



УДК 821.161.1:75.03

С. В. Свиридов

**«СУРОВЫЙ СТИЛЬ» ВЛАДИМИРА ВЫСОЦКОГО:
К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ**

Поэзия В. Высоцкого типологически сближается с художественными принципами советской живописи «сурового стиля» 1960-х гг. Намечаются продуктивные направления сопоставительного анализа. Поднимается вопрос о типологических сближениях разнородных текстов в поле единой культурно-исторической ситуации хрущевского времени.

V. Vysotsky's poetry is typologically close to the principles of the "rough style" Soviet painting of the 1960s. The author outlines the promising areas of comparative analysis and addresses the issue of typological similarities between different texts within the field of a common cultural and historical situation of the Khrushchev era.

Ключевые слова: авторская песня, бардовская песня, Высоцкий, «суровый стиль».

Key words: singer/songwriter, guitar poetry, Vysotsky, «rough style».

Начнем с двух цитат: «Его герой — "просто человек"... Его целостность может быть понята как собранность, не данная изначально, а возникшая благодаря внутренней воле» [1]. «События и их участники, покинув бренность и суету бытия, шагнули в вечность. Как иконописные образы, они объединены темой предстояния перед временем, перед судьбой, глядя вперед поверх голов зрителей, широко раскрытыми глазами» [2, с. 32]. Не правда ли, можно поверить, что речь идет о героях песен Высоцкого? Вроде даже припоминается фрагмент: «И я гляжу в свою мечту / Поверх голов» [3, т. 1, с. 203]. На самом деле приведенные высказывания — не о Высоцком и вообще не о литературе. Они относятся к живописи «сурового стиля».

«Суровым стилем» называют направление в советской живописи и скульптуре 1950–1960-х гг., сыгравшее важную историческую роль в демонтаже соцреалистического канона. Оно не было идейно оппозиционным и работало в проблемно-тематическом русле, соответствующем требованиям Союза художников, — создавало героический образ трудящегося человека. Среди его персонажей «преобладали строители, геологи и нефтяники — герои тайги, гор и морей, плотин и буровых вышек» [1]. Хотя стиль «суровой» молодежи раздражал консерваторов в МОСХе (Московское отделение Союза художников РСФСР), Н. С. Хрущёв в пору его «встреч с интеллигенцией» не усмотрел в их работах ничего крамольного [2, с. 28–31]. Предпринятая ими реформа — это «всего лишь» обновление эстетических и стилевых принципов реалистического письма, означавшее, однако, решительный разрыв с художественной догматикой предшествующих десятилетий.



Творчество живописцев «сурового стиля» выражало дух мобилизации созидательных сил личности, который характеризовал хрущевскую эпоху. Этот же дух, несомненно, находится в ряду условий, сформировавших художественное «я» Высоцкого. Сближая его поэтику с «суровым стилем», мы не имеем в виду прямое влияние, тем более — приемы интермедиальной аллюзии или экфрасиса. Параллели, о которых пойдет речь, обусловлены масштабными «трендами» художественно-эстетического сознания эпохи, импульс которых по-своему проявлялся в разных видах искусства.

Вспомним хронологию. «Суровый стиль» взрывает в молодежном отделении МОСХ в самом конце 1950-х гг.; основные произведения, манифестировавшие его эстетику, созданы в 1960–1961 гг. (картины П. Никонова, братьев Смолиных, Т. Салахова, Н. Андропова, В. Попкова); а уже в 1962 г. на фоне начавшегося государственного противодействия обновленческой эстетике расцвет «сурового стиля» заканчивается. Правда эволюция его художественных идей и форм продолжается различными путями «еще почти два десятилетия» [1].

Для Высоцкого 1961–1962 гг. — время создания первых самостоятельных песен и творческого самоопределения. Однако в песнях того периода нет практически ничего общего с тематикой и пафосом «сурового стиля» (разве что отрицание казенной героической мифологии в текстах «Сорок девять дней» и «Пока вы здесь в ванночке с кафелем...»). Сближение Высоцкого с тематикой и поэтикой «суровой» живописи намечается лишь в постхрущевские годы, когда сама она уже находилась в состоянии стилистического дробления и индивидуализации («Здесь вам не равнина» 1966; «Марш аквалангистов» 1968; «Старательская» 1969). А основной массив «суровых» песен Высоцкого будет еще несколькими годами позже — в 1971–1973-м, на фоне «гамлетовского» периода в творчестве поэта, характеризующегося усилением художественной интраспекции [4, с. 122–141] — «Марш шахтеров» (1971); «Революция в Тюмени» и «Тюменская нефть» (1972); «Мы без этих машин — словно птицы без крыл...» и «В день, когда мы, поддержкой земли заручась...» (1973).

«Суровый стиль» утверждал героя индивидуальной воли, который в отличие от соцреалистического «бойца трудового фронта» руководствуется внутренне мотивированным целеполаганием, «черпает энергию для ежедневного подвига не столько в призывах партии, сколько в собственных убеждениях» [4, с. 6]. По выражению А. Бобрикова, «суровая» живопись изображает человека «протестантского» типа — «взрослого и ответственного, обладающего собственным опытом, личной верой и вообще развитой внутренней мотивацией (и потому не нуждающегося во внешнем идеологическом стимулировании со стороны партии-церкви)» [1]. Трудно не заметить, что на этих же характерологических основах, на этой же оппозиции внешнего и внутреннего стимулов базируется образ человека, выступающий в «трудовых» и «военных» песнях Высоцкого. Вот как мыслит его герой, участник евпаторийского десанта 5 января 1942 г.: «Сегодня на людях сказали: "Умрите героически!" / Попробуем, ладно, увидим, какой оборот. / Я только подумал,



чужие куря папироски: / "Тут — кто как умеет, мне важно — увидеть восход» [3, т. 1, с. 324]. «Увидеть восход» в данном случае не значит «выжить». Это словесная формула, номинирующая внутреннюю (актуальную) цель как альтернативу той цели, которая исходит от внешнего авторитета (неактуальную). В том же 1972 г. Высоцкий пишет песню «Тюменская нефть», персонаж которой, нефтеразведчик, ищет месторождение, несмотря на скептическое неверие «центра» в успех, — и побеждает. Ни в одной из «героических трудовых» песен Высоцкого нет даже намек на руководящую волю партии, правительства, государства, начальника работ. Общественная полезность труда упоминается разве что с иронией, как побочный (хотя и отрадный) результат деятельности героя. Охотнее Высоцкий говорит о заработке как трудовом стимуле (личном и поэтому более подлинном), однако и его персонаж спешит отодвинуть на второй план: «Пусть говорят — мы за рулем / За длинным гонимся рублем, — / Да, это тоже! Только суть не в нем» [3, т. 2, с. 74]; «Говорят, что плывем мы за длинным рублем, — / Кстати, длинных рублей просто так не добыть, — / Но мы в море — *за морем* плывем...» [3, т. 1, с. 359]¹. Внутренняя цель героя формулируется нарочито неясно: он гонится за морем, за восходом, за северным сиянием: «*Зачем-то ему тоже нужно пройти / Четыре четверти пути!*» [3, т. 1, с. 323]. Герметичность, условность, неопределенность этой номинации означает личный, имплицитный характер цели героя, ее принципиальную изолированность от социально обусловленной прагматики. В этом пафосе личного достижения сливается романтическая устремленность к персональному идеалу и корректирующий ее «мрачный клондайковский индивидуализм» [1], который А. Бобриков отмечает у героев «суровой» живописи. Здесь уместно вспомнить, какое внимание проявлял Высоцкий к людям русского Клондайка — старателям Сибири.

Живопись «сурового стиля» изображала человека в роли культурного героя, покорителя природы («Освобождение от земных оков / Есть цель несоциальных революций» [3, т. 2, с. 51]). В этом плане для нас интересны три поэтических ракурса «сурового» героя.

1. Чтобы сойтись в схватке с природой, нужно вплотную приблизиться к ней. Новый культурный герой сам дик и груб. «Если поздне-сталинское искусство... было изображением "конца", то есть итога, триумфа, завершения истории; "суровый стиль" — изображение "начала". Его герой — *голый человек на голой земле*» [1]. Для достижения необходимой концентрации воли герой отбрасывает багаж поверхностной материальной культуры, смиряет свои естественные потребности, принимает подобие «подвижнической протестантской мирской аскезы» [1]. «Пионеры» Севера и тайги у Высоцкого голодны и упрямы: «Да, мы бываем с углем в барыше, / Но роём глубже: голод ненасытен, — / Порой копаться в собственной душе / Не успеваем, роясь в антраците» [3, т. 1, с. 508–509]. В «Тюменской нефти» победа дается герою тогда, когда в рюкзаках заканчиваются припасы.

¹ Курсив в цитатах везде наш. — С. С.



2. Уподобляясь природе, герой пластически воспринимает от нее не красоту и гармоничность, а отталкивающую грубую некрасивость, внеэстетическую черноту земли, устрашающую грубость природной формы. В живописи «сурового стиля», по выражению А. Бурганова, «звучали "земли"² — всё богатство от черно-коричневых до сверкающих золотом охр» [2, с. 24 — 25]; она двинулась в сторону приглушенных монохромных колоритов; ее характеризовали «иконоборческий отказ от внешней физической красоты и демонстративное, иногда почти отталкивающее внешнее уродство» [1], противопоставленные сталинской парадности в изображении труда, пластической пышности, культу изобилия и пышущего физической силой здорового тела. Новый герой — «не ликующий триумфатор, но созидатель, сконцентрировавший внутреннюю волю» [2, с. 32]. У Высоцкого это противопоставление буквально проговаривается в тексте: «В шахте не до праздничных процессий» [3, т. 1, с. 253]. Поэт семантизирует монохромные «колориты»: черный в «Черном золоте» (сам заглавный лейтмотивный образ содержит цветовой конфликт), белый — в «Белом безмолвии»: «Мы ослепли — темно от такой белизны, — / Но прозреем от черной полоски земли» [3, т. 1, с. 303]; ср.: «И белый день белей, и ночь черней, и суше снег» [3, т. 1, с. 449]. Он поворачивается от красоты к антиэстетике: «Красиво здесь — все это сказки, / Здесь лишь пучеглазые рыбы / Глядят удивленно нам в маски» [3, т. 1, с. 166]; «Да, сами мы — как дьяволы — в пыли» [3, т. 1, с. 253]. Очень характерно в этом плане стихотворение о Гагарине, написанное от первого лица и сфокусированное на невероятной трудности и физической неприглядности космического подвига: «Глаза, казалось, вышли из орбит, / И правый глаз впервые удивленно / Взглянул на левый, веком не прикрыт» [3, т. 2, с. 110].

3. Живопись «сурового стиля» заостряет и огрубляет конфликт героя-первопроходца и естественной среды: «Труд понимается как "покорение природы"... Чаще всего в основе подобного сюжета лежит именно героическое противостояние человека и дикой природы; "борьба", имеющая целью "власть"; некое "насилие" над природой, близкое к изнасилованию; вторжение в ее недра, извлечение природных ископаемых или изменение естественного течения рек» [1]. Здесь нельзя не вспомнить снова «Марш шахтеров»:

Терзаем чрево матушки-Земли; Но нас, благословенная Земля, / Прости за то, что роемся во чреве [3, т. 1, с. 253]; Вот череп вскрыл отбойный молоток, / Задев кору большого полушарья [3, т. 1, с. 509]; Обнаженные нервы Земли / Неземное страдание знают [3, т. 1, с. 214]; И ожила земля... Я счастлив, что, превысив полномочия, / Мы взяли власть и вскрыли вены ей [3, т. 1, с. 328]; Земле мы кровь пускаем — ну и что ж, — / А это ей принесит облегченье [3, т. 2, с. 51].

Земля у Высоцкого вообще очень часто выступает как антропоморфный образ, включенный в мотивы покорения, понуждения, травмирования земли человеком (в песнях «трудовой» и «военной» темати-

² Имеются в виду краски, производимые из глин и имеющие цвета и оттенки почвы. — С.С.



ки). Земля в этом контексте откровенно мифологизируется и выступает как огромная женственная сущность, с которой человек вступает в некие отношения как активный субъект, в том числе более или менее отчетливо сексуальные: «Мы ползем, бугорки обнимаем, / Кочки тискаем — зло, не любя», «Как на свадьбе росу пригубя» [3, т. 1, с. 330–331]. «Кто сказал: “Все сгорело дотла, / Больше в землю не бросите семя!”? ... Материнства не взять у земли» [3, т. 1, с. 214]. Даже такие стершиеся метафоры, как «я крепко обнимусь с землей» [3, т. 1, с. 215] в этом контексте актуализируют свой исходный мифологический смысл.

Упомянутые мотивы жизнестроительного активизма дают возможность отметить противопоставленность «сурового стиля» (и творчества Высоцкого) не только сталинскому стилю, но и стилю ранней Оттепели. Искусство первых послесталинских лет отличала «инфантильная эйфория свободы» [1], оно эстетизировало детский комплекс качеств и ощущений — беззаботную радость жизни, блаженную безответственность, светлое единение с природой. Его герой внутренне был ребенком, освобожденным от власти отца-тирана или сказочного злодея. Как уже говорилось, Высоцкий начал поэтическое творчество уже после завершения короткого периода этой «мажорной» Оттепели, когда радостный стиль дохрущевского искусства сменился стилем «суровым». Эстетика ранней Оттепели успела оказать влияние на Окуджаву, начавшего раньше, чем Высоцкий, и определила собой «детскость» его поэтики на десятилетия вперед. Приемы остраивающего детского видения, «инфантильного» языка сохраняются в поэтическом мире Окуджавы и тогда он утрачивает мажорную легкость оттепельного мировидения [6]. Нельзя сказать, что Высоцкий совсем не усвоил дух легкой воли конца пятидесятых. В эти годы он проявлял интерес к маргинальному городскому фольклору и накапливал идеи для своих будущих «блатных» песен. Именно в этом тематическом контексте косвенно воплощается у Высоцкого «оттепельный» тип человека — в вечном мальчишестве мужской дружеской компании, в ее священном братстве, поставленном выше прочих ценностей, в том числе выше отношений с женщинами, которым здесь зачастую не находится места. Этому поэтическому ряду «Большого Каретного» в творчестве Высоцкого скрыто противопоставит «суровый» сюжет о герое-покорителе мифологизированной Земли, выступающем уже в роли «не мальчика, но мужа». Опозиция этих сюжетных моделей знаменует собой столкновение Оттепели и «мобилизации» в художественном сознании поэта. Не случайно в относительно поздних «суровых» песнях герой-покоритель природы предстает одновременно и в роли верного мужа: «Мы подруг забываем своих. / Им — до нас, нам подчас не до них, — / Да простят они нам этот грех! / Нет, неправда! Вздыхаем о них у кормы / И во сне имена повторяем тайком. / Здесь совсем не за юбкой гоняемся мы, / Не за счастьем, а за косяком». Ср. в той же песне: «И опять уплываем, с землей обручась — / С этой самую верной невестой своей, — / Чтоб вернуться в назначенный час, / Как бы там не баюкало нас / Море — мать непутевых детей». Верность мифологической невесте-Земле воплощается как верность реальной жене, ждущей на берегу, а уход в материнское пространство моря расценивается как прегрешение перед ними.



Конечно, поэтика Высоцкого не является буквальной аналогией «сурового стиля». Приемы, соотносимые с его элементами, Высоцкий постоянно переводил из героико-реалистического контекста в план гротеска, в аллегорические или символические образные ряды, далеко отстоящие от «трудовой» и в целом вполне советской (в духе хрущевской «мобилизации») тематики раннего Попкова, Никонова или Коржева. Не был органичным для поэзии Высоцкого и социальный вектор героики «суровой» живописи. Герой-покоритель природы превращается у поэта в героя экзистенциального и, соответственно, одинокого, вступающего не против стихий, а против онтологических оппонентов — судьбы, смерти, миропорядка, Бога.

Однако поэтический комплекс «сурового стиля» до последних лет то и дело проявлялся в поэтическом творчестве Высоцкого. Причем развитие «сурового стиля» шло у него параллельно с эволюцией «суровой» живописи. «Здесь мир внутреннего опыта выражен в эстетике трагического экспрессионизма, в игре "на разрыв аорты", приобретающей также и некий национальный, русский оттенок» [1] — пишет А. Бобриков. И вновь эти слова можно воспринять как сказанные о Высоцком, о его поздних, трагических песнях, выросших на почве «трудовых» сюжетов прежних лет: «Мы Север свой отыщем без компаса — / Угрозы матерей мы зазубрили как завет, — / И ветер дул, с костей сдувая мясо / И радуя прохладой скелет. <...> И мы пошли за так на четвертак, за ради бога, / В обход и напролом, и просто пылью по лучу... / К каким порогам приведет дорога? / В какую пропасть напоследок прокричу?» [3, т. 1, с. 448 — 449].

Список литературы

1. Бобриков А. Суровый стиль: мобилизация и культурная революция // Художественный журнал. 2003. №51/52 : [сайт]. URL: <http://xz.gif.ru/numbers/51-52/surovo> (дата обращения: 24.06.2013).
2. Бурганова М.А. Суровый стиль. Прямая речь // Дом Бурганова. Пространство культуры. 2008. №1. С. 8 — 33.
3. Высоцкий В. С. Сочинения : в 2 т. Екатеринбург, 1998.
4. Толоконникова К. Попков // Художественная галерея. 2011. №66. С. 3 — 29.
5. Кулагин А. В. Поэзия В. С. Высоцкого: Творческая эволюция. М., 1997.
6. Свиридов С. В. Поэтические константы Окуджавы // Голос надежды: новое о Булате. М., 2007. Вып. 4. С. 336 — 348.

Об авторе

Станислав Витальевич Свиридов — канд. филол. наук, доц., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград.

E-mail: textman@yandex.ru

About the author

Dr Stanislav Sviridov, Ass. Prof., I. Kant Baltic Federal University, Kaliningrad.

E-mail: textman@yandex.ru