

**М. А. ВЕТОШКИНА**

*студентка группы 27ф1408з*

*Институт социально-гуманитарных наук*

*ФГАОУ ВО «Тюменский государственный университет»*

**СРЕДСТВА СЕМАНТИЗАЦИИ ЭМОТИВНОГО ПРОСТРАНСТВА  
В ПЕСЕННОЙ ДИЛОГИИ В. С. ВЫСОЦКОГО  
«ПЕСНЯ ЛЕТЧИКА-ИСТРЕБИТЕЛЯ»  
И «ПЕСНЯ САМОЛЕТА-ИСТРЕБИТЕЛЯ (МИР ВАШЕМУ ДОМУ)»**

**Аннотация:** В статье представлена попытка интерпретации средств создания комплексного эмотивного пространства в поэтической (песенной) диалогии как в особой жанровой форме отечественной авторской песни. Материалом для изучения послужила одна из известнейших диалогий Владимира Высоцкого «Песня летчика-истребителя» и «Песня самолета-истребителя (Мир вашему дому)». Особое внимание уделяется семантизации эмотивных полей лирических субъектов диалогии — летчика-истребителя и самолета, сложному взаимодействию этих полей в контексте общего эмотивного семантического пространства.

**Ключевые слова:** эмотивный лексикон, песенная диалогия, бардовская поэзия.

Жанр поэтической (песенной) диалогии, основанный на описании и оценке события, ситуации, явления с позиции двух лириче-

ских субъектов, взгляды которых зачастую расходятся, — уникальное явление, появившееся благодаря выдающимся отечественным поэтам последней трети XX века и прочно закрепившееся в бардовской песне. Появление подобных диалогий наиболее естественно, органично именно для бардовской поэзии в силу ее острой социальности, ориентированной на диалог человека и человека, человека и общества, человека и мира. Тяга к социальному диалогу обусловлена самой спецификой времени расцвета авторской песни в нашей стране — оттепели.

Песенные диалоги создавали такие известные поэты-барды, как Юрий Визбор, Александр Галич и другие, но представляется, что родоначальником традиции следует считать Владимира Высоцкого, поскольку именно он первым обратился к этому жанру. В песенном творчестве Высоцкого одна и та же ситуация, описанная с точки зрения разных лирических субъектов, предстает куда более неоднозначной и глубокой, вызывающей сложные переживания и противоречивые мысли.

Одним из наиболее ярких примеров того, как поэт использует этот прием, показывая одну и ту же ситуацию глазами двух участников событий, чьи взгляды на мир существенно разнятся, является диалогия «Две песни об одном воздушном бое». «Песня самолета-истребителя» и «Песня летчика-истребителя» исполняются и как самостоятельные произведения, но, тем не менее, автор еще при жизни объединил их в диалогию, настаивая на том, что их следует воспринимать как две части единого сложного текста, дополняющие и объясняющие друг друга. «Песня самолета-истребителя» появилась раньше, и потому во многих сборниках ее ставят вперед. Если же руководствоваться принципом соблюдения последовательности происходящих событий, следует считать первой песню летчика-истребителя, поскольку она повествует о самом начале боя, а повествование второй песни начинается ближе к его концу.

Лирическим субъектом одного стихотворения является самолет-истребитель, а другого — пилот, управляющий им. Центральное событие диалогии — воздушный бой, который становится судьбоносным для обоих, но воспринимается ими совершенно по-разному.

Начальные строки текста формируют представление о том, как лирический субъект воспринимает себя, свое место в мире и сложившуюся ситуацию. Рассказ начинается с местоимения «Я», которое дублируется в названии марки самолета и, следовательно, кажется более значимым: «*я-як-истребитель*»<sup>1</sup> (здесь и далее курсив наш — *М.В.*). И это местоимение, в том числе в формах косвенных падежей (*мной, мне*), и притяжательное местоимение «*мой*», в значении которого выделяется ведущая рефлексивная сема 'указание на говорящего', многократно встречаются в тексте. Следовательно, атрибутируемые предметы воспринимаются лирическим субъектом как часть его мира и в определенной степени — личности («*мотор мой* звенит, небо — *моя* обитель», «*в моем* черепке», «*бензин — моя* кровь»). Лирический субъект обладает развитым сознанием и воображением, поскольку способен понимать и самостоятельно создавать метафоры. «*Мотор мой звенит*», а не гудит, не шумит — издает ровный, высокий и мелодичный звук, а значит, работает без помех. Таким образом, нескольких слов первой строки текста достаточно, чтобы сформировать образ самолета: самодостаточная, сильная личность, с четкой самоидентификацией («Я — Як-истребитель»), обладающая мышлением поэта, доминирующая в своей среде, не встречавшая ни равных по силе соперников, ни достойных союзников и потому одинокая.

Напротив, в первой строке «Песни летчика-истребителя» личное местоимение «мы», употребленное в форме косвенного падежа («нас»), противопоставляется другому личному местоимению — «их» (форма косвенного падежа местоимения «они»). Таким образом репрезентируется отношение лирического субъекта к себе и к миру: он воспринимает себя как часть общности (я и друг), вступающей в противостояние с враждебными силами (они), которые

---

<sup>1</sup> Здесь и далее текст «Песни самолета-истребителя» цитируется по изданию 2014 г. «Владимир Высоцкий. Собрание сочинений в трех томах» [Высоцкий 2014, 67].

гораздо мощнее; эта простая мысль скрыта за сухой арифметической записью «их восемь — нас двое»<sup>1</sup>.

Неявный, но легко обнаруживаемый подтекст этой строки — предвосхищение неудачи. Для того чтобы вернее передать чувство безнадежности, испытываемое летчиком, автор «рассыпает» по тексту семантические дублеты<sup>2</sup> со значением невозможности победы: «расклад перед боем не наш», «нам не светит с тобою». Одновременно летчика охватывает боевой азарт, также репрезентируемый в семантических дублетах— «расклад», «мы будем играть», «kozyри надо равнять».

Использование лексики карточной игры в описании смертельно опасной ситуации является своего рода глубокой метафорой, актуализирует дополнительные смысловые компоненты: отношение к происходящему событию как к нереальному, азарт, увлеченность, вера в победу вопреки объективным обстоятельствам и отрицание возможности поражения, одновременно с тем страх проиграть, предчувствие катастрофических последствий поражения и его неизбежности.

Летчик, управляющий самолетом, также представляет собой сильную личность, способную противостоять угрозам, однако он не одинок, а включен в социум, более того, он не представляет себя существующим в мире без своего друга (это подчеркивается употреблением местоимений множественного числа первого лица *мы, нас, наши, наши*). Ради сохранения этой дружбы он обязан превозмочь страх смерти и совершить невозможное, и чувство беспомощности и безнадежности, естественное в такой сложной ситуации, заглушается азартом: на кону — его с другом жизни, и эта

---

<sup>1</sup> Здесь и далее текст «Песни летчика» цитируется по изданию «Владимир Высоцкий. Собрание сочинений в трех томах» [Высоцкий 2014, 66].

<sup>2</sup> Подробнее о термине «семантический дублет» и о необходимости семантического дублирования в поэтическом тексте см. у Н. А. Аксаринной [Аксарина 2001].

игра может быть выиграна. Для победы летчик готов рискнуть и собой, и самолетом<sup>1</sup>.

Таким образом, при сопоставительном анализе текстов помимо очевидных оппозиций «мы — они» и «управляемый — управляющий» выявляется неявная оппозиция «я — мы» / «индивидуализм — взаимовыручка», которая и становится основным источником конфликта всей диалогии.

События «Песни летчика» начинаются раньше: в «Песне самолета-истребителя» самолет повествует о бое, который уже некоторое время идет. Самолет не имеет представления, о чем думает летчик, и не понимает, почему его заставляют вопреки всему отчаянно атаковать. Перед нами самодостаточная личность, имеющая ясное представление о том, из каких частей состоит его тело (*мотор мой* звенит), понимающая и принимающая законы известной ему части мира, нашедшая свое место в нем (небо — *моя обитель*). Кроме того, самолет имеет представление о том, какие функции он должен выполнять: это легко дешифруется при сопоставлении строк «Я — Як-истребитель» и «... тот, который во мне сидит / Считает, что он — *истребитель*». *Истребитель* для самолета — значимое слово, определяющее его профессиональные задачи и личные качества, практически кредо. Следовательно, в этих строках и оттенок снисходительности (какой бы он был истребитель, если бы не я!), и глухое недовольство (этот ничтожный человек присваивает себе мои заслуги!).

Управляющий им человек воспринимается самолетом как нечто чужеродное, о чем свидетельствует номинирующий летчика оборот «*тот*, который во мне сидит». Использование вместо личного местоимения указательного *тот* — знак отсутствия заинтересованного отношения, желание принизить статус называемого. Действия пилота описываются со снисхождением и в то же время с недо-

---

<sup>1</sup> В какой-то степени летчик-истребитель является вариацией знаково-го для поэзии Высоцкого образа героя, который «является носителем знания о должном, занят поиском его воплощения в реальности и выживания в условиях десакрализованного мира» [Климакова 2009, 247].

вольством и опасением. Самолет винит пилота в своих страданиях, но не вспоминает о нем, когда чувствует удовлетворение от полученного результата, представляя общие победы как личную заслугу: «В этом бою мною "Юнкерс" сбит / Я сделал с ним что хотел».

Если самолет фиксирует свои победы, чтобы с гордостью вспоминать о них, то для летчика количество поверженных вражеских самолетов не имеет значения: «Мне цифры сейчас не важны». Он, увлеченный азартом боя и упрямо сражающийся за жизнь друга, даже не упоминает о «Юнкерсе», сбитом самолетом под его управлением. Летчик посылает самолет в атаку снова и снова, заставляя того жаловаться. Самолет испытывает сильные мучения, ему причиняют боль раны, полученные недавно и до конца не залеченные. В его речи появляются сразу две метафоры, связанные с таким мирным занятием, как шитье: «я в прошлом бою навыллет *прошит*» и «меня механик *заштопал*». В безобидных глаголах «прошить» и «заштопать» в этом контексте ярко проявляются эксплицитные семы 'повреждение' и 'причинение боли'. Любое шитье подразумевает механическое повреждение, прободение объекта, причем целенаправленное, методичное (повреждения наносятся через строго определенные промежутки, ровной строчкой) и бесстрастное. Если объект «шитья» способен чувствовать боль, это действие причиняет ему сильнейшие страдания (ср.: фразеологический оборот «шить наживую» — об операции, проводимой под минимальным наркозом или с полным отсутствием обезболивания). Самолету одинаково мучительны и «шитье» врага, и «штопка» механика (заполнение оставшихся после ранения зияющих пустот — быстро, на скорую руку, непрочно, грубо).

Интересно отметить, что этими лексическими средствами создается неявная антитеза «мирная жизнь» — «война». В повседневной жизни понятия «зашить» и «заштопать» никак не связаны с причинением боли; во время войны и они стали символизировать мучения и раны.

Антитеза развивается в следующей строфе, когда самолет, обладающий мышлением поэта, снова создает звуковую метафору и рассуждает: «Из бомбардировщика бомба несет / Смерть аэродрому / А кажется — стабилизатор поет: / "Мир вашему дому!"».

Семантические дублеты *бомбардировщик — бомба — смерть*, объединенные семантикой насилия и смерти, противопоставляются группе дублетов *стабилизатор — мир — дому*, которые можно сгруппировать на основе выделения общих сем 'спокойствие' и 'защищенность'. Таким образом формируется метафора, зеркально отображающая предыдущую: предметы, используемые только во время войны, созданные уничтожить все живое, оказывается, могут выражать и смыслы, ценные в невоенное время (мир, дом, стабильность)<sup>1</sup>. Неявный подтекст этой строфы — удивление самолета, который смог найти нечто общее в таких несопоставимых понятиях, как мир и война, природа и смерть, природный мир и человек<sup>2</sup>.

У летчика в процессе боя также рождается метафора смерти, но совсем другой природы. Глядя на кресты, украшающие крылья сбитых самолетов, он сравнивает их с могильными крестами. В этом сравнении актуализируется смысловая нагрузка образа креста как символа завершения жизни («крестов на могилы») и окончания дела, а также потери надежды. Таким образом, летчик категорически отказывает врагам в праве на спасение: христианский крест (символ надежды и вечной жизни) вытесняется другим крестом — символом безнадежности и окончательного умирания<sup>3</sup>. Это первая из многих религиозных метафор, встречающихся в тексте, —

<sup>1</sup> Как отмечает Е. В. Зайцева, это типичная черта творчества поэта: «Высоцкий пользуется приемом повторения метафор, схожих по смыслу, для того чтобы актуализировать какой-либо мотив, тему, образ...» [Зайцева 2017, 46].

<sup>2</sup> О сходстве, взаимопроникновении и взаимозависимости мира человека и природного мира в художественном пространстве военных песен Владимира Высоцкого см. другую нашу статью [Ветошкина 2018].

<sup>3</sup> Анализируя метафорику смерти в этой диалогии, можно обнаружить, насколько многогранным и противоречивым предстает концепт «Смерть» в творчестве Высоцкого, выделив сразу несколько актуальных смыслов: «смерть — нечто, прекращающее жизнь и противостоящее жизни», «смерть — явление природы», «смерть как награда и альтернатива бесславной жизни» (подробнее см. у Е. Г. Ковальчука: [Ковальчук 2003, 131-132, 135]).

несомненно, их обилие связано с ожиданием близкой смерти и перехода в иной мир. Однако эта метафора наполнена принципиально иным содержанием: контекстуально небесное, вечное противопоставляется земному, преходящему; посмертное движение вверх, в небеса («Взлетят наши души, как два самолета») — движению вниз, небесная жизнь в раю — погружению в землю, погребению без христианских символов, без освобождения души<sup>1</sup>. Использование религиозной метафоры подчеркивает гнев, бушующий в душе героя, сражающегося за две жизни.

Самолет также переживает все перипетии боя, но воспринимает все иначе, чем управляющий им человек. Если летчик думает только о том, что происходит с его другом («Сережа, они над тобою!», «Сергей! Ты горишь!»), но не забывает и о поставленной задаче («я вижу — решил на таран»), то самолет полностью сконцентрирован на собственных переживаниях — он чувствует усталость, страдание («Уйди! Я устал от ран!») и одновременно страх («Сейчас будет взрыв!») и недовольство («Что делает он?»), выливающееся в полноценный бунт («Запреты и скорости все перекрыв, / Я выхожу из пике!»). Лишь затем он вспоминает про второй, «ведомый» самолет («Где же он — мой ведомый?»), который в это время уже падает. Самолет чувствует растерянность, чем и воспользовался пилот, чтобы заставить его совершить последний маневр, потратив на это остаток сил («Меня в заблужденье он ввел и в пике / Прямо из мертвой петли»). Самолет негодует и вновь бунтует: «Я больше не буду покорным! Клянусь!». Летчик же размышляет о том, что их с другом ожидает в раю, он и перед смертью ощущает себя частью целого (я и друг, я и живые летчики, я и мироздание). Управление потеряно, самолет чувствует облегчение — но он обречен, поскольку не может выйти из пике.

Понимая неизбежность гибели, самолет досадует, что успел сделать немного, и надеется, что другому (истребителю) повезет

---

<sup>1</sup> Аналогичное двойственное толкование словообраза «крест» в военной поэзии В. С. Высоцкого (песня «Аисты») см. у А. Г. Бобиной [Бобина 2016, 167].



больше — то есть ощущает себя не одиночкой, а частью целого, выполняющего общую задачу, сближаясь в этом со своим пилотом. Основной конфликт разрешается: потеряв руководящего, руководимый начинает осознавать ценность их единства. Пока истребитель управлялся пилотом, у него не было ни возможности, ни необходимости принимать решения; после смерти летчика он становится референтом освободившейся функции — и берет на себя и ответственность, и необходимость идти на риск и причинять себе боль ради общего дела.

Таким образом, в песенной дилогии формируется сложное эмотивное пространство, наполненное чувствами и переживаниями летчика и самолета, вначале — резко противоположными, в конце — по-прежнему разделенными, но уже схожими. Благодаря этому можно проследить, как разные герои воспринимают одно событие, и показать, как они изменяются, взаимодействуя друг с другом в процессе, — каждый по-своему.

#### **ИСТОЧНИКИ**

1. Высоцкий, В. С. Собрание сочинений в трех томах. — М., 2014. — Т. 2. — 447 с.

#### **ЛИТЕРАТУРА**

1. Аксарина, Н. А. Лексические средства выражения мистического в поэме А. Блока «Ночная фиалка» / Н. А. Аксарина: дис. ... канд. филол. наук. — Тюмень, 2001. — 178 с.
2. Бобина, А. Г. Антонимическое единство любви и ненависти в военной поэзии Владимира Высоцкого / А. Г. Бобина // К 70-летию победы в Великой Отечественной войне: сборник научных статей. — М., 2016. — С. 165-172.
3. Ветошкина, М. А. Эмотивная функция словообразов тематической группы «Космическая реалья» в военных песнях Владимира Высоцкого / М. А. Ветошкина // Материалы Международного молодежного научного форума «Ломоносов-2018». М., 2018 [Электронный ресурс] URL: [https://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov\\_2018/data/section\\_35\\_12868.htm](https://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2018/data/section_35_12868.htm).
4. Зайцева, Е. В. Метафора в лирике Высоцкого // Вестник научных конференций. — 2017. — № 4-4 (20). — С. 44-47.
5. Климакова, Е. В. Концепция человека в поэзии В. С. Высоцкого / Е. В. Климакова // Литература в контексте современности: сб. мат-лов

IV Международной научно-методической конференции. — Челябинск, 2009. — С. 243-247.

6. Ковальчук, Е. Г. Концепт «Смерть» в поэзии В. Высоцкого // Проблемы речевой коммуникации. Межвузовский сборник научных трудов / под ред. М. А. Кормилицыной. — Саратов, 2003. — С. 128-136.