

УДК 821.111(70)-192  
ББК Ш33(7Сое)6-45  
Код ВАК 10.01.08  
ГРНТИ 17.07.25

**А. В. ТРЕТЬЯКОВ**

Екатеринбург

## **ЛИРИКА АМЕРИКАНСКОГО БЛЮЗА**

***Аннотация.*** В статье поднимается вопрос о генезисе блюзовой поэзии, анализируется её жанровая поэтика и делаются следующие выводы: жанровая основа блюзовых текстов – это народная бытовая (негероическая) баллада, распространенная в мировом фольклоре; художественная форма, стилистика данного жанра ассимилировалась в афроамериканской народной лирической песне (преобладание лирического сюжета над событийным), а затем в классическом блюзе – тем не менее, баллада не утратила своего художественного содержания: балладный конфликт «человек и судьба» лежит в основе практически всех блюзовых текстов. В статье также рассматривается проблема преломления фольклорной традиции и национального самосознания американских негров в классическом блюзе как авторской песне афроамериканских сингеров 1920-1940 гг.

***Ключевые слова:*** блюз, поэтические жанры, баллада, экзистенциализм, поэтическое творчество.

***Сведения об авторе:*** Третьяков Артём Вячеславович, кандидат филологических наук, член Союза писателей XXI века, преподаватель ЕАСИ г. Екатеринбурга.

***Контакты:*** 620078, г. Екатеринбург, ул. Красных Партизан, д. 9; e-mail: artist-27-9-82@yandex.ru.

**A.V. TRETYAKOV**

Ekaterinburg

## **THE POETRY OF AMERICAN BLUES**

***Abstract.*** This study investigated the genesis of blues poetry and specific of blues as a genre. It was found that the basis of the blues lyrics is the genre of unheroic ballad, which narrates about everyday life of ordinary people and which we can see in literature of different countries. The blues ballad mixed the genre with Afro-American folk music, where emotions are more important than the story and then it developed to the classical blues. Nevertheless, the genre of ballad did not lose its characteristic feature such as «the conflict between a man and his fate» which we can see in almost all blues stories. Then in this paper was researched the problem of interpretation of folk songs of Afro-American people as a part of their national identity in the classical blues of 1920-1940's.

***Key words:*** blues, poetic genres, ballad, existentialism, poetry.

***About the author:*** Tretyakov Artyom Vyacheslavovich, PhD of Philological Science.

Лирика американского блюза – её основная заслуга состоит, пожалуй, в том, что для мировой литературы XX века блюз оказался одной из наиболее продуктивных форм жанра народной баллады (балладной песни). Американский классический блюз, который сформировался в 1920-е годы и просуществовал до середины 1940-х<sup>2</sup>, был не только связан со своей фольклорной основой (кантри), но и заявил о себе уже как авторская песня.

Вопрос, разумеется, с бородой: что же такое блюз? Наиболее удачным с художественной точки зрения можно назвать лаконичное определение блюза словом «*скорбец*» (Татьяна Толстая), а как насчёт научного определения? Где следует искать родину блюза – в США или в Африке? Поскольку наши изыски ограничиваются филологическим (а не музыковедческим) анализом, мы будем говорить только о *поэзии* блюза.

Народные баллады можно встретить почти у любого этноса. Как известно, этот жанр формируется в определённый период развития общества: когда эпические образы богатырей в сознании народа постепенно вытесняет образ обыкновенного человека, рядового гражданина (условно назовём этот период «поздним средневековьем») [4; 1, с. 13; 2, с. 517-518]. Так, в мировой литературе появляются первые новеллы, а в мировом фольклоре – народные баллады. Балладный герой уже претендует на свои права (хотя бы на элементарное человеческое отношение к себе), но не может эти права отстаивать, ведь до демократизации общества ещё очень далеко. Отсюда балладный конфликт: человек и всесильная судьба в её повседневных, бытовых проявлениях (верная жена и ревнивый муж, преданный слуга и жестокий хозяин, добрая падчерица и злая мачеха и т.д.). Такой трагедийно-бытовой тип конфликта определяет жанровую структуру народной баллады [3, с. 69]<sup>3</sup>. По сравнению с более поздней, литературной балладой, фольклорный герой может победить всесильный рок только ценой своей смерти.

Опираясь на сравнительно-исторический подход А. Н. Веселовского и идею «памяти» жанра М. М. Бахтина, я предлагаю проследить генезис поэзии американского классического блюза следующим образом. Жанр

---

© Третьяков А. В., 2017

<sup>2</sup> Предполагаемая периодизация американского блюза включает следующие этапы развития: а) традиционный блюз (к. XIX в. – 1920-е гг.), б) классический блюз (1920-40-е гг.) и ритм-н-блюз (1940-50-е гг.) (по материалам сайта <http://ru.wikipedia.org/wiki/Blues#>).

<sup>3</sup> Рассматриваемый нами жанр «бытовой» баллады необходимо отличать от народной «героической» баллады. Оба эти жанра объединяет тема злого рока. Однако если первый жанр определяется семейно-бытовым конфликтом, и герои таких произведений – это, как правило, «маленькие люди», то жанровую структуру «героической» баллады определяет героико-эпический конфликт и образ легендарного воина (см., например, английские баллады о Робин Гуде).

фольклорной баллады с характерным для него типом конфликта – это метакультурное явление, которое предполагает сложную историческую эволюцию и, как следствие, большое количество стиливых вариаций. Так, ассимилируясь в афроамериканской народной лирической песне [6, с. 521-522, 527, 533-535]<sup>1</sup>, а затем в блюзе, баллада меняет лишь свою стиливую, но не жанровую основу (народная баллада во многом утрачивает характерный для неё событийный сюжет, но сохраняет конфликт, проблематику).

Таким образом, поэзия американского классического блюза роднится со своей жанровой праформой – народной балладой – по всей планете (а не только с африканским континентом)<sup>2</sup>. Однако блюз как авторская песня, созданная на жанровой основе народной баллады – это феномен именно американской культуры (США). Как отмечает российский искусствовед В. Д. Конен, «начиная с середины прошлого [XIX-го] века <...> американские негры проявляли выдающиеся способности и в поэзии, и в драматическом искусстве <...> Материалы, открытые в XX веке, приводят к выводам, что художественное творчество африканцев и американских негров вовсе не одно и то же... искусство, созданное американскими неграми, могло сформироваться только в Новом Свете» [5, с. 59].

Рассмотрим факторы появления такой разновидности лирики: как народная баллада превратилась в поэзию американского блюза? Исключительное положение искусства американских негров определяется тем, что в XX веке эти люди (в размерах целой нации) шагнули напрямую из рабовладельческого средневековья<sup>3</sup>. Тем самым, «балладное» мировоззрение этих людей перекочевало в современный город, не успев ассимилироваться. В период Великой Депрессии (1929-39 гг.) активное ущемление теперь уже законных прав американских негров стимулировало общее развитие жанра баллады, способствовало его распространению в негритянской среде.

Новые условия жизни этих ещё недавних жителей деревни отразились на концептуальной и жанрово-стилевой трансформации народной баллады. Так, традиционный балладный трагедийно-бытовой тип конфликта, тема всевластия злого рока и пафос безнадежности в авторской лирике городских певцов уже не упорядочивался космосом народного сознания (носитель балладной культуры утратил связь со своими «аграрными» кор-

---

<sup>1</sup> Автор статьи признателен В. Ф. Писигину за его монографию «Пришествие блюза» (2009-2010), в которой исследователь дал глубокий музыковедческий анализ блюзовой поэтики. В свою очередь, автор надеется, что его работа послужит продолжением исследования В. Писигина и поможет разрешить некоторые вопросы по жанровой поэтике блюзовых текстов.

<sup>2</sup> См. жанровую доминанту фольклорной «негероической» баллады в мировой литературе: «Декамерон» (1350–53) Дж. Боккаччо (День четвертый, новеллы 1, 5, 8); «Тайный родник, пробившийся из земли» (книга «Рассказы из всех провинций», 1685) Ихара Сайкаку; «Изабелла, или Горшок с базиликом» (1818) Дж. Китса; «Гроза» (1860) А. Н. Островского и др.

<sup>3</sup> Почему из всех этносов, которые вплоть до XX века жили средневековым укладом, именно американские негры столь ярко проявили свои музыкальные способности? – этот вопрос лучше задавать музыковедам.

нями). В лирике блюзменов образы хаоса, пустоты и абсурда постепенно стали ключевыми.

Для классического блюза характерна прежде всего идея заброшенности человека в этот мир и бытийная «подсветка» бытового конфликта. Понятие «блюза» предполагает опыт осознания так называемой «вселенской тоски» (чего никогда не знала народная балладная песня), это уже саморефлексия отдельно взятого человека, автора, которая получает онтологический, бытийный уровень.

Однако, в отличие от литературной авторской баллады XX века, блюзовая лирика более прочно держится за свои фольклорные корни:

1. Обстоятельства, с которыми злая судьба сталкивает блюзового персонажа достаточно незаурядны, однако сам по себе герой блюзовых текстов – это, вполне обыкновенный человек, фермер или же сельский житель, который недавно переехал в город или собирается это сделать (Mississippi John Hurt «Avalon Blues»; Charlie Patton «Green River Blues» и др.).

2. Блюз во многом сохраняет балладный акцент на событийном, а не лирическом, эмоциональном (как в народной лирической песне) сюжете (Charlie Patton «Moon goin' down»; Robert Johnson «Cross Road Blues»; Billie Holiday «Billie's blues» и др.). По сравнению с блюзами послевоенного периода (см., например, лирику Тома Уэйтса), блюз классический – это не поэзия уникального внутреннего мира человека, это поэзия ситуации.

3. Авторы активно цитируют друг друга, удачное выражение, связанное с той или иной блюзовой ситуацией, становится устойчивой формулировкой, общим достоянием блюзменов («Lord have mercy!», «I laid down last night», «I woke up this morning», «my rider», «where you stayed last night», «I'm goin' where the Southern cross the Dog» и др.).

4. Нигилизм как специфическая черта традиционной культуры афроамериканских негров. Назовём причины столь необычного культурного феномена. Во-первых, многочисленные расовые предрассудки янки (белых американцев) сформировали у негров представление о том, что чёрный человек изначально и почти всегда воспринимается обществом как дурной, «второсортный» человек. Если этика американского общества (христианский гуманизм), законы этого общества не защищали, а, напротив, ущемляли гражданские права негров, то негры не могли в должной мере следовать этим законам и нормам поведения. Во-вторых, необходимость выживать в тяжелейших условиях сформировала у афроамериканских негров такую черту характера, как прагматизм. При этом, в отличие от янки, негры были лишены возможности быть свободными рабочими, независимыми фермерами, поэтому их прагматизм стал основой для нарушений общественных норм. Судя по текстам афроамериканского фольклора [7, с. 554-568], а также по знаменитой книге Дж. Харриса «Сказки дядюшки Римуса» (1876-1881), трикстер был одним из самых популярных героев в мифологии американских негров. Так, главный персонаж «Сказок дядюшки Римуса» – это братец Кролик, плут, вор и предатель, который не несёт заслуженного (с точки зрения христианской морали) наказания. Не-

случайно, на рубеже XIX–XX вв. в афроамериканском фольклоре появляется герой, похожий на «сказочного» брата Кролика – Стак О’Ли, циничный убийца («the baddest nigger that ever lived») [9], которому всякий раз удаётся избежать правосудия (см. переработку этой легенды: Mississippi John Hurt «Stack O’Lee Blues», а также его «Louis Collins» и др.)<sup>1</sup>.

5. Классический блюз «помнит» о своих корнях и через карнавальную поэтику: сексуальную активность и тягу ко всем прочим «низовым» развлечениям – лирический герой противопоставляет страху и близкой смерти (Charlie Patton «Pony Blues»; Johnnie Temple «Lead pencil blues»; Robert Johnson «Dead Shrimp Blues»; W. Dixon & M. Waters «Hoochie coochie man» и др.).

б. Блюзовый персонаж не может победить злой рок (ссылаясь на В. С. Высоцкого, можно сказать, что блюзовому герою «нельзя за флажки»). Отсюда три варианта разрешения конфликта:

а) принятие своего поражения как должного (Nehemiah Curtis «Skip» James «Devil got my woman»; Robert Johnson «Cross Road Blues» и др.); «в блюзе нет выбора: если ты упал в канаву, значит, ты упал в канаву», – гласит поговорка);

б) сопротивление до последней возможности (Tom Delaney «If I lose, let me lose»; «Skip» James «Cypress grove blues» и др.);

в) в редких случаях герой сам становится орудием в руках судьбы, «переходит на её сторону» (Mississippi John Hurt «Pay Day»; John Lee Hooker «Crawlin’ king snake»).

Важно также, что в каждом из трёх вышеперечисленных вариантов разрешения конфликта лирический герой блюзовой лирики не только осознаёт безнадёжность своего положения, но и обретает путем такого осознания некую внутреннюю свободу. Последнее может быть сопоставимо с западноевропейской философией экзистенциализма (Ж.-П. Сартр, А. Камю и др.), которая утверждает возможность обретения человеком своего «я», а также реализации его глубинного личностного потенциала в кризисной ситуации, которая стимулирует преодоление человеком своих мировоззренческих стереотипов и предоставляет человеку возможность обретения иррациональной свободы [8, с. 1246-1248]. Сохранив свои фольклорные корни, классический блюз с его поэтикой осознания «всемирной тоски» вошёл в историю американской литературы как лирика «низового», «маргинального» экзистенциализма<sup>2</sup>.

## Литература

---

<sup>1</sup> Несмотря на свой «этнический» нигилизм, музыкальная субкультура афроамериканского блюза, а также джаза оказалась чрезвычайно продуктивной для мирового искусства (Л. Армстронг, Ч. «Бёрд» Паркер, «Дизи» Гелеспи, М. Дэвис, Дж. Колтрейн и др.); сегодня почти любая несимфоническая музыка существует с опорой на открытия американской музыки тех лет.

<sup>2</sup> Термины «элитарный» и «маргинальный» экзистенциализм мы вводим по аналогии с такими терминами, как «учёный» гуманизм и «карнавальный» гуманизм, рефлексированный низовую культуру простонародья (М. М. Бахтин, И. А. Сынкова).

1. *Азбелев С. Н.* Русские исторические песни и баллады [Текст] / С. Н. Азбелев // Исторические песни. Баллады. Сост. С. Н. Азбелев. – М. «Современник», 1986. – 622 с.
2. *Аникин В. П.* Русское устное народное творчество: учеб. для вузов [Текст] / В. П. Аникин. – М.: Высш. шк., 2004. – 735 с.
3. *Гаспаров М. Л.* Баллада [Текст] / М. Л. Гаспаров // Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. А. Н. Николюкина. – М.: НПК «Интелвак», 2001. – 1600 с.
4. *Жирмунский В. М.* Английская народная баллада [Текст] / В. М. Жирмунский. – М., 1978.
5. *Конен В. Д.* Пути американской музыки [Текст] / В. Д. Конен – М., 1961.
6. *Писигин В. Ф.* «Пришествие блюза» [Электронный ресурс]: Монография / В. Ф. Писигин – М., 2009. – Т. 1. – Режим доступа: <http://pisigin.ru/books/prishestvie-blyuza-tom1/> (дата обращения 15.01.2017).
7. Сказки народов мира [Текст] / Предисл. Н. И. Никулина. Прим. А. В. Ващенко, Д. А. Ольдерогге, Н. И. Никулина, Б. Н. Путилова. – М.: «Правда», 1987. – 640 с.
8. *Тузова Т. М.* Экзистенциализм [Текст] / Т. М. Тузова // Всемирная энциклопедия: Философия. / Гл. науч. ред. А. А. Грицанов. – М. «АСТ»; Минск «Харвест», 2001. – 1312 с.
9. Stagger Lee [Электронный ресурс]: Электронная статья. – Режим доступа: [https://en.wikipedia.org/wiki/Stagger\\_Lee](https://en.wikipedia.org/wiki/Stagger_Lee) (дата обращения 15.01.2017).