
Галина Шпилевая

«СОВАТОРЫ» ВЛАДИМИРА ВЫСОЦКОГО

Поэтический мир Высоцкого полифоничен, и в этой многоголосице часто и отчетливо проступает слово литературных предшественников поэта — то в виде цитат (дословных выдержек из их произведений), то в виде реминисценций (ассоциация-воспоминание, прямо на «чужой» текст не указывающая). Анализ подобных случаев позволяет обнаружить эстетические ориентиры поэта и его отношения к тем или иным литературным традициям.

Вступая в такое своеобразное «соавторство», Высоцкий всегда показывает свою собственную позицию и создает ситуацию спора (или согласия) с известными авторами.

Так, например, разрабатывая тему Поэта, Высоцкий (благодаря реминисценциям) демонстрирует свою солидарность с лучшими традициями русской и советской литературы. Вспомним: «Мы успели. В гости к Богу не бывает опозданий...» Сравним с известными строками В. Маяковского: «И, надры-

ваясь в метелях полуденной пыли, Врывается к Богу, боится, что опоздал...» Для обоих авторов Поэт имеет право общаться с Богом на равных, ибо он — Пророк, отмеченный небом («Пророков нет в отечестве своем...»). Высоцкий развивает мотив этой встречи — итога всей жизни Поэта. Кроме личного оправдания («Мне есть, что спеть, представ перед Всевышним...»), здесь появляется и общепризнанная философская идея: каждому назначена эта встреча, и туда, к Богу, успеют все, ибо там нет ни суеты, ни времени.

Образ поэта — избранника или даже Сына Божьего присутствует и в стихотворении «О фатальных датах и цифрах», причем в строки Высоцкого «А в тридцать три Христу, он был поэт...» на правах реминисценции органично входит образ из дермонтовского «Смерть поэта»: «И, прежний сняв венки, Они венки терновые, Увитый лаврами, надели на него...» Кстати сказать, «соавторство» Высоцкого с Пушкиным мог-

ло бы стать темой отдельного разговора, сейчас же хочется отметить следующее. Даже в таких пародических (термин Ю. Н. Тынянова) произведениях, как «Лукоморье» или «О вешем Олеге», Высоцкий неизменно относится к Пушкину как к «поэту поэтов», высшей точке отсчета. И комизм этих песен направлен не на произведение великого предшественника, а на те недостатки нашей действительности, которые столь отчетливо видел вокруг себя Высоцкий.

Однако есть у Высоцкого и такая группа цитат, которая служит знаком спора, несогласия с определенными идейно-художественными установками. Так, например, в «Песенке сентиментального боксера» есть такие строки: «И думал противник, мне ребра круша: «И жить хорошо, и жизнь хороша» (Владимир Маяковский, поэма «Хорошо!»). Эту цитату положительный ролевой герой Высоцкого вкладывает в уста своего противника — существа примитивного и жестокого, — а потому Проигравшего. Цитата же становится средством его характеристики. В одном из ранних произведений сказано: «Но однажды всыпались, И сколько мы не рыпались, Все прошло, исчезло, словно с яблонь белый дым». Герой-уголовник переставляет есенинские слова, явно недопонимая их смысл. За него все понимает автор. Акварельным есенинским образам (золото увяданья, страна березового ситца, розовый конь, медь листьев) противопоставлены образы, сходные по цвету, но принципиально иные по их грубой материалности. Автор не ограничивается комической характеристикой убогого героя, он показывает и свое несогласие с шаблонным, мещанским восприятием творчества Есенина. Известен большой и продуктивный интерес Высоцкого к поэту, но он явно против того «Есенина», которого «шпарит» за ресторанным столиком публика определенного сорта.

Следует отметить, что цитация художественной прозы в творчестве Высоцкого — явление относительно редкое, и причины того понятны. Хотя, например, известно, что в строках из тех же «Коней привередливых» («Чую с гибельным восторгом: «Пропадаю, пропадаю!») неточно цитируется И. Бабель («Смерть Долгушова»): «Пропадаем, — воскликнул я, охваченный гибельным восторгом, — пропадаем, отец!» В большинстве же случаев Высоцкий дает «ссылки» на художественный опыт прозы через реминисценции.

Ассоциативно возникающие образы прошлого сопоставляются с современностью, что особенно важно при разработке «вечных» тем. Одной из них является тема безумия (весьма важная и для творчества Высоцкого, и вообще для русской и — шире — мировой литературы). Так в одном из стихотворений Высоцкого выстраивается целая цепь ссылок-реминисценций («Сказал себе я: Брось писать...»): «Куда там Достоевскому С записками известными! Увидел бы покойничек, как бьет о двери лбы. И рассказать бы Гоголю Про нашу жизнь убогую, — Ей-богу, этот Гоголь вам не поверил бы»... Как видим, поэт упоминает «Записки из мертвого дома», где острог уподоблен сумасшедшему дому, и гоголевские «Записки сумасшедшего». Высоцкому явно ближе концепция Достоевского, чем Гоголя, который, видимо, несколько смягчил краски в описании быта и душевного состояния безумцев. А уж когда Высоцкий поет: «Вчера в палате № 7 Один свихнулся насовсем», — становится ясно, что все это происходит по соседству с палатой № 6, изображенной Чеховым.

Зачастую, Высоцкий обращается к цитированию чужого произведения с целью подчеркнуть похожесть ситуации. Так, например, его трагическое стихотворение «История болезни» содержит в себе цитату из «Ворона» Эдгара По,

становящуюся знаком безысходного ужаса героя: «Раздался крик, и ворон сел На белое плечо. И ворон крикнул: Невермор!». В этом случае, соглашаясь с определенной формулой лирического мироощущения, Высоцкий еще и актуализирует ее, возвращает ей конкретный, сиюминутный смысл. Вследствие этого формула-цитата оказывается втянута в двойкий процесс. С одной стороны, Высоцкий депозитизирует ее, снижает, но, с другой стороны, оказывается, что конкретный случай через эту формулу сам возвышается до философского уровня.

Подобное же происходит и в стихотворении «Я целый день провел в миру потустороннем», где в строках — «Скажи-кося, милый человек, Я, может, спутал? Какой сегодня... нынче век? Какая смута?» — скрыто процитирован Б. Пастернак: «В кашне, ладонью заслонясь, Сквозь фортку крикну детворе: Какое, милые, у нас Тысячелетье на дворе?» («Про эти стихи»). Для Пастернака (в отличие от Высоцкого), время и вечность не вступают в трагическое противоречие, поэт органично сочетает историческую сиюминутность, которая здесь, за окном, на дворе, и свой поэтический мир, разомкнутый в бесконечное. Ассоциация по противопоставлению развивается: герой Высоцкого встречается в том мире не с Бай-

роном и Эдгаром По (как у Пастернака), а с совсем иными персонами. «Там эхот... с трубкой... и зловещий Лаврентий правят бал в «провале».

В лирической системе Высоцкого время противопоставляется не столько вечности, сколько безвременью. Представляется неслучайной цитата из Блока в заключительных строках одного из стихотворений Высоцкого: «Мы тоже дети страшных лет России — Безвременье вливало водку в нас». Оба поэта взяли на себя ответственнейшую миссию: в период общественного кризиса вынести честный приговор эпохе, стране и себе, как частице всего народа. Блоковский «трагический тенор» и «охрипший баритон» нашего современника никогда не пели фальшиво.

Удивляющая же многих правдивость Высоцкого — это не только характеристика этических качеств его личности. Она есть и закономерный результат постоянного обращения Высоцкого к традициям отечественной и — шире — мировой культуры. Поэтому-то и цитации с реминисценциями главным образом встречаются в программных произведениях поэта. Они — как бы реплики в диалоге, который Высоцкий вел со своими великими «соавторами», поверяя современность ценностями вечными.

Людмила Томенчук

«...ДЛЯ КОГО Я ВСЕ МУКИ СТЕРПЕЛ»

У песенно-поэтического творчества Владимира Высоцкого есть одна удивительная особенность: ка-

ким бы ни было восприятие любой его песни тем или иным конкретным слушателем, пусть оно даже