

ПУШКИНСКИЕ МОТИВЫ В РАННИХ ПЕРЕПЕВАХ ВЫСОЦКОГО

В творческих интересах В. С. Высоцкого особое место занимал А. С. Пушкин как художник, вместивший в себе все русское Возрождение [Влади 1989, 68]. На протяжении жизни поющий поэт активно обращался к наследию великого предшественника, начав с написания двух перепевов, основой которым послужили "Песнь о вешем Олеге" и пролог к поэме "Руслан и Людмила".

В. И. Новиков, создатель фундаментальной "Книги о пародии", причисляет перепев к национальному типу пародической поэзии, в котором прочно взаимодействуют бурлескные (излагающие "низкий" сюжет изысканным стилем) и травестийные (низвергающие "высокий" предмет грубыми словами) начала. Он пишет: "От бурлески в перепеве — высокая степень самостоятельного сатирического сюжета, от травестии — последовательность освоения и переработки одного конкретного произведения с сохранением его композиционного стержня" [Новиков 1989, 268 — 269]. Примечательно, что перепев не ставит целью высмеять литературную основу, а вовлекает слушателя или читателя через знакомые сюжеты, персонажи и фразы в осмысление актуальных проблем.

Перепевы Высоцкого возникли как один из видов сатиры, направленной против явлений современной ему действительности. Этим он возрождал литературные традиции прошлого столетия.

"Песнь о вешем Олеге" (1967) уже в названии подразумевала травестийное взаимоотношение с первоисточником, на что справедливо указывал в своем исследовании В. И. Новиков [Новиков 1990, 62]. И действительно, если у Пушкина скорбный рассказ о печальной судьбе князя ведется торжественным стилем и гордо именуется "Песнь...", то у Высоцкого это просто "Песня...". Такая литота заглавия настраивает на определенное восприятие и подтверждена содержанием.

Вспомним, что у Пушкина вещий Олег изображен не только отважным воином, "сбирающимся" справедливо "отмстить неразумным хазарам" за их "буйный набег", но и сыном времени, почитающим высший дар провидения. Услышав предсказание мудрого старца, он тотчас расстается со своим боевым скакуном, грозящим гибелью. Лишь смерть любимого коня поколебала веру князя в роковое пророчество, но "гробовая змия" вершит назначенный удар судьбы. С достоинством уходит Олег из жизни, хотя ему и не удалось избежать злого рока. Этим автор подчеркивал, что начертанное свыше неотвратимо. Читателю же оставалось скорбеть о гибели героя да сетовать на немилость небес.

У Высоцкого пушкинский текст претерпевает значительные изменения. Сохранив стихотворный размер перепеваемого произведения, он снижает тему и переосмысливает образы уже в духе своего времени. Его князю не терпится прибить "щита" (не

шит) "на ворота" (а не врата), потому-то ему недосуг выслушивать прибежавшего и шепелявящего "чего-то" человека. Однако благосклонная судьба шлет Олегу весточку вторично. На этот раз истина вкладывается в уста разящих перегаром волхвов. То ли это их естественное состояние (Истина в вине!), то ли напились они для храбрости, так как худую весть несли правителю, но движет ими благородная цель — отвести роковой удар от князя. Только все напрасно. Этот Олег слушать кого бы то ни было не намерен. Он отдает волхвов на расправу своей дружине, охотно разделавшейся со своими соотечественниками как с настоящими врагами. Поэт показывает, как гибнут седые пророки под копытами коней, так и не усвоив охранительной истины: "Шутить не можете с князьями!" [Высоцкий 1993, т. 3, 133]. Жестокосердный и недальновидный тиран совсем не похож на благородного предшественника. Высоцкий подчеркивает, что новые времена породили новый тип "князя", активно пресекающего горькую правду, идущую "снизу", тем более о себе:

А вещей Олег свою линию гнул,
Да так, что никто и не пикнул.
Он только однажды волхвов помянул,
И то саркастически хмыкнул:
"Ну надо ж болтать ни с того ни с сего,
Что примет он смерть от коня своего!"

[Высоцкий 1993, т. 3, 133]

Несомненно, поэт встречал подобных прототипов, но никогда не разделял их стремления сторониться истины, тем более преследовать ее. Потому-то и звучит вопреки желанию "князя" постоянное напоминание, что "примет он смерть от коня своего". Да и смерть самонадеянного, вовсе не вешего Олега предельно травестированна: не "гробовая змия", а "Злая гадюка кусила его..." [Там же, 133]. Если в роли обстоятельств у пушкинского героя выступало предопределение, то Высоцкий считал, что его персонаж имел выбор. Это видно из оценки поступка "князя" в финале стихотворения, одновременно принадлежащей и сказителю, и волхвам:

Каждый волхвов покарать норовит,
А нет бы послушаться, правда?
Олег бы послушал — еще один шит
Прибил бы к вратам Цареграда.

[Там же, 133]

В данном контексте слово "каждый" гораздо шире, чем относящееся только к Олегу, и требует философского осмысления. Слишком много трагедий происходит от неумения "послушаться". Вот и Олег у Высоцкого проходил путь от "вешего" к "каждому".

Поэт не утешал в переживаемых заново классических сюжетах. В них побеждала жесткая правда, предназначенная думающему современнику. Тем

более, что новое историческое ощущение свидетельствовало о значительных переменах, коснувшихся всего общества. Об этом Высоцкий поведал в своей антисказке "Лукоморья больше нет..." (1967).

Пушкинский пролог к поэме "Руслан и Людмила" часто подвергался транслированию, что свидетельствовало о его чрезвычайной популярности. Гармония миропорядка, где Зло отступало перед Добром, не могла оставить равнодушными ни детей, ни взрослых. Вот где русский дух торжествовал и проявлялся во всем: в красоте, чарах, удали. Даже сам поэт не мог удержаться от соблазна хотя бы в воображении побывать в таком Лукоморье, тем более, что его эпоха была далека от совершенства:

И я там был, и мед я пил;
У моря видел дуб зеленый;
Под ним сидел, и кот ученый
Свои мне сказки говорил.

[Пушкин 1969, т. 2, 364]

Если Пушкин в прологе стремился к романтическому идеалу, то Высоцкий в антисказке совершал обратный путь — к реализму. Он сталкивал "идеальную модель мироздания" [Новиков 1990, 60] "с неприглядным бытом своей эпохи" [Кулагин 1993, 22], демонстрируя, как легко происходит разрушение Лукоморья под воздействием всепроникающих форм новой морали.

Безусловно, поэт не хотел поглумиться над пушкинским шедевром, давно уже ставшим народным достоянием. Целью выворачивания сюжета и изменения героев было желание показать современникам разницу между прекрасным и уродливым, возвышенным и низменным, истинным и ложным, чтобы возбудить стремление к утраченным ориентирам и подвергнуть осмеянию существующие пороки. Смех Высоцкого был многоуровневым и выполнял коммуникативные функции. Эти уровни проецировались на разные культурные пласты: литературный, фольклорный, нравственный, философский, конкретно-бытовой. Литературный — вызывал сопоставление антисказки с прологом к поэме "Руслан и Людмила", претендуя на право своего прочтения знакомого сюжета. Фольклорный — ориентировал на жанр сказки с его метким народным словом и необычными героями. Нравственный — заставлял задуматься над существующими в обществе нормами морали. Философский — обращал к решению "вечных" проблем, в частности взаимоотношения Добра и Зла на современном этапе. А конкретно-бытовой позволял критически осмыслить черты быта и культуры, присущие обществу конца 60-х годов.

У Пушкина Лукоморье было, есть и будет некой данностью, где царит "русский дух" — категория, как известно, вечная. Его картины рождают ощущение сопереживания добрым героям и вселяют надежду в победу светлых сил. Здесь кот — ученый, звери — невиданные, витязи — прекрасные, а царь

— грозный...

Иное дело Лукоморье Высоцкого. В нем уже нет места прежней гармонии, так как расстановка противостоящих сил нарушена. Зло, явившееся в эпоху Высоцкого в облике "здоровенных жлобов" и "вертопраха", выявило, насколько иллюзорно и хрупко даже воображаемое совершенство. Русский дух уступил место винному ("Бабку-ведьму подпоил", "В Лукоморье перегар на гектар!", "Леший как-то недопил...") и все разъедает будничная серость, вызывающая даже у сказителя душевные раны. Сказка сделалась былью, причем не самой лучшей, а что ни на есть изнаночной — антисказкой. Здешний Кот — "сукин сын", богатыри — предатели и стяжатели, морской дядька — грубый номенклатурный дачник, Русалка — мать-одиночка, Черномор — первый вор, а Леший — пьяница-дебошир. От таких перемен краски потускнели, а герои опустились. Новая мораль их изуродовала и разъединила, лишив былой удали и чар, принеся одни страдания. Если в народных сказках терпели муки только хорошие герои, подвергаясь испытаниям в поисках счастья и справедливости, то в переменах Высоцкого страдают все сказочные персонажи. Их время иное, и они ничего не могут в нем исправить. Богатыри оказываются "не у дел", Кота "хватил" "удар", Русалка с ребенком идет жить к постылому Колдуну, а Лешаиха терпит побои пьяного супруга. Даже фольклор новой эпохи под стать негативным переменам: "здоровенные жлобы", "перегар на гектар", "загнет анекдот", "сын полка", "старый хрыч", "знаток дамских струн".

Высоцкий пронизательно и легко улавливает скрытые намерения, несвойственные прежде желания и подсознательные мотивы поведения нынешних лукоморцев, иронично выставляя их на всеобщее обозрение:

...Каждый взял себе надел,
Кур завел и в нем сидел...

...С окружающими туп

стал и груб.

...Цепь золотую снес в торгсин...

...Честь недолго берегла...

...Зазеваешься — он хват! —

и тикать.

(Высоцкий 1993, т. 3, 135 — 137)

Это позволило Б. С. Дыхановой и Г. А. Шпилевой справедливо заметить: "Если мы зададимся вопросом — над чем смеется Высоцкий в своем "Лукоморье"? — то должны будем признаться, что поэт через сказочный мир пушкинского произведения смотрит на современную себе действительность. Именно она и есть предмет жестокой сатирической критики" [Дыханова, Шпилева 1990, 74].

Раздумья Высоцкого носят внешне веселый, но внутренне трагический смысл. Его смех всегда шел

бок о бок с печалью. Разве только в Лукоморье уничтожают красоту, браконьерствуют, предают, бранят-ся, пьют, воруют, не дорожат честью? Разве только сказка подверглась коренным изменениям, утратив былую привлекательность, превратившись в антисказку? Разве только в ней Добро отступило перед Злом, корежащим души и судьбы? Антисказка Высоцкого не становилась озорными частушками "на злобу дня", а перерастала в песню-манифест, завершающуюся горьким предупреждением:

Ты уймись, уймись, тоска,
Душу мне не рань!
Раз уж это присказка,
Значит, сказка — дрянь!

[Высоцкий 1993, т. 3, 138]

Оказывается, сказка еще и не начиналась. Это только присказка стала былью, в которую не влет, как влекло Пушкина в его Лукоморье...

И все же Высоцкий верил в действенную силу искусства, которому служил. Выступая перед слушателями, он говорил: "Для меня авторская песня — это возможность беседовать, разговаривать с людьми на темы, которые меня волнуют и беспокоят; рассказывать им о том, что меня скребет по нервам, рвет душу и так далее, — в надежде, что их беспокоит то же самое" [Высоцкий 1990, 119]. Поскольку новые времена требовали новых песен, то поющий поэт доказал, что в них есть место перепеву как свежему взгляду на мир. Через эпическую

сюжетность, непременно диалогичность и логическую завершенность он выражал четкие позиции и способствовал заострению социального видения у слушателя. Самостоятельность сатирических сюжетов и блестящее освоение пушкинских произведений сделали перепевы В. С. Высоцкого заметным явлением культурной жизни страны, войдя в сокровищницу "устной" поэзии 60-х годов. Время еще не раз обратит к ним пытливых потомков.

ЛИТЕРАТУРА

1. Влади М. Владимир, или Прерванный полет: Пер. с фр. — М., 1989.
2. Высоцкий В. С. Сочинения: В 4 тт. — СПб., 1993. В ссылках указывается номер тома и страница.
3. Высоцкий В. С. Четыре четверти пути: Сб. — М., 1990.
4. Дыханова Б., Шпилева Г. "На фоне Пушкина..." (К проблеме классических традиций в поэзии В. С. Высоцкого)// В. С. Высоцкий: исследования и материалы. — Воронеж, 1990.
5. Кулагин А. Бесы и Моцарт. Пушкинские мотивы в поздней лирике В. Высоцкого//Литературное обозрение. — 1993. — № 3/4.
6. Новиков В. И. В Союзе писателей не состоял. — М., 1990.
7. Новиков В. И. Книга о пародии.— М., 1989.
8. Пушкин А. С. Собр. соч.: В 6 тт. — М., 1969. — Т. 1. — Т. 2.