

Кипнес Л. В., Трофимова Н. А.

[СИМВОЛ В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ В. С. ВЫСОЦКОГО](#)

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2009/8-2/39.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

[Альманах современной науки и образования](#)

Тамбов: Грамота, 2009. № 8 (27): в 2-х ч. Ч. II. С. 93-95. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2009/8-2/

[© Издательство "Грамота"](#)

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

СИМВОЛ В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ В. С. ВЫСОЦКОГО

Кипнес Л. В., Трофимова Н. А.
Санкт-Петербургский университет МВД РФ
Школа № 27, г. Санкт-Петербург

Символ, пришедший к нам из глубокой древности, стал неотъемлемой частью нашей жизни. Значение символа с течением времени может видоизменяться и порой трансформироваться до неузнаваемости. Символ, представляя собой особую форму знаний, является схематичной мистико-загадочной моделью реальности, требующей интерпретации, своего рода «расшифровки». Информационный потенциал символа сложен и разнообразен. Он содержит сведения о прошлом и будущем человечества, межкультурные знания. Человеческое сознание, сталкиваясь с новым классом объектов, с рядом принципиально новых для него фактов и явлений природы, стремится осознать их, и символ здесь «выступает как средоточие, точка пересечения двух типов дискурса: философского и художественного... (1) философский ... дискурс, создающий образ мира в его связях и причинно-следственных отношениях, ... и (2) ... воспроизводящий временную последовательность, «текучесть» времени [Фадеева, 2004, с. 90].

Литературные символы подразделяются на два основных типа: *культурно-исторические*, имеющие опору в культурной традиции, и *индивидуальные*, возникающие на основе смысловых отношений внутри литературного произведения [Багдасарян, 2003, с. 635].

В поэзии В. С. Высоцкого присутствуют как культурно-исторические символы, так и индивидуальные. Так, культурно-историческим является символ души. В произведениях «Песня летчика», «Райские яблоки» этот символ несет в себе идеи христианства. *Отдать богу душу* - это символ «положительной» смерти, *скитания и мучения души* - «отрицательной». «Судьба» души зависит от смерти человека. Умереть от руки врага, в борьбе - это благородная смерть, которая дает душе погибшего вечное счастье. В стихотворении «Райские яблоки» герой мечтает именно о такой смерти: «Я когда-то умру - мы когда-то всегда умираем, - // Как бы так угадать, чтоб не сам - чтобы в спину ножом» [Высоцкий, 1991, с. 57]. Иная природа у этого символа в «Песенке о переселении душ»: «Кто верит в Магомета, кто - в Аллаха, кто - в Иисуса, // Кто ни во что не верит ... // Хорошую религию придумали индусы: // Что мы, отдав концы, не умираем насовсем» [Там же, с. 246]. Таким образом, душа для поэта - это особое начало, противопоставленное телесному и определяющее личность человека не только при жизни, но и после его смерти. Данные знания можно определить как межкультурные, так как они «заложены» в каждом человеке на бессознательном уровне.

Но у Высоцкого есть и другие интерпретации этого символа. Душа - это символ истинной «человечности» (то есть благородства). Не иметь души - значит быть жестоким: «Зачем мне быть *душою* общества, // Когда *души* в нем вовсе нет!» [Там же, с. 20]. Душа ранима, в ней отражается каждое происходящее событие: «Получал Алеха // Дырки новые в *душе*» [Там же, с. 77]. Именно поэтому душа - источник поэзии, которая является результатом переживаний, страданий. Вообще, творчество, по мнению поэта, не представляется возможным, если «загубили душу...», «отобрали волю» [Там же, с. 26].

Таким образом, символом души становится переплетение межкультурных и индивидуальных знаний и представлений поэта, значимость которых раскрывается только перед «подготовленным» читателем, способным расшифровать символ в каждом контексте.

Индивидуальным символом у В. С. Высоцкого, например, является сумасшедший дом - своеобразная модель общества («Бывают психи разные - не буйные, но грязные») и государства, где врачи - власть, а сумасшедшие - граждане этого государства, у которых «бермутно на душе», но которые приспособляются к жизни, так как среди них «настоящих буйных мало... нету вожаков» [Там же, с. 546]. Подобные индивидуальные символы - «ключ» к тексту поэта.

В поэзии В. С. Высоцкого нами были выделены 23 основные темы, которые, на наш взгляд, реализуются через соответствующие символические ряды (мы выявили 65 «сквозных» символов). В основе каждой темы лежит конфликт: конфликт человека и государственной системы; человека и общества; человека и церкви; церкви и государства; конфликт иностранной и русской культур; конфликт города и деревни, жизни и смерти, времени и памяти, и др., реализующийся через соответствующие символы. Например, конфликт человека и государства представлен в символах с агрессивной, пессимистичной окраской, а именно: зверя, волка, собаки, льда, тумана, леса, горы, джинна, руки, самосвала, дома, тени, палача и др. Размышления поэта о судьбе России - в символах пути, льда, птицы, души, крови, числа семь и др.

Влияние государства на все области жизни человека показано и в теме церкви и государства, а также человека и церкви. Церковь как источник покоя и счастья «занята» идеологией властей, а вера используется для манипуляции людьми. Это отражено в символах *рая, Бога, человека, покойника и др.*

Тему человека и общества пронизывает трагическое ощущение всеобщего притворства и тотального конформизма. Поэтому она представлена в символах *голоса, души, сердца* и др., выражающих сущность личностных героев В. С. Высоцкого, столкнувшихся с обществом. Модель общества зафиксирована в символах *тюрьмы, сумасшедшего дома, тени, пса и др.*

Вопрос нравственных ценностей человека и общества в целом рассматривается в теме творчества через символы *души, гитары, голоса, крови, цифр семь, восемь, девять и др.*

В теме выбора поставлен вопрос о возможности пути к счастью и благоденствию. Но в современном об-

шестве выбор такого пути соседствует с непониманием, а порой и смертью, отсюда и соответствующие символы: *тюрьмы, пути, чисел три, два, указатели направлений (вверх/вниз) и др.*

Своей проблематикой тема выбора близка теме борьбы, так как выбор лирического героя предполагает преодоление преград ради сохранения или обретения своего лица, правды, любви и добра (символы *моря, каната, пути, нерва, крови и др.*).

Тема свободы пронизана ощущением протеста и необходимости жертвы и реализуется через символы *птиц, цветов, гор, льда, указателями направлений здесь / там и др.*

Стихия В. С. Высоцкого - жизнь на грани, в пограничной ситуации, которая становится в его поэзии средством самопознания и самовыражения, поэтому изображение человека в экстремальной ситуации представлено в символах *сердца, крови, моря, коня, дома, числа три, указателей направлений влево / вправо и др.*

Стихотворения о смысле жизни (символы *число сорок, креста, бога*) близки произведениям о судьбе. Судьба - это фундаментальное знание о жизни, поэтому она раскрыта при помощи символов *души, тумана и Бога* (в целом их значения составляют модель реальности).

Пересекаются темы времени и памяти, две составные части жизни человека, определяющие его нравственность и стойкость. Эти темы выражены при помощи символов *дома, Большого Каретного, горла, татуировки, коня, зверя, числа три, указателей пространства здесь / там, лево / право, верх / низ и др.*

Символами войны в творчестве В. С. Высоцкого являются *птицы, гора, крест, конь* и др. И это не случайно, поскольку война видится поэтом как «предельная» ситуация в жизни человека, требующая от него усилий и жертв. Тема войны неразрывно связана с темой государства, поэтому раскрывается при помощи символов *руки, знамени, тумана, высоты и др.*

Тема родины - сквозная в поэзии В. С. Высоцкого. Размышления о судьбе России, ее развитии представлены в символах *пути, льда, птицы, души, крови, числа семь и др.* Также автор затрагивает вопрос о влиянии иностранных культур, в частности Китая, на жизнь советских граждан, о культурных связях. Преклонение перед всем иностранным отражено в символах *дома, леса, числа три, указателей направления вверх / низ и др.*

Конфликтной в творчестве поэта является тема любви. Она всегда трагична, так как не принимается обществом и государством, но является спасением души человека, источником сил и творчества, поэтому представлена в символах *птиц, цветов, нити Ариадны, моря, тени, крови, дома и др.*

Дружба как союз людей, предполагающий искренность, доверие и самопожертвование, реализуется в символах *гор, моря, дома на Большом Каретном и др.* Тема предательства и измены зафиксирована в символах с негативной окраской (самосвал, зубы, волк, и др.).

Необходимо отметить, что в произведениях В. С. Высоцкого всегда несут символический смысл и указатели пространства (направления). Подойти, напасть, ударить сзади (*«из-за угла», «со спины»*) символ предательства, опасности, смерти: «...рыщут за твоею // Непокорной головой, // Чтоб петлей худую шею // Сделать более худой» [Там же, с. 490]. Также сзади - это указатель на движение времени, на уже пройденный путь и надежду на путь вперед: *«За нашей спиной остались паденья, // Мне хочется верить, что ... // Дадут мне возможность сегодня увидеть восход»* [Там же, с. 40].

Движение вперед символизирует жизненный путь, навязанный человеку («Чужая колея», «Бодайбо»). Поворачиваться назад - символ растерянности, страха человека: «И в войне взад-вперед обернулся ... // Не слышать его пульса» [Там же, с. 172]. Многозначностью обладает движение вверх / вниз. Отсутствие такого движения символизирует отсутствие свободы. «И нельзя мне *выше*, и нельзя мне *ниже*», - говорит герой, находясь в тюрьме [Там же, с. 49].

Движение вверх - символ борьбы и благородства: «Если парень в горах - не ах, ... // В *вверх* таких не берут...» [Там же, с. 139]. Но в некоторых произведениях («Спасите наши души», «Баллада о детстве») движение вверх ассоциируется со смертью, а вниз - с попыткой самосохранения:

Линяют страсти под луной

В обыденной воздушной жиже, -

А я врываю в мир иной:

Тем невозвратнее - чем *ниже*

[Там же, с. 114].

Таким образом, основное движение в поэзии происходит по направлениям *вверх / вниз, вперед / назад.*

Движение влево / вправо кардинально не меняет плоскости пространства, и поэтому оно незначительно для поэта: «Кто *направо* пойдет - // Ничего не найдет... // Кто *налево* пойдет - // Ничего не поймет» [Там же, с. 36]. В некоторых произведениях автор все же отдает предпочтение направлению влево («Есть на земле предостаточно рас», «Забыли» и др.). Одновременное указание и налево, и направо - символ открытости, которая осуждается В. С. Высоцким: «*Налево - направо* моя улыбалась шалава» [Там же, с. 53].

В поэтической системе важное место занимает символ *здесь*, которому противопоставляется желанное, недостающее там. Вместе они представляют две сферы жизни человека.

Область *здесь* (в значении неблагополучности, ущербности, удрученности) включает в себя «насиженные места», дом, тепло, больницу и т.д. Область *там* представлена холодами, звездами, «суровыми местами», детством, горами и т.д.

Таким образом, поэзия В. С. Высоцкого свойствен особый язык символов. Заклучая в себе многосторонний, межкультурный, образовательный материал, он является условной моделью какой-либо идеи и

представляет собой картину мира поэта, результат его творческого познания реальности. Характерная особенность творчества В. С. Высоцкого - понимание каких-либо явлений действительности как частей единого мирового процесса, а также соединение не только различных культур, но и воссоздание последствий их переплетений. Именно через символы передается как конфликт самого поэта с миром, так и конфликтность тем, причем одна тема реализуется в нескольких символах, иногда сквозных.

Отметим, что символ представляет собой эквивалент достаточности, позволяющий воссоздавать собственное видение реальности в рамках художественного произведения, не нарушая естественной связи, существующей между личностью и человечеством.

Ю. А. Андреев выявил такую формулу поэтического искусства, которую правомерно отнести и к творчеству В. С. Высоцкого: «Поэтический мир - это реальная действительность, пропущенная через фильтр лирического переживания и приобретающая в результате этого особую пространственную и аксиологическую структуру» [Андреев, 1990, с. 36].

Список использованной литературы

1. Андреев Ю. А. В. С. Высоцкий: исследования и материалы. Воронеж, 1990.
2. Багдасарян В. Э. Символы, знаки, эмблемы. М., 2003.
3. Высоцкий В. Сочинения: в 2-х т. М., 1991.
4. Фадеева И. Е. Символ и искусство: текст-образ-смысл. Сыктывкар, 2004.

«ИСПОВЕДЬ» Л. Н. ТОЛСТОГО КАК ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ ЛИЧНОСТИ ПИСАТЕЛЯ

*Крайнова М. В.
МОУ «СОШ № 7», г. Иваново*

В середине 70-х годов накануне своего пятидесятилетия Л. Н. Толстой переживает глубочайший кризис своего нравственно-философского мировоззрения. Выйдя из него, в 1879 году, он создает «Исповедь» - уникальный психологический документ, поражающий, по мнению И. С. Тургенева, «искренностью, правдивостью и силой убеждения» [Тургенев, 1968, с. 89], не имеющий равных себе, пожалуй, во всей художественной литературе.

Смысл названия данного произведения и прост и сложен одновременно. Что же такое - исповедь? Исповедь как определенная религиозная стратегия в жизни верующего представляет собой сознание человеком всех своих греховных мыслей и деяний, раскаяние в них с обещанием исправления; исповедь совершается перед священником и является внешним выражением религиозного таинства покаяния.

К практике исповедания в Новое и Новейшее время обращались не только религиозные люди, но также и светские, о чем свидетельствует появление большого количества литературы исповедального характера. Исповедь перестала быть делом исключительно конфессионального значения, и как следствие в пространстве культуры появляются литературные тексты, которые называются «Исповедь» [Соловьёва, 2001, с. 61] (например, произведения блаженного Августина, Ж.-Ж. Руссо).

Исповедь как особый литературный жанр чаще всего отождествляют с автобиографическим произведением, мемуарами или с такого типа художественным текстом, который имеет целью публичное покаяние. В отличие от автобиографии текст исповеди не может мыслиться в качестве любого типа самораскрытия, исповедальное слово всегда открывается как слово покаяния, слово новой жизни и судьбы. В исповедальном тексте всегда присутствует лицо, к которому обращается автор, и ценностно-нормативные установки, которыми автор «поверяет» свой жизненный путь [Там же, с. 63].

При всей насыщенности христианской лексикой толстовская «Исповедь» - это, прежде всего, публицистическое произведение, где христианская вера является предметом не восхищения, а взыскательного осмысления. Таким образом, «Исповедь» Толстого открывает новые возможности использования этого феномена, трактуя исповедь как публицистический прием.

Понять Льва Николаевича Толстого - это значит самому хотя бы на какое-то время попытаться войти в круг осмысления архиважных проблем: человек и природа, жизнь - смерть - бессмертие, свобода и несвобода в судьбе человека и общества, долг и счастье, ступени жизни: от детства через грехопадение к воскресению, вера и сомнение, добро и зло, насилие и «непротивление злу насилием», красота истинная и ложная, благо «животное» и духовное.

В «Исповеди», подобно блаженному Августину и Ж.-Ж. Руссо, Толстой делится с читателем своей попыткой осмыслить собственный жизненный путь, путь к тому, что он считал истиной. Впрочем, и все ранее созданное писателем тоже было своеобразной исповедью. Переживания героя «Детства», «Отрочества», «Юности», «Казаков», драма, раскрытая в «Семейном счастье», духовные искания Пьера, князя Андрея, Левина - это ли не преломление сокровенной жизни самого автора? Так, Левин выглядит почти двойником Толстого, и его история в романе уже содержит непосредственную прелюдию к «Исповеди».

Читая «Исповедь» Толстого, мы получаем возможность не просто познакомиться с важнейшими периодами жизни писателя, но и вместе с ним осознать, что «двигало» его жизнью, то есть, пользуясь психологическим термином, понять, что было ведущим мотивом для каждого этапа.

Исполненные удивительной искренностью, уже первые строки рисуют душевный «багаж» восемнадца-