

О.Б. Заславский

СЛОВО, РАЗБИВШЕЕ ЛЕД
(О стихотворении В.С. Высоцкого „И снизу лед...“¹)

И снизу лед и сверху – маюсь между, –
Пробить ли верх или пробуравить низ?
Конечно – всплыть и не терять надежду,
А там – за дело в ожиданье виз.

Лед падо мною, надломись и тресни!
Я весь в поту, как пахарь от сохи.
Вернусь к тебе, как корабли из песни,
Все помня, даже старые стихи.

Мне меньше полувека – сорок с липшим, –
Я жив, тобой и Господом храним.
Мне есть что спеть, представ перед Всеышним,
Мне есть чем оправдаться перед Ним.

Как правило, произведения Высоцкого – несмотря на их многозначность и наличие „второго дна“ – содержат поверхностный уровень, достаточный для непосредственного цельного восприятия. Именно это и породило иллюзию о простоте и доступности творчества Высоцкого.¹ На таком фоне данное стихотворение выделяется своей „непонятностью“: без дополнительных усилий по дешифровке его смысл на уровне непосредственного читательского восприятия не прочитывается вовсе. Неясно, например, что в данном случае значит „лед“, в каком смысле герой („я“) находится „между“, почему в таком контексте упоминаются „визы“ и т.д.

Это стихотворение было одним из последних (или даже последним) и написано Высоцким в 1980 г. в предчувствии надвигающегося конца. Уже поэтому из общих соображений можно ожидать здесь подведения итогов и поэтического завещания. Мы увидим далее, что подспудно в стихотворении действительно присутствует тема поэзии и искусства, лишь отчасти выраженная в явном виде в двух последних строках.

¹ Неоднократное употребление Высоцким во время выступлений термина „второе дно“ по отношению к своим произведениям – свидетельство его попыток противостоять подобным расхожим представлениям.

Попытаемся, прежде всего, выяснить смысл ключевого образа льда. В стихотворении значим мотив сопряжения и противопоставления земного и небесного. Учитывая также „географический“ характер ряда символов и реалий (визы, корабли и связанный с ними по ассоциации образ моря и океана, а также шарообразный характер Земли, по поверхности которой корабли передвигаются), представляется естественным предложить следующую интерпретацию: лед, между которым „мается“ герой – это полюса Земли с их ледовым покровом.

Можно также сослаться на раннее стихотворение того же автора „И вкусы и запросы мои странны...“, где встречались родственные образы: „Во мне два „я“ – два полюса планеты...“ (Однако если там полюса помещались внутрь личности, выражая собой ее раздвоение, то теперь сам лирический герой оказывается между двух полюсов.) Образ планеты, окованной льдом, возникал также в другом раннем произведении Высоцкого – „Гололед на Земле, гололед...“. Подчеркнем, что переклички с ранними стихотворениями входят в художественное задание автора, так как являются примерами тех самых „старых стихов“, которые время не в силах вычеркнуть из памяти поэта.

Предложенная выше простая интерпретация неожиданно обнаруживает исключительную глубину произведения: возникает образ поэта, заключенного в земной юдоли. Он „мается“, скованный земными узами, и устремленный вверх, к Богу.

Одновременно выясняется неоднозначный смысл слова „визы“ в стихотворении. С одной стороны, это, безусловно, обычные визы, что обусловлено обращенностью стихотворения непосредственно к жене поэта – гражданке другой страны. С другой стороны, то обстоятельство, что визы – это документ для поездки за границу, актуализует второй смысл, связанный с мифопоэтической традицией: то, что лежит по ту сторону границы, устойчиво отождествляется с „тем светом“. Выход за пределы земного льда, земной поверхности означает и выход за пределы земной жизни. Творческий путь поэта оказывается трагичным по своей природе – это путь к Богу, но одновременно же и преодоление и сбрасывание земной оболочки.

Это отнюдь еще не означает полной гибели: „Вернусь к тебе, как корабль из песни, Все помня, даже старые стихи“. Картина корабля, пересекающего водное пространство, в сочетании с мотивами земной гибели и перехода в иной мир заставляет здесь вспомнить о Лете – реке забвения в царстве мертвых. Испив воду из Леты, души умерших полностью забывают земную жизнь. В этом смысле строка „Все помня, даже старые стихи“ значимо нарушает эту традицию, утверждая неподвластность ни времени, ни смерти и неуничтожимость поэзии и поэта. Более того, вместо абсолютного забвения поэт приобретает абсолютную память („Все помня...“).

Строки о возвращении могут быть прочитаны, вообще говоря, двояко. С одной стороны, это – физическое возвращение живого человека, и тогда водный покров Земли противопоставлен Лете как вода живых – воде царства мертвых. С другой – это возвращение уже „оттуда“; в этом случае только и можно говорить (как это сделано выше) о значимом нарушении мифопоэтической традиции. Для адекватного понимания стихотворения следует учитывать обе трактовки, причем в обоих вариантах жизнь одерживает победу над смертью.

До „получения виз“ еще есть время, в течение которого и протекает процесс творчества: „А там – за дело в ожиданье виз“. В данном случае „дело“ – это дело поэта, поэтическое творчество. Это находит следующее нетривиальное воплощение в самой структуре стихотворения. Строка „Лед надо мною, надломись и тресни!“ по своему характеру является магическим заклинанием, долженствующим продемонстрировать силу поэтического слова, разрушающего лед. И действительно, в то время как эта строка по сравнению с другими максимально насыщена согласными „л“ и „д“, составляющими слово „лед“, следующая строка оказывается единственной в стихотворении, где нет ни „л“, ни „д“ вовсе. Слово поэта как бы непосредственно взламывает, пробивает лед, что порождает соответствие между содержанием стихотворения и его фонетической структурой. Причем такое исполнение поэтического „дела“, т.е. реализация возможностей Слова, происходит сразу же после того, как об этом было заявлено („А там – за дело в ожиданье виз“).²

Существенно, что слово „дело“ является почти точной инверсией слова „лед“: смысловая противопоставленность продублирована на фонетическом уровне. В результате структура обоих слов (в норме фиксированная и не

² Взламывание земной оболочки изнутри сопоставляется во 2-й строфе с ее разрушением спаружи пахарем. Здесь можно усмотреть – через метафору поэтического труда как земледельческого – полемику со строками Мияковского из поэмы „Хорошо“:

Сидят
папаша.
Каждый хитр.
Землю попашет,
попишет

стихи.

Фальшиво-идиллической картине поэзии как общественно-полезного легкого труда при социализме Высоцкий противопоставляет подлинную поэзию, требующую всех сил и самой жизни творца.

Что касается связи между темой слова и льда, снега, Севера, можно указать еще один пример „старых стихов“ – „Белое безмолвие“, где трудный путь завершается обретением голоса.

Строки о взламывании льда имеют еще один нетривиальный аспект, связанный с их фонетической структурой (я излагаю наблюдение А.М. Железняка). 1-я строка 2-й строфы насыщена звонкими согласными (10 подряд, затем 3 звонких и 2 глухих), а 2-я – глухими (2 звонких и 9 глухих). Получается звуковое соответствие процессам размывания льда в 1-й строк и пахоты во 2-й с узкой переходной зоной между тем и другим.

замечаемая в нехудожественном тексте) деавтоматизируется: Слово лишний раз подчеркивает свою поэтическую природу, благодаря которой только и удастся разбить лед.

Тема удара, разбивания, осуществляемого поэтическим словом, порождает еще одно иконическое соответствие благодаря числовой символике, связанной с акцентной структурой стихотворения. „Мне меньше полувеска – сорок с лишним“ означает, что возраст поэта заключен между 40 и 50 годами. Количество же ударных слогов в строке колеблется между четырьмя и пятью. Соответствие между возрастом поэта и особенностями художественной структуры стихотворения демонстрирует, что подлинная жизнь поэта – это его творчество.

Учитывая сказанное выше о теме забвения и мощи поэтического слова, получаем еще одну интерпретацию центрального для стихотворения образа: „лед“ – это замерзшая Лета, немота и забвение, которые поэт разбивает своим Словом, причем соотношенность Леты и льда подкрепляется сходной фонетической структурой обозначающих их слов. В поэтическом мире Высоцкого с его напряженными контрастами и доведением до предела как тенденций, враждебных человеку, так и усилий человека им противостоять, жидкая субстанция, стирающая признаки живого, превратилась в твердую поверхность, которую поэт разбивает делом всей своей жизни. Неявным образом Лета присутствует в произведении двояко – и как антипод водной поверхности Земли, и непосредственно – как лед. И если в первой ипостаси она вполне традиционно выступает в качестве реки царства мертвых, т.е. небытия после жизни, то во второй – принадлежит сфере небытия до жизни. Здесь мы сталкиваемся с принципиальной многозначностью и даже противоречивостью основных образов и структурных принципов мира, вырисовывающегося в стихотворении. Особенно активную роль в этом играет язык пространственных отношений, к анализу которого мы переходим.

* * *

Художественное пространство организовано вертикальной осью, в соответствии с чем значима оппозиция верх – низ. При этом семантика „верха“ существенно неоднозначна. С одной стороны, он связан с выходом наружу, за пределы земного бытия и физической гибелью поэта и тем самым воплощает в себе трагизм жизни поэта. С другой стороны, именно путь наверх – путь творчества и обретения Бога, наименование которого „Всевышний“ в контексте, связанном с темой высоты, приобретает особый смысл.

Что касается „низа“, то он в стихотворении непосредственно не маркирован. Как антитезу „верха“, его следует связать со смертью и отказом от творчества – это зона абсолютного небытия, по самому своему смыслу ли-

шенная признаков. Указанная интерпретация подкрепляется аналогией из другого, раннего стихотворения (еще один пример „старых стихов“):

Сыт я по горло, сыт я по глотку –
Ох, надоело петь и играть, –
Лечь бы на дно, как подводная лодка,
И позывных не передавать!

В данном случае „подводная лодка“ – антипод „кораблей из песни“.

Таким образом, выбор „Пробить ли верх иль пробуравить низ?“ оказывается выбором между творчеством, жизнью (продолжающейся несмотря даже на физическую гибель), памятью – с одной стороны и отказом от творчества, смертью, забвением – с другой стороны. При этом путь наверх связан с активностью и напряжением сил, преодолевающим сопротивление материала – верх нужно „пробить“. Путь же вниз подразумевает отдачу во власть внешних обстоятельств: „пробуравить низ“ вызывает представление о пассивном теле, набравшем скорость под действием силы тяжести. Учитывая фундаментальный характер выбора – между бытием и небытием, а также деятельность Высоцкого как актера, не будет преувеличением предположить здесь помимо прочего ориентацию на отрывок из монолога Гамлета (которого Высоцкий сыграл в театре) „Быть или не быть“ – так что и эти чужие „старые стихи“ в исполнении поэта включаются в круг подлежащего забвению.

Пространственная модель мира в стихотворении характеризуется не только наличием выделенной вертикальной оси, с которой связаны „верх и низ“, но и топологией, которая проявляет себя в динамике: происходит переход изнутри наружу. При этом разбивается оболочка. Учитывая форму Земли, можно заключить, что здесь, помимо прочего, речь идет о разбитии яйца с последующим выходом – метафоре рождения. В рассматриваемом контексте, где оболочка разбивается поэтическим словом, это нужно рассматривать как метафору не биологического, а поэтического рождения: речь идет о процессе обретения поэтического дара, становлении и реализации его мощи. Природа творчества – несмотря на весь его трагизм – связана с жизнью, рождением.

Описанная картина имеет мифологический прообраз – миф о мировом яйце: „Яйцо мировое, яйцо космическое, мифопоэтический символ. Во многих мифопоэтических традициях известен образ яйца мирового, из которого возникает вселенная или некая персонифицированная творческая сила: бог – творец, культурный герой – демиург [...]“.³ Как и в мифе, в стихотворении значимы космологические масштабы: оболочка, которую

³ Мифы народов мира, Т.2. М. 1982, 681.

разбивает своим словом поэт – это оболочка Земли, т.е. в данном контексте – Вселенной. Разбив ее, поэт открывает путь в запредельное, к Богу.

Попытаемся теперь обобщить сделанные наблюдения и описать с их учетом пространственную структуру мира, столь значимую в стихотворении. Пространство оказывается разделено на три зоны. Внутри находится область неопределенности, где еще нет творческого начала, и где „мается“ герой, еще не выбравший судьбу поэта. Его окружает замерзший, затвердевший вариант Леты, отграничивающий область дожизненного (в поэтическом смысле) небытия. Однако такое положение неустойчиво и кратко-временно: в поэтическом мире Высоцкого герой всегда должен совершать выбор, так что зона неопределенности очень ограничена. Неслучайно первая строка, описывающая эту зону, создает впечатление тесноты, крайне малого объема. Помимо узкой срединной области вычлениются также низ (зона абсолютного небытия, где нет ни жизни ни творчества) и верх (бытие – сфера подлинного существования поэта).

Однако развертывание стихотворения показывает явное усложнение этой структуры. После того, как выбор сделан, нижняя часть „отбрасывается“ и уходит из поля зрения, а в средней происходит существенное изменение масштабов. Слово „всплыть“ актуализует представление о глубине и протяженности, противоположное картине тесноты, созданной первыми двумя строками. С учетом последних строк стихотворения это создает смысловое сопоставление двух зон мироздания – космический мир и мир подводный предстают как две беспредельные сущности: поэт приходит, „рождается“ из бездонной глубины⁴ и уходит в столь же беспредельную высоту. Что же касается границы между верхней и средней зонами, то она превращается в самостоятельный элемент конструкции – среднюю зону, расположенную между подводным и надземным мирами. Теперь это – не сплошная оболочка льда (уничтоженного или, по крайней мере, пробитого словом поэта), а поверхность Земли с ее океанами и морями.

В результате вырисовывается еще одна трехчастная картина художественного пространства. Внизу находится область, где творчество (а вместе с тем и подлинная жизнь поэта) еще не состоялось – там „мается“ поэт с нерожденными, непроизнесенными словами. Вверху снаружи находится безграничная область – космос, мир Бога. Это мир творчества, но уже без жизни (в физическом смысле) – сюда невозможно попасть живым. И существует узкая срединная область, где возможны и жизнь и творчество – тонкая оболочка Земли, по океану которой могут путешествовать „корабли из песни“, и где осуществляет свое дело поэт „в ожиданье виз“.

⁴ Здесь также значимы мифологические коннотации воды как первоначальной и порождающей стихии. См. *Мифы народов мира*, Т.1, М. 1980, 240.

Описанные выше две разные пространственные структуры относятся к двум разным стадиям в судьбе лирического героя стихотворения. Первая описывает резкий, кратковременный и дискретный импульс, связанный с решающим выбором (вверх или вниз) и характеризуется ограниченностью масштабов как в пространстве, так и во времени. Вторая связана с плавной и неуклонной эволюцией после того, как выбор сделан – это движение вверх, к Богу. Одновременно на это накладывается горизонтальное движение („Вернусь к тебе, как корабли из песни“) по поверхности планеты, связанное с земной, поусторонней жизнью и человеческими отношениями. Такое увеличение степеней свободы (не только движение по вертикали, но и по горизонтали) – еще одно проявление простора, свойственного второй структуре в противоположность первой.

Таким образом, пространство в стихотворении – категория динамическая и не охватывается единой статической конструкцией: актуализуется не одна, а две трехчастные структуры („герой между двумя слоями льда“ и „вода – поверхность Земли – космос“), частично наложенные друг на друга (так что одни и те же элементы получают, как мы видели, разный смысл в составе разных конструкций). Превращение первой структуры во вторую происходит так, что нижняя часть отбрасывается, средняя зона превращается в нижнюю и раздвигается в бездонную глубину, граница между верхней и средней зонами становится средней зоной.

В рассматриваемом контексте художественно значимым является также и то, что стихотворение отчетливо членится на три строфы:⁵ структура стихотворения повторяет структуру предстоящего в нем мира.⁶ При этом 2-я из описанных выше двух трехчастных структур соотносится с композицией стихотворения: в 1-й строфе описана ее нижняя зона, во 2-й – средняя, в 3-й – верхняя. Характерно, что Бог – причем посредством тройного наименования – появляется как раз в трех последних строках третьей

⁵ Речь идет о смысловом делении, обусловленном внутренней природой самого стихотворения, и не зависящем от того обстоятельства, что сам Высоцкий не соблюдал строфику в своих записях. (См. о текстологии Высоцкого статью А.Е. Крылова в кн. *Владимир Высоцкий*, Соч. в 2-х томах, Т.1. М. 1991, 585-592.)

⁶ Такая трехчастная структура демонстрирует художественную активность в произведении еще одной (помимо мирового яйца) архаической культурной модели – мирового древа с его членением на подземную, среднюю и небесную сферы мироздания. См. *Мифы народов мира*, Т.1, 398 - 406.

О трехчастной модели мира в творчестве Высоцкого писали А.В. Скобелев и С.М. Шаулов в работе: „Концепция человека и мира (Этика и эстетика Владимира Высоцкого)“, в кн.: Высоцкий, *Исследования и материалы*, Воронеж 1990, 24-52. Однако в примерах, приводимых этими авторами, речь в основном идет лишь о противопоставлении рая и ада земному миру. Такое использование в поэзии стандартных схем, к тому же эксплицированных в самом произведении, само по себе мало что говорит об индивидуальной поэтике автора и затрагивает лишь поверхностные уровни поэтического текста. В нашем же случае пространственная модель не называется, а воспроизводится всей системой смысловых связей стихотворения, выражая тем самым глубинные слои поэтического мироздания.

строфы. Что же касается 1-й структуры, то ее описание сосредоточено в первых двух строках 1-й строфы, иконическим образом воспроизводя два слоя льда – так что в результате возникает смысловое противопоставление первых двух и последних трех строк стихотворения как мира, лишённого божественного начала, миру Божьему. Развертывание описанной картины неуклонно происходит снизу вверх (за исключением кратковременного колебания во второй строке) – неслучайно в первой строке упоминается сначала низ, а потом верх, а не наоборот, хотя ритмическая структура такой вариант допускает.⁷

В одном из вариантов стихотворения 2-я строка последней строфы имела вид „Я жив, 12 лет тобой храним“. Хотя это отчасти разрушало отмеченные выше числовые закономерности, связанные с темой Бога, здесь появлялись другие содержательные моменты, связанные с числовой символикой. 12 – одно из культурно значимых чисел; оно получается произведением 3×4 , что в рассматриваемом контексте соотносится со строением стихотворения, три строфы которого имеют каждая по четыре строки. В результате переплетаются между собой темы любви, жизни и творчества, а стихотворение приобретает своего рода идеальную структуру, параметры которой воплощают наиболее существенные свойства мира – поэт достраивает свою Вселенную.⁸

В рассмотренном выше варианте воплотилась характерная особенность стихотворения – переплетение пространственных и временных характеристик. В третьей строфе упоминается „полвека“, во второй – песня, в которой говорится о полугодии как естественной мере времени („не пройдет и полгода“). В рассматриваемом контексте такое дуальное деление неизбежно соотносится с дуальностью пространственной – полушариями Земли с ее ледовыми покровами, т.е. образами, связанными с темой жизни и смерти (как об этом говорилось выше). Свойство дуальности ассоциируется с такими процессами, как возвращение поэта и вращение Земли, в результате чего возникает значимое наложение процессов обратимых и необратимых (однократное чередование „физическая жизнь – смерть – посмертная жизнь“). В таком контексте „полвека“ ощущается как рубеж, предельный срок жизни, трагически предчувствуемый поэтом. Однако, пока этот срок не наступил – он жив, „храним“ „ею“ и Господом.

С учетом темы времени глубоко содержательным становится сравнение поэтического „дела“ с трудом пахаря. Ведь труд пахаря реализует кален-

⁷ Замечание А.М. Железняка, которому также принадлежит наблюдение о связи между зоной и номером строфы, в которой она описывается.

⁸ Такое использование чисел соответствует мифопоэтической традиции – см. *Мифы народов мира*, Т.2. 629-631. Подчеркнем, однако, что смысл чисел в стихотворении возникает не благодаря соотносению с той или иной мифологической традицией – он заново и независимо творится поэтом как demiургом своей Вселенной. Хоту отметить полезные обсуждения с А.М. Железняком роли числа 12 в стихотворении.

дарно-природный цикл и связан с возрождением природы после зимы – соответственно, пахарь упоминается как раз после того, как поэт своим словом разламывает лед. При этом поэт запускает природный обратимый цикл путем своей – уже необратимой жизни, которую требует от него поэтическое „дело“:⁹ поэт смертен, но Слово его вечно.

Три персонажа стихотворения – сам поэт, „она“ и „Всевышний“ тем или иным образом соотносены с тремя областями мироздания, упомянутыми выше. Причем, в то время как последние два персонажа статично закреплены за своими сферами („она“ принадлежит земному, Всевышний – небесному), поэт проходит последовательно все три сферы мироздания. Стремление к преодолению любых границ, характерное для поэзии Высоцкого, здесь доведено до предела: речь идет о взламывании и преодолении границ земного бытия.

Творчество выступает как связующее звено между мирами: путь поэта выводит его в пределе один на один с Богом, но одновременно же поэт возвращается на Землю своими стихами и песнями.¹⁰

⁹ Мифологический по своей природе мотив – запуск или восстановление естественного миропорядка, причем связанные с самопожертвованием, можно найти и в других стихотворениях Высоцкого – ср. „Мы возвращаем Землю“:

Ничего по небу солнцу нормально идет,
Потому что мы рвемся на запад.

¹⁰ В заключение я пользуюсь случаем выразить глубокую благодарность А.М. Железнику за плодотворную критику первоначального варианта работы, множество ценных и стимулирующих наблюдений и особенно – за обсуждение проблем художественного пространства (столь тривиальных и вместе с тем ключевых для смысла этого произведения), без чего данный вариант работы скорее всего вообще бы не появился.