

УДК 82-09

DOI: 10.18287/2782-2966-2021-1-2-55-64



Научная статья
Scientific article

Дата: поступления статьи: 21.04.2021
после рецензирования: 22.06.2021
принятия статьи: 29.06.2021

М.А. Перепелкин

Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева, г. Самара, Российская Федерация
E-mail: mperepelkin@mail.ru
ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-6102-6947>

«Песня о Волге» В. Высоцкого: текст и контекст

Аннотация: в данной статье идёт речь о «Песне о Волге» В. Высоцкого и её месте в разработке волжского сюжета в русской культуре и литературе. С целью обозначения контекста исследуются «волжские сочинения» И. Кондратьева и А. Навроцкого, выявляются основные смыслы, закреплённые в культуре за Волгой в конце XIX и начале XX веков. Далее исследуется трансформация этих смыслов в литературе первых десятилетий XX столетия (А. Ширяевец, Артём Весёлый) и в кино (художественный фильм Г. Александрова «Волга-Волга»). Отдельное место уделяется изучению повести А.Н. Толстого «Необычайные приключения на волжском пароходе», в которой на руинах прежнего разбойничье-бурлацкого волжского мифа возникает и оформляется новый вариант волжского сюжета, подхваченный и развитый другими авторами. Завершает исторический обзор волжских текстов рассмотрение ревизии образа Волги и связанных с ним сюжетов в культуре 1960–70-х годов. Прделанное историко-литературное исследование становится основой для анализа художественной структуры принадлежащей перу В. Высоцкого «Песни о Волге». Данный анализ позволяет сделать вывод о том, что, восстанавливая некоторые утраченные образом Волги и волжским сюжетом коннотации, В. Высоцкий в то же время стремился к созданию такого текста, который был бы максимально защищён от идеологических и прочих ограничений, оставаясь живым в любое время и при любой идеологии.

Ключевые слова: Волга, «волжский миф», волжский сюжет, Кондратьев, Навроцкий, Ширяевец, Артём Весёлый, «Волга-Волга», А. Толстой, Высоцкий, «Песня о Волге», структура текста.

Цитирование: Перепелкин М.А. «Песня о Волге» В. Высоцкого: текст и контекст // Семиотические исследования. Semiotic studies. 2021. Т. 1, № 2. С. 55–64. DOI: <http://doi.org/10.18287/2782-2966-2021-1-2-55-64>.

Благодарности: благодарим организаторов научной конференции «Классика жанра. Окуджава, Высоцкий, Галич» (Калининград, 2018) – БФУ им. И. Канта, Калининградский Пен-центр и фонд «Русский мир» и лично С.В. Свиридова за возможность поучаствовать в интересном разговоре, а также А.В. Скобелева и Г.А. Шпилевую – за их всегдашнюю дружескую поддержку и дельные советы.

Информация о конфликте интересов: автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

© Перепелкин М.А., 2021 – доктор филологических наук, профессор, кафедра русской и зарубежной литературы и связей с общественностью, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева, 443086, Российская Федерация, г. Самара, Московское шоссе, 34.

M.A. Perepelkin

Samara National Research University,
Samara, Russian Federation
E-mail: mperepelkin@mail.ru
ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-6102-6947>

«Song about Volga» by V. Vysotsky: text and context

Abstract: this article is devoted to the “Song about Volga” by V. Vysotsky and its place in the development of the Volga plot in Russian culture and literature. In order to indicate the context, the “Volga works” of I. Kondratiev and A. Navrotsky are studied; the main meanings fixed in the culture relating to the Volga in the late XIX and early XX centuries are revealed. Furthermore, we study the transformation of these meanings in the literature of the first decades of the twentieth century (A. Shiryayevets, Artem Vesely) and in the cinema (G. Alexandrov’s feature film “Volga-Volga”). A special place is given to the studying of the story of A.N. Tolstoy “Extraordinary Adventures on the Volga Steamer”, in which a new version of the Volga plot, picked up and

developed by other authors, appears and forms on the ruins of the former robber-Barge Haulers' Volga myth. The historical review of the Volga texts concludes with a review of the revision of the image of the Volga and related subjects in the culture of the 1960s and 70s. The carried out historical and literary research becomes the basis for the analysis of the artistic structure of V. Vysotsky's "Songs about the Volga". This analysis allows us to conclude that, while restoring some of the connotations lost by the image of the Volga and the Volga plot, V. Vysotsky at the same time tried to create a text that would be as protected as possible from ideological and other restrictions, remaining alive any time and on condition of any ideology.

Key words: Volga, «Volga myth», Volga plot, Kondratyev, Navrotsky, Shiryayevets, Artem Vesely, «Volga-Volga», A. Tolstoy, Vysotsky, «Song of the Volga», text structure.

Citation: Perepelkin, M.A. (2021), «Song about Volga» by V. Vysotsky: text and context, *Semioticheskie issledovaniya. Semiotic studies*, vol. 1, no. 2, pp. 55–64, DOI: <http://doi.org/10.18287/2782-2966-2021-1-2-55-64>.

Acknowledgements: We thank the organizers of the scientific conference "Classics of the genre. Okudzhava, Vysotsky, Galich" (Kaliningrad, 2018) – the I. Kant BFU, Kaliningrad Pen Center and the Russian World Foundation, and personally S.V. Sviridov for the opportunity to participate in an interesting conversation, as well as A.V. Skobelev and G. A. Shpileva – for their always friendly support and business advice.

Information about conflict of interests: the author declares no conflict of interests.

© **Perepelkin M.A., 2021** – Dr. philol. habil., Professor, Department of Russian and Foreign Literature and Public Relations, Samara National Research University, 34, Moskovskoe Shosse (St.), Samara, 443086, Russian Federation.

Введение. Начнём с контекста

«Песня о Волге» В. Высоцкого занимает своё, отведённое ей историей и обусловленное характером мировосприятия автора, место в большом и отличающемся чрезвычайной сложностью и вариативностью «волжском комплексе» русской литературы, песенной поэзии и – шире – всей русской культуры. Уходящий корнями в прошлые столетия, этот сюжет прошёл несколько стадий своего формирования, так или иначе сложившись к концу XIX – началу XX вв. в более или менее завершённую целостность, позволяющую говорить о некоем инварианте, с которым будет работать последующая культурная традиция.

Говоря о «волжском комплексе», мы имеем в виду минимум три взаимосвязанных друг с другом понятия – «волжский миф», «образ Волги» и «волжский сюжет», где первое означает весь комплекс представлений, так или иначе связанных с Волгой, второе – художественную репрезентацию этих представлений, и третье – сюжетную схему, отвечающую за художественное развёртывание данных представлений внутри произведения «волжской тематики». В некоторых случаях данные понятия употребляются почти как синонимичные, но в других – имеют более узкое значение, теснее соотносимое с понятиями «мифа», «образа» и «сюжета».

По всей видимости, именно этот «волжский комплекс» имел в виду и В.П. Скобелев, когда говорил о «культе» великой реки, «складывавшемся под влиянием прежде всего фольклора»: «В народном сознании Волга оказывалась символом русской жизни в целом <...> Пересекая огромную территорию, минуя леса, горы и плоские, как доска, степи, Волга оказывалась общим знаменателем и для экономики, и для государственности, и для на-

родного сознания. Идеал житейской устойчивости и рядом – идеал вольной волюшки, бегство от жизни скудной и убогой, исполненной беспросветного послушания, – таковы были две силы, полярные и вместе с тем тянущиеся друг к другу, составляющие внутреннее единство в пределах фольклорного образа Волги» (Скобелев 1974, с. 130).

Ход исследования

Далее остановимся на нескольких текстах, в большей или меньшей степени репрезентирующих данный комплекс.

1. В 1897 году в Москве, в типографии Г. Лиснера и А. Гешаля, увидела свет книга поэта-самоучки, историка и московеда И. К. Кондратьева «Под шум дубрав» (Кондратьев 1897), содержащая песни, думы, былины, народные сказания и пр. Наряду с другими текстами, в книгу вошли и три текста, имеющих прямое отношение к «волжскому комплексу».

Первый из этих текстов называется «Волга-реченька» (Кондратьев 1897, с. 23) и представляет собой историю, рассказанную от лица героини, которая ранней весной «отпустила друга милого вниз по Волге, по реке» на заработки; причём отпустила она его «не здорового, а хилого, в зипунишке, налегке». Прощаясь, «друг милый» проявил решимость «Волгой лямку потянуть» для того, чтобы его возлюбленная не горевала с ним «горе-горькое». Между тем пришла осень, а за ней – зима, а ушедший на заработки «друг милый» всё не возвращался; наконец, героиня узнала «весть грозную» («парень с Волги рассказал») о том, что её милый «в ночь морозную где-то без вести пропал».

Текст состоит из четырёх строф по двенадцать стихов каждая; две заключительные строки

в каждой строфе – следующий рефрен: «Волга, реченька глубокая, / Прихожу к тебе с тоской!». Таким образом, текст представляет собой, с одной стороны, развёрнутую историю о расставании, ожидании и горьком разочаровании героини, которая вместо того, чтобы стать «важешкой такой», вынуждена теперь «с той поры... одиноко... блуждать над рекой», а с другой – непрерывающийся разговор-мольбу-жалобу-плач этой героини, собеседником в котором выступает «Волга, реченька глубокая».

Образ Волги в этом стихотворении И.К. Кондратьева также двоичен: Волга-кормилица, обеспечивающая тяжкой, но хорошо оплачиваемой работой, и она же – собеседница, а точнее сказать – соучастница интимных переживаний героини, «жилетка», в которую та плачется.

Следующий текст – «На Волге-матушке» (Кондратьев 1897, с. 336) – имеет подзаголовок «Былые картины» и представляет собой развёрнутое поэтическое полотно из пяти таких «картин». Действие первые четырёх – это одни сутки: раннее утро, полдень, вечер и ночь; последняя, пятая, картина – другое время года (зима, тогда как первые четыре картины – лето). Соответственно, построены «картины» тоже по-разному: первые четыре делятся на две неравные части по двенадцать и шестнадцать стихов каждая (первая часть – «эпическая», представляет собой описание времени суток, реки, берегов, бурлацкого труда и т.д., вторая – «лирическая», пение бурлаков), последняя – двадцать четыре стиха, в которых описывается «пора зимы», когда на волжских берегах пустынно и песни бурлаков здесь тоже нет.

Образ Волги в этом стихотворении также двоичен. С одной стороны, Волга выступает как элемент космогонического целого, индифферентного в отношении человека, живущего в своём собственном ритме и в согласии с другими компонентами природного мира («Проснулась птиц прибрежных стая, / Будя тревожно сон реки», «И блещет вся гигантской сталью, / Чуть движась, сонная река», «Горит и блещет масса вод, / Змеятся тени в быстром токе», «Как будто дивы-великаны, / Глядят прибрежные курганы / И тень кидают на реке», «Пришла пора зимы – / И Волга, уснув, покрылась сном надолго» и др.). Но с другой стороны, Волга – участница бурлацкого труда, «Волга-матка», помощница, адресат апелляции к ней тех, кто зависит в том числе и от её к себе расположения («Вишь, как Волга широка, / Широка-то и гладка!», «Волга-матка, помоги! / Спозаранку завтра встанем, / Ту ль дубинушку затянем!»). Синтез этих двух обликов Волги происходит как раз в пятой «картине», которая завершается следующим образом: «Но вот – придёт издалека / Весна, дохнув теплом зелёным, – / И снова огласится стоном / Бурлацким матушка-река. / Опять, качая головою, / Пой-

дут они все бечевою / Среди песков и серых гор. / Опять река их песни-горе / Помчит привольно в сине-море / На вечно-плещущий простор». Таким образом, в заключительной, пятой, «картине» отвечающее за одушевлённость и очеловеченность Волги лирическое начало, представленное в предыдущих «картинах» пением бурлаков, растворяется в заключительной части в «эпической» космогонии, которая, в свою очередь, становится уже не индифферентно-замкнутой на себе, а проникается человеческими чувствами.

Наконец, третий текст из книги И.К. Кондратьева, также связанный с «волжским комплексом», – «драматическая быль в двух картинах, в стихах», которая называется «Пир Стеньки Разина» (Кондратьев 1897, с. 391).

В основе «драматической были», действие которой происходит в Астрахани в 1670 году, лежит известный эпизод с персидской княжной, утопленной Разиным в волжских водах. Фабула этой «были», в целом, мало чем отличается от других вариантов её воспроизведения, поэтому на ней мы останавливаться не будем, а остановимся как раз на том, как разрабатывается автором «были» образ Волги.

Впервые Волга вводится песней гуляющих на одном из стругов казаков: «Что лебёдок стаи белые / Вьются в небе паруса. / Загремели звонко смелые / По-над Волгой голоса» и т.д. Волга для поющих – «Волга-мать», «родная», позволяющая забыть «про царёв... запрет», но, в свою очередь, связывающая волю тех, кто «Волгой ходит много лет».

К Волге апеллируют в своих диалогах Разин и его «первые эсаул» Чернойрец. При этом один из них, Разин, видит в Волге не только гарантию свободы, но и источник экономической стабильности («...Волгой загремим, / Сведём торговлю с татарвой, с Китаем, / Всё укрепим <...> / Богата Волга – и одна, коль надо, / Прокормит Русь...»), а другой, Чернойрец, хоть и не способен так стратегически мыслить, но также ощущает Волгу источником некой стабильности и благосостояния («На Волге жить бы, жить бы...»), лишиться которых было бы для него гораздо болезненнее, чем даже лишиться жизни («По-моему, уж лучше самому / Всадить ножище в бок, аль прямо в Волгу / Метнуть!»).

Наконец, третья и последняя актуализация в «были» волжской темы – обращение к Волге Разина перед жертвоприношением, которое он уже вот-вот готов совершить, чтобы доказать казакам, что вольница была и остаётся для него главной ценностью: «Эх, Волга-мать! кормилица-река! / В тебе моя кручина потонула! / Прибрёл к тебе я, бос, издалека, / А ты меня одела и обула! / На Волгушке доволен Стенька всем: / Уж чем-то, чем пред ним ты не сорила? / Ты серебро, ты золото мне дарила, / Что ж я тебя не даривал ничем! / Поилица! прости меня, прости, / Что позабыл тебя! Эх, Волга,

Волга! / Аль уж подарок знатный принести / Тебе, чтоб Стеньку помнила надолго!».

Таким образом, Волга выступает действующим лицом «были» на всём её протяжении, при этом черты и характер этого действующего лица всё время уточняются, делаются более чёткими. Волга в «Пире» – уже не просто кормилица и собеседник в интимных разговорах; она – не безучастный компонент космогонии и помощница в тяжком труде; теперь Волга – жестокий и ревнивый идол, требующий устами гуляющих по ней казаков расплаты за свою щедрость, карающая сила, жаждущая крови и не согласная на компромиссы.

Перейдём к следующему автору, внесшему свой вклад в разработку волжского мифопоэтического сюжета, этим автором будет поэт, драматург, издатель А.А. Навроцкий (Н.А. Вроцкий), в 1903 году выпустивший в Петербурге в типографии В. Безобразова и К^о, поэтический сборник «По Волге» (Навроцкий 1903), включающий в себя «волжские былины и сказания в стихах». Книга имеет посвящение «Матери-Волге от её певца», и все вошедшие в неё «былины и сказания» так или иначе касаются волжской темы. Мы же остановим наше внимание только на трёх текстах, представленных в этом сборнике.

Первый из этих текстов – «сказание», открывающее книгу. Оно называется «Исток Волги» (Навроцкий 1903, с. 1) и изображает этот самый исток, представляющий собой «хляби непроходные», посреди которых стоит «часовенька / Ветхая, убогая». Отсюда и берёт начало «ручечек махонький», «Волги-матушки / Первенец удаленький, / Вод её почин». А дальше автор обращается к самой Волге, называя её «старницей», «вечной красавицей», «богатырь-рекой», «матерью-кормилицей» и т.д. Характеризуя предмет изображения, поэт подчёркивает, что Волге «нет... соперницы / В шири вешних вод» и что только её «наша Русь рабочая» зовёт матерью.

Следующий текст – один из центральных в сборнике и получивший широкую известность в качестве «русской народной песни» «Утёс Стеньки Разина» (Навроцкий 1903, с. 151) (музыку к этой песне написал А.А. Навроцкий же в 1896 году, издав её под названием «Утёс на Волге»). В силу известности, выпавшей на долю «Утёса», мы опустим его характеристику, задержавшись лишь на одном обстоятельстве, добавляющем к образу Волги новую, ещё не отмечавшуюся ранее, характеристику. Утёс над Волгой «хранит... заветные думы Степана, / И лишь с Волгой одной вспоминает порой / Удалое житьё атамана». Таким образом, Волга выступает не только хранительницей памяти о далёких событиях (и не только далёких, но и не вполне легитимных сегодня, тех, которые лучше не помнить), но и их активным мемуаристом (она говорит о них с утёсом, то есть транслирует свою

память о них в некий речевой дискурс). Видимо, это, последнее, обстоятельство оказывает решающее воздействие и на характер «приволжского народа», который, несмотря на то, что «каждый год, по церквам, на Руси / Человека того проклинаят», поёт о нём песни и «с почётом его вспоминает». Таким образом, храня и передавая память о давних событиях, Волга выступает в роли подстрекателя антигосударственных и антицерковных действий, которые становятся возможными именно в силу долгой и активной памяти Волги.

Третий текст – завершающее книгу «сказание» «На Волге» (Навроцкий 1903, с. 169). Этот текст представляет собой диалог лирического героя, который «опять посетил нашу Волгу реку <...> опять прокатился по ней», с самой Волгой, жалующейся собеседнику на то, что её грудь «истощает горе»: леса вырубает, «сил иссякает родник», «стихли воли бои» и т.д. Но главная печаль Волги связана даже не с этим, а с тем, что «на судах, на плотках, и в прохладу, и в зной / Идёт молвь о далёкой Неве», и к ней, к этой далёкой Неве, стремятся с волжских берегов люди, забывающие про свою кормилицу. «Ты напомни им тем о раздольях моих <...> Пусть придут <...> отдышаться на Волгу они», – просит Волга лирического героя, но его прогноз мрачен: «Я напомню, родная! но вряд ли кому / Твой призыв по душе. Не нужна / Им теперь твоя мощь, твой простор», так как «иные пришли времена».

На наш взгляд, вся композиция сборника и особенно этот, завершающий его, текст сигнализируют об одном, чрезвычайно существенном, моменте в истории формирования «волжского комплекса», а именно – о том, что этот мифопоэтический комплекс сложился и все его основные характеристики определились и дальше будут только уточняться уже внутри герметичной и закрытой для внешних воздействий системы форм и стоящих за ними смыслов. Отворачиваясь от Волги, предпочитая её Неве, бывшие её «сыновья» отказывались и от активной мифотворческой деятельности, связанной с образом Волги и с волжским сюжетом, и вот как раз эту стадию его развития и зафиксировал выход сборника А.А. Навроцкого.

Кстати, любопытно будет заметить, что почти каждое «сказание» и «былину» в своём сборнике его автор сопровождал небольшим прозаическим текстом справочного характера, коснувшись в этих «справках» географических, исторических и т.п. особенностей тех или иных волжских городов, береговых ландшафтов и т.д. Таким образом, «поэтический сборник» А.А. Навроцкого представлял собой в то же время опыт энциклопедического описания Волги и систематизации её мифопоэтического потенциала.

Симптоматичным в этом плане стал выход и следующего издания, на котором мы хотели бы остановить наше внимание. В 1914 году в Москве,

в издательстве т-ва И.Н. Кушнерёва и К^о, увидело свет 2-е издание книги М. Черняевой (Козловой) «Когда и как стала Волга русской рекой» (Черняева 1914). На этот раз книга, в самом деле, представляла собой попытку полномасштабного энциклопедического экскурса в историю колонизации приволжских земель славянскими народами. Её автор специально остановился на таких вопросах, как народы, населявшие волжские берега в старину, овладение русскими Казанью и Астраханью, народные волнения на Волге в XVII и XVIII веках и т.д.

Обращает на себя внимание такой момент, как проникновение в язык этого «исторического очерка» слов и выражений, характерных ранее только для поэтических произведений о Волге: «наша родная великая Волга», «наша магушка и кормилица» и др., также свидетельствующее о завершении формирования волжского мифа, который отныне ожидают ревизии и проверка на жизнеспособность.

Характерно в этом плане и заключение книги: «Вспоминая прошлое Волги, видя её настоящее, невольно думаешь о будущем, невольно думаешь о той огромной работе, какая ещё ждёт здесь человека. Любуясь величавой дикой природой Поволжья, спрашиваешь себя, сколько здесь ещё неиспользованных, неразработанных богатств ждут применения творческой силы народной...» (Черняева 1914, с. 124). Вспоминающий прошлое и видящий настоящее Волги, автор «исторического очерка» едва ли подозревал, что его «невольные думы о её будущем» были связаны в том числе и с пониманием того, что «творческие силы народные» сделали уже всё, что от них зависело, и теперь «волжский миф» ожидало либо тихое увядание, либо мощные тектонические сдвиги и деконструкция.

Прежде чем перейти к следующим стадиям существования и развития волжского мифопоэтического комплекса в словесном искусстве, отметим, что формирование этого мифа не менее активно происходило и в других видах искусства, в частности, в живописи. Вспомним волжские пейзажи А.К. Саврасова, А.И. Куинджи, И.К. Айвазовского, И.И. Левитана, репинских «Бурлаков», суриковского «Степана Разина» и многие другие опыты визуального завершения «волжского мифа», в целом, повторяющего уже выявленные и названные выше смысловые оттенки и коннотации: Волга-кормилица, собеседница в интимных разговорах и жалобах, безучастная и равнодушная к страданиям человека стихия и сочувствующая ему родственная натура, хранительница памяти о прошлом и провоцирующая его этой памятью на сопротивление и социальное беспокойство.

Все эти черты в полной мере свойственны и образу «певца Волги» Ф. И. Шаляпина, который подвёл своим творчеством ещё один итог формирова-

нию «волжского мифопоэтического комплекса» и именно поэтому стал «последним певцом Волги».

2. Сложившись к началу XX столетия, миф о Волге и волжский сюжет переживают первые «тектонические сдвиги» в первые же послереволюционные годы, и к 1930-м годам эти сдвиги становятся настолько ощутимыми, что смысл и структура волжского образа и сюжета до неузнаваемости меняются.

В 1928 году московское издательство «Артель писателей “Круг”» выпустило посмертный поэтический сборник А. Ширяевца «Волжские песни» (Ширяевец 1928) под редакцией В. Львова-Рогачевского и П. Орешина и с критико-биографическим очерком В. Львова-Рогачевского, называющего автора сборника «певцом волжских ушкуйников, страсотерпцев и бунтарей» и выражающего уверенность в том, что «если Ширяевец “вместе с Волгой песни пел”, то и Волга будет петь вместе с Ширяевцем» (Ширяевец 1928, с. 22). Однако критик ошибся, и «волжские песни» А. Ширяевца оказались лебединой песней того волжского мифа, о котором шла речь выше.

Волга А. Ширяевца – это Волга, которая «плещет, льнёт, / Про бывалое поёт», а «тёмной ночью» она мчит лирического героя «с разумными». В свою очередь, герой говорит о себе, что «обручился он с рекой» и «распростился б с белым светом, / Кабы Волга не цвела». Другими словами, «я» поэта и Волга сливаются практически воедино: всматриваясь в волжскую разбойничью историю, прислушиваясь к плеску её волн, поэт ищет ответа на вопрос о том, кто он такой, пытается определить собственную идентичность. Между тем сделать это становится всё труднее, поскольку «тускнеет (Волги – М. П.) венец алмазный, / Не закнет с посвистом жених» и «всё больше пятен нефти грязной, / Плевки Горынычей стальных». «Тускнеет» Волга, но в ещё большей степени «тускнеет» волжский миф, плохо выполняющий возложенную на него задачу – быть способом обретения героем (и поэтом) идентичности.

Не вполне справляется с этой задачей «волжский миф» и в другом произведении этого же времени, каким стал роман Артёма Весёлого «Гуляй, Волга». В своём романе уроженец и «волжанин по духу» Артём Весёлый (который, кстати, назвал «Волгой» одну из своих дочерей) обратился к «волжскому мифу» с совершенно определённой целью – понять и объяснить с его помощью современность, и вот именно здесь этот миф обнаружил свою настоящую и кажущуюся несостоятельность. Как показал В.П. Скобелев, «крестьянско-казацкая стихия XVI века не сумела осознать себя и свои социальные интересы», и поэтому на смену ей в другом романе писателя – «Россия, кровью умытая» – «к читателю вышла пробуждённая и активизиру-

ванная революцией и гражданской войной масса, эти интересы осознавшая» (Скобелев 1974, с. 145).

Итак, «волжский миф», восходящий к фольклору и во многом сформированный им, а также литературой и другими искусствами к началу XX века, ещё задействовался и в первые послереволюционные годы, но, как оказалось, задействовался напрасно: не объясняющий современности, он был не больше, чем анахронизмом – узнаваемым, но не работающим.

В то же время в эти же послереволюционные десятилетия на руинах прежнего разбойничье-бурлацкого мифа начинают складываться новый волжский образ и волжский сюжет. И одним из пионеров здесь становится А.Н. Толстой с его «Необычайными приключениями на волжском пароходе» (Толстой 1948, с. 414), увидевшими свет в 1930 году.

Повесть Толстого обозначила – в более или менее конспективном виде – два вектора ревизии сложившейся ранее волжской мифологии, связанной, как указывалось выше, с идеалами «вольной волюшки» и «житейской устойчивости». Справедливости ради следует подчеркнуть, что автора повести гораздо больше интересовал первый из этих векторов, хотя попутно затрагивался и второй тоже.

Итак, что же делает Толстой с волжской «вольной волюшкой»? Её-то он и превращает в «необычайные приключения»: Разин, Ермак, ушкуйники и др. становятся в повести (а вместе с тем и в новом волжском мифе) авантюристами, прохвостами, уголовными преступниками и т.п. персонажами. «Вольная волюшка» снижается, пародируется и в таком спародированном виде продолжает своё существование в новой волжской мифологии и сюжетологии.

Несколько слабее представлен в толстовской повести второй из векторов – ревизия идеала «житейской устойчивости», хотя направление этой ревизии указано достаточно ясно: тяжёлый бурлацкий труд уступает отныне место советскому строительству во имя блага трудящихся, и Волга становится очагом этого коллективного труда, преобразующего мир. Сатирический талант Толстого и жанр авантюрной повести препятствовали тому, чтобы эта линия разрабатывалась подробно, но фоном для всех «необычайных приключений» явилось именно это преобразующее мир строительство.

Формирование нового «волжского мифа» оказалось в 1920–30-е гг. настолько актуальной задачей, что к её решению были привлечены многие из тех, кто, может быть, даже и не предполагал, что решает какую-то задачу. Речь идёт, например, об А.М. Горьком, совершившем в указанный период несколько путешествий по Волге – в 1928, 29-м и 35-м гг., во время которых он встречался с

трудящимися, молодыми писателями из приволжских городов и др. Символично, что пароходы, на которых путешествовал Горький, в двух случаях из трёх были «старыми» пароходами с новыми названиями (в августе 28-го это был бывший «Царьград», переименованный в «Урицкого», а в августе 29-го – бывший «Король Альберт», ставший «Карлом Либкнехтом»); и только в августе 1935 года Горький путешествовал не на переименованном, а на совершенно новом пароходе, построенном по особому указанию Сталина на заводе «Красное Сормово» для высших чинов Совета народных комиссаров и названном его, Горького, именем). Волжские путешествия Горького, которые, естественно, освещались в прессе, осознавались как осмотр глубинной России, преобразившейся за годы Советской власти не меньше столиц: волжанин Горький осматривал хорошо знакомую ему и вместе с тем незнакомую Волгу, и из глубины страны свидетельствовал, что на смену бурлацким тяготам пришёл свободный труд строителей коммунизма.

Апофеозом строительства нового «волжского мифа» стал фильм Г. Александрова «Волга-Волга», вышедший в 1938 году. Миф, у истоков которого стоит толстовская повесть, воплотился здесь в полном виде: приключенческая линия, берущая начало в «волюшке вольной», коррелировала с линией строительства коммунизма, восходящей к бурлацкому идеалу «житейской устойчивости». Особое место в фильме и в формировании нового «волжского мифа» принадлежит саундтреку И. Дунаевского на стихи В. Лебедева-Кумача «Песня о Волге», в котором недвусмысленно декларировалось, во-первых, что «много песен про Волгу пропето, / Но ещё не сложили такой, / Чтобы, солнцем советским согрета, / Зазвенела над Волгой-рекой», и, во-вторых, что именно теперь пришло время «грязнуть песню и звонко, и смело, / Чтобы в ней наша сила жила, / Чтоб до самого солнца летела, / Чтоб до самого сердца дошла!». Волга в песне из кинофильма – «красавица народная, / Как море, полноводная, / Как Родина, свободная, – / Широка, глубока, сильна!». Коннотации «трудовой Волги» выносятся на первый план («Мы сдвигаем и горы, и реки, / Время сказок пришло наяву»), а «волюшка вольная» практически выносятся за скобки, превращаясь либо в приключенческий элемент, осознающийся как часть трудового процесса советского человека, имеющего право не только на труд, но и на отдых, либо в изгнанных за пределы Волги «врагов» («Пусть враги, как голодные волки, / У границ оставляют следы, – / Не видать им красавицы Волги / И не пить им из Волги воды!»).

В военные и послевоенные годы к уже имеющимся коннотациям волжского образа добавится ещё одна: Волга – река героического подвига, пе-

реломившая ход войны. Эта коннотация, впрочем, вполне коррелировала с уже имеющейся «трудо-вой», недаром, согласно известному стихотворению, медали за бой и за труд «лили из одного металла».

В таком виде «волжский миф» дожил до начала 1960-х гг., т.е. до наступления оттепели. Черты предоттепельного образа Волги довольно ярко рисует книга В.В. Покшишевского «Поволжье. От Горького до Астрахани» (Покшишевский 1951), вышедшая в издательстве «Молодая гвардия» в 1951 году в научно-художественной серии «Наша Родина». Приведём несколько цитат из этой книги: «Волга! Это короткое слово о многом говорит сердцу нашего народа. Плавно несёт свои воды по широким просторам русской земли красавица Волга. Каждая пядь её берегов напоминает о страницах истории нашей родины. Могучая река вскормила великий духом людей. Их имена воспеты народом в песнях и былинах. Слово чудесный животворный родник, питает матушка Волга народные силы и таланты, и они расцветают на её берегах всё ярче и пышнее <...> Неторопливо струятся волжские воды у родных нам с детства берегов с берёзками и жёлтыми полями в рамке золотых лесов, мимо привольных степей, ставших теперь золотистой нивой, мимо зарослей камыша и ивы, за которыми человека подстерегает горячий зной полупустыни. Труд советских людей одухотворил красоту волжских берегов. Величественно раскинулись вдоль них гигантские заводы, рыбные промыслы, нефтяные вышки. Большие города сменяются простором полей. Сотни колхозных сёл стоят вдоль Волги, и в каждом из них новые черты уже вытеснили образ старой деревни. Красуются здания школ и клубов, по вечерам в добротных домах ярко горит электрический свет. И сама река полна жизни: переключаясь гудками, идут по ней большие пароходы, буксиры тащат огромные баржи. У берегов – плавучие дебаркадеры и причалы, над которыми виднеются ажурные контуры кранов» (Покшишевский 1951, с. 7).

Итак, образ Волги, как его представляет дооттепельная идеологическая, а вместе с ней и поэтическая, художественная, мысль, состоит из следующих компонентов: «народная» красота (несколько глянцева, «плавная»); славная история, воспетая в песнях и былинах; труд, одухотворивший красоту берегов и ставший содержанием жизни самой реки.

Все названные компоненты актуализируются и в публицистических, и в художественных произведениях середины 1950-х годов – периода великих строек, одной из которых было возведение Волжской ГЭС имени Ленина. Не изменив конфигурации образа Волги, строительство Волжской электростанции вместе с тем окончательно расставило акценты: Волга – прежде всего трудовая река, река

трудовой победы над самой стихией; перед этой победой меркнет даже «славная история», отступающая на периферию образа.

3. Новая ревизия образа Волги и волжского сюжета начинается в первые же годы оттепели. Прежде всего эта ревизия делает акцент на тех компонентах образа, которые были утрачены им за последние полвека. Сюда относятся интимность в отношениях с Волгой; соотнесение волжской истории со своей судьбой, судьбой не народа, а отдельно взятого человека; и, наконец, попытка реанимации исторического компонента, подменявшегося псевдоисторическими аналогами («необычайные приключения» и т.п.), а потом – практически упразднённого.

Любопытно, что на этот раз выполнение всех указанных целей было возложено, главным образом, на песню – прежде всего, эстрадную.

В 1962 году М. Фрадкин написал на стихи Л. Ошанина известную песню «Издали долго течёт река Волга...», ставшую в исполнении М. Бернеса, а затем Л. Зыкиной народной. Эта песня может рассматриваться как первая попытка восстановления утраченных образом коннотаций: судьба человека неразрывно связана в ней с «судьбой» Волги, они переплетены и неотделимы одна от другой. Но и это ещё не всё: Волга в этой песне вновь превратилась не просто в равнодушного спутника героя, но и в близкого ему собеседника, помощника, адресата интимных сообщений – в «мою Волгу». И хотя песне М. Фрадкина и Л. Ошанина ещё не удалось полностью избавиться от навязанной Волге советским дискурсом глянцево-псевдорусскости («среди хлебов спелых, среди снегов белых»), песня, премьера которой в исполнении М. Бернеса состоялась в июле 1962 года, а в следующем году была исполнена Л. Зыкиной, получила огромную популярность, свою роль в которой сыграло и то, что в ней удачным образом была задействована опора на забытый, но не умерший окончательно исходный «волжский миф».

Кроме этого в те же 1960-е гг. пережили новое рождение многие в той или иной мере забытые «песни о Волге» из дореволюционного прошлого: «Есть на Волге утёс» (исполнялась Леонидом Харитоновым и Ансамблем имени Александрова), «Кабы Волга-матушка» (в исполнении Юрия Гуляева) и некоторые другие.

Причины новой ревизии «волжского мифа» находились, разумеется, далеко за рамками самого этого мифа, образа Волги и волжского сюжета. Искусство 1960-х искало новой духовной опоры для человека, оказавшегося в некой растерянности после всех известных событий предшествующего десятилетия, и поиски именно этой опоры и заставили пересмотреть волжский сюжет и волжскую мифологию, вновь сместив в ней акценты

и актуализировав те коннотации, которые оказались забытыми или вынесенными за скобки.

Частью этой ревизии должен был стать и задуманный в начале 1970-х годов спектакль Ленинградского государственного театра имени Ленинского комсомола по повести А.Н. Толстого «Необычайные приключения на волжском пароходе». Известно, что спектакль по пьесе К. Ласкари должен был называться «Авантюристы», но в начале 70-х осуществить задумку так и не удалось, а поставлен он был только десять лет спустя под исходным – толстовским – названием. Известно также, что В. Высоцкий принимал активное участие в выборе произведения, которое легло в основу пьесы, а также написал для спектакля восемь песен, из которых наибольшую известность получила «Песня о Волге», которая должна была стать рефреном всего спектакля и в дальнейшем – в отличие от других семи песен – зажила своей собственной жизнью; исполнялась эта песня её автором на его собственную мелодию (а автором либо соавтором музыки к другим семи песням был композитор Г. Фиртич).

Важным для понимания «Песни о Волге» и всего «цикла» песен к «Необычайным приключениям...» представляется понять мотивы, возбудившие интерес Высоцкого к толстовской повести. «Что-то театрально-музыкальное. С чекистами, “кулаками”, нэпманами и бандитами», – так, по воспоминаниям К. Ласкари, представлял себе их возможную совместную работу В. Высоцкий, – этим «театрально-музыкальным» и стала повесть А.Н. Толстого.

Выше мы уже говорили о том, что сам А.Н. Толстой при работе над «Необычайными приключениями» сосредоточился на перекодировании одного из компонентов традиционного волжского сюжета, а именно – «вольной волюшки». При этом старинных волжских разбойников Толстой превратил в мелких хулиганов, «авантюристов», но и они, в конце концов, были вынесены в ходе дальнейшей ревизии «волжского мифа» за скобки, в лучшем случае превратившись в «страницы славной истории», а в худшем – исчезнув вовсе (впрочем, вопрос о «лучшем» и «худшем» здесь спорный и во многом представляет собой дело вкуса).

Таким образом, реанимируя толстовских «авантюристов» (кстати, совершенно к этому времени забытых, поскольку напечатанная в 1931 году повесть в дальнейшем не переиздавалась, не была включена Толстым в прижизненное собрание сочинений и вновь увидела свет только в 1948 году, в 6-м томе 15-томника писателя), К. Ласкари и В. Высоцкий воскрешали – в мягком варианте – один из основных компонентов традиционного «волжского мифа» и волжского образа, восходящий к разбойничьей (бунтарской, разинской и т.д.) истории Волги. Воскрешению этого мифопоэти-

ческого компонента так или иначе посвящены и семь из восьми песен В. Высоцкого к упомянутому спектаклю «с чекистами, “кулаками”, нэпманами и бандитами», «голосами» которых эти песни являются, – все, кроме одной, – «Песни о Волге», выполнявшей особую задачу, к анализу которой мы обратимся далее.

4. Текст «Песни о Волге» состоит из шести строф, каждая нечётная из которых включает в себя по четыре стиха, а каждая чётная – по восемь. Впрочем, эта разница в количестве составляющих строфу стихов ощущается только в характере пауз, которые делаются во время исполнения: в нечётных строфах таких пауз три и четвёртая между строфами, в чётных – семь и восьмая между строфами. Не будь этих пауз, нечётные строфы можно было бы «увеличить» до восьми стихов, а чётные – «сократить» до четырёх. Таким образом, формальное различие нечётных и чётных строф невелико, но тем значительнее другое различие – смысловое.

Наиболее очевидное в смысловом плане отличие нечётных и чётных строф заключается в следующем. Нечётные строфы представляют собой некий «исторический экскурс» в прошлое Волги. Субъект сознания и речи находится в них на определённой дистанции от предмета высказывания, и она, эта дистанция, делает его взгляд более широким, а речь – спокойной. Время всех действий и событий в этих строфах – прошедшее («не притомилася... не надорвалася...», «слышала... исхлёстана... плыла... стыла», «сделалось... пробудились... встали»), слова и словоформы создают архаический колорит («струги», «ладьи», «числом несметные», суффикс «ся», использованный трижды, союз «да» вместо «и», зачин «как по Волге...»), традиционные для фольклора «река-кормилица», «кровь-кровинушка» и т.д.).

Напротив, чётные строфы – взгляд из настоящего времени и изнутри ситуации. Дистанция между субъектом и предметом в них – минимальная: «...прохожу пороги я / И гляжу на правые / Берега пологие», а всё, что этот субъект описывает далее – не всеобщая, а именно его точка зрения: «Там камыш шевелится, / Поперёк ломается» и т.д. В заключительной строфе эта дистанция ещё сокращается, субъект здесь сливается с предметом: «корабли стараются» – это стараюсь «я», ставший этими кораблями и за них чувствующий и говорящий. Может показаться, что несколько особняком здесь стоит вторая чётная строфа (а в тексте она – четвёртая), где время всех основных действий – прошедшее («лили... плакали... измызганы... зализаны»), но это не совсем так: на самом деле в этой строфе план прошлого переводится в план настоящего (в прошлом «плакали» и «измызганы», но «теперь зализаны эти раны вол-

нами», и ключевое значение в этой строфе принадлежит именно этому «но теперь»). Обратим также внимание на то, что лексика чётных строф отличается большей экспрессивностью, в том числе и за счёт слов с яркой разговорной окраской («измызганы», «грабастая»).

Таким образом, текст «Песни о Волге» представляет собой напряжённое тяготение-отталкивание двух сюжетных линий – эпически-былинной и лирической, где первая отвечает за временной и пространственный охват, «широту» изображения, а вторая – за вчувствование в изображаемое и «глубину».

Этот диалог сюжетных линий поддерживается и на уровне образов, в совокупности составляющих рисунок текста. Нечётные строфы – в основном собственно «речные», «волжские»; в них говорится о Волге, о плывущих по ней судах, о воде. Чётные же строфы – в основном «береговые», и акцент в них делается в большей степени на изображение берегов, а не того, что находится между ними. Исключения из этого правила, разумеется, есть, но общая тенденция такова. Эта же тенденция, кстати, подчёркивается и «долгим» звучанием стихов, составляющих нечётные строфы (выше уже говорилось о том, что пауз в этих строфах на четыре меньше, чем в чётных) и «короткими» стихами чётных строф: «долгота» реки таким образом окаймляется «краткостью» её берегов.

Есть и другой образ, также поддерживающий эту диалогическую структуру текста, – образ двух берегов, каждый из которых противостоит другому не только чисто географически, в пространстве, но и по тому, что может быть названо характером: правый – пологий, «стелется», а левый – крутой, «подымается». Эта разнохарактерность берегов тоже поддерживает двуполюсность текста, полярность его структурной организации.

А теперь мы подошли к самому главному вопросу – ради чего всё это сделано?

Задачей, стоящей перед В. Высоцким в «Песне о Волге», стало не подновление и даже не реанимация одного или нескольких компонентов «волжского мифа» и образа Волги, а создание такого образа, который вместил бы в себя все имеющиеся коннотации – фольклорные, исторические, художественные, идеологические и т.д. Причём все эти коннотации должны были не просто следовать друг за другом, образуя статический ряд, а находиться в движении – спорить, перебивать, дополнять, поддерживать и т.д. Решая эту задачу, автор «Песни о Волге» и пришёл к той структуре, которую мы охарактеризовали выше.

Найденная В. Высоцким диалогическая структура позволила ему не давать завершённого образа Волги, который рано или поздно обнаруживает свою ограниченность, смысловое «дно» и начинает либо умирать, стираться, либо подновляется,

до неузнаваемости меняясь и часто превращаясь в свою противоположность. Высоцкий же создал структуру, способную постоянно насыщаться новыми смыслами и таким образом самообновляться, поскольку главное событие его текста сосредоточено не в полюсах, этот текст составляющих, а в том, что происходит между этими полюсами там, где они встречаются, спорят и расходятся, чтобы потом встретиться снова.

Построенный таким образом текст оказался не просто удачным или новаторским в художественном отношении (а в том, что это так, несложно убедиться: «Песня о Волге» до сих пор является не только одной из самых популярных и востребованных песен Высоцкого, но и одной из самых известных «волжских песен»), а во многом – аутентичным самому её предмету, т.е. Волге, движущейся в пространстве, во времени и в сознании тех, кто её воспринимал и воспринимает, и творит свой миф о ней.

Заключение

Итак, рассмотрев историю формирования «волжского мифа» и форм его воплощения – образа Волги и волжского сюжета и роль в нём «Песни о Волге» В. Высоцкого, мы пришли к тому, что эта роль состояла в следующем. Восстанавливая некоторые утраченные образом Волги и волжским сюжетом коннотации, В. Высоцкий в то же время стремился к созданию такого текста, который был бы максимально защищён от идеологических и прочих ограничений, оставаясь живым в любое время, при любой идеологии и т.п. Этим текстом и стала диалогическая «Песня о Волге», которая подвела итог художественным исканиям многих предшественников её автора и открыла новую перспективу для исканий будущих.

Библиографический список

- Кондратьев И.К. Под шум дубрав. Песни. Думы. Былины. Народные сказания. Издание И.А. Морозова. Москва, 1897. 422 с.
- Крылов А.Е. Заметки администратора на полях высококоведения // Вопросы литературы. 2002. № 4. С. 328–353.
- Кулагин А.В. «Нижегородская» песня Высоцкого // Сюжет и время. Сборник научных трудов к 70-летию Г. В. Краснова. Коломна, 1991. С. 172–174.
- Кулагин А.В. Поэзия В.С. Высоцкого. Творческая эволюция. Москва, 1997. 195 с.
- Навроцкий А.А. (Вроцкий Н.А.). По Волге. Волжские былины и сказания в стихах. Санкт-Петербург, 1903. 174 с.
- Покшишевский В.В. Поволжье. От Горького до Астрахани. Москва, 1951. 256 с.

Скобелев В.П. Артём Весёлый. Очерк жизни и творчества. Куйбышев, 1974. 192 с.

Толстой А.Н. Собр. соч.: В 15 тт. Т. 6. Москва: ОГИЗ, 1948. 556 с.

Черняева М. (Козлова). Когда и как стала Волга русской рекой. 2-е изд. Под ред. К.В. Сивкова. Москва, 1914. 127 с.

Ширяевец А. Волжские песни. Стихотворения. Под ред. В. Львова-Рогачевского и П. Орешина. Москва, 1928. 176 с.

References

Kondratev, I.K. (1897), *Under the noise of oak forests. Songs. Dumas. Epics. Folk tales*, Edition of I.A. Morozov, Moscow, Russia.

Krylov, A.E. (2002), Administrator's notes on the fields of Vysotsk studies, *Questions of literature*, No. 4, pp. 328–353.

Kulagin, A.V. (1991), "Nizhny Novgorod" song of Vysotsky, *Plot and Time. Collection of scientific papers on the 70th anniversary of G. V. Krasnov*, Kolomna, Russia.

Kulagin, A.V. (1997), *Poetry of V. S. Vysotsky. Creative evolution*, Moscow, Russia.

Navrotsky, A.A. (Vrotsky N.A.) (1903), *On the Volga. Volzhskiye byliny i skazaniya v stikhakh (Volga Epics and Legends in Verse)*, St. Petersburg, Russia.

Pokshishevsky, V.V. (1951), *Povolzhye. From Gorky to Astrakhan*, Moscow, Russia.

Skobelev, V.P. (1974), *Artem Vesely. An essay on life and creativity*, Kuibyshev, Russia.

Tolstoy, A.N. (1948), *Sobr. op.: In 15 vols. Volume 6*, OGIZ, Moscow, Russia.

Chernyaeva, M. (Kozlova) (1914), *When and how the Volga became a Russian river*, 2nd edition. Edited by K.V. Sivkov, Moscow, Russia.

Shiryayevets, A. (1928), *Volzhskie pesni. Poems*, Edited by V. Lvov-Rogachevsky and P. Oreshin, Moscow, Russia.

Submitted: 21.04.2021

Revised: 22.06.2021

Accepted: 29.06.2021