

ЛИТЕРАТУРНЫЕ РЕМИНИСЦЕНЦИИ И АЛЛЮЗИИ В АВТОРСКИХ ПЕСНЯХ В. ВЫСОЦКОГО

Владимира Высоцкого нет, но с нами его песни, роли в театре и кино, поэт по-прежнему присутствует в нашей духовной жизни. Он мог бы жить и писать, петь и играть еще и сейчас, ведь только семьдесят лет прошло со дня рождения поэта. Время приблизило наследие Высоцкого, сделало близким и дорогим. Он сыграл более 60 ролей на сцене, в кинокартинах, телефильмах и радиоспектаклях, написал более тысячи стихотворных и несколько прозаических текстов.

В творчестве В. Высоцкого широко представлены фольклорные, сказочные сюжеты, часто переосмысленные в ироническом ключе. Знакомые с детства сюжеты получают в его песнях новую жизнь. Поэтому Б. А. Макарова даже предлагает назвать их «антисказками» [1, с. 59].

Песня «Про дикого вепря» была написана в 1966 г. Многие в ней противоречат сказочной традиции: королевский стрелок у Высоцкого ленив, он не хочет жениться на принцессе, просит в качестве награды «портвейна бадью» и в конце концов убегает. Комический диалог стрелка и короля свидетельствует о независимости первого, стрелок нарочито осовременен, лексика его вульгаризирована, а последняя комическая строфа отсылает читателя к реалии 60-х гг. – популярному кинофильму «Фантомас»:

Но конец у этой сказки остался,  
И его, друзья, не скрою от вас:  
Под обликом стрелка там скрывался  
Всем известный негодяй Фантомас [1, с. 59].

Песня «Лукоморья больше нет...» имеет в основе своей литературный источник – пушкинский пролог к «Руслану и Людмиле», хорошо известный каждому читателю с детства. Однако В. Высоцкий придает этой теме неожиданный ракурс: он пишет о разрушении древнего сказочного Лукоморья под натиском безжалостного и прагматичного прогресса:

Лукоморья больше нет,  
От дубов простыл и след,  
Дуб годиться на паркет,  
Так ведь нет:  
Выходили из избы  
Здоровенные жлобы,  
Порубили все дубы  
На гробы [1, с. 53].

Судьба каждого сказочного, романтического персонажа подана подчеркнуто реально, в духе примитивного быта советской эпохи:

Как-то леший недопил,  
Лешачиху свою бил,  
Лешачиху свою бил  
И вопил:  
Дай рубля, прибью, а то  
Я добытчик али кто,  
Дай рубля, а то пропью  
Долото [1, с. 54].

Поэт противопоставил романтическую сказку и свою современность, и авторская оценка последней подчеркнуто отрицательна. Высоцкий не пародирует Пушкина, пародийно выглядит сама действительность 60-х гг.

В 70-е гг. В. Высоцкий окончательно избавляется от иллюзий на реформирование брежневского режима. В его песнях нарастает чувство трагизма, ощущение бесперспективности избранного страной исторического пути. Одной из ведущих становится тема насилия в тоталитарном обществе.

В его песнях и стихах активно используются античные, фольклорные, литературные образы. Поэт реализует в своем творчестве различные лексические пласты: от воровского жаргона, уличного сленга и бытового просторечия до изысканного литературного языка.

Обычно в русской классической традиции посещение Музы поэты описывали как акт творческого озарения, как нечто необычное и возвышенное. Единственное исключение составил Н. А. Некрасов, уподобивший свою Музу иссеченной кнутом крестьянке.

У В. Высоцкого его Муза обретает черты современной женщины:

Меня сегодня Муза посетила,  
Немного посидела и ушла [1, с. 124].

Поэт сосредоточивает внимание на будничных, бытовых деталях: что скажут соседи, если узнают, что она была ночью у мужчины, после ее ухода поэт недосчитался трех рублей, он досадует на ее ранний уход, а сам визит покровительницы творчества обретает явное сходство с неудавшимся любовным свиданием:

Огромный торт, утыканный свечами,  
Засох от горя, да и я исык.  
С соседями я допил, свелолами,  
Для Музы предназначенный коньяк [1, с. 124].

Две заключительных строчки стихотворения почти дословно повторяют известное выражение Пушкина; оно иронично подано Высоцким как свидетельство посещения спутницы Аполлона, как своего рода визитная карточка, свидетельствующая о мастерстве:

Вот две строки, – я гений, прочь сомненья!  
Даешь восторги, лавры и цветы:  
«Я помню это чудное мгновенье,  
Когда передо мной явилась ты» [1, с. 124].

Одним из самых значительных стихотворений В. Высоцкого о назначении поэта стало «О фатальных датах и цифрах». Высокий уровень драматизма задан уже первой строчкой: «Кто кончил жизнь трагически – тот истинный поэт». Далее называются имена Пушкина и Маяковского, Байрона и Рембо, легко узнаваемы из описаний Лермонтов и Есенин, названо даже имя Иисуса Христа как духовного отца всех поэтов.

Высоцкий говорит о трагизме судьбы всякого поэта в этом мире, возможно, предвидя тем самым и собственную раннюю смерть. Возникает очень яркий метафорический образ тонко чувствующей души художника:

Поэты ходят пятками по лезвию ножа  
И режут в кровь свои босые души [1, с. 160].

Очень значительным творческим достижением является стихотворение «Мой Гамлет», ведь В. Высоцкий создал на сцене свой особый, неповторимый образ, постарался приблизить шекспировского героя к современности и в то же время подчеркнуть общечеловеческое в нем.

Стихотворение начинается повествованием о годах детства и юности Гамлета, поэт воссоздает то, о чем умолчал Шекспир. На взгляд Высоцкого, детство Принца Датского прошло как детство всех наследников престола в уверенности, что трон ждет его:

Я знал – все будет так, как я хочу.  
Я не бывал внакладе и в уроне.  
Мои друзья по школе и мечу  
Служили мне, как их отцы – короне [1, с. 299].

Но беззаботная жизнь, полная развлечений, не могла удовлетворить Гамлета, ведь он – олицетворение сомнений человеческого разума:

Я видел – наши игры с каждым днем  
Все больше походили на бесчинства.

В проточных водах, по ночам, тайком  
Я отмывался от дневного свинства [1, с. 300].  
И герой Высоцкого начинает искать свой собственный путь, в этом он становится похожим на других молодых людей, сыновей прошлых эпох – Чайльд-Гарольда и Евгения Онегина.

Примерно с середины стихотворения поэт начинает вводить шекспировские реминисценции и мотивы, некоторые известные строки монологов Гамлета искусно вплетены В. Высоцким в стихотворную ткань:

Я бился над словами «быть, не быть»,  
Как над неразрешимой дилеммой.

Но вечно, вечно плещет море бед.  
В него мы стрелы мечем... [1, с. 300].

Высоцкому драматизм положения Гамлета видится в том, что герой не свободен от законов и духа времени, ведь действовать он может только в пределах своей эпохи, что делает героя похожим на остальных людей:

В непрочный сплав меня спаяли дни –  
Едва застыв, он начал расползаться.  
Я пролил кровь, как все, и, как они,  
Я не сумел от мести отказаться. <...>

Я Гамлет, я насилье презирал,  
Я наплевал на Датскую корону,  
Но в их глазах – за трон я глотку рвал  
И убивал соперника по трону [1, с. 300–301].

Гамлет способен действовать расчетливо, вероломно и жестоко, чувствовать азарт борьбы. Но он медлил со своей мстью Клавдию, поскольку его воля ограничена собственными размышлениями и сомнениями, герой не выполнил задуманного плана отмщения. И в этом таится глубокий смысл: общественная атмосфера кризиса Ренессанса была настолько подлой, что человек, который начинал действовать и стремился к успеху, должен был уживаться с этой подлостью, учитывать ее и использовать в своих интересах. Борьба Гамлета против Клавдия могла быть только соперничеством за личную власть. И чтобы победить в этой борьбе, нужно было пользоваться дурными методами, принятыми в политике, жить в этой грязи, в которой живут Клавдий, Полоний, Гертруда, Розенкранц и Гильденстерн.

Следовательно, Гамлет видится поэту жертвой своего времени, поскольку шекспировский герой сохраняет верность идеалам эпохи Возрождения, тогда как на дворе уже совсем иное время.

В. Высоцкий вступает в своеобразную творческую переключку с великим русским поэтом XX века – Борисом Пастернаком, тоже создавшим стихотворение «Гамлет». Пастернаковское стихотворение написано также от первого лица, однако его лирический герой с самого начала ощущает себя актером, призванным сыграть предназначенную ему эпохой роль.

У Пастернака также присутствует реминисценция из трагедии Шекспира, выражение «прислоняясь к дверному

косяку» переключается со знаменитой фразой «дверь времени выскочила из своих петель». Но если у В. Высоцкого герой мыслит себя только в реальном мире, то герой Пастернака существует и как параллель Иисусу Христу.

Б. Пастернак подчеркивает драматичность своего Гамлета, он существует прежде всего как тип сценический, который в ходе развития лирического сюжета постепенно сближается с образом автора. Объединяет обоих героев – Б. Пастернака и В. Высоцкого – то, что они не сумели сыграть свою роль так, как они того хотели.

Последняя строфа стихотворения В. Высоцкого построена на сплошных парадоксах, но содержит в себе и очень глубокую мысль о том, что правильный вопрос содержит в себе зерно ответа:

Но гениальный всплеск похож на бред,  
В рожденьи смерть проглядывает косо.  
А мы все ставим каверзный ответ  
И не находим нужного вопроса [1, с. 301].

Стало уже обычаем для русской литературы, что каждый большой поэт, повторяя традицию Пушкина, пишет стихотворение «Памятник». Имеется такая песня и у В. Высоцкого. Поэт очень опасался посмертной академизации своего творчества:

Я хвалился косою саженью:  
Нате, смерти!  
Я не знал, что подвергнусь суженью  
После смерти.  
Но в привычные рамки я всажен, –  
На спор вбили,  
А косою неровную сажень  
Распрямили [1, с. 284].

Большая часть «Памятника» повествует о том, как творчество барда искажали, как «отчаянем сорванный голос» превращали «в приятный фальцет». Однако дух поэта сопротивляется насилию над ним, его «неправильное» человеческое естество возмутилось, и памятник взбунтовался, камни осыпались с него, и поэт увидел себя живым:

Из разодранных рупоров все же  
Прохрипел я: «Похоже – живой!» [1, с. 285].

В. Высоцкий говорит о том, что его творчество близко народу именно потому, что оно далеко от власти предрержащих, что оно не укладывается ни в какие рамки, что оно живое:

И паденье меня и согнуло,  
И сломало,  
Но торчат мои острые скулы  
Из металла!  
Не сумел я, как было угодно –  
Шито-крыто.  
Я, напротив, ушел всенародно  
Из гранита [1, с. 286].

Подробнее о трактовке стихотворения «Памятник» можно узнать из статьи Е. Сафоновой [2, с. 25–26].

#### Литература

1. Высоцкий, В. С. Избранное / В. С. Высоцкий. – М.: Советский писатель, 1988. – 512 с.
2. Макарова, Б. А. Фольклорные мотивы в лирике В. Высоцкого (из опыта преподавания литературы в 5 классе) / Б. А. Макарова // Русская словесность. – 2000. – № 2. – С. 59–63.
3. Сафонова, Е. «Памятник»: традиции и новаторство / Е. Сафонова // Литература: Прил. к газ. «Первое сентября». – 2007. – №22. – С. 25–26.
4. Сычев, Б. П. Сыновья уходят в бой: Авторская песня. Тема войны в творчестве В. Высоцкого / Б. П. Сычев // Литература в школе. – 2005. – № 7. – С. 41–44.