

© 1993 г. КИТАЙГОРОДСКАЯ М.В., РОЗАНОВА Н.Н.

ТВОРЧЕСТВО ВЛАДИМИРА ВЫСОЦКОГО В ЗЕРКАЛЕ УСТНОЙ РЕЧИ

"Мы многое из книжек узнаем,
А истины передают изустно:
-- Пророков нет в отечестве своем.
Да и в других отечествах не густо..."
В. Высоцкий ("Я из дела ушел...")

"Слова имеют огромную власть над нашей жизнью,
власть магическую, мы заколдованы словами и в значительной степени живем в их царстве".
Н. Бердяев ("Судьба России")

Специфика современной городской коммуникации и определенная социально-политическая ситуация 60—80-х годов обусловили появление и распространение нового типа художественного творчества, ориентированного на реализацию преимущественно в устной форме. Художественные произведения данного типа вошли в культурный обиход и продолжают существование в виде магнитофонных записей. Таковы монологи писателя-сатирика Мих. Жванецкого, песни Булата Окуджавы и Александра Галича.

Особое место в ряду представителей "магнитофонной культуры" занимает Владимир Высоцкий. В последнее время появилось немало статей и даже фильмов, пытающихся объяснить феномен Высоцкого. При этом высказывается надежда, что широкая публикация произведений В. Высоцкого позволит дать всестороннюю и объективную оценку его творчества. Однако, по нашему мнению, традиционные методы анализа поэтического текста, ориентированные прежде всего на письменную форму, в данном случае могут оказаться недостаточно эффективными.

Творчество В. Высоцкого впитало в себя все многообразие современной устной речи — прежде всего неcodифицированной разговорной и городского просторечия¹. По словам В. Высоцкого, в работе над первыми песнями, которые называли "блатными", "дворовыми" и в которых сам поэт видел продолжение традиций городского романса, для него важным был поиск формы. Первые песни были написаны с использованием разговорно-просторечных элементов. И в дальнейшем, по его словам, от первых песен он оставил именно форму.

В предлагаемой работе будут рассмотрены поэтические произведения В. Высоцкого сквозь призму особенностей современной устной коммуникации. В связи с этим на первый план выдвигается задача соотнесения черт "устности" в стихах и песнях Высоцкого с реальной устной речью. На наш взгляд, изучение тех речевых красок, которые поэт отбирает для характеристики своих персонажей, определение художественно-эстетической функции данных речевых средств позволит глуб-

¹ Устная городская речь неоднородна. Она включает в себя несколько разновидностей: устная речь в пределах литературного языка (кодифицированный литературный язык и разговорная речь), городское просторечие коренных жителей, речь некоренного населения с реликтами родных диалектов. Мы опираемся на понимание разговорной речи и городского просторечия, которое нашло отражение в серии коллективных монографий: [1—6].

же понять специфику его творческой индивидуальности и полнее осознать причину столь сильного эмоционального воздействия его песен на слушателей.

Многоголосие текстов В. Высоцкого, цели и средства выражения социально-речевой полифонии — следующая задача данной работы.

Вопросы социально-речевой полифонии тесно смыкаются с проблемой отражения национального самосознания в творчестве поэта. В данной работе будет рассмотрен один из аспектов этой проблематики — "воспроизведение" В. Высоцким стереотипов массового сознания, а также приемы их художественного воплощения.

ОСОБЕННОСТИ УСТНОЙ РЕЧИ, ПОЛУЧИВШИЕ ОТРАЖЕНИЕ В ПЕСНЯХ В. ВЫСОЦКОГО

Персонажи многих песен В. Высоцкого — представители разных социальных и профессиональных групп. Ср.: Я ж потомственный кузнец ("Инструкция перед поездкой за рубеж"); На нашей пятой *швейной фабрике*... ("Диалог у телевизора"); Ну а так как я *бичую*... ("Про речку Вачу и попутницу Валю"); Ну чем же мы, *солдаты*, виноваты... ("Солдатская"); На дистанции — *четверка первачей* ("На дистанции — четверка первачей") и т.д. Обращенность своих песен к широким массам понимал сам поэт. Об этом свидетельствуют строки его стихотворения "Я к вам пишу":

Спасибо вам, мои корреспонденты,
Все те, кому ответить я не смог, —
Рабочие, узбеки и студенты —
Все, кто писал мне письма — дай вам бог!
.....
Сержанты, моряки, интеллигенты —
Простите, что не каждому в ответ.
Я вам пишу, мои корреспонденты,
Ночами песни вот уж десять лет.

Песни Высоцкого, написанные от лица персонажа, всегда социально или профессионально "паспортизованы"². Если в тексте нет прямого указания на социальный статус героя, мы его легко определяем по разного рода речевым метам, рассыпанным в тексте. Персонажи многих его песен — рабочие, служащие, для именованя которых обычно использовалось публицистическое клише "простой советский человек". Часто это люди, не владеющие в полном объеме нормами литературного языка, носители просторечия. Для создания их речевых портретов В. Высоцкий использует языковые средства разных уровней. Лексика: Мы говорим не штормы, а *штормá*: ("Мы говорим не штормы, а шторма..."); На нашей пятой швейной фабрике / Такое вряд ли кто *пошьет* ("Диалог у телевизора"); *Не сумлевайтесь*, милые ("Товарищи ученые"). Морфология: Развяжите *полотенцы*, / Иноверы, изуверцы! ("Письмо в редакцию телевизионной передачи "Очевидное — невероятное" с Канатчиковой дачи"); Сержант поднимет — как *человеков* ("Милицейский протокол"); Товарищи из

² Наиболее ярко социальная маркированность героев проявляется в текстах песен так называемых "шутливых", "юмористических", написанных от лица разных персонажей. В этих песнях действуют и говорят представители почти всех слоев городского населения, являя богатую речевую палитру современного города.

Следует отметить, что до недавнего времени официальное представление о социальной структуре нашего общества отражало не объективное положение вещей, а определенные идеологические установки в соответствии с формулой "два класса и один слой" (ср. идеологизированные клише типа: *весь советский народ, все как один, народ и партия едины*). В социологических исследованиях последних лет ставится задача создания теории социальной структуры общества, которая характеризовала бы все социальные слои: "Описав всю совокупность социальных слоев, можно получать картину социальной стратификации советского общества, позволяющую, наконец, узнать, из кого оно состоит, каковы "социальные портреты" входящих в его состав социальных групп" [7].

Госа-фильмо-фонда ("Агент 07"). Фонетика: Снились Дусины клеенки цвета беж / И нахальные *ипиёнки* в Бангладеш ("Инструкция перед поездкой за рубеж"); Дает *доллар* носильщику на лапу ("Агент 07"). Фразеология: Я ж по-ихнему ни слова, / *Ни в дугу и ни в тую* ("Инструкция перед поездкой за рубеж"). Синтаксис: *Вместо, чтоб* поест, помыться, / уколоться и забыться... ("Письмо в редакцию телевизионной передачи "Очевидное — невероятное" с Канатчиковой дачи"); В дом заходишь, *как все равно в кабак* ("Что за дом притих..."); Настя желает в кино, *как суббота* ("Жертва телевидения"). Использование стилистически сниженной, жаргонной, даже арготической лексики — одна из ярких особенностей словоупотребления в поэзии В. Высоцкого. Ср.: А впереди *шмонали* уругвайца, / Который контрабанду провозил ("На таможен"); *Бабы* с ума сходило / И даже мужики ("Агент 07"). В целом ряде песен стилистически окрашенная лексика составляет приблизительно треть от числа всех словоупотреблений (см., например, стихотворение "Лекция о международном положении"). Есть также стихи, "инструментированные" на формы субъективной оценки. Это представлено в так называемых блатных песнях. Например: Ах! Время — как *махорочка*. / Все тянешь, тянешь, *Жорочка*. / А помнишь -- *кепка-челочка* / и кабаки до трех ("Из детства"). Социальная принадлежность героев обнаруживается и в своеобразии освоения ими иноязычной лексики⁴: ... клеенку с *Бангладешу* привезешь ("Инструкция перед поездкой за рубеж"); ...что, мол, не тот *аффект* ("Товарищи ученые") и т.п.

Важно также отметить, что Высоцкий при создании речевого портрета нередко очень тонко фиксирует социально заданные особенности речевого поведения персонажа. Ср., например, фрагмент стихотворения "На таможен":

Но тут вступился за меня
 Ответственный по группе.
 Сказал он тихо, делово
 (Такого не общаришь) —
 Мол, вы не трогайте его,
 Мол, кроме водки — ничего,
 Проверенный товарищ.

В ряде песен представлены традиционные национально-культурные (приближающиеся к ритуальным) модели поведения:

Как уехал ты — я в крик — бабы прибежали:
 — Ох, разлуку, — говорят, — ей не перенести.
 Так скучала за тобой, что меня держали,
 Хоть причина не скучать очень даже есть.

("Письмо на сельхозвыставку")

Многие песни Высоцкого "ситуативны" по своей природе. Можно вывести типологию ситуаций и соответствующие им жанры, нашедшие отражение в его творчестве. Ср.: "Диалог у телевизора", «Письмо в редакцию телевизионной передачи "Очевидное-невероятное" с Канатчиковой дачи», "Лекция о международном положении, прочитанная осужденным на 15 суток за мелкое хулиганство своим товарищам по камере", "На таможен", "Инструкция перед поездкой за рубеж" и др. Отраженная коммуникативная ситуация "задает" правила поведения персонажам. Не случайно поэтому, что тексты так насыщены метакоммуникативными единицами, работающими на создание социально-психологического

⁴ Об особенностях употребления носителями просторечи иноязычных слов см. [8].

портрета:

Говорил, ломая руки,
Краснобай и баламут
Про бессилие науки
Перед тайною Бермуд.

(“Письмо в редакцию...”)

В ряде текстов содержится как бы сценарная проработка ситуации:

Потом у них была уха
И залинные потроха,
Потом поймали жениха
И долго били.
Погом пошли плясать в избе,
Потом дрались не по злобе
И все хорошее в себе
Доистребили.

(“Смотрины”)

Излюбленные речевые жанры, к которым В. Высоцкий неоднократно обращался в своем творчестве, — монолог и диалог. Естественно поэтому широкое включение поэтом в ткань своих произведений различных устно-речевых форм. Диалогичность, например, подчеркивается частым употреблением форм 2л., обращений: *Считать по-нашему, мы выпили немного. / Не вру, ей-богу! Скажи, Серега!* (“Милицейский протокол”). Многие синтаксические явления, встречающиеся в его стихах, типичны для устной речи. Ср.: *Он на своей, на загородной вилле / Скрывался, чтоб его не подловили* (“Агент 07”) (повтор предлогов); *Земле — ей все едино: апатиты и навоз* (“Товарищи ученые”) (местоименное удвоение); *В заповеднике, вот в каком — забыл, / Жил да был козел — рога длинные* (“В заповеднике, вот в каком — забыл...”) (вставные структуры); *И я пошел — попил, поел — / Не полегчало* (“Смотрины”) (бессоюзные конструкции).

Для текстов Высоцкого характерна тенденция к актуализации слоговой и морфемной членимости слова, функционирование в качестве самостоятельных единиц приставок. Так, одна из известных песен “Утренняя гимнастика” целиком построена на этом приеме. Ср. также: *Он начал робко — с ноты “до”. / Но не допел ее, не до..., Он знать хотел все от и до, / Но не добрался он, не до...* (“Не до”).

В текстах Высоцкого находит отражение одна из основных характеристик устной речи — тесная спаянность ее с ситуацией. Это проявляется в обилии действительных единиц, свойственных устной речи: *Ой, Вань, гляди, какие клоуны!* (“Диалог у телевизора”); *Вон он, змей, в окне маячит* (“Письмо в редакцию...”), использовании типичных для разговорной речи номинаций: *Ему же в Химки, а мне в Медведки* (“Милицейский протокол”); *Он там был купцом по шмуткам* (“Письмо в редакцию...”) и высокой степени имплицитности текста как синтаксической [А дальше — весело, еще кошмарней! Врубил четвертую — и на балкон! (“Жертва телевидения”)], так и семантической, опирающейся на общий социальный опыт говорящих [И на поездки далеко, навек, бесповоротно... (“На таможне”); Ну а так как я бичую, / беспартийный, не еврей, / Я на лестницах ночую, / где тепло от батарей” (“Про речку Вачу...”)].

Обращение В. Высоцкого к стихии устной народной речи создает совершенно особый эстетический строй его песен⁵. Главная их черта — принципи-

⁵ Всякое расширение литературного языка за счет нелитературных слов народного языка неизбежно связано с проникновением во все жанры литературного языка (литературные, явучные, публицистические, разговорные и др.) в большей или меньшей степени к новым жанровым приемам построения речевого целого, его завершения, учета слушателя или партнера в т.п., что приводит к более или менее существенной перестройке и обновлению речевых жанров.

альная ориентированность на устную реализацию. Многие произведения В. Высоцкого не приспособлены к фиксации в письменной форме⁶, они не рассчитаны на нее вообще. В данном случае мы имеем дело с особым видом художественного творчества. (Конечно, нельзя утверждать, что В. Высоцкий впервые попытался сблизить язык с устно-разговорной речью. Стремление отразить стихию народного языка, обыденное массовое сознание, сделать их фактом литературы было свойственно многим русским писателям, начиная от Грибоедова и Пушкина, и они отражали эту стихию, создавая новые художественные формы, ориентированные, однако, на письменную форму речи.) В. Высоцкий писал свои песни прежде всего с расчетом на их исполнение (авторское), т.е. в первую очередь на звучание. Сейчас, когда стихи поэта опубликованы в печати, мы особенно остро ощущаем ограниченность возможностей письменной речи. Текст дает читателю лишь слабое, приблизительное представление о гигантском эмоциональном воздействии исполняемых им песен. Точно также бессмысленно пытаться в полном объеме воссоздать спектакли В. Мейерхольда или А. Таирова по их режиссерским экспликациям. Большинство точных характерологических речевых средств, создающих "многоголосый" строй его стихов, не передается на письме. И совершенно невозможно письменно отразить в полной мере палитру голосовых красок, которыми пользуется В. Высоцкий-исполнитель⁷. "Рутинность" нашей письменной традиции не позволяет слишком перегружать текст разного рода отклонениями от письменной литературной нормы. Интересно отметить, что даже, например, в книге Л. Георгиева о В. Высоцком название одного из стихотворений записано как "Мои похороны". В издании же стихов поэта под ред. Н. Крымовой это же название представлено орфограммой "Мои похорона", отражающей реальное произношение этого слова в городском просторечии. Речевые характерологические краски не всегда фиксировались и самим автором при записи текстов песен на бумаге. Об этом свидетельствуют сохранившиеся автографы В. Высоцкого, на которые и ориентировались в первую очередь текстологи поэта Н. Крымова, В. Абдулов, Г. Антимоний. Обычно в письменный текст попадают лишь отдельные факты городского просторечия, главным образом это лексика и фразеология, реже — некоторые случаи просторечной морфологии, фонетики, синтаксиса. Например: Он там был купцом по *шмуткам* ("Письмо в редакцию..."); Есть вариант, что *ихний* вождь ... ("Почему аборигены съели Кука"); Мне хоть *чѐ!* хоть черта в ступе привези! ("Инструкция перед поездкой за рубеж").

Сопоставив тексты некоторых песен В. Высоцкого с их звучащими вариантами, мы получили следующие числовые результаты, отразившиеся в таблице (см. с. 102).

Таким образом, большинство фонетико-морфологических отклонений от литературной кодифицированной нормы, используемых В. Высоцким, можно обнаружить, лишь прослушав магнитофонную запись. В письменный текст эти

Обращаясь к соответствующим нелитературным слоям народного языка, неизбежно обращаясь и к тем речевым жанрам, в которых эти слои реализуются. Это в большинстве случаев различные типы разговорно-диалогических жанров; отсюда более или менее резкая диалогизация вторичных жанров, ослабление их монологической композиции, новое ощущение слушателя как партнера-собеседника, новые формы завершения целого и др. Где стиль, гам и жанр? [2]

⁶ О том, с какими сложностями пришлось столкнуться публикаторам стихов В. Высоцкого, см. в [10]. К началу работы над темой данная книга являлась наиболее полным и добросовестным отечественным изданием песенного наследия Высоцкого.

⁷ Это обстоятельство еще раз подтверждает тесную связь его произведений с устной речью. Возрастание роли невербальных средств (интонационных, жестомимических) при передаче информации — одна из наиболее ярких особенностей некодифицированных сфер устной речи, оказывающая существенное влияние на их формальную, грамматическую организацию (см. [1, 4]).

**Соотношение просторечных морфолого-фонетических особенностей,
реально присутствующих в речи Высоцкого-исполнителя
и отраженных в письменных текстах песен**

Название песни	Просторечные черты, отраженные в письмен- ном тексте	Просторечные черты, отмечаемые при испол- нении
1. "Жертва телевидения"	—	30
2. "На дистанции — четверка первачей"	—	16
3. "Инструкция перед поездкой за рубеж"	4	64
4. "Товарищи ученые"	4	49
5. "Поездка в город"	2	29
6. "В заповеднике, вот я каком — забыл"	2	30
7. "Милицкий протокол"	3	75
8. "Агент 07"	4	40
9. "Почему аборигены съели Кука"	2	14
10. "На таможне"	—	46
11. "Письмо в редакцию телевизионной передачи..."	2	86
12. "Про речку Вачу..."	6	30
13. "Лекция о международном положении"	—	28

Провиллюстрируем наши наблюдения некоторыми примерами:

Текст песни (по кн. [10])	Реальное произнесение при исполнении песни
Там шпионки с крепким телом, Ты их в дверь — они в окно! Говори, что с этим делом Мы покончили давно (С. 292)	Там шпи[ю]нки с крепким телом Ты их в дверь — они в окно! [γ]овори, что с [jɐn]тим делом Мы п[о]кончили давно
Приятно все-таки, что нас тут уважают.	Приятно все-тки, что нас тут уважаю[т].
Гляди, подвозют! Гляди, сажают! Разбудит утром не петух, прокукарекав, —	[γ]ляди, подвозю[т], [γ]ляди, сажаю[т]. Разбудит утром не петух, — прокук[у]река[ω], —
Сержант поднимет — как человек (С. 172)	Сержант подыметь — как человеко[ω].
Вот дантист-надомник Рудик У него приемник "Грюндиг", — Он его ножами крутит, Ловит, контра, ФРГ (С. 389).	Вон дантист-надомник Рудик. У яво приемник [γ]рундиг, — Он его ножами крути[т], Лови[т], контра, фээрге.

черты устной городской речи попадают далеко не всегда, что значительно обедняет его художественное впечатление, а нередко приводит и к искажению смысла. Например, при исполнении песни "На таможне" В. Высоцкий не редуцирует конечное безударное *о* в слове *стало*: Как хорошо, что бдительнее стал[о]. / Таможня ищет ценный капитал. В письменном варианте песни эксплицируется иная форма — *стала*, так как позиция нейтрализации в соответствии с литературной нормой дает возможность двоякой интерпретации данного сегмента. В результате эти две строчки получают синтаксически более правильное, нормативное оформление, однако иронический подтекст, заложенный в устном варианте, утрачивается: Как хорошо, что бдительнее стала / Таможня — ищет ценный капитал [10, с. 383].

Широкое употребление Высоцким просторечно-диалектных произносительных черт соотносимо с одним из наиболее распространенных приемов языковой игры

в разговорной речи — приемом речевой маски. Однако если в данной речевой сфере этот прием рассматривается как балагурство (см. [4, с. 172]), т.е. использование иностилевых или иносистемных образований говорящим с целью рассмешить собеседников, создать непринужденную обстановку общения ("смех ради смеха"), то для Высоцкого рассматриваемый прием — способ решения целого комплекса художественно-эстетических и содержательных задач.

Использование Высоцким устно-речевых форм функционально нагружено. Представляется возможным выделить следующие основные функции отклонений от кодифицированной литературной нормы.

Характерологическая функция. Для создания социально-речевого портрета персонажа поэт использует различные речевые краски. Существенно отметить, что многие из них неперсонифицированы, т.е. одни и те же диалектно-просторечные черты кочуют из песни в песню, характеризуя разных героев. В то же время в речи одного персонажа могут присутствовать совершенно разные черты, несовместимые в речи реального человека¹. Например, жена героя песни "Инструкция перед поездкой за рубеж" одновременно "якает": Я с тобою развядусь и "окает": На кого ж ты нас п[о]кинул, Ник[о]лай!. Для создания более яркого комического эффекта Высоцкий нередко придумывает сам, "конструирует" неологизированные звуковые варианты слов: И наша семья боль[ша]нством голосов... ("Поездка в город"); Будь он хоть [парал'яп'яит']... ("Письмо в редакцию..."); Метевоусловия не те ("На таможне") и др.

Существование в рамках одной песни несовместимых или невозможных для реального человека речевых черт нельзя, на наш взгляд, рассматривать как недостаток Высоцкого-исполнителя, так как данный прием вполне соответствует той художественно-эстетической концепции, которой придерживался поэт. В одном из выступлений, отвечая на вопрос о роли жизненного опыта в творчестве художника, В. Высоцкий сказал: "Какова роль жизненного опыта в художественном творчестве? Это только база. Чтобы творить, человек должен быть наделен фантазией. Он, конечно, творец и в том случае, если рифмует или пишет, основываясь только на фактах. Реализм такого рода был и есть. Но я больше за Свифта, понимаю? Я больше за Булгакова, за Гоголя" [12, с. 76]. Задача В. Высоцкого — создать не индивидуализированный, а обобщенный портрет своего соотечественника. Такое смешение разнородных речевых фактов возможно еще и потому, что характерной особенностью большинства произведений поэта является многоголосие (см. об этом ниже). Он стремится как можно плотнее "заселить" пространство песни голосами разных людей.

Нет сомнения в том, что Высоцкий черпал свои сюжеты, героев и их язык из жизни, в основном из сферы обиходно-бытовой. Однако эти реальные речевые факты художественно перерабатывались им, освящаясь его видением мира. Созданные поэтом речевые образы, метафоры затем снова возвращались в нашу обыденную речь в виде афоризмов, "крылатых слов" и функционируют теперь в языке как одно из средств речевой экспрессии, образности, как прием речевой игры. Ср., например, такие крылатые выражения, широко распространенные в разговорной речи: "Жираф большой, ему видней" ("В желтой жаркой Африке..."); "Лечь бы на дно, как подводная лодка, чтоб не могли запеленговать" ("Лечь на дно"); Нет, ребята, все не так, все не так, ребята² ("Моя цыганская"); "Не бось, говорю, не доллары" ("Поездка в город") и т.п.

Экспрессивная функция. Устно-речевые факты, включенные в поэтический контекст, нередко служат у В. Высоцкого средством создания комического эф-

¹ Вопрос о "диалектной истине" на сцене поднимается в статье [11].

² В одном из интервью кинорежиссер Алексей Герман говорил о той роли, которую играло поэтическое слово Высоцкого в самые трудные минуты его жизни: «Чем больше льстили в глаза по телевизору, чем больше фарисействовало искусство, тем громче звучал голос Высоцкого. Помните? "Нет, ребята, все не так, все не так, ребята"... Он был как противовес от всякой фальши, и слушать его было — как надышаться кислородом» [12, с. 131].

фекта. Такова, например, роль [y] и некоторых других фонетико-морфологических явлений в песнях "Утренняя гимнастика", "Почему аборигены съели Кука", "Про мангустов и змей" и др. Эти просторечные особенности не отражаются в письменных текстах, а появляются лишь в авторском исполнении, усиливая иронический подтекст песни. Ср. например:

— Змси, змеи кру[γ]ом, будь им пусто!

Человек в иступленьи кричал.

И позвал на подмо[γ]у ман[γ]уста,

Чтобы, значит, ман[γ]уст выручал.

("Про мангустов и змей")

А дикари теперь заламывают руки,

Ломают копы, ломают луки.

Сож[γ]ли и бросили дубинки из бамбука —

Переживаю[т], что съели Кука.

("Почему аборигены съели Кука")

Очень вырос [ω] целом мир'и

[γ]риппа вирус — три, четыре!

Ширится, расте[т] заболевание.

Если хилый — сразу [ω-γ]роб!

Сохранить здоровье чтоб,

Применяйте, люди, об-

тирания.

("Утренняя гимнастика")

Особо следует выделить появление морфолого-фонетических неcodифицированных вариантов в песнях В. Высоцкого, исполняемых им как бы от своего лица ("Моя похорона", "Баллада о гипсе", "Письмо Ване Бортнику из Парижа" и др.). В этих случаях отступления от литературной нормы не выполняют характерологической функции, они являются средством самоиронии. Эта черта проявляется даже в одном из самых трагических его стихотворений: Лучше я загуляю, запью, заторчу, / Все, что ночью *кропаю*, — в чаду растопчу ("Мне судьба — до последней черты, до креста..."). Такое ироническое самопринижение типично для разговорных текстов, ориентированных на языковую игру, шутку (см. об этом [4, с. 199]). Авторская самоирония песен Высоцкого усиливается, когда в шутиливый по содержанию рассказ добавляются и сниженные произносительные краски:

Ох, надежна ты, гипса броня,

От того, кто намерен кусаться!

Лишь одно у[γ]нета[и]т меня —

Что никак не мо[γ]у почесаться.

Что вот лежу я на спине,

загипсованн[а]й.

Каж[и]ый член у мене —

расфасованн[а]й.

По отдельности до исправности

Все будет в цельности

и в сохранности.

("Баллада о гипсе")

Поэтическая функция¹⁰. В. Высоцкий как артист и исполнитель своих песен

¹⁰ Поэтическая функция средств устной речи реализуется в тех случаях, когда они используются Высоцким как средство создания поэтической формы.

много гастролировал. Сохранились сотни магнитофонных записей его выступлений, на них зафиксированы различные исполнения одних и тех же песен. Прослушивание этих пленок дает возможность проследить, как менялось произношение артиста под влиянием разных обстоятельств (места выступления, состава аудитории, собственного настроения, самочувствия и т.д.). Многие найденные им речевые краски варьировали от исполнения к исполнению. Ср., например: Кто уплетет/ уплете [т'] его/яво без/бяз соли и без/бяз лука.. ("Почему аборигены съели Кука"); Я на лестницах ночую, где/[y]де тепло от батарей ("Про речку Вачу...").

Представляется возможным в устном творчестве В. Высоцкого выделить "зоны свободного варьирования" неcodифицированных форм и "зоны их жесткой заданности", т.е. условия, при которых реализуется единственно возможный в данном случае произносительный вариант. Это прежде всего варианты, заданные формой стиха. Часто употребление ненормативных дублетов обусловлено необходимостью сохранить точную рифму. Например: Развяжите полотенцы, /Иноверы, изуверцы! / Нам бермutorно на сер[цы] / И бермutorно на душе ("Письмо в редакцию..."); Проводник в преддверьи пьянки / Извертелся на пупе. / Тоже и официа[нк'и], / А на первом полустан[к'и] Села женщина в ку[п'э] ("Про речку Вачу..."); — Расскажите, как идут, бога ради, а? / Телевидение тут вместе с ради[a] ("На дистанции — четверка первачей..."); Не вру, ей бо[y]a! / Скажи, Сере[y]a! ("Милицейский протокол"); Я пока здесь ещё, / Здесь мое дети[ш'д] ("На таможне").

В качестве доказательства пристального внимания В. Высоцкого к устной форме стиха можно привести следующий пример. При исполнении песни "На таможне" артист сам конструирует неcodифицированный вариант произношения слова *метеoусловия* с интервокальным вставным [я], маловероятный в реальной речи. Однако именно такое произношение необходимо было поэту для каламбурного обыгрывания внутренней рифмы:

На Шере-ме[т'ъвь]
В ноябре, тре[т'ъвь],
Ме[т'ъвь]условия не те.

Неcodифицированное произношение может быть оправдано аллитерацией. В приводимом ниже примере неcodифицированное произнесение слова *лучше* и произношение [ч'] вместо [ш] в слове *что* обусловлено шуточной "инструментовкой" стиха на ч:

Там у них пока [ч']то лу[ч'и] бытово.
Так чтоб я не о[ч'и]бучил ничего.

("Инструкция перед поездкой за рубеж")

СОЦИАЛЬНО-РЕЧЕВАЯ ПОЛИФОНИЯ

Большинство песен В. Высоцкого "многоголосы", т.е. в них реально присутствуют разные собеседники, каждый со своими взглядами, представлениями о жизни, со своими речевыми навыками, со своим голосом. Иногда это многоголосие выражено впрямую, когда текст стихотворения строится как диалог ("Диалог у телевизора"), либо когда в повествование, ведущееся от одного лица, включаются реплики других персонажей: инструктора райкома, таможенника, жены, собутыльника, и т.п.: "Инструкция перед поездкой за рубеж". "На таможне". Но есть тексты, в письменном варианте представленные как монолог-рассказ ("Про речку Вачу...", "Почему аборигены съели Кука"). Лишь при прослушивании магнитофонной записи песни обнаруживается ее двухголосость. В песне реально присутствуют не один, а два рассказчика — персонаж и автор. Эту особенность многих своих произведений чувствовал сам Высоцкий, созна-

тельно добиваясь двуплановости восприятия при исполнении песен. Сошлемся на свидетельство болгарского исследователя Л. Георгиева, биографа и друга В. Высоцкого: «Комментируя шуточную песню "Переселение душ", он признался, что в каждой песне всегда хочется сказать о чем-то очень важном для него. Даже если сама форма требует веселого настроения, в глубине песни, вторым ее планом непременно должна быть серьезная мысль» [12, с. 106]. Критик Вл. Новиков, анализируя особенности поэтики В. Высоцкого, также обращает внимание на "двухголосое слово Высоцкого". Он пишет: "Мир у него, так сказать, двубоясним. Смысл плюс смысл — такова формула его поэтики, формула всех и каждой его песни" [13].

В плане выражения смысловая двунаправленность представлена прежде всего с помощью звуковых средств. Так, в песне "про речку Вачу..." рассказ ведется от лица бича (основное изложение сюжета) и от лица автора. В партии бича обнаруживаются следующие звуковые характеристики: включение черт диалектно-просторечной фонетики [ʏ] вместо [ɪ], сильноутрированное икающее произношение в окончаниях существительных (А на первом полустакт[к'и]), мягкий согласный перед [з] в словах иноязычного происхождения (ку(п'э), ка(ф'э)), мягкий конечный [т] в глаголах 3 л.мн.ч. (и гуляю[т'] от рубля)]; изменение качества голоса (усиление хрипlosti, увеличение фонационной напряженности), более высокий регистр, нарушение заданного ритма строки за счет быстрого проговаривания без ударения слов в середине строки, что усиливает впечатление "разговорности": С нёю (вышла неза)д́а́ча, Нёту (з́лота бо)ѓа́че, М́о́жет (в́ам он́а ќа́к) ќля́ча. Для партии автора исполнитель "снимает" найденные речевые краски: отказ от диалектно-просторечных черт произношения, возврат к собственному голосовому тембру (за счет снижения регистра, уменьшения хрипlosti, ослабления фонационной напряженности).

Аналогичный прием использован в песне "На таможне", отдельные строфы которой представляют собой авторские отступления, комментарий-обобщение по поводу происходящего. В тексте этот переход (помимо чисто голосовых признаков) ощущается изменением всего образного строя строф-вкраплений, изменением лексики, появлением метафор-обобщений, что рождает эффект несопадения "ментального пространства" рассказчика и автора: И на поездки далеко, / Навек, бесповоротно, / Угодники идут легко, / Пророки неохотно; Лики, как товарищи, / Смотрят понимающе / С почерневших досок на меня.

Персонажное многоголосье нередко сочетается с многоголосьем цитатным, т.е. поэт сознательно вводит в речь героя элементы чужого стиля, образуя своего рода "цитатную перспективу". С одной стороны, это цитаты, составляющие общий национально-культурный фон, используемые нередко для создания комического эффекта: Вача — это речка с мелью/ В глубине сибирских руд ("Про речку Вачу..."); Вот две строки, — я гений, прочь сомненья! / Даешь восторги, лавры и цветы: / "Я помню это чудное мгновение, / Когда передо мной явилась ты" ("Посещение Музы").

Другая группа цитат представляет собой воспроизведение разного рода идеологизированных клише, журналистских штампов и пр. В подобных случаях не всегда легко обнаружить границы своего и чужого слова в тексте. Это особый случай латентной цитации. В речи персонажей включение цитат подобного типа служит характерологическим задачам, представляя социокультурное ментальное пространство героя:

Себя от надоевшей славы спрятав
В одном из их соединенных штатов
В глуши и дебрях чуждых нам систем,
Жил-был — известный больше, чем Иуда,
Живое порожденье Голливуда —
Артист, шпиён, Джеймс Бонд, агент 07.

("Агент 07")

Мы все-таки мудреем год от года,
Распятъя нам самим теперь нужны.
Они богатство нашего народа.
Хотя и пережиток старины.

(“На таможне”).

Многоголосие песен-монологов создает особое художественное впечатление, служит средством наиболее адекватного и образного выражения авторских интенций. В этих песнях автор и персонаж не противопоставляются, а вторят друг другу. Автор не выступает как гневный обличитель своих героев, он им сопереживает. Об этом свидетельствует, например, употребление в речи от автора местоимений *мы, у нас, нам* и т.п. (ср. “На таможне”). Спаянность образа автора песни с образом персонажа придает даже самым смешным песням особый пафос драматичности. Как справедливо отмечал М. Швыдкой, в поэзии Высоцкий смело сочетал быт с бытием.

СТЕРЕОТИПЫ МАССОВОГО ОБЩЕСТВЕННОГО СОЗНАНИЯ, ИХ ВОСПРОИЗВЕДЕНИЕ И РАЗРУШЕНИЕ В ТВОРЧЕСТВЕ В. ВЫСОЦКОГО

Произведения В. Высоцкого дают богатый материал для реконструкции стереотипов массового обывательского сознания, они несут в себе колоссальную социальную перспективу. Высоцкий одним из первых в художественной форме, используя приемы комического, сумел вскрыть во многом ложный, идеологизированный характер массового сознания. Ср., например, стихотворение “Про глупцов”, где “пальму первенства” в глупости оспаривают три великих глупца, стоящие у власти:

К синяку прижимая пятак,
Встрял второй: — Полно вам, загалдели!
Я способен все видеть не так,
Как оно существует на деле.
— Эх! Нашел чем хвалиться, простак! —
Недостатком всего поколенья...

Тема одурманенности сознания, определенной болезненной искаженности его — одна из самых горьких в поэзии В. Высоцкого: *Я лег на стиге бытия, / На полдороге к бездну, / И вся история моя — / История болезни; Вы огорчаться не должны, — / Врач стал еще любезней, — / Ведь вся история страны — / История болезни (“История болезни”).* Поэт точно ставит диагноз последнему периоду нашей отечественной истории: *Грязью чаякая, жирной да ржавою, / Вязнут лошади по стремяна, / Но влекут меня сонной державою, / Что раскисла, опухла от сна (“Песня о России”); И нас хотя расстрелы не косили, / Но жили мы, поднять не смея глаз. / Мы тоже дети страшных лет России — / Безвременье вливало водку в нас¹¹.* (“Я никогда не верил в миражи”).

Идеология получает свое вербальное выражение в обобщенных формулах, лозунгах, разного рода пропагандистских штампах, публицистических трюизмах типа: *Государство — это мы; Чтобы лучше жить, надо лучше работать* и т.п. Укажем некоторые особенности семантической и формальной организации предложений подобного типа¹². Для пропозиций, лежащих в основе этих предло-

¹¹ В последние годы, стремясь осмыслить, что же с нами произошло, писатели и публицисты высказывают сходные мысли почти в тех же выражениях, что и В. Высоцкий 10—15 лет назад; ср., например, слова Ф. Искандера: “При всей испепеляющей глупости правления Брежнева, а точнее, сами грандиозные размеры этой глупости создавали своеобразный психологический эффект нашего отвлечения от себя и даже тайного самодовольства. Народ смотрел на Брежнева и чувствовал себя умнее своего правителя. Это создавало некоторое единство народа и интеллигенции. Интеллигенция научила народ утешаться политическим анекдотом, а народ научил интеллигенцию пить не закусывая” [14, с. 11].

¹² Специально вопросам семантико-синтаксической организации советского политического дискурса посвящена книга французского исследователя П. Серьо [15].

жений, типичны именные предикаты характеризующей семантики. Предикатам данного типа свойственна относительная независимость от времени. Их "...потенциальная атемпоральность проявляется в способности к употреблению в общих суждениях" [16]. Типичным образом предикативного оформления рассматриваемого класса пропозиций является структурная схема N_1 соп N_1 при нулевой связке: *Партия — наш рулевой. Человек человеку друг, товарищ и брат*. Парадигмы подобных идеологизированных клише, построенных по модели "вечных истин", принципиально одноклассны, что должно рождать эффект всевременности, неизбежности суждений¹³.

Для выражения данного типа пропозиций могут быть использованы не только именные, но и глагольные структурные схемы, в частности, N_1 — V_f . Например: *Мы придем к победе коммунистического труда!* Данный контекст реализует значение "неотвратимого будущего". Назовем еще одну конкретную реализацию данной структурной схемы, где глагольный компонент — это спрягаемая форма глагола настоящего времени несовершенного вида: *Дело Ленина живет и побеждает!* Глагол в данном случае реализует значение настоящего неактуального. Действие предстает как естественным образом длящегося, нелокализованное во времени. Предикаты, предполагающие некоторую временную локализацию, могут употребляться с лексическими показателями предельного раздвижения временных границ: *в веках, вечно, на все времена* и т.д.

Важной характеристикой идеологизированных клише является то, что в позиции субъекта выступают имена, предполагающие или допускающие нереперентное прочтение (типа: *народ, молодежь, все прогрессивное человечество* и др.)¹⁴. Своеобразный разрыв вербального и предметного мира (т.е. когда идеологизированному клише соответствует мнимый денотат) способствует мифологизации сознания¹⁵. На уровне обыденного, повседневного сознания происходит "подверстывание" реального мира под идеологические словесные формулы, мир мифический начинает восприниматься как мир реальный. С этим связан один из приемов комического у В. Высоцкого — обыгрывание абсурдного идеологизированного смещения причинно-следственных связей: *Кстати, вашего соседа забирают, негодяя, / Потому что он на Берию похож ("Слухи")*; *Это их худые черты / Бермутят воду во пруду, / Это все придумал Черчилль / В восемнадцатом году!* ("Письмо в редакцию..."). Интересно отметить, что такие "суждения" не являются лишь выдумкой поэта. В записях устной речи носителей просторечия мы также встречались с подобными легендами. Так, старые ткачихи "Трехгорки", рассказывая о войне, вспомнили об американских консервах, которые присылали нам союзники в качестве "гуманитарной помощи". По мнению этих женщин, *"те, кто консервы кушали — все рак получили"*.

Один из художественных приемов Высоцкого — деидеологизация общественно-политической фразеологии. Герои его песен буквально напичканы "общест-

¹³ Ср. ироничную интерпретацию идеи "вечности" провозглашаемых истин в шутильном лозунге "востойных" времен: *Да здравствует советский народ — вечный строитель коммунизма!* (пример подан авторам З.С. Паперным).

Можно заметить, что для описываемых речевых жанров характерна произвольность, нередко даже абсурдность устанавливаемых истин. Ср. один из лозунгов: *План — закон, выполнить его — долг, перевыполнить — честь*.

¹⁴ Ср., например, иронические замечания, содержащиеся в одном из популярных, многократно звучавших с экрана телевизора и в концертах монологов Мих. Задорнова по поводу неопределенности, размытости смыслового содержания пропагандистских штампов вроде: *все прогрессивное человечество, закрома Родины* и пр.

¹⁵ "Новояз советской поры в работе французского ученого А. Безансона получил название "langue de bois" (деревянный язык). Этот искусственно созданный язык противопоставляется языку естественного общения ("langue humaine"). "Langue de bois", по Безансону, — это галлюцинация, мираж. Слова этого языка создают некий искусственный, сюрреальный мир (surréalité), который имеет лишь вербальное существование [17].

венными идиотизмами": Я у экрана, мне дом — не квартира. / Я всю скорбь скорбью мирового. / Грудью дышу я всем воздухом мира ("Жертва телетеления"): До свиданья, план мой встречный, перевыполненный мной! ("Инструкция перед поездкой за рубеж") и др. Заставляя задуматься над реальным содержанием идеологических формул. Высоцкий через смех освобождает слушателей (читателей) от гипноза и определенной "комфортности" идеологии".

Для многих песен Высоцкого характерно соединение "идеологизированного стиля" с резко сниженными, жаргонными единицами по приему стилистического контраста. Это один из приемов создания комического. Ср.:

Взвился бывший алкоголик,
Матерщинник и крамольник:
"Надо выпить треугольник:
На троих его даешь!"
Разошелся — так и сыпет.
"Треугольник будет выпит!"
Будь он параллелепипед,
Будь он круг, едрёна вошь!"
("Письмо в редакцию...")

Включая общественно-политические стереотипы, расхожие идеологизированные истины в несвойственные им бытовые, подчас сниженные ситуации, Высоцкий иронизирует над политизированностью нашего обыденного сознания. Ср. шутовское перефразирование и цитацию одной из основных социалистических заповедей: *Кто не работает, тот не ест*:

Сосед орет, что он — народ,
Что основной закон блюдет,
Мол, *кто не ест, тот и не пьет*. —
И выпил, кстати.
Все сразу повскакали с мест...
Но тут малец с поправкой влез:
"*Кто не работает — не ест*, —
Ты спугал, батя!"
("Смотрины")

Идеологизированные жизненные заповеди захватывают сферу стереотипов бытового поведения. Комизм нередко рождается на лукавом использовании героями некоторых газетно-публицистических штампов в качестве мотивации своих поступков:

Теперь давайте пару слов без протокола.
Чему нас учат семья и школа?
Что жизнь сама таких накажет строго!
Тут мы согласны — скажи, Серега!

Вот он проснется утром — он, конечно, скажет:
— Пусть жизнь осудит, пусть жизнь накажет!
Так опустите — вам же легче будет!
Чего возиться, коль жизнь осудит?
("Милютинский протокол")

Во многих так называемых "шуточных" песнях комизм строится на несовпадении тезауруса, прагматикона персонажа и системы мотиваций, характерных

¹⁶ Ср. замечание Ф. Искандера: "Идеология держалась не только на страхе и ожидании грядущего чуда. Она создала для человека немало тлетворных, но приятных удобств. Она освобождала человека от нелегкого труда думать самому и самому оценивать окружающую жизнь" [14, с. 10].

для общественно-политической сферы. Один из ярких примеров подобного рода — "Лекция о международном положении...". Отмеченные явления типичны и для нашей современной политизированной жизни. Они часто встречаются в городской устной речи. Приведем несколько примеров, когда события современной общественно-политической жизни, экономические проблемы общества рассматриваются говорящими сквозь призму собственных психологических установок¹⁷. (Разговор в продовольственном магазине. Участники разговора: С. — пожилая женщина, П. — продавщица, Б., А. — женщины-покупательницы) Б. (к П.) — Что-то молока-то нет? П. (пожимает плечами: "не знаю") Коровы еще не отелились // Б. Что-то все у нас перестало тельиться / нестись / все куда-то делось // С. (вступая в разговор) Так люди митингуют / и коровы тоже митингуют // А. (шутливо) Ты что это бабка тут агитировашь? С. Я не агитирую / я грю молока нет / потому шо у коров забастовка // П. Вот говорить в застое плохо было / в застое всё было //. (Две пожилые женщины А. и Б. и мужчина М. стоят в очереди в магазине "Кулинария") А. Вот все Сталина ругают / а при нем всё было / и икра / и балыки / лежали / крабов полно было // М. Да / всё было // А. Ветчина разве такая как шас? Она сочная была / вкусная // А шас сухая / прям как эта... Б. (с раздражением) Слюни-то подберите! Шо толку-то вспоминать? Вспоминаниями что ль сыты будете? А. Хоть вспомнить / и то хорошо //.

Какие стереотипы массового сознания нашли отражение в песнях В. Высоцкого? Назовем некоторые, наиболее типичные из них. Они интересны не только в аспекте анализа творчества Высоцкого. Особого внимания заслуживает рассмотрение стереотипов массового обывденного сознания, вскрытых и художественно осмысленных поэтом, через призму современной устной речи¹⁸.

Резкое разграничение и противопоставление сферы "своего" и "чужого", чуждого, враждебного в оппозиции "свое"/"чужое". Показательна в этом плане песня "Инструкция перед поездкой за рубеж". Герой песни, прочно усвоивший истину "Кто не с нами — тот против нас", получив "накачку" от "доки"-инструктора райкома, испытывает страх перед необходимостью столкнуться с чужим, враждебным ему миром: Я ж по-ихнему ни слова / Ни в дугу и ни в тую! / Молот мне — так я люблю / В своего перекую; Там у них другие мерки, / Не поймешь — съедят живьем... / И всё снились мне венгерки / С бородами и с ружьем. В. Высоцкий гротескно подчеркивает неадекватность "личностных и познавательных конструкций" своего персонажа, выражающуюся в нерасчлененности восприятия чужого мира: Популярно объясняют для невежд: / Я к болгарам уезжаю в Будапешт; Ох, я в Венгрии на рынок похожу, / На немецких на румынок погляжу!

Сфера "своего" и "чужого" обычно маркируется оценочно, соответственно: плюс—минус, выше—ниже. В качестве примеров конкретного проявления этой оппозиции можно назвать стереотипы "имперского мышления" или стереотипы, выражающие милитаризованный характер сознания. Ср. у Высоцкого: Я уснул, обняв супругу, / Дусю нежную мою. / Снилось мне, что я кольчугу, / Щит и меч себе кую ("Инструкция перед поездкой за рубеж"). Многочисленные примеры проявления этих стереотипов хорошо знакомы каждому и широко отражаются в устной речи. Приведем лишь один фрагмент разговора на стоянке маршрутного такси. Рассуждает пожилая женщина: Оборонные заводы вон позакрывали / а как война будет / так и воевать нечем // А война обязательно будет!... Да и воевать некому бунт // Вон в

¹⁷ Здесь и далее приводятся записи городских микродиалогов, отражающие события 1990 — первой половины 1991 года — времени написания статьи.

¹⁸ Ограниченный объем статьи не дает возможности подробнее проанализировать ментальные стереотипы, наиболее типичные для нашего общества, и характерное для них языковое воплощение.

марте -апреле есть нечего бунт / они нас голыми руками / всех в мешок засунут // Вот немцы-то и нападут //.

Можно искать исторические, национальные, социальные причины милитаризованности нашего обыденного сознания. Для нас же важно, какие речевые средства "обслуживают" данный стереотип. Показательно, что до сих пор широко употребительна в бытовой речи лексика эпохи революции, гражданской и Отечественной войн, времен сталинских репрессий: *вредительство, красные, белые, контра, контрик, враг народа* и т.п. В стихах и песнях В. Высоцкого нашла свое отражение эта особенность речевого мышления советского человека: Но на проонки и бредни / Сети есть у нас и бредни, / Не испортят нам обедни / *Злые проонки врагов!* ("Письмо в редакцию..."); Он его ногами крутит, / Ловит, контра, ФРГ ("Письмо в редакцию..."); Я тыкался в спины, блуждал по ногам, / Шел грудью к плащам и рубашам. / Чтоб список вещей не достался врагам, / *Его проглотил я без страха* ("Поездка в город"). Язык повседневной устной городской коммуникации чрезвычайно насыщен единицами подобного типа. Ср.: (Из разговоров в очереди за сигаретами во время "табачного кризиса" в Москве) Что за цель такая? Я не пойму что за цель? *Вредительство полное!*; (Из рассуждений пожилой женщины, стоящей в очереди) Вот сейчас кричат / зачем делаю революцию / зачем раскулачивали! Кто кричит? Вот сынки / внуки / правнуки восстали / и кричат // Раньше *красные* победили / а теперь *белые* // Вот вам пожалуйста //.

Другой, не менее распространенный стереотип массового обыденного сознания — ложное понимание идеи социального равенства. Он получил отражение в таких произведениях В. Высоцкого, как "Он мне не друг и не родственник", "Смотрины", "Мой сосед". В качестве примеров современной устной речи можно привести дебаты в парламентах по поводу частной собственности, кооперативов. Ср., например, такие фрагменты уличных разговоров. А. (увидев очередь за чебуреками) Травитесь / травитесь товарищи / чебуреками кооперативными!; (Из разговора двух женщин на остановке маршрутного такси) А. Горбачев когo разорил / а кому дал заработать // Вон у нас сосед / за три года и машину / и дачу купил / и всю квартиру обставил // Б. Да / торгаши теперь наживаются // А тут после института / сто двадцать / сто тридцать рублей получают // Вот как мой племянник //; А. (увидев в витрине бутылку виски за 100 рублей) Кто же это покупает? Б. Кто деньги лопатой гребут / те и покупают//.

Мифологизированное представление о бесполезности интеллигенции и противопоставленности ее интересов интересам других социальных групп представлено в песне "Товарищи ученые": Товарищи ученые! Доценты с кандидатами! / Замучились вы с иксами, запутались в нулях! / Сидите, разлагаете молекулы на атомы, / Забыв, что разлагается картофель на полях.

Отношение к интеллигенции как к "социально чуждым" ярко проявилось в ряде выступлений на съездах народных депутатов. Достаточно вспомнить реплику одного из выступавших, рабочего—шахтера, которого возмутил тот факт, что некоторые депутаты (экономисты, историки, юристы) приняли слишком активное участие в прениях. Считая, что они "превратили съезд в говорильню", этот депутат сказал: А вы попробуйте покидать лопатой уголек, товарищи академики!

Представление о несоизмеримости своих личных дел и проблем и интересов государственных, которые обсуждаются и решаются где-то "наверху", типично для массового обыденного сознания. Ср., например, характерный для устной речи микродialog: А. Ну как дела? Б. Да какие у нас дела? Это у правительства дела. Ср. также у Высоцкого: Свой интерес мы побоку, ребята. / На кой нам свой, и что нам делать с ним? ("Мы бдительны").

Ощущение своей мизерности, ничтожности в масштабе огромного тоталитарного государства тесно связано с другой особенностью советского мента-

литета — презумпцией виновности. (Ср. "Был бы человек — дело найдется"). Чувство вины перед любыми официальными инстанциями, страх быть уличенным в чем-либо свойственны многим персонажам песен В. Высоцкого:

Сейчас, как в вытрезвителе ханыгу,
Разденут — стыд и срам — при всех святых,
Найдут в мозгу туман, в кармане — фигу,
Крест на ноге — и кликнут понятых!
(*"На таможне"*)

Фатальное ожидание неприятности в любой официальной ситуации — одна из основных психологических установок, определяющая ряд особенностей речевого поведения говорящего в условиях устной городской коммуникации. Так, наиболее распространенную тему разговоров в очереди условно можно было бы выразить формулой: "товар обязательно должен закончиться на мне". Ср.: (В очереди в магазине "Кулинария") А. Боюсь шницелёй нам не хватит // Б. Ну что же делать / постоим / да и пойдем //; (В булочной) А. Это за чем очередь? Б. За тортами вафельными // В. Что-то помногу берут / нам наверно не хватит // Б. Да там много еще / я смотрела // В. Вот на нас и закончится //; (Очередь за кофемолками в магазине электрогазосварочного оборудования) А. (беспокоится, что может слишком долго простоять в очереди) Мне токо надо к двум быть дома! Б. Ну до двух вы дома будете // Через час / тут никаких кофемолок не будет / даже раньше //. Характерно, что данная коммуникативная ситуация также получила отражение в творчестве В. Высоцкого (см. песню "Мы в очереди первые стояли").

Как уже отмечалось выше, Высоцкий не просто вскрывал ментальные стереотипы, показывая нам, какие мы есть, но и "взрывал" эти стереотипы, разрушал их. В отношении Высоцкого к своим героям ясно прослеживаются традиции смеховой народной культуры, амбивалентная природа смеха [18], т.е. его смех не только и не столько обличающий, но и возрождающий. Связь художественных приемов Высоцкого с национальными смеховыми традициями особенно ярко обнаружилась в последнее время. Та же фольклорная речевая стихия, столь ярко проявившаяся в творчестве поэта, прорывается в получивших широкую популярность народных митингах-гуляньях¹⁹. Здесь политика правительства получает отражение и оценку в традиционных формах народно-площадных жанров (частушки, прибаутки, острословицы и др.). Одна из особенностей подобных речевых проявлений — их ярко выраженный личностный характер (в отличие от безадресных официальных лозунгов).

В заключение следует отметить, что произведения В. Высоцкого, являясь, безусловно, прежде всего фактом нашей литературы, нашей культуры в целом, представляют большой интерес для специальных научных разысканий (лингвистических, социологических, психологических и т.д.). Владимир Высоцкий создавал не индивидуализированные, а обобщенные социальные портреты, впервые обнаружив реальную, а не идеологизированную структурированность нашего общества. В его произведениях, взрывавших штампы официальной идеологии, щедро выплеснулось наше национальное сознание и самосознание.

¹⁹ Попытка анализа в этно-культурологическом аспекте новых лозунгов последнего времени была предпринята в статье "Гулянья на Манежной", опубликованной в "Независимой газете" (11 апр. 1991 г.)

1. Русская разговорная речь. М., 1973.
2. Русская разговорная речь. Тексты. М., 1978.
3. Земская Е.А., Китайгородская М.В., Ширяев Е.Н. Русская разговорная речь. Общие вопросы. Словообразование. Синтаксис. М., 1981.
4. Русская разговорная речь. Фонетика. Морфология. Лексика. Жест. М., 1983.
5. Городское просторечие. Проблемы изучения. М., 1984.
6. Разновидности городской устной речи. М., 1988.
7. Заславская Т.И., Рыбкина Р.В. Социология экономической жизни. Новосибирск, 1991. С. 9.
8. Журавлев А.Ф. Иноязычные заимствования в русском просторечии: Фонетика, морфология, лексическая семантика // Городское просторечие: Проблемы изучения. М., 1984.
9. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 243—244.
10. Высоцкий В. Избранное. М., 1988. С. 501.
11. Борунова С.Н. Фрагмент орфоэпического портрета Ивана Михайловича Москвина // Русское спеническое произношение. М., 1986.
12. Георгиев Л. Владимир Высоцкий знакомый и незнакомый. М., 1989. С. 76.
13. Новиков Вл. Живой // Октябрь. 1988. № 1. С. 195.
14. Искандер Ф. Идеологизированный человек // Огонек. 1990. № 11.
15. Seriot P. Analyse du discours politique soviétique. — dans Cultures et Sociétés de l'Est, 2. P., 1985.
16. Булыгина Т.В. К построению типологии предикатов в русском языке // Семантические типы предикатов. М., 1982. С. 14.
17. Bezanson A. Présent soviétique et passé russe. Yivre de poche, 1980.
18. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1990.