

Андрей Скобелев

Фольклорная традиция в поэзии Владимира Высоцкого  
/"блатные" песни: темы и образы/

Поэтическое творчество В. Высоцкого является характерным образцом усвоения современной литературой традиций фольклора, актуальным примером взаимодействия и взаимодополнения индивидуальное-авторского и фольклорного сознания. В этом, на верное, и заключается одна из важнейших причин феноменальной популярности В. Высоцкого - и не только среди русскоязычных реципиентов. Известен интерес поэта к фольклору вообще, а не только к русскому или восточнославянскому. 1/

Отражение в произведениях В. Высоцкого античной и библейской мифологии, верований индусов, элементов западноевропейского фольклора обуславливали особую значимость в его творчестве мифологем, архетипических образов и архаичных представлений, относящихся к явлениям интернациональной культуры. Поэзия В. Высоцкого тяготеет к общедоступным и общезначимым, общенародным и общечеловеческим средствам художественной образности.

При этом, разумеется, наиболее важным для поэта был русский фольклор, такие его жанры, как сказка и блатная песня. На последней хочется остановиться особо, поскольку ранее /до 1964 г./ творчество Высоцкого было впрямую связано с традицией блатной песни, а сама эволюция Высоцкого-поэта вовсе не отменяла постоянное обращение его к темам и образам блатного фольклора. 2/

К сожалению, поэтика блатной песни до сих пор не стала объектом пристального внимания фольклористов. Поэтому, никоим образом не претендуя на полноту и детальность, нам придется лишь очень кратко определить основные жанровые признаки блатной песни, учитывая, что она, как порождение XX века, генетически восходит к традициям разбойничьих и тюремных песен, испытывая на себе воздействие "мещанского" романа.

Для блатных песен характерны особое содержание и тематика, не-

изменно связанные с историей какого-либо преступления и /или/ наказания за него, причем авторская позиция предусматривает и выражает ту систему ценностей, согласно которой отношения, здесь изображаемые, рассматриваются как нормальные и даже закономерные. Этим, в частности, блатная песня отлична от "жесточких" романсов, в которых преступление /обычно убийство/, как правило, оценивается негативно. В блатных песнях возникает специфическая система образов и образных деталей. Положительные герои наделяются решительным характером, сильной волей, свободолюбием. Они страдают, но без рефлексии, а рядом с ними возникают традиционные типажи: друг, предатель, "фраер"/т.е. человек, не связанный с блатным миром/, "лягавые"/милиция/, адвокат, судья, тюремный врач, "начальничек", охранник... Блатным песням свойственна и своя топика: темный переулок, городская окраина, парк, ресторан, вокзал/порт/, поезд/корабль/, тюрьма или лагерь. По вполне понятным причинам особую распространенность /кроме общеславянских/ получают мотивы карточной игры, пьянства, болезни и смерти. Наконец, блатная песня наименее табуирована в языковом отношении, для нее характерна лексика из воровского жаргона, вроде: "Шнырит урка в ширме у майданчика" 3/. Кстати сказать, эта песня, как и целый ряд иных произведений блатного фольклора, известна в исполнении В. Высоцкого.

Блатная песня имеет весьма небогатые возможности изображения мира и человека в нем. Однако она говорит о социальной несвободе человека и предлагает способы альтернативного существования, рассказывая о той сфере жизни, правда о которой в течение десятилетий ханжески умалчивалась или преступно искажалась официальной пропагандой. Кроме того, блатная песня уже одним своим наличием напоминала людям, что рядом с репрессивно упорядочивающим государством "есть многодонная жизнь вне закона" /О.Мандельштам/.

Идеология блатной песни неизбежно оказывалась сродни мировоззрению народа, который населял страну, превращенную в гигантский концентрационный лагерь. Напомним, что и советская литература в конце 50-х - начале 60-х годов /А. Солженицын, А. Галич, А. Жигулин, В. Шаламов/ обращается к лагерной теме. Тогда же

Е. Евтушенко не без удивления заметил, что "интеллигенция поет блатные песни". Это казалось противостественным парадоксом, но проявляло отношения, весьма значимые и закономерные: тюремный фольклор стал разновидностью фольклора общенационального. И В. Высоцкий, формировавшийся как поэт и гражданин как раз в это время, относился к тем, кто "поет блатные песни", — они оказывались созвучными его авторскому мироощущению.

Едва ли не все ранние песни В. Высоцкого — это ролевая лирика, в которой воссоздание портрета героя, резко отличного от автора, вело к проникновению в иную этическую, культурную и социальную сферу. А выбор романтизированного героя-блатаря органично требовал от поэта обращения к блатной песне как к наиболее естественной для такого героя песенной форме выражения своего опыта, мыслей и чувств. Поэтому большинство произведений В. Высоцкого 1961-1963 годов — это стилизации под блатной фольклор или же песни с основательным стилизационным элементом/"Алеха", "Тот, кто раньше с ней был", "Зека Васильев", "Весна еще в начале" и др./ . Это не драматически подаваемые монологи героя/типа "Та-туировки" или "У тебя глаза, как нож"/, а именно песни, стилизационный момент в которых подчеркивается рефреном. Тогда же появляются первые произведения, в которых начинает доминировать чисто лирическое, личностное содержание и где складывается образ лирического героя Высоцкого как промежуточная инстанция между автором и ролевым героем, и эта вполне "традиционная" лирика оказывается связана с тюремной тематикой и образностью, но субъект речи в ней — вовсе не ролевой герой-заключенный, принципиально отличный от автора. Скорее наоборот: сознание автора здесь оперирует тюремно-блатными категориями как своими собственными, которые, однако, трактуются в символическом плане и способствуя философской, этической разработке проблем личностной и творческой несвободы/"Серебряные струны", "За меня невеста"/. Интересно, что во второй из упомянутых песен "память жанра" заставляет поэта обратиться к старинным фольклорным мотивам:

Что не выручишь мне  
Из неволи, из нужды,  
С каменной новой тюрьме?

Нет там солнца и луны. 4/

В подобных произведениях В. Высоцкого "блатная" тема перерастала себя, получая серьезнейшую социально-философскую окраску: лирический герой существует в мире-тюрьме, где "романы всех времен и стран" с успехом заменяются нашим Уголовным Кодексом и где свобода от несвободы отличается незначительно /"Так оно и есть", "Дайте собакам мяса"/. Эта линия тюремно-блатной образности протянется через все творчество В. Высоцкого вплоть до последнего года жизни поэта:

Я все отдам — берите без доплаты  
Трехкомнатную камеру мою... 5/

В этих условиях "блатная" тематика легко контаминировалась с "военной" /"Штрафные батальоны", "Все ушли на фронт"/, с ее помощью поэт размышлял об истории страны /"Про 37-й год", "Банька по-белому", "Баллада о детстве"/, о судьбе искусства /в целом ряде произведений московский театр на Таганке, где работал В. Высоцкий, сравнивался со знаменитой Таганской тюрьмой./ Тюремные же мотивы постоянны в многочисленных "больничных" произведениях В. Высоцкого /от "Песни о сумасшедшем доме" до "Истории болезни"/. Наконец, тюремно-лагерная образность используется поэтом при разработке темы смерти. В "Райских яблоках", например, Рай /область смерти/ откровенно уподобен концентрационному лагерю; библейский пласт образности подчинен фольклорно-блатному и преобразован им.

Подводя итоги, отметим, что В. Высоцкий "канонизировал", ввел в литературу "низкий" фольклорный жанр блатной песни. В свою очередь, блатная песня, становясь в творчестве В. Высоцкого явлением литературы, сохраняет свои традиционные мотивы, топик, систему персонажей, но освобождается от крайностей жаргона, глубже прорисовывает этические основы поведения героя, обнаруживает их общечеловеческие основания. Вместе с тем материал устного народного творчества, будучи усвоен литературой, взаимодействует с ее традициями и установками, его образность проявляет способность выходить за рамки жанра-источника и действовать в иных контекстах, сохраняя и привнося в них, тем не менее, свой исконный смысловой пласт. В своем творчестве В. Высоцкий сохранил /хотя и в измененном

виде/ главные идейные основы блатной песни: пафос свободы, положительную оценку жизни "вне закона", романтическую тягу к альтернативам обычного существования в упорядоченном мире. Сохранились и разнообразные тюремно-лагерные мотивы, этот мир воспроизводящие и описывающие, но с течением времени они начинают все чаще и чаще выполнять функции, отличные от традиций блатной лирики. В этом можно обнаружить две тенденции. Во-первых, тюремно-лагерные мотивы и образы получают конкретно-политическое значение в общей поэтической оценке социальной жизни страны. А во-вторых, эти же мотивы проникают в тематические области, изначально к тому непрядрасположенные, и, "приблатняя" их, тоже социализируют, поскольку и в том, и в другом случае они разрабатывают важнейшую для В.Высоцкого проблему несвободы современника и выражают авторское несогласие с имеющимся положением дел. 6/

#### Примечания

- 1/ См.: КОПЫЛОВА Н.И. Фольклорная ассоциация в поэзии В.Высоцкого. // В.С.ВЫСОЦКИЙ. Исследования и материалы. Воронеж 1990, с. 83.
- 2/ См.: BULGAKOWA, O.: Der Tod eines Hamlet, in: WYSSOZKI, W.: Zerreißt mir nicht meine silbernen Seiten, Bln. 1989, S. 517 - 519.
- 3/ Перевод этой "блатной музыки" на русский литературный язык будет таким: "Профессиональный вор залез в карман базарного игрока".
- 4/ Собрание народных песен П.В.КИРЯКОВСКОГО, Т. 2, Л.1986, с. 8.
- 5/ ВЫСОЦКИЙ В.С. Поэзия и проза. М. 1989, с. 352.
- 6/ Автор пользуется возможностью выразить глубокую признательность своему другу и давнему соавтору С.М.ШАУЛОВУ, в беседах с которым сложилась концепция данной работы.

Автор:

А.В.Скобелев  
канд.фил.наук  
Воронежский гос. университет

филологический факультет  
Ил. Ленина 10  
СССР-394036-Воронеж