
Психодрама в контексте культуры

Психодрама и современная психотерапия. – 2005. – № 4. – С. 4-14.

Охота на волков, или Психодрама Владимира Высоцкого¹

П. П. Горностай

В статье анализируется творчество Владимира Высоцкого с позиций психодраматического подхода, исследуются особенности его личности и их связь с трагическим жизненным сценарием. Особое внимание уделяется теме смерти, ставшей центральной во всем творчестве поэта. Раскрываются противоречия его личности, борьба с собственным трагическим сценарием, которая, несмотря на трагизм, была жизнеутверждающей.

«Ни единою буквой не лгу» (пролог)

Есть люди, которые становятся символами эпохи, чей уход из жизни всегда ощущается как трагедия. Из множества потерь, которые мне довелось испытать, две вызвали наибольшее потрясение, почти шок: это гибель первого космонавта Юрия Гагарина в 1968 г. и смерть Владимира Высоцкого в 1980-м. Если первый для меня, тогда 13-летнего мальчишки, был олицетворением новой эры Космоса и мечты о будущем, то второй стал символом настоящего, голосом свободы и независимости в тоталитарном государстве, воплощением настоящей правды жизни. Но не меньшее потрясение я пережил, узнав, что Высоцкому было всего 42 года, потому что вся моя жизнь – детство, отрочество, взросление и становление как личности были связаны с его именем. То, что он написал, спел и сыграл, поместилось бы в иную длинную и размеренную биографию, его значимость никак не умещается в коротком отрезке между двумя датами.

Высоцкий и психодрама – явления бесспорно близкие по смыслу, но все же, на первый взгляд, их соединение кажется несколько искусственным.

¹ В основу статьи положен доклад, сделанный на 5-й научно-практической конференции секции психодрамы Украинского союза психотерапевтов «Жизнь ролей» (Львов, 3 февраля 2006 г.)

Павел Петрович Горностай – психолог, психотерапевт, психодраматист, трансактивный аналитик; кандидат психологических наук, и. о. зав. лабораторией малых групп и межгрупповых отношений Института социальной и политической психологии АПН Украины; президент Украинской ассоциации психодрамы.

E-mail: gorn@univ.kiev.ua Персональный веб-сайт: http://users.i.com.ua/~p_gorn/

Однако чем больше знакомишься с его жизнью и наследием, тем больше убеждаешься в их психодраматической сущности. Соприкосновение с творчеством Высоцкого всегда вызывало у меня духовный *катарсис*. Но не только это роднит его с психодрамой, которая никогда не претендовала на роль только психотерапевтического метода, а всегда была тесно связана с философией, мировоззрением, культурой в целом. Основоположник психодрамы Я. Л. Морено по праву считал истинными психодраматистами людей, которые хоть и не занимались психотерапевтической практикой в узком смысле этого слова, но были психодраматистами по духу, по образу мышления и действий. Это и Сократ, который всю свою философию выразил в диалогах, то есть на языке драмы, это и все религиозные пророки, в особенности, Иисус Христос, это и многие представители театрального искусства (см. Сакс, 2003, с. 17-19). Бесспорно, такой же психодраматической личностью можно считать и Владимира Высоцкого.

Высоцкий как психодраматист

Одной из самых характерных сторон творчества Высоцкого является его особый драматизм, что, безусловно, не является моим открытием, это отмечают и практически все высококоведы. Большинство его песен и баллад являются маленькими драматическими спектаклями, песнями-*монологами*, что роднит его именно с психодрамой. У Высоцкого есть и песни-диалоги (например, песня, которая так и называется – «Диалог у телевизора») со *сменой ролей* и воображаемым действием. Это и неудивительно, так как Высоцкий, был профессиональным актером, воплощая свой внутренний мир на сцене, что нашло отражение в песенном и поэтическом творчестве.

Драматические роли Высоцкого также были, если можно так выразиться, психодраматичными. Так, роль Дон Гуана из «Маленьких трагедий», снятых по произведениям горячо любимого Пушкина (его последняя роль в кино), перекликается с идеей «*ожившей статуи*», обыгрываемой также в произведении Высоцкого «Памятник» (1973). Одна из любимых и известнейших ролей Высоцкого – роль Гамлета в гениальной трагедии Шекспира (в этой роли был последний выход Высоцкого на сцену) может служить хрестоматией для психодраматистов. Например, сцена «Убийство Гонзаго», эта «пьеса в пьесе», прием, который так любил Шекспир, – представляет собой блестящую иллюстрацию психодраматической техники «*Зеркало*».

Не менее психодраматичным является *перевоплощение* Высоцкого в героев своих песен, исполняемых обычно от первого лица. Известный цикл песен о войне даже послужил причиной ошибочных утверждений о том, что их автор воевал, это создавало иллюзию его более старшего возраста. Вот почему многих удивило то, что Высоцкий был таким молодым. Еще один источник многочисленных мифов о якобы тюремном прошлом Высоцкого связан с его блатными песнями из раннего периода творчества, которые с

необычайной яркостью и психологической правдивостью показали изнутри колорит и «романтику» тюремной субкультуры. Традицию перевоплощения продолжают так называемые «профессиональный» и «спортивный» циклы, песни про горы и многие другие, в которых Высоцкий «становится» представителем разных профессий, видов спорта, альпинистом, и даже обитателем сумасшедшего дома («Письмо в редакцию телепередачи „Очевидное – невероятное” из Канатчиковой Дачи»).

Но еще более удивительно (и это особенно характерно именно для творчества Высоцкого), что он перевоплощается в «нечеловеческих» и «неодушевленных» персонажей, создавая то, что мы называем *психодраматической сверхреальностью*. Кроме «ожившего» Памятника у него поют Конь («Иноходец»), Волк («Охота на волков»), Человек-Насекомое («Гербарий») и даже самолет Як-истребитель, вздумавший летать без пилота, и Микрофон, которому надоело усиливать ложь певца. Даже там, где нет прямого *принятия роли* (исполнения от первого лица), «неодушевленные» герои песен предстают как живые существа, как личности со своими переживаниями и сложным внутренним миром. Это мы встречаем в песне о двух красивых автомобилях и об их трагической любви друг к другу, в песне о волнах, которые ломают головы и спины, и многих других. В «Балладе о любви» (1975) у него:

Из пены уходящего потока
На сушу тихо выбралась Любовь² –

а ведь так говорят не просто о чувстве, явлении или состоянии, так говорят об одушевленном существе, сценическом образе или психодраматическом персонаже, если хотите. Этот и множество других поэтических образов – это не только герои маленьких историй. Это различные *вспомогательные Я* автора, разные воплощения личности самого поэта.

Обращение к *субличностям*, разным сторонам Я человека также характерное для творчества Высоцкого, очень ярко воплощено в песне о втором Я (1969), о двух сторонах своей драматической, даже трагической природы:

Во мне два Я – два полюса планеты,
Два разных человека, два врага:
Когда один стремится на балеты –
Другой стремится прямо на бега.

В этой, на первый взгляд, шуточной песне изображена не просто метафора, свою трагическую раздвоенность, внутреннюю противоречивость Высоцкий ощущал постоянно, что отмечали и близкие поэта. «Твое ужасное «второе я» берет верх», – писала, например, Марина Влади (2004, с. 86). Эти идеи получают развитие в исследовании взаимосвязи психологических ролей и личности человека в произведении «Маски» (1970):

² Здесь и далее все цитаты Высоцкого приводятся в соответствии с книгой «Поэзия и проза», за исключением стихов «Маски» и «Сыновья уходят в бой», которые цитируются по книге «Нерв».

а кто – уже не в силах отличить
свое лицо от неперменной маски.
.....
что, если маски сброшены, а там –
все те же полумаски-полулица?!

В произведениях Высоцкого есть множество других интереснейших творческих находок, роднящих его с психодрамой. Знаменитая «Притча о правде и лжи» (1977), в которой Ложь, переодевшись в одежды Правды, ходила по свету и обманывала всех вокруг – это не что иное, как замечательный эксперимент с *обменом ролями*. Он оказался поучительным и для самой Правды, которая, невольно оказавшись «не в своей роли», избавилась от многих своих иллюзий, прозрела, подобно королю Лиру, снявшему с себя роль правителя.

Можно привести еще множество других примеров, но, пожалуй, самой важной и интересной стороной творчества Высоцкого является его собственная жизнь, судьба, личность, его *жизненный сценарий*, нашедшие яркое отражение в этом творчестве.

Обмен ролями с судьбой, или Трагический сценарий

Теория жизненных сценариев очень близка психодраме, хоть и относится к другому направлению психотерапии – транзактному анализу. Согласно этой теории человек сам (хоть и под влиянием родителей) создает свою жизненную программу, свои ограничения, планирует свой конец, но, как правило, не осознает этого. В творчестве Высоцкого это «программирование судьбы» проступает настолько отчетливо, что можно проследить, как автор пишет свою собственную жизненную драму, к сожалению довольно трагическую.

Безусловно, в творчестве Высоцкого отражены многие проблемы жизни, смерти, смысла бытия, нравственного долга. В них можно найти глубокий анализ противоречий исторической эпохи, исследование закономерностей человеческой натуры. Но в нем отражается и собственная психология автора, сложности и противоречия его личности, его пагубные наклонности и драматическая судьба. Эта статья не посвящена исследованию жизни и творчества Высоцкого, она не претендует на литературоведческий анализ его наследия, но в ней сделана попытка раскрыть, как в творчестве поэта отразились те глубинные особенности его личности, которые напрямую повлияли на его трагическую судьбу.

Понятие «судьба» всегда окружено ореолом загадочности, таинственности, даже мистичности. Существует множество мнений об управляемости судьбой: от признания полной свободы воли человека до концепций о космической предопределенности, фатальности всего, что происходит с человеком. Я больше склоняюсь к тому, что закономерности нашей судьбы заложены внутри нас, в нашей собственной психологии. Но это еще не значит, что мы полностью свободны и сознательны в управлении собственной жизнью.

В творчестве Высоцкого мы встречаем много метафор, касающихся его жизни и смерти. В песне «Моя цыганская» (1968) он так использует образ дороги, которая, как известно, является и символом жизненного пути человека:

Вдоль дороги все не так,
А в конце – подавно.

Или еще более определенно о трагическом конце этого пути:

А в конце дороги той –
Плаха с топорами.

Одной из важных составляющих теории жизненных сценариев является концепция *сценарных запретов*, являющихся внутренними регуляторами наших поступков, нравственными опорами («*бить человека по лицу я с детства не могу*»), но иногда они становятся ограничителями нашей жизненной активности, и даже самого права на жизнь. Иллюстрацией этого могут служить строки из почти «биографического» произведения Высоцкого – знаменитой «Охоты на волков» (1968):

Мы затравленно мчимся на выстрел
И не пробуем – через запрет?!

Высоцкий как будто знал о закономерностях формирования сценарных запретов, складывающихся из ранних родительских «посланий»:

Волк не может нарушить традиций, –
Видно, в детстве – слепые щенки –
Мы, волчата, сосали волчицу
И всосали: нельзя за флажки!

Теория жизненных сценариев – большая отдельная тема, требующая подробного осмысления, которое невозможно осуществить в этой статье. Отметим только следующую важную особенность: *трагический жизненный сценарий* часто сопряжен со сценарным запретом («*не существуй!*»), формирующимся у человека, если он с первых дней своего существования ощущает недостаточное принятие миром. Отношение к маленькому ребенку его родителей является решающим фактором формирования жизненного сценария (здесь наиболее важны первые 3-5 лет жизни человека). Трагический сценарий (его еще называют сценарием самоубийц) может проявляться в таких саморазрушительных тенденциях, как алкоголизм, наркомания (медленное самоубийство), склонность к риску и опасным видам деятельности. Всего этого в жизни Высоцкого хватало в избытке.

Мы не так много знаем о раннем детстве Владимира, но то, что известно, дает право предположить, что было немало факторов для формирования трагического жизненного сценария. Это, прежде всего, сложность и драматизм самого времени, в котором родился поэт: начало 38-го года – пик сталинских репрессий и обесценивание человеческой жизни, предвоенная

атмосфера и постоянное отсутствие отца (кадрового военного). О трудностях этого времени (первые 3 года жизни) Высоцкий писал в автобиографической «Балладе о детстве» (1975):

Здесь на зуб зуб не попадал,
Не грела телогречка,
Здесь я доподлинно узнал,
Почем она – копеечка.

Последующие годы были не менее драматичными: начало войны и эвакуация (в возрасте от трех до пяти лет), недостаток материнской опеки, развод родителей, сложные отношения с отчимом. Есть сведения о том, что у Высоцкого до конца жизни были непростые отношения с родителями. «Идея все та же, чтобы люди знали, „какая она исключительная мать“... Я сегодня злюсь, потому что к тому же она снова рылась в моих бумагах и читала их», – писал Высоцкий Марине Влади в 1970 г. (цит. по Влади, 2004, с. 90). У нее же мы читаем строки, обращенные к отцу Владимира: «Вы никогда ничего не понимали. Песни вашего сына только резали вам слух. В вашем кругу его образ жизни считался скандальным. И вы предали его» (Влади, 2004, с. 279). Естественно, нужно учитывать субъективную позицию самой Марины Влади, у которой всегда были конфликтные отношения с родственниками Высоцкого, но все же можно предположить, что трудности в отношениях Владимира с родителями имели место, и вряд ли они возникли в зрелом возрасте.

Известно, например, о спорах и разногласиях при выборе имени, когда родился Володя, о случаях переодевания его матерью в женские одежды, это было еще до эвакуации и соответствует примерно двухлетнему возрасту (см. Зубрилина, 1998). Это, к счастью, не сказалось на его идентичности, благодаря сильному мужскому началу, но, возможно, повлияло на его способность к репродукции. Разумеется, его судьба не отличается от судьбы большинства его сверстников. В ней нет особого трагизма, другим детям, утратившим родителей, потерявшимся в водовороте войны, повезло гораздо меньше. Но все же описанные факты, возможно, оказались очень важными для его впечатлительной и очень ранимой, несмотря на мужество, поэтической натуры.

Иногда возникает вопрос: осознавал ли Высоцкий долю собственного участия в своей трагической судьбе, понимал ли, что не рок, не судьба, а сам он является собственным саморазрушительным началом. Думаю – и да, и нет. Понимал, потому что в своих стихах – он полноправный субъект своих поступков, сильный человек, хоть и обладающий такими же сильными слабостями. В то же время, не осознавал (или не полностью осознавал), ибо, как известно, стихи поэта – это голос бессознательного.

Высоцкий все же никогда не был слепой марионеткой своей судьбы, мы постоянно встречаем примеры борьбы с собственным трагическим сценарием. Но в этой борьбе, увы, далеко не всегда побеждал он.

Я не люблю фатального исхода,

пишет он («Я не люблю», 1968), сопротивляясь фатальности судьбы, но через несколько строк он снова возвращается к саморазрушительной идее:

Я не люблю уверенности сытой, –
Уж лучше пусть откажут тормоза.

В своем знаменитом «Кони привередливые» (1972) он пишет:

Чуть помедленнее, кони, чуть помедленнее!
Вы тугую не слушайте плеть.

В этих строчках то же трагическое противоречие: поэт просит коней ехать помедленнее и одновременно стегает их плетью. Здесь просматривается глубокий конфликт между сознанием и бессознательным. Сознание (выраженное в словах) просит ехать помедленнее, ищет положительного выхода, бессознательное же (тело, рука) стегает плетью и гонит к краю. «Привередливые кони» (лошадь выступает символом бессознательной жизненной энергии) – это и есть столь «непослушный» жизненный сценарий автора.

Противоречие жизни (пульсирующей артерии) и смерти (дула пистолета) мы встречаем в «Попытке самоубийства» (до 1978):

В виске еще не пущенная кровь
Пульсировала, то есть возражала.

В «Охоте на волков» Высоцкий в конце концов нарушает «сценарный запрет» и «выходит» из трагического сценария:

Я из повиновения вышел –
За флажки – жажда жизни сильней!

Казалось бы, найдены ресурсы для позитивной жизненной перспективы. Но через 10 лет Высоцкий пишет «Охоту с вертолетов» (1978), имеющую и второе название «Конец „Охоты на волков“», где он не оставляет никаких шансов, возвращаясь, таким образом, назад в свой сценарий. Он пишет:

Чтобы жизнь улыбалась волкам – не слышал, –
Зря мы любим ее, однолюбы.
Вот у смерти – красивый широкий оскал
И здоровые, крепкие зубы.

Вообще, тема смерти – центральная во всем творчестве поэта. Ее нет смысла подтверждать цитатами, для этого надо было бы процитировать практически все произведения, это слишком очевидно. Эта тема просматривается не только в образе многочисленных смертей его героев (с присущим ему стремлением к перевоплощению), но и в обыгрывании темы собственной смерти, как серьезном, так и шуточном, юмористическом («на мои похороны съехались вампиры»). «Черный юмор» (или, как его называют в транзактном анализе – «кладбищенский юмор» или «смех висельника») также является характерной чертой трагических жизненных сценариев.

Высоцкий прорабатывает тему смерти с самых разных позиций, обращается к ней не только прямо, так и метафорически. Очень характерными в этом плане являются строки из тех же «Коней привередливых»:

Вдоль обрыва, по-над пропастью, по самому краю

 Чую, с гибельным восторгом: пропадаю, пропадаю!

 Хоть мгновенье еще постою на краю...
 Сгину я – меня пушинкой ураган сметет с ладони...

Эти образы: «вдоль обрыва, по-над пропастью», «гибельный восторг», «на краю», «ураган» бесспорно, перекликаются со строками из «Маленьких трагедий» Пушкина (похоже, «собрата» Высоцкого по трагическому сценарию):

Есть упоение в бою,
 И бездны мрачной на краю,
 И в разъяренном океане,
 Среди грозных волн и бурной тьмы,
 И в аравийском урагане,
 И в дуновении Чумы.
 Все, все, что гибелью грозит,
 Для сердца смертного таит
 Незъяснимы наслажденья –
 Бессмертья может быть залог!

Высоцкий, как и Пушкин, находил какое-то особое «удовольствие» в трагической развязке, «упоение», «гибельный восторг», какое-то таинственное стремлении к безвременной смерти, как в «Райских яблоках» (1977):

Я когда-то умру – мы когда-то всегда умираем, –
 Как бы так угадать, чтоб не сам – чтобы в спину ножом...

Здесь уже вспоминается есенинское, тоже, возможно, сценарное:

Будто кто-то мне в кабацкой драке
 Саданул под сердце финский нож.

Мотив «смерти от ножа», тоже сопряженный с неким «переживанием счастья», прослеживается и в строках о судьбе поэта из произведения «О фатальных датах или цифрах» (1971, Высоцкому 33 года):

И нож в него! – но счастлив он висеть на острие,
 Зарезанный за то, что был опасен!

Данное произведение можно считать центральным в теме трагического жизненного сценария Высоцкого. В нем сконцентрировались драматические закономерности, фатальность, неизбежность безвременного конца поэта. И хотя в стихотворении явно прослеживается сарказм, все же доля правды, как и во всякой шутке (а тем более в сценарном «черном юморе») здесь есть:

Кто кончил жизнь трагически, тот – истинный поэт,
А если в точный срок, так – в полной мере...

Точный срок – это определенные «фатальные», как считал Высоцкий цифры: 26, 33 (возраст Иисуса Христа), 37...

С меня при цифре 37 в момент слетает хмель, –
Вот и сейчас – как холодом подуло:
Под эту цифру Пушкин подгадал себе дуэль
И Маяковский лег виском на дуло.

Возраст 37 Высоцкий считал для себя особо критическим (здесь, возможно, сыграла роль его бессознательная идентификация с Пушкиным), этот рубеж (кризис середины жизни) не сумели преодолеть многие поэты (в стихотворении названы еще имена Байрона и Рембо). Автор неспроста использует слова «подгадал», «лег», как бы подчеркивая тот факт, что не слепая случайность служит виной фатального исхода, а существует «авторство» самого поэта в вершении своей судьбы и планировании собственного конца. Высоцкому удалось пережить этот возрастной рубеж, но это ничего не отмечает, поскольку, как он пишет:

Срок жизни увеличился – и, может быть, концы
Поэтов отодвинулись на время!

это «на время» – только отсрочка, в жизни Высоцкого она оказалось всего лишь коротким отрезком в 5 лет, прибавленным к роковой цифре 37.

Знакомясь с произведениями Высоцкого, особенно с только что процитированным, невольно задаешься вопросом: уж не является ли еще одной подоплекой трагической смерти желание иметь настоящую поэтическую судьбу? Неужели нужно умереть рано, чтобы считаться «истинным поэтом»?

У Высоцкого еще при жизни была фантастическая слава и всенародная любовь, но в то же время – он переживал практически полное отсутствие официального признания. Высоцкому почему-то было мало «народного признания» и понимания, что он навсегда останется в истории культуры (он не мог не предвидеть этого). Он, чуждый всяческим социальным играм, не смог противостоять той безжалостной игре государства, которая расставляла всех по официальным иерархиям и ступеням, иногда далеким от истинной значимости человека. «До самого конца ты будешь безрезультатно пытаться заставить признать тебя как поэта», – писала Марина Влади (2004, с. 82). Но время – самый справедливый судья. Оно рано или поздно всех и все расставляет по своим местам. Жаль только, что иногда слишком поздно.

«Ушедшие не датами бессмертье обрели» (эпilog)

Разумеется, Высоцкий вошел в историю не благодаря особенностям своей судьбы, ее противоречиям и трагизму, не перипетиями личной драмы. Он, как никто другой, отразил особенности драмы современного ему общества,

стал выразителем жизни эпохи. Он был из тех, кого миллионы людей считали своим, близким, родным, кто своим творчеством, самым своим существованием вселял в людей какую-то невероятную надежду, оптимизм и перспективу в беспросветных условиях общественной стагнации.

Есть разные версии о причинах трагической судьбы поэта, согласно одной из них (Цыбульский, 2004, с. 596) Высоцкий страдал биполярным аффективным расстройством, (то, что раньше мы называли маниакально-депрессивным состоянием). Подобные проблемы, кстати, приписывали и Пушкину, у которого маниакально-депрессивные колебания носили сезонный характер (вспомните Болдинскую осень). Мне трудно спорить с этим мнением о Высоцком врача-психиатра, но мне ближе и понятнее объяснение, связанное с жизненным сценарием, которое представляется более правдоподобным и обоснованным.

При изучении жизни и творчества Высоцкого невольно закрадывалась мысль: что было бы, если бы ему встретился хороший психотерапевт? Может быть, тогда появился бы шанс избежать трагической развязки, избавиться от рокового сценария? Но с другой стороны, мы хорошо понимаем, что именно благодаря болезненной обостренности мировосприятия, чувствительности и ранимости поэты могут создавать творческие сокровища, хотя при этом они *«режут в кровь свои босые души»*.

По мнению создателя логотерапии Виктора Франкла, нужно не избавлять человека от страдания, а находить в нем смысл. Катарсис, который многие испытывали при чтении и слушании Высоцкого, это, может быть, и было тем обретением смысла, той высокой психотерапией, которую мы не могли получить по-другому, ее просто не было тогда в нашей стране. Он «лечил» больное общество, но ценой сжигания собственной жизни.

И все же, несмотря на доминирующую тему смерти, жизнь и произведения Высоцкого являются жизнеутверждающими и оптимистичными. Произведение «Охота с вертолетов» (а оно, оказывается, имеет еще одно название «Где вы, волки?») – это фактически завещание поэта новому поколению, поиск единомышленников, духовных и творческих наследников:

Где вы волки, былое лесное зверье,
Где же ты, желтоглазое племя мое?!

В смерти Высоцкий видел не гибель, а передачу эстафеты, может быть – вечную трансформацию, как в стихах «Сыновья уходят в бой» (1969):

...все же конец мой еще не конец:
конец – это чье-то начало.

Наверное, прошел еще слишком малый отрезок времени для осмысления той значимости, которую имели жизнь и творчество Высоцкого для своей эпохи и для нового исторического этапа, начавшегося на постсоветском пространстве после его смерти. Осмелюсь утверждать, что одна из наиболее

характерных особенностей нашей современной действительности (начиная примерно с 80-х годов XX столетия) состоит в том, что на этой территории появились и начали бурно развиваться гуманистические идеи в практической психологии и психотерапии (в том числе и психодрама). В какой-то мере этому способствовал и феномен Высоцкого, который, бесспорно, оказал огромное влияние на развития духовности и нравственного начала человека и общества.

Здесь нельзя не вспомнить идеи Я. Л. Морено, который отмечал, что истинно психотерапевтический метод должен претендовать не только на развитие и совершенствование человека, но и на лечение и улучшение целого общества. Творчество Высоцкого решало фактически те же задачи, что еще раз подчеркивает его близость психодраме. Эта духовное родство состоит не только в использовании «психодраматических» средств и других творческих находок в его поэтической кухне, о которых мы говорили в статье, не только в особом «психодраматизме» его собственной судьбы, но и в духовных гуманистических целях и личностных результатах его творчества.

Что ж, может быть это и есть возвращение Высоцкого, может быть эпоха романтизма еще не закончилась, а только начинается:

Но мне хочется верить, что это не так,
Что сжигать корабли скоро выйдет из моды
Я, конечно, вернусь – весь в друзьях и в делах, –
Я, конечно, спую,
Я, конечно, спую – не пройдет и полгода.

Литература

- Влади М. В.* Владимир, или прерванный полет / Пер. с фр. – М.: ООО «Издательство АСТ»; Харьков: Фолио, 2004.
- Высоцкий В. С.* Нерв. Стихи. – 3-е изд. – М.: Современник, 1989.
- Высоцкий В. С.* Поэзия и проза. – М.: Книжная палата, 1989.
- Есенин С. А.* Собрание сочинений. В 6-ти томах. Т. 1. Стихотворения (1910 – 1925). – М.: Художественная литература, 1977.
- Зубрилина С. Н.* Владимир Высоцкий: страницы биографии. – Ростов-на-Дону: Феникс, 1998.
- Пушкин А. С.* Сочинения. В 3-х т. Т. 2. Поэмы; Евгений Онегин; Драматические произведения. – М.: Художественная литература, 1986.
- Сакс Дж. М.* Голос Я.Л. Морено: Интервью с создателем психодрамы // Психодрама и современная психотерапия. – 2003. – № 1(2). – С. 5–21.
- Цыбульский М.* Жизнь и путешествия В. Высоцкого. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2004.