УДК 821.161.1:82-312.2

ХРИСТИАНСКИЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ В.ВЫСОЦКОГО

Муравин А.В., к. филол. н., доцент

Запорожский национальный университет

Статья посвящена исследованию христианских мотивов в творчестве В.Высоцкого. В обращении к вечным темам поэт выступает как один из наследников русской классической литературы.

Ключевые слова: Библия, евангельский образ, очеловечивание, интерпретация, православная культура.

Муравін О. ХРИСТИЯНСЬКІ МОТИВИ У ТВОРЧОСТІ В.ВИСОЦЬКОГО / Запорізький національний університет, Україна

Стаття присвячена дослідженню християнських мотивів у творчості В.Висоцького. У зверненні до вічних тем поет виступає як один зі спадкоємців російської класичної літератури.

Ключові слова: Біблія, євангельский образ, олюднення, інтерпретація, православна культура.

Muravin A. CHRISTIAN MOTIVES IN CREATIVE ACTIVITY OF Y.VYSOTSKIY / Zaporizhzhya National University, Ukraine.

The article deals with the research of Christian motives in creative activity of V.Vysotskiy. In his approach to eternal subjects the poet is considered to be one of the heirs of the Russian classical Literature.

Key words: the Bible, gospel image, personification, interpretation, orthodox culture.

Библия – одна из самых загадочных книг в культурном наследии всего человечества. Её прочтение вызывает великое множество толкований, которые часто приводили к жесточайшим религиозным войнам. Великий украинский философ Г.Сковорода в своей "теории трёх миров" отводил Библии роль третьего мира – мира символов, познав которые, человек сможет познать себя и своё предназначение в жизни. Все писатели, поэты и философы, воспитанные на христианских ценностях, касались в своём творчестве вечных вопросов, поднимаемых в Библии. Не стала исключением и русская культура – темы Библии, православия, веры и неверия ещё со времён глубокой древности поднимались в творчестве всех крупных мастеров слова. Русская религиозная мысль рубежа XIX – XX вв. в лице В.Соловьёва, К.Леонтьева, Н.Бердяева, Л.Шестова, Н.Фёдорова, В.Розанова и многих других прославилась оригинальной трактовкой Евангелия, пытаясь истолковать его дух и соединить его с мессианскими особенностями русского сознания.

В.Высоцкий как представитель литературы 60-х – 70-х годов XX ст., не мог не затрагивать в своих песнях актуальные для этого времени темы. Вместе с тем, осознавая себя одним из наследников русской классической литературы, он касался в своих произведениях и вечных тем, одной из которых была тема Бога и веры в современном ему обществе. Конечно, с точки зрения истово верующего человека крайне спорным является само предположение о наличии христианских мотивов в песнях Высоцкого, тем более говорить о них как о чём-то определяющем. Многих покоробит тот образ "злого шута", из которого Высоцкий часто рассуждал о Боге. Однако не следует забывать некоторые немаловажные факторы: общественно-политическую и культурную атмосферу 60-х-70-х годов и литературные традиции, в которых разрабатывались и рассматривались данные проблемы.

Можно с уверенностью сказать, что в своей интерпретации библейских сюжетов Высоцкий шёл за своими литературными предшественниками – в частности, за Достоевским, Булгаковым и Гоголем. С ними поэта роднят элементы фантасмагории, фантастики, иронии, превращающиеся в злую сатиру при наложении библейских образов на окружающую действительность (как, например, в "Песенке про козла отпущения" 1973 г.). Вместе с тем, размышляя о вере и человеке, Высоцкий, который вряд ли был знаком с творчеством русских религиозных философов, невольно следовал их разработкам, − в частности, много общего можно найти в песнях Высоцкого и трудах Бердяева, – что лишний раз позволяет говорить о некоем общем духовном начале, объединяющем разных по происхождению, образованию и взглядам людей, живших в разные исторические эпохи.

С конца XIX века в русской литературе утвердилось отношение к русскому народу как к носителю высочайшего нравственного начала в лице православной веры. Устами одного из своих персонажей Достоевский называл русский народ "народом-богоносцем, грядущим обновить и спасти мир именем нового бога, и кому единому даны ключи жизни и нового слова" [6, 261-262]. Н.Бердяев писал в заключительных строках своего труда "Русская идея": "Русский народ – религиозный по своему типу и по своей душевной структуре. Религиозное беспокойство свойственно и неверующим. Русские атеизм, нигилизм, материализм приобретали религиозную окраску. Русские люди из народного, трудового слоя, даже когда они ушли от православия, продолжали искать Бога и Божьей правды, искать смысла жизни... Даже у тех русских, которые не только не имеют православной веры, но даже воздвигают гонение на православную церковь, остаётся в глубине души слой, сформированный православием" [1, 239-240]. В эту эстетику легко укладывалась также знаменитая характеристика Николая Ставрогина Кирилловым: "Ставрогин если и верует, то не верует, что он верует; если же не верует, то не верует, что он не верует"

[6, 640]. Бердяеву же принадлежит парадоксальная, на первый взгляд, мысль о глубоком внутреннем родстве раннехристианских идей и русского коммунизма. Через несколько десятилетий эта же мысль прозвучит как само собой разумеющаяся в романе братьев Стругацких "Отягощенные злом".

События 1917г. и гражданской войны явились настоящим шоком для представителей русской интеллигенции; Зинаида Гиппиус писала в своём дневнике (запись от 22.12.1919 г.): "Народ русский никогда не был православным. Никогда не был религиозным сознательно... Отрекается, не почесавшись! Невинность ребёнка или идиота" [цит. по 7, 319]. На долгие годы связь народа и веры оказалась разорванной. Некоторое примирение государства с церковью состоялось в годы Великой Отечественной войны, когда для поднятия духа войск прибегали к любым методам, но к началу 60-х годов на темы веры и человеческого духа было вновь наложено негласное табу: "о Боге, о вере как основе бытия (а не просто упоминая) говорить было не позволено"[8, 21]. Особенно трудное положение в этой связи было у представителей "деревенской" литературы. О полной бездуховности нового поколения говорил ещё А.Солженицын в очерке "Пасхальный крестный ход"(1966)г., широко известном в самиздате: "Крестный ход без молящихся! Крестный ход без крестящихся! Крестный ход в шапках, с папиросами, с транзисторами на груди!.. Что ж будет из этих роженых и выращенных главных наших миллионов? К чему просвещённые усилия и обнадёжные предвидения раздумчивых голов? Чего доброго ждём мы от нашего будущего?" [10, 284-285]. Выводы писателей Б.Можаева, Ф.Абрамова, В.Астафьева, В.Солоухина и др. были также неутешительны: "иссякание нравственных начал..., разрушение всего нравственного уклада"[8, 21].

Но если "деревенской прозе" был присущ пессимизм, то возвращение к читателю романа М. Булгакова "Мастер и Маргарита" знаменовало собой не только возврат литературного шедевра, но и обретение этого потерянного в народе идеала. И в этой связи очень показателен образ Иешуа Га-Ноцри, за которым легко угадывался созданный отнюдь не по евангельским канонам образ Христа. Булгаков первым в отечественной литературе выделил человеческую ипостась Иисуса, тем самым максимально приблизив его к обыкновенному человеку. В его трактовке Христос был скорее поэтом-мечтателем, свято верившим в грядущее царство справедливости, чем посланным Божьим сыном, поэтому в романе так настойчиво подчёркивалось его одиночество (в отличие от соответствующих мест в Библии, описывавших вход Христа в Иерусалим, его проповеди при многотысячном скоплении народа, его учеников). Подобной трактовкой Булгаков и придавал библейскому образу творческое начало, что ещё более приближало Христа к человеку, и одновременно утверждал божественность самого человека через это творческое начало. Было бы ошибкой назвать эту трактовку образа Христа ревизией Евангелия, которая была характерна для западной религиозной мысли, скорее, это – своеобразное очеловечивание евангельских образов. Подобная трактовка встречается уже в ранней поэзии В.Высоцкого. Так, к 1964 г. относится его четверостишие, которое вполне могло стать началом песни:

На возраст молодой мой не смотри,
И к молодости нечего цепляться.
Христа продал Иуда в тридцать три,
Ну а меня продали в восемнадцать [4, 78].

Лирический герой этой песни – зарисовки изначально ассоциирует самого себя и свою судьбу с Иисусом, что в принципе не является противоречием одному из главных положений Библии: "И создал Он человека по образу и подобию своему". Логика героя песни могла строиться примерно таким образом: если Иисус – Сын Божий, а люди для Бога суть также дети, созданные Им, то каждый человек в своей судьбе повторяет жизненный путь Христа. К сожалению, мы не можем с уверенностью сказать, предполагалось ли Высоцким дальнейшее развитие этой темы именно в этой песне, однако неожиданное своё развитие идея очеловечивания Христа получает в другой, более известной песне – "О поэтах и кликушах" (другое название – "О фатальных датах и цифрах") 1971 г. с посвящением "Моим друзьям-поэтам". Тема поэта в современном обществе сливается в ней с очеловечиванием Христа и уподоблением самого поэта Христу. Показательны уже первые строчки: "Кто кончил жизнь трагически, тот истинный поэт, а если в точный срок так в полной мере". Трудно представить себе более трагическую смерть в христианстве, чем смерть Христа – с религиозной точки зрения все остальные земные смерти являются лишь отражением и повторением Его смерти. Косвенно на это указывает и народная поговорка "Христос терпел – и нам велел". Чуть далее происходит окончательное сближение поэта и Христа на почве созидательного творческого начала в булгаковских традициях:

А в тридцать три Христу - Он был поэт, он говорил:
– Да не убий! Убьёшь - везде найду, мол.
Но гвозди Ему в руки, чтоб чего не сотворил,
И гвозди в лоб, чтоб ни о чём не думал [5, 219].

В некоторых вариантах песни можно встретить изменённую последнюю строчку "Чтоб не писал и чтобы меньше думал". На концертах поэт чаще исполнял второй вариант, который ещё более укреплял это сближение. Таким образом, Высоцкий придаёт одной из ключевых тем мировой литературы

религиозную глубину. На этом фоне концовка песни ("Ушедшие не датами бессмертье обрели, так что живых не слишком торопите!") звучит не только как призыв к чуткости и бережному отношению общества к своим поэтам, но и как вопрос: сколько ещё нужно таких смертей для того, чтобы общество, наконец, насытилось? И речь ведь идёт не о простой смерти обыкновенного человека, которая и так сама по себе страшна и труднопереживаема, а о той смерти, которая "самых лучших выбирает и косит в ряд по одному". В Евангелии от Матфея есть эпизод: когда стражники пришли арестовать Иисуса, он просит своих апостолов не оказывать сопротивления: "Или думаешь, что Я не могу теперь умолить Отца Моего, и Он представит Мне более, нежели двенадцать легионов Ангелов? Как же сбудутся Писания, что так должно быть?". В песне Высоцкого подспудно звучит вопрос: а должно ли так быть всегда и должно ли быть так вообще? Должны ли старые пророчества иметь прежнюю силу тогда, когда "срок жизни увеличился"? Современному поэту вовсе необязательно принимать мученический венец – он из той породы людей, которые "ходят пятками по лезвию ножа и режут в кровь свои босые души", потому что являются носителями высшей правды, духовными наследниками Иисуса.

Русский религиозный мыслитель Н.Фёдоров предлагал "толковать апокалипсические пророчества как условные, чего ещё никогда не делалось" [1, 201]. Н.Бердяев, анализируя его творчество, добавляет: "И действительно, нельзя понимать конца мира... как фатум. Это противоречило бы христианской идее свободы. Фатальный конец, описанный в Апокалипсисе, наступит как результат путей зла. Если... христианское человечество соединится для общего братского дела победы над смертью и всеобщего воскресения, то оно может непосредственно перейти в вечную жизнь. Апокалипсис есть угроза человечеству, погружённому во зло, и он ставит активную задачу перед человеком. Пассивное ожидание страшного конца недостойно человека" [1, 201]. К нечто подобному, только в более узком смысле, подводит и Высоцкий:

Жалею вас, приверженцы фатальных дат и цифр.
Томитесь, как наложницы в гареме.
Срок жизни увеличился – и, может быть, концы
Поэтов отодвинулись на время.

Да, правда, шея длинная – приманка для петли,
А грудь-мишень для стрел, но не спешите!
Ушедшие не датами бессмертье обрели,
Так что живых не слишком торопите! [5, 220].

Похожий мотив звучит уже двумя годами ранее, в 1969 г., в песне "Я не люблю", которую сам поэт называл программной. Красноречива уже первая строка песни: "Я не люблю фатального исхода". Речь идёт не только о неприятии фатализма: сами слова "фатум", "рок" имеют более религиозное значение, чем принято думать. Например, в английском языке слово "рок" в религиозном значении звучит как "doom", и в этом виде оно и фигурирует в английском переводе Библии (в частности, в Апокалипсисе этим словом переводится сочетание "Страшный Суд"). В этой же песне В.Высоцкий впервые чётко и прямо формулирует своё отношение к Христу как жалость: "Я не люблю насилье и бессилье, вот только жаль распятого Христа". Эта жалость не имеет ничего общего с презрительной жалостью по отношению к "приверженцам фатальных дат и цифр", скорее, её можно расценить как эстетический намёк на известную фразу Достоевского: "Жалость, не изгоняйте жалость из нашего общества, потому что без неё, без жалости, оно развалится". По всей видимости, Высоцкий жалеет Христа как собрата по несчастью и видит в его судьбе символическое отражение своего вероятного будущего, о котором впоследствии будет сказано так:

Придёт и мой черёд вослед.
Мне дуют в спину, гонят к краю.
В душе – предчувствие, как бред,
Что подломлю себе хребет
И тоже голову сломаю.

И посочувствуют слегка
Погибшему – издалека [5, 320-321].

В этом проявляется и отражение логики героя из четверостишия "На возраст молодой мой не смотри...", которая из литературно-абстрактного пространства переходит в конкретную действительность.

Мотив борьбы с "фатальным исходом" и несогласия с догматизмом пророчеств появляется и в песне 1973 г. "Я из дела ушёл...", за основу которой взяты известные слова из Книги Экклезиаста "Нет пророка в своём отечестве". Постулат Экклезиаста варьируется и в виде бюрократической лексики ("Незаменимых нет – и пропоём заупокой ушедшим – будь им пусто!"), и как параллель с древнегреческой легендой о философе Диогене, искавшем человека ("Пророков нет – не сыщешь днём с огнём"). Истина, открываемая персонажу песни, звучит аналогично: "Открылся лик – я стал к нему лицом и он поведал мне светло и грустно: – пророков нет в Отечестве твоём, но и в других отечествах

негусто". Однако герою Высоцкого чужда эта мудрость. Как и сам поэт, он – борец, и его естественная реакция на эту истину такова:

Я взлетаю в седло, я врастаю в коня – тело в тело.
Конь падёт подо мной – я уже закусил удила!
Я из дела ушёл, из такого хорошего дела!
Из-за синей горы понагнало другие дела.

Скачу – хрустят колосья под конём.
Но ясно различаю из-за хруста: –
Пророков нет в Отечестве своём
Но и в других отечествах негусто [5, 289].

Последние строки можно расценить и как своеобразное утешение, однако цель героя – не утешиться, а доказать именно свою правоту. В стихотворении 1978г. "Мне судьба..." эта мысль выражена более конкретно:

Мне судьба – до последней черты, до креста
Спорить до хрипоты, а за ней – немота,
Убеждать и доказывать с пеной у рта,
Что не то это всё, не тот и не та,
Что лабазники врут про ошибки Христа,
Что пока ещё в грунт не влежалась плита...

Если всё-таки чашу испить мне судьба,
Если музыка с песней не слишком груба,
Если вдруг докажу, даже с пеной у рта,
Я уйду и скажу, что не всё – суета! [5, 414-415].

Среди имеющихся в этом стихотворении литературных аллюзий и намёков обращает на себя внимание строка про "невлежавшуюся в грунт плиту". В сочетании с предыдущей она явно указывает на новозаветную притчу о воскрешении Лазаря Иисусом и говорит о вере в то, что подобное метафорическое воскресение души – не выдумка и возможно для всех, вне зависимости от их образа жизни и воспитания. Последняя фраза стихотворения также взята из книги Экклезиаста. И здесь создаётся впечатление, будто Высоцкий спорит с Ветхим Заветом за Новый Завет. На первый взгляд это может показаться парадоксом, однако это – парадокс, объяснимый в свете истории распространения христианства на Руси. Как известно, Новый Завет стал известен на Руси намного раньше, чем Ветхий. И именно новозаветное христианство, согласно известному культурологу В.Поликарпову, было воспринято языческим восточнославянским сознанием как истинное [9, 168].Примечательно, что и русская литература в своих канонических образцах также разрабатывала положения именно Нового Завета. Евангелия становились предметом изучения и толкования русской религиозной мысли. В этом проявляется особенность русского восприятия Библии, что и преломилось в творчестве В.Высоцкого.

Если говорить об очеловечивании библейских образов, то нельзя не пройти мимо шуточной песни "Про плотника Иосифа, Деву Марию и Святого духа" (или "Антиклерикальная"), написанная в 1967 г. На первый взгляд, она может показаться оскорбляющей религиозные чувства, однако дело обстоит не совсем так. История всех мировых культур знает явление народного (или, по терминологии Н.Крымовой, "уличного") театра, распространённого в средние века и отражавшего народное восприятие книжной культуры, не исключая и церковную. Большой популярностью пользовались пьесы на библейские сюжеты, в особенности – на тему рождения Христа. Далеко не всегда эти постановки носили благоговейный характер, что отмечалось ещё Д.Лихачёвым. Кажущаяся их антирелигиозность, на чём настаивало советское литературоведение, имеет вполне естественное объяснение, основанное на знании менталитета русского народа. Ещё Н.Бердяев писал о том, что "природа русского человека очень поляризованная. С одной стороны – смирение, отречение; с другой стороны – бунт, вызванный жалостью и требующий справедливости. С одной стороны – сострадательность, жалостливость; с другой стороны – возможность жестокости; с одной стороны – любовь к свободе, с другой – склонность к рабству... Русский народ, по своей вечной идее, не любит устройства этого земного града" [1, 241-242]. В данном случае под "земным градом" понималось собственно государственное устройство со всеми его атрибутами, включая и церковь как институт государства. Вольное истолкование библейских сюжетов и было стихийным протестом против религии, но не против веры. Песня В.Высоцкого как раз и имеет под собой мощную фольклорную почву, тем более что её начало – "Возвращаюсь я с работы, рашпиль ставлю у стены..." напоминает многочисленные анекдоты на тему обманутых мужей.

В Евангелии от Матфея так повествуется о рождении Христа: "По обручении Матери Его Марии с Иосифом, прежде нежели сочетались они, оказалось, что Она имеет во чреве от Духа Святого. Иосиф же муж Её, будучи праведен и не желая огласить Её, хотел тайно отпустить Её. Но когда он помыслил это, –

се, Ангел Господень явился ему во сне и сказал: Иосиф, сын Давидов! Не бойся принять Марию, жену твою; ибо родившееся в Ней есть от Духа Святого". Апостол особенно настаивает на том, что Иосиф не знал Марию как жену до самых её родов – в Евангелии об этом упоминается два раза. Песня Высоцкого – это обыгрывание данного сюжета, фантазия на тему того, как это могло происходить в действительности. Можно сказать, что это – мужской взгляд на евангельскую легенду в духе народного театра. И если и уместно в данном случае говорить об атеистической направленности этой песни, то следует признать и атеистическое начало в самом народном менталитете, что в корне противоречит всей русской литературе последних двух веков. Тем более, что в творчестве В.Высоцкого есть песни с обыгрыванием сюжетов и из восточной культуры – "Песенка о переселении душ", "Песенка про йогов", – также относящиеся к 1967 г., что отнюдь не свидетельствует о целенаправленном отрицании или осмеянии мировой религиозной культуры, знающей более серьёзные посягательства на свои постулаты – в частности, учение альбигойцев, поставившее под сомнение божественное происхождение Христа.

Примером интерпретации библейского сюжета может служить и шуточная песня "Мишка Шифман" 1972 г. Однако если в первом случае мы имеем дело с обыгрыванием вечной темы в библейском контексте, то в этой песне обыгрывание строится на привязке сюжета к конкретной действительности рубежа 60-х – 70-х годов – выезде евреев из Советского Союза в Израиль, объявленный "землёй обетованной" и политической обстановки того времени. В этой песне Высоцкий ироничен скорее не по отношению к библейским сюжетам, а к созданным на основе их стереотипам советского общества и еврейского мессианства. В частности, на это указывает окказиональный фразеологизм "море Израилеванное", своеобразный синоним русского фольклорного выражения "молочные река, кисельные берега". Ироничен Высоцкий и по отношению к своим героям – вот как Мишка Шифман реагирует на критику его друга в адрес Моше Даяна:

Мишка тут же впал в экстаз
После литры выпитой
И говорит: "Они же нас
Выгнали с Египета!
Оскорбления простить
Не могу такого!
Я позор желаю смыть
С рождества Христова!" [5, 257-258].

Негодование Мишки Шифмана может быть связано как с арабо-израильским конфликтом 1967 г., так и с мытарствами еврейского народа после их исхода из Египта, о чём рассказывается в Ветхом Завете. Совмещение в пределах одной песни лингвистического и историко-библейского обыгрывания даёт в результате представление об авторской оценке ситуации. Высоцкий даёт понять, что по своей сути Израиль – такое же обыкновенное государство, как и многие другие, очень далёкое от "обетованной земли". Однако одержимость своей избранностью может в конце концов сослужить злую шутку с государством вообще и с его населением в частности. В этом контексте ирония поэта звучит предупреждающе. Вообще любая мессианская идея, согласно Н.Бердяеву, очень опасна, поскольку её приверженцы легко могут впасть в шовинизм, что весьма негативно скажется на взаимоотношениях между странами, особенно в том случае, если отстаивать эту идею приходится с оружием в руках [2, 363]. Так библейский сюжет наполняется современным содержанием, актуальным и по сей день.

С традициями очеловечивания тесно связана тема взаимоотношения человека и Бога в песнях В.Высоцкого. И здесь обращает на себя внимание один немаловажный аспект: герои Высоцкого разговаривают с Богом на равных. Очень ярко это выражено в двух песнях военного цикла – "Песне лётчика-истребителя" (из своеобразного мини-цикла "Две песни об одном воздушном бое") 1968 г. и в "Песне о погибшем друге" 1974 г.

Ещё в древности в основу религиозных культур было заложено глубокое уважение и почитание воинов, сражавшихся и погибших за свою страну. При этом не делалось различий между павшими в захватнических войнах и освободительных: всем после смерти была уготовлена вечная жизнь, которая в представлении разных народов различалась лишь деталями. Не стала исключением и русская православная культура: так, историческим фактом стало участие двух православных монахов, Пересвета и Осляби, в битве на Куликовом поле с личного благословения игумена Троицкой лавры Сергия Радонежского. В историю вошла также оборона монахами и поморами Соловецкого монастыря во время Крымской войны 1853-1856 гг. Это не противоречило православным канонам в отношении войн: единственный вид покаяния, налагавшийся на воинов-монахов и воинов-мирян, заключался в запрете на причастие в течение года, поскольку всякий грех, даже невольный, должен быть искуплен. Герои Высоцкого, если им приходится задуматься о своей посмертной жизни, даже не сомневаются в том, что древние традиции будут соблюдены и в их отношении:

Я знаю – другие сведут с ними счёты.
Но, по облакам скользя,

Взлетят наши души, как два самолёта, –
Ведь им друг без друга нельзя [5, 129-130].

При этом совершенно неважно, в каком обществе они выросли и кем они были при жизни – верующими или атеистами: смерть за свою родину автоматически списывает с них все грехи и даёт им даже право встать в один ряд с ангельским воинством:

Архангел нам скажет:
"В раю будет туго".
Но только ворота – щёлк!
Мы Бога попросим: –
Впишите нас с другом
В какой-нибудь ангельский полк!

И я попрошу Бога, Духа и Сына,
Чтоб выполнил волю мою:
Пусть вечно мой друг закрывает мне спину,
Как в этом последнем бою [5, 129-130].

Обращает на себя внимание слово "воля", что лишний раз говорит о равенстве этого героя перед Богом: он заслужил не просить, а изъявлять свою волю, что позволено лишь равным. И нет сомнений в том, что его воля будет исполнена.

В этой песне ещё можно заметить определённую мечтательность, некий налёт юношеского максимализма, уверенности в том, что всё будет именно так, как должно быть. Однако то, что с человеческой точки зрения кажется естественным, то далеко не так бесспорно с точки зрения Бога. Вот как, например, встречают погибшего лётчика в "Песне о погибшем друге":

Встретил лётчика сухо
Райский аэродром.
Он садился на брюхо,
Но не ползал на нём [5, 342].

Но вряд ли по этой причине неприветлив приём, оказанный погибшему. Конечно, христианство любого толка принимало проявление человеческого достоинства за гордыню, но, как уже говорилось выше, смерть в бою списывала все грехи вне зависимости от их тяжести и от того, какой веры погибший. Скорее, дело здесь в неверии – точнее, в словах Христа, обращенных к своим апостолам: "По вере вашей да воздастся вам".

Эти же слова произносит Воланд в "Мастере и Маргарите", обращаясь к отрезанной голове Берлиоза: "Вы всегда были горячим проповедником той теории, что по отрезании головы жизнь в человеке прекращается, он превращается в золу и уходит в небытие. Мне приятно сообщить вам... о том, что ваша теория и солидна и остроумна. Впрочем, ведь все теории стоят одна другой. Есть среди них и такая, согласно которой каждому будет дано по его вере. Да сбудется же это! Вы уходите в небытие, а мне радостно будет из чаши, в которую вы превращаетесь, выпить за бытие" [3, 251-252]. Согласно "Повести временных лет", из такой же чаши, сделанной из черепа киевского князя Святослава, пил его победитель. Но если у летописца это – прежде всего рассказ о торжестве победителя над побеждённым, и только потом – молчаливый упрёк князю в его отказе принять христианство, то у Булгакова этот мотив – стремление донести до читателя евангельскую истину через "часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо". Самому же Воланду нет нужды для удовлетворения своего самолюбия доказывать очевидное – это было бы недостойным для него поступком. Эта же тема – тема неверия и воздаяния за него – одна из самых важных в творчестве Высоцкого, что сближает его с произведениями писателей – "деревенщиков".

Анализируя творчество Высоцкого в целом, можно сделать следующий вывод: вне зависимости от того, каких убеждений придерживался он сам, в своих песнях он отразил духовную пустоту общества, лишённого традиционных нравственных устоев. Следовательно, к нему также может быть применён вывод, сделанный в отношении писателей представителей "деревенской" литературы: русский человек не может существовать вне православия. В этом Высоцкий и его единомышленники – прямые духовные наследники творчества Достоевского.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бердяев Н. Русская идея. / Н.А.Бердяев − Харьков: Фолио, 1999г. – 398 с.
2. Бердяев Н. Миросозерцание Достоевского / Н.А.Бердяев Русская идея. − Харьков: Фолио, − 1999. – 398 с.

3. Булгаков М. Мастер и Маргарита. Белая гвардия. / М.А.Булгаков − Хабаровск: Хабаровское книжное изд-во, 1989 – 606 с.

4. Высоцкий В. Избранное / В.С.Высоцкий − М.: Советский писатель, 1988. − 592 с.

5. Высоцкий В. Стихотворения / В.С.Высоцкий − Смоленск: Русич, 2003. − 480 с.

6. Достоевский Ф. Бесы / Ф.М.Достоевский − Собр. соч.: В 10 т. − Т. 7. − М.: Государственное изд-во худ. лит-ры, 1957. − 757 с.

7. Кара-Мурза С. Советская цивилизация / С.Г.Кара-Мурза: В 2-х т. − Т. 2. − М.: ООО "Издательство ЭКСМО", 2007. – 768 с.

8. Муравин А. Духовные искания писателей-шестидесятников. Учебно-методическое пособие / А.В.Муравин − Запорожье, 2007. – 53 с.

9. Поликарпов В. Лекции по истории мировой культуры / В.С.Поликарпов − Харьков: Основа, 1995. – 365 с.

10. Солженицын А. Рассказы / А.И.Солженицын. – М.: Инком НВ, 1991. – 286 с.

УДК 821.161.2-31.09

ІСТОРИЧНА АНТРОПОЛОГІЯ БАРОКОВОЇ ЛЮДИНИ В ПОВІСТІ В.ЧАПЛЕНКА "ПИВОРІЗ"

Набитович І., д. філол. н., професор

Університет імені Марії Кюрі-Склодовської в Любліні

У статті розглянуто художню реалізацію історичної антропології української людини епохи Бароко, її етноментальних характеристик у повісті В.Чапленка "Пивоpіз".

Ключові слова: Бароко, образ, історична антропологія.

Набитович И. ИСТОРИЧЕСКАЯ АНТРОПОЛОГИЯ "ЧЕЛОВЕКА БАРОККО" В ПОВЕСТИ В.ЧАПЛЕНКО "ПИВОРЕЗ" / Университет имени Марии Кюри-Склодовской в Люблине, Польша.

В статье рассмотрена художественная реализация исторической антропологии украинца эпохи барокко, ее этноментальных характеристик в повести В.Чапленко "Пиворез".

Ключевые слова: бароко, образ, историческая антропология.

Nabytovych I. HISTORICAL ANTHROPOLOGY BY "MAN OF BAROQUE" IN THE NOVEL BY WASYL' CHAPLENKO "PYVORIZ" / Maria Curie-Sklodovska University, Polish.

Article is dedicated to a study of historical anthropology of Ukrainian man of Baroque, his ethnical and mental characteristics in the novel by Wasyl' Chaplenko "Pyvoriz".

Key words: Baroque, means, historical anthropology.

Історична антропологія, розквіт якої припадає на другу половину XX століття, має свої коріння, зокрема, в ідеях соціології Е.Дюркгайма, структуралізму К.Лєві-Стросса, соціально-культурної антропології. Зацікавлення роллю окремої особи в історії (власне не володаря, не відомої постаті, а звичайної окремої особистости), історичними, соціально-політичними контекстами, найдрібнішими деталями побуту, історіософським осмисленням ролі такої пересічної постаті в історії, все те, що можна виокремити, не зауважуване до цього часу в історичних хроніках, археологічних знахідках, інших елементах матеріяльної культури того чи іншого періоду історії. К.Гірц називає цей метод "thick description" – методом "насиченого опису". Однак ідеї в художній прозі історичної антропології почали реалізовуватися вже в період народження жанру сучасного історичного роману в епоху Романтизму. Відмінність перспективи історичного та художньо-історичного представлення минулого в контексті поділу Арістотеля, для якого історія – це те, що було, а література – це те, що могло б бути, давала для історичної прози величезний варіятивний простір художнього *від*-творення минулого.

Історично-побутова повість В.Чапленка "Пивоpіз" (1943) – особливий твір в українській літературі. Він є яскравим прикладом реалізації в художній формі історичної антропології та "thick description" у представленні художнього світу твору. "Пивоpіз" представляє українське Бароко – за світовідчуванням головних героїв, за літературними алюзіями, які дають можливість нараторові показати найголовніші елементи побуту, філософсько-релігійних поглядів, історіософських перспектив, характерних для тієї