ФЕДЕРАЛЬНОЕ АГЕНТСТВО ПО ОБРАЗОВАНИЮ РБ

БУРЯТСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА ЗАРУБКЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ГУМАНИСТИЧЕСКИЙ ИДЕАЛ В ПОЭЗИИ В. ВЫСОЦКОГО

Курсовая работа

Улан-Удэ

2009г.

**Содержание**

Введение

Глава 1. Поэзия В. Высоцкого в литературном процессе эпохи

1.1 Авторская песня в литературном процессе второй половины XX века

1.2 Этапы формирования авторской песни и роль поэзии В.Высоцкого в ее становлении

Глава 2. Гуманизм поэзии Высоцкого

2.1 Лирический герой поэзии Высоцкого

2.2 Формирование гуманистической концепции в произведениях о войне

2.3 Гуманистический идеал в гражданской поэзии

4. Заключение

5. Список литературы

**Введение**

Поставить песенное творчество Владимира Высоцкого в ряд выдающихся непреходящих явлений нашей культуры всегда что-то мешало. Раньше, во время его жизни, серьезность его творчества отрицалась не только кругами официально «ответственными» за искусство, от которых иного отношения нельзя было ожидать. Даже его искренним поклонникам общее и самое яркое качество его песен – проникновенность и глубина индивидуального воздействия – говорило не о том, что они имеют дело с искусством в точном высоком значении этого слова, а о том, что им «просто» поет добрый и мужественный человек, счастливо соединивший в себе многие из лучших, но вполне обычных качеств.

Именно в этом состоит новизна и актуальность данной работы – показать, что творчество Высоцкого – настоящее искусство, полное глубоких и прекрасных смыслов.

Поэзия Высоцкого разнообразна, в ней представлены многочисленные модели общественной жизни, образы героев различны – от солдат до воров. Но их объединяет главное – глубокий и сильный гуманизм, который является основой творчества поэта.

Цель данной работы – выявить гуманистический идеал в поэзии Высоцкого, раскрыть его содержание, понять, в каких образах реализуются гуманистические ценности поэта.

Образы, в которых находит отражение гуманистический идеал поэта, противоречивы, полны внутреннего содержания, порой укрытого за внешней формой.

Гуманистический идеал Высоцкого и его выражение мы будем рассматривать с двух сторон: в военной поэзии и гражданственной, что даст нам возможность наиболее глубоко проанализировать это понятие.

**Глава 1. Поэзия В. Высоцкого в литературном процессе эпохи**

**1.1 авторская песня в литературном процессе 2ой пол. XX века**

Авторская (иначе – «бардовская», «поэтическая») песня – современный жанр устной поэзии («поющаяся поэзия»), сформировавшийся на рубеже 50-60-х гг. в неформальной культуре студенчества и молодых интеллектуалов.

Сама по себе «поющаяся поэзия» – древнейший вид творчества, известный культурам едва ли не всех народов, и не случайно представителей авторской песни часто называют «бардами», сопоставляют с древнегреческими лириками, русскими гуслярами, украинскими кобзарями и т. п., исходя, прежде всего, из того, что современный «бард», как и древний поэт, обычно сам поет свои стихи под собственный аккомпанемент на струнном инструменте (чаще всего – гитаре). Однако это все же внешние, и к тому же не всегда обязательные, признаки жанра. С. Никитин, например, создает свои песни преимущественно на стихи других поэтов. Многие песни Н. Матвеевой стали широко известны только в интерпретации Е. Камбуровой. А. Городницкий, как правило, в публичных концертах выступает в сопровождении гитариста-аккомпаниатора и т. д., но это не меняет сути авторской песни. С другой стороны, собственные песни под собственный же аккомпанемент поет сегодня едва ли не каждая рок- или поп-группа, «грешат» этим и многие эстрадные певцы и певицы, пробуя свои силы в творчестве. Однако всю эту продукцию вряд ли можно отнести к собственно авторской песни ведь сам термин и был введен (по преданию - В. Высоцким) как раз для того, чтобы отделить ее, с одной стороны, от песен, поставляемых профессиональной эстрадой (кто бы ни был их автором), а с другой – от сонма непритязательных «самодеятельных» песен, сочиняемых «по случаю» для «своей компании», «своего института» и мало кому интересных за пределами узкого круга.

Суть авторской песни вовсе не в «авторском праве» на стихи, мелодию и исполнение, а скорее в праве на утверждение песней авторской – т. е. самостоятельной (от греч. autos - сам) – жизненной позиции, авторского мироощущения и в праве самому, без посредников и потерь, донести смысл высказывания до слушателя, используя весь спектр средств устного общения – слово, музыкальную интонацию, тембр голоса, артикуляцию, мимику, жест и т. п. Каждой такой песней автор как бы говорит: это – я, это – мое, сокровенное, никем не внушенное, «это - мой крик, моя радость и моя боль от соприкосновения с действительностью» (Б. Окуджава).

Такие песни рождаются спонтанно, как свободная реализация потребности высказаться, поделиться тем, что наболело. Как поется в одной из песен того же Окуджавы, «каждый пишет... как он дышит... не стараясь угодить...» Такие песни не пишутся «на потребу», в расчете на сбыт - они рождаются... Личностное начало пронизывает авторскую песню и определяет в ней все – от содержания до манеры преподнесения, от сценического облика автора до характера лирического героя. И в этом смысле современная «поющаяся поэзия» – искусство глубоко интимное, даже исповедальное. Мера доверия и открытости значительно превосходит здесь нормы, допустимые в профессиональном творчестве. Само собой разумеется, такая песня, в отличие от массовой эстрадной продукции, адресована далеко не всем и каждому. Она обращена лишь к тем, кому автор доверяет, кто настроен в унисон с ним, готов разделить его мысли и чувства или, по крайней мере, душевно расположен к нему.

Отношения между автором и слушателями здесь вряд ли можно назвать концертными. Поэт-певец не отделяет себя от аудитории, строго говоря, он не «исполняет» песню, не «демонстрирует» себя и свое творчество слушателям, а ведет с ними доверительный разговор по душам, рассчитывая на ответную реакцию. Атмосфера взаимного доверия и взаимопонимания, возникающая в ходе такого «разговора», переживаемое всеми присутствующими чувство общности, сопричастности («Как здорово, что все мы здесь сегодня собрались» – О. Митяев) является сущностным признаком авторской песни, позволяющим видеть в ней особую «форму духовного общения единомышленников» (Б. Окуджава). Родившись в тесных дружеских компаниях, она является, по сути, не концертным, а бытовым жанром и изначально рассчитана на теплоту неформального общения в кругу «своих». Такой круг может быть достаточно обширным (о чем свидетельствуют многотысячные аудитории фестивалей авторской песни), но при этом сохранять неформальный характер. В оптимальном варианте аудитория, превышающая «критическую массу», должна состоять как бы из множества дружеских компаний, сознающих свою духовную общность, свою принадлежность к особому социальному слою, к «своим».

В музыкальном отношении авторская песня опиралась на тот слой расхожих, легко узнаваемых и любимых интонаций, который бытовал в среде ее обитания и складывался из самых разнообразных источников. Среди них бытовой романс, студенческий и дворовый фольклор (в том числе и блатная песня), народная песня, популярная танцевальная музыка, песни советских композиторов и т. п. Особую роль в подготовке интонационной почвы бардовской песни сыграли песенные миниатюры А. Вертинского, лирика военных лет (вспомним, что свою первую песню - «Нам в холодных теплушках не спалось...» - Б. Окуджава сочинил на фронте.). Отсюда, из этого всегда находящегося на слуху и постоянно пополняющегося интонационного словаря черпали свои незамысловатые мелодии, нимало не заботясь об их оригинальности, поэты-певцы «первого призыва» – М. Анчаров, А. Галич, Б. Окуджава, Ю. Визбор, Н. Матвеева, А. Городницкий, В. Берковский, Е. Клячкин, А. Якушева, Ю. Ким, Ю. Кукин, С. Никитин, А. Дулов, Б. Рысев и др. Среди них не было ни одного музыканта-профессионала. Более того – лишь единицы могли причислить себя к профессиональному поэтическому цеху. В основном же это студенты, молодые учителя, инженеры, ученые, журналисты, актеры, спортсмены – представители той среды, в которой возникла и для которой существовала А. П. Они пели о жизни, о том, что волновало их сверстников. И в этом, по-видимому, заключается один из секретов глубокого консолидирующего воздействия авторской песни.

**1.2. Этапы формирования авторской песни и роль поэзии Владимира Высоцкого в ее становлении**

В развитии авторской песни можно выделить несколько этапов. Первый, бесспорным лидером которого стал певец «детей Арбата» Б. Окуджава, продолжался примерно до середины 60-х гг. и был окрашен неподдельным романтизмом, созвучным не только возрасту аудитории, но и господствовавшему в обществе настроению. Эйфорией социального оптимизма был охвачен тогда едва ли не весь мыслящий слой общества, не говоря уже о молодежи, - и это настроение не могла не отразить авторская песня. Отсюда – ее светлое, в целом, мироощущение, лиризм, беззлобный юмор, в большинстве своем напевная (даже в маршах), романсная по происхождению интонация («она совсем, не поучала, а лишь тихонечко звала» - Ю. Визбор), отсюда же – идеализация первых послереволюционных лет, гражданской войны, романтические образы «комиссаров в пыльных шлемах», «маленьких трубачей» и пр. Но главной сферой реализации романтического начала была, условно говоря, «песня странствий» с центральными для нее образами друга, дружбы и дороги-пути как «линии жизни» - пути испытаний и надежд, пути к себе, пути в неизведанное. «Песня странствий» (неточно называемая «туристской») была главным, определяющим пластом песенного творчества тех лет и охватывала широкий жанровый диапазон - от философской лирики до шутки, от незамысловатой «костровой» до хрупких романтических песенных.

На этом этапе авторская песня практически не выходила за пределы породившей ее среды, распространяясь «от компании к компании» изустно или в магнитофонных записях. Публично она исполнялась крайне редко и, опять-таки, почти исключительно «в своем кругу» – в самодеятельных студенческих «обозрениях», «капустниках» творческой интеллигенции и т. п., но прежде всего – на разного рода туристических слетах, которые постепенно превратились в подлинные ее фестивали. Власть в то время считала ее безобидным проявлением самодеятельного творчества, элементом интеллигентского быта. Так оно, по существу, и было.

Положение изменилось уже к середине 60-х гг. Социальный оптимизм сменился апатией, цинизмом или же социальной «шизофренией» – расщеплением сознания (интеллигенции, прежде всего) на публичное, вынужденное следовать общественным нормам, и частное, приватное, предназначенное для «внутреннего» употребления, для «своих». Причем именно последнее стало средоточием духовной жизни личности. В соответствии с этим необычайно возросла роль неофициальной культуры, которая наполнилась богатым содержанием и приобрела невиданное ранее значение единственно доступного островка духовной свободы. В этой, ставшей катакомбной, культуре (позднее – «андерграунд») билась живая мысль, здесь нашла прибежище «внутренняя эмиграция». Свободная по самой своей природе авторская песня тут же стала важной и самой демократичной частью и формой такой культуры. Как известно, «поэт в России – больше, чем поэт». Поэт-певец – тем более. И если устная, публично читаемая авторами поэзия вскоре так или иначе была интегрирована официальной культурой или, по крайней мере, поставлена под жесткий контроль, то «поющаяся поэзия», не требовавшая для своей публикации никаких иных средств, кроме голоса поэта и гитары, на протяжении всего этого периода (середина 60-х – начало 80-х гг.) оставалась свободной, несмотря на запреты и преследования властей. Более того, как раз в эти годы она обрела зрелость и жанровую определенность, поднялась до явления высокой культуры, оставив далеко позади породившую ее доморощенную самодеятельную песню, а голос поэта превратился в голос совести больного общества, который, в конце концов, был услышан всеми.

Сознавая огромную силу воздействия авторской песни, власти перешли к прямому ее преследованию. Перед поэтами-певцами наглухо закрылись двери концертных организаций, издательств, радио- и телестудий, их изгоняли из творческих союзов, выталкивали в эмиграцию (А. Галич), всячески поносили в печати и т. д. Лишь изредка, «по недосмотру», прорывалась она в отдельные кинофильмы и спектакли, да и то, главным образом, в качестве «фоновой» музыки. И в то же время она была неотъемлемым элементом каждодневного бытия. Благодаря «магнитоиздату» – исторически первой и самой доступной форме «самиздата» – она была повсюду, ее знали, пели, слушали, переписывали друг у друга. Широко звучала она и публично, собирая подчас многотысячные аудитории как на традиционных уже «лесных фестивалях», напоминавших, впрочем, глубоко законспирированные дореволюционные маевки, так и на неофициальной, «теневой», «левой» эстраде – за плотно закрытыми от посторонних дверями клубов, институтов и дворцов спорта.

Наряду с запретами власти попытались овладеть ею изнутри, взяв под «крышу» комсомола стихийно возникавшие повсюду «клубы самодеятельной (первоначально – студенческой) песни». Но, как и в случае с джазовыми клубами и кафе, это привело, скорее, к обратным результатам. И чем сильнее и изощреннее было административное давление, тем свободнее, откровеннее становилась авторская песня, питавшаяся энергетикой осознанного противостояния. Повзрослевшие «барды» «первого призыва» продолжали разрабатывать лирическую линию. Но это уже не была светлая лирика недавних лет. В ней все отчетливее звучали ностальгия по прошлому, горечь потерь и предательств, стремление сохранить себя, свои идеалы, редеющий дружеский круг, тревога перед будущим – настроения, суммированные в чеканной строчке Б. Окуджавы: «Возьмемся за руки, друзья, чтоб не пропасть поодиночке». Эта лирико-романтическая линия была продолжена в творчестве С. Никитина, А. Дольского, А. Розенбаума, В. Долиной, бард-рокеров (А. Макаревич, Б. Гребенщиков) и многих других, но не она определяла лицо авторской песни периода ее расцвета.

И если на предыдущем этапе ведущую роль играла «песня странствий», то здесь таковой стала «песня протеста», у истоков которой стояли А. Галич, В. Высоцкий, Ю. Алешковский. Под влиянием Галича с середины 60-х гг. к иронической, а позднее и к откровенно сатирической трактовке окружающей жизни обратился и Ю. Ким («Разговор двух стукачей», «Два подражания Галичу», «Моя матушка Россия» и др.). В 70-80-е гг. этому жанру в той или иной форме отдали дань едва ли не все «поющие поэты». Но своего гениального выразителя, эстетика «песни протеста» - протеста против абсурдности «совкового» существования, против самого этого больного общества («Нет, ребята, все не так – все не так, ребята!») - обрела в В.Высоцком, ставшем поистине всенародным поэтом. В нем счастливо соединились необходимые для этого качества: поэтический дар, острый ум, актерский талант, мужественная внешность, насыщенный неукротимой энергией, предельно «мужской» по тембру хриплый голос и многое другое, – что позволило ему придать авторской песне совершенно новый облик. Необычайно расширился интонационный словарь, в котором есть все – от традиционной народной песни до рока, а главная его интонационная находка – распевание согласных, создающее особо выразительную энергетику высказывания. Обогатился и поэтический язык, который включил в себя обширный пласт сниженной лексики. И это - лишь некоторые новаторские черты его творчества, многократно растиражированные последователями, среди которых просматриваются разные по значимости фигуры А. Башлачева, В. Цоя, Ю. Шевчука, К. Кинчева и др.

С начала 90-х гг., после непродолжительного взрыва всеобщего интереса к авторской песне как ко всему, недавно еще запрещенному, ее развитие переходит в спокойное, теперь уже легальное русло. Растет число «поющих поэтов» и их исполнительское мастерство, множится количество их профессиональных организаций, концертов, фестивалей, продаваемых кассет и дисков. Но в творческом отношении не происходит ничего принципиально нового. Вместе с легализацией катакомбной культуры и исчезновением столь плодотворного для «песни протеста» ощущения «сопротивления материала», исчез и творческий импульс ее развития. Перестав быть социально значимым явлением, она практически ушла из обихода. Сознавая, что «Мы Россию просвистели», что «Мы давно ничего не решаем» (А. Градский), «поющие поэты» покинули площади и стадионы и вновь вернулись в породившую их интеллектуальную среду.

**Глава 2. Гуманизм поэзии Высоцкого**

**2.1 Лирический герой поэзии Высоцкого**

Лирическое Я Высоцкого многолико, однако различие заключается лишь в его социальном статусе, например, в профессии (рабочий, шофер, завмагазином, актер, ямщик, певец), социальной принадлежности (преступник, принц крови, царь, рыцарь, люмпен). В большинстве случаев образ сопоставления фиксирует ситуативную роль лирического я (пассажир; попутчик; собеседник; прохожий; наблюдатель). За внешними характеристиками вырисовывается цельный сложный противоречивый образ лирического героя.

Художественный мир стихотворений Высоцкого строится как мир отношений между людьми, отношений с природой, с богом. В центре художественного мира стоит лирическое Я. Больше всего в поэтическом мире Высоцкого людей. Лирическое Я реализуется здесь по-разному. Я включает себя в массу, коллектив, нередко бывает пародийным. Лирический герой может быть обычным человеком, как все, может быть невеждой, поэтом, бросившим Музу. В массе человек не образован, от него требуется примитивность ума, поэтому, по Высоцкому, творчество поэта – свидетельство отделения индивида от массы. Таким образом, отказ от поэзии – это уступка законам массы. В ряде стихотворений Высоцкого в лирическом я выделяются две части, каждая из которых неистовствует одна против другой: «Груз тяжких дум наверх меня тянул, // А крылья плоти вниз влекли...». Это свойство я реализуется в двух рядах образов, приходящих в столкновение.

Таким образом, в лирике В. Высоцкого создается своеобразный мир, в центре которого стоит сложный и противоречивый образ лирического героя.

Высоцкий очень часто изображает дураков и сумасшедших, воров и алкоголиков, чертей, покойников и т.д. – тех, кому в «приличной» литературе не дано высказаться. Лирический субъект Высоцкого – вор, алкоголик, сумасшедший, работяга, солдат, спортсмен – «маленький человек» ХХ века. Явление, подмеченное поэтом – знамение нашего времени, эпохи «маленьких людей», «винтиков» государственной машины. В зеркале поэзии Высоцкого отразились страшные симптомы вырождения народа:

*Мы тоже дети страшных лет России,*

*Безвременье вливало водку в нас.*

«Я никогда не верил в миражи...»

История отдельного «конченого» человека вырастает до обобщения:

*И не волнуют, не свербят, не теребят*

*Ни мысли, ни вопросы, ни мечты*.

«Песня конченого человека»

Высоцкий воспроизводит мировоззрение дикой, темной силы, для которой словно и не существовало культуры, опыта предыдущих поколений. Его герои «неприметны, как льняное полотно». Объектом изображения становится стадно-массовое сознание толпы («Песенка о слухах», «Подумаешь — с женой не очень ладно...», «Письмо рабочих тамбовского завода китайским руководителям», «Товарищи ученые», «Антисемиты»). Особенно значимо отношение героев Высоцкого к мировой культуре и театру. Для них не существует сложных философских произведений, любое из них можно упростить до двух-трех фраз (цикл рассказов о любви в каменном веке, средние века, в эпоху Возрождения). Искусство театра, основанное на условности, концентрированности действия и времени, — трудно для восприятия неразвитым сознанием. Герои Высоцкого предпочитают проводить досуг, совмещая выпивку и телевизор, а там — доступный их пониманию цирк.

Но Высоцкий смеется, страдает, сострадает и любит человека таким, каков он есть, равным самому себе.

**2.2 Формирование гуманистической концепции в произведениях о войне**

В разнообразной ролевой лирике Владимира Высоцкого есть особая тема, к которой он обращался на протяжении всего своего творческого пути, и которая была необычайно важна для него. Это – тема войны. В военной поэзии наиболее ярко раскрыты гуманистические ценности поэта. В ней поэт раскрывает свой нравственный идеал.

Когда Высоцкого спрашивали, почему он много пишет о войне, он говорил: «Мы все воспитаны на военном материале» (в самом деле, в ту пору военная тема занимала весомое место в воспитании детей) ; 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». [1]

Володе Высоцкому было три года, когда началась война с гитлеровской Германией. Не столько по памяти, сколько по рассказам близких напишет он не без улыбки в «Балладе о детстве» (1975) о военной поре, о тогдашней жизни в Москве, в доме «на Первой Мещанской – в конце» (нынешний Проспект Мира):

*Не боялась сирены соседка,*

*И привыкла к ней мать понемногу.*

*И плевал я – здоровый трехлетка*

*На воздушную эту тревогу.*

Именно в детстве складывается у поэта основы будущего мировоззрения:

*Все, от нас до почти годовалых,*

*Толковище вели до кровянки.*

*А в подвалах и полуподвалах*

*Ребятишкам хотелось под танки*.

А в «Балладе о войне» (того же года) поэт уже всерьез осмыслит судьбу своего послевоенного поколения, «опоздавшего» на поля сражений и узнающего о подвигах и героях прошлого из книг:

*И пытались постичь –*

*Мы, не знавшие войн,*

*За воинственный клич*

*Принимавшие вой, -*

*Тайну слова «приказ»,*

*Назначенье границ,*

*Смысл атаки и лязг*

*Боевых колесниц.*

Военной теме посвящена уже одно из самых первых стихотворений Высоцкого – «Ленинградская блокада» (1961). Она вписывается в серию песен молодого поэта на улично-уголовную тему, но необычайно по своей лирической ситуации. Здесь перед нами не просто очередной герой-маргинал, но человек, переживший блокаду; 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 пополам*.

Но мало того: теперь те же самые «граждане» преследуют бывшего блокадника. Однако какой бы образ жизни он ни вел (в блокаду он «не пил и не гулял», а теперь, надо понимать, делает и то и другое), у них нет на это морального права. И мы соглашаемся с героем, протестующим против такой несправедливости:

*Я скажу вам ласково, граждане с повязками,*

*В душу ко мне лапою не лезь!*

Стихотворение 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 пополам»! В этой, казалось бы, мелочи – целая судьба человека, научившего ценить и такое…

Данный герой является одним из носителей гуманистических ценностей поэта. Мы видим конфликт его с внешним миром, миром бюрократов и чиновников, которые обезличены и противопоставлены герою стихотворения. Таким образом, начинает раскрываться противопоставление «гуманистический идеал – бездушное общество, внешний мир».

Спустя три года, в 1964 году, Высоцкий напишет два военных стихотворения на тему, в ту пору тоже запретную: «Все ушли на фронт» и «Штрафные батальоны», в которых представлены глубокие нравственные мотивы, ярко выражен гуманистический пафос.

Герои этих стихотворений – солдаты-штрафники, отправленные на фронт из сталинских лагерей. Фактически это были смертники: их бросали в прорыв на самых трудных участках. За ними шли цепью бойцы НКВД и стреляли в тех, кто повернул в обратную сторону. 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».*

Горький парадокс: человека, избежавшего «вышки» (т.е. высшей меры наказания) в заключении, пуля настигает все равно…

И в этом глубокий гуманистический посыл поэта, который доносит до нас боль и отчаяние за людей, павших геройски, но оставшихся в забвении.

Здесь самое время вспомнить имя человека, оказавшего очень сильное влияние и на военные песни Высоцкого, и на становление его как великого поэта и гуманиста. Этот человек – Михаил Анчаров (1923 – 1990), один из первых поющих поэтов, начавший писать еще до войны, но активно работавший в авторской песне в 50 – 60-е годы, в пору первоначального ее расцвета. В 1960-х Анчаров и Высоцкий довольно тесно общались, были – несмотря на пятнадцатилетнюю разницу в возрасте – духовно близки друг другу.

В годы войны Анчаров учился в Военном институте иностранных языков Красной Армии, затем участвовал в военных действиях на Дальнем Востоке. Одним словом, о войне он знал не понаслышке и не раз обращался к этой теме в своем творчестве. Так вот, в 1959 году, Анчаров написал песню «Цыган-Маша», который и открыл для других авторов – и для Высоцкого, и для Галича – трагическую тему штрафников:

*Штрафные батальоны*

*За все платили штраф.*

*Штрафные батальоны –*

*Кто вам заплатит штраф?[2]*

«Платить» никто, конечно, не собирался: власть предпочитала делать вид, что никаких штрафных батальонов не существовало.

Во второй половине 60-х влияние Анчарова на Высоцкого особенно ощутимо. Кажется, именно его пример помог Высоцкому расширить свой поэтический мир, превратиться из автора одной – улично-уголовной – темы в создателя поэтической «энциклопедии русской жизни», в поэта, чье творчество пропитании гуманистическими идеями.

Вот еще два военных сюжета, «подсказанных» младшему барду старшим.

В 1964 году Анчаров написал «Балладу о парашютах», в которой возвел подвиг простых десантников в масштаб библейской истории:

*И сказал Господь:*

*- Эй, ключари,*

*Отворите ворота в Сад!*

*Даю команду –*

*От зари до зари*

*В рай пропускать десант.*[[1]](#endnote-1)

Так десантник Гошка, «благушинский атаман» (Благуша – традиционное название старого района Москвы между набережной Яузы и Измайловским парком; в этом районе Анчаров вырос), попадает в рай – несмотря на то, сто он «грешник»:

*Но где же святого*

*Найдешь одного,*

*Чтобы пошел в десант?*

Герой словно отождествляется, даже меняется местами со своим тезкой, святым Георгием и тем самым обеспечивает мир:

*Пока этот парень держит копье –*

*На свете стоит тишина.*

А спустя четыре года Высоцкий создаст «Песню летчика», в которой прозвучат те же анчаровские мотивы. Погибшие пилоты тоже отправляются в рай, их тоже с трудом туда впускают, но они, вслед за десантником Гошкой, становятся «хранителями» (поэт обыгрывает сочетание «ангел-хранитель») и в потусторонней жизни:

*Архангел нам скажет: «В раю будет туго!»*

*Но только ворота – щелк,*

*Мы Бога попросим: «Впишите нас с другом*

*В какой-нибудь ангельский полк!»*

*И я попрошу Бога, Духа и Сына,*

*Чтоб выполнил волю мою:*

*Пусть вечно мой друг защищает мне спину,*

*Как в этом последнем бою.*

*Мы крылья и стрелы попросим у Бога,*

*Ведь нужен им ангел – ас,*

*А если у них истребителей много,*

*Пусть пишут в хранители нас.*

В этом стихотворении мы видим, как реализуется гуманистические принципы у Высоцкого: жизнь ради жизни, готовность принести любую цену во имя спасения других. Образ хранителя – вот одна из реализаций гуманистического идеала поэта, прекрасный поэтический образ, раскрывающий нам ценности Высоцкого.

В том же 1968 году, в продолжение темы, Высоцкий напишет «Песню самолета-истребителя»; две песни составят своеобразный цикл – поэт будет исполнять их вместе, одну вслед за другой.

Если раньше мы видели носителей гуманистического идеала, реализовывавшегося в образах людей, то в данном стихотворении Высоцкий использует художественный образ самолета-истребителя. Перевоплощение поэта в неодушевленный предмет со всей яркостью раскрывает нам основной гуманистический посыл Высоцкого – неприятие зла, войны и насилия. Ради этого происходит персонификация образа самолета: топливо сравнивается с кровью, истребитель испытывает гамму чувств, и мотивом звучит «Мир вашему дому!»:

*Я – главный, а сзади, ну чтоб я сгорел! –*

*Где же он, мой ведомый?*

*Вот он задымился, кивнул и запел:*

*«Мир вашему дому!»…*

*Я больше не буду покорным, клянусь!*

*Уж лучше лежать на земле.*

*Ну что ж он не слышит, как бесится пульс!*

*Бензин – моя кровь – на нуле!*

*Досадно, что сам я немного успел,*

*Но пусть повезет другому.*

*Выходит, и я напоследок спел:*

*«Мир вашему дому!».*

Еще одно известное стихотворение, в котором очень ярко раскрывается гуманистический идеал Высоцкого – «Братские могилы» (1964), которой поэт будет постоянно и до конца жизни открывать свои выступления – очевидно, считая важнейшим для своей поэзии выраженное в песне ощущение войны как национальной трагедии, неприятие ее страшного и нечеловеческого явления:

*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.*

И вновь – через символ боли и отчаяния – мы видим настоящий гуманистический пафос поэта, верность его идеям добра и человеколюбия.

Столь высокий интерес Высоцкого к военной теме требовал собственной поэтической концепции ее. И такая концепций у него была. «Я вообще стараюсь для своих песен выбирать людей, которые находятся в самой крайней ситуации, в момент риска, которые в каждую следующую минуту могут заглянуть в лицо смерти, у которых что-то сломалось, произошло… И я часто нахожу их в военных временах…» [1]

Гуманистический идеал Высоцкого выражается не прямо, а опосредованно. Это хорошо иллюстрирует, например, стихотворение «Разведка боем» (1970).

Ее герой добровольцем отправляется в разведку на передовую, и среди его спутников – некий «тип из второго батальона», к которому он относится с явным недоверием и даже неприязнью: в отличие от бойцов «Борисова» и «Леонова», тот «тип» не имеет даже фамилии. Драматизм разведки нарастает с каждым куплетом – ведь бойцы должны вызвать и в конце концов вызывают огонь на себя. В этом и заключается смысл разведки боем: когда противник стреляет, становится ясно, где он располагается. И тут вдруг происходит важный смысловой перелом в сюжете стихотворения:

*Пулю для себя не оставляю.*

*Дзот накрыт и рассекречен дот…*

*А этот тип, которого не знаю,*

*Очень хорошо себя ведет.*

И уже в момент развязки, по возвращении бойцов из разведки (а вернулись не все), подозрительный «тип» превращается… в «парнишку». Слово совсем другое, и произносится оно уже с теплым чувством, с доверием к выдержавшему суровое испытание солдату – оказывается, совсем молодому, иначе это слово к нему не подошло бы:

*С кем в другой раз ползти?*

*Где Борисов? Где Леонов?*

*И парнишка затих*

*Из второго батальона…*

Здесь раскрываются самые главные нравственные ценности – верность, надежность, дружба в прямом смысле этого слова.

А за два года до «Разведки боем» Высоцкий написал стихотворение «Давно смолкли залпы орудий…», в которой, словно предвосхищая лирическую ситуацию «Разведки…», напрямую сформулировал свою поэтическую мысль:

*Приходится слышать нередко*

*Сейчас, как тогда:*

*«Ты бы пошел с ним в разведку?*

*Нет или да?»*

Не в этом ли и заключался главный секрет успеха военных песен Высоцкого, что они написаны и о войне вообще, где все время требуется проверка человеческих качеств, и прежде всего верности дружбе, готовностью рисковать жизнью ради человека, находящегося рядом с тобой.

И гуманистический идеал и ценности Высоцкого выходят за рамки военной поэзии, они являются основой творчества поэта.

**2.2 гуманистический идеал Высоцкого в гражданской поэзии**

В предыдущем параграфе мы рассмотрели выражение гуманистического идеала Высоцкого в военной поэзии, где основным мотивом является отрицание войны, призыв к миру, человеколюбие. В данной части работы мы рассмотрим вторую сторону гуманистических мотивов поэзии – честь и защита человека, выдвижение на первый план человеческого достоинства как основной ценности общества.

Гуманистический идеал поэта и его выражение легко прослеживается во многих социальных стихотворениях поэта, раскрывается, прежде всего, в произведениях, несущих разрушение идеологизированного сознания.

В центре гуманистического идеала поэта находится личность, свободная от идеологии. Именно такой герой – носитель гуманистического идеала.

В творчестве Высоцкого подобная личность противопоставлена Системе, массовому общественному сознанию. Высоцкий одним из первых в художественной форме, используя приемы комического, сумел вскрыть во многом ложный, идеологизированный характер массового сознания. [3]Одним из таких примеров является стихотворение «Про глупцов», где пальму первенства в глупости оспаривают тир великих глупца, стоящих у власти:

*Первый выл: – Я физически глуп! –*

*Руки вздел, словно вылез на клирос, –*

*У меня даже мудрости зуб*

*Невзирая на возраст, не вырос!...*

*К синяку прижимая пятак,*

*Встрял второй: – Полно вам, загалдели!*

*Я способен все видеть не так,*

*Как оно существует на деле.*

*Эх! Нашел, чем гордиться, простак! –*

*Недостатком всего поколенья…*

Тема одурманенности сознания, определенной болезненной искаженности его – одна из самых горьких в поэзии Высоцкого:

*Я был и слаб, и уязвим,*

*Дрожал всем существом своим,*

*Кровоточил своим больным*

*Истерзанным нутром.*

*И словно в пошлом попурри,*

*Огромный лоб возник в двери*

*И озарился изнутри*

*Здоровым недобром…*

*Я лег на сгибе бытия,*

*На полдороге к бездне,*

*И вся история моя –*

*История болезни…*

*Вы огорчаться не должны, –*

*Врач стал еще любезней, –*

*Ведь вся история страны –*

*История болезни.*

*«История болезни»*

Это стихотворение очень показательно, ведь главный герой настолько тонко чувствует общую боль, что переносит болезнь целой страны на себя. Высоцкий в этом стихотворении выводит героя – носителя своего гуманистического идеала – тонкого, чувствительного, совестливого, человека с глубоким внутренним достоинством и правильной нравственной позицией.

Поэт противопоставляет своего героя времени и обществу, в которому живет [3]:

*Я никогда не верил в миражи,*

*В грядущий рай не ладил чемодана.*

*Учителей сожрало море лжи*

*И выбросило возле Магадана…*

*И нас хотя расстрелы не косили,*

*Но жили мы, поднять не смея глаз.*

*Мы тоже дети страшных лет России –*

*Безвременье вливало водку в нас.*

*«Я никогда не верил в миражи»*

Или в стихотворении «Песня о России»:

*Грязью чавкая, жирной да ржавою,*

*Вязнут лошади по стремена,*

*Но влекут меня сонной державою,*

*Что раскисла, опухла от сна.*

В этих стихотворениях показано общество глазами Высоцкого, вся его противоречивость, условия, в которых личность задвигается на второй план, скрываясь за внешней, не самой красочной формой.

Герой – носитель гуманистического идеала поэта ищет в сосуществовании не общения или помощи, а самое себя. Поэтому он честен по отношению к самому себе, в нем заключен способ распознания человеком своих глубочайших потребностей, и возможность самореализации, и красота личных отношений.

Реализуется данный образ в противопоставлении высокой нравственности человека с властью с его предательством, низостью, стяжательством и иными подлостями человеческой натуры:

*А если б наша власть была*

*Для нас для всех понятная,*

*Она бы счастие нашла*

*А ныне жизнь проклятая*

Поэтому, выделяя гуманистические ценности у Высоцкого, на первый план выходит понятие «душа» как цельный признак героя-носителя гуманистического идеала:

*Душу, сбитую утратами да тратами,*

*Душу, стертую перекатами, –*

*Если до крови лоскут истончал, –*

*Залатаю золотыми я заплатами –*

*Чтобы чаще Господь замечал!*

В стихотворении «Я не люблю» слово «душа» рассматривается как нечто сокровенное, присущее тому человеку, который сохранил ее в себе:

*Я не люблю, когда мне лезут в душу,*

*Тем более – когда в нее плюют*

И, наконец, крик о помощи, о спасении души:

*Спасите наши души!*

*Мы бредим от удушья!*

«Душа» героя-носителя гуманистического идеала – страдающая, заблудшая, потерянная, но всегда ищущая.

Главным критерием, которым руководствовался поэт в своем творчестве, была правда, та откровенная правда, которую выдержать мог не каждый. Он мог сказать о себе: «Ни единой буквы не лгу». И в этом сила его стихотворений, возможность реализации гуманистических идей Высоцкого.

Выделяя основные черты героя-носителя гуманистического идеала нужно отметить, что такие черты, как ложь, предательство, приспособленчество были для Высоцкого равносильны духовной смерти, а для него духовная смерть была страшнее физической. В стихотворении «Мне судьба до последней черты…» Высоцкий выразил свое кредо предельно ясно:

*Даже если сулят золотую парчу*

*Или порчу грозят напустить – не Хочу, –*

*На ослабленном нерве я не зазвучу –*

*Я уж свой подтяну, подновлю, подвинчу!*

*Лучше я загуляю, запью, заторчу,*

*Все, что ночью кропаю, – в чаду растопчу,*

*Лучше голову песне своей откручу, –*

*Но не буду скользить словно пыль по лучу!*

Гуманистический идеал Высоцкого рождается не только в противопоставлении себя власти, но и в космических понятиях – борьбе противоположностей – Добра и Зла. Зло, как бы ни меняло свое обличье, на протяжении веков оставалось неизменным по своей сути [4]:

*И во веки веков, и во все времена*

*Трус, предатель – всегда презираем,*

*Враг есть враг, и война все равно есть война.*

Возможность выбора между добром и злом не ограничивается какой-либо конкретной ситуацией, она присутствует во всем многообразии жизненных явлений. Гуманистический идеал решается во мнении, что со злом надо бороться. Равнодушие и пассивное наблюдение – то же Зло, порок не меньший, чем подлость и предательство:

*Если руки сложа*

*Наблюдал свысока*

*И в борьбу не вступил*

*С подлецом, палачом –*

*Значит, в жизни ты был*

*Ни при чем, ни при чем!*

Герой-носитель гуманистического идеала поэта – не некий романтический герой, вступающий в схватку с «мировым злом». Это реальный, сегодняшний человек с его тревогами и радостями, сознательно избравший передовой край борьбы за правду, справедливость, творческую и личностную свободу, то есть реализатор глубоких гуманистических ценностей человека.

**Заключение**

В данной работе мы выделили основные гуманистические черты творчества Высоцкого, разобрали, каков гуманистический идеал поэта.

Гуманистический идеал как понятие – явление сложное и сводить его только к понятию «человеколюбие» наивно и неприемлемо. В него входят сложные философские, этико-эстетические моменты, затрагивающие нравственные установки и ценности личности. На примере гражданской поэзии Высоцкого мы выделили ценности героя-носителя гуманистического идеала, поняли, что основная его ориентировка – на внутреннюю, духовную свободу. Реализовывается гуманистический идеал в борьбе с внешними обстоятельствами (учитывая специфику времени, в котором творил поэт, прежде всего, в борьбе с бюрократическим строем).

В военной поэзии гуманистический идеал реализуется как отрицание войны и насилия. Основной нравственный посыл здесь – ценность человеческой жизни.

**Список литературы**

1. Владимир Высоцкий: Четыре четверти пути Сб. / Сост. А. Крылов. – М.,1988. С.136

2. Анчаров М. Сочинения / Сост. В. Юровский. – М., 2001. – С.37

3. Китайгородская М. В., Розанова Н. Н. Творчество Владимира Высоцкого в зеркале устной речи // Вопросы языкознания, 1993, №1, с 97 – 114

4. Макарова Б. Время Владимира Высоцкого не прошло // Народное образование, 1999, №10, с 191 – 199

1. [↑](#endnote-ref-1)