

Magdalena Maria Ługowska
Białystok

Элементы сатиры в поэзии Владимира Высоцкого

Развитие русской литературы второй половины XX века отразило процесс борьбы за свободу слова. Поздний сталинизм, оттепель, а потом годы застоя – все эти периоды нашли отражение в художественных произведениях. В. Высоцкий, наряду с Б. Ш. Окуджавой и А. А. Галичем, является выдающимся автором стихотворений того времени. Поэт, актер кино и театра, бард, он обогатил русскую поэзию яркими образами и мотивами, отражающими жизнь России в эпоху острых противоречий.

Социальный климат менялся, а самым хорошим оружием, благодаря которому можно было увидеть истинное лицо окружающего мира и впоследствии вернуться к здравому смыслу, являлась сатира.

Специфика сатиры не в том, что она вскрывает отрицательные, вредные или позорные явления, но в том, что она всегда осуществляет это средствами особого комического закона, где негодование составляет единство с комическим изобличением, изобличаемое показывается как нормальное, чтобы затем обнаружить через смешное, что это норма – только видимость, заслоняющая зло¹.

Полноценный юмористический талант, проявляющийся в сатирической оценке, а тем самым в разоблачении действительности, является уникальным даром. Ведь недостатки общества не исчезают, а только меняют свою форму, так же происходит и с сатирическим смехом,

¹ С. Нельс, *Сатира*, [в:] *Литературная энциклопедия: в 11 т.*, т. 10, Москва 1937, с. 566.

который существовал и будет существовать. Как говорится в романе *Гаргантюа и Пантагрюэль* (кн. 1, авторское обращение *К читателям*) Франсуа Рабле, каждому “человеку свойственно смеяться”.

По словам Г. Г. Хазагеров, Высоцкий “аккумулировал смеховые, пародийно-каламбурные тенденции шестидесятых и семидесятых годов”². Кстати, Хазагеров очень хорошо определил суть сатирического смеха Высоцкого. По его мнению, смех Высоцкого отличается тем, что он “направлен против греха, а не против грешника”, что характеризуется “совершенно ясной оценкой, но и сохранением личности смеющегося”, а также обнаруживает целый спектр негативных социально-нравственных постулатов”³.

Лирический герой в стихотворении *Смех сквозь слезы* (1909) Саши Черного спрашивает у Гоголя: «где твои герои?» и одновременно отвечает “Живут... И как живут!”. Гоголь, наверно, не догадывался, что 86 лет после его смерти родится поклонник его творческого метода, его непостижимого смеха – Владимир Высоцкий. Почитатель его творчества, который, говоря словами самого автора, “если будет смеяться, так уж будет смеяться сильно и над тем, что действительно достойно осмеяния”⁴.

Яркие комические песни-стихотворения Высоцкого оставляют глубокий след в памяти. В них много настоящего смеха, хотя речь идет совсем не о веселом. Смеясь, автор бросает вызов советским реалиям. Поэт не приукрашивает мир, он рисует его таким, каков он есть, с его противоречиями, одиночеством и моральным упадком. Отличительной особенностью творчества Высоцкого является способность к резкому обличению общественных пороков. Универсальность его творчества отражается в том, что представляя человеческие слабости и изъяны, он одновременно указывает на возможность их истребления.

Говоря словами Кузьмы Пруткова, можно попытаться “объять необъятное”, т.е. разделить творчество Высоцкого на несколько тематических групп, именно: блатные, военные, спортивные, морские, бытовые, стихотворения об альпинистах, космонавтах, сказочные, шуточные, сатирические, лирические, философские, баллады и т.д. Однако такая типология условна, так как Высоцкий все время пере-

² Г. Хазагеров, *Книга как повод, Семидесятые. Двойничество? Двоемирие? Бинарность*, “Знамя”, № 12, Москва 1998, <http://magazines.russ.ru/znamia/1998/12/hazger.html>.

³ Там же.

⁴ Н. В. Гоголь, *Авторская исповедь*, [в:] *Пушкин в воспоминаниях современников*, 3-е изд., т. 2, Санкт-Петербург 1998, с. 303.

плетал разные темы, связывал их, тщательно разрабатывал различные жанры. В наследии Высоцкого найдем шутки, социальные и социально-бытовые сатирические стихотворения, а также сказки.

Песни автора отличаются друг от друга разносторонней тематикой, сюжетом, композицией, а также персонажами. В них очень обширный диапазон комического. Т. Волкова в своей работе *Сатирическое начало в песнях Владимира Высоцкого* выделяет четыре главные группы его стихотворений: песни со сказочным содержанием, шуточные, социальные и социально-бытовые, а также фантастические песни⁵. Последние две группы являются наиболее репрезентативными для проведения анализа сатирического наследия Высоцкого.

Во второй половине 60-х г., наряду с вопросами нравственно-социального характера, в произведениях Высоцкого появились сатирические отклики на политическую ситуацию в стране⁶. Тематическое и жанровое расширение его творчества нашло отражение, между прочим, в китайском цикле.

Первым произведением на китайскую тему было написанное в 1964 году *Письмо рабочих тамбовского завода китайским руководителям*. Позднее Высоцкий сочинил еще несколько произведений про Китай, в частности, *Возле города Пекина* (1996) и *Мао Цзэдун – большой шалун* (1967).

В них констатировались отсутствие уважения к человеку как к единице общества (*Письмо рабочих тамбовского завода китайским руководителям*), а также трагический абсурд культурной революции:

Возле города Пекина ходят-бродят хунвейбины.
И старинные картины ищут-рыщут хунвейбины.
И не то, чтоб хунвейбины любят статуи, картины,
Вместо статуй будут урны революции культурной.

Термин хунвейбин, которым пользуется Высоцкий, в русском языке обозначает насильника, хулигана и, кстати, стал очень популярным именно после употребления его в песне *Возле города Пекина*. Но, по сути дела, хунвейбинами называли молодежные отряды, сформированные в Китае в 1966 году для расправы с неугодными культурной революции лицами⁷.

⁵ Т. С. Волкова, *Сатирическое начало в песнях Владимира Высоцкого*, [в:] *Альманах. Мир Высоцкого. Исследования и материалы*, вып. 3, т. 2, Москва 1999, с. 239.

⁶ А. В. Скобелев, *Много неясного в странной стране*, [в:] *Владимир Высоцкий: Эстетика неопределенности*, Ярославль 2007, с. 101.

⁷ *Словарь иностранных слов*, Москва 1984, с. 552.

Проблема культурной революции в Китае использовалась российскими “поющими поэтами”, в том числе Высоцким и Юлием Кимом (*Ой, не плюйте, хунвейбины...* (1965)), для критики тоталитарного советского режима. Правление Мао, как и Сталина, характеризовалось политическим террором, повторением политики великого хозяина Советского Союза, а также вполне успешным созданием собственного культа личности. В 1960 году он велел всем гражданам вести борьбу с воробьями как основными вредителями полей, а тем самым – главными противниками общества⁸. Решение Мао Цзэдуна и некоторые постановления советского правительства, касающиеся, между прочим, антиалкогольной компании, имеют много общего.

Диапазон тематики песен Высоцкого удивляет многих. Наряду с бесспорно серьезными он сочинял песни, которые могут ввести читателя в заблуждение, так как они на первый взгляд кажутся единственно шуткой – вариацией автора на очень легкую и приятную тему. Такой песней является *Утренняя гимнастика* (1968), которую автор сочинил на бланке гостиничной квитанции⁹.

По мнению «высоцковедов», *Утренняя гимнастика* запомнилась, между прочим, благодаря изъятию из этой песни куплету. Этот факт придает песне особую значимость.

Если вы уже устали –
Сели-встали, сели-встали, –
Не страшны нам Арктика с Антарктикой!
Главный академик Иоффе
Доказал: коньяк и кофе
Вам заменят спорта профи-
Лактика.

Главной причиной сокращения песни оказалось соседство фамилии А. Иоффе – физика, обычно именуемого “отцом советской физики”, с названием алкогольного напитка. Такая «трактовка» фамилии выдающегося советского ученого показалась цензуре отвратительной и недопустимой.

Интересно то, что определенные строчки песни, если их перемешать и уложить рядом, создали бы очень увлекательную характе-

⁸ J. Shapiro, *Mao's war against nature: politics and the environment in Revolutionary China*, Нью-Йорк 2001, с. 87.

⁹ Ю. Кузнецов, *Высоцкий в Архангельской области*, [в:] Официальный сайт *Высоцкий: время, наследие, судьба*, <http://otblesk.com/vysotsky/i-arhang.htm>.

ристику жизни советского народа (“если жив пока еще” – неуверенность завтрашнего дня, “Прочь влияние извне” – непрестанная слежка, “Ширится, растет заболевание” – нравственный упадок общества, “Не страшны дурные вести – / Мы в ответ бежим на месте” – всеобщий застой).

Согласно материалам сайта Московского современного музея спорта, занимающегося сохранением свидетельств “славной истории российского спорта”, а также “донесением до будущих поколений имен и биографий людей, [...] проявивших лучшие человеческие качества и принесших славу Отечеству”¹⁰, в 1929 году были предприняты активные действия по популяризации гимнастики. 2 января 1929 года вышла первая передача радиосикла “Утренняя гимнастика”. И все граждане, как предполагалось, должны были немедленно выполнять все предлагаемые упражнения.

Такой должна, по мнению власти, быть вся жизнь русского народа – автоматической, бессмысленной и, пользуясь языком и стилем Высоцкого, гибкой. То есть человек должен легко гнуться, сгибаться, изгибаться, а также одновременно легко поддаваться изменениям, умело и быстро к ним приспособливаться. Автор все время ведет действительную борьбу с комически изображаемым объектом. В этом суть настоящей сатиры.

После “гимнастики”, если советский человек остался в живых, мог послушать песню *Диалог у телевизора* (1973). Песня *Диалог у телевизора*, известная также под вариантными названиями *Семейный цирк* или *Диалог в цирке*. Песня изначально настраивает читателя на рассказ с сатирической изюминкой.

– Ой, Вань, гляди, какие клоуны!
Рот – хоть завязочки пришей...
Ой, до чего, Вань, размалеваны,
И голос – как у алкашей!

Автор под покровом вызывающего смех диалога прячет интерес к личности и ее внутреннему состоянию в процессе адаптации общества к господствующим в то время условиям, а также интерес к переходному времени. Песня *Диалог у телевизора*, в отличие от многих произведений Высоцкого, лишена авторской речи, повествования, ее текст состоит только из реплик двух персонажей – Вани и Зины,

¹⁰ *История Музея*, [в:] Сайт *Современного музея спорта*, <http://www.smsport.ru/museum/istoria/>.

что требует мастерства исполнения. В ней Высоцкий показывал свой опыт актера кино и театра, меняя тембр голоса и мимику, раздваиваясь, отлично вел диалог сам с собой, а также, одновременно, несмотря на парадоксально монологический характер высказывания, вел диалог с публикой в то время когда “государственная монополия на мнение исключала или крайне затрудняла общественный диалог”¹¹.

Высоцкий детально знал быт и характер послевоенных лет, мастерски отражал колорит эпохи. Надо добавить, что последний творческий этап жизни Высоцкого характеризовался возвращением автора к вопросам, поставленным им в ранней лирике. Так и случилось с произведением *Перед поездкой в загранку*. В 1974 году появилась, можно сказать, его пополненная версия под заглавием *Инструкция перед поездкой за рубеж, или Полчаса в месткоме*, выступающая под вариантными названиями: *Перед отъездом* и *Под впечатлением*.

Я вчера закончил ковку,
Я два плана залудил, –
И в загранкомандировку
От завода угодил.

Владимир Высоцкий ведет гражданина, уезжающего за границу, через несколько уровней фильтрации. Выполнив все требования, «личность в штатском» становилась потенциальным путешественником. Однако процедуры, которые, должны были защищать советского гражданина, не всегда оказывались достаточными. “Личность в штатском” в произведении с 1965 г. падает жертвой “парня рыжего”, который, “стерва”, “заподозревает” его “в шпионаже” и других неприличных делах.

Инструкция Высоцкого является искусной, шутливой в форме вариацией на тему отношения советского правительства к обществу и за границе.

Там у них другие мерки, –
Не поймешь – съедят живьем, –
И все снились мне венгерки
С бородами и с ружьем.

Пользуясь формой нормативного акта, т.е. формального документа, призванного “доводить до исполнителей информацию и распоряжения о том, как они должны действовать в тех или иных, в том числе

¹¹ А. В. Скобелев, С. М. Шаулов, *Владимир Высоцкий: Мир и Слово*, Воронеж 2001, с. 28.

“нештатных ситуациях”¹², Высоцкий достигает интересного эффекта. Такой документ, по сути дела, является очень чопорной и официальной формой передачи, однако под пером автора он приобретает совсем другой вид, меняет свое назначение. Использование разговорной речи (напр., просторечия “зараза”), а также, в случае публичного исполнения, интонации, вызывает комический эффект. Но внимательный читатель не остановится на этом этапе и очень скоро поймет все предпосылки произведения автора.

По словам В. И. Новикова, Высоцкий встретил свое “тридцатитрехлетие” в психиатрической больнице имени Кащенко, в отделении для “буйных шизофреников”¹³. Мотив дома для сумасшедших, который у Высоцкого постоянно сопоставлялся с тюрьмой, много раз звучал в его произведениях, например, в *Песне о сумасшедшем доме* (1965), *Я лежу в изоляторе* (1969), *Истории болезни* (1976) и т.д.

Дорогая передача!
Во субботу, чуть не плача,
Вся Канатчикова дача
К телевизору рвалась, –
Вместо чтоб поест, помыться
Уколоться и забыться,
Вся безумная больница
У экрана собралась.

“Безумная больница” – это московская психиатрическая больница, а “Канатчикова” она потому, что была расположена во владениях, когда-то принадлежавших купцу Канатчикову¹⁴. Пациенты этой больницы знают, как должна выглядеть настоящая жизнь. Они смотрят телевизор, чтобы узнать, что происходит в стране, какие новости в области науки, им хочется обогатить свои знания. Но “больные” всегда осторожны. Они не позволяют, чтобы лживая пропаганда, как медикаменты (они не дураки и ненужные им лекарства “бросают в унитаз”), находила среди людей отклик. В последней строке даже обращаются к читателю, просят ответить на их послание (“Вызывайте нас скорее через доку главврача”). Надо обратить внимание прежде всего на то, что больница вместе с ее обитателями является единственно рамой,

¹² *Большой экономический словарь*, Москва 2003, с. 895.

¹³ В. И. Новиков, *Так и надо жить поэту*, [в:] *Высоцкий*, <http://lib.ru/WY SOCKIJ/about.vysockij.txt>.

¹⁴ Н. М. Молева, *Москва – столица*, Москва 2003, с. 408.

своеобразным фундаментом, на котором Высоцкий строит интересную конструкцию, предназначенную для сатирического изобличения другой, естественной стороны жизни. В свою очередь, для совершенствования и расширения техники сатирического изображения Высоцкий пользуется также сниженным юмором (“Мы кой в чем поднаторели, / Мы тарелки бьём весь год, / Мы на них уже собаку съели, / Если повар нам не врёт”), и сатирическим сопоставлением (“Все почти с ума свихнулись, / Даже кто безумен был”).

Можно много раз читать или слушать песню *Письмо в редакцию телевизионной передачи...* (1977) – и всякий раз смешно и одновременно грустно по-новому. Благодаря игре слов, богатству разных образов в песне постоянно ощущается оппозиция люди сумасшедшие – нормальные. Но читатель до конца не знает, кто есть кто. Как в известной *Песенке о переселении душ* (1969): “Так кто есть кто, так кто был кем? – мы никогда не знаем”.

В том и суть сатиры Высоцкого. Путем контраста – сопоставления ярко противоположных образов, часто благодаря представлению их официального и естественного облика, автор достигает обличения современных ему явлений. Однако, в отличие от других сатириков он, даже в своей наиболее резкой насмешке, все время сочувствует созданным им героям.

Высоцкий написал несколько песен на космическую тему: *Песню космических негодяев* (1966), в которой звучит надежда на то, что после длинного полета на космическом корабле космонавт не найдет на земле “больше тюрем и дворцов”, а также шуточную песню *Каждому хочется малость погреться* (1966), где, между прочим, автор приходит к печальному выводу, что только заглухший мотор может привести пришельцев на землю, а если даже это случится, то всегда найдется какой-то “кретин”, который не сможет их должным образом приветствовать. Это примеры песен, в которых, по словам В. В. Инютина:

фантастическое преувеличение обосновывается не природным феноменом, подкрепленным сказочной, мифологической традицией, но общественными обстоятельствами. Фантастика в таких песнях призвана обнаружить природу социального сдвига, выявить дисгармонию отношений человека и общества¹⁵.

Интерес к фантастическим событиям выразился также в песне *В далеком созвездии Тау Кита* (1966). Высоцкий понимал космос.

¹⁵ В. В. Инютин, *Ироническая фантастика в Произведениях В. С. Высоцкого*, [в:] В. С. Высоцкий: *Исследования и материалы*, Воронеж 1990, с. 95.

У него никогда не было возможности побывать в нем, однако его голос прозвучал там несколько раз.

Тау Кита, упомянутая в саркастической песне *В Далеком Созвездии Тау Кита*, это звезда, название которой часто используется авторами в научной фантастике. Космонавт летит с миссией навести порядок среди его “братьев по разуму” – таукитян, у которых “чегой-то не так” и они “хулиганят”. Не понимая, что происходит на планете, лирический герой нарушает дипломатический протокол и яростно кричит «мать вашу, мол!..», а потом еще вдобавок хватается таукитянку «за грудки». Однако разговор на языке, в котором родные космонавту слова могут обозначать что-то совсем другое («Я крикнул по-таукитянки: “Виват!” / – Что значит по-нашему – “Здрасьте!”»), с иноземцами, находящимися на более высоком уровне развития, не имеет смысла и показывает человечество (в данном случае советское общество) отсталым и неготовым к внутреннему и внешнему диалогу.

Даже кибернетический гид не может помочь. Яркие образы, сопоставления двух “народов”, а также использование сниженной лексики, разоблачают очень тяжкие проблемы советского общества того времени.

В песнях Высоцкого равноправно существуют разные оттенки комизма. В 1967 г. характерной является «трансформация всенародного архаического смеха в соответствии с формой сознания, характерной для культуры нового времени»¹⁶; стрелок, который должен быть смелым и честным, одерживая победу над диким вепрем, но, не желая в награду жениться на принцессе, убегает и опозоривает короля (*Сказка про дикого вепря*, (1966)); Иван, “по своему – несчастный дурак”, совершая «напрасные подвиги», смотрит на смерть Кащея (как бы это не казалось странно) Бессмертного, который «от большой тоски по маме» вечно в слезах и “увядает от любви к царице”, удерживаемой им в плену; “неграмотный” и “отсталый” “двухтыщелетний” старик погибает от “неслыханных речей” богатыря (*Сказка о несчастных сказочных персонажах* (1967)); ведьма, в свою очередь, вместе со стариком и вурдалаком, от уныния, “от скучных шабашей” попадает в “рай” – “Гранд-отель”, проигрывает деньги – вообще занимается неприличными делами (*От скучных шабашей...* (1967)) или наконец-то «сын полка» – первенец Русалки, которая не берегла своей чести, не может найти настоящего отца среди потенциальных тридцати трех (*Лукоморья больше нет* (1967)).

¹⁶ *Краткая литературная энциклопедия*, т. 8, Москва 1975, с. 1015.

Сказочный мир Высоцкого показан как бы с оборотной его стороны, все в нем перепутано, герои становятся трусами, трусы – героями. “Несчастливые” персонажи, не зная, как вести себя в окружающей их действительности, теряют свой настоящий облик и превращаются в странные, очень далекие от исконно сказочных героев, чудовища. Создавая освобожденный от фальшивых авторитетов сатирический анти-идеал, Высоцкий обнаруживает в нем лживый облик окружающего мира, а также указывает на то, как должно выглядеть его положительное истинное лицо. Автор, обыгрывая общеизвестные фольклорные образы, трансформируя их в своеобразные антимирры, осовременивает их, делает сложные на первый взгляд взаимоотношения узнаваемыми¹⁷.

Одним из самых ярких примеров трансформации сказочного пространства Высоцким является очередная песня, написанная в 1973, – *Песня про Козла отпущения*. Не случайным является употребленное в названии устойчивое сочетание, содержание которого обнаруживается и постоянно пополняется на протяжении всей песни. Выражение “козёл отпущения” используется в качестве метафоры и обозначает невинного человека, на которого возложили ответственность за действия других¹⁸. Оживляя это словосочетание, Высоцкий наделил слова новыми социально-психологическими ассоциациями. Вследствие авторского переосмысления знакомое всем говорящим и думающим на русском языке выражение приобрело противоположное, новое, сатирическое значение. Козел отпущения эволюционировал в козла наказания, а настоящие вредители «волки» и «медведи» вернулись на свое место в природе.

Суть в том, что все нюансы и намеки, включенные в историю, хорошо известны всем русским. Сказочный мотив в песнях Высоцкого теряет свою схематичность, а тем самым банальность, а на первой план выходит его дидактика. Ироническое поведение поэта открывает социальные проблемы: взаимное отчуждение людей, отсутствие равенства в обществе, его неспособность к настоящему действию, к подвигу.

Тема советского общества нашла также отражение в комической песне *Одна семейная хроника. Песенка ни про что, или что случилось в Африке* (1968). Ведь, как пишет А. В. Бибина в своей статье *Так что же случилось в Африке*:

¹⁷ В. С. Высоцкий, *Высоцкий Владимир: монологи со сцены*, Москва 2000, с. 34.

¹⁸ *Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений*, 2-е изд., Москва 2005, с. 356.

у Владимира Высоцкого немало произведений шуточных, на первый взгляд не претендующих на глубину содержания и предельно понятных. [...] Но сам поэт подчеркивал наличие в своих юмористических сочинениях “второго слоя” – обязательно серьезного¹⁹.

Жираф, вопреки своим родителям влюбился в антилопу, совершил мезальянс, хотел жениться на «самке» из другого слоя общества, сильно отличающейся по имущественному и социальному положению.

В желтой жаркой Африке,
В центральной ее части,
Как-то вдруг, вне графика,
Случилось несчастье.

Тема мезальянса часто использовалась в произведениях XVIII – начала XX веков. Одна из пьес Джорджа Бернарда Шоу так и называется *Мезальянс*. Между членами общества бытуют разногласия из-за происхождения, однако, у Высоцкого это уходит в прошлое.

Нет теперь закона.
У Жирафов вышла дочь
Замуж за Бизона.
Пусть Жираф был неправ,
Но виновен не Жираф,
А тот, кто крикнул из ветвей:
– Жираф большой – ему видней!

Именно Попугай, все время сидящий на месте и кричащий все, что слюна на язык принесет, остается дураком.

Фраза: “Жираф большой – ему видней!” указывает на образ шаблонного, типичного мышления людей, которые не имеют своего мнения, людей без шансов на выпрямление. Высоцкий затрагивает тему приспособленчества (определение Новикова²⁰) людей, прячущихся за спину начальства, с которым бесполезно и опасно спорить. Новиков спрашивает:

ибо нет среди нас тех, кто не жил в “желтой жаркой Африке”, долгие годы, полагаясь на жирафа, которому «видней». Кто не скользил, падая,

¹⁹ А. В. Бибина, *Так что же случилось в Африке*, “Русская речь” 1993, № 1, с. 20.

²⁰ В. И. Новиков, *Тренировка духа*, [в:] *Четыре четверти пути*, Москва 1988, с. 268.

по вечному гололеду. Кто находился бы сегодня за пределами той всемирно-исторической подводной лодки, из которой несется наш общий крик о помощи и спасении²¹.

А. В. Бибина, обращая внимание читателя на отличительную черту творчества Высоцкого, добавляет:

прямой сатиры на жизненный принцип «Моя хата с краю – ничего не знаю» у Высоцкого нет; но и для его лирического героя, и для близких к нему по мировосприятию персонажей характерно обратное – принцип “вмешательства”, активного участия в происходящем²².

Наконец, надо еще обратить внимание на сюжетность творчества Высоцкого, о которой подробно рассказывает Л. Томенчук в статье *Но есть, однако же, еще предположение* (2003):

пунктирное изложение событий – общая черта многих текстов В. В. [...] Высоцкий благоволил к сюжету, но при всем том умудряется, намекнув на него, вернее, толкнув слушателя/читателя в водоворот сюжета, тут же уйти в сторону [...] Ну и мы откликаемся на заманчивую провокацию²³.

Так и происходит в случае *Песни-сказки про джинна* (1967).

У вина достоинства, говорят, целебные, –
Я решил попробовать – бутылку взял, открыл...
Вдруг оттуда вылезло что-то непотребное:
Может быть, зеленый змий, а может – крокодил!

Джинны живут в бутылках, но это обычно на Западе, а у нас [...] в бутылках живут русские духи. Так что, в общем-то, это песня про русского духа²⁴.

Русский дух терпел много страданий в советское время. Однако Высоцкий показывает оптимистический мир, в котором все тревоги

²¹ В. И. Новиков, *Диалог о Высоцком, Конец 80-х*, [в:] *Высоцкий – Серия “Жизнь замечательных людей”*, <http://vysotskiy.lit-info.ru/vysotskiy/bio/novikov/vysockij-54.htm>.

²² См. прим. 24.

²³ Л. Томенчук, *Но есть, однако же, еще предположение...*, [в:] *Авторская серия Высоцкий и его песни*, вып. 2, Днепрпетровск 2003, http://lib.kharkov.ua/CULTURE/MUSIC/TOMENCHUK/wysockij2.txt_with-big-pictures.html.

²⁴ В. С. Высоцкий, *Фонограмма выступления Владимира Высоцкого в Гарнизонном Доме офицеров*, Архангельск 1968, http://vysotsky.km.ru/russ/page/phonogram/0100-/0156/0_spisok.html.

были напрасны, а лирический герой-рассказчик приходит к выводу, что “Чем в бутылке, лучше уж в Бутырке посидеть” (намек на тему алкоголизма и репрессий), а также высказывает мнение, что джин, который кроме “мордобития” не хотел делать других чудес, может быть, будет заниматься боксом, то есть бороться с превратностями судьбы.

Время ушло, исчезает контекст, в котором можно понять песни Высоцкого. Однако быстрый технический прогресс, обуславливающий постепенное усиление “звучащего” слова, способствующий распространению наследия Высоцкого и других “поющих поэтов”, приводит к большому признанию сатирических песен автора. Появляются подражатели хриплого голоса автора.

С энциклопедией его мира постепенно знакомятся не только любители литературы, но также обычные представители всех слоев общества. Свидетельства популярности Высоцкого можно найти по всей России, а также за рубежом. В эпоху Интернета веским показателем популярности автора является количество Web-ресурсов с тегом Высоцкий. Среди них надо выделить один из самых известных сайтов – Официальный сайт Фонда В. С. Высоцкого, содержащий очень тщательно продуманные и хорошо подобранные материалы. Кстати, на форуме сайта на сегодняшний день зарегистрировано более 22 тысяч пользователей²⁵. Благодаря таким источникам на развитии нового поколения видимо сказывается опыт общедоступной сейчас новейшей русской песни, как и творчества классиков, среди которых необходимо назвать имя Владимира Семеновича Высоцкого. По словам “высоцковеда” В. Ковтуна:

произведения поэта совпали и неизменно будут совпадать с чувствами людей, событиями этого мира потому, что созданы и существуют по единым с ним законам²⁶.

Хотя закончился своеобразный бум популярности Высоцкого, теперь продолжается настоящая судьба его литературного наследия²⁷.

²⁵ Официальный сайт Фонда В. С. Высоцкого, <http://www.kulichki.com/vv>.

²⁶ В. Ковтун, *Прощание с бумом Высоцкого, или Мастер и Анжелика*, [в:] Официальный сайт *Высоцкий: время, наследие, судьба*, <http://otblesk.com/vysotsky/master!.htm>.

²⁷ Там же.

VLADIMIR VYSOTSKY – ELEMENTS OF SATIRE IN HIS POETRY

S U M M A R Y

This article examines the social context and the place of certain elements which Vladimir Vysotsky, one of the most famous Russian bards, was using to create the satirical effect in his works.

The development of the Russian literature of the second half of XX century showed fight for freedom of speech. Vladimir Vysotsky's satire proved to be an amazing device for defying antinomies of life; in other words, through his loud but concealed laughter, he thrown down a challenge to the soviet regime.

The purpose of the majority of Vysotsky's humorous jokes, fairytales, social and existential poems was to remove reader's rose-colored glasses. Seemingly, he wrote only simple songs about common people's lives (*Dialogue in front of TV*), about sport (*Morning Gymnastics*), travelling (*The instruction before a trip abroad...*), space (*In the distant constellation Tau Kita*), distant countries (*Song about nothing, or what has happened in Africa*), interpersonal relations (*Song about a scapegoat*) and about fairytale heroes (*Song-tale about genie*). But, in fact, he reprehended various society's illnesses: alcoholism, rudeness. In other words, his most nonchalant satire always had a substantial after-taste.