

внутри одной и той же парадигмы). Под воздействием прилагательных адъективного склонения закрепились диалектная форма вин. пад. указательного местоимения жен. рода ТУЙУ, возникло совпадение в омонимичной форме значений твор. и предл. пад. муж. и ср. рода ед. числа (ф тЕм).

ЛИТЕРАТУРА

1. Байрамова Т. Ф. Особенности склонения местоимений ТОТ и ВЕСЬ в говоре с. Топольного Солонешенского района Алтайского края и Материалы по грамматике и словообразованию говоров. Красноярск, 1976.
2. Булаховский Л. А. Курс русского литературного языка. Т. II (Исторический комментарий). Изд. 4-е. Киев, 1953.
3. Киселева О. Н. Система местоименных форм в говорах Среднего Приобья // Вопросы языкознания и сибирской диалектологии. Вып. II. Учен. зап. Томского гос. ун-та. № 74. Томск, 1971.
4. Киселева О. Н. К вопросу о типологическом единстве сибирских старожильческих говоров на морфологическом уровне // Лексические и грамматические проблемы сибирской диалектологии. Барнаул, 1972.
5. Кузнецов П. С. Русская диалектология. М., 1960.
6. Кузнецов П. С. Историческая грамматика русского языка. Морфология. М., 1953.
7. Обнорский С. П. Именное склонение в современном русском языке. Вып. II. Множественное число. Л., 1931.
8. Палагина В. В. Именное и местоименное склонения в говоре западной части Томского района // Труды Томского гос. ун-та им. В. В. Куйбышева. Т. 138. Серия языкознания. Томск, 1960.
9. Палагина В. В. Реконструкция исходного состояния вторичного говора (на материале томского говора); Автореф. дис. ... докт. филол. наук. Новосибирск, 1973.
10. Светлова В. Н. Говоры восточных районов Среднего Урала: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1965.
11. Селищев А. М. Диалектологический очерк Сибири // Избранные труды. М., 1968.
12. Соболевский А. И. Опыт русской диалектологии. Вып. I. СПб., 1897.
13. Черных П. Я. Сибирские говоры. Иркутск, 1953.
14. Шахматов А. А. Историческая морфология русского языка. М., 1957.

Е. В. Купчик
(Тюмень)

БОГ И ДЬЯВОЛ В ПЕСНЯХ В. ВЫСОЦКОГО

Владимир Высоцкий жил и творил в эпоху кризиса духовности, во многом обусловленного разрушением многовековых духовных традиций России, когда вслед за периодом воинствующего атеизма наступило время игнорирования церкви государством. Вполне объяснимо, что в поэтическом мире В. Высоцкого, как и других художников слова этой эпохи, «человек предстает... как носитель секуляризованного сознания» [1. С. 103]. Вместе с тем нельзя говорить о полном отрыве русской литературы советского периода от христианских традиций, с которыми связан общепризнанный гуманизм русской литературы. Замена слова «христианский» на «общечеловеческий» применительно к духовным ценностям не сопровождалась существенным изменением соответствующих понятий. Христианские по своей сути идеи и образы могли существовать в нецерковной лексической оболочке. Вместе с тем в произведениях некоторых авторов тех лет продолжает употребляться религиозная, и в частности христианская, лексика.

В песнях В. Высоцкого [2] лексическое воплощение получают образы божества, небесных сил, святых, сил зла, рая и ада и др. Роль данной лексики порой весьма существенна. К примеру, символом мира, где «все не так, как надо», являются перекошенные образы, а мир идеальный, в котором люди живут по-людски, — это «край, где светло от лампад». Наиболее частотными в данной лексической

группе являются обозначения Бога (свыше 60 словоупотреблений) и представителей сил зла.

Божество у Высоцкого может быть мусульманским, языческим, но почти во всех случаях речь идет о христианском Боге, для обозначения которого употребляются — помимо «основного» — такие наименования, как Господь, Христос, Иисус, Сын, Святой Дух, Он, Тот, кто видит все и знает, распятый.

Бог представлен как высшее существо, в чьей власти находятся судьбы мира в целом и человека в частности. У Высоцкого Бог предстает именно как личность, что находится в русле монотеистического вероучения, согласно которому Бог — это не безличная «субстанция», «абсолют», «энергия» и под., не обладающая самосознанием, волей, чувствами; пантеисты, видящие божество именно таким, ставят его, по словам В. Соловьева, ниже человека [3. С. 16]. А. Кураев пишет: «Сказать, что Божество лишено разума, любви, свободы, целеполагания, личностности, самосознания, значит предложить слишком заниженное, слишком кощунственное представление об абсолюте» [4. С. 14-15]. Именно от такой Божественной личности человек ждет помощи и поддержки. Герой песни «Купола» (здесь можно говорить о герое-авторе), заявляя, что «Купола в России кроют чистым золотом, / Чтобы чаще господь замечал», надеется обратить Божье внимание и на себя: «Душу, сбитую утратами да тратами, / Душу, стертую перекатами, / Если до крови лоскут истончал, — / Залатаю золотыми я заплатами, — / Чтобы чаще Господь замечал!» [410].

Герой Высоцкого неоднократно обращается к Богу с просьбой помочь или простить. Это может быть и сам герой-автор: *Ведь поможешь ты мне, Господи, / Не позволишь жизнь скомкати!*» [155], и герой, по-разному соотносимый с автором, к примеру, летчик, собирающийся попросить Святую Троицу: «Пусть вечно мой друг защищает мне спину, / Как в этом последнем бою!» [179].

Бог в песнях В. Высоцкого нередко очеловечивается. Это наблюдается, например, в случаях, когда герой оказывается на грани жизни и смерти и представляет себя умершим, попавшим «в гости к Богу». Ситуация общения с Богом оказывается вполне бытовой, само это общение может носить вполне земной характер. Так, герои «Песни летчика» собираются обратиться к Богу как к старшему по должности с просьбой о зачислении «в какой-нибудь ангельский полк». Бог, в свою очередь, может и сам обратиться к человеку, причем не просто как высшая сила, а как добрый советчик. Герой песни «Про речку Вачу и попутчицу Валю», списанный с корабля матрос, слышит от Господа такие слова: «*Валей на Вачу! Торопись, пока сезон!*» [443]. Столь же разговорна и речь божества, спустившегося на землю и оказавшегося там в образе нищего («Переворот в мозгах из края в край...»).

Наряду с образом Бога «в целом» в песнях Высоцкого есть и образы каждого из трех лиц Троицы. Особо выделяется образ Бога Сына. Имя Христа у Высоцкого — это и имя Божественной личности, и знак христианской религии — «Кто верит в Магомета, кто в Аллаха, кто в Иисуса...».

Отметим, что имя Христа как метафора встречается в текстах, в той или иной мере сатирически заряженных, напр., в «Песенке о переселении душ» или в «Случае на таможне», где в комически гиперболизированном виде предстают практически все персонажи, включая самого повествователя. В текстах же иного плана, где герой, выступающий от лица автора, ведет речь о столь важных для самого Высоцкого вещах, как отношение к жизни, судьба поэта, Христос представлен именно как личность, причем далеко не безразличная герою-автору: «Я не люблю насилья и бессилья, / Вот только жаль распятого Христа» («Я не люблю») [202]. В песне «О фатальных датах и цифрах» судьба Христа оказывается судьбой «истинного поэта», которого убивают «обычные» люди, «чтоб чего не сотворил, / Чтобы молчал и чтобы меньше думал» [280].

Наименования Бога встречаются у Высоцкого в ряде устойчивых выражений разного значения и структуры. Это предложно-падежные формы (от бога, ради

бога, с богом, под богом, перед богом), словосочетания (божья воля, божья кара, божий дар, богом убитый), конструкции, равные предложению (бог с тобой, бог хранит, бог видит, бог послал и др.). Активны формулы, связанные с выражением просьбы, пожелания, прощения. Все они имеют разговорный характер и потому органично вплетаются в ткань большинства песен Высоцкого. В одних случаях религиозное значение может быть утрачено, в других же проступает более или менее явно. Некоторые из этих формул употребляются в речи только персонажей. Это прежде всего «ей-богу», неоднократно встречающееся в разговорных монологах и диалогах преимущественно юмористического плана — «Инструкция перед поездкой за рубеж», «Товарищи ученые», «Песенка про йогов» и др., например: *«Но мы уверены, что сам товарищ Мао / Ей-богу, очень-очень хочет жить»* [49]. Герой «блатных» песен в обращении к женщине использует экспрессивно окрашенное «в бога душу /мать/» типа *«Я тебя одену в пан и бархат, / В пух и прах и в бога душу, вот»* [84] или *«Но если это Витька с Первой Перьяславки, — / Я ж те ноги обломаю, в бога душу мать!»* [23]. В некоторых случаях устойчивые обороты подвергаются структурным или семантическим преобразованиям, например, путем замены одного из компонентов синонимом, овеществления тем или иным способом стертой образности: *«Мы летали под Богом возле самого рая»* [384], *«И можно жить как у Христа за пазухой, под мышкой»* [20], *«Я за пазухой не жил, не пил с Господом чая»* [383]. Устойчивое выражение может дополняться противопоставлением: *«Но с нами — Бог, а с ними (нотами. — Е. К.) — композитор»* [226]; *«А то, что друг мой сотворил, / От Бога, не от беса»* [461].

Если герои песен о летчиках вступают в контакт с Богом, оказываясь в некоей пространственной близости от него, то для «земного» героя такой контакт возможен через омовенье. Образ бани у Высоцкого весьма значим — это место не только физического, но и духовного очищения [5]. Не случайно в произведениях на соответствующую тему появляется упоминание о Боге, а значение устойчивого выражения оживает, «Чист перед Богом» в «Памяти Василия Шукшина» — это характеристика одновременно телесной и духовной чистоты героя. В «Балладе о бане» выражение «дай бог» — не формула со стертым религиозным значением, а прямое обращение к Богу с просьбой об очищении души и тела «живительными водами» [279].

Упоминания о злых духах встречаются в песнях В. Высоцкого свыше 70 раз; чаще всего употребляется слово «черт», реже «бес», «дьявол», «сатана», «Вельзевул». Иногда эти духи являются персонажами, во многих же случаях упоминания о них связаны с выражением эмоций героев.

Злой дух у Высоцкого лишь отчасти соответствует определениям, фиксирующим религиозное понимание данного образа: бес — «дух тьмы, мрака, соблазняющий человека или причиняющий ему зло»; дьявол — «дух, воплощающий в себе и порождающий зло на земле; сатана, бес»; черт — «злой дух, обычно в образе человека, но с рогами, копытами и хвостом; бес, лукавый» [6]. Мотив причинения человеку зла ослаблен. Духи ада оказываются не более злыми, чем люди; отметим, что лишь в «Песне-сказке о нечисти» о них открыто говорится как о существах, творящих зло, и дается оценка степени этого качества: *«... такие злые бесы — / чуть друг друга не едят»* [119].

Адское существо весьма напоминает человека. Не случайно у Высоцкого чаще фигурирует именно черт, находящийся, по определению, в образе человека, чем более абстрактные дьявол или сатана, которые, впрочем, также соотносимы с людьми — руководителями, начальниками. Он имеет человеческие побуждения, совершает соответствующие действия; поэт наделяет его фамилией («известный черт с фамилией Черток» — 235), профессией, должностью и т. д. Адское сообщество — слепок с реального человеческого, пародия на него. Так, в песне «Перевоорот в мозгах из края в край...» черти, решившие *«строить рай / Для собственных*

грядущих поколений», внимают выступающему с трибуны Вельзевулу, восклицая: «*Даешь производительность труда! / Пять грешников на нос уже сегодня!*» [236].

Человек, вступающий в контакт с представителем потустороннего мира, общается с ним как с обычным собеседником (и собутыльником) — «*Про черта*». Он может смеяться над ним «до коликов» [95], требовать услуги «*До небес дворец хочу — / Ты на то и бес!*» [133], завладеть его имуществом «*Мы топливо отнимем у чертей — / Свои котлы топить им будет нечем*» [253] и под. Такой подход автора к нечистой силе сродни тем народным представлениям о ней, которые отражены в славянском фольклоре, где злой дух в своем материальном воплощении скорее забавен, чем страшен.

Образ нечистого духа появляется у Высоцкого в некоторых сравнениях и метафорах при характеристике человека или предмета. Основания сопоставления разнообразны: особенности внешнего облика, поведения, характера и др.: «*И якорная цепь визжала чертом*» [226]; «*А соль морская въедлива, как черт*» [360]; «*Да, сами мы, как дьяволы, в пыли*» [253]; «*Самолет — необъезженный дьявол во плоти*» [380]. Такие сопоставления имеют, как правило, экспрессивный характер.

Речь персонажей песен В. Высоцкого (и самого героя-автора) нередко эмоциональна. Его герои, довольно часто находящиеся в состоянии душевного волнения, выражают свои эмоции, используя междометные выражения типа «к черту», «к дьяволу», «черт побери» и др. Данное словоупотребление связано с выражением отрицательных эмоций — досады, раздражения и подобных: «*Да куда же, черт, вы!*» [285]; «*Мне это надоело, черт возьми, — / И я лечу туда, где принимают*» [479]; «*Ах, черт! — / «Москвич» меня забрызгал, негодяй*» [337] и др. В некоторых случаях говорящий активно отвергает что-либо неприемлемое для него: «*К черту вечный санаторий*» [258]; «*Если б ту черту да к черту отменить, / Я б Америку догнал и перегнал*» [262].

Если образ черта у Высоцкого в целом однопланов (это шаржированный человек), то об образе Бога этого сказать нельзя. Отсутствие единого, цельного образа Бога не позволяет сделать однозначного вывода об отношении поэта к нему и в целом к религии.

В некоторых текстах Божество изображается едва ли не в карикатурном виде («Песня про плотника Иосифа, деву Марию, Святого духа и непорочное зачатие», известная под названием «Антиклерикальная»; «Переворот...» и др.) Оно лишено возвышенных черт, не «по-божески» действует и говорит, чертыхаясь и браня ангелов. Но если учесть, что потусторонний мир, ад и рай у Высоцкого есть отражение мира людского (они и находятся рядом — туда можно попасть просто перемещаясь в пространстве), то становится понятным: под именем Бога здесь скрывается обычная человеческая личность, облеченная властью. Отметим, что Высоцкий неоднократно прибегает к приему «маскировки» человека, например, под представителя животного мира («Песенка ни про что, или Что случилось в Африке», «Охота на волков», «Бег иноходца») или неодушевленный предмет («Жили-были на море...», «Песня самолета-истребителя» и др.).

Но есть и иной, настоящий Бог, о котором сам герой-автор говорит как о высшей силе — с уважением и надеждой. Если персонажи Высоцкого нередко упоминают имя Божие всуе, то для героя-автора это не характерно. Не случайно в его устах нет божбы («ей-богу» — одно из самых осуждаемых церковью выражений, поскольку здесь не просто упоминание всуе, но и клятва Божьим именем), в то время как в речи персонажей данное выражение является одним из самых частотных. Образ Бога связан с образом России («Купола»). Мысль о том, что «Бога нет», звучит из уст героев «Песни космических негодяев», об ошибках Христа говорят луны («...лабазники врут про ошибки Христа»). Образ Бога Сына положителен, осуждающие его сами осуждаются автором («О фатальных датах и цифрах»).

В заключение отметим, что сам герой В. Высоцкого имеет Бога в душе, проявляя себя как личность, стоящую на позициях христианского гуманизма, любящую своего ближнего и способную ради него на активное действие, готовую противостоять всему тому, что враждебно человеку.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ширина О. Ю. Поэзия В. Высоцкого в свете традиций христианского гуманизма // Мир Высоцкого. Исследования и материалы. М., 1997.
2. Владимир Высоцкий. Сочинения: В 2 т. Т. I. Песни. Екатеринбург, 1997.
3. Соловьев В. С. Понятие о Боге // Собрание сочинений. Т.7. СПб., 1903.
4. Кураев А. Если Бог есть любовь... М., 1997.
5. Скобелев А. В., Шаулов С. М. Владимир Высоцкий: мир и слово. Воронеж, 1991. С.136-140.
6. Словарь современного русского литературного языка: В 17 т. М.-Л., 1948-1965.

М. Ю. Ясакова
(Тюмень)

МОТИВ МУЗЫКАЛЬНОСТИ МИРА В РАННЕМ «ДНЕВНИКЕ» М. М. ПРИШВИНА

Ранний «Дневник» М. М. Пришвина (1907-1909 гг.) — не только документ, фиксирующий встречи, события, переживания писателя, но и, как отмечали В. Гришин и Я. Гришина, «художественное целое» [1. С. 162]. Одна из особенностей раннего «Дневника» — глубинная связанность разрозненных фрагментов жизни, воспоминаний, художественных зарисовок. События прошлого и настоящего, сон и явь связаны сложным миром переживаний художника на пути «искания Бога» познания мира и собственной души. Это познание сопряжено с особым музыкальным ощущением жизни, которое было присуще Пришвину. «Я вижу все живописно и, не приученный к рисованию, пользуюсь словами и фразами, как красками и линиями. Так, будучи по природе живописцем, а еще вернее музыкантом, я стал пользоваться для выражения себя силой другого искусства» [2. С. 16-17].

Художественное мировидение раннего Пришвина синтетично, образы, возникающие в сознании художника, поэтичны, живописны и, безусловно, музыкальны. Это прежде всего музыка, разлитая в природе (пение птиц, «трели» лягушек), которую «тянет неудержимо слушать». Именно эти звуки открывают художнику его причастность к тайне мира. «Соловьи запели... Решено: мир принят как тайна... И все сильнее и сильнее поют соловьи» [3. С. 13].

Мифопоэтическое сознание писателя рождает, по словам В. Гришина и Я. Гришиной, «целый ряд архетипических образов» («зеленый круглый мир», «птица на древе жизни», «певучая липа» и др.), которые пронизаны музыкой.

Пение соловья на древе жизни осознается Пришвиным как проявление жизни во всей полноте ее смыслов. Соловьиное пение открывает художнику единый, сам в себе цельный, путь — «собрать все пережитое, лучшее из него отнести к земле, передать его ей и творить из этого что-то прекрасное о земле» [3. С. 23]. Но движение души писателя на пути к прекрасному сопряжено с ощущением трагичности бытия: «Неужели же так это все напрасно тысячелетия просвистел соловей в саду...» [3. С. 49].

Образ соловья — «маленькой незаметной птички», впервые появляющийся в раннем «Дневнике», по словам В. Д. Пришвиной, как стержень пронизывает все творчество писателя. Это образ самого художника, образ творца.

Художественное познание мира тесно связано с процессом его творческого преображения, которое Пришвин позже назовет «музыкальным преображением».