историческом» значении Высоцкого-поэта (а потому и его «версии» патриотизма): «Высоцкий – это серьезное культурное явление, но <...> он стоит вверху того ряда, где Галич, Шевчук и Баста, а не в том ряду, где Блок и Павел Васильев. <...> Для каждого поколения – свои герои в сфере массовой культуры. <...> Высоцкий – это супергерой целой эпохи. В сущности, я горжусь, что такой исполнитель и такой типаж явился в СССР и был так любим. <...> От него останется 10-15 текстов. Это отличные тексты. Был Вертинский – от него тоже останется несколько прекрасных песен. И Высоцкий тоже был. Это нормально». [26, С.171]

Научная *новизна* данной работы видится в том, что при большом количестве работ о творческом методе Владимира Высоцкого, о его новаторстве все же мало уделено внимания специфике того, как В. Высоцкий разрабатывал в сопоставлении с классикой, с современниками тему патриотизма. Здесь очень важно вести анализ патриотической направленности творчества Владимира Высоцкого в основном ключе его творческого метода: поэт Нового времени проецировал и гуманистические, христианские идеалы, и общественно-политические ценности не на конкретного персонажа, а на *сам тип человеческих отношений*. В мире Высоцкого человек, кто бы он ни был на иерархической лестнице, всегда «долгожданный и желанный гость», личный друг, брат, соотечественник, так что любовь к Родине может быть свойственна простым людям, а народные экзистенции не менее интересны

и значимы, чем пафосная риторика патриота-интеллектуала, что и демонстрировал Владимир Высоцкий.

Методологическую основу исследования составляют структурно-типологический и системно-семантический методы с подключением сравнительно-исторического, мифопоэтического и культурологического анализа художественных текстов. При этом в качестве основы выступили труды М.М. Бахтина, Ю.М. Лотмана, В.Е. Хализева и др., работы по методике историко-сопоставительного анализа. Здесь нельзя пренебрегать проблемами коммуникации «автор-герой-читатель», вопросами рецептивной эстетики, а при анализе постмодернистских явлений необходимо в полной мере уделять внимание человеческому началу.

Целью исследования является анализ трансформации темы патриотизма как общечеловеческой, гуманистической ценностной темы Родины в творчестве Владимира Высоцкого. *Задачами* в этом плане выступают:

1. Изучение трудов по истории литературы, по творчеству Владимира Высоцкого, работ по теории литературы и методических работ.
2. Изучение текстов Владимира Высоцкого, связанных с изображением современной России в историко-культурном контексте;
3. Анализ произведений Высоцкого, выражающих советский менталитет, русский национальный характер в аспекте патриотической темы;
4. Разработка материалов по использованию трансформации темы Родины в лирике Высоцкого в школе.

Материалом для дипломного сочинения послужило творчество Владимира Высоцкого – его звучащая поэзия, его поэтические тексты, сборники, прежде всего – сборник «Нерв», публицистика, проза; также воспоминания о Высоцком и его времени и, разумеется, работы о творчестве поэта, критика и научные статьи, монографии.

Высоцковедение начиналось с небольших, но сразу же содержательных, полемических работ. Первым научным сборником статей о Высоцком – поэте Нового времени можно считать сборник из Воронежа «В.С. Высоцкий: исследования и материалы» (1990 год), под редакцией и со вступительной статьей Юрия Андреева.

О феномене одного из основоположников бардовской песни уже в 1990-х годах писали в серьезном ключе такие исследователи, как Л.К. Долгополов «Стих-песня-судьба», Б.С. Дыханова и Г.А. Шпилевая « «На фоне Пушкина...» (К проблеме классических традиций в творчестве В.С. Высоцкого)», С.В. Свиридов «Структура художественного пространства в поэзии В. Высоцкого». Один из первых сборников стихотворений «Избранное» составлен Г.В. Грибовской, а предисловие к нему написал Алесь Адамович.

В 2000-х годах высококоведение обогатилось трудами и о поэтике. Это, к примеру, такие работы, как «Звуковой жест в поэтике Высоцкого» С.В. Свиридова (2001) «Владимир Высоцкий: ключ к подтексту» Я.И. Кормана (2007); весьма интересна монография О.Ю. Шилиной «Творчество Владимира Высоцкого и традиции русской классической литературы» (2009).

Гипотеза исследования – мы постараемся показать, что тема Родины проходит через все творчество В.С. Высоцкого, который своеобразно развил патриотические традиции русской поэзии и новаторски обогатил нашу культуру специфическими жанровыми моделями, синтезируя литературу и фольклор.

Структура работы – исследование состоит из введения, двух глав, заключения, методической части и библиографического списка.

Глава 1. Особенности художественного мира Владимира Высоцкого.

1.1. Решение проблемы особенностей художественного мира произведений в современном литературоведении.

Анализ специфики развиваемой поэтом Высоцким темы Родины необходимо вести, уточнив сегодняшние подходы к теории и практике литературоведческого анализа в аспекте преподавания в школе.

Начнем с того, как обобщает суть проблемы *автора* В.В. Прозоров в учебнике для высшей школы «Введение в литературоведение» (2004 год).

Автор – «одно из наиболее универсальных ключевых понятий современной литературной науки. Этим понятием определяется субъект любого — чаще всего, письменно оформленного – высказывания (автор философского трактата, научного труда, бизнес-плана, литературно-критической статьи, оперного либретто, газетной заметки, официального доклада, школьного сочинения и т. п.). В специальном литературоведческом значении речь идет прежде всего о субъекте словесно-художественного произведения.

В зарубежной и отечественной науке о литературе традиционно различаются: 1) автор биографический – личность, существующая во внехудожественной, первично-эмпирической, исторической реальности;

2) автор-творец, создатель словесно-художественных произведений, мастер слова, «эстетически деятельный субъект» (М. М. Бахтин);

3) автор во внутритекстовом воплощении, имплицитный автор, его более или менее внятные проявления в самой структуре словесно-художественного текста, разновидности его внутритекстового бытия». [7, С.70]

Мир произведения – «система, так или иначе соотносимая с миром реальным: в него входят люди, с их внешними и внутренними (психологическими) особенностями, события, природа (живая и неживая), вещи, созданные человеком, в нем есть время и пространство. Поскольку слова (знаменательные части речи) суть заместители, знаки предметов, предметная изобразительность свойственна всем родам литературы. Но наиболее развита и одновременно наиболее автономна она в эпосе, лиро-

эпосе и драме, где есть система персонажей и оформленный сюжет». [7, С. 188]

Художественный мир – «система универсальных духовных отношений, заключенных в тексте, имеющем эстетическое значение, та «внутренняя форма», которая построена «внешней формой» – речевой системой, если речь идет о литературе». [36, С.4]

В статье «Внутренний мир художественного произведения» (1967) известнейший филолог Д.С. Лихачев говорит, что «внутренний мир художественного произведения существует не сам по себе и не для самого себя. Он не автономен. Он зависит от реальности, «отражает» мир действительности, но то преобразование этого мира, которое допускает художественное произведение, имеет целостный и целенаправленный характер. Преобразование действительности связано с идеей произведения, с теми задачами, которые художник ставит перед собой» [17, С.76]

В литературоведении понятие «мир» применяется исключительно как метафора. Как противовес этому сложилось направление, в котором определение «художественный мир» было осознано как литературоведческая категория и опробованы методы исследования данного теоретического понятия. Первыми трудами в этом направлении были работы М. М. Бахтина «Проблемы творчества Достоевского» (1929 г.), «Формы времени и хронотопа в романе» (1937 г.), «Автор и герой в эстетической действительности». Автором были разведены понятия «художественное произведение» и «изображенный мир». Указывая на то, что произведение является целостным и нераздельным на части явлением, Бахтин акцентировал внимание на различии моментов, составляющих произведение, «включая сюда и его внешнюю материальную данность, и его текст, и изображенный в нем мир». [4, С.306]

Коммуникация «автор-герой-читатель». Для того чтобы сообщить о своих мыслях, взглядах, автор художественного произведения использует образы и сюжеты, в которых через конфликт выражается идея и замысел автора. Для этого же писатель вписывает свое произведение в определенную стилевую нишу, направление. Нас будет интересовать, каким образом автор выражает читателю свои взгляды на жизнь, ведь именно для этого он создает мир произведения, в котором и через который живут и общаются автор-герой-читатель.

Данное общение литературных героев подчиняется основным законам коммуникативных актов.

Но эмоционально-информативные компоненты различаются в жанрах различных направлений. Это, к примеру, *призыв* в романтическом послании – «Мой друг, отчизне посвятим души прекрасные порывы» (А. Пушкин), *жалоба* — в элегии «Душно без счастья и воли» (Н.А. Некрасов), *разоблачение* в реалистических произведениях – «Я ль буду в роковое время...» К.Ф. Рылеева, «Смерть поэта» М.Ю. Лермонтова («А вы, надменные потомки...»), *приказ* в футуризме «Левой! Кто там шагает правой!» В. Маяковский, *дидактика* в соцреализме «Жизнь человеку дается один раз и прожить ее надо так, чтобы не было мучительно больно за бесцельно прожитые годы...» (Н. Островский). Наконец, это *исповедальность* («Люблю отчизну я, но странною любовью» М.Ю. Лермонтова) и др. Обозначенная направленность является доминирующей в произведениях указанных направлений.

1.2. Жизненный и творческий путь В. С. Высоцкого; эволюция поэта.

Даты жизни Владимира Высоцкого – 1938-1980. Его жизнь и творчество пришлось на период самой страшной войны в истории человечества, затем это были послевоенные годы, восстановление страны, борьба с культом личности; он пережил полет Гагарина в космос, героику строек, видел народ, победивший фашизм, жил его чаяниями. Его жизнь и творчество «пришлись на заключительный этап «борьбы» с тысячелетней российской духовной традицией (хрущевские гонения на церковь и верующих) и на последующий «синдром» длительного замалчивания этой традиции» [39, С.7] , он ушел из жизни во время брежневского застоя.

Владимир Семенович Высоцкий родился 25 января 1938 года в Москве. Его отец, Высоцкий Семен Владимирович был участником Великой Отечественной войны. Мать, Нина Максимовна, работала переводчицей с немецкого языка, работала «в организации с необычным названием – «Бюро транскрипции» при Главном управлении геодезии и картографии при МВД СССР». [31, С.43] Два года Володя провел с матерью в эвакуации на Урале. Высоцкий вместе с отцом и его второй женой Евгенией Степановной Лихолатовой-Высоцкой жил до 1949 года в Германии. В 1949-1955 годах он снова переехал в Москву и жил на Большом Каретном переулке, где Высоцкий и обрел своих первых друзей, которым и были посвящены его первые песни. В 1955 году вернулся с матерью в дом на Проспекте Мира.

Показательно, что в наши дни более откровенно стали говорить о том, что именно по вине родителей Высоцкий так остро ощущал заброшенность, одиночество. Родители, к сожалению, уделяли мало внимания сыну: отец заботился о своей карьере, о развлечениях, мать предоставила возможность своему сожителю унижать маленького Володю, который убегал из дома, не видел ни ласки, ни душевной теплоты. К примеру, стали известны воспоминания Юрия Любимова, который очень жалел Владимира, несколько раз пытался образумить Высоцкого-отца, но безрезультатно. Доходило до того, что отец писал в КГБ письма-доносы на сына.

Владимир Высоцкий в 10 классе посещал драмкружок Дома учителя. Он мечтал поступить в театральный институт, однако после школы по совету родных подал документы в МИСИ – Московский инженерно-строительный институт. В новогоднюю ночь 1956 года, как

свидетельствуют воспоминания Н. М. Высоцкой и поэта Игоря Кохановского – однокурсника Высоцкого по МИСИ, Владимир решил уйти из института и попробовать свои силы в театре. Он поступает в Школу-студию имени В. И. Немировича-Данченко при МХАТе, которую заканчивает в 1960 году. В том же году Высоцкий женился на однокурснице Изольде Жуковой. Брак длился недолго. Второй женой Высоцкого была киноактриса Людмила Абрамова. В этом браке у них были дети: Аркадий (1962 г.р.) и Никита (1964 г.р.). Третья жена – Марина Влади, известная французская актриса кино, театра, телевидения. Познакомились в июле 1967 года. Были женаты с 1 декабря 1970 года по 25 июля 1980 года. Марина Влади многое сделала для духовного развития Высоцкого, героически боролась с его наркозависимостью. Впоследствии написала замечательную книгу воспоминаний «Владимир, или Прерванный полет»

1960-е годы стали настоящим трамплином для Высоцкого во всем, за что он только брался. Он играет в театре, в кино, пишет стихотворения. Именно тогда он пришел в Театр драмы и комедии на Таганке. Художественный руководитель – режиссер Юрий Любимов. В театре на Таганке Высоцкий проработал до конца жизни.

Специально назовем только некоторые театральные работы Владимира Высоцкого, чтобы увидеть масштаб его творчества и развитие темы патриотизма, когда он участвует в художественном исследовании истории и современности:

1964 – «Добрый человек из Сезуана» (Бертольд Брехт) – Второй бог, муж, Янг Сун (режиссёр Юрий Любимов);

1964 – «Герой нашего времени» (Михаил Лермонтов) – Драгунский капитан, отец Бэлы (режиссёр Юрий Любимов);

1965 – «Антимиры» (Андрей Вознесенский) – актер массовки (режиссёры Юрий Любимов, Пётр Фоменко);

1965 – «10 дней, которые потрясли мир» (Джон Рид) – Керенский, артист, анархист, солдат революции, часовой и другие роли (режиссёр Юрий Любимов);

1966 – «Жизнь Галилея» (Бертольд Брехт) – Галилей (режиссёр Юрий Любимов);

1967 – «Послушайте!» (Владимир Маяковский) – Маяковский (режиссёр Юрий Любимов);

1967 – «Пугачёв» (Сергей Есенин) – Хлопуша (режиссёры Юрий Любимов, В. Раевский);

1969 – «Мать» (Максим Горький) – (Роль Ивана Власова);

1970 – «Берегите ваши лица!» (Андрей Вознесенский) (режиссёры Юрий Любимов, Борис Глаголин) – в этом спектакле Высоцкий в первый раз спел свою знаменитую «Охоту на волков»;

1971 – «Гамлет» (Уильям Шекспир) – Гамлет (режиссёр Юрий Любимов);

1975 – «Пристегните ремни» (Г.Я. Бакланов, Ю.П. Любимов) – Солдат (режиссёр Юрий Любимов);

1976 – «Вишнёвый сад» (А.П. Чехов) – Лопахин (режиссёр Анатолий Эфрос);

1979 – «Преступление и наказание» (Ф.М. Достоевский) – Свидригайлов (режиссёры Юрий Любимов, Юрий Погребничко).

Первой заметной работой в кино стала роль гармониста Андрея Пчёлки в фильме «Стряпуха». Широкая известность как к актёру пришла к нему в 1966 году после фильма «Вертикаль», в котором он сыграл радиста Володю и исполнил свой горный цикл.

Далее сыграл целый ряд ролей в ставших популярными фильмах, среди них – «Короткие встречи» (Максим), «Хозяин тайги» (Иван Рябой), «Служили два товарища» (поручик Брусенцов), «Интервенция» (Мишель, он же товарищ Воронов), «Опасные гастроли» (Жорж Бенгальский), «Плохой хороший человек» (Николай Васильевич фон Корен), «Сказ про то, как царь Пётр арапа женил» (Ибрагим Ганнибал), «Единственная» (Борис Ильич, руководитель музыкально-хорового кружка), «Бегство мистера Мак-Кинли» (Билл Сигер), «Маленькие трагедии» (Дон Гуан), «Место встречи изменить нельзя» (роль Глеба Жеглова с его безапелляционным «Вор должен сидеть в тюрьме!» в особенности помнится всем зрителям и, безусловно, особо близка в национальном восприятии).

Показательно, что Высоцкий чрезвычайно ответственно относился к своей роли в жизни страны. К примеру, именно в июне 1968 года (а это было время студенческих волнений в Европе и во всем мире; время

Пражской весны) Высоцкий послал письмо в ЦК КПСС в связи с его точки зрения несправедливой резкой критикой его ранних песен в центральных газетах. Вспомним, что М.А. Булгаков в свое время не побоялся обратиться к Правительству, отстаивая свое право художника и патриота говорить истину.

В 1968 году появляется первая пластинка Высоцкого «Песни из кинофильма "Вертикаль"».

В ноябре 1971 года впервые сыграл роль Гамлета в одноименном спектакле по трагедии У. Шекспира в театре на Таганке.

В июне 1972 года на телевидении Эстонии была показана передача «Noormees Tagankalt» («Парень с Таганки»). Это считалось первым появлением Высоцкого на экране телевизора, если не учитывать фильмы с его участием. В 1975 году в первый и последний раз прижизненно опубликовано стихотворение Высоцкого «Из дорожного дневника» в советском литературно-художественном сборнике «День поэзии. 1975».

Высоцкий вместе с коллективом Театра ездил с гастролями за границу. Актеры посетили Болгарию, Венгрию, Германию, Польшу, Францию, Югославию. У Высоцкого также было разрешение выезжать к Марине Влади, его жене, во Францию. Кроме того, он также был несколько раз в США, Канаде, Мексике, на Таити и других государствах.

22 января 1980 года он записался на Центральном Телевидении в программе «Кинопанорама». Отдельные фрагменты передачи были показаны в январе 1981 года, а целиком – в январе 1987 года. В первой её части Высоцкий исполнял «маленькое попурри» песен из фильма «Вертикаль», песни «Мы возвращаем Землю»; «Почему аборигены съели Кука», «Я не люблю», «Пожары», «Утренняя гимнастика», «Парус», а во второй: «Песенка ни про что, или Что случилось в Африке»; «Письмо в редакцию телевизионной передачи «Очевидное-невероятное» из сумасшедшего дома, – с Канатчиковой дачи»; «Песня о земле» из фильма «Сыновья уходят в бой» и «Баллада о Любви».

16 апреля 1980 года был в последний раз записан на камеру концерт Высоцкого – событие прошло в Большом Драматическом театре Ленинграда. Часть этого концерта вошла в передачу режиссера Владислава Виноградова «Я возвращаю ваш портрет». На одной из сторон двойного альбома «Сыновья уходят в бой» размещены фотографии из этого

концерта. В июле 1980 года состоялся концерт Высоцкого в Люберецком городском ДК. Как утверждали очевидцы, он выглядел нездоровым. Высоцкий говорил, что неважно себя чувствует, однако он не подавал виду на сцене и отыграл концерт длиной в два часа вместо полутора. Поэт провёл свой последний концерт 16 июля 1980 года в подмосковном Калининграде; сейчас Королев. 18 июля Высоцкий последний раз сыграл роль Гамлета на сцене Театра на Таганке.

Утверждается, что Высоцкий курил больше пачки сигарет в день. Более того, он страдал зависимостью от алкоголя многие годы. Врачи выводили актёра с помощью наркотиков из тяжёлых состояний. Бывало, что у Высоцкого отказывали почки и возникали проблемы с сердцем. На фоне такого «лечения» развилась и наркомания. Высоцкий стал активно употреблять наркотики уже в конце 1977 года. По словам его жены Марины Влади, попытки лечения не имели должных результатов. Как утверждал Валерий Перевозчиков, в начале 1980 года Владимир Высоцкий был обречён: ему уже пророчили скорую смерть либо от передозировки, либо от абстиненции. В июле 1979 года поэт пережил клиническую смерть во время концерта в Узбекистане.

Ночью 25 июля 1980 года Владимир Высоцкий умер во сне. Смерть настигла его во время проходившей в Москве Олимпиады. В советских СМИ сообщений о смерти Владимира Высоцкого практически не было. Исключения составляли сообщение в «Вечерней Москве» и некролог в газете «Советская культура». В кассе театра висело простое объявление: «Умер актёр Владимир Высоцкий». Но все равно у Театра на Таганке собралась толпа, находившаяся там несколько дней подряд. Ни один из тех, кто купил билеты, назад их не вернул. 28 июля 1980 года в здании Театра на Таганке прошла гражданская панихида, церемония прощания и похороны на Ваганьковском кладбище Москвы.

1.3. Проблематика и поэтика лирики Владимира Высоцкого.

Песенное творчество Высоцкого очевидно развивалось от экспериментов и подражаний к взрослым произведениям второй половины 1960-х, а потом и 1970-х годов. При этом было очень актуальным и

вписывалось в традиции общественно-литературного прогресса. Кроме того – определяло его характерные и основные тенденции.

На одном из концертов Владимир Семенович сказал: «Я давно очень пишу, с восьми лет, там всякие вирши, детские стихи, про салют писал... А потом, когда я был немножко постарше, я писал пародии всевозможные. Среди них так называемые «стилизации под блатные песни», за что я до сих пор и расхлебываюсь. Я писал эти песни, от них никогда не отказываюсь, они мне принесли пользу в смысле поисков формы, простоты языка, лексики простой» [23, С.276]

Ему не нравилось, когда о его первых трудах заявляли как о «блатных». Он считал нужным связывать их с традицией городского романса. Проблематика его кажущихся «блатными» песен гораздо полнее, более того, она, несмотря на внешний «облик» блатаря, даже противостоит ложной романтике криминального мира. Экзистенция ее лирического героя может скрывать весьма непростую судьбу, даже сложный мир человека, как называл таких Василий Шукшин, «с наскипидаренной душой». Вспомним стихотворение «Татуировка»:

«У него твой профиль выколот снаружи,

А у меня душа исколота снутри.» [9, С.22]

Выбор Высоцким именно этой формы и содержания на этапе поиска своего стиля представляется совсем не случайным, а совершенно логичным и закономерным. Вот что он говорил по этому поводу: «Начинал я с песен, которые многие почему-то называли дворовыми, уличными. Это была такая дань городскому романсу, который в то время был совершенно забыт. И у людей, вероятно, была тяга к такому простому, нормальному разговору в песне, тяга к не упрощенной, а именно простой человеческой интонации. Они были бесхитростны, эти первые песни, и была в них одна, но пламенная страсть: извечное стремление человека к правде, любовь к его друзьям, женщине, близким людям» [10, С. 117].

В стихотворениях раннего периода, таких, как «Татуировка», «Я был душой дурного общества...», «Городской романс», «Наводчица» и других – сам язык иногда кажется чрезвычайно грубым, упрощенно-примитивным. Криминальная лексика, жаргон, блатные выражения вроде «суки»,

«фраера», «падла», «стерва», «зараза», «шалава», «паскуда» и т.д., без сомнения, могут шокировать изысканный слух. Конечно, в этих песнях присутствуют элементы стилизации, особо ощутимые в изображении уличного колорита, а в иных случаях – мелодики городского или цыганского романса, однако главное в них – обращение к активному, невыхолощенному слову, взятому из повседневной речи. Важное качество стиля Высоцкого – углубление в народную, а именно бытовую и фольклорную, речевую стихию, ее творческая обработка, свободное владение ею.

Именно это свойство позволило к 1965 году создать такие яркие эталоны песенного творчества, как «Серебряные струны», «На Большом Каретном», «Штрафные батальоны», «Братские могилы». Последние две песни уже открывают следующий большой и значительный период в творческой эволюции поэта, а именно – стихотворения о Великой Отечественной войне.

В середине и второй половине 1960-х годов ощутимо расширяется тематика стихотворений Высоцкого. Также становятся разнообразными и жанры произведений. Вслед за стихотворениями военного цикла, куда вошли «Песня о госпитале», «Все ушли на фронт» и многие другие, появляются песни о спорте, такие, как «Песня о сентиментальном боксере», «Песня о конькобежце на короткие дистанции, которого заставили бежать на длинную», «Метатель молота»; о космосе – «Песня космических негодяев», «В далеком созвездии Тау Кита»; песни о горах – «Песня о друге», «Здесь вам не равнина», «Прощание с горами»; песни, основанные на фольклорном материале – «Про дикого вепря», «Песня-сказка о нечисти»; «морские» – «Корабли постоят – и ложатся на курс...», «Парус»; сатирические с новым взглядом на современную поэту действительность – «Песня о вещем Олеге», «Лукоморья больше нет...».

Особенно продуктивным оказался для Высоцкого конец 1960-х годов. Именно тогда он пишет замечательные эмоциональные и выразительные песни «Спасите наши души», «Моя цыганская», «Банька по-белому», «Охота на волков», «Песня о Земле», «Сыновья уходят в бой», «Человек за бортом». Известный актер Валерий Золотухин тогда назвал этот период «болдинской осенью Владимира Семеновича» [49].

В 1970-е годы творчество Высоцкого развивается чрезвычайно активно. Обогащаясь все более новыми приметам так называемой «живой

жизни», оно обретает качество глубокой философичности, раздумий об основных вопросах бытия.

Наиболее продуктивным в творчестве Высоцкого считается период с 1972 по 1975 годы. В эти годы он написал драматические песни-баллады «Кони привередливые», «Мы вращаем Землю», «Натянутый канат», «Тот, который не стрелял». Более того, появились такие сатирические зарисовки, как «Жертва телевиденья», «Милицейский протокол», «Товарищи ученые», стихотворения-сценки «Диалог у телевизора», «Смотрины», автобиографическая «Баллада о детстве», лирико-философские «Баллада о Любви», «Две судьбы», «Купола», «Песня о времени» и многие другие.

Творчество Высоцкого разносторонне и не иссякает стихами, составлявшими песенный репертуар его выступлений, ведь из написанных произведений немало по-настоящему значительных, таких как «Мой Гамлет» (1972), «Когда я отпую и отыграю...» (1973), «Мой черный человек в костюме сером...» (1979-1980) и т.д. Эти произведения были представлены им на спектаклях, которые проходили сцене театра на Таганке.

В архиве Высоцкого остался еще ряд произведений в самых разнообразных жанрах; к примеру, незаконченная детская шутовская поэма «...про Витьку Кораблева и друга закадычного Ваню Дыховичного» (1970-1971), повесть «Жизнь без сна» (1968), сценарий «Как-то так все вышло...» (1969-1970) и также незаконченный «Роман о девочках». Над последним он работал в конце 1970-х годов. Все эти эксперименты свидетельствуют об обширном и не до конца раскрывшемся творческом потенциале этого универсально одаренного человека.

Говоря о центральных темах и мотивах произведений Высоцкого, следует подчеркнуть проблемно-тематический спектр его произведений, актуальность постановки общественных вопросов дня и проблем века. В одном из последних выступлений-концертов в 1980 г. Высоцкий говорил: «И расчет в авторской песне только на одно – на то, что вас беспокоят так же, как и меня, какие-то проблемы, судьбы человеческие, что нас с вами беспокоят одни и те же мысли и точно так же вам рвут душу или скребут по нервам какие-то несправедливости, горе людское» [23, С. 302]

Песни Высоцкого, особенно позднего периода, неизменно отличаются глубиной и оригинальностью художественной постановки «вечных» философских вопросов. И здесь крайне интересно будет привести мнение на этот счет трех профессионалов высочайшего класса и коллег самого Высоцкого по цеху – поэта, актера и философа.

Так, поэт и переводчик Давид Самойлов видел творческий рост Высоцкого в направлении все большей значимости и глубины решаемых им в произведениях социальных и философских проблем: «В серьезных разговорах о явлениях и событиях жизни он вырабатывал позицию и черпал темы для своих песен. Уже не «были московского двора» питали его вдохновение, а серьезные взгляды на устройство мира» [22, С.139].

Ту же эволюцию Высоцкого-поэта подчеркивал известный актер Михаил Ульянов: «...только он мог на таком смертельном пределе вложить всего себя в песню – несмотря на порой непритязательный текст, несмотря на подчас уличную мелодию, песня Высоцкого становилась горьким, глубоким, философским раздумьем о жизни... В его песнях, особенно в последних, были не только чувство и страсть, но горячая мысль, мысль, постигающая мир, человека, самую суть их». [51]

Наконец, характерно свидетельство философа Валентина Толстых, который отметил слияние быта и бытия в творчестве поэта, а также лирики и философии: «Высоцкий говорит о любви и ненависти, о времени и борьбе, о рождении и смерти, поднимаясь в своих лирических излияниях до философского осмысления житейски близких, узнаваемых тем и проблем» [34, С.6].

Говоря о поэтическом творчестве Высоцкого как об особой поэтической системе, о том, как объединяются отдельные произведения в циклы, нужно сделать большое внимание на стихах военной тематики и о том, как Высоцкий эту тему нам представляет. Выступая на одном из вечеров в феврале 1980 г., поэт подчеркивал: «...я пишу о войне не ретроспекции, а ассоциации. Если вы в них вслушаетесь, то увидите, что их можно сегодня петь, что люди – из тех времен, ситуации – из тех времен, а в общем, идея, проблема – наша, нынешняя. А я обращаюсь в те времена просто потому, что интересно брать людей, которые находятся в самой крайней ситуации, в момент риска, которые в следующую секунду могут заглянуть в лицо смерти...» [23, С. 304]

Высоцкий писал о людях, находящихся в самой крайней ситуации. Они заглядывают в лицо самой смерти, нередко становятся бессмысленными жертвами войны. При всем этом поэт особо обращал внимание, что это «проблема – наша, нынешняя». Это говорит о многом. Мы видим, что он уже тогда, когда наши войска вошли в Афганистан, предчувствовал, что эта война не принесет нашей стране ничего хорошего. Эта война была, можно сказать, противна Высоцкому тем, что она не носила оборонительный характер, в отличие от войны Великой Отечественной: конфликт происходил на чужой территории под девизом «интернационального долга».

В одном из самых известных стихотворений военного цикла «Он не вернулся из боя» (1969) трагическая смерть рядового Великой Отечественной войны осмысливается вроде бы как обыденный факт. Но этот факт приобретает мощное символическое звучание. Связь живых и мертвых, равно как и скорбь по погибшему товарищу противопоставляются здесь описанию природы, которая остается безмятежной на фоне трагедии всего человечества.

Природа и, более того, даже планета Земля всегда показана в произведениях Высоцкого живой и одушевленной. В «Песне о Земле» (1969) заглавный образ предстает как олицетворение души человека. Отсюда – проходящие повтором строки: «... кто сказал, что Земля умерла? / Нет, она затаилась на время... / Кто поверил, что Землю сожгли? / Нет, она почернела от горя... / Обнаженные нервы Земли / неземное страдание знают... / Ведь Земля – это наша душа, / сапогами не вытоптать душу»[9, С.62] .

В поэзии Высоцкого планы крупные и общие тесно связаны между собой. Жестокая действительность войны, грубое воспроизведение того, что было на самом деле («Как прикрыть используем павших...», «Животом – по грязи, дышим смрадом болот...») призваны утвердить достойную меру подвига абсолютно всех участников войны в стихотворении «Мы вращаем Землю» (1972). В произведениях военной тематики Высоцкий достигает особой художественной емкости и проникновенного лиризма в создании образа. Таков же и символ Вечного огня, который оживает на наших глазах и наполняется новым смыслом в стихотворении «Братские могилы». Оно впервые прозвучало в кинофильме «Я родом из детства». Именно им Высоцкий начинал концерты – вплоть до самых последних в 1980 г.

Помимо военной темы важное место в творчестве поэта занимает тема Родины, взятая в ее настоящем положении и далеком историческом прошлом. Образы России встречаются почти в каждом произведении Высоцкого. Однако мы находим порой и такие, которые звучат особо отчетливо.

«Песня о Волге» полна свежестью источников фольклорного творчества. Ровное ритмико-интонационное движение, вставки архаической лексики, которые создают исторический колорит («все суда с товарами, струги да ладьи»), особые формы глаголов («не надорвалася», «не притомилася»), отличительные инверсии («города старинные», «стены древние», «молодцы былинные»). Эти образы дают возможность читателю прикоснуться к истокам нынешнего дня не только великой русской реки, но и самой России.

В песне «Купола», которая была написана в 1975 году для кинофильма «Сказ про то, как царь Петр арапа женил», – где и сам Высоцкий играл главную роль – предстает земной, выраженно настоящий и как противопоставление – таинственная и загадочная Родина. Лирический герой не отделяет собственную жизнь от судьбы страны.

«Грязью чавкая, жирной да ржавую,

Вязнут лошади по стремяна,

Но влекут меня сонной державою,

Что раскисла, опухла от сна.» [9, С.301]

Смешанные ощущения радости и грусти, тоски и надежды воплощают возникающие в данном стихотворении вещие птицы из легенд Древней Греции, христианских – русских и византийских легенд и апокрифов: Сирин, Алконост, Гамаюн. Высоцкий видит в подаваемой ими надежде и, главное, в синем небе России, в ее медных колоколах и куполах церквей, крытых чистым золотом путь своего духовного исцеления. Ведь это очень точно передано в структуре каждого четверостишия – средствами звукописи, а именно – анафорами, внутренними рифмами, различными созвучиями: ассонансами и аллитерациями. Особенно отличительна в этом плане последняя строфа стихотворения:

«Душу, сбитую утратами и тратами,

Душу, стертую перекатами, –

Если до крови лоскут истончал, –

Залатаю золотыми я заплатами –

Чтобы чаще Господь замечал!» [9, С.302]

При всей своей остроте, современности, а при этом еще будучи и глубоко историчным, творчество Высоцкого обращается и к «вечным» темам лирики – времени, искусству, жизни и смерти, природе, судьбе человека. В «Песне о времени» (1975) поэт вспоминает «о походах, боях и победах», о легендах прошлого. Высоцкий обращается к таким вечным понятиям, как добро, дружба, любовь, правда, свобода, честь. В этом кроется разгадка его воззвания к опыту прошлого:

«Чистоту, простоту мы у древних берем,

Саги, сказки – из прошлого тащим, –

Потому что добро остается добром –

В прошлом, будущем и настоящем!» [9, С. 53]

Что же касается темы любви, то здесь поэту принадлежат великолепные примеры, которые были созданы им на разных этапах его творческого пути и в различных формах. Вспомним такие произведения, как «Дом хрустальный» (1967), «Песню о двух красивых автомобилях» (1968), «Здесь лапы у елей дрожат на весу...» (1970), «Люблю тебя сейчас...» (1973) и многие другие. Одна из главных в этом списке – «Баллада о Любви» (1975), которая была написана для кинофильма «Стрелы Робин Гуда», но в конечном счете туда не вошла. Показательно, что национальные формы плана выражения трансформированы нередко с освоением мировой культуры. «Гамлет с Таганки» нередко в абсолютно органичных вариациях использует образы европейской культуры, которые перенесены на русскую почву и прижились здесь.

Важно выделить жанровое многообразие, специфику форм и модификаций произведений Высоцкого. В его жанровых обозначениях часто фигурируют слова «песня», «песенка». Чаще других в названиях возникает слово «баллада». В одном из выступлений 1976 г. поэт говорил о

своем опыте написания «песен-баллад» и «лирических песен». Обратной стороной его лирики была сатира, по словам Аллы Демидовой – «резкая, бьющая, неистовая, страстная».

Высоцкий, с одной стороны, всегда выделял сюжетную основу своего стихотворного творчества. А с другой стороны, он, вслед за слушателями, обращал внимание на лирическую составляющую своих произведений. В то же время поэт подчеркивал, что их исполнение предполагает непременно взаимодействие с теми, кому они адресованы. Например, на одном из концертов 1979 года поэт говорил: «Я думаю, что, может быть, эти песни люди принимают, как будто бы это о них, – потому что я вроде как бы от себя лично их пою. И эти песни называются песни-монологи, и даже на пластинках пишут: монологи. Ну, как хотят, пусть это монологи. Для меня каждая моя песня – это не монолог, а наоборот – диалог с людьми, которым я ее пою...» [50].

Исследователи утверждают: трудно выделить в творчестве Высоцкого определенную жанровую превосходящую. Порой преобладают песни-монологи (от своего имени, от лица реальных и условных персонажей), реже – произведения, в которые естественно входит сюжетно-повествовательное («Дорожная история») или разговорно-диалогическое начало, иногда становящееся организующим («Диалог у телевизора»). То есть Высоцкий как поэт находится в постоянном диалоге со слушателями/читателями, как бы требует от них со-творчества.

Стремясь вступить в полемику с людьми, которым была адресована песня, поэт иногда использует традиционную форму различного рода обращения к самым разным адресатам. Такими являются, например, «Письмо к другу, или Зарисовка о Париже», «Письмо в редакцию телевизионной передачи «Очевидное – невероятное» из сумасшедшего дома с Канатчиковой дачи», «Письмо рабочих тамбовского завода китайским руководителям».

Довольно часто Высоцкий обращался к жанрам устного народного творчества и создавал в этом плане собственные новые произведения: сказки («Песня-сказка о нечисти», «Песня-сказка про джина», «Сказка о несчастных сказочных персонажах»), притчи («Притча о Правде и Лжи»), частушки («Частушки к свадьбе»).

При всем жанровом многообразии произведений Высоцкого его циклы складываются в художественное единое целое, в целостный художественный мир. Высоцкий, откликаясь в своих песнях на «злобу дня», видел и осмыслял ее масштабно, исторично и даже космически: Земля и небо, время, вечность, мирозданье, природные стихии живут в его стихах, нынешний день нерасторжим в них с историей, сиюминутное – с вечным. Поэтому мы видим такую пространственно-временную распаханность, масштабность и широту его поэтического мира.

На одном из своих концертов Высоцкий подчеркнул: «Прежде всего, мне кажется, должно быть свое видение мира» [23, С. 314]. При этом он выдвигал на первый план именно индивидуальность художника, его «чувство страдания за людей». Поэтому мировоззрение поэта носит глубоко личностный и трагедийный характер. В связи с этим мы видим особое внимание к трагическим судьбам великих поэтов («О фатальных датах и цифрах») и своих современников – героев произведений («Банька по-белому», «Тот, который не стрелял»).

В творчестве Высоцкого значительное место занимают т.н. «ролевые герои», от имени которых ведется повествование. Чаще всего, это соотечественники – обычные русские люди: работяги, много прожившие и много повидавшие русские мужики, геологи, моряки, строители, «силовики» или обычные обыватели. Вместе с тем в его произведениях всегда имеет место быть лирический герой – представитель четкой общественной и нравственной позиции. В представлении в одном лице лирического и «ролевых» героев произведений Высоцкого раскрывается их сложная художественная структура. Именно в их связи сказывается гуманистические идеалы поэта. Высоцкий никогда не отделял самого себя от своих героев. Он очень остро ощущал их боль, горечь переживаний и запутанность их судеб. Его произведения – своего рода самопознание народной души.

Насчет метода и стиля Высоцкого-поэта следует отметить, что при всем многообразии и пестроте произведений для него характерны прежде всего романтическая обобщенность, реалистическая конкретность и сатирическая направленность в создании и представлении художественных образов и настоящей жизни. Жизненная составляющая воспроизводимых ситуаций порой граничила и с самыми необычными, вымышленными, сказочными обстоятельствами, куда Высоцкий помещал своих героев. Жизненная доверительность разговора или рассказа непосредственно

соединялась с непременно эмоциональным выражением передачи его мыслей и чувств.

Для Высоцкого типично особое восприятие обстоятельств быта, деталей поведения людей, психологии, переживаний и поступков, а главное – точная достоверность воспроизведения живой речи многочисленных героев его произведений. Каждый раз это обусловлено конкретным образом, складом ума, характером, состоянием действующего лица стихотворения. Это находит выражение также в неподражаемом лексическом, фразеологическом, интонационно-синтаксическом строе речи.

Примеры оттенков живой разговорной интонации, определяющей синтаксические особенности высказывания, находим в обрывистой речи «Разведки боем» («Кто со мной? С кем идти? / Так, Борисов... Так, Леонов...») и мягкой раздумчивости «Горной лирической» («А день, какой был день тогда? / Ах да – среда!..»), в сатирическом звучании восклицаний и вопросов «Диалога у телевизора» (« – Ой Вань, гляди-кось, попугайчики! / Нет, я, ей-богу, закричу!.. / А это кто в короткой маечке? / Я, Вань, такую же хочу»).

Как мы видим, тема Родины так или иначе проходит через все творчество Высоцкого в том или ином ее проявлении.

Глава 2. Патриотические мотивы в лирике Владимира Высоцкого: традиции и новаторство.

В поле зрения Высоцкого попадали и творчески переосмыслились такие пласты культуры, как античность и Библия, русский фольклор и классика XIX столетия, поэзия Серебряного века и авангард, городской романс и блатная песня. В этом смысле, как отмечает исследователь творчества поэта А. Кулагин, о Высоцком «можно говорить как об одном из самых «культурных» художников XX века. При всей своей зримой органичности и «почвенности» он опирается на глубинные пласты русской и мировой культуры» [13, С. 195].

В творчестве В.Высоцкого нашли продолжение и развитие разнообразные классические и фольклорные традиции – от древнейших

истоков литературы до городского романа XIX-XX веков. В числе его любимых писателей были Пушкин и Гоголь, Булгаков и Маяковский, Есенин и Пастернак. Он хорошо знал творчество Бабеля, Гумилева, Ахматовой, Цветаевой, Мандельштама. Из поэтов-современников был лично знаком с Б. Окуджавой, А. Галичем, А. Межировым, Б. Слуцким, Д. Самойловым, А. Вознесенским, Б. Ахмадулиной, И. Бродским и высоко ценил их. Бродский, в частности, неоднократно подчеркивал в своих выступлениях невероятную одаренность Высоцкого, его абсолютное языковое чутье, феноменальные рифмы – его роль в развитии языка русской поэзии и современного стиха.

2.1. Фольклоризм поэзии В.Высоцкого как способ изображения русской действительности.

Фольклоризм – «термин, предложенный французским фольклористом XIX века Полем Себийо и использующийся для характеристики фольклорных интересов писателей, критиков, публицистов, их обращения к сюжетам, мотивам и образам устного народного поэтического творчества.» [7, С. 533]

Владимир Высоцкий, конечно же, ощущал себя близким по духу простому человеку. Поэтому его диалог с народным творчеством очевиден, но весьма непрост. Решая проблему национального характера и размышляя о национальной судьбе, Высоцкий-поэт редко прибегал к открытому пафосу высокой идейности или к сложным сюжетам. Однако как раз пафос, увиденный в подтекст, работал в его лирике оригинально и выразительно, рождая у читателя/слушателя его авторской песни глубокую

рецепцию. В этом плане показательно, например, такое наблюдение сегодняшнего исследователя: «...Удивление. Как раз чем дальше идет время, тем Высоцкий удивляет все больше. Оказалось, что его текстами – причем не цельными, а растащенными на отдельные строки – можно полностью описать если не всю российскую реальность сегодня уже (а еще недавно и это выходило), то по-прежнему во всей полноте российскую экзистенцию.» [5]

Фольклорно-литературное взаимодействие в художественном методе поэта Высоцкого рождает такой эффект вследствие того, что Высоцкий прибегал к минималистскому предпочтению «иногo» фольклора фольклору традиционному. Это новые романсы, сатирическая народная лирика, анекдоты, дерзкие частушки, даже «срамные» тексты, сродни шукшинским, реплики «бесконвойных», даже пошлые «самодеятельные» тексты антигероев:

«Считай по-нашему, мы выпили не много –

Не вру, ей-бога, – скажи, Серега!

И если б водку гнать не из опилок,

То че б нам было с пяти бутылок?» [8, С.286]

Осознаем, что «мы с Серегой», безусловно, не правы, но как показано лицемерие и бюрократический пафос:

«Теперь дозвольте пару слов без протокола.

Чему нас учит семья и школа?

<...> Не запирайте, люди, – плачут дома детки, –

Ему же – в Химки, а мне – в Медведки!..

Да, все равно: автобусы не ходят,

Метро закрыто, в такси не содят.» [8, С.287]

Пародийно-ернические куплеты лихих алкашей в ролевом романсе «Милицейский протокол» отражают безуспешную российскую компанейщину в борьбе за трезвость:

«Приятно все-таки, что нас тут уважают:

Гляди – подвозят, гляди – сажают!

Разбудит утром не петух, прокукарекав, –

Сержант подымет – как человек!» [8, С.288]

А вот знаменитое «Письмо в редакцию телевизионной передачи «Очевидное – невероятное» из сумасшедшего дома – с Канатчиковой дачи». Весь бедлам, пошлость и суета сует наших СМИ – да вся наша жизнь – уже в первом восьмистишии:

«Дорогая передача!

Во субботу, чуть не плача,

Вся Канатчикова дача

К телевизору рвалась.

Вместо чтоб поест, помыться,

Уколоться и забыться,

Вся безумная больница

У экранов собралась.» [33, С.102]

Или вот некий «патриотический» штрих, вызывающий всегда взрыв хохота слушателей:

«Проникновенье наше по планете

Особенно заметно вдалеке:

В общественном парижском туалете

Есть надписи на русском языке!» [45]

(«Письмо к другу, или Зарисовка о Париже»)

Обращение Высоцкого к традиционному сказочному фольклору стало во многом новаторским. Это «песни-сказки» или «антисказки»:

- «Про дикого вепря» (1966),

- «Песня-сказка о нечисти» (1966),

- «Сказка о несчастных сказочных персонажах» (1967),

- «Лукоморья больше нет» (1967).

В нашей российской жизни, что тогда, что иногда и сейчас, говорить правду небезопасно, и поэт обличил её в форму баллады, сказки, притчи, взяв на вооружение иронию. Обращаясь к сюжетам русских народных сказок, Высоцкий их осовременивает, трансформирует, но герой его песен-сказок остается истинно русским: бескорыстным Иванушкой-дурачком, который в конце оказывается самым умным. Автор награждает своего героя еще и «поперечностью» – правом самостоятельного выбора в противовес устоявшимся стереотипам. Таков герой песни-сказки **«Про дикого вепря»**. «Опальный стрелок» согласен спасти от страшного зверя родное королевство, но категорически отказывается принять в качестве награды королевскую дочь:

*«А стрелок: «Да это что за награда?!
Мне бы – выкатить портвейну бадью!
А принцессу мне и даром не надо –
Чуду-юду я и так победю!» [10, С.137]*

Финал этой «сказки» также необычен: совершив свой подвиг, герой убегает, так и не взяв в жёны принцессу. Традиционные же сказки, как правило, заканчиваются свадебным пиром, где и сам сказитель «был, мёд-пиво пил».

В широко известной **«Песне-сказке про нечисть»**, действие которой разворачивается в «заповедных и дремучих страшных Муромских лесах», также встречаются традиционные для русской сказки персонажи. Это и Змей Горыныч, и леший, и кикиморы, и вампиры, несущие зло и готовые расправиться с каждым, кто попадет в их владения. В песне звучит иронично-серьезный рефрен: «Страшно, аж жуть!» Однако шуточный характер песни-сказки становится понятен, когда выясняется, что в роли заступника людей выступает Соловей-разбойник, знакомый нам по былинке «Илья Муромец и Соловей разбойник». Именно он разгоняет всю лесную нечисть:

«...А теперь седые люди

помнят прежние дела:

билась нечисть грудью в груди

и друг друга извела.

Прекратилось навек

безобразие —

ходит в лес человек

безбоязненно.

И не страшно ничуть!» [8, С.90]

В «Сказке о несчастных сказочных персонажах» (первоначально имевшей название «О несчастных лесных жителях») разнообразные «отклонения» от традиционного сказочного варианта приобретают у Высоцкого новые смысловые оттенки. Ситуация здесь как будто знакомая: царицу, живущую в «заточении», охраняет зверь «с семью главами, о пятнадцати глазах». Однако герои здесь совсем не такие, как в известных сказках. В отличие от народной традиции, в которой для создания комического эффекта нередко использовалось «снижение» пародированных образов, у Высоцкого они подвергаются «улучшению»: и «старикашка» Кощей, который от любви к царице «высох и увял», и семиглавое чудовище Змей Горыныч, которое «от большой тоски по маме» вечно... в слезах, и Иван-дурак, и Баба-Яга. К тому же, этот приём реализует стремление Высоцкого-поэта в каждом видеть «человеческое», умение взглянуть с неожиданной стороны на привычное явление.

В народных сказках (например, в сказке «Иван – крестьянский сын и Чудо-юдо») ценятся такие качества, как смелость, отсутствие жалости к врагу. В песне же Высоцкого Иван выглядит человеком гуманным и добрым: он жалеет всякую «нечисть»:

«Начались его подвиги напрасные,

С баб-ягами никчemuшная борьба, —

Тожe ведь она по-своему несчастная —

Эта самая лесная гольтьба.» [43]

Финал песни оборачивается, вопреки финалам традиционных сказок, полным абсурдом: «умер сам Кощей, без всякого вмешательства», а вызволенная из темницы царица тоже не обрела счастья.

Особенно интересна с точки зрения остроумия, новаторства автора и большой общественно-политической точности песня «**Лукоморья больше нет**», которую Высоцкий назвал «антисказкой». Её можно назвать своеобразной пародией на пролог к поэме «Руслан и Людмила» А.С. Пушкина. Впрочем, в данном случае правильнее было бы говорить о творческом использовании пушкинских мотивов. Издавна в русской литературе классические стихи служат основой для создания злободневных фельетонов и памфлетов: классический шедевр играет роль эталона, гармоничного идеала, а на его фоне рисуется дисгармоничная действительность. Вот некоторые строфы из стихотворения:

*«Лукоморья больше нет, от дубов простыл и след.
Дуб годится на паркет, – так ведь нет:
Выходили из избы здоровенные жлобы –
Порубили те дубы на гробы.*

*Ты уймись, уймись, тоска
У меня в груди!
Это только присказка –
Сказка – впереди. <...>*

*Тридцать три богатыря порешили, что зазря
Берегли они царя и моря.
Каждый взял себе надел, кур завел – и там сидел,
Охраняя свой удел не у дел. <...>*

*Так что, значит, не секрет: Лукоморья больше нет.
Все, о чем писал поэт, - это бред.*

*Ты уймись, уймись, тоска,
Душу мне не рань!
Раз уж это присказка –
Значит, сказка – дрянь.» [24, С.25]*

И эта смешная песня-сказка тоже очень грустная. Знаменитый дуб у Пушкина («У Лукоморья дуб зеленый...») - символ лада, олицетворение русского национального духа, сложившегося за целое тысячелетие. Гармоничен, напевен и пушкинский стих, ритм его плавный и размеренный. В песне же Высоцкого «от дубов простыл и след» – поэтому

в нашем русском отечестве наступил разлад. И ритм стиха у Высоцкого иной – прерывистый, сбивчивый, дисгармоничный.

В мире пушкинской сказки «чудеса, <...> леший бродит, русалка на ветвях сидит...» А мир современный в зеркале «антисказки» Высоцкого – это мир совсем не чудесный, но чудовищный. Таков горький вывод автора... Сегодняшнюю прозаическую действительность поэт проверяет меркой «старинного», гармонического стиля, соотносит с моделью мироздания, изображённой в тексте А.С.Пушкина. И сравнение это отнюдь не в пользу современности – отсюда трагический сарказм и ощущение боли.

Справедливости ради заметим, что Захар Прилепин жестко отрицательно относится к тексту Высоцкого «Лукоморья больше нет...», полагая, что ерничество в отношении пушкинского претекста абсолютно неуместно и приводит к кощунству.

Хочется обратить внимание на образную систему поэта. Прежде всего, следует отметить наличие в ней архетипов, «устойчивых психических схем», восходящих к фольклорной традиции: лес, дом, гора и т.п. Это не что иное, как средство связи с глубинными слоями национального общественного сознания. Подобные образы-символы позволяют поэту воздействовать на духовную память читателя, пробуждать в его сознании давно забытые понятия и восстанавливать утраченные связи с миром.

Высоцкой в своей лирике широко использовал пословицы и поговорки. Они выполняют различные функции: создают эффект разговорной речи, придают стихам в одних случаях лиричность и мягкость, в других – сатирический или комический колорит, передают склад мысли лирического героя или других персонажей («*Лукоморья больше нет, от дубов простыл и след*»).

Часто встречаются в песнях Высоцкого и очень характерные для фольклора постоянные эпитеты: «добрый молодец», «чистое поле», «цепь золотая» и т.п.:

*«Добрый молодец он был, бабку-ведьму подпоил,
Ратный подвиг совершил - дом спалил!» [24, С.24]*

или

*«Но ученый сукин сын - цепь золотую снес в Торгсин,
И на выручку, один - в магазин.» [24, С.25]*

Следование фольклорным традициям (зачастую в версии «инового» фольклора!) позволяло Высоцкому не только значительно обогащать

языковую структуру своих произведений, но и помогало ему выразить специфику народного мироощущения, что справедливо подметил писатель Юрий Трифонов: «По своему человеческому свойству и в творчестве он (Высоцкий) был очень русским человеком... Менталитет русского народа Высоцкий выразил, как, пожалуй, никто другой, коснувшись при этом глубин, иногда уходящих очень далеко». [40]

Таким образом, обращение Высоцкого к фольклору – это прежде всего любовь к родине, обращение к нравственно-психологическим истокам русского самосознания, к художественным формам, в которых он искал отражение национального характера.

2.2. Родина и её герои-защитники в «военной» поэзии В.Высоцкого.

Патриотизм ярче всего проявляется тогда, когда возникает необходимость в защите Родины: во время войны.

Военная тема стала художественным «нервом» творчества Высоцкого, высветила путь к осмыслению истории и современности.

Высоцкий в своем творчестве продолжил лучшие традиции военной поэзии. Его по праву можно считать одним из наследников литературного поколения «юношей 1941 года»: Павла Когана, Михаила Кульчицкого, Семена Гудзенко, Сергея Наровчатова, Александра Межирова, Давида Самойлова. Несмотря на различие поэтических судеб и творческих манер, их объединяет тема народной войны, подвига, фронтовой юности. Роднит их и необыкновенная достоверность в изображении событий, и образно-эмоциональный строй стиха, и эстетический принцип, найденный этим поколением поэтов, – «конфликт реалий и символов», «соединение высокой символики и грубой прозы», «сплав величественного и бытового, конкретности и обобщенности» [15, С.97] Их сближает, кроме того, и «суровая правда солдат», и та прямота, с которой она выражается, и

лишённая высокопарности особая патетика, и характер звучания мотивов долга и памяти.

Когда Высоцкого спрашивали, почему он много пишет о войне, он говорил: «Мы все воспитаны на военном материале». Он вырос в военной семье (отец и дядя были фронтовиками, много рассказывали о военном времени). Но помимо этого, указывал еще одну важную причину: «...мы дети военных лет – для нас это вообще никогда не забудется <...> Один человек метко заметил, что мы «довоевываем» в своих песнях. У всех нас совесть болит из-за того, что мы не приняли в этом участия. Я вот отдаю дань этому времени своими песнями» [46]. Бард также отметил их широкое общенародное содержание («война всех коснулась») и пристальное вглядывание в экзистенцию личности, оказавшейся в «пограничной» ситуации, на грани катастрофы: «Я стараюсь для своих песен выбирать людей, находящихся в момент риска, которые в каждую следующую секунду могут заглянуть в лицо смерти... И чаще всего я нахожу таких героев в тех военных временах, в тех сюжетах» [46].

Вот перечень лишь небольшого количества «военных» песен Высоцкого:

- «Братские могилы» (около 22 июня 1963 года),
- «Песня о госпитале», «Песня о звездах» (1964),
- «Высота» (1965),
- «Военная песня» («Мерцал закат, как блеск клинка...») (1966),
- «Песня о новом времени», «Аисты» (1967),
- «Песня самолета-истребителя», «Песня летчика» (1968),
- «Он не вернулся из боя», «Сыновья уходят в бой», «Песня о Земле» (1969),
- «О моем старшине», «Разведка боем» (1970),
- «Черные бушлаты», «Мы вас ждем», «Мы вращаем Землю» (1972),
- «Расстрел горного эха» (1974),
- «Баллада о войне», «Баллада о детстве» (1975),

- «Песня о конце войны» (1977),
- «Белый вальс» (1978).

В песнях Высоцкого о войне лирический герой *перевоплощается*, выражает мироощущение поэтов-фронтовиков как свое, но на новом этапе, в хронотопе памяти.

*«Разрывы глушили биенье сердец,
мое же – мне громко стучало,
что все же конец мой – еще не конец:
конец – это чье-то начало.» [8, С.42]*

Песни и стихи Высоцкого о войне – это, прежде всего, монологи настоящих людей из плоти и крови: сильных, мужественных, самоотверженных, добрых. Таким людям можно доверить и собственную жизнь, и Родину. Лирический герой «военных» песен Высоцкого – самый простой человек, но его духовные силы превышают возможности обычных людей. Он, например, в силах «постоять хоть немного на самом краю». Он простой, но совсем не «маленький» человек. Ему важно увидеть тех, кто придёт за ним в жизнь.

*«Сегодня не слышно биенье сердец –
оно для аллей и беседок.
Я падаю, грудью хватая свинец,
подумать успею напоследок:*

*«На этот раз мне не вернуться,
я ухожу – придёт другой».
Мы не успели, не успели, не успели оглянуться,
а сыновья, а сыновья уходят в бой...» [8, С.41]*

Для простых солдат, героев военных произведений Высоцкого, война не героический эпос, а фронтовые будни:

«Уходит обратно

на нас поредевшая

рота.

Что было – не важно, а важен лишь взорванный форт.

Мне хочется верить, что грубая наша работа

Вам дарит возможность безошлинно видеть восход!» [8, С.23]

Эта песня, **«Черные бушлаты»**, посвящена героям Евпаторийского десанта. Ситуация, представленная в данном произведении, напоминает военный рассказ А. Платонова «Одухотворенные люди», который был написан в 1942-1943 годах и имел подзаголовок «Рассказ о небольшом сражении под Севастополем». В нем повествуется о погибших в неравном бою с фашистскими танками солдатах морской пехоты, ценою собственной жизни сумевших их остановить: «Пошли на смерть! Лучше ее теперь нет жизни!» [25, С.331]

Наверное, никто до Высоцкого не писал о солдатах штрафных подразделений. Такой взгляд на защитника родины считался неприемлемым. Герои стихотворений **«Все ушли на фронт»** и **«Штрафные батальоны»** – бывшие заключённые сталинских лагерей, отправленные на фронт.

*«Нынче все срока закончены,
А у лагерных ворот,
Что крест-накрест заколочены,
Надпись: "Все ушли на фронт".
Что крест-накрест заколочены,
Надпись: "Все ушли на фронт".*

*За грехи за наши нас простят, –
Ведь у нас такой народ:
Если Родина в опасности -
Значит, всем идти на фронт.
Если Родина в опасности -
Значит, всем идти на фронт.*

*Там год – за три, если бог хранит, –
Как и в лагере зачет.
Нынче мы на равных с ВОХР-ами,*

Нынче всем идти на фронт.»
Нынче мы на равных с ВОХР-ами,
Нынче всем идти на фронт.» »...»[8, С.51]

Фактически это были смертники: их бросали в прорыв на самых трудных участках. Поэтому в бою штрафники могли оказаться только победителями – или убитыми:

«У штрафников один закон, один конец:

Коли, руби фашистского бродягу,

И если не поймаешь в грудь свинец –

Медаль на грудь поймаешь за отвагу. <...>

Вот шесть ноль-ноль – и вот сейчас обстрел, –

Ну, бог войны, давай без передышки!

Всего лишь час до самых главных дел:

Кому – до ордена, а большинству – до «вышки»...» [8, С.48]

Горький парадокс: человека, избежавшего «вышки» (т.е. высшей меры наказания) в заключении, пуля на поле боя настигает все равно... В стихотворении переданы боль и отчаяние людей, павших геройски, но оставшихся в забвении.

Одно из самых первых стихотворений Высоцкого о войне – «Ленинградская блокада» (1961). Героические девятьсот дней блокады Ленинграда волновали многих поэтов военного поколения. Высоцкий, безусловно, знал со школьной скамьи слова из стихотворения акына Джамбула Джабаева: «Ленинградцы, дети мои!/ Ленинградцы, гордость моя!» Мы знаем стихи Ольги Берггольц со знаменитой сентенцией: «Никто не забыт и ничто не забыто». Но стихотворение молодого поэта совсем не похоже на всю предшествующую лирику о блокаде. Здесь специфика изображения действительности в том, что поэт показал «оборотную» сторону военной действительности, не несущую в себе очевидной героики. Герой-рассказчик - человек, переживший блокаду; именно блокадным опытом объясняется и его нынешнее социальное положение. В осажденном Ленинграде он лицом к лицу столкнулся с

несправедливостью, увидел, что начальство переживало блокаду совсем не так, как простые люди:

«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.» [53]

Герой находится в конфликте с внешним миром, миром чиновников и бюрократов, которые обезличены и противопоставлены ему.

Произведение это замечательно еще точностью в деталях – приметой поэтической зоркости и мастерства. Высоцкий пишет не о блокаде вообще, а именно о Ленинградской блокаде, знает ее реальные обстоятельства («Я видел, как горят Бадаевские склады» и т.д.), невольно демонстрируя верность традиции высоко ценимого им в юности Николая Гумилева и других поэтов-акмеистов, автор пристально вглядывается в окружающий героя предметный мир: чего стоит один только «окурок с-под платформы черт-те с чем напололам»! В этой, казалось бы, мелочи – целая судьба человека, научившего ценить и такое...

«Песня о госпитале» – о солдате, который лишился ноги. Читая это стихотворение Высоцкого, нельзя не вспомнить «Севастопольские рассказы» Л.Н.Толстого (особенно «Севастополь в декабре месяце»), где автор показывает «войну в настоящем её выражении»: «в крови, в страданиях, в смерти». Но если в рассказе Толстого страшная правда войны («вид и запах сорока или пятидесяти ампутационных») передана через восприятие автора-повествователя, то произведение Высоцкого – исповедь героя-рассказчика, который сам потерял ногу.

Он прикован к больничной койке и, не имея возможности увидеть своими глазами последствия ампутации, боится в это поверить. Высоцкий усложняет ситуацию за счёт введения в песню ещё одного персонажа – «соседа по койке слева», который

«всё смеялся, всё шутил.

Даже если ночью бредил –

всё про ногу говорил.

*Издевался: мол, не встанешь,
не увидишь, мол, жены,
поглядел бы ты, товарищ,
на себя со стороны...» [8, С.31]*

Душевное состояние молодого парня, оставшегося калекой и не желающего в это верить, подчёркивается противопоставлением «соседа слева» уже покойному «соседу справа», который, «был бы жив», сказал бы герою *правду* о потерянной ноге.

Любовь Высоцкого к своей стране и своему народу, верность идеалам добра и человеколюбия выражены в стихотворении **«Братские могилы»**.

Оно написано около 22 июня 1963 года, в канун годовщины начала Великой Отечественной войны. Этой песней поэт будет до конца жизни начинать свои выступления – очевидно, считая важнейшим не только выраженное в своей поэзии ощущение войны как национальной трагедии, неприятие ее страшного, нечеловеческого явления, но и напоминание о том, какой ценой была оплачена эта победа:

*«Здесь раньше вставала земля на дыбы,
А нынче – гранитные плиты.
Здесь нет ни одной персональной судьбы,
Все судьбы в единую слиты.
А в Вечном огне видишь вспыхнувший танк,
Горящие русские хаты,
Горящий Смоленск и горящий рейхстаг,
Горящее сердце солдата.» [8, С.49]*

Братские могилы, Вечный огонь – мемориалы, смотря на которые лирический герой, в очередной раз перевоплощаясь, объединяет своё

мироощущение с мироощущением поэтов-фронтовиков, «видит» картины прошедшей, но незабываемой Великой Отечественной, как, например, в стихотворении «Снега, снега» Юлии Друниной:

*«Порой не верится, что это было,
А не привиделось в тяжёлом сне...
Лишь у обочин братские могилы
Напоминают о войне.» [52]*

На наш взгляд, песня **«Он не вернулся из боя»** – одна из главных не только в «военном» цикле, но и во всём творчестве Высоцкого.

В ней, помимо психологической достоверности, есть ответ на вопрос: почему поэт, который по возрасту явно не мог принимать участие в войне, все-таки пишет о ней.

Дело в том, что судьба человека начинается вовсе не в момент рождения, а гораздо раньше, она никогда не бывает чем-то обособленным от других людских судеб. Она – часть общей, огромной судьбы народа. И человек живёт на Земле, продолжая не только собственных родителей, но и многих других людей, живших до него. Тех, которые когда-то защитили его первый вздох, первый крик, первый шаг по земле.

В произведении «Он не вернулся из боя» нет военных картин и эпизодов. Эта песня – о друге, близком человеке, потерю которого начинаешь осознавать именно тогда, когда уже ничего нельзя исправить. Герой стихотворения ощущает пустоту, ему кажется, что часть его самого осталась на поле боя вместе с погибшим однополчанином:

*«Нам и места в землянке хватало вполне,
нам и время - текло для обоих...
Все теперь - одному. Только кажется мне,
это я не вернулся из боя.» [8, С.29]*

Стихотворение — исповедь героя, но он в ней он говорит не о себе, а вспоминает того человека, с которым приходилось во многом не соглашаться, о многом спорить, но который, как оказалось, был ему

необходим, как воздух. Друг его представлен романтическим, «не от мира сего» человеком:

«Он молчал невпопад и не в такт подпевал,

Он всегда говорил про другое.

Он мне спать не давал, он с восходом вставал...»[8, С.28]

Возможно, не такие уж они и разные, если герой-рассказчик «вдруг заметил», что их было двое, а душевная пустота трансформируется в сиротство.

В стихотворении В. Высоцкого присутствует приём хронотопа.

По М. Бахтину, хронотоп – «понятие, обозначающее взаимосвязь художественных пространственных и временных характеристик историко-культурных, жанрово-стилевых общностей искусства или же отдельного произведения». [44]

Пространство в начале произведения охватывает весь мир, который нужно сберечь: голубое небо, лес, воздух, вода. А в конце оно сжимается до размеров фронтовой землянки: «Нам и места в землянке хватало вполне ... »

Время в стихотворении также словно раскололось на две неравные части: водоразделом стал вчерашний бой. Настоящая жизнь осталась там, до боя, где «время текло для обоих», всё происходящее переживалось вдвоём. После боя и гибели друга «всё теперь – одному ...».

Эта же мысль находит отражение в стихотворении-песне Роберта Рождественского «За того парня»:

«И живу я на земле доброй

За себя и за того парня ...» [27, С.124]

Таким образом, время и пространство в стихотворении трансформируются из большого в малое, из общего в личное. Это доказывает причастность каждого человека к миру, событиям, происходящим в нём.

Стихотворение Владимира Высоцкого «Он не вернулся из боя» написано о трагических событиях в жизни нашей страны, пережившей жестокие испытания «ради жизни на Земле». Но, как ни удивительно, мир, созданный поэтом, гармоничен:

*«... всё как всегда:
То же небо, опять голубое,
Тот же лес, тот же воздух и та же вода ...» [8, С.28]*

А следующие строки даже близки есенинскому восприятию красоты родной природы:

*«Отражается небо в лесу, как в воде, –
И деревья стоят голубые.» [8, С.28]*

Целостность мироздания заключается не только в единении неба и земли, но и в неразрывной связи двух миров: мира мёртвых и мира живых. Герой чувствует присутствие погибшего товарища: «Друг, оставь покурить». Он уверен, что «наши мёртвые нас не оставят в беде, наши павшие — как часовые ... »

Откуда эта уверенность? Согласно и мировой мифологии, и христианскому учению, существует тесная связь между мёртвыми и живыми, так как, умирая, человек не исчезает, а переходит в другое измерение. Поэтому герою кажется, что он сам не вернулся из боя, а друг продолжает жить земной жизнью.

Подобное мы можем видеть в стихотворении поэта-фронтовика Константина Симонова «Смерть друга»:

*«Неправда, друг не умирает,
Лишь рядом быть перестает.
Он кров с тобой не разделяет,
Из фляги из твоей не пьет.*

*В землянке, занесен метелью,
Застольной не поет с тобой*

И рядом, под одной шинелью,

Не спит у печки жестяной.

Но все, что между вами было,

Все, что за вами следом шло,

С его останками в могилу

Улечься вместе не смогло.

Упрямство, гнев его, терпенье –

Ты все себе в наследство взял,

Двойного слуха ты и зренья

Пожизненным владельцем стал.» [32, С.29]

Лейтмотивом произведения, безусловно, являются слова «он вчера не вернулся из боя», которые отражают чувства лирического героя. В его обычную жизнь (если, конечно, можно назвать обычной жизнью фронтовые будни) вторглась беда: погиб друг, и с его смертью все внезапно изменилось. Глубину потери герой еще не в состоянии до конца осознать: «Почему все не так?». Как откровение звучит неожиданный для самого героя вывод: «Вдруг заметил я: нас было двое ... ». Горечь утраты вызвала размышления о смысле жизни, о месте человека в мире, о дружбе.

Михаил Шемякин как-то сказал о Высоцком: «Он сделал то, чего до него не делал никто, – синтез абсолютно бесшабашной русской души с трезвым мышлением гениального философа» [38, С.6]. Эти слова особенно подходят к «военным» стихотворениям Высоцкого.

Таким образом, герои «военных» стихов Высоцкого очень разные: это и мужественные солдаты-десантники («Чёрные бушлаты»), и несмышлёные юные бойцы («О моём старшине»), и принявшие неравный бой лётчики («Их восемь, нас двое»), и штрафники («Штрафные батальоны»).... Но у них есть общее: наряду с внешней будничной неприметностью их отличает внутренняя собранность и какая-то безотчётная готовность к подвигу во имя Родины.

2.3. «Да, можно любить, ненавидя...» (сатирическое изображение общественных пороков в стихотворениях Владимира Высоцкого).

«Да, можно любить, ненавидя,/ Любить с омраченной душой», – писал Валерий Брюсов в одном из своих стихотворений. Эти строки, на наш взгляд, могут выразить суть проблематики некоторых произведений Высоцкого, которые можно было бы назвать *условно* сатирическими, потому что социальная, политическая и философская сатира у Высоцкого присутствует в песнях на различные темы. Всем сердцем любя Россию, поэт при этом ненавидел многие пороки современного общества, мешающие человеку жить свободно и достойно. С ними он пытался бороться при помощи своего творчества. Перечислим лишь малую часть произведений этой проблематики:

-«Охота на волков» (1968),

-«Я не люблю» (1968),

-«Пародия на плохой детектив»(1966)

-«Диалог у телевизора» (1972)

-«Товарищи учёные» (1972)

-«Поездка в город» (1969)

-«Инструкция перед поездкой за рубеж, или Полчаса в месткоме» (1974)

-«Смотрины» (1973)

-«Милицейский протокол» (1971)

-«Письмо в редакцию телевизионной передачи «Очевидное – невероятное» из сумасшедшего дома – с Канатчиковой дачи» (1977)

-«Песенка о слухах» (1969)

Почти в каждой песне Высоцкого звучит тема личной свободы человека. Наиболее ярко она отразилась в песне-притче **«Охота на волков»**, которая при жизни автора не публиковалась и даже в составленный Р. Рождественским посмертный сборник «Нерв» (1981 г.) не вошла. Впервые опубликована в журнале «Аврора» (1986, №9) и в сборнике «Кони привередливые» (1987 г.).

История создания песни такова: с 1965 г. Высоцкий начинает выступать с публичными концертами. Множащиеся магнитофонные записи вскоре приносят ему необычайную популярность, но и делают его имя (как и сам факт ничем не регламентированных подпольных концертов) крамольным в видении советских чиновников. Летом 1968 г. в прессе развернулась кампания травли Высоцкого, откликом на которую, вероятно, и стала «Охота на волков».

В стихотворении образ волка – символ независимости, протеста, олицетворение сильной, неподвластной обстоятельствам личности. Например, в поэзии С. Есенина волк не только отважный борец, но и существо, близкое по духу поэту: «О, привет тебе, зверь мой любимый!/
Ты не даром даешься ножу!/
Как и ты – я, отвсюду гонимый,/
Средь железных врагов прохожу» («Мир таинственный, мир мой древний...»).

Мотив ограничения личной свободы героя проявляется и в пространственном («... Оградив нам свободу флажками,/
Бьют уверенно, наверняка...»), и во временном отрезках («... Волк не может, не должен иначе. /Вот кончается время мое...»)

Герою навязывается существование в определенных рамках. В ткани самого произведения создается замкнутый круг, вербально выражающийся в понятиях «номера», «традиция», «запрет»: «Гонят весело на номера!», «Волк не может нарушить традиций», «Мы затравленно мчимся на выстрел/ И не пробуем – через запрет?!»

Номер – понятие, заключающее в себе смысл упорядоченности, обезличенности. Герой теряет своё «я», лишается имени, а, следовательно, он слепо должен подчиняться введённой идеологами «традиции» и не смеет даже пробовать вырваться за пределы ограничений. Это образ, отражающий идеал тоталитарного режима. Как здесь не вспомнить произведения «Один день Ивана Денисовича» А.И. Солженицына или «Мы» Е. Замятина, главные герои которых были «пронумерованы» системой и носили на «униформах» ярлыки с надписями «Щ-854» и «Д-503»?

Лирический герой Высоцкого восстает против такой системы. Однако освободиться от её давления способен не каждый, поэтому возникает оппозиция «я» – «мы». С «мы» связывается всеобщее

подчинение диктату, а с «я» – стремление к свободе личности, не желающей жить по «традициям»: «За флажки, – жажда жизни сильней!» Герой выходит за пределы ограничения, потому что нельзя назвать жизнью то существование, которое предлагается «егерями».

Людей, бросающих вызов системе, немного, но они есть. Выйдя за флажки, герой «...радостно слышал / Удивленные крики людей» - значит, в душах тех, кто не способен на открытый протест, тоже живёт стремление к свободе.

Помимо «я» и «мы» в песне появляются ещё и «охотники»:

*«Из-за елей хлопочут двустволки –
Там охотники прячутся в тень<...>
<...> Не на равных играют с волками
Егеря – но не дрогнет рука, –*

*Оградив нам свободу флажками,
Бьют уверенно, наверняка<...>
<...>Тот, которому я предназначен,
Улыбнулся - и поднял ружье ...» [8, С.144]*

Тот, кто поставил рамки ограничения для «волков», прячется в тени. «Охотники», «егеря», «загонщики» не вступают в открытое противостояние, но они наделены всеми преимуществами, что значительно уменьшает шансы «волков» вырваться «за флажки». И все же в неравной, несправедливой борьбе можно победить: только неутолимая жажда свободы воли помогает лирическому герою Высоцкого вырваться за пределы очерченных временных и пространственных категорий и пойти по своему жизненному пути.

В стихотворении «**Я не люблю**» Высоцкий высказал свою жизненную и гражданскую позиции. Лирический герой представляется жизнелюбивым, творческим, порядочным человеком, для которого честь – не пустое слово, для которого возможность петь – главное в жизни.

Одиннадцать раз в тексте стихотворения звучит фраза «Я не люблю», на что нельзя не обратить внимания. Что же лирический герой отрицает с такой силой?

Как человек он не может принять смерть, отбирающую возможность продолжения жизни и творчества, не терпит неискренности в проявлении

чувств и бесцеремонного вмешательства в личную жизнь («...Когда чужой мои читает письма,/ Заглядывая мне через плечо...»), ненавидит подлость и предательство («Я не люблю, когда стреляют в спину,/ Я также против выстрелов в упор»).

Как гражданин лирический герой восстаёт против социальной несправедливости: «Досадно мне, коль слово «честь» забыто и коль в чести наветы за глаза». В этих строках – намек на сталинскую эпоху, когда по ложным доносам арестовывались и ссылались в лагеря ни в чем не повинные люди, а доносчики получали привилегии. Читая эти строки, нельзя не вспомнить, например, роман М.А.Булгакова «Мастер и Маргарита», в котором ярко изображены подобные явления.

Он не терпит «уверенности сытой» хорошо обеспеченных, а потому не сомневающих в собственной непогрешимости людей, стоящих у власти или насаждающих свою точку зрения на правах сильного (здесь можно увидеть аллюзию: русская пословица «Сытый голодного не разумеет»). Именно они виноваты в «сломанных крыльях» – разрушенных иллюзиях и несбывшихся мечтах тех, кто бессилён перед ними.

Гипербола «милion меняют по рублю» из последней строфы подчёркивает неприятие лирическим героем ложных ценностей, его нелюбовь ко всему неестественному, показному («Я не люблю манежи и арены»).

Стихотворение Высоцкого «Я не люблю» было написано, когда поэту было тридцать лет, и он уже тогда точно знал, чего он не сможет полюбить ни при каких условиях, с чем намерен бороться при помощи своего творчества. Вспоминаются строки Н.А.Некрасова: «Поэтом можешь ты не быть,/ Но гражданином быть обязан./ А что такое гражданин?/ Отечества достойный сын.» [20, С.50]. Таким был Высоцкий.

Если пушкинского «Евгения Онегина» именуют «энциклопедией русской жизни XIX века», то песни Высоцкого можно считать энциклопедией советского бытия.

Стихотворение **«Мы бдительны – мы тайн не разболтаем...»** – один из примеров авторских споров с тоталитарным типом мышления, с догматическим сознанием. Его герой ощущает себя частью вовлеченного в некий грандиозный исторический процесс единого целого:

«А мы стоим на страже интересов,

Границ, успехов, мира и планет.»

Он уверен, что выражает мнение большинства, и ведет свой монолог хотя и от первого лица, но во множественном числе – «мы». Ироническое отношение автора к своему герою реализуется здесь с помощью противоречия, контраста. Например, в самом начале своего монолога герой признается в готовности хранить «тайны», а оказывается, что хранить нечего, потому что он ни в какие тайны не посвящён:

«Мы бдительны – мы тайн не разболтаем, –

Они в надежных жилистых руках,

К тому же этих тайн мы знать не знаем –

Мы умникам секреты доверяем, –

А мы, даст бог, походим в дураках.» [43]

Далее он говорит с гордостью о всеобщих успехах: «они весомы – и крутых замесов», но, оказывается, вся проблема состоит в том, что «нет разновесов», чтобы их «взвесить»: «Успехи взвесить – нету разновесов, – / Успехи есть, а разновесов нет...». Он признается в отсутствии личных интересов («Свой интерес мы – побоку, ребята, – / На кой нам свой, и что нам делать с ним?») – в то же время интересуется вопросами мировой политики:

«Хотя волнуюсь – в голове вопросы:

Как негры там? – а тут детей купай, –

Как там с Ливаном? что там у Сомосы?

Ясир здоров ли? каковы прогнозы?

Как с Картером? на месте ли Китай?» [43]

Казалось бы, нет ничего смешного в том, что героя заботят мировые проблемы. Однако из-за того, что о проблемах подобного масштаба говорится на бытовом уровне, – между хоккеем и купанием детей, – возникает противоречие, придающее герою и всему произведению в целом иронико-пародийный характер:

*«В шесть – по второй глядели про хоккей,
А в семь – по всем Нью-Йорк передавали, –
Я не видал – мы Якова купали, –
Но там у них, наверное, о'кей!» [43]*

Забавным выглядит и его интерес к вручению орденов, вызывающий умиление у всех членов его семьи:

*«Какие ордена еще бывают?» –
Послал письмо в программу «Время» я.
Еще полно – так что ж их не вручают?!
Мои детишки просто обожают, –
Когда вручают – плачет вся семья.» [43]*

В этом произведении нашел отражение определенный тип сознания советского человека, однако у автора он вызывает скорее улыбку, чем осмеяние или осуждение.

В стихотворении **«Поездка в город»** осмеянию подвергается не столько сам персонаж, сколько ситуация, хорошо знакомая многим по советскому прошлому: невозможность даже при наличии денег купить необходимое, наличие дефицита и очередей.

Герой, которого родня отправила в Москву за «дефицитом», бежит со «списком на восемь листов», «тыкаясь в спины» и «блуждая по ногам», и в поисках нужного «товара» забредает в валютный магазин:

*«Да что ж мне – пустым возвращаться назад?!
Но вот я набрел на товары.
«Какая валюта у вас?» – говорят.
«Не бойсь, – говорю, – не доллары!»*

Растворимой мне махры,

*зять – подохнет без икры,
Тестю, мол, даешь духи для опохмелки!
Двум невесткам – все равно,
мужу сестрину – вино,
Ну а мне – вот это желтое в тарелке!»[42]*

Персонаж вызывает скорее сочувствие и жалость, чем неприязнь, и добрую дружескую улыбку, а не язвительный смех.

В юмористических и сатирических произведениях Высоцкий создает портрет современного обывателя, который интересует поэта не только как социальный, но и как нравственно-психологический тип. Высоцкий выступает здесь как продолжатель традиции «оптимистической» сатиры. Понятие это было предложено Михаилом Зощенко в его известном выступлении «О комическом в произведениях Чехова» (1944), где он обосновал необходимость существования положительного начала в литературе и признал сатиру, лишенную его, «неполной». Также он высказал суждение о том, что Чехов, будучи сатириком, «стремился к утверждению жизни». Таким образом, оптимистическая сатира – это прежде всего сатира жизнеутверждающая.

Кроме того, поступки героев и ситуации в изображении Высоцкого выглядят не столь безобразными, как у Зощенко. Они скорее нелепы. Вспомним «Любовь», «Нервные люди», «Стакан» Зощенко – и «Песню завистника», «Диалог у телевизора», «Городской романс» Высоцкого. Это, скорее всего, связано с тем, что для Зощенко его герои – люди иной культуры, а для Высоцкого – той же самой, он не противопоставляет себя им, а пытается их понять. Говоря о развитии традиций, можно отметить, что подобные творческие принципы наблюдаются и в прозе В.Шукшина и В.Белова.

Герой Высоцкого предстаёт в системе самооцениваемых действий: «выговариваясь, он сам выявляет свою достойную сатирического осмеяния сущность». [19, С.58] Также ему свойственна непогрешимость в суждениях: он привык судить обо всем со своей позиции, которую он считает единственно правильной, и осмысливать происходящее с высоты своего кругозора – «от ларька до нашей бакалеи». Причём, как у Чехова или у Зощенко, это не обязательно отрицательный персонаж: часто это

просто неудачник, порой не очень культурный, недалёкий, но по своей сути совсем неплохой человек, которого принято называть «простой человек».

Перед нами предстаёт целая галерея характеров, достоверность и точность изображения которых достигается проникновением во внутренний мир другого человека, постижением чужого «я» как собственного.

Так, «Диалог у телевизора» – сюжетно-повествовательное произведение, рисующее два жизненно достоверных характера. Лирический герой в строгом смысле слова в нем отсутствует (он присутствует здесь в подтексте).

Диалог этот, который ведут между собой персонажи стихотворения, кажется, длится целую жизнь. Описана типичная ситуация, повторяющаяся изо дня в день по всей стране, в каждой квартире. В речевой характеристике своих героев автор настолько убедителен, что легко можно представить и интерьер квартиры, в которой живут Ваня и Зина, и то, как они одеты в изделия «пятой швейной фабрики». Говорят же они о важных для них житейских проблемах, о своих родственниках, друзьях. При этом у Вани одно на уме – как бы поскорей выпить. Зина же тянется к "красивой" жизни, которую она может увидеть разве что по телевизору и, разумеется, в цирке с его блёстками и мишурой. Вспомним булгаковского Шарикова: "Не люблю театр, цирк люблю". Зина чувствует, что жизнь их серая, тусклая, и она говорит об этом Ване, как умеет:

«А ты придёшь домой, Иван,

Поешь и сразу – на диван,

Иль, вон, кричишь, когда не пьян...

Ты что, Иван?» [8, С.358]

И Ваня чувствует, что Зина права, обижаясь на него, что жизнь их пуста и бессмысленна. Но они обречены вести этот вечный «диалог у телевизора», потому что у них нет ни желания, ни умения сделать свою жизнь счастливее и ярче.

Невольно возникает вопрос: кто в этом виноват? По Высоцкому, винить приходится прежде всего самих себя: свою лень, свое бескультурье, свою необразованность. Вспоминается Гоголь: «Чему смеетесь? – Над собою смеетесь!» Если вдуматься, написано очень резко, ядовито, но без

злости и без унижения человеческого в человеке (в отличие, кстати, от Шарикова в «Собачьем сердце» М.А.Булгакова).

Однако герой стихотворений Высоцкого далеко не всегда так безобиден; нередко это завистник, склочник, сплетник. Однако в изображении Высоцкого он вызывает скорее смех и жалость, нежели неприязнь.

Героя «Песни завистника» Высоцкого можно назвать «родным братом» обитателя коммунальных квартир из рассказов Зощенко. Он завидует своему соседу-геологу и не в состоянии задуматься над тем, почему тот живёт лучше:

*«Мой сосед объездил весь Союз –
Что-то ищет, а чего – не видно, –
Я в дела чужие не суюсь,
Но мне очень больно и обидно.*

*У него на окнах – плюш и шелк,
Баба его шастает в халате, –
Я б в Москве с киркой уран нашел
При такой повышенной зарплате!*

*И, сдается мне, что люди врут, –
Он нарочно ничего не ищет:
Для чего? – ведь денежки идут –
Ох, какие крупные деньжищи!» [47]*

Он, конечно, уязвлен такой несправедливостью и стремится восстановить её доступными ему методами:

*«А вчера на кухне ихний сын
Головой упал у нашей двери –*

*И разбил нарочно мой графин, –
Я – мамаше счет в тройном размере.
Ему, значит, – рупь, а мне – пятак?!
Пусть теперь мне платит неустойку!
Я ведь не из зависти, я так –
Ради справедливости, и только.*

*...Ничего, я им создам уют –
Живо он квартиру обменяет, –
У них денег – куры не клюют,
А у нас – на водку не хватает!» [47]*

Таким образом, в своих сатирических и юмористических стихотворениях поэт освещает социально-нравственные проблемы советской действительности. «...Рожи кривые – как следствие уродливой социальной действительности» – это высказывание М. Зощенко можно отнести и к сатире Владимира Высоцкого.

Однако песни Высоцкого не оставляют ощущения безысходности, безнадежности. По мнению В. Новикова, «при всей... высоте оценочных критериев личности Высоцкий умел в каждом, самом опустившемся, самом ограниченном, самом озлобленном человеке раскопать человеческое и живое». [21, С.65]

«Сатира Высоцкого сугубо русская, «простого человека» он высмеивает резко, но не унижая, не оскорбляя, напротив, сострадая, и у осмеиваемых создается впечатление, что он их понимает». [29, С.128] Явственно ощущается тоска Высоцкого по идеалу, по положительному лирическому герою, которая скрыта здесь в подтексте (по принципу «от противоположного»).

Итак, как же отражена тема родины в юмористических и сатирических произведениях Высоцкого? Это и взятые автором из самой жизни бытовые сюжетные ситуации, и герои – «простые», обыкновенные люди в обычных условиях, и отношение автора к персонажам, и способ

высмеивания, который характеризуется не унижением и оскорблением человека, а состраданием к нему. Подобная сатира имеет направленность не столько **против**, сколько **во имя** – гуманности и справедливости. Ее цель – смех «не ради зубоскальства, а ради преображения». [2, С. 255].

Методическая часть

Творчество Владимира Высоцкого входит в школьную программу 11 класса в теме «Авторская песня» и присутствует в программах В.Г. Маранцмана (2014 г.), Г.С.Меркина (2009 г.).

По программе В.Г. Маранцмана этой теме уделяется 4 часа:

- Урок 1. «Романтический бунт и ирония в лирике В.С.Высоцкого».
- Урок 2. «Тема войны в творчестве В.С.Высоцкого».
- Уроки 3—4. «Лицо и роли В. Высоцкого (В. Высоцкий в воспоминаниях современников, на сцене и в кино)».

По программе Г.С. Меркина – 2 часа:

- Уроки 1 - 2. «Авторская песня как песенный монотеатр 70-80-х годов. Поэзия Ю. Визбора, А. Галича, Б. Окуджавы, В. Высоцкого, А. Башлачева)

Во время зимней практики в целях подготовки выпускников к декабрьскому итоговому сочинению по военной лирике Высоцкого был проведен урок в 11«А» классе МАОУ СОШ №30 г.Челябинска. Занятие прошло успешно, интересно, так как некоторые ребята из этого класса интересуются творчеством В.С.Высоцкого и сами умеют играть на гитаре.

Конспект урока: «Тема войны в творчестве В.С. Высоцкого».

Цель урока: знакомство с лирикой В.Высоцкого о Великой Отечественной войне.

Задачи урока:

- показать значение темы войны в поэтическом наследии В.Высоцкого;
- дать элементы анализа некоторых стихотворений В.Высоцкого о войне;
- выяснить, в чём заключался особый подход в изображении поэтом военной действительности.

Оборудование урока: мультимедиа (аудио- и видеофайлы выступлений В.Высоцкого с исполнением песен о Великой Отечественной войне, слайды).

Преобладающие методические приемы: слово учителя, аналитическая беседа.

Ход урока:

Оргмомент: Здравствуйте, ребята! Садитесь.

Звучит песня В.Высоцкого «Братские могилы» (видео).

Слово учителя: Песня, которую мы сейчас прослушали, была написана Владимиром Семёновичем Высоцким около 22 июня 1963 года, в канун годовщины начала Великой Отечественной войны. Этой песней поэт будет до конца жизни начинать свои выступления – очевидно, считая важнейшим не только выраженное в своей поэзии ощущение войны как национальной трагедии, неприятие ее страшного, нечеловеческого явления, но и напоминание о том, какой ценой была оплачена эта победа.

Сегодня мы обратимся к теме войны, которая стала художественным «нервом» творчества Высоцкого, высветила путь к осмыслению истории и современности. (слайд: «Тема войны в творчестве В.С.Высоцкого»).

Когда Высоцкого спрашивали, почему он много пишет о войне, он говорил: «Мы все воспитаны на военном материале». Поэт вырос в военной семье (отец и дядя были фронтовиками, много рассказывали о военном времени). Но помимо этого, указывал еще одну важную причину: «...мы дети военных лет – для нас это вообще никогда не забудется <...> Один человек метко заметил, что мы «довоевываем» в своих песнях. У всех нас совесть болит из-за того, что мы не приняли в этом участия. Я вот отдаю дань этому времени своими песнями» [46]*. Бард также отметил их широкое общенародное содержание («война всех коснулась») и пристальное вглядывание в судьбы людей, оказавшихся в «пограничной» ситуации, на грани катастрофы: «Я стараюсь для своих песен выбирать людей, находящихся в момент риска, которые в каждую следующую секунду могут заглянуть в лицо смерти... И чаще всего я нахожу таких героев в тех военных временах, в тех сюжетах». [46]

**Здесь и далее сноски даются во избежание возможного заимствования*

Посмотрите на экран. Вот перечень лишь небольшого количества «военных» песен Высоцкого (слайд):

- «Братские могилы» (около 22 июня 1963 года),
- «Песня о госпитале», «Песня о звездах» (1964),
- «Высота» (1965),
- «Военная песня» («Мерцал закат, как блеск клинка...») (1966),

- «Песня о новом времени», «Аисты» (1967),
- «Песня самолета-истребителя», «Песня летчика» (1968),
- «Он не вернулся из боя», «Сыновья уходят в бой», «Песня о Земле» (1969),
- «О моем старшине», «Разведка боем» (1970),
- «Черные бушлаты», «Мы вас ждем», «Мы вращаем Землю» (1972),
- «Расстрел горного эха» (1974),
- «Баллада о войне», «Баллада о детстве» (1975),
- «Песня о конце войны» (1977),
- «Белый вальс» (1978).

Некоторые из перечисленных стихотворений вы должны были выучить наизусть, прочитать и проанализировать дома. Обратимся к ним.

Аналитическая беседа:

Ученик: чтение наизусть стихотворения «Сыновья уходят в бой».

Учитель: Спасибо. Что можно сказать о лирическом герое стихотворения? Что это за человек?

Примерный ответ ученика: Лирический герой стихотворения - сильный, мужественный человек, которому можно доверить и собственную жизнь, и Родину. Это самый простой, но совсем не «маленький» человек. Он прекрасно понимает, что, скорее всего, погибнет. Однако собственная жизнь для героя не главная ценность, потому что он знает, за что её отдаст: за будущее своей страны и своих детей.

Учитель: В какой форме написано стихотворение?

Примерный ответ ученика: В форме монолога, рассказа героя о своих чувствах во время боя.

Учитель: Правильно. Значит, поэт перевоплощается в героя-фронтовика (ведь сам Высоцкий в силу своего возраста не мог принимать участия в войне). В этом заключается одна из особенностей раскрытия военной темы в его творчестве, ведь большинство стихотворений этой тематики

как раз монологи русских солдат. Рассмотрим следующее стихотворение – «Песня о госпитале».

Ученик: исполнение на гитаре «Песни о госпитале».

Учитель: Спасибо. О ком это стихотворение? Что говорится о том, как жил герой до войны?

Примерный ответ ученика: «Песня о госпитале» – о солдате-москвиче, который жил с родителями на Арбате. Можно понять, что это очень молодой человек, который не успел до войны ни жениться, ни завести детей.

Учитель: Что с ним происходит сейчас?

Примерный ответ ученика: Солдат лежит в госпитале после ранения, последствия которого оказались ужасны: он лишился ноги. Он прикован к больничной койке и, не имея возможности увидеть своими глазами последствия ампутации, боится в это поверить.

Учитель: Какой приём использует автор для изображения душевного состояния героя стихотворения?

Примерный ответ ученика: Душевное состояние молодого парня, оставшегося калекой и не желающего в это верить, подчёркивается противопоставлением «соседа слева», безжалостно комментирующего нынешнее состояние главного героя стихотворения, уже покойному «соседу справа», который, «был бы жив», сказал бы герою *правду* о потерянной ноге.

Учитель: Правильно. Высоцкий показывает страшную правду войны не в героических свершениях, а в страданиях и смерти.

Сейчас мы с вами обратимся к двум стихотворениям В.Высоцкого о войне, которые, наверное, нельзя назвать широко известными.

Ученики: чтение (или - по выбору – чтение наизусть) стихотворений «Штрафные батальоны» и «Все ушли на фронт».

Учитель: Кто же герои этих стихотворений? Как их можно охарактеризовать?

Примерный ответ ученика: Герои этих стихотворений – бывшие заключённые сталинских лагерей, отправленные на фронт. Это люди,

провинившиеся перед законом, но вместе со всем народом защищающие родину от фашистов.

Учитель: Как вы думаете, почему эти стихотворения не так известны, как, например, «Сыновья уходят в бой» или «Он не вернулся из боя»?

Примерный ответ ученика: Наверное, потому, что такой взгляд автора на защитника родины считался неприемлемым, ведь преступник не может быть героем.

Учитель: Правильно. Но Высоцкий считал по-другому, и в этом заключается особый подход автора к изображению военной действительности.

В следующем стихотворении Высоцкого, которого мы сегодня коснёмся, изображение событий Великой Отечественной войны тоже особенное. Это «Ленинградская блокада» (воспроизведение аудиофайла: исполнение В.Высоцким песни «Ленинградская блокада»).

В чём же состоит особенность изображения военных событий?

Примерный ответ ученика: Стихотворение Высоцкого совсем не похоже на всю предшествующую литературу о блокаде. Здесь особенность изображения войны в том, что поэт показал совсем не героическую, «оборотную» сторону военной действительности.

Учитель: Чьими глазами мы видим эту «оборотную» сторону?

Примерный ответ ученика: Герой-рассказчик – человек, переживший все ужасы блокады. В осажденном Ленинграде он лицом к лицу столкнулся с несправедливостью, увидел, что начальство переживало блокаду совсем не так, как простые люди. Герой находится в конфликте с чиновниками и бюрократами, которых он презирает.

Учитель: Последнее стихотворение В.Высоцкого, к которому мы успеем обратиться на сегодняшнем уроке, - «Он не вернулся из боя». Эта песня - одна из главных не только в «военном» цикле, но и во всём творчестве Высоцкого. В ней, помимо психологической достоверности, есть ответ на вопрос: почему поэт, который по возрасту явно не мог принимать участие в войне, все-таки пишет о ней.

Дело в том, что судьба человека начинается вовсе не в момент рождения, а гораздо раньше, она никогда не бывает чем-то обособленным

от других людских судеб. Она – часть общей, огромной судьбы народа. И человек живёт на Земле, продолжая не только собственных родителей, но и многих других людей, живших до него. Тех, которые когда-то защитили его первый вздох, первый крик, первый шаг по земле (воспроизведение видеофайла: исполнение песни В.Высоцким).

Каковы ваши впечатления от произведения? О чём оно?

Примерный ответ ученика: Эта песня – исповедь лирического героя, но в ней он говорит не о себе, а о потере друга, близкого человека, который погиб во вчерашнем бою.

Учитель: Верно. Анализ этого стихотворения будет вашим домашним заданием.

А сейчас давайте подведём итоги урока. Каково изображение Великой Отечественной войны в лирике В.Высоцкого?

Примерный ответ ученика: Высоцкий в своей поэзии выразил ощущение войны как национальной трагедии, неприятие ее страшного, нечеловеческого явления, показал, какой ценой была оплачена победа над врагом.

Учитель: Как в «военной» лирике В.Высоцкого изображены защитники родины?

Примерный ответ ученика: Герои «военных» стихов Высоцкого очень разные люди, запечатлённые в разных военных обстоятельствах. Но у них есть общее: наряду с внешней будничной неприметностью их отличает внутренняя собранность и какая-то безотчётная готовность к подвигу во имя Родины.

Учитель: В какой форме чаще всего написаны «военные» стихи Высоцкого? Как это способствует их восприятию?

Примерный ответ ученика: Большинство стихотворений этой тематики – монологи русских солдат. Поэт пишет от первого лица, добиваясь при помощи этого максимальной психологической достоверности.

Учитель: В чём заключается особый подход в изображении поэтом военной действительности?

Примерный ответ ученика: Высоцкий показал «оборотную», негероическую сторону войны, те несправедливости, о которых не принято было говорить и писать.

Учитель: Всё верно, ребята.

Михаил Шемякин как-то сказал о Высоцком: «Он сделал то, чего до него не делал никто, – синтез абсолютно бесшабашной русской души с трезвым мышлением гениального философа» [38, С.6](слайд). Эти слова особенно подходят к «военным» стихотворениям Высоцкого.

Наш урок окончен. Спасибо. До свидания.

Заключение

Подводя итоги нашей работы, стоит отметить, что цель, поставленная во введении, была выполнена, а именно – анализ трансформации темы патриотизма как общечеловеческой, гуманистической ценностной темы Родины в творчестве Владимира Высоцкого.

Поставленные задачи были выполнены.

Мы пришли к следующим выводам:

1. Для Высоцкого обращение к фольклору – это, прежде всего, любовь к родине, обращение к нравственно-психологическим истокам

русского самосознания, к художественным формам, в которых он искал отражение национального характера.

2. Героев своих «военных» стихотворений Высоцкий изображает очень разными: это и мужественные солдаты – десантники, и несмышлёные юные новобранцы, и принявшие неравный бой лётчики, и штрафники, и многие другие... Но у них есть общее: наряду с внешней будничной неприметностью их отличает внутренняя собранность и какая-то безотчётная готовность к подвигу во имя Родины.
3. Тема родины в юмористических и сатирических произведениях Высоцкого отражена и в бытовых сюжетных ситуациях, взятых автором из самой жизни, и в изображении героев – «простых», обыкновенных людей в обычных условиях, и в отношении автора к персонажам, и в способе высмеивания, который характеризуется не унижением и оскорблением человека, а состраданием к нему. Подобная сатира имеет направленность не столько **против**, сколько **во имя** – гуманности и справедливости.

Гипотеза исследования подтвердилась – мы показали, что тема Родины проходит через все творчество В.С. Высоцкого. Поэт во многом явился продолжателем **традиций** русской классической литературы:

- в изображении родины как одной из главных человеческих ценностей;
- в любви и интересе к её историческому и героическому прошлому;
- в неприятии войны, в её изображении как национальной трагедии;
- в выражении своей позиции поэта-гражданина: в изображении общественных пороков, с которыми боролся при помощи своего творчества.

Новаторство В.Высоцкого в трансформации патриотической темы проявилось в следующем:

- в предпочтении «иногo» фольклора фольклору традиционному: в осовременивании сюжетов произведений русских народных сказок, переосмыслении с точки зрения настоящего поступков персонажей;

- в «неприемлемом», с точки зрения официальной идеологии, изображении военной действительности в стихотворениях о солдатах-штрафниках, о блокаде Ленинграда;

- в своеобразном *перевоплощении* лирического героя, который выражает мироощущение поэтов-фронтовиков как свое, но на новом этапе, в хронотопе памяти;

- в «синтезе абсолютно бесшабашной русской души с трезвым мышлением гениального философа» [43, С.6].

Библиографический список

1. Аверков, С. И. О любимых гениях и о себе / С.И. Аверков — «Книжкин Дом», 2016. – 290с.
2. Ананичев, А. Не ради зубоскальства, а ради преобразования // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. Вып. III / Сост. А.Е. Крылов и В.Ф. Щербакова. – М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 1998.
3. Асафьев, Б. В. Музыкальная форма как процесс. – Изд.2-е. – М.: Музыка, Ленинградское отделение, 1971. – 373 с.

4. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худож. лит., 1975. – 407 с.
5. Бутов, М. Высоцкий в 2013 году// Новый мир, 2013. - №4
6. Васина-Гроссман, В.А. Русский классический романс XIX века / Акад. наук СССР, Ин-т истории искусств – М. : Изд-во Акад. наук СССР, 1956. – 352 с.
7. Введение в литературоведение: Учеб. пособие/ Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, А. Я. Эсалнек и др.; Под ред. Л. В. Чернец. – М.: Высш. шк., 2004. – 680 с.
8. Высоцкий В.С. Нерв: Стихи. – 3-е изд. – М.: Современник, 1988. – 239 с.
9. Высоцкий В.С. Спасите наши души!: Песни, стихотворения. – М.: Изд-во Эксмо, 2003. – 416 с.
10. Владимир Высоцкий. Человек. Поэт. Актер [Текст] / сост. Ю.А. Андреев, И.Н. Богуславский. – М.: Прогресс, 1989. – 360 с.
11. Городницкий, Александр. Бардовская песня – термин не русский// Культура, 5.04.2018
12. Кононенко, Б.И. Большой толковый словарь по культурологии / Б.И. Кононенко. – М., ООО «Издательство «Вече», 2000 – 512 с.
13. Кулагин, А.В. Поэзия Владимира Высоцкого: творческая эволюция. – М.: Москва, 1997 – 203 с.
14. Куллэ, В.А. «Охота на волков» – песня В.С. Высоцкого// Энциклопедия мировой литературы. Под ред. С.В. Стахорского. – М.: Вагриус, 2001. – 656 с.
15. Лазарев, Л.И. Юноши 41-го года: Заметки о поэзии военного поколения / Лазарев Л. И. – М.: Советский писатель, 1983. – 127 с.
16. Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия. / под ред. проф. Горкина А.П. – М.: Росмэн, 2006.

- 17.Лихачев, Д.С. Внутренний мир художественного произведения / Вопросы литературы, № 8, 1968. – С. 74-87
- 18.Лолэр, О. «Кто кончил жизнь трагически, тот истинный поэт»: Гумилев и Высоцкий / О. Лолэр // Мир Высоцкого: Исследования и материалы / Сост. А. Е. Крылов и В. Ф. Щербакова. – М.: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 2001. – Вып. 5. - 297 с.
- 19.Мущенко, Е.Г.; Скобелев В.П.; Кройчик Л.Е. Поэтика сказа. – Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1978. – 289 с.
- 20.Некрасов, Н.А. Я лиру посвятил народу своему: Стихотворения. – СПб.: Издательская группа «Лениздат», «Команда А», 2014. – 288 с.
- 21.Новиков, В. И. Высоцкий / В. И. Новиков. – М.: Мол. гвардия, 2002. – 412 с.
- 22.Самойлов, Д. Памятные записки. – М.: Время, 2014. – 704с.
- 23.Перевозчиков, В.К. Живая жизнь. Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. – М.: Московский рабочий, 1992. – 320 с.
- 24.Песни русских бардов. Серия II. YMCA-PRESS, Париж, 1977 // Континент. – 1977. – № 14. –166 с.
- 25.Платонов, А.П. Избранное. – М.: Современник, 1977. – 445 с.
- 26.Прилепин, Захар. Высоцкий как наш современник. / Захар Прилепин // Наш современник, 2018 №3, с.161-171.
- 27.Рождественский, Р.И. Мгновения, мгновения, мгновения... – М.: Изд-во Эксмо, 2018. – 256 с.
- 28.Семенов, А.Н.; Семенова, В.В. Русская литература XX века в вопросах и изданиях: 11 кл.: Пособие для учителя: В 2 частях. – М.: Гумат. Изд. Центр ВЛАДОС, 2001. – ч.1. – 368 с.
- 29.Сергеев, Е. Многоборец // Вопросы литературы. – М.,1987. – № 4. – С. 103-131

30. Сохор, А. Н. Музыка как вид искусства // А. Сохор. – М.: Музгиз, 1981. – 133 с.
31. Старатель. Еще о Высоцком: сборник воспоминаний / Под ред. А. Крылова, Ю. Тырина. – М.: Аргус, 1994. – 399 с.
32. Стихи Великой Отечественной. Серия «Школьная библиотека». – Мурманск, Кн. Изд-во, 1974 – 200 с.
33. Сухарев, Д. Авторская песня. Антология. – Екатеринбург: У-Фактория, 2002. – 608 с.
34. Толстых, В.И. В зеркале творчества. Владимир Высоцкий как явление культуры / Толстых В.И. – М.: Смена, 1986.
35. Уварова, С.В. Сопоставительная характеристика военной темы в поэзии Высоцкого и Окуджавы // Мир Высоцкого. М.: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 1999. Вып. 3. Т. 1. – С. 279-286.
36. Федоров, Ф.П. Романтический художественный мир: пространство и время – Рига: Зинатне, 1988. – 413 с.
37. Цуккерман, В.А. Музыкальные жанры и основы музыкальных форм / В.А. Цуккерман. – М.: Музыка, 1964. – 159 с.
38. Шемякин, М. О Володе // М., Вагант, 1992. – № 4, С.6
39. Шилина, О.Ю. Творчество Владимира Высоцкого и традиции русской классической литературы. – СПб.: Островитянин, 2009. – 224 с.
40. <http://biofile.ru/his/26426.html>
41. <http://forum.russhanson.ru/viewtopic.php?f=3&t=25576>
42. <http://kacmanat.ru/vsv/vvtxt/69.3.htm>
43. http://musicgu.ru/vladimir_visotskiy/mi_bditelni.html
44. <http://ponjatija.ru/node/901>
45. <http://www.bards.ru/archives/part.php?id=19103>

46. <http://www.lgz.ru/article/-3-4-6628-24-01-2018/my-dovoyevyvaem-v-svoikh-pesnyakh>
47. <http://www.world-art.ru/lyric/lyric.php?id=538>
48. <http://www.world-art.ru/lyric/lyric.php?id=602>
49. <http://zavtra.ru/blogs/2000-02-1581>
50. <https://chapaev.media/articles/7852>
51. <https://profilib.net/chtenie/22875/viktor-bakin-vladimir-vysotskiy-zhizn-posle-smerti-101.php>
52. <https://stihi-russkih-poetov.ru/poems/yuliya-drunina-snega-snega>
53. <https://unotices.com/page-text.php?id=43937>