

УДК 882

БИОГРАФИЧЕСКИЙ МИФ В.С.ВЫСОЦКОГО В СОВРЕМЕННОМ МАССКУЛЬТЕ

© А.С.Афанасьев

В данной статье рассматриваются особенности функционирования мифа В.С.Высоцкого в литературе и киноискусстве начала XXI века. На примере киноповести Н.В.Высоцкого и Р.Тугушева «Высоцкий. Спасибо, что живой» (2011) и одноименного кинофильма (режиссер П.Буслов) анализируются способы мифологизации личности В.С.Высоцкого в условиях современности.

Ключевые слова: Владимир Высоцкий, биографический миф, «Высоцкий. Спасибо, что живой», массовая культура.

В своей статье «"Биографический миф" Высоцкого и Московская Олимпиада 1980 года» исследователь творчества В.С.Высоцкого Ю.В.Доманский высказал следующую мысль: «Видимо, к 2007-му г. (время создания "Кружовника" [художественного фильма, в котором присутствует мифологема "Владимир Высоцкий" – А.А.] "миф" Высоцкого выработал себя, перестал быть в той же степени, что и прежде, интересен» [1: 199], однако в скобках отметил: «Это вовсе не означает невозможности реанимации этого "мифа" в будущем» [1: 199]. Как оказалось, «будущее» наступило достаточно быстро. 1 декабря 2011 г. в прокат вышел художественный фильм «Высоцкий. Спасибо, что живой» (режиссер – П.Буслов, автор сценария – Н.Высоцкий), в котором создатели делали упор на трансформацию биографического мифа Высоцкого. Подтверждением того, что цель была успешно достигнута, является заголовок статьи в «Комсомольской правде», посвященной предпремьерному показу драмы, – «Такого Высоцкого мы еще не видели» [2].

В рамках данной статьи рассмотрим способы и механизмы создания нового мифа о Владимире Высоцком. Материалом исследования послужили две кинокартины: художественный фильм и киноповесть «Высоцкий. Спасибо, что живой», написанная Н.Высоцким и Р.Тугушевым и презентованная 24 декабря 2011 г.

Важно отметить, что некоторые семы «нового» мифа о В.С.Высоцком переходят из давно сложившихся представлений об артисте, которые формировались друзьями, журналистами, биографами, многочисленными поклонниками Владимира Высоцкого, а также самим артистом и поэтом. Таковой, например, является сема «*Высоцкий – обладатель "Мерседеса"*». В фильме «Высоцкий. Спасибо, что живой» этот автомобиль появляется лишь в «московских» сценах, однако достаточно активно мифологизирует своего владельца как человека, любящего быструю езду (и иногда даже

способного нарушить правила дорожного движения), и как счастливого обладателя немецкой иномарки. Последняя составляющая указанной семы реализуется в эпизоде, когда Владимир Высоцкий и Павел Леонидов (импресарио Высоцкого) встречаются с врачом Анатолием Нефедовым, чтобы вместе с ним лететь в Узбекистан на гастроли. Перед тем, как сесть в «Мерседес», Нефедов со словами: «Таких машин только две в Москве. Одна у Володи, другая у Брежнева» выбегает из кареты «Скорой помощи», при этом оставляя взятую с собой видеокамеру водителю, и, позировав, облакачивается на багажник «Мерседеса». После этого он спешно возвращается в «неотложку», забирает камеру и только после окриков Павла Леонидова садится в машину Высоцкого.

Действительно, мифема «Высоцкий – единственный человек, у которого есть такая же машина, как у Леонида Брежнева» занимает далеко не последнее место в «биографическом мифе» поэта. Однако реальные факты несколько расходятся с этими данными. Как отмечает биограф В.В.Бакин, кроме Высоцкого, «Мерседес» был у «Генерального Секретаря ЦК КПСС Леонида Брежнева и чемпиона мира по шахматам Анатолия Карпова» [3: 494]. Более того, на вопрос корреспондента газеты «Аргументы и факты»: «Правда ли, что в СССР "Мерседес", аналогичный авто Высоцкого, был только у Брежнева», сам Н.Высоцкий ответил: «Это присказка "вышла из-под пера" отца – это он всем говорил, что такой автомобиль есть только у него и у Брежнева. Но я совсем не уверен в этом. "Мерседесов" в СССР было мало, но они были. Например, у режиссера Самсонова была машина этой марки, я слышал, что у шахматиста Карпова был "Мерседес", у некоторых дипломатов» [4].

Таким образом, несмотря на то что данная мифема носит характер мистификации, автор-сценарист не подвергает ее редукции, а наоборот, активно транслирует. Данный факт можно объяснить, по крайней мере, двумя причинами. Во-

первых, согласно «версии» Н.Высоцкого, автор этой мифемы – сам В.С.Высоцкий, поэтому ее активизация способствует включению такой важной составляющей биографического мифа, как автобиографический миф. Во-вторых, упоминание в одном предложении имен Высоцкого и Брежнева актуализирует оппозицию «Высоцкий / власть», которая в биографическом мифе поэта занимает центральное место (появление в этой оппозиции иного (иных) элемента явно бы ее разрушило).

Еще одной семой, транслируемой из сложившегося до создания фильма мифа, становится сема «*Высоцкий – фри-мэн (свободный человек)*». В массовом представлении основной чертой характера мифологизированного образа Владимира Высоцкого является именно жажда свободы и неповиновения / неподчинения кому бы то ни было. В данном случае мифологизация происходила прежде всего на материале песенного творчества. Имплицитно мотив свободы присутствует в преобладающем большинстве текстов поэта: он легко обнаруживается и в ранних (стилизованых под «блатные») произведениях, и в последнем стихотворении «И снизу лед, и сверху – маюсь между».

Основным способом экспликации семы свободы становится декларативное высказывание, вложенное в уста самого Владимира Высоцкого. Этот монолог дан в «сильной позиции» – практически в конце фильма, а адресатом выступает антагонист Высоцкого – полковник КГБ Виктор Михайлович Бехтеев, за счет этого монолог приобретает кульминационный характер. Прием создания монолога становится уподобление человека животному и связанное с ним перенесение предметов / явлений мира фауны в сферу человеческой деятельности. Так, в высказывании главного героя появляются слова «поводок», «шкура», «ошейник», а также фраза «Михалыч, к ноге!». Все отмеченные слова актуализируют оппозицию свободы / неволи и декларативно обозначают жизненную позицию главного героя. Высоцкий предстает человеком свободолобным, выступающим против жизни по чьим-либо указаниям, и в то же время умным, проницательным, прекрасно осознающим все то, что делается вокруг и с какой целью.

Выделенная сема поддерживается в фильме и пушкинским кодом. Перед тем как организатор концертов, администратор Леонид Фридман вбегает в помещение аэропорта с подожженной урной, чтобы на глазах у Михалыча сжечь корешки от проданных на «левые» концерты билетов, Высоцкий произносит следующую фразу, обращенную к комитетчику: «*Отпусти ее прямо сейчас. Помнишь, как у Пушкина: "На волю птичку выпускаю". Люди птиц из клеток выпускали, чтоб самим сво-*

боднее стать. Попробуй». Прочитанная строка взята из стихотворения А.С.Пушкина «Птичка» (1823), лирический герой которого становится счастливым от того, что «*хоть одному творенью / Я мог свободу даровать*» [5: 430]. Заявленная реминисценция актуализирует ассоциативную параллель «Пушкин / Высоцкий», сближение которых происходит в данном случае за счет сходства их нравственных убеждений: Высоцкий, как и Пушкин, на первое место в иерархии человеческих ценностей ставит именно чувство личной свободы (как внешней, так и внутренней) и пытается пробудить это чувство в других.

Помимо прямой трансляции отдельных сем «традиционного» мифа создатели фильма при работе над образом Высоцкого используют прием демифологизации некоторых фактов жизни артиста. Сильнейшей редукции подвергается сема «*Высоцкий – муж М.Влади*». В художественном фильме последняя жена артиста появляется всего в двух эпизодах, причем этот образ создается опосредованно, без ее визуального присутствия: через телефонные разговоры Высоцкого и Влади. В первом разговоре Высоцкий хочет рассказать жене о своей наркотической зависимости, но, как выясняется далее, не может этого сделать. Примечателен тот факт, что из двух голосов говорящих слышны только реплики Высоцкого, а фразы-ответы Влади не выведены в звуковой ряд. Зритель слышит голос М.Влади только в одном эпизоде, когда она, взволнованная известием о том, что на концерте ее мужу стало плохо, звонит в Бухару, но попадает в номер не к Высоцкому, а к Севе Кулагину – его другу. Диалога между Высоцким и Влади не получается.

Подобное сознательное «выключение» образа М.Влади из мифа Владимира Высоцкого может быть объяснено прежде всего личным конфликтом между автором сценария Н.Высоцким, сыном В.С.Высоцкого, и последней женой его отца. Как известно, этот конфликт зародился после выхода в свет в 1989 г. книги М.Влади «Владимир, или Прерванный полет». На пресс-конференции, посвященной презентации книги, Н.Высоцкий обвинил М.Влади в искажении фактов биографии отца (в частности, он отрицал наличие наркотической зависимости) и оговоре родственников. Как можно предположить, Никита Высоцкий до сих пор не может простить нанесенные ему и всей семье «оскорбления», и поэтому в своем фильме он решил не акцентировать двенадцатилетнюю супружескую связь отца и французской кинозвезды.

И наконец, авторы сценария фильма и киноповести ремифологизируют образ, создавая такого Высоцкого, какого «мы еще не видели». И в том, и другом случаях последовательно выстраи-

вается сема «Володя – святой человек» и акцентируется четкое соотнесение Владимира Высоцкого и Иисуса Христа. Данная сема в биографическом мифе Высоцкого является новой, и поэтому «канонизация» образа происходит на нескольких уровнях.

Создатели произведений включают в миф Высоцкого некоторые семы из биографического мифа Иисуса Христа. Так, наиболее декларативно подчеркнутой становится жертвенность положения Высоцкого. Содержание этой семы многопланово.

1) Высоцкий – жертва наркотиков. Главный герой представлен в фильме больным человеком, желающим «соскочить с иглы» и побороть свою зависимость. От инъекций он не получает никакой эйфории, они ему нужны, чтобы жить и работать. Помимо этого, в фильме подчеркивается тот факт, что Высоцкий стал принимать наркотики не по своей воле. Врач Анатолий Нефедов говорит Севе Кулагину, который хочет знать правду о состоянии здоровья Высоцкого: «Сочувствующий... Присосались к нему на загровку. Сочувствующий... Один такой вот сочувствующий тоже морфин ему уколол с похмелья, чтоб не мучился. Тоже посочувствовал ему, одним словом».

2) Высоцкий – жертва администраторов. Миф о высоких доходах артиста сложился еще при жизни Высоцкого. В стихотворении «Я к вам пишу» поэт задает от лица корреспондента вопрос: «А каковы доходы ваши все-таки? / За песню трешник – вы же просто Крез». Кроме того, известно, что В.С.Высоцкий давал до пяти концертов в день, поэтому именно он считается самым высокооплачиваемым артистом 1970-х гг. Однако в фильме акцентируется, что за счет Высоцкого жили организаторы его концертов. В этом отношении показателен эпизод, когда Леонидов и Татьяна находятся на кухне после ухода врача, который определил «предынфарктное состояние, шумы, аритмию, изношенную заднюю стенку, и все это на фоне <...> постоянного медикаментозного допинга». Леонидов аппетитно ест котлету, привезенную мамой Высоцкого для сына, и сожалеет о сорванных гастролях: «Какие деньги уходят!». Татьяна отвечает: «Сволочь... Доишь его, доишь. Когда же тебе хватит?!». Как видно, в фильме мифологизируется «паразитирующее» положение организаторов, и Высоцкий выступает в роли жертвы тех, кто «присосался» «к нему на загровку».

3) Высоцкий – жертва КГБ. Как было отмечено выше, оппозиция «Высоцкий / власть» была и остается центральной в биографическом мифе поэта. Частным вариантом данной оппозиции является вопрос о «взаимоотношениях» Высоцкого и КГБ. Мифов и легенд об этих отношениях ог-

ромное количество, и создатели фильма предлагают свою «версию».

В массовом представлении Владимир Высоцкий – борец против советского режима, ненавистник «системы», которая запрещала ему давать концерты, сниматься в кино, издавать книги. В фильме артист предстает аполитичным человеком: он не только не выступает с какими-то открытыми высказываниями против власти, но и вообще к ней безразличен.

Отношение КГБ к Высоцкому более сложное. В художественном фильме главным комитетчиком является Виктор Михайлович Бехтеев (Михалыч). КГБ не ведет специального расследования относительно Высоцкого, им нужен Леонид Фридман – организатор «подпольных» концертов. Имя Высоцкого в разговоре Фридмана и Михалыча после допроса возникает случайно. В художественном фильме Высоцкий становится непреднамеренной жертвой расследования комитетами финансовых махинаций нечистого на руку администратора ташкентской филармонии.

В киноповести данная тема раскрыта намного глубже. В разговоре Михалыча и Фридмана полковник произносит следующую фразу: «Гастролеров твоих под эту статью – это интересно. Такой сигнал, понятный всем. Тогда другие сюда и за миллионы не поедут. Тогда и ты мне не нужен со своим чистосердечным» [6: 15]. Иными словами, поимка Фридмана и какого-либо известного артиста должна стать знаком того, что КГБ не допустит расхитительства социалистической собственности; процессу можно придать статус всесоюзного, и другие администраторы и артисты не будут гастролировать по «левым» концертам.

Однако даже эта фраза Михалыча, как выясняется дальше, не является истиной. На самом деле и Фридман, и Высоцкий являются жертвами внутренней борьбы между КГБ и МВД: «Плевать всем было на филармонию, на артистов и тем более на звезд. Надо было уколоть руководство республиканского МВД, в чью компетенцию входили такого рода преступления. Дело необычное, ответственное <...>. Нужна была неопровержимая доказательная база. Громкое дело, а значит, и громкое имя» [6: 17]. Владимир Высоцкий становится тем «громким именем», которое Михалыч хочет использовать при разработке задуманной им операции, потому что «он знаменит на всю страну, но у него дурная репутация. Песни его не залитованы, плюс его крутят "вражеские голоса"» [6: 17].

Кроме всего прочего, ассоциативная связь Высоцкого и Иисуса Христа активизируется при помощи включения сюжетно-образного ряда, отсылающего к евангельскому контексту. Так, в

киноповести врач Анатолий Нефедов, находясь на панихиде в театре, спрашивает у мужика: «Почему заснули ученики Иисуса? <...> Рыбаки ведь неделями не спят, когда рыба идет, а половина учеников были рыбаками. <...> Почему же они спали, когда Он молился? А это не они спали – это «их спали»... Не мы живем жизнь, жизнь живет нас» [б: 78]. В данном высказывании с помощью библейского сюжета реализуется один из самых «темных» фактов биографии Высоцкого – его смерть. Именно реальный прототип Анатолия Нефедова фельдшер Анатолий Федотов находился 25 июля 1980 г. в квартире Высоцкого. Согласно традиционной версии, он приехал к артисту со смены, сделал необходимые уколы и заснул на два часа, а когда проснулся, то Высоцкий уже не дышал. Впоследствии все друзья Высоцкого обвиняли его в смерти поэта.

В киноповести это обвинение снимается. Действительно, Федотов-Нефедов был последним, кто видел Высоцкого в живых, но ведь именно он ровно за год до кончины, 25 июля 1979 г., в Бухаре вывел Высоцкого из состояния клинической смерти. Какая-то неведомая сила давала Высоцкому возможность жить, как он жил, и писать, как он писал, поэтому в отношении Высоцкого неоднократно актуализируется мотив чуда («Володя выходил откуда угодно и входил куда угодно каким-то чудом» [б: 34]). Именно таким чудом является «воскресение» после клинической смерти. Анатолий Нефедов признается Севе Кулагину: «Я семнадцать лет в реанимации... сердце не билось минут восемь... за это время мозг умирает... три минуты – и все. Это... <...> как воскресение» [б: 233]. Этот сюжет воскрешения репрезентируется в киноповес-

ти и с помощью особой организации временной структуры текста. Действие в киноповести происходит в двух временных координатах: июль 1979 г. и 28 июля 1980 г. – в день прощания с Высоцким (в художественном фильме время действия – только 1979 г.). Этот год между клинической и настоящей смертью, по замыслу авторов, становится временем перед вознесением.

Таким образом, создатели «нового» мифа В.С.Высоцкого используют различные способы мифологизации: с одной стороны, это традиционные, давно сложившиеся мифемы, с другой – редуцированные. Наконец, авторы художественного фильма «Высоцкий. Спасибо, что живой» и одноименной киноповести включают в миф новую сему, подвергая образ «всенародного Володи» (А.А.Вознесенский) «канонизации».

1. Доманский Ю.В. «Биографический миф» Высоцкого и Московская Олимпиада 1980 года // Владимир Высоцкий: исследования и материалы 2009 – 2010 гг.: сборник научных трудов. – Воронеж: «Эхо», 2011. – С. 186 – 199.
2. «Такого Высоцкого мы еще не видели» // URL: <http://www.kp.ru/daily/25796/2778027/> (дата обращения 12.05.2012).
3. Бакин В.В. Владимир Высоцкий без мифов и легенд. – М.: Эксмо: Алгоритм, 2010. – 688 с.
4. Оберемко В. Скорость Высоцкого. Фильм «Высоцкий. Спасибо, что живой» – и о любви к авто тоже // URL: <http://www.aif.ru/culture/article/47143> (дата обращения 12.05.2012).
5. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 6 т. – М.: Худ. лит., 1937. – Т.1.
6. Высоцкий Н., Тугушев Р. Высоцкий. Спасибо, что живой: [киноповесть]. – СПб.: Амфора, 2012. – 255 с.

BIOGRAPHICAL MYTH OF V.S.VISOTSKY IN CONTEMPORARY MASS CULTURE

A.S.Afanasyev

The paper deals with the particular ways the myth of V.Visotsky functions in contemporary literature and cinema. The author analyses the book *Visotsky. Thanks for Being Alive* (2011) by N.Visotsky and R.Tuugushev, and its screen version directed by P.Buslov from the point of view of mythologization of the personality in contemporary culture.

Key words: Vladimir Visotsky, biographical myth, *Visotsky. Thanks for Being Alive*, mass culture.

Афанасьев Антон Сергеевич – ассистент кафедры русской литературы XX – XXI вв. и методики преподавания Института филологии и искусств Казанского федерального университета.

E-mail: a.s.afanasyev@mail.ru

Поступила в редакцию 09.09.2012