

7. Zhuravlev, A.P. (1991), Sound and Meaning, *Zvuk i smysl*. – Moscow. – 160 p.
8. Kapitsa, O.I. (1928), Children's Folklore. Songs, Amusing and Teasing Wordings, Fairytales, Games. Learning, Collecting. Material Review, *Detskii folklor. Pesni, poteshki, draznilki, skazki, igry. Izucheniie, sobiraniie. Obzor materiala*. – St. Petersburg : Priboi. – 224 p.
9. Loiter, S.M. (2002), Russian Children's Literature of the 21st Century and Children's Folklore: Problems of Interaction, *Russkaia detskaia literatura XX veka i detskii folklor: problemy vzaimodeistviia: Author's abstract of Thesis for the Candidate Degree in Philology* — Petrozavodsk, 2002. – 20 p.
10. Sediolkina, U.G. (2006), The Use of Phonosemantic Lexical Complexes in Teaching the Foreign Language Speech (on the basis of the English language), *Ispolzovaniie fonosemanticheskikh leksicheskikh kompleksov v obuchenii inoiazychnoi rechi (na materiale angliiskogo yazyka): Thesis for the Candidate Degree in Philology*. – St. Petersburg. – 219 p.
11. Rolland, E. (2002), *Rimes et jeux de l'enfance. Nouv.éd.* – Paris : Maisonneuve & Larose. – 398 p.
12. Thun, N. (1963), *Reduplicative Words in English*. – Uppsala. – 215 p.

УДК 821.161. 1 Высоцкий – 3.09

## **Р. КИПЛИНГ – Б. БРЕХТ – В. ВЫСОЦКИЙ: ДИАЛОГ ВО ВРЕМЕНИ**

**Муравин А.В., к. филол. н., доцент**

*Запорожский национальный университет, ул. Жуковского, 66, г. Запорожье, Украина*

**muravin@ukr.net**

В статье предпринята попытка исследования поэзии В.С. Высоцкого с точки зрения компаративистики. Творчество поэта привлекает к себе пристальное внимание литературоведов. Феномен В. Высоцкого в том, что он был практически единственным советским поэтом, чье творчество было популярным на Западе и вызвало там неподдельный интерес в различных кругах общества – от эмигрантов до голливудской элиты. При всей своей изученности творчество поэта по-прежнему предлагает своим исследователям множество загадок. Основные акценты в статье сделаны на сопоставлении поэтических текстов В. Высоцкого с творчеством зарубежных поэтов XIX–XX вв., выявлении особенностей, а также общих для них мотивов и тем, исследовании их развития, выявления степени влияния на поэта представителей западноевропейской литературы к. XIX–XX вв. Научной новизной статьи является то, что автор обращает внимание на широкий диапазон форм выражения общественных процессов, их восприятие обыкновенным человеком в произведениях зарубежной и отечественной литературы.

*Ключевые слова: компаративистика, тенденция, жизненное кредо, тип, «зонги», метаморфоза, парадокс, антирелигиозный мотив, романтика, историческое время, гуманизм.*

## **Р. КИПЛИНГ – Б. БРЕХТ – В. ВИСОЦЬКИЙ: ДІАЛОГ У ЧАСІ**

**Муравін О.В.**

*Запорізький національний університет, вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна*

У статті зроблено спробу дослідження поезії В.Висоцького з точки зору компаративістики. Творчість поета й досі повертає до себе пильну увагу літературознавців. Феномен В. Висоцького полягає в тому, що він був практично єдиним радянським поетом, чия творчість була популярна на Заході і викликала невідомий інтерес у різних колах суспільства – від емігрантів до голлівудської еліти. Незважаючи на вивченість, творчість поета і досі пропонує дослідникам безліч загадок. Основні акценти в статті зроблені на порівнянні поетичних текстів В. Висоцького з текстами західноєвропейських поетів XIX–XX ст., аналізу їхніх особливостей, а також спільних мотивів і тем, дослідженні їхнього розвитку, висвітленні ступеня впливу на поета представників західноєвропейської літератури к. XIX–XX ст. Наукова новизна статті полягає в тому, що автор спрямовує погляд на широкий діапазон форм вираження суспільних процесів, їх сприйняття пересічною людиною у творах зарубіжної та вітчизняної літератури.

*Ключові слова: компаративістика, тенденція, життєве кредо, тип, “зонги”, метаморфоза, парадокс, антирелігійний мотив, романтика, історичний час, гуманізм.*

## R. KIPLING–B. BRECHT–V. VYSOTSKY: THE DIALOGUE THROUGH TIME

Muravin O.V.

*Zaporizhzhya National University, Zhykovsky str., 66, Zaporizhzhya, Ukraine*

The article deals with the analysis of V.S. Vysotsky's poetry in comparative aspect. Creative activity of the poet still attracts the attention of literary scholars. Outstanding features of V. Vysotsky are defined by the fact that he was almost the only Soviet poet whose oeuvre was popular in the West and caused interest among different social circles ranging from emigrants to Hollywood elite. In spite of the fact that the works by the poet have already been studied they continue to pose a number of challenges for the scholars. The main emphasis in the article is laid on comparing Vysotsky's poetical texts with those of foreign poets of 19<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> C., defining their specificities as well as common motifs, themes, researching their development, identifying degree of influence of the representatives of West-European literature of 19<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> C. onto the Soviet poet. Scientific novelty of the article is defined by the fact that the author pays attention to the wide range of the forms of manifestation of social processes, their perception by a common person in the works of foreign and native literatures. The main hero of songs by V. Vysotsky is mainly amoral man, pirate etc. Pirate poetry by B. Brecht is more general than poetry by V. Vysotsky and R. Kipling. B. Brecht created image of typical pirate but in the poetry by V. Vysotsky there is the trying to describe character of main hero in his own searching of truth. Later poet concentrated on social problems in his poetry, especially after visit the Theatre at Taganka in 1964.

*Key words: comparative studies, tendency, life credo, type, "songs", metamorphosis, paradox, antireligious motif, romanticism, historical time, humanism.*

В компаративистике различают два типа литературных связей: контактные (или конкретные) и литературные схождения. Есть конкретные связи (перевод, подражание, влияние, заимствование) и есть конкретно-типологические схождения, возникающие независимо от конкретных связей. Второй тип связей возникает при изображении сходных явлений, чаще всего – общечеловеческих, являющихся типичными для всех народов вне зависимости от особенностей менталитета или национальной истории. Естественно, что в этом случае можно найти намного больше точек соприкосновения между творчеством поэтов и писателей, совершенно различных между собой по мировоззрению и образу жизни, чем в первом. Определенную роль в этом могут сыграть и общие литературные тенденции или влияния. Не является исключением и творчество такого оригинального и необычайного поэта, как В.С. Высоцкий.

За ранним творчеством В.С. Высоцкого прочно укрепился термин «блатная лирика». Оспаривать его нет никакого смысла, тем более, что и сам автор признавал его по отношению к своим ранним стихам и даже упомянул в стихотворении «Я бодрствую...» («...за то, что в передачах за граница передает мою блатную старину»). Однако справедливости ради следует отметить, что собственно блатное творчество В.С. Высоцкого охватывает собой весьма недолгий промежуток времени и имеет некоторые специфические черты, которые не позволяют полностью отождествить эти песни и настоящую блатную лирику XX в. Прежде всего это касается образа лирического героя.

Герой песен В.С. Высоцкого 1961–1963 гг., за редким исключением, – это человек вне закона, невольник (но чаще по собственной воле) связавший свою жизнь с преступлением. Однако от героя блатных песен он отличается тем, что не вызывает к себе жалости или сочувствия и не стремится к этому. Весьма показательна в этом отношении одна из первых песен «Я – в деле ...» (1961 г.), где уже в первых строчках формируется и жизненное кредо героя, и его отношение к людям:

Я в деле и со мною нож,  
И в этот миг меня не трожь,  
А после я всегда иду в кабак,  
И кто бы что не говорил,  
Я сам добыл и сам пропил,  
И дальше буду делать точно так [5, с. 31].

Для него мир и общество очень четко делится на «своих» и «чужих» (одна из наиболее известных песен того периода даже начинается показательной фразой: «в наш тесный круг не каждый попадал»), и взаимопонимание между ними если и возможно, то только в очень редких случаях: «Ты хочешь просто говорить? / Садись со мною, будем пить, / Мы все обсудим, все с тобой решим» [5, с.31].

Но поскольку вряд ли кто из обывателей согласится добровольно сесть за один стол с уголовником, то песня заканчивается угрожающей фразой: «У нас для всех один закон / И дальше он останется таким» [5, с. 31].

Конечно, было бы полным абсурдом утверждать, что В.С. Высоцкий в этой и подобных песнях воспеваеет своего героя и его образ жизни. У этих песен – очень сложная смысловая нагрузка: с одной стороны, они отражают реальную картину захлестнутого преступностью послевоенного общества, с другой стороны, являются стилизацией под уже упомянутые «блатные» песни и – одновременно с этим – развенчивают блатную романтику, насаждавшуюся в этих песнях, причем делают это устами того же самого героя. При этом часто используется, казалось бы, неуместный юмор, вот, например, как один заключенный рассказывает о том, за что попал в тюрьму:

Сторели тюрьмы по недоразумению –  
Он за растрату сел, а я – за Ксению, –  
У нас любовь была, но мы расстались:  
Она кричала и сопротивлялася.

(«ЗК Васильев и Петров ЗК» [4, с. 21]).

Развенчивание происходит на всех этапах, вплоть до взаимоотношений с матерью, к которой в «блатной» лирике более чем трепетное отношение. Вот какова, например, реакция матери и самого заключенного на известие о приговоре:

Мать моя – давай рыдать,  
Давай думать и гадать,  
Куда, куда меня пошлют.  
Мать моя, – давай рыдать,  
а мне – так в общем наплевать,  
Куда, куда меня пошлют.

(«Всё позади – и КПЗ, и суд...» [5, с. 40]).

Интересно отметить, что в песнях рассматриваемого периода почти нет упоминаний о родственниках героя, их переживаниях, чувствах и мыслях – создается впечатление, что ничего близкого и родного у героя с обычным миром нет. Каждая песня – это рассказ только о собственной судьбе, переживаниях, мыслях или – в крайнем случае – о судьбе товарища. Если и есть какие-нибудь упоминания об этом, то обычно они такого рода: «Разлука мигом пронеслась, она меня не дождалась...», «Не заплачешь ты и не станешь ждать, навещать не станешь родных...». Пожалуй, только в одной песне звучит надежда на то, что дома о герое помнят, ждут и надеются на лучшее:

За меня невеста отрыдает честно,  
За меня ребята отдадут долги,  
За меня другие отпоют все песни,  
И, быть может, выпьют за меня враги...

(«За меня невеста...» [5, с. 46]).

Однако и здесь герой сам ставит под сомнения собственные надежды: «Кто меня там встретит, как меня обнимут / И какие песни мне споют?» [5, с. 46].

При всем разнообразии ситуаций и характеров в ранних песнях В.С. Высоцкого тип героя всё-таки один – тип преступника. Возможности для дальнейшей, более глубокой разработки этой темы были ограничены, и, видимо, В.С. Высоцкий это понимал и сам. Неизвестно, как бы дальше сложилась творческая судьба поэта, если бы в 1964 г. он не пришел на работу в недавно открывшийся Театр на Таганке. Сам поэт в своих многочисленных интервью всегда оценивал это событие так: «Не будь театра, может быть, я и не писал бы».

В театре произошло знакомство В.С. Высоцкого с творчеством немецкого драматурга и поэта Бертольда Брехта: спектакль по его пьесе «Добрый человек из Сезуана» был первым спектаклем молодого театра. В.С. Высоцкий исполнял в нем одну из главных ролей и пел брехтовские зонги со сцены. В дальнейшем исполняемую им песню «День святого Никогда» поэт часто включал в свои концерты.

Творчество В.С. Высоцкого начинает претерпевать значительные изменения. Прежде всего, существенно расширяется тематика песен. В ней появляется ранее не присущая В.С. Высоцкому социальная злободневность, причем ее диапазон почти полярен – от отклика на единичное, достаточно заурядное на то время событие (награждение генерального секретаря Коммунистической партии Египта Насера званием Героя Советского Союза) до своеобразного комментария советско-китайских взаимоотношений («Письмо рабочих Тамбовского завода китайским руководителям»). В творчестве поэта появляются первые песни знаменитого «военного цикла» – «Звезды», «Братские могилы», некоторые исследователи относят к этому году создание песни «Штрафные батальоны». Расширяется ролевая палитра – так, впервые появляется в качестве героя обыкновенный человек, становящийся участником необычного в его жизни события («Бал-маскарад»). Зачастую заостряется и становится средством определенной оценки юмор. Даже герой «блатных» песен претерпевает определенную эволюцию: например, герой песни «Мне ребята сказали...» – совестливый домушник, которому стыдно идти воровать в двенадцать часов ночи:

Но в двенадцать часов людям хочется спать  
Им назавтра вставать на работу.  
Не хочу им мешать, не пойду воровать –  
Мне их сон нарушать неохота! [5, с. 52].

Ярким примером таких метаморфоз является песня «Антисемиты», очень быстро ставшая популярной. Её герой – тот же легко узнаваемый герой «Формулировки» и прочих «блатных» песен В.С. Высоцкого, асоциальный элемент, в котором вдруг – то ли под чьим-то влиянием, то ли по другой причине – просыпается общественное сознание. Он начинает примерять на себя роль полезного члена общества:

Зачем мне считаться шпаной и бандитом?  
Не лучше ль податься мне в антисемиты?  
На их стороне, хоть и нету законов, –  
Поддержка и энтузиазм миллионов [4, с. 33].

Когда решение принято, возникает главная проблема: «...надо ж узнать, кто такие семиты. А вдруг это – очень почтенные люди, а вдруг мне за это что-нибудь будет?». Когда же выясняется, что речь идет о евреях, наступает огромное облегчение: «Да это ж такое везение, братцы! Теперь я спокоен – чего мне бояться?». И любые проблески человечности нещадно подавляются перечислением всех мыслимых и немыслимых грехов: распятый Бог, замученный слон в зоопарке, неурожай 1963 г., даже пресловутая кровь христианских младенцев – всё является поводом для законной расправы. И перед слушателем возникает совершенно другой человек: «На всё я готов – на разбой и насилие, / И бью я жидов, и спасаю Россию!» [4, с. 33]. Исторический парадокс этой песни в том,

что в своё время многие считали евреев вдохновителями Октябрьской революции. И герой песни ополчается как бы на тех, кто в своё время дал ему возможность жить достойно.

Перед В.С. Высоцким начинают открываться новые творческие горизонты. Можно предположить, что причиной этих метаморфоз стало определённое влияние творчества Б. Брехта. Правда, сам поэт никогда не упоминал это имя в числе своих литературных предпочтений, в отличие от имен А. Пушкина или В. Маяковского. Однако ещё в 1968 г. литературовед Н. Крымова, анализируя ранние песни В.С. Высоцкого отмечала: «по стилю это – брехтовские зонги, перенесённые на нашу русскую почву».

Точки пересечения творчества В.С. Высоцкого и Б. Брехта можно увидеть, прежде всего, в его злободневности. Б. Брехт, пожалуй, единственный немецкий поэт XX в., который откликался буквально на каждое событие общественной и политической жизни 20–40-х гг., сочетая ее с неожиданной философичностью. Этот же сплав характерен и для В.С. Высоцкого после 1964 г. – по степени актуальности и остроты его песни были даже сильнее творчества Александра Галича. Любопытен следующий факт: в своё время на Б. Брехта имел большое влияние поэт-бард 10–20-х гг. Франк Ведекинд, у которого Б. Брехт позаимствовал социальный накал и драматическую основу не только для своих зонгов, но и для стихов. Поэтому вполне закономерно и определённое воздействие самого Б. Брехта на В.С. Высоцкого.

Общим для творчества двух поэтов является и выбор героев. В брехтовском творчестве прослеживаются две ипостаси лирического героя. Первая – начиная с «Легенды о девке Ивлин Ру» (1917 г.) и «Песни висельников» (1918 г.) – «герой-аморалист, человек, свободный от всякого нравственного бремени» [1, с. 8] (И. Фрадкин). Эти же герои встречаются и в ранних песнях В.С. Высоцкого. Различны причины, по которым человек в произведениях этих поэтов оказывается «на дне», как и различно отношение самих авторов к своим героям в каждом конкретном случае. Вторая ипостась брехтовского героя, начиная с «Песни железнодорожников из Форт-Доналда» (1916 г.) и «Рождественской легенды» (1923 г.) – бедняк, обыкновенный рабочий, современник Б. Брехта, прошедший через ужасы Первой мировой войны и столкнувшийся с нацистской Германией. Наряду с этими героями в стихах Б. Брехта можно встретить образы современной ему Германии – продажного журналиста («Баллада об одобрении мира» (1930 г.)), штурмовика-нациста («Песня о штурмовике» (1930 г.)), девушки-стриптизёрши («Размышления девушки из ревю...» (1936 г.)) и многие другие.

Похожие образы, правда, с несколько изменённой смысловой нагрузкой, появляются и в песнях В.С. Высоцкого. Типичные герои его песен – это участники какого-либо события, которое волею случая превращается в житейский курьёз – «Я тут подвиг совершил...» (1967 г.), «Инструкция перед поездкой» (1975 г.) и др., представители тяжёлой мужской профессии – «Старательская (Письмо друга)» (1969 г.), «Чёрное золото» (1971 г.), «Дальний рейс» (1971 г.), «Революция в Тюмени» (1973 г.) и др., узнаваемые персонажи современной ему действительности – «Песня завистника» (1965 г.), «Песня автозавистника» (1971 г.), «Диалог у телевизора» (1973 г.), «Мы бдительны – мы тайн не разболтаем...» (1979 г.) и мн. др. Общей чертой является также и приём «от первого лица», который даёт возможность не только раскрыть смысл песни, но и создать законченный образ в песне, превратив её в мини-спектакль.

Наиболее близкими по духу и стилю брехтовским стихотворениям – в частности, сборнику «Хрестоматия для жителей городов» (1926 г.) – является цикл песен В.С. Высоцкого для кинофильма «Бегство мистера Мак-Кинли» (1973 г.), в котором звучит тема «не супермена, не ковбоя, не хавбека, а просто маленького, просто человека» в современном обществе. Через всё творчество Б. Брехта красной нитью проходит вера в разум и здравый смысл этого маленького человека:

Генерал, человек – орудие очень пригодное для твоих целей.  
Он может летать и может убивать.  
Но у него есть один изъян:  
Он умеет думать.

(«Азы о войне – немцам» [1, с. 177]).

Вторит ему и В.С. Высоцкий:

И ничто без вас не крутится:  
Армии, правители и судьи, –  
Но у сильных в горле, словно устрицы,  
Вы скользите, маленькие люди.

(«Баллада о маленьком человеке» [2, с. 336]).

Роднит Б. Брехта и В.С. Высоцкого и отношение к религии. Советское литературоведение отмечало антирелигиозные мотивы в лирике раннего Б. Брехта. Так, И. Фрадкин в предисловии к изданию произведений Б. Брехта в серии «БВЛ» пишет: «Исполненные боли и сострадания и в то же время язвительно-саркастические рассказы... поэт облачает в форму пародии на хоралы, церковные песнопения, тем самым резко сталкивая теорию и практику религии, моральные заповеди христианства с социальной действительностью общества, исповедующего христианское вероучение» [1, с.10]. Однако ни один исследователь не отмечал в анализируемых стихотворениях явного безбожия или богохульства, речь шла, как видно из приведённой цитаты, только о лицемерии существующего общества. Достаточно внимательно вчитаться в уже упоминавшуюся «Легенду о девке Ивлин Ру», «Гимн богу», «Литургию дуновения», «Хоралы о Гитлере» и другие подобные произведения, чтобы убедиться: цель Б. Брехта – через пародирование сакральных форм общественной жизни раскрыть до конца сущность самого общества Германии 20-х гг., в котором, при его христианском человеколюбии, стал возможен нацизм. К такой же форме пародии прибегает в раннем творчестве и В.С. Высоцкий – вот, например, как он интерпретирует евангельскую заповедь «возлюби ближнего своего» на новый, более современный лад:

Бандит же ближних возлюбил – души не чаёт.  
И если что-то им карман отягощает —  
Он подойдёт к ним как интеллигент,  
Улыбку выжмет –  
И облегчает ближних  
За момент.

(«До нашей эры» [4, с. 52]).

Особый интерес в этой связи представляет собой стихотворение Б. Брехта «Мария» (1922 г.), в котором рассказ о рождении Христа, словно очищаясь от евангельской святости, возвращается к своей бытовой основе:

В ночь ее первых родов  
Стояла стужа...  
А от дыры в потолке, сквозь которую дуло снаружи,  
Осталась звезда, глядевшая вниз.  
Всё это  
Исходило от лика сына её, который был лёгок,  
Любил, когда пели,  
Приглашал к себе бедняков,  
И привычку имел жить среди королей  
И ночью видеть звезду над собой [1, с. 38].

Б. Брехт наделяет Марию человеческими слабостями – в частности, забывчивостью («...она совершенно забыла про холод, про дымную печку в убогом сарае, про то, что она

задыхалась...»)), – тем самым напоминая, что все евангельские святые – прежде всего люди, которые просто в какой-то момент что-то в себе переступили. Совершенно неожиданно такой взгляд на события религиозной культуры оказался схожим с русской житийной прозой XVI–XVII вв. Такой же бытовой взгляд на библейские события и их участников характерен и для В.С. Высоцкого:

Возвращаюсь я с работы,  
 Рашпиль ставлю у стены –  
 Вдруг в окно порхает кто-то  
 Из постели от жены.  
 Я, конечно, вопрошаю: «Кто такой?»  
 А она мне отвечает: «Дух Святой».

(“Про плотника Иосифа, Деву Марию и Святого Духа” [3, с. 60].

Нельзя сказать, что оба этих стихотворения по своей сути антирелигиозны. Скорее, в них можно встретить следы философии катаров, которые видели в Библии и её персонажах прежде всего человеческие сущности и ставили их выше божественных.

Говоря об общем у Б. Брехта и В.С. Высоцкого, интересно отметить и такой факт. В середине 60-х гг. в репертуаре В.С. Высоцкого появляется песня «Про ворчунов», написанная в 30-е гг. в Германии по мотивам английской детской считалки про десять негрят. Её автор неизвестен (есть лишь предположение, что это участник немецкого Сопротивления), как неизвестен и переводчик этой песни на русский язык. Однако в фашистской Германии авторство этой песни приписывали Б. Брехту, в то время как в Советском Союзе автором считали В.С. Высоцкого.

Интересно отметить влияние на В.С. Высоцкого и другого западноевропейского литератора – английского поэта и писателя Р. Киплинга. Советская литература дважды переживала увлечение Р. Киплингом. Впервые это случилось в начале 20-х гг. XX в., когда у «советской литературы, рождённой революцией», вдруг оказались общие точки соприкосновения с поэтом, которого Н.А. Анастасьев назвал «идеологом внеиндивидуальной коллективности» [6, с. 7]. При несходстве представлений об идеалах у этих точек был общий исток, который А. Долинин определил так: «Советская литература... тоже исходила из того, что личность обязана принести свои интересы, желания, нравственные убеждения на алтарь... великой цели, оправдывающей средства... Сам тип мышления оказался сходным, и потому создавались благоприятные условия для литературного влияния» [6, с. 8]. Р. Киплингом увлекались в своё время Н. Тихонов, К. Симонов, В. Луговской, Э. Багрицкий, И. Бабель, Ю. Олеша, причём каждый находил что-то созвучное собственным литературным поискам в киплинговских произведениях. Во время Второй мировой войны произошла резкая переоценка. К. Симонов писал: «В первый же день на фронте... я вдруг раз и навсегда разлюбил некоторые стихи Киплинга. Киплинговская военная романтика... вдруг перестала иметь отношение к той войне, которую я видел... Всё это в 1941 г. вдруг показалось далёким и нарочито-напряжённым, похожим на ломающийся юношеский бас» [6, с. 8].

Подобное отношение к Р. Киплингу в серьёзной литературе сохранилось и после войны. Его знали как автора «Книги джунглей». Между тем, в молодой авторской песне отразилось увлечение Р. Киплингом. Уже у А. Городницкого в «Пиратской песне» можно найти элементы киплинговской брутальной романтики. В репертуаре Татьяны и Сергея Никитиных появляется песня «На далёкой Амазонке», музыку к которой написал В. Берковский. Киплинговские мотивы можно встретить и в творчестве В.С. Высоцкого, прежде всего – в песнях на морскую и пиратскую тематику.

Ещё современник Р. Киплинга, английский поэт Т.С. Элиот, говорил о том, что Р. Киплинг никогда не ставил перед собой поэтических задач, а «пытался распространить

в сферу поэтического языка свою типично прозаическую установку на новый материал и предельное правдоподобие его подачи» [6, с. 11]. Поэтому «стихи Киплинга столь упорно не желают походить на Поэзию... Слово в них... хочет быть прежде всего точным и достоверным, а затем уже поэтичным» [6, с.12] (А. Долинин). Интересно в этой связи сравнить такие произведения, как «Баллада о пиратах» Б. Брехта, «Стихи о трёх котиколовах» Р. Киплинга и «Ещё не вечер» В. Высоцкого. Налицо общая иллюзия достоверности события, прозаически скупой язык, неожиданный реалистический подход к романтической теме. Все три стихотворения можно рассматривать как дань уважения той приключенческой литературе, о которой с такой теплотой скажет В.С. Высоцкий в «Балладе о борьбе». Однако цели у поэтов различны. Пиратские стихотворения Б. Брехта – более обобщённые и характерологические, а «О сподвижниках Кортеса» вообще является своеобразной ретроспективной ассоциацией. У Р. Киплинга и В.С. Высоцкого же каждое такое стихотворение – это рассказ от первого лица, непосредственного участника события. Если Б. Брехт ставит своей целью создание самого типа и образа морского разбойника, то для В.С. Высоцкого и, возможно, для Р. Киплинга главная цель – раскрыть характер конкретных людей в свой собственный «момент истины», будь это переход через Бискайский залив в шторм («Баллада о «Боливаре»»), или противостояние трёх судов браконьеров у Командорских островов («Стихи о трех котиколовах»), или неравное сражение пиратского корабля против регулярной военной эскадры («Ещё не вечер»). Даже стиль этих произведений одинаков – стилизация под морской пиратский фольклор позднего Средневековья, в то время как брехтовские произведения в этом случае более отвечают требованиям литературы. Интересна ещё одна особенность: при всей, казалось бы, конкретности личности рассказчика, остающегося «за кадром», но тем не менее присутствующего, эти стихотворения подчёркнуто безразличны. Для Р. Киплинга это характерная особенность всей поэзии, в которой А. Долинин видел возможную разгадку его популярности. Для В.С. Высоцкого же этот приём не характерен. Во всех его песнях, написанных от первого лица, рассказчика можно увидеть и даже попытаться себе представить. В песнях «Ещё не вечер», «Пиратская» и в какой-то степени в «Балладе о брошенном корабле» читателю такой возможности не предоставляется.

Интересно отметить и присутствие исторического времени того события, о котором идёт речь, а также его соотношение в рассматриваемых произведениях. Брехтовские «О сподвижниках Кортеса» и «Балладу о пиратах» можно назвать историческими стилизациями, поскольку в них возможна условная датировка – не позже XVIII в., в то время как «Баллада об искателях приключений» более вневременная и внеисторичная. У Р. Киплинга же события можно датировать только в «Стихах о трёх котиколовах» – примерно 70–90-е гг. XIX в., когда русским Дальним Востоком впервые заинтересовались с промышленно-экономической точки зрения. Остальные стихи Р. Киплинга также не поддаются датировке. И уже полностью вневременными являются песни В.С. Высоцкого.

Однако не только в этих произведениях можно найти следы влияния Р. Киплинга. Отдельные элементы драматического монолога, сама сюжетность стиха, экспрессивность лексики и эмотивность, которые привнёс и частично возродил Р. Киплинг в литературе – характерные особенности всего творчества В.С. Высоцкого. Приёмы звукописи и стиль маршевой киплинговской «Пыли» можно уловить в «Солдатах группы «Центр»». Герои «Песни космических негодяев» (1966 г.) наряду с А. Пушкиным «наизусть читают Киплинга», и это не просто удачная рифма, а конкретная примета времени и образа человека, рождённого этим временем. Любопытным произведением является песня «Мореплаватель-одиночка» (1976 г.). При всей внешней её несхожести со стихотворениями Р. Киплинга, можно увидеть нечто схожее в самом духе песни. Мореплаватель из песни В.С. Высоцкого «уже из постели дерзал: к мореплаванию готовясь в одиночку, из пелёнок паруса вырезал», то есть рос он на той же



приключенческой литературе и стихах Р. Киплинга, через которые прошёл и В.С. Высоцкий, и некоторые его герои. В какой-то степени мореплаватель – потомок киплинговских моряков, пересекавших Бискайский залив. Да и в поздних морских песнях В.С. Высоцкого можно наблюдать некий возврат, только на другом уровне, к киплинговской морской романтике:

Помнишь детские сны о походах «Великой Армады»,  
Абордажи, бои, паруса – и под ложечкой ком?  
Всё сбылось: «Становись! Становись!» – раздаются команды, –  
Это требует море – скорей становись моряком!  
(«Становись моряком» [4, с. 402]).

Наконец, следует остановиться на своеобразном итоге романтических настроений В.С. Высоцкого – стихотворении «Я не успел» (1977 г.). В нём – не только ностальгия по простому миру, который чётко делится на «свой-чужой», но и плач по упущенным возможностям, своеобразная вариация темы «я мог бы...»:

Свет новый не единожды открыт,  
А старый весь разбили на квадраты.  
К ногам упали тайны пирамид,  
К чертям пошли гусары и пираты.  
Прошла пора всезнающих невежд,  
Всё выстроено в стройные шеренги.  
За новые идеи платят деньги,  
И больше нет на «эврику» надежд [5, с. 385].

Интересно, что у Р. Киплинга есть похожее по настроению стихотворение «Романтика», в котором фактически происходит прощание прагматического XX в. с последним романтическим XIX в. устами всё тех же людей, которые росли на приключенческой литературе Майн Рида:

И мрачно говорил солдат:  
«Кто нынче битвы господин?  
За нас сражается снаряд  
Плюющих дымом кулеврин.  
Удар никак не нанести!  
Где честь? Романтика, прости!»...  
И возмущался капитан:  
«С углём исчезла красота.  
Когда идём мы в океан,  
Рассчитан каждый взмах винта.  
Мы, как паром, из края в край  
Идём. Романтика, прощай!»...  
Так сеть свою она плела,  
Где сердце – кровь и сердце – чад,  
Каким-то чудом заперта  
В мир, обернувшийся назад.  
И пел певец её двора:  
«Её мы видели вчера!» [6, с. 287].

Однако в этом стихотворении нет драматизма, это – ностальгия по старым добрым временам, которые должны неминуемо уйти, в какой-то степени отдающая брюзжанием («И говорил купец брезглив...»). В.С. Высоцкий же в своём стихотворении драматичен.

Для его героя признание «я не успел» – своего рода крах надежд, связанных с реализацией своего мощного потенциала, который может проявиться именно в романтическую эпоху, где мир является очень простым, чуть ли не чёрно-белым:

И состоялись все мои дуэли,  
Где б я почёл участие за честь  
И выстрелы – и эти отгремели,  
Их было много – всех не перечесать...  
Я не успел произнести: «К барьеру!» –  
А я за залп в Дантеса всё отдам... [5, с. 586].

Богатая кровавыми событиями история XX в., часто ставившая различные народы в одинаковые ситуации и сталкивавшая их с одинаковыми проблемами потребовала от литературы не только переоценки культурных ценностей европейского гуманизма, но и новой формы выражения общественных процессов и их восприятия обыкновенным человеком. По сути это был коллективный протест против постулата, в заострённой форме выраженного В. Маяковским: «Единица – ноль, единица ничто!» Интересно отметить, что этот протест был актуален не только для Советского Союза, но и для Западной Европы, культивирующей свободу личности. Практически одновременно в разных странах разными литераторами такая форма выражения была найдена. Она представляла собой некий мини-спектакль, некий мини-рассказ о чём-то от первого лица от имени обыкновенного человека, участника какого-либо события. Часто героем такого рассказа был представитель деклассированных элементов. Эту форму нельзя назвать новой для литературы, она была характерна ещё для средневековой уличной поэзии, лирики вагантов. В серьёзную литературу она вошла с именем Франсуа Вийона. Как приемом стилизации ею пользовались многие поэты-романтики, элементы её можно встретить в творчестве английских поэтов А. Браунинга (последний даже ввёл в поэзию понятие «драматический монолог») и Р. Киплинга. Однако в XX в. такая форма рассказа стала приемом авторской маски, способом «эзопового языка», с помощью которого автор мог относительно свободно высказывать свое мнение по волновавшим его вопросам. Этот прием позволял конструировать самые разные ситуации, зачастую гротескные, тем самым показывая различные общественные и политические процессы во всем их разнообразии. И в этом случае творчество таких разных поэтов становилось для своего народа своеобразной «лакмусовой бумажкой», реагирующей на малейшие изменения в обществе. Наиболее точно суть такого творчества выразил и В.С. Высоцкий в стихотворении «История болезни»:

У человечества всего –  
То колики, то рези, –  
И вся история его –  
История болезни.  
Живет больное все бодрей,  
Все злей и бесполезней –  
И наслаждается своей  
Историей болезни... [4, с. 364].

Соответствующим образом не только форма подачи роднила этих поэтов, но и их отношение к изображаемому. Компаративные студии являются перспективными в современном литературоведении и открывают широкие возможности для осмысления творчества писателей разных времен.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Брехт Б. Стихотворения. Рассказы. Пьесы. Пред. И. Фрадкина / Брехт Б. – М. : Художественная литература, 1972. – 816 с.
2. Высоцкий В.С. Избранное / В.С. Высоцкий. – М. : Советский писатель, 1988. – 592 с.
3. Высоцкий В.С. Я не люблю / В.С. Высоцкий. – М. : Эксмо-пресс, 2000. – 348 с.
4. Высоцкий В.С. Стихотворения / В.С. Высоцкий. – Смоленск : Русич, 2003. – 480 с.
5. Высоцкий В.С. Стихотворения / В.С. Высоцкий. – М. : Эксмо, 2007. – 480 с.
6. Киплинг Р. Рассказы, стихотворения / Р. Киплинг ; пред. А. Долинина. – Л. : Художественная литература, 1989. – 368 с.

## REFERENCES

1. Breht, B. (1972), Poems. Novels. Plays. Pred. I. Fradkin / Breht, B. – Moscow : Artistic literature. – 816 p.
2. Vysotsky, V. (1988), Selected works. – Moscow : Soviet writer. – 592 p.
3. Vysotsky, V. (2000), I don't love. – Moscow : Eksmo-press. – 384 p.
4. Vysotsky, V. (2003), Poems. – Smolensk : Rusich. – 480.
5. Vysotsky V. (2007), Poems. – Moscow : Eksmo. – 480 p.
6. Kipling, R. (1989), Novels, poems. Pred. A. Dolinin / Kipling, R. – Leningrad : Artistic literature. – 368 p.

УДК 821.161.2.09"19"

### **“ГОРОЖАНСЬКА” ВІЙНА ЯК ІСТОРИЧНИЙ ФАКТ У ПРОЗІ “РОЗСТРІЛЯНОГО ВІДРОДЖЕННЯ”**

**Нестелєєв М.А., к. філол. н., доцент**

*Донбаський державний педагогічний університет,  
вул. Г. Батюка, 19, м. Слов'янськ, Україна*

**westalker@ukr.net**

Статтю присвячено аналізу зображення громадянської війни в прозі українського модернізму. Автор наголошує на травматичності мілітарних подій, що в українському контексті мали неабияке націотворче значення. Письменники-модерністи (Ю. Яновський, В. Кузьмич, Л. Первомайський, М. Хвильовий та ін.) показані як такі, що осмислювали громадянську війну як непроминальний історичний феномен, головним символом якого була зброя.

*Ключові слова: травма, історичність, громадянська війна, деструкція, автодеструкція.*

### **“ГОРОЖАНСКАЯ” ВОЙНА КАК ИСТОРИЧЕСКИЙ ФАКТ В ПРОЗЕ “РАССТРЕЛЯННОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ”**

**Нестелеев М.А.**

*Донбасский государственный педагогический университет,  
ул. Г. Батюка, 19, г. Славянск, Украина*

Статья посвящена анализу изображения гражданской войны в прозе украинского модернизма. Автор отмечает травматичность милитарных событий, которые в украинском контексте имели большое нациотворческое значение. Писатели-модернисты (Ю. Яновский, В. Кузьмич, Л. Первомайский, Н. Хвильевой и др.) изображены осмысливающими гражданскую войну как непреходящий исторический феномен, главным символом которого было оружие.

*Ключевые слова: травма, историчность, гражданская война, деструкция, автодеструкция.*