

Czesław Andruszko

О связи времен: еврейское в поэзии Владимира Высоцкого

Polilog. Studia Neofilologiczne nr 1, 77-82

2011

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Czesław Andruszko

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza
Poznań

О СВЯЗИ ВРЕМЕН: ЕВРЕЙСКОЕ В ПОЭЗИИ ВЛАДИМИРА ВЫСОЦКОГО

Ключевые слова: *еврейская проблематика, поэтика, антитетические параллелизмы*

В творческом достоянии Владимира Высоцкого впечатляет многообразие проявлений авторского «я». Общеизвестно, что был он автором и исполнителем песен, актером театра и кино, поэтом и композитором, режиссером и постановщиком спектаклей. Откликаясь в своих произведениях на «злобу дня», поэт осмысливал ее масштабно, вбирая в себя опыт смежных искусств. Создает это свои особые методологические трудности, связанные с необходимостью переосмысления роли и места поэта в обществе. В современном литературоведении довольно прочно мнение о том, что гений Высоцкого проявляется прежде всего в его энциклопедичности, в том необычно широком охвате явлений жизни, в котором отражена «не только энциклопедия жизни советского человека, но и энциклопедия русской, советской и общечеловеческой философии и морали, культуры и псевдокультуры, государственных и социальных институтов власти»¹. При этом без внимания остаются некоторые характерные особенности его поэтики, которые – при всем многообразии их проявлений – стабилизируют мировоззренческую позицию автора. В их числе – наличие в поэзии Высоцкого еврейской тематики и ее влияние на формирование личности поэта и художника.

Роль, место и значение еврейской проблематики у Высоцкого литературоведением детально не рассматривались, хотя добавочным и очевидным фактором, предрасполагающим к более внимательному отношению к данной проблеме, является происхождение Высоцкого. Как известно, родился он в русско-еврейской семье, в которой еврейские традиции не сохранялись, но проблемы, связанные с принадлежностью к еврейству, отнюдь из-за этого не исчезали. Отец Высоцкого был евреем, который по причине своей профессии – кадровый офицер Красной Армии – был вынужден скрывать свою родословную. Схоже вынужден поступать и его сын-поэт, хотя, казалось бы, времена жесткого антисемитизма миновали вместе со смертью его главного конструктора. Владимир Высоцкий

¹ И. Намакштанская, Е. Романова, «Открылся лик – я встал к нему лицом...». Знак, символ и образ в поэзии Владимира Высоцкого, Донецк 2006, с. 209.

извлекает из такого состояния вещей творческий и вместе с тем иронический подтекст. В своей открытой форме еврейство или, скорее, принадлежность к еврейству выступает у него под видом «запретного плода», то есть вещи запрещенной и поэтому возжеленной, причем оговоренной с двух сторон – со стороны официальных властей и с точки зрения самого автора. Это наглядно прослеживается на примере двух его стихотворений – *Мишка Шифман* и *Москва-Одесса*, – которые, взаимодополняясь, каламбурно обыгрывают явление скрытого антисемитизма. Оба стихотворения написаны в сказовой манере, рассчитанной на «концепированного» слушателя, способного преодолеть хаотичность изложения и «пробиться через внешнюю недосказанность к внутренней ясности»². В первом из них рассказывается о том, как два собутыльника – русский и еврей – задумали поехать в Израиль, но соответствующее советское учреждение визу на выезд дало не Мишке Шифману, у которого «евреи сплошь, В каждом поколении», а его русскому другу, у которого родня – «антисемит на антисемите»³. Обыденный здравый смысл подсказывает, что разрешение на поездку должен был получить заглавный герой этого произведения, но парадоксальная сущность «запретного плода» – этот вопрошаемый Мишкин «враг таинственный» (1, 320) – сильнее любой логики и выявляет свою действенную силу именно по отношению к судьбе еврея. В результате рождается комический эффект, наполненный глубинным библейским смыслом.

Второе из исследуемых стихотворений – *Москва-Одесса* – вводит понимающего слушателя, на которого рассчитано его игровое слово, в проблему, а скорее в атмосферу русско-еврейских отношений. Тон сказового изложения здесь явно снижен, но зато явственнее проступает авторская позиция. Злоключения героя, связанные с невозможностью перелета, «уже который раз» (1, 478), из Москвы в Одессу, равнозначны тому пространству, которое отделяет официозную столицу России от построенного на окраинах империи провинциального города, сыскавшего в русской культуре статус своеобразного еврейского рая с его неповторимым колоритом и животворящим влиянием юга. Приобщение к этому утерянному раю – равно как и вкушение запретного – чревато последствиями, о чем наглядно свидетельствует вынесенное в тексте слово «Магадан», ставшее также и для русских евреев синонимом страшных сталинских репрессий.

В написанной несколько позже *Балладе о манекенах* Высоцкий воспринимает свое «неполноценное» еврейство как «огрызки божественных генов» (2, 223), как творческий дар, эксплицируемый перепадами еврейской судьбы. Его принадлежность еврейству проявляется не столько в тематике его поэтического творчества, сколько в генетической памяти об универсальном источнике поэзии, каким является Священное Писание. Поэт культивирует и творчески поддерживает эту память. В его поэзии наглядно функционируют характерные для библейского стиля синонимические и антитетические параллелизмы, сопоставляющие слова

² В. Скобелев, *Сказовый элемент в поэзии Высоцкого*, [в]: *Творчество Владимира Высоцкого в контексте художественной культуры XX века. Сборник статей*, под ред. В.П. Скобелева, И.Л. Фишгойта, Самара 2001, с. 32.

³ В. Высоцкий, *Сочинения в двух томах*, Екатеринбург 1997, т. 1, с. 319. Все дальнейшие ссылки на это издание смотри в тексте, в скобках указаны номер тома и страницы.

и явления как схожие, так и противоположные по своему значению. Основанные на технике повторов, они создают рядом с внешним текстом свое особое энергетическое пространство, в котором сходства разъединяются, а различия наделяются тенденцией к единению.

В Библии синонимический параллелизм является скорее стилистической, чем поэтической фигурой, и используется чаще всего в псалмах и книгах назидательного характера. Простым примером такой стилистической фигуры является Псалом 6, 10: «Услышал Господь моление мое; Господь примет молитву мою». Синонимические параллелизмы Высоцкого сложнее по своей конструкции, поскольку, сохраняя назидательность, они одновременно указывают на свой библейский первоисточник. Когда в стихотворении «Я из дела ушел» автор пишет: «Открылся лик – я встал к нему лицом» (1, 349) – то имеет ввиду наличие божественного в человеке, ибо «сотворил Бог человека по образу Своему» (*Бытие* 1, 27). Оттеняя величие «лика» и греховность «лица», автор в дальнейшем пользуется лексической оппозицией «Бог – человек». К такому же синонимичному мыслительному разряду относится акцентуемое в тексте стихотворения «Живу я в лучшем из миров» сопоставление: «Земля – постель, а небо – кров» (2, 307), открывающее перед читателем божественный план мироздания, рассчитанный на участие в нем человека. Когда в *Балладе о Любви* поэт говорит: «и вечностью дышать в одно дыханье, И встретиться – со вздохом на устах» (1, 403) – то, описывая земное чувство, несомненно ориентируется на вечный гимн любви, каким является *Песнь Песней*. В данном случае подчеркивается скорее отсутствие, чем наличие в жизни этого образца мировой поэзии.

Другой, чаще всего встречающийся у Высоцкого, тип семантического параллелизма максимально приближен к реальности и соотносится с ней по принципу сходства: «Штанга, перегруженная штанга – Вечный мой соперник и партнер» (*Песня о штангисте* 1, 294); «Где учатся – все, где учитель – Сам в чем-то еще ученик!» (*Гимн школе* 2, 312).

В более широком объеме и с несомненным творческим мастерством используются Высоцким антитетические параллелизмы, в которых вторая часть высказывания противопоставлена первой. Благодаря такому стилистическому приему, создается параллельное тексту мыслительное пространство, в границах которого определяется, чем данная вещь должна или не должна быть. В Библии по такому антитетическому принципу построен Псалом 1, 6: «Ибо знает Господь путь праведных, а путь нечестивых погибнет». Следует подчеркнуть, что антитетические параллелизмы Высоцкого отличаются особой экспрессивностью, вызванной прямым столкновением несходных по значению слов, образов, ситуаций и действий: «Пустое все, – здесь – прозябанье, А где-то там – такая жизнь!» (*Мне скулы от досады сводит* 2, 142); «Кто зол – молчит, Кто добр – поет» (*Пугачев* 2, 173); «Развитие идет не по спирали, А вкривь и вкось, вразнос, наперерез» (*У профессиональных игроков* 2, 123). В этом последнем примере марксистской теории прогресса в открытую противопоставлена идея «разбитого времени», прочно укоренившаяся в русском литературном сознании после большевистской революции. В зрелом творчестве Высоцкого идея эта обретает форму развернутых семантических рядов, рисующих полную противоречий картину человеческих деяний:

Я мажу джем на черную икру,
Маячат мне и близости и дали, –
На жиже – не на гуще мне гадали, –
Я из народа вышел по утру –
И не вернусь, хоть мне и предлагали.
(*Я был всегда даем всех пивных 2, 88*)

Мастерство поэта в творческом использовании антитетического параллелизма наиболее полно проявилось в стихотворении *Мой Гамлет*, ставшем кульминационной частью спектакля, в котором Высоцкий сыграл заглавную роль. Антитетичность распространяется здесь на всю структуру художественного произведения. Развиваемая где-то до половины повествования шекспировская линия героя, неожиданно обрывается антитетическим сопоставлением: «Я прозревал, глупея с каждым днем», – за которым следует уже явно не-шекспировский и необычный по своей интеллектуальной емкости финал:

Но гениальный всплеск похож на бред,
В рождение смерть проглядывает косо.
А мы все ставим каверзный ответ
И не находим нужного вопроса.
(*Мой Гамлет 2, 51*)

Перевернутый финал *Моего Гамлета*, где антитетически смещены и по-иному расставлены акценты, является результатом «обратного» прочтения гениальной трагедии Шекспира – от небытия к бытию. Адресуясь современнику, автор *Моего Гамлета* не только говорит с ним на понятном ему языке, но и помогает избрать оптимистический вариант бытия, позволяющий пройти жизненный путь с начала и до конца. Гамлетовской разрушительной логике авторефлексии противопоставляет он извечную тайну бытия, которая ничего окончательно не решает – ибо не дает ответа на вопрос: «что там?», – но которая открывает перспективу для поэтической самореализации личности. Высоцкий, кажется, всем собой выражает эту бьющую через край полноту бытия, которая создала из него поэта и вынесла на вершины поэзии. Рождение и грех относятся у него к одному и тому же ряду вопросов. Он любит «порочную» жизнь, и свою любовь выражает в живом поэтическом слове, действующем побуждающе и конструктивно. Органически вживаясь в образ «своего» Гамлета, автор привносит в свой поэтический рассказ характерное для еврея ощущение быта как собственного бытия, позволяющее жить с надеждой, что в этом мире никогда и ничто до конца не решается.

Библейские по своему происхождению синонимические и антитетические параллелизмы служат у Высоцкого повышению эксплицитных и имплицитных возможностей поэтической речи и углублению подтекста, в котором выражается своя сюжетная линия и задается тон всему повествованию. В стихотворении *Райские яблоки* понимание «райского сада» строится с явным учетом библейского первоисточника, но при этом он пропущен через земную реальность, напоминая скорее состояние ада, чем рая. Так или иначе, ощущение конкретно-бытового реализуется у Высоцкого в духе библейской цитаты, что является одной из оригинальнейших характеристик еврейского художника как такового и заставляет

говорить о его особой поэтической предопределенности. Как справедливо отмечает современный исследователь, «придавая слишком большое значение лексическим сопоставлениям, отрывая слово от интонации, мы навязываем поэту несущественные, а нередко и несуществующие аналогии»⁴. Высоцкий внутренне диалогичен, но эта диалогичность относится не столько к определенному типу интертекстуальных импликаций, сколько, в первую очередь, к особенностям поэтики его авторских стихов-песен. Поэт изображает своих героев и рассказывает их истории поистине с темпераментом библейских «вольнодумцев». Пристрастие к «запретным» темам и открытая игра ненормативной лексикой, смеховой тон, граничащий с самоотверженностью, и охриплый крик на равнодушие мира – все это служит выражению органической связи поэта с его утерянным во времени и пространстве еврейским наследием. В обращенной к современности тематике поэзии Высоцкого наиболее часто повторяется мысль Экклезиаста о вечном кружении и повторении, отвергающая ходовое мнение о том, что счастье в этом мире достижимо. Поэт явно имеет в виду этот не во всем совпадающий с еврейскими нормативами источник мудрости, когда в игровой форме говорит: «Сколько лет счастья нет, Впереди – все красный свет...» (*То ли – в избу и запеть* 1, 191) или подтверждает как бы уже заранее оговоренную мысль: «Как счастье зыбко!» (*Танго* 2, 195). И заключительная часть его раздумий над смыслом жизни также выдержана в духе Экклезиаста: «Пустое все, – здесь – прозябанье, А где-то там – такая жизнь!» (*Мне скулы от досады сводит* 2, 142). Благодаря таким антитетическим вкраплениям, вызывающим прямые ассоциации с библейским источником, в его поэзии никогда не исчезает внутреннее ощущение недостаточности бытия и не пропадает необходимость поиска «другой» реальности.

Будет преувеличением утверждать, что еврейская традиция составляет основу мировоззрения Высоцкого, но она является одной из значимых реминисценций его поэтического самосознания. В нем утверждается пророческое призвание поэта, уходящее своими корнями к освященной веками традиции. К концу жизни поэта она определяется как главная творческая цель, преследуемая также героями его произведений:

Душа его просила и плоть его хотела
До истины добраться, до цели и до дна, –
Проверить состоянье таинственного тела –
Узнать, что он такое: оно или она.
(*Баллада о Кокильоне* 2, 218)

В процитированном фрагменте, который мог бы служить эпиграфом всего творчества Высоцкого, налицо не только характерное для иудаизма субстанциональное понимание души, «таинственной» связи души и тела, но и кабалистическое учение об отдаленных друг от друга двух половинках души, возникших из первоначальной единой души. Из такого стремления к постижению сущности единого вырастают афористические и аллегорические элементы стиля, которые углубляют перспективу изображения, не отрывая ее от многообразия

⁴ А. Кушнерб, *Мандельштам и Ходасевич*, [в]: *Столетие Мандельштама: Материалы симпозиума*, сост. Р. Айзелвуд и Д. Майерс, Tenaflly (USA) 1994, с. 52.

проявлений жизни. Поэт пытается соединить разорванное революцией время, и, отдавая себе отчет в «зыбкости» такой связи, обращается к своей устойчивой памяти о трансцендентном. Мир Высоцкого соткан из противоречий, за которыми скрывается божественный замысел и стремление к соединению взаимоисключающихся явлений. Синкретическое по своей природе творчество Высоцкого складывается в целостный художественный мир, благодаря наличию в нем еврейского начала. Лауреат Нобелевской премии Иосиф Бродский в своих интервью указывал на феноменальный поэтический дар Высоцкого и его вклад в развитие современной русской поэзии⁵. К сказанному можно лишь добавить, что Владимир Высоцкий – как и Иосиф Бродский, внес в поэзию свою долю еврейского мироощущения, приближающего жизнь к вечности.

Summary

Time links. Jewish problems and traditions in the poetry of V. Vysocki

This article concerns the influence of Jewish tradition on the poems by Vladimir Vysotsky. In particular, the influence manifests itself in the use of synonymous and antithetic parallelism that connects the poet with Hebrew biblical poetry.

Key words: *Jewish problems, poetry, antithetical parallelism*

⁵ См. В. Перевозчиков, *Высоцкий и Бродский*, [в]: *Exclusive Высоцкий: время, наследие, судьба*, Киев 1992, № 2, с. 6.