

17. Хоткевич Г. Добуш / Гнат Хоткевич // Неопубліковані гуцульські п'єси. Луцьк: "Терен", 2005. – С. 41-100.
18. Хоткевич Г. Довбуш / Гнат Хоткевич // Неопубліковані гуцульські п'єси. Луцьк: "Терен", 2005. –С. 101-144.
19. Хоткевич Г. Літературні вражіння / Гнат Хоткевич // Літературно-науковий вісник. – 1909. – Т. 45. – Кн. 1. – С. 131-146.
20. Хоткевич Г. Літературні вражіння / Гнат Хоткевич // Літературно-науковий вісник. – 1909. – Т. 45. – Кн. 2. – С. 396-411.
21. Хоткевич Г. Літературно-Науковий Вісник / Гнат Хоткевич // Діло. – 1911.– 16 січня. – С. 1-3.
22. Хоткевич Гнат Григорій Савич Сковорода / Гнат Хоткевич. – Харків: Вид-во "Союз", 1920 – 168 с.
23. Хоткевич Г. Потомок Довбушів / Гнат Хоткевич // Хоткевич Г. М. Авірон; Довбуш: Повісті. Оповідання / Упоряд., авт. післямови Ф. П. Погребенник. – К.: Дніпро, 1990. – 559 с.
24. Хоткевич Г. Театр гуцульський / Гнат Хоткевич // Хоткевич Г. Твори: у 2 томах. – Т. 2 – К.: Дніпро, 1966. – С. 539–578.
25. Центральний державний історичний архів України, м. Львів (ЦДАЛ України), ф. 688, оп.1, спр. 32, 10 арк.
26. ЦДАЛ України, ф.688, оп.1, спр. 148, 620 с.
27. ЦДАЛ України, ф 735, оп. 1, спр. 22, арк. 4-5.
28. Шлемко О. Гуцульський театр Гната Хоткевича як мистецький та етносоціокультурний феномен: дис. канд. мистецтвознавства: 17.00.01 / Ольга Дмитрівна Шлемко. – К., 2004. – 249 с.
29. Шлемко О. Світоч національно-культурного відродження України (про Гуцульський театр Гната Хоткевича) / Ольга Шлемко // Народна творчість та етнографія. – 1999.– № 4. – С. 3-12.
30. Шумило Н. Під знаком національної самобутності / Н. М. Шумило. – К.: Задруга, 2003. – 354 с.
31. Korzeniowski Jozef Karpaccy gorale / Jozef Korzeniowski. – Warszawa: Instytut wydawniczy "Biblijteka Polska", 1843. – 60 с.

УДК 821.161.1:82-312.2

## ПРАВСТВЕННЫЙ ВЫБОР ГЕРОЕВ В. ВЫСОЦКОГО

Муравин А. В., к.филол.н., доцент

*Запорожский национальный университет*

В статье даётся попытка исследования духовных исканий и нравственного выбора советского человека 70-х гг. XX в. в поэзии В. Высоцкого, развивающего традиции русских писателей XIX в.  
*Ключевые слова:* вера и неверие, депрессия, трагедия, воскресение, бунт, душа.

Муравін О. В. МОРАЛЬНИЙ ВИБІР ГЕРОЇВ В. ВИСОЦЬКОГО / Запорізький національний університет, Україна.

У статті здійснюється спроба дослідження духовних пошуків і морального вибору радянської людини 70-х рр. XX ст. в поезії В. Висоцького, який розвивав традиції російських письменників XIX ст.  
*Ключові слова:* віра і зневіра, депресія, трагедія, воскресіння, бунт, душа.

Muravin A. V. MORAL CHOICE OF HEROES VLADIMIR VUSOTSKY / Zaporizhzhya National University, Ukraine.

The attempt study the spiritual searches and moral choices of the Soviet man 70's of the 20th century in the poetry of V. Vusotsky, who developed the tradition of the Russian writers of the 19th century.

*Key words: belief and unbelief, depression, tragedy, resurrection, rebellion, soul.*

В. Высоцкий (1938-1980) – одна из самых ярких фигур среди советских писателей 60–70-х гг., чьё творчество до сих пор привлекает к себе пристальное внимание литературоведов. Можно сказать, что В. Высоцкому повезло со славой и народной любовью: как и С. Есенина, его по праву можно назвать “народным поэтом”. Отраднo то, что после его смерти интерес к его творчеству, пережив естественную в таких случаях моду, не исчезает. Секрет популярности поэта пытались раскрыть многие. Б. Ахмадулина говорила о “совершенстве дара и совершенстве воплощения”, совпадении “сильнейшего литературного начала с безызыанным артистизмом” [1, с. 138]. Э. Рязанов, автор одного из лучших документальных кинофильмов “Четыре встречи с В. Высоцким”, так отзывался о его творчестве: “В Высоцком...сплотились два дарования – актёрское и поэтическое. Как актёр он умел перевоплощаться. Но обычно актёр перевоплощается в те роли, которые ему написал драматург... А Высоцкий перевоплощался в своих песнях... В поэзии это случается крайне редко” [1, с. 125]. При всей своей изученности творчество В. Высоцкого по-прежнему предлагает своим исследователям множество загадок и открытий, поэтому неудивителен и проявляемый к нему интерес. Существует целая отрасль современного литературоведения – высокоцковедение, исследующая и жизнь поэта, и его творчество. Главный упор в исследованиях делается на значении В. Высоцкого для русской культуры II пол. XX в., сатирической и философской стороне его творчества в контексте времени, в котором он жил.

Данная статья является попыткой выявить и объяснить проблему нравственного выбора героя В. Высоцкого – советского человека 70-х гг. XX ст., “строителя коммунистического общества”, развивающую традицию духовных исканий русских писателей-классиков XIX в.

Важное место в нравственных поисках героев поэта и самого В. Высоцкого занимала тема веры и неверия. Её начало встречается ещё в творчестве поэта середины 60-х гг. и связано с темой освоения космического пространства и контакта с представителями внеземных цивилизаций. Эта тема поднимается и в фантастических произведениях как западной литературы – Р. Хайнлайн, К. Саймак, Р. Шекли – так и отечественной – многие романы братьев Стругацких. Но если в них на первом плане выступали морально-этические проблемы поведения человека в разных ситуациях при возможном контакте, то В. Высоцкий сначала пытается нарисовать портрет человека космической эпохи:

Вы даже не поверите и просто не поймёте:  
В космосе – страшней, чем даже в дантовом аду.  
По пространству-времени мы прём на звездолёте,  
Как с горы на собственном заду [2, с. 163].

Уже начало этой песни не оставляет сомнений в истинном отношении поэта к своим героям. Далее конкретные образы получают обобщённое наполнение:

На земле читали в фантастических романах  
Про возможность встречи с иноземным существом.  
Мы на земле забыли десять заповедей равных,  
Нам все встречи с ближним – нипочём...  
Мы не разбираемся в симфониях и фугах,  
Вместо сурдокамер знали тюрем тишину.  
Испытанье мы прошли на мощных центрифугах –  
Нас вертела жизнь, таща ко дну [2, с. 63].

Примечательно, что последний куплет В. Высоцкий на публичных концертах почти не пел – видимо, чтобы сгладить слишком резкую и неприглядную картину. Тем более, что концовка песни вообще звучит как гимн торжествующего атеиста: “На Бога уповали бедного, но теперь узнали – нет его ныне, присно и во веки веков!” Говорить только лишь о какой-либо конкретизации или стилизации в данном случае не приходится: перед слушателями вставал образ “положительно-прекрасного” советского человека, прошедшего сталинскую эпоху, наизусть читающего А. Пушкина и Р. Киплинга в окружении “космической тьмы” и

мечтающего о том времени, когда “на Земле бояться нечего, на Земле нет больше тюрем и дворцов”. Р. Киплинг в этом случае не случаен: в советском литературоведении 60-70-х гг. он характеризовался как “имперский поэт”, автор одиозных стихов “Бремя белого человека” и ему подобных. Упоминание поэта-апологета Британской империи рядом с именем А. Пушкина говорило само за себя и создавало дополнительный эффект.

Справедливости ради следует отметить, что не только В. Высоцкий прибегал к таким попыткам. На рубеже 60-70-х гг. в творчестве некоторых английских рок-групп – “Роллинг Стоунз”, “Пинк Флойд”, “Дип Пёрпл”, “Блэк Саббат” – также появились песни с похожей тематикой. Но их персонажи не выходили за рамки общей рок-эстетики и представляли собой или чудаков-одиночек (“Пинк Флойд”), или героических романтиков (“Дип Пёрпл”). Герои В. Высоцкого же – это персонажи советской действительности, ещё не осознающие своего неверия, а только знающие о нём и гордящиеся им как венцом всего их знания об окружающем мире. Буквально через год появляется песня, которую можно назвать описанием “хождения души по мытарствам”, поскольку в ней впервые раскрылась вся глубина этого неверия, порождённого атеистическим воспитанием. Речь идёт о песне “Моя цыганская” (или “Вариации на цыганские темы”), одной из наиболее вспоминаемых, цитируемых и не до конца понятых.

Структура песни представляет собой несколько этапов горького пробуждения человека. Первый этап – это неосознанное недовольство окружающим:

В сон мне – жёлтые огни.  
И хриплю во сне я:  
– Повремени! Повремени!  
Утро – мудренее!

Но и утром всё не так,  
Нет того веселья:  
Или куришь натошак,  
Или пьешь с похмелья [3, с. 125].

Это может показаться описанием обыкновенной депрессии, если бы не следующие за ним поиски: что же всё-таки здесь не так? И с каждым разом, с каждым этапом перед героем раскрывается вся духовная пустота всего того, что раньше доставляло ему радость: кабаки превращаются в “рай для нищих и шутов”, церковь может предложить только профанацию некогда наполненного глубоким смыслом обряда, поскольку сама пропитана смрадом. Даже слияние с природой, к которому в трудную минуту прибегали герои классической литературы, не помогает: (“Хоть бы склон увить плющом, Мне б и то отрада, Хоть бы что-нибудь еще... Все не так, как надо!”). Понимание, что же здесь не так, приходит внезапно:

Я тогда по полю, вдоль реки.  
Света – тьма, нет бога! [3, с. 126].

И в свете открывшейся истины дальнейшие открытия и прозрения героя, которые восходят уже к фольклорным корням, совсем неудивительны:

Вдоль дороги – лес густой  
С Бабами-Ягами,  
А в конце дороги той –  
Плаха с топорами...

Где-то кони пляшут в такт,  
Нехотя и плавно.  
Вдоль дороги все не так,  
А в конце – подавно.

И ни церковь, ни кабак –  
Ничего не свято!  
Нет, ребята, все не так,  
Все не так, ребята! [3, с. 126].

Совмещение в одной строке церкви и кабака ничуть не удивительно: в условиях полной бездуховности одно легко превращается в другое, при этом подмены никто не замечает. Диагноз обществу поставлен, неверие осознано, “имеющий уши да услышит”. К 1972 г. относится небольшое стихотворение, очень значимое в контексте рассматриваемой темы:

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

И парами коней, привыкших к цугу,  
наглядно доказав, как тесен мир,  
толпа идет по замкнутому кругу...  
И круг велик, и сбит ориентир.

Течет под дождь попавшая палитра,  
врываюся галопа в полонез,  
нет запахов, цветов, тонов и ритмов,  
и кислород из воздуха исчез.

Ничье безумье или вдохновенье  
круговращенье это не прервет.  
Не есть ли это – вечное движенье,  
Тот самый бесконечный путь вперед? [3, с. 264].

Страшнее этой картины погружённого в абсолютный вакуум общества могут быть, пожалуй, только песни английской рок-группы “Пинк Флойд” из альбомов “Animals” 1977 г. и “The wall” 1979 г. Однако если в них подобная картина перемежается с резкой критикой и протестом, то в данном случае даже протестовать бессмысленно: любая подобная попытка будет случаем “гласа вопиющего в пустыне”:

А мы живем в мертвящей пустоте, –  
Попробуй надави – так брызнет гноем, –  
И страх мертвящий заглушаем воем –  
И те, что первые, и люди, что в хвосте [3, с. 396].)

Страх, о котором идёт речь – это не только отражение социального страха 70-х годов, но и страх неизвестности и ожидания – чем же будет воздаваться человеку за его неверие? Этим страхом и ощущением неотвратимости проникнута одна из самых щемящих песен В. Высоцкого – “Кони привередливые” (1972 г.)

Песня воспринимается как своеобразное продолжение “Моей цыганской”, тем более что и исполнялась она в той же стилизованной под цыганские мотивы манере. Её герой в полной мере осознаёт непрочность и хрупкость земного существования и стоит один на один с Вечностью и своим будущим, причём быть в нём уверенным у него нет никаких оснований. Отсюда – и ощущаемая им нехватка воздуха, и “гибельный восторг”, и страстно-бесполезная просьба “Чуть помедленнее, кони, чуть помедленнее! Не указчики вам кнут и плеть”. Это не только желание ещё чуть задержаться на земле – “Я коней напою, я куплет допою, хоть немного еще постою на краю” – это и подсознательное ощущение собственной ненужности на том свете:

Мы успели – в гости к богу не бывает опозданий.  
Так что ж там ангелы поют такими злыми голосами?  
Или это колокольчик весь зашелся от рыданий,  
Или я кричу коням, чтоб не несли так быстро сани? [3, с. 234].

И снова автор уходит от ответа на вопрос, что же там, после смерти? Но это не значит, что он на него не отвечает вообще: апофеозом нравственных поисков лирического героя и всей темы человеческого неверия и платы за него становится песня “Райские яблоки” 1978 г. Данных о том, что она исполнялась на публичных концертах, нет, сохранились только домашние записи, а представленные в них варианты текста имеют между собой существенные расхождения, касающиеся не только отдельных строк, но и целых куплетов.

Сам образ яблока символичен. Яблоко – плод с Дерева Познания Добра и Зла, с которого началось грехопадение Адама и Евы. Одновременно с этим “райские яблоки” – народное название одного из сортов, отличающегося терпким запоминающимся вкусом. Желание героя песни принести для своих друзей мороженых яблок – не только отзвук мальчишеской забавы и желание полакомиться райским лакомством, но и через первопричину людского греха обрести возможность попасть в рай, совершить своеобразный обмен людского знания на веру. Как и

героям Ф. Достоевского, ему не нужно индивидуальное спасение, он старается главным образом для своих близких. Но герой лишён этой возможности:

В дивных райских садах наберу бледно-розовых яблок.  
Жаль, сады сторожат и стреляют без промаха в лоб [3, с. 444].

Личная трагедия героя разворачивается на фоне трагедии всего народа. В его описании уже нет того злого сарказма, который был характерен для “Песни космических негодяев”, оно – крик отчаяния, дошедшего до последних своих глубин:

Прискакали – гляжу: пред очами не райское что-то, –  
Неродящий пустырь и сплошное ничто – беспредел.  
И среди ничего возвышались литые ворота  
И огромный этап – тысяч пять – на коленях сидел [3, с. 444].

В Евангелии от Матфея приводятся следующие слова Иисуса, сказанные апостолами: “Входите тесными вратами; потому что широки врата и пространен путь, ведущие в погибель, и многие идут ими; Потому что тесны врата и узок путь, ведущие в жизнь, и немногие находят их”. Упоминание о “литых” райских воротах наводит на мысль, что это – не тот рай, о котором люди грезили на земле. Дальнейшее написание превращает эту мысль в уверенность:

Засучив рукава, пролетели две тени в зелёном.  
С криком “В рельсу стучи!” пропорхнули на крыльях бичи.  
Здесь малина, братва, нас встречают малиновым звоном!  
Нет, звенели ключи – это к нам подбирали ключи [3, с. 444].

Вот когда вспоминаются слова Христа “По вере вашей да воздастся вам”. Реалии рая подозрительно похожи на реалии земного советского концлагеря как символа всей жизни советского общества – здесь даже “ангел окает с вышки”, как настоящий “вологодский”. Это не случайно: ещё Н. Бердяев отмечал глубокое внутренне сходство раннехристианских идеалов с коммунистическими. В “Русской идее” он откорректировал свои взгляды: “Коммунистическая революция... была мессианизмом универсальным, она хотела принести всему миру благо и освобождение от угнетения. Правда, она создала самое большое угнетение и уничтожила всякую свободу, но делала это, искренне думая, что это – временное средство, необходимое для осуществления высшей цели... Русский коммунизм есть извращение русской мессианской идеи... В коммунизме есть своя правда и своя ложь. Правда – социальная, раскрытие возможности братства людей и народов, преодоление классов; ложь же – в духовных основах, которые приводят к процессу дегуманизации, к отрицанию ценности всякого человека, к суждению человеческого сознания...” [4, с. 237]. По этой причине и относятся в рай к новоприбывшим как к попрошайкам:

Как ржанет коренной! Я смирил его ласковым словом,  
Да репьи из мочал еле выдрал и гриву заплел.  
Седовласый старик слишком долго возился с засовом –  
И кряхтел и ворчал, и не смог отворить – и ушел.  
  
И измученный люд не издал ни единого стона,  
Лишь на корточки вдруг с онемевших колен пересел.  
Здесь малина, братва, – нас встречают малиновым звоном!  
Все вернулось на круг, и распятый над кругом висел.  
  
Я узнал старика по слезам на щеках его дряблых:  
Это Петр Святой – он апостол, а я – остолоп.  
Вот и кущи-сады, в коих прорва мороженных яблок...  
Но сады сторожат – и убит я без промаха в лоб [3, с. 444].

В конце концов, герой достигает своей цели: умерев “вторично”, он возвращается на землю, неся сорванные в райском саду яблоки. Однако вместе с ними он приобретает ещё одно, окончательное значение: невозможно попасть в рай без веры. Этап, встреченный им у ворот, имел на рай хоть какие-то права, потому что при жизни эти люди страдали. В. Высоцкий же о своём герое ничего подобного не говорит. Но признание прав страдавших при жизни на рай ещё не означает, что им этот рай достанется: вполне возможно, что рай, предложенный им, окажется ещё хуже, чем земная жизнь. Их судьба остаётся в неведении. А для героя песни происходит переоценка ценностей: главным для него становится любовь и дружба:

Всем нам блага подай, да и много ли требовал я благ?!  
 Мне – чтоб были друзья, да жена – чтобы пала на гроб, –  
 Ну а я уж для них наберу бледно-розовых яблок...  
 Жаль, сады сторожат и стреляют без промаха в лоб.

И погнал я коней прочь от мест этих гнилых и зяблых, –  
 Кони просят овсу, но и я закусил удила.  
 Вдоль обрыва с кнутом по-над пропастью пазуху яблок  
 Для тебя я везу: ты меня и из рая ждала! [3, с. 444-445]

В последних строках отчётливо слышна перекличка с “Конями привередливыми”. Ситуация как бы повторяется, замыкая собою круг, только на другом уровне и с несколько иными значениями. Как и Иван Карамазов, герой В. Высоцкого отказывается от такого рая (“Как я выстрелу рад! – ускакал я на землю обратно”), но говорить об огульном отрицании преждевременно: в предложенном раю нет Христа, а без Него рай В. Высоцкому не нужен.

Похожая мысль выражена поэтом и в полушутливой форме в песне “Случай на таможне” 1976 г. Герой песни, присутствуя при таможенном досмотре иностранцев в международном аэропорту “Шереметьево”, делится своими наблюдениями, и во многих местах за голосом обычного недалёкого человека слышится голос самого автора:

Мы все-таки мудреем год от года.  
 Распяття нам самим теперь нужны.  
 Они – богатство нашего народа! –  
 Хотя, конечно, пережиток старины.

Отношение героя к предметам религиозного культа только как к культурному богатству очень быстро перерастает эти рамки:

Как хорошо, что бдительнее стало, –  
 Таможня ищет ценный капитал.  
 Чтоб золотишки с нимба не пропало,  
 Чтобы гвоздок с распятий не упал!

Таскают – кто иконостас,  
 Кто крестик, кто иконку, –  
 Так веру в Господа от нас  
 Увозят потихоньку.

И на поездки в далеко –  
 Навек, бесповоротно –  
 Угодники идут легко,  
 Пророки – неохотно [3, с. 381-382].

В песне скрыт упрёк своему народу за его равнодушие. Парадоксальным образом то самое государство, которое в основу своего нравственного воспитания поставило атеизм, стоит на страже ценностей чуждой ему религиозной культуры, в то время как рядовой представитель народа может похвастаться лишь одним: “в мозгу – туман, в кармане – фи́га, крест на ноге...”. Да и “ответственный по группе” приходит на помощь в нужный момент с весьма характерными словами:

Сказал он тихо, делово –  
 Такого не обшаришь:  
 Мол, вы не трогайте его.  
 Мол, кроме водки – ничего.  
 Проверенный товарищ [3, с. 383].

И если учесть, что речь идёт о передовике производства, то ничуть не удивляет и будущее русского народа, спрогнозированное в “Райских яблоках».

Размышляя о героях Ф. Достоевского и их бунте, Н. Бердяев писал: “Обычно атеистическое сознание приходит к мирообожествлению. Мир утверждается с особенной силой именно потому, что нет Бога, нет ничего, кроме “мира сего”... Достоевский... раскрывает последние пределы бунта, отвергающего Бога и божественный Смысл мира. Атеизм... должен отвергнуть и мир, должен восстать и против грядущей мировой гармонии, должен отбросить последнюю религию, религию прогресса... После этого остаётся лишь один путь, путь ко Христу” [5, с.

344]. Можно сказать, что герои последних песен В. Высоцкого повторяют путь Ивана Карамазова в трактровке Н. Бердяева. Вот как, например, описывается мир В. Высоцким в 1979 г., после посещения своими героями предложенного им рая:

Слева бесы, справа бесы...  
Нет! По-новой мне налей!  
Эти с нар, а те из кресел, –  
Не поймёшь, какие злей.

И куда, в какие дали,  
На какой ещё маршрут  
Нас с тобою эти ввали  
По этапу поведут!

Ну, а нам – что остаётся?  
Дескать, горе – не беда?  
Пей, дружище, если пьётся,  
Всё пустыми – невода.

Что искать нам в этой жизни?  
Править к пристани какой?  
Ну-ка, солнце, ярче брызни!  
Со святыми упокой... [3, с. 383].

Булгаковско-достоевский мотив дьяволиады, бесовского карнавала не нов для В. Высоцкого. Ещё в 1970 г. появляется песня “Переворот в мозгах...”, которую поэт так же, как и многие другие, не рисковал исполнять на публичных концертах, поскольку в едва завуалированной библейскими образами форме она содержала острейшую критику всего советского образа жизни. Уже начало этой песни весьма красноречиво: “Переворот в мозгах из края в край, в пространстве – масса трещин и смещений: в Аду решили черти строить рай для собственных грядущих поколений”. Рисуя в гротескно-абсурдных красках строительство этого рая, В. Высоцкий с помощью казённой советской лексики выворачивает наизнанку даже используемые им образы:

Тем временем в Аду сам Вельзевул  
Потребовал военного парада, –  
Влез на трибуну, плакал и загнул:  
Рай, только рай – спасение для Ада!

Рыдали черти и кричали: – Да!  
Мы рай в родной построим Преисподней!  
Даешь производительность труда!  
Пять грешников на нос уже сегодня! [6, с. 202-203].

Абсурдно выглядит и “настоящий” рай:

И ангелы толпой пошли к Нему –  
К тому, который видит все и знает, –  
А он сказал, что он плевал на тьму,  
И заявил, что многих расстреляет,

Что Дьявол – провокатор и кретин,  
Его возня и крики – все не ново,  
Что ангелы – ублюдки, как один  
И что Черток давно перевербован.

– Не Рай кругом, а подлинный бедлам!  
Спущусь на землю – там хоть уважают!  
Уйду от вас к людям ко всем чертям,  
Пускай меня вторично распинают! [6, с. 204].

Однако вот чем оборачивается пришествие Христа на землю:

И он спустился. Кто он? Где живет?  
Но как-то раз узрели прихожане:  
На паперти у церкви нищий пьет.  
– Я – Бог! – кричит. – Даешь на пропитанье! [6, с. 204].

Но если корни этой песни уходят, с одной стороны, в народный театр, а с другой – в творчество М. Булгакова, Н. Гоголя и Ф. Достоевского, то в стихотворении 1979 г. острая социальная критика как бы подтверждает слова Н. Бердяева. Бунт героев пассивен и замыкается на привычном для советского человека алкоголе, но алкоголь в данном случае выступает не только как уход от переполненной бесами действительности, но и как своеобразное её отрицание, доведённое в стихотворении “Я вам расскажу...” (1976-1979 гг.) до логического конца:

И тогда не орды чингиз-ханов,  
И не сабель звон, не конский топот –  
Миллиарды выпитых стаканов  
Эту землю грешную затопят [2, с. 404].

Стихотворение по своему духу напоминает Апокалипсис. Этим и завершается бунт советского человека по В. Высоцкому. От него, следуя логике бердяевского высказывания, недалеко до примирения с Богом. И в последнем своём стихотворении “И снизу лёд, и сверху...” В. Высоцкий, уже как бы отделяя себя от своих героев, чего не было в других песнях, подтверждает логику:

Мне меньше полувек – сорок с лишним.  
Я жив, двенадцать лет тобой и Господом храним.  
Мне есть что спеть, представ перед Всевышним,  
Мне есть чем оправдаться перед ним [3, с. 464].

При этих строках невольно вспоминается смерть А. Пушкина и слова исповедовавшего его священника: “Я хотел бы умереть так, как умирает этот человек”.

Однако нравственный поиск героя не закончен. Герои В. Высоцкого и сам поэт ещё только стоят на пути к Богу, что очень ярко показывает стихотворение “Две просьбы” (1980 г.). Речь идёт о приятии тезиса о вечной жизни. В. Высоцкий готов променять вечную жизнь на земную, что неприемлемо для настоящего христианина:

Я – снова я, и вы теперь мне верьте, я  
Немного прошу взамен бессмертия, –  
Широкий тракт, да друга, да коня... [3, с. 454].

То же самое касается и смерти:

Ты эту дату, Боже, сохрани,  
Не отмечай в своём календаре, или  
В последний миг возьми да измени,  
Чтоб я не ждал, чтоб вороны не реяли  
И чтобы агнцы жалобно не блеяли,  
Чтоб люди не хихикали в тени... [3, с. 454].

Сходные по настроению строки есть у С. Есенина (“Если кликнет рать святая: “Кинь ты Русь, живи в раю!” – я скажу: “Не надо рая, дайте родину мою!” [7, с. 41]). В этом проявляется не только патриотизм двух поэтов и желание жизни, но и скрытое нежелание индивидуального рая, характерное для Ивана Карамазова, и стремление разделить со своей Родиной её судьбу, что представляется им намного важнее благополучия собственной души. Это – желание расширить ворота рая, о которых говорил Иисус, чтобы туда смогли войти все. Это – настолько специфическая черта русского человека, характерная как для литературных героев, так и для исторических личностей, что даже уместно говорить о ней как об особенности менталитета всего русского народа. Примером этого, в частности, может служить и знаменитая фраза В. Белинского из письма В. Боткину (1841 г.), в котором он отвергает философию Гегеля: “Я не хочу счастья и даром, если не буду спокоен насчёт каждого из моих братьев по крови, – костей от костей моих и плоти от плоти моей”. Братья Стругацкие устами законченного эгоиста Рэдрика Шухарта в романе “Пикник на обочине” восклицали: “Счастье для всех! Даром! И пусть никто не уйдёт обиженный!”. Не исключение и В. Высоцкий: тема возрождения души органично сплетается у него с темой возрождения России и русского народа, что наиболее полно отразилось в знаменитой песне “Купола” (1975 г.). Трудно найти в творчестве В. Высоцкого более позитивную песню, как будто пронизанную чистым воздухом русского



фольклора и православных идей всепрощения и спасения, которые изначально были восприняты русским народом:

Как засмотрится мне нынче, как задышится?  
Воздух крут перед грозой, крут да вязок.  
Что споется мне сегодня, что услышится?  
Птицы вещие поют – да все из сказок...

Словно семь заветных лун  
Зазвенели в свой черёд –  
Это птица Гамаюн  
Надежду подает!

В синем небе, колокольнями проколотом, –  
Медный колокол, медный колокол –  
Толь возрадовался, толи осерчал...  
Купола в России кроют чистым золотом –  
Чтобы чаще Господь замечал... [3, с. 353].

В этой песне – вся любовь В. Высоцкого к своей родине, “раскисшей, опухшей от сна”, к своему народу, вера в его воскресение, наиболее полно воплотившаяся в романах Ф. Достоевского и Л. Толстого. Эта песня как будто подтверждает следующие слова Н. Бердяева о будущем русского народа: “Русский народ... устремлён к Граду Грядущему, к Новому Иерусалиму, но Новый Иерусалим не оторван от огромной русской земли, он с ней связан, и она в него войдёт. Для Нового Иерусалима необходима коммюнитарность, братство людей, и для этого необходимо ещё пережить эпоху Духа Святого, в которой будет новое откровение об обществе. В России это подготовлялось” [4, с. 242].

Для того, чтобы понять и оценить творчество любого поэта или писателя, его следует рассматривать в тесной связи с тем временем, в котором он жил и творил. Это утверждение справедливо и для творчества В. Высоцкого, помимо прочего, ещё и потому, что оно, как и вся литература 60–70-х гг., – часть недавней нашей истории. Те духовные искания, нравственный выбор, которые были характерны для этого времени, определили собой развитие целого поколения, уже в зрелом возрасте встретившего распад СССР. В какой-то степени они продолжают определять и духовный климат нашего времени. Нынешнее поколение, при всей его “свободе” и “независимости” от советской истории, так или иначе, является наследником этой истории, её противоречий, трагедий и достижений, и ему необходимо осознать это наследие без крайнего отрицания или восхваления.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Рязанов Э. Четыре встречи с В. Высоцким / Э. Рязанов. – М.: Советский писатель, 1989. – 253 с.
2. Высоцкий В. Избранное / В. С. Высоцкий. – М.: Советский писатель, 1988. – 592 с.
3. Высоцкий В. Стихотворения / В. С. Высоцкий. – Смоленск: Русич, 2003. – 480 с.
4. Бердяев Н. Русская идея / Н. А. Бердяев. – Харьков: Фолио, 1990. – 398 с.
5. Бердяев Н. Миросозерцание Достоевского / Н. А. Бердяев. Русская идея. – Харьков: Фолио, 1999. – 398 с.
6. Высоцкий В. Стихотворения / В. С. Высоцкий. – М.: Эксмо, 2002. – 480 с.
7. Есенин С. Стихотворения, поэмы / С. А. Есенин. – М.: Художественная литература, 1983. – 480 с.