

Калининградское отделение
Российского фонда культуры

Калининградское общество
почитателей А.С. Пушкина

«Внимая звуку струн твоих...»

Сборник статей

Выпуск третий

Калининград
1996

06
Составитель **Научные труды** Ф.З.Кичатов

Литературный и
технический редактор

Т.Г. Буруковская

Художник

В.И. Савинцев

«Внимая звуку струн твоих...»: Сборник статей. Калининград; Фонд культуры: - ... с., илл.

В сборник включены доклады, прочитанные на заседаниях Общества почитателей А.С. Пушкина в 1995-96 г.г.

Авторский коллектив выражает признательность Областному совету в поддержку Б.Н.Ельцина на выборах президента за содействие в издании этого сборника.

Калининградское отделение
фонда культуры, 1966



ВЫСОЦКИЙ И ПУШКИН: ПО ПУТИ ТРАВЕСТИИ

В песнях Высоцкого немало обращений к Пушкину. Исследователи рассматривали как типологические соотношения поэтов, так и отдельные пушкинские мотивы в творчестве певца. Особое внимание литературоведов привлекают две песни 1967 года, где фамильярно обыгрываются пушкинские сюжеты и темы, это «Песня о вещем Олеге» и «Лукоморья больше нет». Сложились два различных взгляда на эти произведения - как на пародии (А. Кулагин) и как на травестию (В. Новиков). По-разному трактуется отношение Высоцкого к Пушкину, выраженное в песнях. Такое разногласие исследователей вызвано нечеткостью самих понятий «травестия» и «пародия» и их соотношения.¹

По-своему охарактеризовать и разграничить пародийные жанры пытались Ю.Н.Тынянов, М.М.Бахтин, В.Новиков, А.Дмитровский. Но общепринятого мнения по данному вопросу нет, и травестия все еще нередко рассматривается как устаревший канон XVIII века, связанный исключительно со сниженным переложением эпоса в духе Скаррона и д'Ассуси, и этим низводится до частного случая пародии. Наиболее справедливым видится иной взгляд: наряду со стилизацией, собственно пародией и перепевом, травестия - один из способов диалогического литературного мышления, и как таковой имеет свои атрибуты: в отличие от пародии, травестия не отрицает образец, направлена не на него, а на внелитературную действительность. Теми же признаками обладает и перепев, но он идеально и образно почти не связан с образцом, используя лишь его известную форму (то, что Тынянов называет «знаком литературности», характерный пример - студенческие песни «на манер» «Раскинулось море широко...»), а травестия - всегда содержательно соотнесена с образцом.

«Песня о вещем Олеге» и «Лукоморья больше нет» не пародии уже потому, что они, несомненно, направлены на современную автору действительность, и не перепевы, так как в них явна диалогическая соотнесенность с исходным произведением.

Нужно подчеркнуть еще одно важное свойство травести. Перед любой эпохой литературное произведение (текст во всей пред-

1. Симптоматично, что, когда М.М.Бахтин задается аналогичным вопросом относительно «Вечери Киприана», он колеблется в выборе жанрового определения: «Это - пародия, точнее пародийная травестия». Бахтин М. Из предыстории романного слова // Бахтин М. Вопросы литературы и эстетика. М., 1975. С.434-435.

положительной полноте его смыслов) предстает в виде синхронного варианта, который зависит от общественного сознания этого времени. То есть, с одной стороны, баллада Пушкина в современной России не равна ей в Польше или Индии, с другой - так же не равна этому стихотворению в России 1820-х. И ни одна из этих интерпретаций не есть произведение во всей его инвариантной полноте. Травестийное сознание, в отличие от пародийного, различает данные аспекты, его усилия направлены именно против той или иной трактовки произведения общественным сознанием. Недаром материал травестики - классика, а пародии - как правило, современность. Травестия обычно связана с образами и персонами, застывшими в качестве идеологом «фундаментального лексикона» (Е.Добренко) своего времени. «Вергилий наизнанку» Скаррона направлен, таким образом, не против великого римлянина (и совершенно безвреден для его литературной репутации), а против идеологемы Вергилия в классицистическом искусстве XVII века.

Это свойство травестики легко интерпретировать в духе М.М.Бахтина как карнавальное отрицание устоявшегося, неизблемого. Действительно, в самой ее жанровой структуре лежат элементы карнавального мироощущения - вольный фамильярный контакт, профанация и эксцентрика.

Так, персонажи Высоцкого по сравнению с пушкинскими - профанированные герои. Они, как и сказочные предметы, лишены своих исключительных свойств. В песне «Лукоморья больше нет» дуб служит материалом для строительства, а золотая цепь - товаром. Сохраненные волшебные качества используются подчеркнуто сниженно - богатыри охраняют огороды, кот пишет беллетристику. Даже высокий жанр баллады заменяется притчевой формой с моралью в итоге, возвышенное «песнь» в заглавии - нейтральным «песня», а жанр сказки - «антисказкой». Поведение героев эксцентрично: кот пропивает золотую цепь, некий «вертопрах» поджигает избушку на куриных ножках. Фамильяризация художественного мира проявляется и в непрошенном пророчестве волхвов, и в бытовом общении персонажей антисказки. В духе карнавальных мезальянсов они соединяются в немыслимые любовные пары. В мир Лукоморья входят персонажи и предметы из других сказочных текстов (тридцать три богатыря, ковер-самолет). И существеннейшим моментом раскрепощенного контакта становится само обращение певца к Пушкину.

Понимание изложенных жанровых особенностей травестики позволяет раскрыть отношение Высоцкого к «поэту поэтов», заложенное в антисказке и «Песне о вещем Олеге». Снижая классические сюжеты, Высоцкий ликвидирует каноническую дистанцию между собой и великим предшественником и поэтичес-

кую - между Пушкиным и слушателем. В основе этого отношения - опять же карнавальное убеждение, что все устоявшееся, завершённое лишено жизни, так как лишено развития. И для становления нового, без которого развитие немислимо, необходимо игровое отрицание и разрушение устоявшегося. Свойственное Высоцкому, такое художественное мироощущение вызвано как субъективными причинами - особой близостью поэта к городскому фольклору, так и объективными - общественно-культурными условиями 60-х. В эти годы догматизированная художественная культура выступает застывшей, незабываемой, претендующей на завершенность. Ее «фундаментальный лексикон» включает почти культовую систему авторитетов, главное место среди которых занимает Пушкин. Высоцкий не отрицает идеологему «солнца русской поэзии», пытаясь утвердить Пушкина как поэта, открытого для творческого прочтения, включить его в живой литературный процесс. Таким образом, смех в травестиях Высоцкого амбивалентен - направлен на утверждение классика через отрицание его застывшей интерпретации.

Образцом для травестии служит не любое произведение, а ставшее знаком некоего архетипического свойства. Так, пушкинское Лукоморье в нашей культуре - не просто образ из пролога к «Руслану и Людмиле», но и универсальный символ сказки как совершенного, чудесного мира, внеположного реальному времени и пространству. Недаром первая травестия этого произведения - народная. Песня Высоцкого - лишь литературная фантазия на тему пятистишия 20-х - 30-х годов:

У Лукоморья дуб срубили,
В торгсин цепочку отнесли,
Кота на мясо зарубили,
Русалку голоса лишили,
А Леший сослан в Соловки.

Поэту - певцу оно позволяет поразмышлять о современном состоянии духовной культуры, контрастно сопоставить высокую гармонию вневременного идеала с низкой дисгармонией современной реальности. Высоцкий переносит пушкинских героев в реальные условия пространства («участок свой под Москвой»), времени (торгсин - знак отнесенности к 20-м годам), быта - вплоть до натурализма. Поэтому так существенны в языке песни слова, выражающие привязку действия к современности: «паркет», «анекдот», «гонорар», «мемуар».

Вообще в травестиях Высоцкого продолжается жизнь образных мотивов и архетипов русской классической литературы. В его «Песне о вещем Олеге» это мотив седока и коня как человека и его судьбы. По мнению исследователей, этот образ восходит к ладож-

ским языческим верованиям.² Они отразились в легенде о смерти вещего Олега, воспринятой Пушкиным через «Историю» Карамзина и «Львовскую летопись». Древний мотив находит созвучие с ранними образами пушкинского творчества («Сраженный рыцарь», 1815) и воплощается в целом ряде литературных всадников: князь Олег (1822), Самозванец («Борис Годунов», 1824-25), седок из «Песен западных славян» (1834). Конь при этом - символ предназначения. Он либо наделен особым значением в структуре произведения - его гибель предвосхищает смерть седока (сцена в лесу из «Бориса Годунова»), либо знанием о печальном будущем всадника («Конь»). У Высоцкого же конь - символ судьбы как избранного пути, его герой сам правит конем (или изо всех сил пытается править «привередливыми» скакунами). Вообще герой певца активен по отношению к персонифицированной в некоем образе судьбы - может опить ее медовухой или вздернуть на рее.

В трагической «Песне о вешем Олеге» простое обращение и осовременивание образов уже неприемлемо для Высоцкого: характерные слова «хулиганство» и «анекдот» вычеркиваются поэтом в черновике³ (ср. в антисказке: «загнет анекдот»). И хотя все персонажи, несомненно, трагически снижены, обратные свойства по сравнению с пушкинскими героями приобретает только князь, но не волхвы.

Так, Олег у Высоцкого не интересуется своей судьбой, не сулит награду волхвам, а казнит их, «гнет свою линию» (ср. у Пушкина: «чело и взор омрачился думой»). Наконец, Олег «презирает предсказанье», о чем герой баллады лишь помыслил в минуту огорчения, «при звоне веселом стакана». Гибель нового князя - не торжество рока, но результат собственной самоуверенности.

А песенные волхвы все так же «не боятся могучих владык», несут им нелицеприятную правду, не ожидая за нее награды. Высоцкий присоединяется к пушкинской концепции поэта как неподвластного земным царям пророка, лишь переводя ее с языка романтических образов на язык трагедии. Предсказатель Пушкина, «покорный Перуну старик одному», живущий в особой реальности, чуждый предметного мира, «мольбах и гаданьях проведенный весь век», выступает в мудром одиночестве, и не сам обращается к Олегу, а отвечает на княжеский вопрос. Современных же волхвов множество, они активно причастны к своей современ-

2. См.: Спивак Д. Финский субстрат в метафизике Петербурга // Метафизика Петербурга - СПб., 1993. С. 41.

3. См.: В.С. Высоцкий в контексте русской культуры - М., 1990. С. 54.

406640

БИБЛИОТЕКА

ности - сами бегут к князю с предостережением (ср.: «и к мудрому старцу подъехал Олег»).

Эта деталь связана со злободневным социально-культурным значением песни Высоцкого. Травестия всегда говорит о современности. В середине 60-х руководство обществом становилось все более консервативным, росло давление на инакомыслящую интеллигенцию. Считая усиление идеологического диктата гибельным курсом, поэт («волхвы») предостерегает власти («князя») от грядущего краха («смерть от коня»), и в то же время - не надеется быть услышанным. Аналогичен смысл «Песни о вещи Кассандре» (1967). В стихотворении «Лукоморья больше нет» поэт говорит об общем разладе жизни, утрате традиционных ценностей, чем песня предвосхищает «Мою цыганскую», созданную зимой 1967-68 г.г.

Стиль травестий Высоцкого обнаруживает свойства «намеренного гибрида» (Бахтин), диалогически сводящего строгое эпическое слово пушкинской баллады и острый балаганный язык повествователя. Характерно в этом отношении искаженное цитирование («отмщать неразумным хазарам», «И принял он смерть от коня своего») рядом со снижающим насыщением текста просторечной лексикой: «прибежали», «злая гадюка», «разя перегаром». Причем автор-рассказчик травестии Высоцкого не является сказовым субъектом речи. Слово в «Песне о вещем Олеге» - смесь стилистически несовместимых элементов - фонового просторечия с сознательными ироническими включениями книжной лексики, не имеющими соответствий в пушкинском тексте: «идти на вы», «стопу возложил», «саркастически хмыкнул». Носитель речи уверенно владеет литературным стилем, то есть гибридный текст «Песни о вещем Олеге» не может выражать речь простонародного сказителя. Это «речевое поведение» (Тынянов) автора-повествователя, скрытого за условной маской образованного шута. Оба языка, образующих гибридный стиль, изображаются рассказчиком. Недаром еще на стадии черновика Высоцкий отказался от намеренного включения в текст фактической ошибки - «и князь своих подданных в Днепр загонял». ⁴ Подобные «проговорки» часто характеризуют у Высоцкого простонародного рассказчика («Инструкция перед поездкой за рубеж»), но не субъекта речи, хоть сколько-нибудь близкого к автору.

Высоцкий художественно осмысливает современность, диалогически соотнося свою речь с Пушкининым. Травестии певца суть отрицание идеологием официальной культуры через карнавальный смех. В «Песне о вещем Олеге» и «Лукоморья больше нет» Высоцкий размышляет о разрушении гармонии национальной жизни, что отме-

4. См.: Там же

чает его близость в этот период к писателям «деревенского» направления, особенно В. Шукшину. Рассмотренные песни выражают также критическое отношение автора и свободомыслящей интеллигенции 60-х, к власти и ее новому курсу.

