

Научная статья

УДК 821.161

DOI 10.25205/2713-3133-2026-2-84-98

## **«Чужая колея...»: сюжетная типология и субъектная структура песен-притч В. Высоцкого**

**Любовь Геннадьевна Кихней**

Московский университет имени А. С. Грибоедова  
Москва, Россия

Ярославский государственный педагогический университет  
имени К. Д. Ушинского  
Ярославль, Россия

lgkihney@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0342-7125>

### *Аннотация*

Статья предлагает аналитическую модель описания песен-притч Высоцкого как малых нарративов «двойного кода», где конкретно-событийный план (дорога, погоня, охота, бытовая ситуация подмены, встреча со «старухами» судьбы) устойчиво разворачивается в символически-обобщающий план (выбор пути, граница дозволенного, испытание свободы, инверсия истины / лжи, борьба с роком). На материале песен «Охота на волков», «Чужая колея», «Погоня», «Две судьбы», «Притча о Правде и Лжи» реконструируются сюжетные схемы и фиксируются точки развязки / катарсиса как «узлы» смыслового перехода. Центральный тезис: эффект притчевости у Высоцкого создается не только аллегорическими персонажами (Правда / Ложь; Кривая / Нелёгкая), но и особой субъектной организацией, где «я» действует перформативно, а «хоровое / коллективное сознание» проявляется через рефренность, обращения, «маску» роли и через интонационное «несловесное окружение» песни.

Обновление жанра притчи в творчестве Высоцкого тесно связано с тем, как организовано голосоведение в его параболически ориентированных песнях. Часто «выход из колеи» возможен только при расщеплении коллективного «мы» и личного «я». Это расщепление оказывается лирическим механизмом, благодаря которому коллективная инерция уступает место личному решению. Его функция – показать, что прорыв начинается там, где субъект перестает совпадать со стадным или массовым автоматизмом.

В итоге ситуация «выхода из колеи» в песнях-притчах В. Высоцкого трактуется не как частный мотив, а как устойчивый сюжетно-смысловой инвариант: субъект оказывается внутри уже заданной, стесняющей его траектории, распознаёт предел, переживает ситуацию предельного риска и только после этого совершает внутренне мотивированный акт прорыва. В таком прочтении «колея», «флажки», «гибкое место», «лес стеной», «течение» – это не просто внешняя преграда, а форма существования внутри чужого, навязанного или бездумно усвоенного сценария; соответственно, выход из него равен не только спасению, но и восстановлению субъектности, т. е. способности самому определять направление собственного движения.

© Кихней Л. Г., 2026

eISSN 2713-3133

Сюжетология и сюжетография. 2026. № 2. С. 84–98

Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis], 2026, no. 2, pp. 84–98

*Кихней Л. Г. «Чужая колея...»: типология и структура песен-притч В. Высоцкого*

*Ключевые слова*

лирическая субъектность, сюжетный архетип, песня-притча, параболическая символизация смысла, аксиология жанра, двойной код, этический выбор

*Благодарности*

Исследование выполнено в ЯГПУ им. К. Д. Ушинского за счет гранта Российского научного фонда № 25-28-03013, <https://rscf.ru/project/25-28-03013/>

*Для цитирования*

Кихней Л. Г. «Чужая колея...»: сюжетная типология и субъектная структура песен-притч В. Высоцкого // Сюжетология и сюжетография. 2026. № 2. С. 84–98. DOI 10.25205/2713-3133-2026-2-84-98

## **“Chuzhaya koleya” (“Someone Else’s Track...”): Plot Typology and Subject Structure of V. Vysotsky’s Song-Parables**

**Lyubov G. Kikhney**

Griboedov Moscow State University  
Moscow, Russian Federation

Yaroslavl State Pedagogical University named after K. D. Ushinsky  
Yaroslavl, Russian Federation

lgkikhney@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0342-7125>

*Abstract*

The article offers an analytical model for describing Vysotsky’s parable songs as short narratives of a dual code, a two-level structure. At the surface level these songs present concrete situations such as being on a road, a chase, hunting, substitution, or an encounter with the “old women of fate”. At a deeper level, however, these plots develop into symbolic structures centered on choice, freedom, the limits of what is permissible, the opposition between truth and falsehood, and resistance to fate. On the basis of songs such as “Okhota na volkov” (“Wolf Hunt”), “Chuzhaya koleja” (“Alien Track”), “Pogonja” (“Chase”), “Dve sud’by” (“Two Destinies”), “Pritcha o Pravde i Lzhi” (“The Parable of Truth and Falsehood”), the article reconstructs narrative patterns and identifies moments of resolution or catharsis as key semantic turning points.

The main argument is that the parabolic effect in Vysotsky’s songs is produced not only by allegorical oppositions such as True/False or Crooked / Difficult, but also by the features of the speaking subject. The lyrical “I” acts performatively, while a collective or choral voice emerges through refrains, direct appeals, role masks, and the song’s intonational and non-verbal dimension. In this respect, the renewal of the parable genre in Vysotsky’s work is closely tied to vocal organization. In many cases, the motif of “getting out of rut” (“vykhod iz koleji”) becomes possible only when the collective inertia is replaced by personal decision. Thus, “getting out of rut” in Vysotsky’s parables should be understood not as an isolated motif, but as a stable plot-semantic invariant. The subject is placed within a predetermined trajectory that constrains him, recognizes its limit, and passes through an extreme risk situation before finally performing an internally motivated act of breakthrough. In this sense, “track”, “flags”, “lost place”, “forest wall”, “current” are not simply external obstacles; they represent forms of existence within a script imposed by others or adopted unreflectively. To leave this space is therefore not only to be saved, but also to regain subjectivity – the capacity to choose the direction of one’s own movement.

eISSN 2713-3133

Сюжетология и сюжетография. 2026. № 2  
Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis], 2026, no. 2

*Keywords*

lyrical subjectivity, plot archetype, song-parable, parabolic symbolization of meaning, axiology of genre, double code, ethical choice

*Acknowledgments*

The study was conducted at the Yaroslavl State Pedagogical Univ. named after K. D. Ushinsky and was funded by the Russian Science Foundation grant no. 25-28-03013, <https://rscf.ru/project/25-28-03013/>

*For citation*

Kikhney L. G. “Chuzhaya koleya” (“Someone Else’s Track...”): Plot Typology and Subject Structure of V. Vysotsky’s Song-Parables. *Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis]*, 2026, no. 2, pp. 85–99. (in Russ.) DOI 10.25205/2713-3133-2026-2-85-99

## Введение

В песенном корпусе Высоцкого может быть выделен ряд песен (например: «Охота на волков», «Чужая колея», «Погоня», «Старый дом», «Две судьбы», «Притча о Правде и Лжи», «Песня о судьбе», «Моя судьба – до последней черты, до креста...», «Натянутый канат», «Кто за чем бежит», «Райские яблоки», «Иноходец» и пр.), объединенных мотивом выхода из принудительных сценариев (социальных, нравственных, «родовых»). Эти песни, как правило, сюжетно структурированы, и в исследовательском поле они подчас определяются как баллады [Сухих, 2003], новеллы или рассказы в стихах [Новиков, 2002, с. 244–245]. Однако наиболее корректной жанровой дефиницией, применяемой к таким песням, является, на наш взгляд, понятие лирической притчи или парабола, поскольку в они демонстрируют устойчивый метасюжет: отказ от моделей шаблонного поведения и поиск своего пути (см.: [Сафарова, 2002, с. 132–152; Кихней, 2024, с. 184–187]). Проблема исследования состоит в том, что притчевость в этих текстах часто фиксируется либо на уровне тематико-аллегорическом, либо на уровне историко-контекстуального чтения [Левина, 2002, с. 319–330], тогда как связь «сюжетная типология ↔ субъектная структура» (кто говорит, из какой позиции и как распределяется голос) обычно анализируется отдельно.

**Цель** статьи – предложить релевантную описательную рамку для пяти песен, которые репрезентируют разные типы притчевой нарративности: дорога / колея, преследование / загон, встреча с судьбой, погоня / спасение, подмена истины.

**Материал и метод.** Материалом служат пять песен: «Охота на волков», «Чужая колея», «Погоня», «Две судьбы», «Притча о Правде и Лжи», в которых притчевость / параболичность проявляется как через аллегорические коннотации лирических субъектов, так и через устойчивую сюжетную схему «порог – граница – прорыв».

Метод включает: (1) сюжетную реконструкцию (выделение экспозиции, конфликта, перехода, развязки / катарсиса); (2) типологизацию фабул как вариантов архетипа «выхода из тупика»; (3) субъектологический анализ (определение типа субъекта: собственно-личный, ролевой, формы «мы», автор-повествователь; описание «адресатности» и «хоровых» эффектов рефрена); (4) описание «двойного кода» и его механизмов (языковая конкретика ↔ символическое обобщение; композиция; риторика; музыкально-поэтические средства).

### Теоретические основания исследования: субъектная структура лирики

Показательно, что в исследованиях лирического субъекта Высоцкого подчеркивается исходная связь лирики с ролевым субъектом, хоровым исполнением и нечеткими субъект-субъектными границами<sup>1</sup>, что особенно значимо для авторской песни как синтетического текста «слов + мелодии + ритма + интонации исполнения» (см.: [Гавриков, 2021]).

Для продуктивного анализа категории субъектности в песенной поэзии Владимира Высоцкого представляется необходимым пересмотреть традиционные подходы к лирике как сфере безусловного доминирования самотождественной авторской личности. В классической эстетике, в частности у Гегеля, содержание лирического рода определяется через категорию субъективности: «внутренний мир, созерцающая и чувствующая душа» становятся его основой [Гегель, 1958, с. 225]. Лирика, по Гегелю, не ориентирована на внешнее действие, а сосредоточена на самораскрытии субъекта, для которого собственное «я» выступает одновременно «единственной формой» выражения и «единственной целью» художественного высказывания [Там же].

Однако подобное понимание субъективности оказывается недостаточным, поскольку в реальной художественной практике авторская субъективность неизбежно направлена на внешний мир, на «другое» сознание и иные формы инаковости. В этой связи показательно наблюдение Вольфганга Кайзера (Kaiser W. Das sprachliche Kunstwerk), согласно которому лирическое высказывание не лишено предметности. «Поэзия, – пишет он, – создает ситуацию, из которой возникает весть»<sup>2</sup> (цит. по: [Теоретическая поэтика..., 2001, с. 362]). При этом предметность не сводится к пассивному фону субъективного переживания, напротив, она динамична и включена в процесс взаимопроникновения «я» и мира. В лирике происходит своеобразное «одухотворение всего предметного» [Там же], где эмоциональное состояние субъекта выступает формой самораскрытия, а сама предметность оказывается пронизанной духовным содержанием.

Экстраполируя данную логику на проблему лирического субъекта, можно говорить о его принципиально интересубъективной природе. Для концептуализации этого явления Инн. Анненский ввел понятие лирического «Я», которое интерпретируется как особая форма диалогического единства авторского и читательского сознания. Лирическое «Я», уточняет Инн. Анненский, – это «не личностное и не собирательное, а прежде всего наше я, только осознанное и выраженное по-этом» [Анненский, 1979, с. 99]. Другими словами, в трактовке Анненского речь идет не о биографически обусловленном «я» автора, а о неразложимом внутреннем ядре субъективности, способном к адекватному переживанию в поэтическом акте восприятия. Иначе говоря, лирическое «Я» предстает не как индивидуально-частное или коллективно-обобщенное образование, а как универсализированная форма субъективности, в которой выражается и осознается «наше» переживание.

---

<sup>1</sup> Аналитический обзор работ о соотношении категорий ролевого и лирического героя и воплощении авторской позиции в поэзии Высоцкого см. в нашей статье: «Лирический субъект в поэзии В. Высоцкого» [Кихней, 2009].

<sup>2</sup> Пер. с нем. Н. Лейтес.

Таким образом, более адекватным оказывается понимание лирической субъектности как двуединства «я» и «другого», предполагающего их неразрывное взаимодействие. В этом контексте лирическое «Я» неизбежно включает в себя голос «другого», что ведет к формированию полифонической структуры художественного высказывания.

Современное изложение теории лирического субъекта подчеркивает, что специфическое для лирики следует определять через субъектную структуру, исторически восходящую к «пению хоровому» в обрядовом контексте; отсюда – перформативность и размытость границ между автором, героем и адресатом. В типологии субъектов, восходящей к работам Б. О. Кормана [1992, с. 174–189] и С. Н. Бройтмана [2008], различаются, в частности, формы «я» (включая ролевой субъект) и формы «мы» (всеобщее / неделимое / составное), а также вводится различие «автор-повествователь» и «лирический герой» [Малкина, 2023, с. 21–26].

На уровне культурной рецепции подчеркивается, что в песнях Высоцкого за ролевыми героями обнаруживается полифония «коллективного сознания», а сама поэтика ориентирована на разговорную речь, «населённую чужими социальными интенциями» [Бахтин, 1975, с. 112].

**Притчевость, параболичность.** В классическом определении притча – «один из малых эпических жанров», назидательный рассказ в иносказательной форме, близкий басне, но ориентированный на «всеобщие закономерности», универсальные нравственные вопросы; для притчи характерны «два плана изображения – конкретный и универсальный», условность персонажей, времени и места, а также наличие объясняющей аллегории [Тамарченко, 2008, с. 187–188].

Для задач анализа песен Высоцкого существенны два следствия этого определения: (а) притча допускает редукцию психологической индивидуализации персонажа ради смысловой «выводимости»; (б) притча структурно тяготеет к «моральному выводу», который может быть как прямым, так и парадоксальным.

Параболичность (в терминологической традиции литературоведения XX в.) обычно понимается как форма повествования, родственная притче, но допускающая усиление символической многозначности второго плана [Приходько, 1987, с. 267].

#### **Архетип поиска «выхода из тупика»: сюжетная типология и точки развязки**

В настоящей статье архетип «выхода из тупика» понимается как устойчивый сюжетно-смысловой инвариант (а не как психологическая типология персонажа): субъект 1) оказывается в заданной «колее» / «загоне» / «погоне» / «подмене», 2) затем обнаруживает границу-запрет, 3) после чего воспроизводит сценарий пред-гибели / полного «тупика», 4) затем совершает внутренне-волевое действие, переводя ситуацию в иной режим (спасения, прорыва, снятия наваждения, разоблачения подмены). Операциональность этого инварианта подтверждается как прямыми авторскими формулами, знаменующими выход из безнадежной ситуации, так и самой структурой анализируемых фабул. Рассмотрим сюжетную типологию и точки развязки в каждой из названных песен.

**1. «Охота на волков» (1968): фабула загона и сюжет «нарушения запрета».** Песня выстроена как драматический сценарий преследования: загон, «номера», двустволки, красные флажки как искусственная граница. Первые смысловые кульминации приходятся на формулу «нельзя за флажки» как внутренне усвоенный запрет, причем запрет дан именно как «всосанная» традиция, т. е. как родовой автоматизм (ср.: «Волк не может нарушить традиций – / Видно, в детстве – слепые щенки – / Мы, волчата, сосали волчицу / И всосали: нельзя за флажки!» [Высоцкий, 1999, с. 453]<sup>3</sup>). Переломный момент – выход «из повиновения» и прыжок «за флажки», мотивированный «жаждой жизни»: это катарсис прорыва, закрепленный кольцевой композицией «не так, как вчера» и итогом «остались ни с чем егеря» (с. 454).

Интерпретационный спор здесь традиционен: политико-аллегорическое чтение (песня как метафора преследования и управления границами допустимого) конкурирует с универсально-экзистенциальным (испытание свободы как антропологическая ситуация). В статье В. Шадурского, посвященной связи песни с протестной тенденцией русской рок-поэзии, подчеркивается именно «жажда перевоплощений» как поиск выхода из «темниц запретов», а также то, что голос исходит не от «главного волка-вожака», а от одного из стаи, задающего тревожащий вопрос: «Наши ноги и челюсти быстры, – / Почему же, вожак, дай ответ – / Мы затравлено мчимся на выстрел, / И не пробуем – через запрет?!» (с. 454). Тем самым субъектный анализ становится аргументом в пользу «универсального» чтения: дискурс не «пропагандирует» бунт извне, а моделирует его изнутри коллективной нормы [Шадурский, 2014].

**2. «Чужая колея» (1973): сюжет «попадания в чужой сценарий» и норматив выхода.** Экспозиция задается через ситуацию движения по «колее» как фактически принудительной траектории: субъект признаёт собственную ответственность («сам виноват»), но фиксирует и «невыводимость» цели из навязанной траектории: «Я цели намечал свои на выбор сам – / А вот теперь из колеи не выбраться» (с. 335).

Далее фабула разворачивается как серия ограничений (технических и «пространственных»), где любой манёвр воспринимается как борьба с заданной формой движения (колея позиционируется как физическая и как символическая структура). Ключевой поворот наступает в момент обнаружения «выезда» из колеи, прямо названного «спасением» – это сюжетный маркер перехода от инерции к действию: «Прошиб меня холодный пот до косточки, / И я прошелся чуть вперед по досточке, / Гляжу – размыли край ручьи весенние, / Там выезд есть из колеи – спасение!» (с. 336).

Финальный катарсис оформлен не в виде описания «моего спасения», а в форме перформативной инструкции другим («задние»), что переводит частный опыт в норму поведения: «не надо за мной», «выбирайтесь своей колеей» (с. 337). Такое завершение показательно с точки зрения метасюжета «поиска своего пути» и корреспондирует формуле «отказ от моделей шаблонного поведения» [Кихней, 2024, с. 186].

---

<sup>3</sup> Далее ссылки на это издание приводятся в тексте в круглых скобках.

Интерпретационно текст допускает как «экзистенциальное» чтение (колея – любая навязанная форма жизни), так и социально-культурное (колея – коллективная норма поведения позднесоветского времени).

**3. «Погоня» (1974): фабула преследования и «спасение» как снятие хмеля.** Текст дан в составе диптиха «Очи черные» и строится как движение от бравады «во хмелю» к внезапной встрече с враждебной стеной леса и к появлению волчьей угрозы. Показательно, что опасность начинается «не с волков»: сначала появляется «лес стеной», «иглы <...> до костей достают», «дождь – как яд с ветвей – / Недобром пропах», и только затем – «Пристяжной моей / Волк нырнул под пах» (с. 367).

После этого субъект артикулирует адресность к «волкам» и к коням: «Я ору волкам: “Побери вас прах!..” – / А коней пока / Подгоняет страх. / Шевелю кнутом, / Бью крученые, / И ору притом: “Очи черные!..”» (с. 367). В филологическом сопоставлении двух «Погонь» (Глинки и Высоцкого) подчеркивается, что здесь уместнее говорить о противостоянии героя «тёмным враждебным силам», а волчья стая «прочитывается» как обобщенный образ такого противостояния [Каргашин, 2005, с. 27].

Развязка устроена как преодоление предела: на «кряже крутом» погоня иссякает, а спасшийся и отрезвевший герой кланяется «в копыта» своим «забытым» лошадям: «Спаси Бог вас, лошадки, что целым иду!» (с. 367). Этот жест благодарности – репаративный акт после заявления, сделанного в отчаянии от смертельной опасности: «Ах, вы кони мои, погублю же я вас» (с. 367). В типологическом плане «Погоня» – это «балладное испытание», где катарсис достигается не победой над врагом, а выходом из пограничного состояния (страх / хмель / безрассудство) в ясность и сохраненную жизнь.

**4. «Две судьбы» (1976): сюжет встречи с персонифицированным роком и «побег» как развязка.** Экспозиция строится как автобиографически окрашенный рассказ о жизни «по течению», где субъект пассивно «плывёт»; далее происходит переход в «гибкое место» и встреча с персонифицированной Нелёжкой, артикулирующей закон наказания тем, кто идет по пути наименьшего сопротивления: «“Кто рули да вёсла бросит, / Тех Нелёжка заносит – так уж водится”» (с. 418).

Второй акт вводит Кривую как альтернативную «помощь»: «Взвыл я, ворот разрывая: “Выводи меня, Кривая, – я на привязи!..” <...> Влез на горб к ней с перепугу...». Однако это спасение оказалось мнимым: Кривая не способна вывести героя из «гибкого места»: «...Но Кривая шла по кругу – ноги разные. / Падал я и полз на брюхе – / И хихикали старухи безобразные» (с. 419).

Причем обе фигуры маркируются как фольклорно-мифологические персонификации несчастливой судьбы; песня соотнесена с притчевой традицией и даже с древнерусским сюжетом «Повести о Горе-Злосчастии» (см.: [Сафарова, 2002, с. 141]).

Кульминация устроена как карнавалльно-практическая хитрость: герой «сплавляет» судьбы и, пользуясь их «припаданием» «ко бутылке медовухи», совершает побег – сначала «к бережку», затем – рывок к лодке (смена пространственной позиции как символ поиска «выхода»). И наконец, развязка – чудесное спасение путем напряжения всех своих сил и – главное! – отказа от прежней модели поведения (ср. в экспозиции: «плыл <...> по течению»).

Развязка, которая одновременно становится катализатором катарсиса, выражена в финальной формуле обретения себя и избавления от роковой власти «двух судеб»: «Греб до умопомраченья, / Правил против ли теченья, на стремнину ли, / А Нелёгкая с Кривою / От досады с перепою там и сгинули!» (с. 420).

Альтернативное чтение (помимо мифопоэтического) – сатирико-бытовое: судьба оказывается «социальной» и «алкогольной» ловушкой, а освобождение достигается теми же «низовыми» средствами. Возможность такого двойного режима притчевости (высокое ↔ низовое) прямо предусмотрена описанием аллегорических персонажей в «сниженном ключе», что отмечено А. В. Кулагиным в исследовании высокоцковской аллегории второй половины 1970-х гг. [Кулагин, 2013].

**5. «Притча о Правде и Лжи» (1977): сюжет подмены и парадоксальная мораль.** Фабула выводима как классическая притча о «подмене»: доверчивая Правда оказывается обманута, раздета и «вымазана», а Ложь присваивает атрибуты истины и социальное доверие (ср.: «Выплела ловко из кос золотистые ленты / И прихватила одежды, примерив на глаз; / Деньги взяла, и часы, и еще документы» (с. 431).

Повествователь усиливает притчевость тем, что вводит обобщающие «социальные механизмы» расправы: протокол, «камни», лексемы публичного обвинения: «“Духу чтоб не было, – на километр сто первый / Выселить, выслать за двадцать четыре часа!” / Тот протокол завершался обидной тирадой / (Кстати, навесили Правде чужие дела): / Дескать, какая-то мразь называется Правдой, / Ну а сама – пропилась, проспалась догола» (с. 432).

Кульминационный смысловой узел – формула, что «чистая Правда» восторжествует лишь при условии, что «проделает то же», что и «явная Ложь». Это не просто мораль, а паремийный «узел» внутри текста, переводящий фабульную ситуацию в обобщение. При этом «сдвиг к паремийности» (афористическая сентенция) может трактоваться и как политико-этический диагноз.

Причем спорность интерпретации здесь структурна: один пласт чтения – морально-философский (истина вынуждена действовать технологически «как ложь»), другой – социально-общественный (описание механизмов тоталитарной инверсии «ложь ↔ правда»). Эта гротескная карнавализация преподносится как аллюзия на исторический контекст, и сам парадоксальный афоризм о «торжестве Правды» при условии ее мимикрии «под Ложь» становится не только политическим диагнозом, но и моральным парадоксом. Неслучайно внутри высокоцковедения ведется дискуссия о том, «кто оценивает шансы Правды» (ср. конкурирующие трактовки: [Заславский, 1997; Томенчук, 1997; Тырин, 2002; Левина, 2002, с. 322–325; Скобелев, 2009] <sup>4</sup>).

---

<sup>4</sup> Наиболее убедительной выглядит версия А. В. Скобелева. Он аргументированно (со ссылкой на авторскую рукопись) доказывает, что, по Высоцкому, суждение о том, что Правда восторжествует, если «проделает то же, что <...> Ложь», принадлежат «чудаку», ролевому герою, а не повествователю. Подробнее см.: [Скобелев, 2009, с. 261–265].

### Субъектная структура и «объективация» субъектности

Субъектная структура в рассматриваемых песнях организуется по нескольким доминирующим схемам, сопоставимым с типологией лирических субъектов: собственно-личный субъект («я») с повышенной адресатностью; ролевой субъект (говорение «от лица» волка или аллегорической фигуры); форма «мы» как носитель коллективного опыта; автор-повествователь, превращающий частный случай в мораль.

В «Охоте на волков» субъектная структура наиболее сложна: текст движется от «я» к «мы», причем «мы» маркирует коллектив стаи, а «я» фиксирует индивидуальный прорыв за границу; адресность направлена к «вожаку» и к стае, а роль внешней силы представлен загонщиками и лающими псами, усиливающими давление рефреном «идёт охота». С точки зрения теории это пример ролевого субъекта и составного «мы», где коллективный голос не растворяет личное решение, а становится его драматической предпосылкой.

В «Чужой колее» субъект – преимущественно собственно-личный «я», связанный с материальной конкретикой (руль, стартер, доска), но в финале субъект «распахивается» в квазихоровую ситуацию обращения к другим участникам движения («задние»), т. е. «я» становится действователем, строящим норму для «вы». Это соответствует описанной в теории перформативности установке: субъект здесь не свидетель, а «сам действователь» [Тюпа, 2013, с. 114].

В «Погоне» субъект – собственно-личный «я» дорожной баллады, но с постоянным переключением адресатов: то «коренной» и «пристяжной», то «волки», то «кони», то условные «друзья / враги». Такая адресная расщепленность создает эффект «хорового» окружения внутри монолога: мир отвечающих / не отвечающих голосов формирует субъект как центр напряжения.

В «Двух судьбах» субъект организован как повествовательное «я» с прямой речью персонажей (Нелёгкая, Кривая). Здесь особенно наглядна «субъект-субъектная размытость»: герой одновременно рассказывает о себе и вступает в диалог с судьбой как с «другим субъектом». Финальное проклятие «двум судьбам» – акт возвращения субъектной автономии: субъект обозначает «объект» (рок) и тем самым снимает его безличную власть.

В «Притче о Правде и Лжи» субъект раздваивается. С одной стороны, работает автор-повествователь, рассказывающий историю аллегорических персонажей; с другой – возникает «вкрапление» коллективно-бытового говорения («на брата», «ребята»), которое превращает притчу в модель социальной «передачи» опыта и усиливает паремийность финала. Объективация субъектности достигается через персонификацию абстрактов: Правда и Ложь действуют как аллегорические персонажи.

**Двойной код и механизмы его достижения.** Двойной код в анализируемых песнях реализуется как переход «конкретика ↔ обобщение» и обеспечивается минимум тремя механизмами.

Первый механизм – **лексико-предметная точность**, создающая иллюзию документальности (руль, стартер, флажки, егеря, штоф; «протокол» как жанровый маркер), которая затем переподчиняется универсальному смыслу («граница», «запрет», «подмена», «судьба»). Поэт мастерски использует слова повседневного

общения и переориентирует их на новые интенции; именно это и есть практический механизм «двойного кода» [Кихней, 2024, с. 184–187].

Второй механизм – **композиционная рефренность и кольцевые структуры**, которые переводят событие в «формулу». В «Охоте» рефрен «идёт охота» задает внешне-коллективную рамку и одновременно «прессует» сюжет к единственной точке выхода; замыкание первых строк в финале фиксирует изменение статуса («не так, как вчера»). В «Чужой колее» финальная строфа превращает частный эпизод в норму поведения, т. е. буквально превращает сюжет в «вывод». В том же ряду стоит лексический, синтаксический и риторический рефрен в финале «Притчи...», а также повторяемые динамические ряды «храп да топот...» в «Погоне».

Третий механизм – **риторика прямого обращения и вопроса**, создающая перформативный режим: герой не просто описывает, но действует речью (приказ, предупреждение, проклятие, вопрос к «вожаку», апелляция к «ребятам»). Теоретическая значимость перформативности для лирики как рода литературы и связь с «хоровыми» истоками артикулированы в современном изложении теории лирического субъекта [Малкина, 2023]; в культурологическом анализе авторской песни подчеркнуто, что песня – пространство «разговора» и что интонация выступает самостоятельным кодом [Конова, 2019, с. 127–129].

### **Заключение**

Пять рассмотренных песен демонстрируют устойчивый набор сюжетных вариантов, позволяющих говорить о «притчевой системе» внутри авторской песни Высоцкого. Во всех случаях фабула строится вокруг принуждающей структуры (колея, загон с флажками, погоня в лесу, подмена истины, «две судьбы» как преследующие персонификации) и вокруг действия, которое либо размыкает сценарий гибели, либо формулирует парадоксальную норму выживания. Наличие метасюжета «поиск своего пути» подтверждается как анализом конкретных развязок, так и архетипической установкой на «выход из тупика».

Ситуацию подобного выхода в песнях-притчах В. Высоцкого целесообразно понимать как повторяющуюся модель предельного человеческого опыта, в которой субъект вынужден пройти путь от несвободы к внутренне обоснованному самоопределению. Существенно, что исходной точкой здесь выступает не нейтральное положение, а уже нарушенная форма существования: герой помещен в чужую колею, загон, погоню, подмененную систему ориентиров или в поток пассивного скольжения по течению. Поэтому тупик у Высоцкого – это не просто остановка движения, а ложное, принудительное или автоматизированное движение, в котором человек продолжает жить и действовать, не принадлежа себе в полной мере. Именно в этом состоит его философская глубина: кризис обнаруживается не там, где движение прекращается, а там, где оно продолжается по чужой траектории.

Структурно такой сюжет разворачивается как последовательность взаимосвязанных стадий. Сначала субъект осознаёт сам факт заданности: он обнаруживает, что пространство его действия уже размечено заранее. Затем открывается граница – не только физическая, но и нормативная: колея, флажки, течение, преследование, протокол или иная форма регламентации обозначают предел допустимого. После этого ситуация достигает порога гибели: дальнейшее подчинение инерции

грозит не просто неудачей, а уничтожением личности или самой жизни. И лишь на этой грани возникает волевой акт, переводящий положение из режима обреченности в режим прорыва, спасения или разоблачения. Тем самым Высоцкий показывает, что подлинная свобода не предшествует испытанию, а возникает внутри него как форма решимости, оплаченная риском.

В «Чужой колее» тупик принимает форму навязанной траектории: герой сначала фиксирует невыносимость чужого пути, а затем обнаруживает возможность выезда и обращает свой частный опыт в формулу, адресованную другим. Здесь особенно важен этический подтекст: спасение не сводится к копированию чужого жеста, напротив, итогом становится признание уникальности каждого пути. В «Охоте на волков» драматизм усиливается тем, что запрет укоренен не только вовне, но и внутри самого живого существа: преграда держится на усвоенной традиции, поэтому прорыв означает преодоление не одной лишь облавы, а внутреннего автоматизма послушания. В «Двух судьбах» тупик выражен как пассивное движение «по течению» и зависимость от персонифицированных сил кривизны и нелегкости; отсюда выход мыслится как отказ от расслабленной подчиненности и переход к напряженному, почти предельному усилию самоспасения. В «Погоне» же перелом связан с переходом от пограничного, затуманенного состояния к ясности, в которой сохранение жизни становится итогом отрезвленного волевого действия. Во всех этих вариантах внешне различные обстоятельства сводятся к одной смысловой схеме: человек перестает быть объектом обстоятельств тогда, когда перестает принимать их как безусловную норму.

Философско-этический центр этого сюжета заключается в том, что главным противником героя оказывается не только внешний прессинг, но и внутренняя привычка к несвободе. Высоцкий последовательно показывает: запрет становится по-настоящему действенным лишь тогда, когда он усвоен как естественный порядок вещей. Поэтому выход из тупика требует не спонтанного импульса, а глубокой перестройки субъекта. Он должен отказаться от пассивного существования, от соблазна раствориться в течении, стае, очереди, протоколе, общем движении. Свобода здесь не описывается как комфортное состояние или декларативное право; она открывается как рискованная обязанность быть собой. Именно поэтому прорыв у Высоцкого всегда сопряжен с одиночеством, напряжением и возможной гибелью, но в то же время именно он возвращает жизни смысловую подлинность. Академические интерпретации лирики Высоцкого подтверждают эту связь свободы с предельной ситуацией и подчеркивают, что переживание свободы у него часто совершается на краю гибели [Скобелев, Шаулов, 2012].

Не менее существен и лирический аспект. Возможность выхода из тупика непосредственно зависит от организации голоса. Пока субъект существует как часть обезличенного «мы», он воспроизводит коллективную инерцию; выход начинается там, где возникает обособленное «я», способное нарушить автоматизм общего движения. Это не означает простого торжества индивидуализма: личное высказывание у Высоцкого не замыкается в себе, а проходит путь к универсализации. Частный опыт, добытый ценой риска, становится не образцом для буквального подражания, а нравственно значимым выводом: каждый должен выйти не чужой, а своей колеей. В таком развороте лирическое «я» выполняет двойную функцию: оно и предельно конкретно, потому что переживает единичное испытание, и од-

новременно надлично, потому что формулирует общезначимый принцип поведения.

Смысловая ёмкость этого архетипа обеспечивается механизмом двойного кода. Предметные детали у Высоцкого никогда не исчерпываются своей буквальностью: красные флажки – это и реальная черта облавы, и знак внутренне принятого запрета; колея – и след дороги, и модель чужой жизненной программы; руль, вёсла, кони или протокол – одновременно элементы конкретной ситуации и символы управления, ответственности, судьбы, регламента, подмены правды. Притчевая образность тяготеет к двуплановой сюжетной метафоре, благодаря чему текст разворачивается сразу в нескольких измерениях. Спорные прочтения (особенно «Охоты...» и «Притчи...») встраиваются в предложенную модель без редукции: политико-аллегорический и экзистенциальный планы не исключают друг друга, а именно реализуют параболический режим многоплановости. Отсюда следует итоговый вывод: выход из тупика у Высоцкого есть не просто преодоление препятствия, а акт онтологического самовосстановления, в котором освобождение от внешней преграды совпадает с обретением собственной идентичности.

### Список литературы

- Анненский И.* Книги отражений. М.: Наука, 1979. 689 с.
- Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975. 504 с.
- Бройтман С. Н.* Лирический субъект // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. С. 112–114.
- Высоцкий В.* Соч.: В 2 т. 13-е изд., испр. / Сост. А. Крылов. М.: Окид; Осирис, 1999. Т. 1. 527 с.
- Гавриков В. А.* Песенная поэзия vs печатная поэзия: Монография. М.; Берлин: Директ-Медиа, 2021. 388 с.
- Гегель.* Соч. М.: Изд-во соц.-экон. лит., 1958. Т. 14: Лекции по эстетике. Кн. 3. 440 с.
- Заславский О. Б.* Кто оценивает шансы Правды в «Притче о Правде и Лжи» // Мир Высоцкого. М.: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 1997. Вып. 1. С. 96–100.
- Каргашин И. А.* «Погоня» Федора Глинки и «Погоня» Владимира Высоцкого // Русская речь. 2005. № 4. С. 27–31.
- Кихней Л. Г.* Лирический субъект в поэзии В. Высоцкого // Владимир Высоцкий: исследования и материалы 2007–2009 гг.: Сб. науч. тр. Воронеж: ВГПУ, 2009. С. 9–42.
- Кихней Л. Г.* К литературной репутации В. Высоцкого в контексте советского дискурса // Новый филологический вестник. 2024. № 4 (71). С. 179–191.
- Копова И. Г.* Текст-встреча: коммуникативное пространство авторской песни // Человек. Культура. Образование. 2019. № 1 (31). С. 127–136.
- Корман Б. О.* Избранные труды по теории и истории литературы. Ижевск: Изд-во Удм. ун-та, 1992. 236 с.
- Кулагин А. В.* Поэзия В. Высоцкого. Творческая эволюция. 3-е изд., перераб. Воронеж: Эхо, 2013. 227 с.
- Левина Л. А.* Разрушение дидактики. Судьба басни и притчи в авторской песне // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. М.: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 2002. Вып. 6. С. 316–334.

- Малкина В. Я. Типология лирических субъектов // Новый филологический вестник. 2023. № 4 (67). С. 20–31.
- Новиков В. И. Высоцкий. М.: Молодая гвардия. 2002. 416 с.
- Приходько Т. Ф. Парабола // Литературный энциклопедический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1987. С. 267.
- Сафарова Т. В. Жанровое своеобразие песенного творчества Владимира Высоцкого: Дис. ... канд. филол. наук. Нерюнгри: Печатный дом, 2002. 194 с.
- Скобелев А. «Нежная Правда в красивых одеждах ходила...» (из рабочих материалов к комментированию текстов В. С. Высоцкого) // Владимиру Высоцкому – 71: Народный сборник. Николаев: Наваль, 2009. С. 248–265.
- Скобелев А. В., Шаулов С. М. Наш Высоцкий. Уфа: ARC, 2012. 483 с.
- Сухих И. На разрыв аорты (1960–1980. Песни-баллады В. Высоцкого) // Звезда. 2003. №10. С. 225–233.
- Тамарченко Н. Д. Притча // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. С. 187–188.
- Теоретическая поэтика: Понятия и определения / Авт.-сост. Н. Д. Тамарченко. М.: РГГУ, 2001. 467 с.
- Томенчук Л. Я. «Нежная Правда в красивых одеждах ходила...» // Мир Высоцкого. М.: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 1997. Вып. 1. С. 84–95.
- Тырин Ю. Л. Вокруг «Притчи...» Высоцкого // Вагант-Москва. 2002. № 1–3. С. 54–66; № 4–5. С. 31–48.
- Тюпа В. И. Дискурс / Жанр. М.: Intrada, 2013. 211 с.
- Шадурский В. «Охота на волков»: песни В. С. Высоцкого у истоков русского рока // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. Екатеринбург: Изд-во УрГПУ, 2014. Вып. 15. С. 69–77.

## References

- Annensky I. *Knigi otrazhenii* [Books of reflections]. Moscow, Nauka, 1979, pp. 95–154. (in Russ.)
- Bakhtin M. M. *Voprosy literatury i estetiki* [Questions of literature and aesthetics]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1975, 504 p. (in Russ.)
- Broitman S. N. *Liricheskii sub'ekt. Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i ponyatii* [Poetics: dictionary of current terms and concepts]. Moscow, Kulagina; Intrada Publ., pp. 112–114. (in Russ.)
- Gavrikov V. A. *Pesennaya poeziya vs pechatnaya poeziya* [Song poetry vs printed poetry]. Monograph. Moscow, Berlin, Direct-Media Publ., 2020, 388 p. (in Russ.)
- Hegel. *Sochineniya* [Works]. Moscow, Social'no-ekonomicheskaja literatura Publ., 1958, vol. 14: Lectures on aesthetics, book 3, 440 p. (in Russ.)
- Kargashin I. A. “Pogonya” Fedora Glinki i “Pogonya” Vladimira Vysockogo [“The Chase” by Fyodor Glinka and “The Chase” by Vladimir Vysotsky]. *Russkaya rech'* [Russian Speech], 2005, no. 4, pp. 27–31. (in Russ.)
- Kikhney L. G. K literaturnoi reputatsii V. Vysotskogo v kontekste sovetskogo diskursa. *Novyi filologicheskii vestnik* [New Philological Bulletin], 2024, no. 4 (71), pp. 179–191. (in Russ.)
- Kikhney L. G. Liricheskii sub'ekt v poezii V. Vysockogo [The Lyrical Subject in V. Vysotsky's Poetry]. In: Vladimir Vysotsky: issledovaniya i materialy 2007–2009 gg.

[Vladimir Vysotsky: research and materials 2007–2009]. Collection of scientific works. Voronezh, VSPU Press, 2009, pp. 9–42. (in Russ.)

Konova I. G. Tekst-vstrecha: kommunikativnoe prostranstvo avtorskoj pesni [Text-Meeting: The Communicative Space of the Author's Song]. *Chelovek. Kul'tura. Obrazovanie* [Man. Culture. Education], 2019, no. 1 (31), pp. 127–136. (in Russ.)

Korman B. O. Izbrannye trudy po teorii i istorii literatury [Selected works on the theory and history of literature]. Izhevsk, University of Udmurtia Press, 1992, 236 p. (in Russ.)

Kulagin A. V. Poeziya V. Vysotskogo. Tvorcheskaya evolyutsiya [Poetry of V. Vysotsky. Creative evolution]. 3<sup>rd</sup> ed., revised. Voronezh, Echo Publ., 2013, 227 p. (in Russ.)

Levina L. A. Razrushenie didaktiki. Sud'ba basni i pritchi v avtorskoj pesne [Destruction of didactics. The fate of fables and parables in the author's song]. In: *Mir Vysotskogo: Issledovaniya i materialy* [Vysotsky's World: Research and Materials]. Moscow, V. Vysotsky's GKCM Publ., 2002, iss. 6, pp. 316–334. (in Russ.)

Malkina V. Ya. Tipologiya liricheskikh sub'ektov [Typology of lyrical subjects]. *Novyi filologicheskii vestnik* [New Philological Bulletin], 2023, no. 4 (67), pp. 20–31. (in Russ.)

Novikov V. I. Vysotsky. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 2002, 416 p. (in Russ.)

Prikhodko T. F. Parabola. In: *Literaturnyi entsiklopedicheski slovar'* [Literary encyclopedic dictionary]. Moscow, Sov. entsiklopediya Publ., 1987, p. 267. (in Russ.)

Safarova T. V. Zhanrovoe svoebrazie pesennogo tvorchestva Vladimira Vysotskogo [Genre originality of Vladimir Vysotsky's songwriting]. Cand. Philol. Sci. Diss. Neryunri, 2002, 194 p. (in Russ.)

Shadursky V. "Okhota na Volkov": pesni V. S. Vysotskogo u istokov russkogo roka ["Wolf Hunting": V. S. Vysotsky's Songs at the Origins of Russian Rock]. In: *Russkaya rok poeziya: tekst i kontekst* [Russian rock: text and context: collection of scientific papers]. Ekaterinburg, UrSPU Press, iss. 15, pp. 69–77. (in Russ.)

Skobelev A. "Nezhnaya Pravda v krasivykh odezhdakh khodila..." (iz rabochikh materialov k kommentirovaniyu tekstov V. S. Vysotskogo) ["The gentle Truth walked in beautiful clothes..." (from the working materials for commenting on V. S. Vysotsky's texts)]. In: *Vladimiru Vysotskomu – 71: Narodnyi sbornik* [Vladimir Vysotsky is 71: People's Collection]. Nikolaev, Naval Publ., 2009, pp. 248–265. (in Russ.)

Skobelev A. V., Shaulov S. M. Nash Vysotsky [Our Vysotsky]. Ufa, ARC Publ., 2012, 483 p. (in Russ.)

Sukhikh I. Na razryv aorty (1960–1980. Pesni-ballady V. Vysotskogo) [On the rupture of the aorta (1960–1980. V. Vysotsky's ballad songs)]. *Zvezda* [The Star], 2003, no. 10, pp. 225–233. (in Russ.)

Tamarchenko N. D. Pritcha [The Parable]. In: *Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i ponyatii* [Poetics: a dictionary of current terms and concepts]. Moscow, Kulagina Publ.; Intrada Publ., 2008, pp. 187–188. (in Russ.)

Tamarchenko N. D. (ed.). Teoreticheskaya poetika: Ponyatiya i opredeleniya [Theoretical Poetics: Concepts and Definitions]. Moscow, RSUH Press, 2001, 467 p. (in Russ.)

Tomenchuk L. Ya. "Nezhnaya Pravda v krasivykh odezhdakh khodila..." ["The gentle Truth walked in beautiful clothes..."]. In: *Mir Vysotskogo: Issledovaniya i materialy*

*Литературная жизнь сюжета*

[Vysotsky's World: Research and Materials]. Moscow, V. Vysotsky's GKCM Publ., 1997, iss. 1, pp. 84–95. (in Russ.)

Tyrin Yu. L. Vokrug "Pritchi..." Vysotskogo [Around Vysotsky's "Parable..."]. *Vagant-Moscow [Vagant-Moskva]*, 2002, no. 1–3, pp. 54–66; no. 4–5, pp. 31–48. (in Russ.)

Тура В. И. Diskurs / Zhanr [Discourse / Genre]. Moscow, Intrada Publ., 2013, 211 p. (in Russ.)

Vysotsky V. Sochineniya [Works]. In 2 vols. 13<sup>th</sup> ed. Comp. by A. Krylov. Moscow, Okid; Osiris Publ., 1990, vol. 1, 527 p. (in Russ.)

Zaslavsky O. B. Kto otsenivaet shansy Pravdy v "Pritche o Pravde i Lzhi" [Who evaluates the chances of Truth in "The Parable of Truth and Lies"]. In: *Mir Vysotskogo [Vysotsky's World]*. Moscow, V. S. Vysotsky's GKCM Publ., 1997, iss. 1, pp. 96–100. (in Russ.)

### **Информация об авторе**

*Любовь Геннадьевна Кихней*, доктор филологических наук, профессор

### **Information about the Author**

*Lyubov G. Kikhney*, Doctor of Sciences (Philology), Professor

*Статья поступила в редакцию 18.05.2026;  
одобрена после рецензирования 28.05.2026; принята к публикации 28.05.2026  
The article was submitted on 18.05.2026;  
approved after reviewing on 28.05.2026; accepted for publication on 28.05.2026*

eISSN 2713-3133

Сюжетология и сюжетография. 2026. № 2

Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis], 2026, no. 2