

Шаулов Сергей Сергеевич

**МИФОЛОГИЧЕСКИЕ И ЛИТЕРАТУРНЫЕ ОТЗВУКИ "ГОРНОГО ЭХА" В. С. ВЫСОЦКОГО**

Песня Высоцкого анализируется в статье с точки зрения ее мифологической структуры и понимается как литературная стилизация мифа. Затрагивается также литературная история образа, обогатившая "миф" Высоцкого дополнительными философскими и историческими смыслами. В итоге образ "горного эха" понимается как мифологическое обобщение трагической истории XX века.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2013/11-2/56.html](http://www.gramota.net/materials/2/2013/11-2/56.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2013. № 11 (29): в 2-х ч. Ч. II. С. 206-209. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2013/11-2/](http://www.gramota.net/materials/2/2013/11-2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_phil@gramota.net](mailto:voprosy_phil@gramota.net)

землей» [1, с. 269]), озаренном этим «именем». Здесь метонимически репрезентированная в зачине «Москвой» множественная общность (с растворившимся в ней «Я») номинально присутствует в виде косвенного объекта («нам»), а субъектом является «имя Сталин». И речь *только* о нём – об «имени».

Совершенно очевидно, что на композиционном уровне в стихотворении решается *риторическая* задача *восхождения* из глубин *сегодняшнего* горя («черной беды») к сияющим надземным высям «вечного солнца и вечной звезды». В подобной поэтической риторике всегда ярче всего просвечивала зависимость *идейно-образного* мира марксизма, а за ним и ленинизма от христианской мистической традиции, никогда не выпускавшей из виду *вертикаль*, ведущую от *огненной тьмы* мира сего, в котором *материя* пребывает в *муке* и *страхе*, и от степеней человека в скорбной земной юдоли – к *свету* открывшейся себе через этот огонь божественной субстанции, в которую человек восходит усилием, уподобляясь указавшему этот путь Христу, неся свой крест подобно Ему, с Ним на кресте умирая и в Нём же воскресая к жизни истинной. Эта вертикаль питала поэтику барокко и двоемирие романтизма, на исходе которого, развернутая в *горизонталь* исторического времени, она обернулась той великой иллюзией, которая на протяжении полутора столетий силилась предстать наукой, потребовавшей многомиллионных жертв, заразившей полмира страстным желанием «быстрее протопать» до коммунизма «дней остаток», даже если надо (и приходилось!) «топать» по трупам. Что же мы предъявим пятнадцатилетнему мальчику, который «каплей льется с массаами» в «эти скорбно-тяжелые дни»?! Нам пристало лишь пытаться оценить, как это у него получилось, потому что это – Высоцкий, и у него впереди – шедевры, которые нас потрясут, когда мерцающая в этом стихотворении еще не осознанная глубина культурной рефлексии сбросит шелуху идеологической «злобы дня», через переживание многообразных людских судеб сознает самое себя и обретет свой язык.

#### Список литературы

1. **Высоцкий В. С.** Собрание сочинений: в 5-ти т. Тула: Тулица, 1993. Т. 1. 402 с.
2. **Новиков В. И.** Высоцкий. М.: Мол. гвардия, 2002. 496 с.
3. **Шаулов С. М.** Высоцкое барокко // Скобелев А. В., Шаулов С. М. Наш Высоцкий. Уфа: ARC, 2012. С. 168-169.
4. **Шаулов С. М.** Эмблема у Высоцкого // Скобелев А. В., Шаулов С. М. Наш Высоцкий. Уфа: ARC, 2012. С. 186-209.

#### ON POETICS OF “STALINIST” POEM BY V. S. VYSOTSKII

**Shaulov Sergei Mikhailovich**, Doctor in Philology, Professor  
M. Akmullah Bashkir State Pedagogical University  
shaulov1@yandex.ru

The article considers the earliest of the known poems of V. S. Vysotskii – “My Oath” (1953), dedicated to the death of Stalin. The formal techniques of his mature poetry on the one hand, and the “emblematic nature” of artistic thought peculiar to him on the other appear through the pattern rhetoric of the era that allows telling about the formation of the most important features of V. S. Vysotskii’s poetics at the earliest stage of his creative life.

*Key words and phrases:* Vysotskii; Stalinism; emblem; rhetorical nature of image; creative evolution; poetics.

УДК 821.161.1

#### Филологические науки

*Песня Высоцкого анализируется в статье с точки зрения ее мифологической структуры и понимается как литературная стилизация мифа. Затрагивается также литературная история образа, обогатившая «миф» Высоцкого дополнительными философскими и историческими смыслами. В итоге образ «горного эха» понимается как мифологическое обобщение трагической истории XX века.*

*Ключевые слова и фразы:* Высоцкий; миф; Пушкин; Ахматова; Сельвинский; неомифологизм.

**Шаулов Сергей Сергеевич**, к. филол. н.  
Башкирский государственный университет  
sschaulovv@gmail.com

#### МИФОЛОГИЧЕСКИЕ И ЛИТЕРАТУРНЫЕ ОТЗВУКИ «ГОРНОГО ЭХА» В. С. ВЫСОЦКОГО<sup>©</sup>

*Статья написана при финансовой поддержке Министерства образования и науки РФ в рамках реализации Федеральной целевой программы «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009-2013 гг. (проект «Национальное и вселенское в поэзии В. С. Высоцкого»; Соглашение № 14.В37.21.1005).*

Песня Высоцкого «Расстрел горного эха» [4, с. 262], написанная для кинофильма «Единственная дорога» в 1973 году, на первый взгляд, не слишком выделяется среди других его военных и «альпинистских» песен.

Более того, совмещение двух этих тем для Высоцкого в 1973 году также не было внове: шестью годами раньше была написана «Военная песня», посвященная кавказским событиям Великой Отечественной войны.

Однако отметим, что характерных примет двух этих тем в песне нет – дана предельно обобщенная ситуация. Эхо «жило-поживало» – не в каком-то конкретном времени и не в каких-то конкретных горах, история «смерти» эха рассказывается с минимальными авторскими оценками и без авторской интерпретации (о традиции таких интерпретаций скажем чуть позже). Кроме того, эхо у Высоцкого вполне персонифицировано, наделено «веселостью», отзывчивостью, гордостью («эхо топтали, но звука никто не слышал») [Там же], словом, оно может считаться полноценным персонажем.

Такое обобщение вкупе с персонификацией природного явления, отсутствием четко заявленной интерпретационной парадигмы («морали» или символической расшифровки) и полная самодостаточность ситуации заставляют определить стихотворение как стилизацию мифологического сюжета. Причем это именно стилизация, а не поэтическая репликация. В мифологических сюжетах, связанных с античной нимфой Эхо, прямых аналогов песни Высоцкого, естественно, нет, присутствуют только некоторые характерные атрибуты этих сюжетов.

Сама по себе стилизация вполне традиционна для европейской и русской поэзии. Вспомним, к примеру, стихотворение А. С. Пушкина «Рифма» («Эхо, бессонная нимфа, скиталась по берегу Пенея...»), где создается мифологический сюжет о рождении Рифмы от любви нимфы Эхо и Аполлона: «Эхо, бессонная нимфа, скиталась по берегу Пенея. / Феб, увидев ее, страстию к ней воспылал. / Нимфа плод понесла восторгов влюбленного бога; / Меж говорливых наяд, мучась, она родила / Милую дочь. Ее прияла сама Мнемозина. / Резвая дева росла в хоре богинь-аонид, / Матери чуткой подобна, послушна памяти строгой, / Музам мила; на земле Рифмой зовется она» [7, с. 240]. Способ использования традиционного мифологического образа здесь в целом тот же, что и в песне Высоцкого, хотя цели и семантика приема, разумеется, разнятся.

Следует отметить, что для создания полноценной, способной к самостоятельной культурной жизни стилизации такая «неомифологическая» конструкция должна органично встраиваться в исходный культурно-мифологический фундамент. У Пушкина эта органичность достигается с помощью использования традиционных (уже даже не для античности, а для новоевропейского понимания античности) символических трактовок образов: любовь Аполлона (у Пушкина всегда понимаемого исключительно как «бог поэзии») и Эха рождает Рифму – необходимейший элемент поэтической формы. При этом упоминается, что восприимницей и воспитательницей новой нимфы становится Мнемозина – богиня памяти (что также, разумеется, логично). Кстати, отметим, что рациональность трактовки (не проговариваемой поэтом, но рассчитанной на ясное осмысление читателем) однозначно указывает не только на античные, но и на классицистические истоки этой стилизации [9, с. 217-218].

Показательно и то, что относительно близкий (но не идентичный) мифологический сюжет все же есть: Эхо рождает дочь Ямбу от любви Пана [3, с. 247], но козлоногий хтонический бог очевидным образом не подходит для классицистической обработки античного сюжета. Таким образом, поэтическая стилизация мифа творится у Пушкина с использованием исходной атрибутики и по аналогии с источником.

У Высоцкого также есть свои отсылки к мифу. Так, «веселость» его эха вполне согласуется с проделками древнегреческой нимфы, претерпевшей наказание от Геры за то, что своими отзвуками предупредила Зевса во время развлечения с другими нимфами о том, что супруга ищет верховного бога (по другой версии, отвлекала Геру разговорами от этих поисков) [5, с. 675]. Известны также случаи, когда античная нимфа своими способностями оказывала помощь в ратных делах, как помогла однажды Пану победить его врагов (ср. с отзывчивостью эха в песне Высоцкого) [Там же].

Наконец, финал стихотворения: «К утру расстреляли притихшее горное эхо – / И брызнули слезы, как камни, из раненых скал» [4, с. 262] – на наш взгляд, имеет явную аналогию в самом известном сюжете, в котором участвует древнегреческая Эхо. Влюбившись в Нарцисса и, разумеется, не найдя взаимности, она иссыхает и в конце концов лишается тела. По описанию Овидия («Метаморфозы», III): «Все же осталась любовь и в мученьях растет от обиды. / От постоянных забот истощается бедное тело; / Кожу стянула у ней худоба, телесные соки / В воздух ушли, и одни остались лишь голос да кости. / Голос живет: говорят, что кости камнями стали» [6, с. 155].

В таком контексте понятно, почему скалы у Высоцкого «раненые» и почему из них, «как камни», брызжут слезы: скалы – это тело бедной нимфы, вместилище ее голоса.

В более архаическом варианте мифа конец нимфы Эхо выглядит страшнее: нимфа отвергает любовь Пана, и в отместку тот велит своим служителям-пастухам разорвать ее на части, которые и разбрасывает по всем частям света. В этом мифе еще ясно ощущается этиологизм: он объясняет, почему Эхо живет не в каком-то конкретном ущелье, а во многих местах с подходящим рельефом. Для нас же важен его подчеркнутый антиэстетизм, подлинная хтоничность.

Сравним это с соответствующими строками Высоцкого: «Должно быть, не люди, напившись дурмана и зелья, / Чтоб не был услышан никем громкий топот и храп, / Пришли умертвить, обеззвучить живое ущелье – / И эхо связали, и в рот ему всунули кляп. / <...> / Всю ночь продолжалась кровавая злая потеха, / И эхо топтали...» [4, с. 262].

Риском высказать предположение, что выделенная нами фраза может означать знакомство Высоцкого в том числе и с этим вариантом мифа (миф об Эхо и Нарциссе мог быть ему знаком с более высокой степенью вероятности, поскольку входит в «базу» европейской культуры, отражен во многих живописных и литературных произведениях и содержится даже в детских изложениях античной мифологии).

Но вот почему расправу вершат именно «не люди, напившись дурмана и зелья»? Разрывание жертвы на части (иногда с ритуальным ее поеданием, иногда с ритуальным же разбрасыванием) – отталкивающая, но типичная деталь многих древних оргиастических культов (не только дионисийского, конечно, самого известного, но и культа Кибелы, Геракла и в том числе Пана). Характерно, что совершалась такая жертва (иногда даже и в классической Греции – человеческая) в священном экстазе, вызванном не только деталями ритуала (скажем, танцем), но и употреблением соответствующих священных напитков (ср. – «дурман и зелье») [2, с. 59-60].

Отметим, что описание Высоцкого, пронизанное характерным ощущением бесовства, совпадает с ощущениями раннехристианских очевидцев подобных обрядов, ставших в итоге источниками разнообразных представлений об обычаях и празднествах разного рода представителей низовой христианской мифологии («шабаш ведьм» и пр.)

Все эти совпадения рождают ощущение мифологической укорененности и целостности представления миропонимания в сюжете, благодаря чему стилизация не обнажает перед читателем своей искусственности, «сконструированности».

Но есть и соображения, существенно осложняющие описанную картину. Так, «метаморфоза» эха у Высоцкого абсолютно катастрофична. В отличие от античного мифа, где нимфа, даже теряя тело, остается в своем голосе, здесь эхо в финале – «притихшее», а потом и расстрелянное. Этот катастрофизм образа находит свои аналогии в поэзии XX века.

Так, в стихотворении А. Ахматовой «Эхо» этот образ сопрягается с темой страшной исторической и личной памяти: «В прошлое давно пути закрыты, / И на что мне прошлое теперь? / Что там? – окровавленные плиты, / Или замуванная дверь, / Или эхо, что еще не может / Замолчать, хотя я так прошу... / С этим эхом приключилось то же, / Что и с тем, что в сердце я ношу» [1, с. 366]. Обратим внимание, что эхо у Ахматовой «еще» не может замолчать (то есть надо понимать, что когда-то – скоро – все-таки замолчит). Характерные детали («окровавленные плиты», « замуванная дверь») указывают на скрытые исторические подтексты стихотворения (ср. у Высоцкого – «расстрел» эха). При этом стихотворение Ахматовой немифологично, а лирично – в том смысле, что его ситуация осмысливается как ситуация подчеркнуто, и прежде всего, собственная, личная: две последние строки подчиняют историческую память индивидуальной.

Но есть в советской поэзии и пример мифологической стилизации на историческом материале. Это стихотворение И. Сельвинского «Страшный суд». Сюжет этого весьма длинного стихотворения, надо сказать, по своей чудовищности превосходит расстрел эха в песне Высоцкого.

Речь идет о конце Второй мировой войны. В завязке сюжета где-то в Европе (возможно, Польша?) выжившие члены еврейской общины во главе с раввином идут к освобожденному лагерю смерти, чтобы забрать оттуда мертвых и похоронить их согласно обряду. Но вместо «трупов, которые / Грудой, горой, мирами / Лежали у крематория, / Отмеченные номерами», толпа находит лишь «оплывы сурового мыла» в «огромных чанах» [8, с. 136].

Кульминацией стихотворения является сцена похорон и следующая за ней апокалиптическая картина падения ангелов с небес: «О, что же ты скажешь, рабби, / Пастве своей потрясенной? / <...> / Но рек он, тряся от дрожи / Бородкой из лисьего меха: / –В'огавто / л'рейехо / комейхо!» – / Всё земное во власти божьей... / <...> / –Ложь!» – толпа загремела, / –Ложь!» – застонало эхо. / <...> / А тучу в небе размыло – / И пал / оттуда / на слом / Средь блеска душистого мыла / Архангел с разбитым крылом... / За ним херувимов рой, / Теряющих в воздухе перья, / И прахом, / пухом, / пургой / Взрывались псалмы и поверья!» [Там же, с. 137-138].

«Эхо» у Сельвинского, не приобретая полноценной субъектности, становится своеобразным «спусковым крючком» начинающегося падения ангелов. Повторяя и усиливая крик толпы, страдая вместе с людьми («простонало»), эхо обличает неправду «божьей воли», заставляя херувимов «терять перья», а «псалмы и поверья» взрываться «пургой».

Но именно риторичность и открытость авторской позиции в «Страшном суде» (суде, по-видимому, над Богом; ср. крик Иова: «Я желал бы состязаться с Ним») делает мифологические мотивы стихотворения лишь выразительным приемом лирического выражения исторической боли. Мифологического конструкта у Сельвинского не получается (он, впрочем, явно и не преследует этой цели).

Высоцкий же, сохраняя личностный накал лирического слова, сворачивает тяжкую память войны в выразительный миф об убитом эхе и извращениях человеческой души в истории («должно быть, не люди»). Эхо в таком контексте становится мифологическим образом (неомифологическим), средством художественного познания (освоения) чудовищной исторической памяти XX века.

#### Список литературы

1. Ахматова А. А. Собрание сочинений: в 6-ти т. М.: Эллис Лак, 2000. Т. 4. 702 с.
2. Бодянский П. Н. Римские вакханалии и преследования их в VI в. от основания Рима. Киев, 1882.
3. Бэкон Ф. О мудрости древних // Бэкон Ф. Сочинения: в 2-х т. Серия «Философское наследие». М.: Мысль, 1978. С. 233-300.
4. Высоцкий В. С. Сочинения: в 2-х т. М., 1990. Т. 2. 543 с.
5. Мифы народов мира: энциклопедия: в 2-х т. М., 1991-1992. Т. 2. 720 с.
6. Публий Овидий Назон. Любовные элегии. Метаморфозы. Скорбные элегии. Л.: Художественная литература, 1983. 511 с.
7. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 16-ти т. М. – Л.: Изд-во АН СССР, 1937-1959. Т. 3. Кн. 1. 635 с.
8. Сельвинский И. Л. О времени, о судьбах, о любви: стихи. М.: Советский писатель, 1962. 186 с.
9. Якобсон Р. Работы по поэтике. М., 1987. 464 с.

## MYTHOLOGICAL AND LITERARY RESPONSES OF V. S. VYSOTSKII'S "MOUNTAIN ECHO"

**Shaulov Sergei Sergeevich**, Ph. D. in Philology  
Bashkir State University  
sschaulovv@gmail.com

Vysotskii's song is analyzed in the article from the point of view of its mythological structure and is understood as the literary stylization of a myth. The article touches upon the literary history of the image, enriching the "myth" about Vysotskii with additional philosophical and historical meanings. As a result, the image of "mountain echo" is understood as the mythological generalization of the tragic history of the of XX<sup>th</sup> century.

*Key words and phrases:* Vysotskii; myth; Pushkin; Akhmatova; Sel'vinskii; neo-mythologism.

УДК 070+316.77+659.1

**Филологические науки**

*Статья раскрывает содержание понятий «журналистика», «реклама», «PR» с позиций системно-деятельностного подхода в контексте их взаимодействия в системе средств массовой информации. Основное внимание авторы акцентируют на проведении исследования существующих подходов к рассмотрению понятий, на выявлении их общих и специфических характеристик, а также на сравнительном анализе атрибутов данных видов деятельности (предмета, субъекта, цели, каналов передачи информации, методов воздействия и продукта).*

*Ключевые слова и фразы:* журналистика; реклама; PR; деятельность; системно-деятельностный подход; средства массовой информации.

**Шестеркина Людмила Петровна**, д. филол. н., доцент  
**Лободенко Лидия Камиловна**, к. пед. н., доцент  
Южно-Уральский государственный университет  
250852@mail.ru; lobodenko74@mail.ru

**ЖУРНАЛИСТИКА, РЕКЛАМА И PR: К ВОПРОСУ ОБ ОПРЕДЕЛЕНИИ ПОНЯТИЙ В КОНТЕКСТЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ<sup>©</sup>**

Современные условия развития медиарынка, процессы конвергенции, технического и технологического переоснащения производства и доставки информации приводят к интенсивному развитию системы СМИ. При этом журналистика, реклама и PR становятся неотъемлемой частью этой системы. Обособленное существование данных коммуникативных сфер в таких условиях практически невозможно, поскольку они активно взаимодействуют и обладают внутренней связью. В этом контексте в силу значительного терминологического разнообразия и трансформации понятий «журналистика», «реклама» и «паблик рилейшнз», представляется актуальным теоретическое обобщение и осмысление данных терминов.

В качестве базового подхода применительно к рассмотрению сущности журналистики, рекламы и PR, с нашей точки зрения, наиболее эффективно использовать системно-деятельностный. Понятие «системно-деятельностный подход» было введено в 1985 г. как объединение системного подхода (Б. Г. Ананьев, Б. Ф. Ломов и др.) и деятельностного подхода (Л. С. Выготский, Л. В. Занков, А. Р. Лурия, Д. Б. Эльконин, В. В. Давыдов и др.) [4, с. 184-185] с целью более обобщенного представления объекта исследования. По нашему мнению, данный подход является наиболее общим, он одновременно обеспечивает необходимую и достаточную глубину осознания сущности и специфики вышеназванных сфер информационной деятельности и позволяет выделить базовые атрибуты.

В системно-деятельностном подходе категория «деятельность» занимает одно из ключевых мест, а процесс деятельности рассматривается как своего рода система. В английском языке слово «activity» означает любой вид практической или познавательной активности человека. Однако в мировой науке отношение к термину «деятельность» неоднозначно. Рассмотрим наиболее полный спектр определений понятия «деятельность».

Определение термина «деятельность» в «Большой советской энциклопедии» звучит следующим образом: «Деятельность – специфическая форма активного отношения к окружающему миру, содержание которой составляет его целенаправленное изменение и преобразование» [3, с. 108]. В данной формулировке деятельность рассматривается как форма, обозначен объект – активное отношение человека к окружающему миру, а также содержание – целесообразное изменение и преобразование мира.