



Тамара Вениаминовна Казачкова родилась в с. Кирово Мишкинского района. Учёбу в Мишкинском педагогическом училище считает большой удачей, а многолетнее общение с основателями филологического факультета Курганского государственного университета: М.Д. Янко, М.К. Корной, П.А. Сергеевым, Н.П. Садовым – счастьем. Счастьем на всю жизнь.

За 60 лет работы радостно преодолела все ступени педагогической «лестницы» и ни разу не пожалела о выбранном пути: школа-интернат на Увале (4-8 классы), 11 средняя школа (8-10 классы), 27 лет в военном вузе (КВВПАУ), сегодня – доцент кафедры истории литературы и фольклора Курганского государственного университета. Отличник высшей школы.

Диссертацию защитила по литературе периода Великой Отечественной войны (Москва, МОПИ им. Н.К.Крупской). Научные работы посвящены проблемам литературы XX века, творчеству таких писателей, как М. Шолохов, В. Астафьев, Ф. Абрамов, В. Шукшин, В. Некрасов, К. Воробьев и др.

ISBN 978-5-4217-0208-5



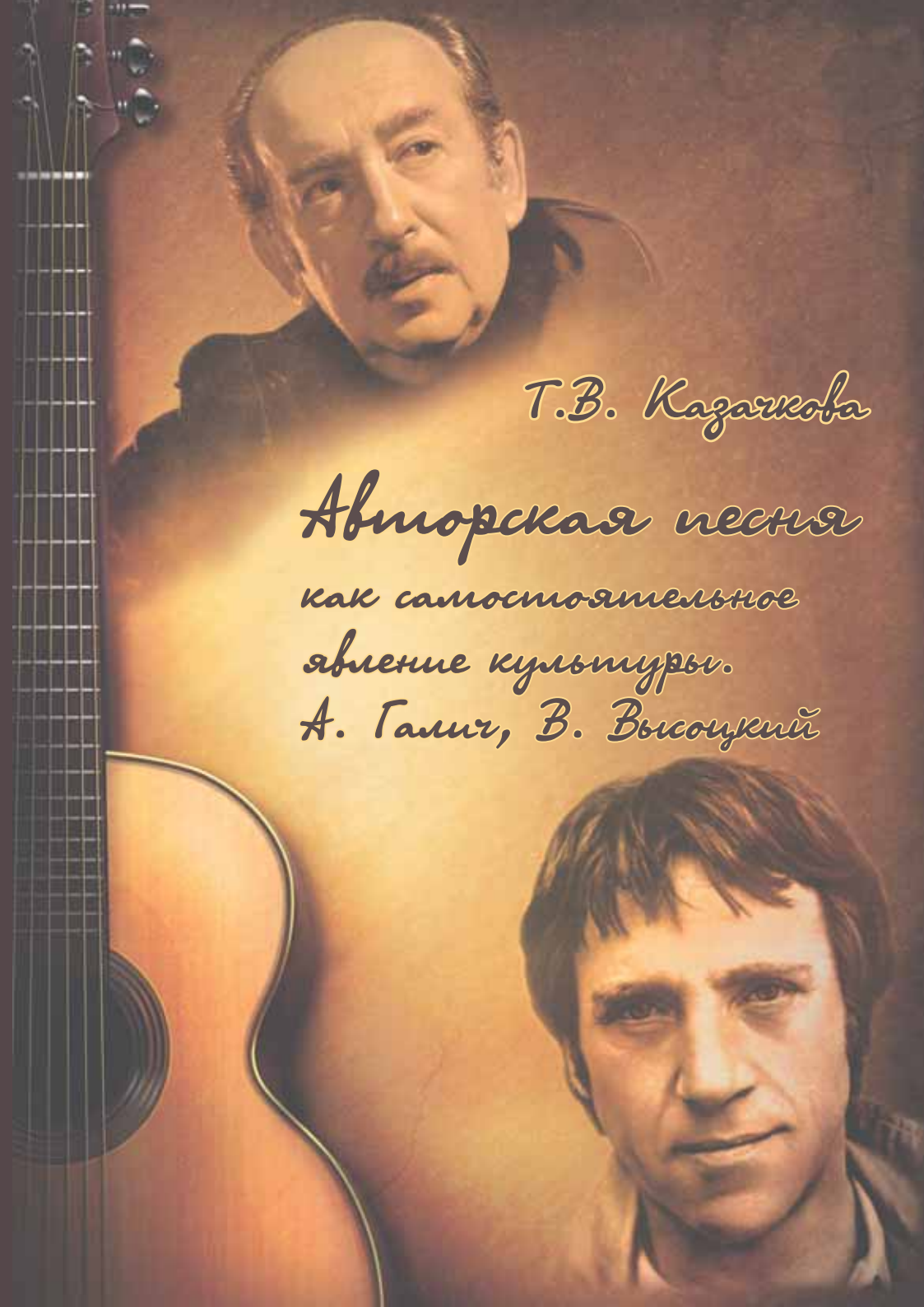
9 785421 702085

Курганский  
государственный  
университет



редакционно-издательский  
центр

43-38-36



*Т.В. Казачкова*

*Авторская песня  
как самостоятельное  
явление культуры.  
А. Галич, В. Высоцкий*

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

федеральное государственное бюджетное образовательное  
учреждение высшего профессионального образования  
«Курганский государственный университет»

**Т.В. Казачкова**

**АВТОРСКАЯ ПЕСНЯ КАК  
САМОСТОЯТЕЛЬНОЕ ЯВЛЕНИЕ КУЛЬТУРЫ  
А. ГАЛИЧ, В. ВЫСОЦКИЙ**

**Учебно-методическое пособие**

Курган 2013



УДК 882.0.-192  
ББК 83.3  
К 14

Рецензенты:

канд. филол. наук Е.В. Захаров

учитель литературы высшей категории Н.А. Чумак

*Печатается по решению методического совета Курганского государственного университета.*

Редактор – канд. филол. наук, доцент Н.К. Нежданова

К 14 Казачкова Т.В. Авторская песня как самостоятельное явление культуры. А. Галич, В. Высоцкий: учебно-методическое пособие. Курган: Изд-во Курганского гос. университета, 2013. – 72 с.

Пособие адресовано преподавателям литературы XX века и литературоведения, студентам-филологам, логопедам, олигофренопедагогам.

В пособии обобщен большой литературоведческий материал, сделан анализ отдельных литературных явлений, прослежена взаимосвязь литературных и исторических процессов, показана актуальность творчества указанных авторов.

УДК 882.0.-192  
ББК 83.3

ISBN 978-5-4217-0208-5

© Курганский государственный  
университет, 2013

© Казачкова Т.В., 2013



# ОГЛАВЛЕНИЕ



Вступление.....	4
Авторская песня: особенности, истоки, имена.....	6
Песенная сатира А. Галича (1918–1977).....	11
Тематическое и жанровое многообразие песен В. Высоцкого (1938–1980).....	33
Фольклорные мотивы и образы в творчестве В. Высоцкого.....	50
Заключение.....	64
Вопросы и задания.....	68
Темы контрольных и курсовых работ.....	69
Список литературы.....	70



## ВСТУПЛЕНИЕ

Авторская песня 50–90-х годов – действительно самостоятельное явление культуры, отразившее важные этапы нашей истории: короткий период хрущевской «оттепели», наступивший после XX съезда КПСС (1956 года), последующий период «закручивания гаек», укрепление тоталитарного режима, появление «диссидентов», новая волна эмиграции. На все эти события активно откликалась неподцензурная авторская песня.

Для современных студентов, молодых педагогов, и школьных, и вузовских, время зарождения авторской песни – «дела давно минувших дней», середина прошлого века. Этим и вызвано желание автора данного пособия помочь молодым людям разобраться с творчеством наиболее ярких основоположников жанра, оценить по достоинству их вклад в историю литературы, искусства – культуры нашей страны. К большому сожалению, в учебниках по литературе XX века авторская песня почти не упоминается. Сделали такую попытку В.А. Чалмаев и С.А. Зинин в учебнике для 11 класса [7, 303], но именно попытку: Ю. Визбору отведено 12 строк, А. Галичу, Б. Окуджаве, В. Высоцкому – несколько больше, но на всех хватило 3-х страниц. Нельзя, на наш взгляд, соглашаться с утверждением В.А. Чалмаева о том, что «рождение жанра... прямое следствие торопливого перемещения духовно-нравственных ориентаций молодого поколения 60-х годов с общественного на частное, интимное» [7, 303]. В пособии опровергается эта точка зрения: никакого «торопливого перемещения» не было, авторская песня не ограничивалась «частным, интимным», она работала над сознанием аудитории, говорила о вечном, о том, что касалось всего народа. Творчество Галича, например, как справедливо отмечает Н.К. Нежданова, – «сотворение



атмосферы, которая принадлежит не одному певцу, но народу и обществу» [12, 77]. То же можно сказать и о песнях В. Высоцкого.

Материал пособия можно использовать в спецкурсах и спецсеминарах по литературе XX века, при подготовке литературных вечеров по авторской песне, на факультативных занятиях в старших классах. Можно использовать и как иллюстративный материал при изучении соответствующих разделов отечественной истории. Пособие пригодится при написании контрольных и курсовых работ, рефератов и дипломов.



## АВТОРСКАЯ ПЕСНЯ: ОСОБЕННОСТИ, ИСТОКИ, ИМЕНА

Термин «авторская песня» как определение нового литературного жанра впервые употребил В. Высоцкий. «Авторская песня – устный поэтически-музыкальный жанр, предполагающий общение слушателей с автором» [2, 17]. Автор объединяет в одном лице поэта, композитора и исполнителя, потому и песни стали называть «авторскими».

Специфику авторской песни хорошо определил, на наш взгляд, А. Галич: «Авторская песня – это стихи, притворившиеся песней» [4, 8]. О том же – В. Высоцкий: «Главное в авторской песне – это текст, информация, поэзия... это стихи, которые исполняются под гитару и положены на ритмическую основу, чтобы усилить воздействие на слушателей» [2, 119]. В этом отличие авторской песни от эстрадной, шлягерной, популярной, где смысловое содержание часто отодвигается на второй план в угоду музыкальному ритму. Авторская песня, таким образом, – явление не столько музыкальное, сколько литературное, и это диктует еще одно условие, одну особенность: искренность, доверительность интонации. «Для меня авторская песня, - пишет Высоцкий, - это возможность беседовать с людьми на темы, которые меня волнуют и беспокоят, рассказать им о том, что меня скребет по нервам, рвет душу» [2, 119].

Отсюда еще одно условие и одна ее особенность: простота, доступность содержания авторской песни, а для этого, по мнению Высоцкого, «ее надо больше очищать, чем крупное поэтическое произведение, чтобы она влезала в уши и души одновременно».

Авторская песня, на первых порах по крайней мере, предполагала устное исполнение, передавалась из уст в уста – отсюда еще одна ее особенность – вариантность,



подвижность содержания и формы. Сам автор зачастую исполнял песню по-разному в зависимости от аудитории: «... мои слова – что хочу, то и делаю: какое-нибудь выкину, другое вставлю... авторская песня допускает импровизацию, она более подвижна» [2, 120]. Этой особенностью она напоминает фольклор. И не только этой: здесь, как и в устном народном творчестве, много жанровых разновидностей. Есть песни семейно-бытовые: «Когда в мой дом любимая вошла» Ю. Визбора, любовные: «Ты у меня одна» Ю. Визбора, «Рай в шалаше», «07», «Беда» В. Высоцкого, исторические: «Песня о Петровской Руси», «Как по Волгематушке» В. Высоцкого, военные песни Высоцкого: «Як-истебитель», «На братских могилах», баллады А. Галича, его романсы: гусарский, цыганский, салонный и т.д.


Близость к фольклору и в использовании фольклорных образов: Баба-Яга, Леший, Кикиморы, русалки, Змей-Горыныч и другие, особенно в песнях В. Высоцкого: «От сказочных шабашей», «Серенада Соловья-разбойника» и многие-многие другие. Естественно возникают на этом фоне изобразительно-выразительные средства и образы: «плакучая ива, голая ветла, перепела с перепелками» в песне «Беда», например.

Таким образом, авторская песня - самостоятельный вид искусства. Она объединяет разные виды искусств, но у нее один автор - исполнитель. Главное в авторской песне – ее смысл, содержание, идея. Исходя из устной природы жанра, она подвижна, вариативна, имеет много общего с устным народным творчеством.

О том явлении, которое с легкой руки В. Высоцкого стало называться авторской песней, заговорили во 2-й половине 50 – начале 60-х г., в период хрущевской «оттепели», после XX съезда КПСС (1956 г.). На съезде Н.С. Хрущев выступил с разоблачением культа личности Сталина. Показалось,







что с тоталитарным режимом покончено навсегда. Начался короткий период хрущевской «оттепели». Это было время надежд и ожиданий, время обновления и духовного подъема, время открытий, снятия запретов, появления в печати книг, о которых только слышали, но не читали. Искусство, культура понадобились не только властям, но и обществу, которое ощутило себя гражданским. Казалось, что наступила новая эпоха Возрождения. Появился интерес к человеку, а не только к сталевару, комсомольцу, ударнику производства - появился интерес к душе человека, его быту, его пристрастиям. На фоне «Марша коммунистических бригад» или «раньше думай о Родине, а потом о себе» зазвучало: «Будет утро греть на печке молоко в здоровых кружках...», «И мы пошли со старым рюкзаком, чтоб совершить покупки коренные, и мы купили ходики стенные, и чайник мы купили со свистком» и т.д. Это был Юрий Визбор (1934-1984), которого и считают его однокашники основоположником такого явления культуры, как авторская песня. Юлий Ким признается, что именно Визбор «задал тон многим гитарам – все мы были немножко *в и з б о р ы*, каждый из нас был по своему *в и з б о р*». Самодеятельную песню, как она тогда называлась, пели у костров, потом запели у микрофонов. Ю. Визбор и сейчас дорог нам своей идеей гуманизма, добра, света, надежды:

Струна, и кисть, и вечное перо -  
Нам вечные на этом свете братья!  
Из всех ремесел воспоем добро,  
Из всех объятий – детские объятья.

Поэт верил, что сами песни чуть-чуть делают время... Творчество Визбора заняло достойное место в современной литературе. В 1989 году вышел его сборник «Я сердце оставил в синих горах» тиражом в 100 000 экземпляров, который сразу же разошелся по рукам. Современные люди с



гитарой обязательно поют у походных костров

«Милая моя, солнышко лесное,  
где, в каких краях, встретимся с тобою...».

В то же благословенное время первой «оттепели» появилось имя Б. Окуджавы (1924-1997). Б. Окуджава был близок Визбору тем, что внушал слушателям простые, но вечные истины о любви, вере, дружбе, верности. Его песни - «надежды маленький оркестрик под управлением любви». Но, по сравнению с Визбором, он был более сложен художественно, в его песнях был глубокий подтекст, инсказательность – это раздражало, начались запреты на его творчество, но запретить было нельзя: в быту появились магнитофоны. Повсюду звучали призывы поэта к объединению против сил зла: «Возьмемся за руки, друзья, чтоб не пропасть поодиночке!» Звучало нежное: «Вы пропойте, вы пропойте славу Женщине моей!», «Не расставайтесь с надеждой, маэстро, не убирайте ладони со лба...». Но... не угодил властям: начался период «закручивания гаек».

Авторская песня, претерпев определенную эволюцию, становится для властей опасной, особенно с появлением А. Галича, песни которого стали политической сатирой. Об Окуджаве властям пришлось забыть. Человек театра, А. Галич создал так называемую «ролевую лирику»: многие его песни написаны от лица того или иного героя с использованием определенной лексики, отражающей круг его интересов, общения, его жизненный опыт, интеллект: Клим Петрович, товарищ Парамонова, теща из Саратова и т.д. Во многих песнях, серьезных, трагических, он не скрывает любви к «печальнице - Родине» и ее людям:

Я люблю вас – глаза ваши, губы и волосы,  
Вас, усталых, что стали до времени старыми,  
Вас, убогих, которых газетные полосы,  
Что ни день, то бесстыдными славят фанфарами.



Академик Лихачев, которому довелось послушать песни Галича, писал, что он «...был больной страданиями Родины... был страдающим человеком». После выступления в Новосибирском академгородке, где многотысячный зал стоя слушал его песню «Памяти Б.Л. Пастернака», власти всерьез занялись Галичем, он был исключен из всех творческих союзов и в 1974 году вынужден был навсегда покинуть Родину. В 1977 году умер во Франции. Страшно тосковал по Родине и признавался: «Единственная моя мечта, надежда, вера, счастье в том, что я все время буду возвращаться на эту землю». «Вернулся» А. Галич в 1989 году, когда фирма «Мелодия» выпустила его первую пластинку «Когда я вернусь», а издательство «Музыка» в 1990 году – сборник стихов и воспоминаний о нем – «Возвращение», и, наконец, в 1999 году в Свердловском издательстве вышел сборник в 650 страниц, где представлено все многожанровое творчество Галича – не только песни. Таким образом, авторская песня зародилась и получила широкое распространение в конце 50-х–начале 60-х годов. Она была своеобразным вызовом «официальному искусству», проявляя интерес к душе, быту, пристрастиям каждого конкретного человека. Начало авторской песни связано с именами Ю. Визбора, Б. Окуджавы, А. Галича.

Авторская песня 50–70-х годов претерпела эволюцию от костровых песен Ю. Визбора к философской лирике Б. Окуджавы и политической сатире А. Галича. К этим выводам нужно добавить, что каждый из бардов не был ограничен каким-то собственным пространством. «Все наши барды того времени: Высоцкий, Визбор, Анчаров, Галич, Окуджава – общались между собой, шел процесс взаимного обогащения... это была целая генерация поэтов особого жанра», - пишет Марк Захаров. У каждого из них были свои последователи. Рядом с Ю. Визбором можно поставить



А. Якушеву, Н. Матвееву, О. Митяева, с Окуджавой – А. Дольского, А. Городницкого, В. Егорова, А. Розенбаума, А. Киреева и других современных представителей жанра. А прямым наследником Галича стал В. Высоцкий.

## ПЕСЕННАЯ САТИРА А. ГАЛИЧА (1918–1977)

*Спину вялую сгорбя,  
Я не просто хулу –  
Я гражданские скорби  
Сервирую к столу.  
А. Галич.*

После 1990 года, когда впервые был опубликован сборник песен Александра Галича, о нем сказано и написано достаточно много. Нельзя не отметить интересные работы Ст. Рассадина, Е. Эткинда, В. Славкина, В. Волина и, конечно, монографию Л. Фризмана «С чем рифмуется слово истина». Появился сборник «Заклинание добра и зла – А. Галич. – Статьи, воспоминания, документы, истории, стихи». И это неслучайно. Л.Г. Фризмман, отвечая на вопрос о том, что побудило его покинуть свою литературоведческую «родину» и от Баратынского, поэтов пушкинского круга, от элегий русских лириков, от декабристов и славянофилов обратиться к Галичу, ответил: «Поэзия Галича – важная страница истории русской литературы и общественной мысли. Она должна изучаться, как другие литературные и общественные явления прошлого и нынешнего века» [18, 6].

Главное, что привлекает исследователей (Фризмман – в том числе) – гражданственность поэта, мужество его жизненной позиции. Ни оценить по-настоящему эту позицию и



многие достоинства песен Галича вне времени, вне того, что происходило в стране, ни понять, ни объяснить нельзя. На историческом фоне и попытаемся осмыслить сатирические песни поэта. При жизни его не печатали, и Галич только мечтал подержать в руках «книжку, не чью-нибудь, а мою», мечтал о том, чтобы потомки его не забыли, *вспоминали* (курсив мой – Т.К.):

Понимаю, что просьба тщетна,  
Поминают – поименитей!  
Ну не тризною, так хоть чем-то,  
Хоть всухую, но помяните.  
Хоть за то, что я верил в чудо,  
И за песни, что пел без склада,  
А про то, что мне было худо,  
Никогда вспоминать не надо!

Наш долг ответить на просьбу поэта и вспомнить не только то, что было хорошо, но и то, что «было худо» в жизни Александра Галича и его «товарищей по оружию», стоявших у истоков интересного явления культуры, которое получило название авторской песни. Галич безусловно занимает особое место среди всех известных бардов по нескольким причинам.

Во-первых, не было среди них столь успешного, официально признанного, материально обеспеченного, ни в чем себе не отказывающего человека, как Галич. Барин, сибарит, аристократ, гурман – так его воспринимали многие. В 50 – 60-е годы на экранах шли любимые страной фильмы по его сценариям: «Верные друзья», «Государственный преступник», «На семи ветрах», «Дайте жалобную книгу» и др. В театрах с успехом шли его пьесы: «Пароход зовут "Орленок"», «Вас вызывает Таймыр» и др. Он был не только признанным сценаристом, драматургом, но и единственным среди бардов профессиональным литератором. В. Слав-



кин вспоминает, что в 1936 году в «Комсомольской правде» было опубликовано его первое стихотворение с лестной оценкой Багрицкого:


Город мой! За дальними горами!  
 Город мой! За синими морями,  
 Я к тебе когда-нибудь вернусь!  
 Там, наверно, мамы вечерами  
 Наши письма учат наизусть.  
 Поверяют с гордостью соседям  
 Наспех нацарапанный рассказ.  
 Не волнуйтесь, мамы! Мы приедем!  
 Не волнуйтесь! Ждите нас!

Кстати, эта публикация помогла Галичу после 9-го класса поступить в Литературный институт. (В посмертных сборниках этого стихотворения нет.)

То есть у него было все, ему лично ничего не надо было, как декабристам, например, но Галич, как и они, с риском для себя «вышел на площадь». «Я был благополучным драматургом, сценаристом, благополучным советским холуем. И я понял... что должен заговорить в полный голос, заговорить правду», – признавался Галич в одной из бесед. «Говорить правду» *печатно* (курсив мой – Т.К.) было нельзя, и Галич запел: песня была единственной возможностью «пойти в народ, минуя диктат и контроль свыше» (С. Педенко).

Конечно, песни Ю. Визбора, первые песни Б. Окуджавы «На смоленской дороге», «Ленька Королев» и др., которые появились в 1961 году, опасности для властей не представляли, их распевала вся страна, но уже в 1962 году Галич «замахнулся» на лагерную тему. Стихотворение Галича «Облака» было выстраданной данью всем жертвам режима. В автобиографической повести «Генеральная репетиция» Галич вспоминает... удивительную весну сорок пятого года: ликование, счастье «смертельной влюбленности» в





будущую жену, ожидание новой, безмятежной и прекрасной жизни, ощущение причастности к великим событиям, к самому дыханию истории. Никто еще не знал, что за кулисами праздника уже тащатся в Воркуту, в Магадан, в Ташкент арестантские эшелоны, битком набитые теми самыми героями войны, о которых мы распевали такие прекрасные и задушевные песни [3, 527].

Дело в том, что слово «плен» напрямую связывалось властями со словом «предательство», и освобожденные из фашистских концлагерей солдаты и офицеры напрямую отправлялись в лагерь «родные». Такова была трагическая история солженищинского солдата Ивана Денисовича Шухова: «Был в плену – вернулся с заданием». Увы, такой была доля и миллионов других воинов - патриотов, которых позднее реабилитировали, но жизнь была испорчена! Этой народной трагедии и посвящено стихотворение «Облака» (1962 г.), исполненное гречи и страдания, написанное от лица бывшего зэка. Отсюда и лексический состав стихотворения: лагеря, шмон, кайло, амнистия, адвокат и т.д.

Облака плывут в Абакан,  
Не спеша плывут облака,  
Им тепло, небось, облакам,  
А я продрог насквозь, на века...  
Облака плывут, облака,  
В милый край плывут, в Колыму,  
И не нужен им адвокат.  
Им амнистия ни к чему.

Читая «Облака», не могу не вспомнить лермонтовские «Тучки»:

...чужды им страсти - и чужды страдания,  
Вечно холодные – вечно свободные,  
Нет у вас родины – нет вам изгнания.  
Возможно, создавая песню, Галич думал об этих «туч-



ках». Его облака тоже свободны, им тепло и в Абакане, и Колыма для них – «милый край». Песня – трагедия. Трагическая интонация усугубляется приемом контраста: свободные облака и зэки, «снега наст, шмона гам» - и «цыпленок табака, коньячку полкило» два раза в месяц после пенсии (реабилитирован!): «мне 4-го перевод и 23-го перевод». Массовым, всенародным бедствием веет от мрачного образа:

И по этим дням, как и я,  
Полстраны сидят в кабаках!  
И нашей памятью в те края  
Облака плывут, облака...


Ст. Рассадин, анализируя «Облака», трактует лирического героя–лагерника как «незадачливого вояку» в момент «бессильного, жалкого, пошлого реванша над своим трагическим прошлым: “коньячку полкило, цыпленок табака” – пошлкое самоутверждение, жалкая отместка силе, сломавшей его» [11, 44]. Не могу согласиться! Буквально убивает горькая ирония персонажа:

Я и сам живу – первый сорт!  
20 лет, как день, разменял!  
Я в пивной сижу, словно лорд,  
И даже зубы есть у меня.

Кольцевая композиция стихотворения говорит о том, что те «полстраны», что 20 лет «протрубили по лагерям», никогда не смогут выбраться из круга воспоминаний о «миллой Колыме». Преступление государства перед народом! Конечно, явная переключка с «Одним днем...», но песни Галича считались более опасными, чем проза Солженицина, а позднее и песни Высоцкого, который пошел по его стопам: «остановить ненапечатанные песни было невозможно». «Есть магнитофон системы "Яуза", вот и все. И этого достаточно», – писал Галич.







Эта же лагерная тема – посвящение В. Шаламову «Все не вовремя» (1964–1966 гг.) – была еще страшнее по содержанию, чем «Облака». Неслучайно же Шаламов на книге стихов «Шелест листьев» (1964 г.), подаренной Галичу, написал: «Александр Аркадьевичу – создателю энциклопедии нашей жизни». Да, действительно энциклопедия, лагерной жизни – в том числе: «Вальс, посвященный уставу караульной службы», «Летят утки», «Королева материка» и др. – все это материк огромной беды, обрушившейся на российский народ. «Прошное не должно повториться!» – с этой мыслью работали и Солженицын, и Шаламов, и Галич, разрабатывая лагерную тему. Таких песен у Галича – целый цикл, который может быть предметом отдельного исследования.

Галич энциклопедичен в своей сатире потому, что «болел всем, что у нас происходит», по словам Д. Лихачева. Одна из болезненных тем его песен – трагические судьбы творческой интеллигенции. У поэтов, художников по существу отнимали профессию, талант, пристрастия – отнимали жизнь!

Обманчивая хрущевская «оттепель» после XX съезда КПСС (1956 г.) обернулась террором против всех. У всех на слуху была публичная «разборка» Хрущева с тогда еще молодым А. Вознесенским («Вон из страны!»), все знали о разное художников в Манеже (1962 г.), после которого уехал из страны талантливый скульптор, известный сегодня всему миру Э. Неизвестный, оскорбленный Хрущевым. Люди ужасались тому, как пустили под бульдозер выставку художников–абстракционистов – «бульдозерную выставку».

В «Балладе про тещу из Иванова» Галич и пишет про участника этой выставки. Галич любил жанр баллады с ее сюжетной основой, но, в отличие от баллады классической, она у него всегда многопроблемна. Причем название сти-



хов как бы маскирует идейный замысел автора. Так и здесь: «Вальс-баллада про тещу из Иванова» – «бытовуха», ничего особенного. А на самом деле: человек в тоталитарном государстве, несвобода личности, творчества, вопрос жизни и смерти творческого человека. В «Вальсе-балладе» и тяжелая женская доля, и мужская безответственность, и пьянство, и умение женщины прощать.

После «оргвыводов» художник остается без мастерской, договоров и «прочего», и к любимой женщине он

...припер вещички в гололедицу  
 (все в один упрятал узел драненький)  
 И свалил их в угол, как поленницу, –  
 И холсты, и краски, и подрамники.  
 А потом, «приняв сто грамм»,  
 Выгреб тайно из пальтишка рваного  
 Нембутал, прикопленный заранее...

Как и у Высоцкого, – диалог (театральные люди!). Теща допрашивает дочь:

- Да за что это его?
- Да за абстракцию.
- Это ж надо! А трезвону подняли!

«Абстракция» для собеседниц никакая не вина. И вздохнула теща из Иванова: «Ладно уж, прокормим окаянного». А нембутал-то уже сработал... «Добивает» ситуацию емкая художественная деталь – фон, на котором происходит действие:

За окошком ветер мял акацию,  
 Билось чье-то сизое исподнее...

Вот вам и «Вальс-баллада про тещу из Иванова»!

Галич занимает особое место среди бардов и потому, что ни у кого из признанных мастеров жанра «стихов под гитару» не было такого, как у него, углубленного, всестороннего отражения жизни, «как она есть». Он более публици-



стичен, по сравнению даже с Высоцким. Он умел на каком-то одном, конкретном, бытовом примере показать жизнь действительно «со всех сторон».

Вот, например, его знаменитый «Красный треугольник». Простой работяга, не очень-то грамотный, но, видимо, довольно хваткий, изворотливый и сноровистый, сумел стать мужем, так скажем, «правительственной» дамы из ВЦСПС «товарищ Парамоновой». Идут годы, но для него она не Валя, не Таня, не Наташа - «товарищ Парамонова». Пока жена была «за границей», он гульнул с «Нинулькой тети-пашиной». Ну и что, казалось бы? Но Галич, оттолкнувшись от «бытовухи», благодаря убийственно метким деталям рассказывает не только о том, что такое «советская семья образцовая». Он, как бы мимоходом, показывает внешнюю политику государства, которая никак не соотносится со здравым смыслом, до которой народу нет никакого дела. Показывает продажность медицины, моду на анонимки, «товарищей из органов», выступающих в роли референтов, и, конечно, моральный облик всех участников событий. В ответ на покаяние мужа: «Не серчай, что я гулял с этой падлою, ты прости меня, товарищ Парамонова!» – она требует: «Ты людям все расскажи на собрании!» Традиция! Ничего не поделаешь... Неверный муж «к людям» пришел во всеоружии:

Я, конечно, бюллетень взял заранее

И бумажку из диспансера нервного.

Большой мастер емкой детали, автор замечает:

У них первый был вопрос – «Свободу Африке!»,

А потом уж про меня – в части «разное».

При чем тут Африка? Что стоит за деталью?

Середина 60-х годов. Страна все еще гордится «мощным лагерем социализма», появившимся в результате освобождения Красной армией Восточной Европы от фа-



шизма. Первой не захотела быть в «лагере социализма» Венгрия (1956 г.) – наши танки навели там порядок, назревала Пражская весна (1968 г.) – советские танки и чехов заставят «быть счастливыми». Но власти «замахнулись» на Африку, объявив Гану государством с социалистической направленностью. Дело в том, что в далекой Гане «образовался» большой друг Советского Союза – руководитель государства некий Кваме Нкрума (кто же откажется от постоянной помощи такой большой страны, как СССР?). Вся наша пресса с гордостью кричала о том, что идеи социализма устремились на африканский континент! Такова была внешняя политика государства. Правда, «недолго музыка играла»: группа офицеров Ганы вскоре свергла своего вождя. Вопрос «Свободу Африке» никому, кроме властей, не интересен.

Ну, как про Гану – все в буфет за сардельками,

Я и сам бы взял кило, да плохо с деньгами.

А как вызвали меня, я свял от робости,

А из зала мне кричат: «Давай подробности!»

Укрепили семью «строгачом с занесением»: супругов легко примирила «товарищ Грошева». Все счастливы:


И пошли мы с ней вдвоем, как по облаку,

И пришли мы с ней в «Пекин» рука об руку.

Она выпила «Дюрсо», а я перцовую,

За советскую семью образцовую!

Творчество Галича – театр одного актера, «самоценного актера», как отмечает Андрей Синявский, где «он сам и театр, и декорация, и драматург-импровизатор». И действительно, он выстраивает «драматургию» песни, как пьесу, в нескольких сценах-явлениях. Здесь, например, шесть «явлений», каждое из которых имеет заключительную реплику: «Нет как нет...», «тут как тут..», «все как есть...», «Ой, ой, ой...», «Вот те на...» и, наконец, финал – «Вот и все...», как



бы «конец фильма». В то же время это целостное произведение с завязкой, кульминацией, развязкой, и всегда выразительный финальный аккорд, раскрывающий идейный замысел автора. Сюжет густо населен героями: и главные – «товарищ Грошева», Тамарка, референты «из органов», и массовка, которая, «как про Гану – все в буфет за сардельками», а как личное, интимное, кричит: «Давай подробности!». Эти наблюдения легко подтверждаются анализом поэтики многих других стихов-песен.

Сродни нагрешившему супругу еще один персонаж: Клим Петрович Коломийцев – «мастер цеха, кавалер многих орденов, член парткома и депутат горсовета». Ему посвящен цикл «Коломийцев в полный рост». Коломийцев – тоже из самой жизни. В герои назначали – была такая порочная практика. В любом руководящем органе должен быть представлен «рабочий класс». Выбирали нужную фактуру, создавали нужные условия для работы, и герой, кавалер, член парткома и т.д. готов – готово наглядное пособие, которое показывали в нужном месте и в нужное время. Об этом, кстати, писал и В. Тендряков в повести «Поденка – век короткий». Герой клеймил, разоблачал, одобрял по заранее написанным «под него» речам.

Как и в «Красном треугольнике», Галич блистательно пользуется приемом стилизации и снова говорит от лица персонажа, безграмотного, беспринципного, косноязычного приспособленца, но зато он мыслит, «как наше ЦК и лично... вы знаете кто». Он, безусловно, смешон, когда он «не дробно, как дятел», а «неспешно и сурово» выступает на собрании в защиту мира:

Израильская, – говорю, – военщина  
Известна всему свету!  
Как мать, – говорю, – и как женщина  
Требую их к ответу!



Который год я вдовая,  
 Все счастье – мимо,  
 Но я стоять готовая  
 За дело мира!

Опомнившийся оратор понял, что «пижон-порученец впопыхах перепутал бумажки», – страшно, но в зале «ни смешочка, ни вою»:

Ну Коломийцев и  
 ...дал галопом – по фразам,  
 (Слава Богу, завсегда все и то же!)  
 А как кончил –  
 Все захлопали разом,  
 Первый тоже – лично – сдвинул ладоши...  
 «Хорошо, брат, ты им дал, по-рабочему!  
 Очень верно осветил положение!»...

Театр абсурда. Все люди – актеры! Вершина формализма. Это уже 1968–1970-е годы. Замечательно то, что никто никого не принимает всерьез: митинг в защиту мира для героя – «заутреня», обкомовский шофер – «пижон- порученец», который, возможно, неслучайно «перепутал бумажки». Он презирает Клима Петровича, сам «первый» вообще не считает его за человека, как и вся «заутреня».

Галич, комментируя одну из своих песен, заметил, что он любит писать «от имени идиотов», но такие, как Клима Петрович, не только жертвы, но и опора системы, они смешны только на первый взгляд. Разоблачение врагов от имени рабочего человека было в большой моде. Л. Фризман, автор монографии о Галиче, приводит конкретные примеры выступлений климов петровичей на суде над «тунеядцем» И. Бродским, на судилище над Пастернаком, рассказывает, как они «клеями позором» Солженицина, Сахарова, Растроповича, учили жизни «зablуждающегося» редактора «Нового мира» А.Т. Твардовского». Приведены конкретные

фамилии «выступальщиков» [15, 72]. Кстати, в «Огоньке» (1989, №29) было опубликовано интервью с Семичастным, который признается в том, что его «выдающаяся» речь, где он называл Пастернака «паршивой овцой», уверял пленум ЦК ВЛКСМ, что «внутренний эмигрант» Пастернак «хуже свиньи» и т.д., ему надиктовал Хрущев: «Ты произнесешь, а мы поаплодируем. Все поймут», – наставлял первого секретаря ЦК ВЛКСМ безграмотный крестьянин – генсек. «Так и случилось. Такая обстановка была... такое время», – оправдывался Семичастный через 30 лет [17, 116]. Чем не Клим Петрович! Смех сквозь слезы...

Гипербола – любимый прием Галича, как и у всякого сатирика: предмет сатиры – через увеличительное стекло. Так и в цикле «о Коломийцеве»: образ «кавалера орденов, члена парткома, мастера цеха» и т.д., его попытка добиться звания цеха коммунистического труда своему «выдающему цеху»:

Мы же работаем на весь наш соцлагерь,

Мы ж продукцию даем на отлично!

– внушает на всех инстанциях Клим Петрович.

Мы же в счет восьмидесятого года

Выдаем свою продукцию людям!

– гордится герой. Клим Петрович «дошел до Москвы», там ему и объяснили:

Было б в мире положенье попроще,

Мы б охотно вам присвоили званье.

А так, – говорят, – ну, ты прав, – говорят, –

И продукция ваша лучшая!

Но все ж, – говорят, – не д р а п, – говорят, –

А проволока колючая!..

Здесь «встречные планы», модные в 60–70-е годы: в счет восьмидесятого года «выдающаяся бригада» производит для соцстран колючую проволоку. Абсолютно прав

Вс. Волин, отмечая точность, емкость, выразительность образов у Галича, считает, что только о Коломыйцеве можно написать целое исследование, настолько глубок, многогранен и неоднозначен этот образ – эмблема, образ – символ «его величества рабочего класса» [5, 635].

Таким образом, все эти немногие примеры дают основание утверждать, что именно под пером Галича авторская песня впервые стала политической сатирой. Существует мнение, что они работали в этом жанре параллельно с Высоцким. Но это далеко не так. Сам Владимир Семенович, сын Галича по возрасту, признавался: «Первые мои песни – так называемые “дворовые”, городские песни. Их еще называли почему-то блатными. Это дань городскому романсу, который к тому времени забыли... Песни бесхитростные – извечное стремление человека к свободе, к любимой женщине, к близким людям, надежда на то, что его будут ждать. Помните: «За меня невеста отрыдает честно, за меня ребята отдадут долги...» [16, 108]. Визитная карточка Высоцкого-сатирика, «Охота на волков», появилась только в 1968 году, а Галич уже в 1962 году разрабатывал лагерную тему. И это были не только «Облака», но и «Вальс, посвященный уставу караульной службы», и «Летят утки», и «Возвращение на Итаку», посвященное памяти О.Э. Мандельштама, и др. Послушав песни Галича, академик Лихачев писал: «Это было пение, в котором изливалась душа, оно освобождало от какой-то боли... Это был действительно народный певец. Он был болен страданиями Родины, болен тем, что у нас происходило».

В год появления «Охоты на волков» состоялся фестиваль авторской песни в Новосибирске, где Галич окончательно определил свою гражданскую позицию, о которой пишет Лихачев. Имеется в виду стихотворение «Памяти Б.Л. Пастернака». После публикации в Италии «Доктора Жи-



ваго» и присуждения писателю Нобелевской премии ощущение счастья у автора длилось считанные дни. Трагедия революции и гражданской войны, показанная Пастернаком и признанная сегодня повсеместно (прозрения писателя!), была непереносима властям, и началась настоящая травля писателя. Запрет получать Нобелевскую премию, публичное избиение. «Литературная газета» пишет, что Пастернак – «оружие буржуазной пропаганды», в статьях коллег он «предатель», «враг народа и литературы» (Смирнов, Николаева), «пешка в игре политических интриганов» (Федин), «внутренний эмигрант, свинья», которому нужно отправиться в свой капиталистический рай» (Семичастный) и т.д., и т.п. [18, 53 – 102]. И в итоге – «как поленом по лицу – голосованием» – исключение из Союза писателей.

Этим событиям, возвращаясь в 1958 год, и посвящает Галич свое знаменитое стихотворение: ярко выраженная поэтическая публицистика и в то же время политическая сатира. В подтексте – совершенно конкретные лица (жанровая примета публицистики). С одной стороны – Цветаева, Мандельштам:

Он не мылил петли в Елабуге,  
И с ума не сходил в Сучане!, –

с другой – главный идеолог страны Суслов: «очки на морде палача сверкали шустро», «мародеры над гробом» – те, «кто поднял руку» за исключение из СП, согласившись с тем, что роман Пастернака не художественная литература, а политический, злобный пасквиль на советский народ, сам же он, естественно, «пасквилянт, сорняк!». Эти события буквально потрясли Пастернака:

Я пропал, как зверь в загоне.  
Где-то люди, воля, свет,  
А за мною шум погони,  
Мне наружу ходу нет...



– и, конечно, приблизили его кончину. Но... не посадили же, не казнили, отсюда и убийственный сарказм Галича: «Как гордимся мы, современники, что он умер в своей постели... До чего ж мы гордимся, сволочи, что он умер в своей постели!» Масса восклицательных предложений, многоточий, восходящая градация, смена ритма передают страсть автора, публицистическую взволнованность. Буквально потрясает контраст – один из любимых приемов Галича. Первые пять строф заканчиваются нежным, светлым, интимным, романтическим образом пастернаковского стихотворения:

Мело, мело по всей земле  
 Во все пределы.  
 Свеча горела на столе,  
 Свеча горела...

И, как «поленом по лицу» – контраст:

Нет, никакая не свеча,  
 Горела люстра!  
 Очки на морде палача  
 Сверкали шустро!

И вполне обоснованно звучит своеобразная клятва автора:

Мы поименно вспомним всех,  
 Кто поднял руку!  
 Всех вспомнили! [17, 53].

Неслучайна реакция зала интеллектуалов, которые думали о том же, но не могли так!

«Случилось невероятное, – вспоминал Галич, – зал, в котором было 2.5 тысячи человек, встал и целое мгновение стоял молча, прежде, чем раздались аплодисменты». Интересный анализ стихотворения делает Л. Фризман [18, 56], обоснованно сравнивая стихотворение Галича и «Смерть поэта» Лермонтова.



Выступление в Новосибирском академгородке стало последней каплей, переполнившей чашу терпения властей. Галича не арестовывали, официально не высылали из страны, но постепенно перекрывали кислород: снимали спектакли, убрали фамилию из титров к его фильмам и, конечно, не печатали. Доходило до полного идиотизма. «На первом Грушинском фестивале, – вспоминает Александр Городницкий, будучи в гостях у “Комсомольской правды”, – у человека, певшего песни Галича, отбирали документы; запретили песню, которую исполняла Елена Камбурова, за слова: “Что ищет он в стране далекой? Что кинул он в краю родном?”. Попытка объяснить, что это слова лермонтовского “Паруса”, были встречены с подозрением... Мол, явно же песня про эмиграцию». Естественно, в подобной ситуации авторские песни появиться в печати не могли. По воспоминаниям А. Вознесенского, молодой Высоцкий, которого знала вся страна, «как дитя хотел быть напечатанным». Так же и того же хотел и 52-летний Галич. Сердечную боль поэта передает его «Песня про велосипед». Мальчик всю жизнь мечтал о «взрослом велосипеде», завидуя «наркомовскому Петьке». Велосипед «опоздал»:

...Теперь у меня в передней  
Пылится велосипед...  
Но только того мальчишки  
Больше на свете нет,  
А взрослому, мне не нужен  
Взрослый велосипед!

Исповедальность, распахнутость душевная, доверительность интонации подкупает читателя и заставляет сочувствовать и Галичу, и Высоцкому, и Булгакову, и Платонову, и другим художникам слова, у которых «взрослый велосипед» появился после смерти.

Ох, как хочется мне, взрослому,



Потрогать пальцами книжку  
 И прочесть на обложке фамилию,  
 Не чью-нибудь, а мою!..  
 Нельзя воскресить мальчишку,  
 Считайте – погиб в бою...  
 Но если нельзя – мальчишку,  
 И в прошлое ни на шаг,  
 То книжку-то можно?! Книжку!  
 Ее – почему никак?!

В то же время Галич уверен, что не зря он «вышел на площадь», что впервые «в своей долгой и запутанной жизни он делает то, что положено ему сделать на этой Земле», а потому он пишет, хотя и не без иронии:

...Немножко пройдет, немножко,  
 Каких-нибудь тридцать лет.  
 И вот она, эта книжка,  
 Не в будущем, в этом веке!  
 Снимает ее мальчишка  
 С полки в библиотеке!  
 А вы говорили – бредни!  
 А вот через тридцать лет...

И горькое – выразительный финал:  
 Пылится в моей передней  
 взрослый велосипед (1970 г.)

Прозрения поэта оправдались: «книжки» Галича в каждой отечественной библиотеке. К счастью, «рукописи не сгорели».

Сам Галич, вспоминая об этой песне, говорил, что она «была написана, может быть, для самого себя, как какая-то попытка грустно пошутить по поводу своей странной писательской судьбы...» [4, 33]. Такова сила обобщения в настоящей литературе: писал «для самого себя», а в песне «странные писательские судьбы» тех, кого мы упоминали



выше, и многих, кого не упоминали. Неслучайно же Галич посвящает стихи О. Мандельштаму, А. Ахматовой, М. Зощенко, В. Максимова, В. Некрасову и другим писателям, которых непосредственно коснулась эта тема - трагедия. В своей биографической повести «Генеральная репетиция» автор рассказывает, как его «учила жить» некая Соколова, все знают, как Жданов учил литературе Ахматову и Зощенко. Неслучайно и мудрец Шукшин в сатирической повести – сказке «До третьих петухов» – тоже поднимает эту тему. Змей Горыныч предлагает Ивану-дураку сократить песню «про Хаз-булата»:

- Как там дальше? – спрашивает голова-идеолог.
- Она мне отдалась.
- Это грубо, Иван... Это дурная эстетика... Где ты набрался этой сексуальности?..

Змей предлагает закончить песню в духе соцреализма – никто Хаз-булата не убивал. Они помирились. Все счастливы. Как Иван ни убеждал «учителя» в том, что из песни слова не выкинешь, сила на стороне Горыныча.

Публицистика Галича замечательна тем, что он обличает пороки *с в о е й* страны, он не человек со стороны, он действительно «болел болями Родины»:

Спину вялую сгорбя,  
Я не просто хулу –  
Я гражданские скорби  
Сервирую к столу.

Отсюда его *Мы* в программном стихотворении «Старательский вальсок»:

Сколько раз мы молчали по-разному,  
Но не «против», конечно, а «за»!..  
Пусть другие кричат от отчаянья,  
От обиды, от боли, от голода!  
Мы – то знаем – доходней молчание,



Потому что молчание – золото!

Сарказм автора адресован и себе самому: «Я тоже молчал...» То же самое – в стихотворении «Памяти Пастернака»: «До чего ж мы гордимся, сволочи, что он умер в своей постели!» Ускорили кончину, но дали умереть «в своей постели».

В стихотворении «Век нынешний и век минувший» Галич, противопоставляя людей чести XIX века своему поколению «старателей», для которых «молчание – золото», снова говорит «мы»:

А нам и честь, и чох, и чёрт –  
Неведомые области!

А нам – признание и почёт  
За верность общей подлости!

А мы баюкаем внучат

И ходим на собрания,

И голоса у нас звучат

Всё чище и сопраннее!..

Ирония последней строки подводит итог саркастическому сравнению «веков». Каждый из нас отвечает за все, за внучат – в том числе. За прошлое, настоящее и будущее.

Если говорить о поэтике творчества Галича, то, прежде всего, поражает лексический запас его поэзии: и книжная лексика, и разговорная, и высокая, и сленг, и диалекты, и пословицы, и поговорки, и архаизмы, и просторечье, и неологизмы, и бранная лексика, и газетные штампы. Так, обыгрывая пословицу «Не судите, да не судимы будете» в трагической песне «Без названия», он недоумевает, почему только «те, кто выбраны, те и судьи, посторонним вход воспрещен», доказывая, что он действительно «выбрал свободу быть собой», восклицает:

Нет, презренна по самой сути

Эта формула бытия:



«Те, кто выбраны, – те и судьи».

Я не выбран, но я судья!

Тема личной ответственности каждого человека, поэта – особенно, проходит через все творчество Галича.

Совсем другой «разговор» в «Красном треугольнике». Желая реабилитироваться перед «товарищ Парамоновой» «при людях, на собрании», муж объясняет:

И в моральном, говорю, моем облике

Есть растленное влияние Запада.

Но живем ведь, говорю, не на облаке,

Это ж только, говорю, соль без запаха!

Десятилетиями любой аморальный поступок объясняли «растленным влиянием Запада», этот штамп хорошо запомнил и наш герой. Хорошо он «ввернул » и поговорку, не так и глуп обсуждаемый «на людях».

Примеры лексического богатства можно множить бесконечно. Вл. Волин отмечал, что при всей своей аристократичности Галич был прост и доброжелателен со всеми: с академиком или рабочим, журналистом или уборщицей. Не отсюда ли тот гигантский пласт языковых находок? Его поразительный лексикон пополнялся на улицах и дворах, в забегаловках и научных институтах, у бывших зэков и на разгромных собраниях» [5, 628]. Надо, кроме того, иметь в виду, что Галич - профессиональный литератор, его песни – это «музыкальное интонирование поэтической речи» (Альтшуллер), это поэзия, стихотворение. В. Евтушенко в статье «Магнитофонная гласность» писал: «Все гражданское звучание песен Галича стоило бы гораздо меньше, если бы слова его песен не были бы написаны так крепко и так элегантно по форме» [9, 4]. Б. Окуджава считал, что «как мастер, умеющий работать со словом, он выше, чем Высоцкий». С ним согласен Ст. Педенко: «Там, где Высоцкий брал нервом, голосом, Галич – средствами чисто литера-

турными: сочетанием драматургизма, трагизма, и грустного юмора, широчайшего спектра лексических средств. Иногда сбивал ритм, но это тоже было литературным приемом» [14, 99].

Литературным приемом было и цитирование. Галич прекрасно знал литературу и часто использовал образы классиков для создания контраста. Как, например, в «Памяти Б.Л. Пастернака» или в стихотворении «На сопках Манчжурии» и др. Зачастую он ведет прямые переключки с предшественниками:

Если даже я ору ором,  
Не становится мой ор громче:  
Он всего за пять шагов слышен,  
Но и это, говорят, слишком.

Как не узнать О. Мандельштама, речи которого «за десять шагов не слышны»? Ст. Педенко в «Принцессе с Нижней Масловки» узнал блоковскую «Незнакомку», в стихотворении «Запой под Новый год» настроение лирического героя таково, что у него «в приметах века» –

Ночная улица. Фонарь.  
Канал. Аптека.

Размышляя о поэтике Галича, нельзя не отметить удивительную точность сравнений, богатство синонимических рядов, инверсию, изящную иронию, убийственный сарказм. Все это плодотворно работает на создание сатирических образов и интонации, то обличающей, то насмешливой, требовательной, призывной, то сочувственной, печальной, исполненной грусти. Галич обрек себя на сатиру:

Не моя это вроде боль,  
Так чего ж я кидаюсь в бой?  
А вела меня в бой судьба,  
Как солдата ведет труба.

Через всю поэзию проходит идея личной ответствен-



ности за происходящее вокруг. Молчать – соучаствовать в преступлении:

Промолчи – попадешь в палачи!

Промолчи, промолчи, промолчи!

Очень жаль, что, отвечая на требование века «выйти на площадь», он недостаточно реализовал себя как тонкий лирик. Нельзя не согласиться со Ст. Педенко в том, что стихотворение Галича «Когда я вернусь» «можно поставить в один ряд с шедеврами русской лирики XX века» [13, 100].

Когда я вернусь,

Засвистят в феврале соловьи –

Тот старый мотив – тот давнишний, забытый, запетый.

И я упаду,

Побежденный своею победой,

И ткнусь головою, как в пристань, в колени твои!

Когда я вернусь.

А когда я вернусь?!.. (1972–1974)

Интересно то, что стихотворение написано до эмиграции: он знал, что ожидает того, «кто и ночью, и днем твердит об одном: "Не надо, люди, бояться!" Он знал судьбу тех, кто печалится «гражданскими скорбями»:

Где теперь крикуны и печальники?

Отшумели и сгинули смолоду...

А молчальники вышли в начальники.

Потому что молчание – золото.

Пророчества поэта сбылись: в 1972 году его исключили из Союза советских писателей, Союза кинематографистов и, вынужденный расстаться с Родиной, он 24 июня 1974 года оставил в столе записку: «...собираюсь... в горестную дорогу изгнания... но моя Россия остается со мной! От России меня отлучить нельзя». Его мечта вернуться в Россию могла бы воплотиться: в 1988 году он был восстановлен в том и другом союзах, но скончался в Париже в 1977 году

в результате несчастного случая и похоронен на кладбище Сент-Женевьев-де-Буа. «Блажени изгнани правды ради», – гласит цитата из Библии на памятнике поэту. «Русские буквы, французский погост...».

## ТЕМАТИЧЕСКОЕ И ЖАНРОВОЕ МНОГООБРАЗИЕ ПЕСЕН В. ВЫСОЦКОГО (1938-1980)

Владимир Высоцкий буквально ворвался в общественную жизнь страны своими песнями в те же 60-е годы. Пик его популярности приходится на 70–80-е. Он, как и А. Галич, «бросил вызов советской песенной романтике, где зачастую господствовала муза дальних странствий: «Едем мы, друзья, в дальние края...», «И на Марсе будут яблони цвести», «А мы едем, а мы едем за туманом...» и т.д. Голос Высоцкого прозвучал на этом фоне, как гром среди ясного неба:

В дорогу, живо – или в гроб ложись,  
Да! Выбор небогатый перед нами.  
Нас обрекли на медленную жизнь,  
Мы к ней для верности прикованы цепями.

Из всех окон, где был магнитофон, раздавались небывало смелые слова незнакомого поэта. Незамеченным властями подобное вольнодумство быть не могло. Высоцкий горько констатирует:

...Организации, инстанции и лица  
Мне объявили явную войну  
За то, что я нарушил тишину,  
За то, что я хриплю на всю страну...  
За то, что в передачах за граница  
Передает мою блатную старину...



Раздражало то, что он показывает окружающий мир, как и Галич, без прикрас, мир, полный абсурда, безразличия, холода, нелюбви людей друг к другу:

Гололед на земле, гололед,  
 Целый год напролет, целый год,  
 Будто нет ни весны и ни лета.  
 Чем-то скользким одета планета,  
 Люди, падая, бьются о лед.  
 Гололед на земле, гололед,  
 Целый год напролет, целый год.

Ощущение безысходности сообщают повторы холодного «гололед», тяжелого «целый год», экспрессивного глагола «бьются», выразительного эпитета «скользкий» и, наконец, кольцевая композиция строфы. Концовка стихотворения «добивает» слушателя: «Не один, так другой упадет, и затопчут его сапогами».

Высоцкий страдает внутри этого мира и, напрягая все силы, «выходит за флажки», делая попытку изменить жизнь к лучшему. Он верит в силу поэтического слова и понимает неизбежность своей судьбы поэта-патриота:

Мне судьба – до последней черты, до креста  
 Спорить до хрипоты, а за ней – немота,  
 Что не то это вовсе, не тот и не та...  
 Пусть не враз, пусть сперва не поймут ни черта,  
 Повторю, даже в образе злого шута...

Высоцкий клялся прокричать правду «даже в образе злого шута». Поэты разных стран и народов ощущали себя в роли шутов при дворе. Ощущал себя шутком и В.С. Высоцкий. Разве не об этом поет он в песне «Прошла пора вступлений и прелюдий»:

Прошла пора вступлений и прелюдий,  
 Все хорошо – не вру, без дураков:  
 Меня зовут к себе большие люди,



Чтоб я им пел «Охоту на волков».

Выдающееся стихотворение «Охота на волков» было написано в 1968 году, но поэт вернулся к этой теме и в 1972, и в 1978 годах. Если иметь в виду, что «большой человек», случайно услышав песню, «поднял трубку»: «Автора “Охоты” ко мне пришлите завтра в кабинет!» – то становится понятной горькая ирония поэта:

Я не хлебнул для храбрости винца,  
И, подавляя частую икоту,  
С порога от начала до конца,  
Я проорал ту самую «Охоту»  
«Большой человек» прекрасно понял аллегорию песни:  
...И об стакан бутылкою звеня,  
Которую извлек из книжной полки,  
Он выпалил: «Да это ж про меня!  
Про нас про всех – какие к черту волки!»

Неслучайно цикл песен про «охоту» («Охота на волков», «Охота с вертолетов», «Конец охоты на волков») стали визитной карточкой Высоцкого: он продемонстрировал здесь высочайшее художественное мастерство. Образ зафлаженного коридора, в который загнаны и «матерые, и щенки», с молоком матери всосавшие идею повиновения: «Нельзя за флажки!» - вызывает широкие исторические и литературные параллели и заставляет вспомнить вполне конкретные фамилии и лица. «Большой человек», возможно, вспомнил бывших «охотников»: Ежова, Ягоду, Берию, которые оказались в том же коридоре, куда загоняли и миллионы так называемых «простых людей», и массу творческой интеллигенции, и крупных ученых, и видных военачальников. В смертельный коридор не попадали те, кто, по Галичу, хорошо поняли:

Промолчи - попадешь в богачи!  
Промолчи, промолчи, промолчи!



Пусть другие кричат от отчаянья,  
От обиды, от боли, от голода!  
Мы-то знаем: доходней молчание.  
Потому что молчание – золото.

Автор буквально влезает в шкуру зверя, чтобы через поэтический образ передать свой излюбленный мотив – отчаяния и преодоления.

Не на равных играют с волками  
Егеря, но не дрогнет рука!  
Оградив нам свободу флажками,  
Бьют уверенно, наверняка.

Запрет – «нельзя за флажки» – рабство, усвоенное на генетическом уровне, и его надо вырвать из себя во что бы то ни стало. Уйти за флажки – это чья-то коллективная просьба, как бы веление свыше, которое нельзя не выполнить: рискуй во имя будущего, во имя многих!

Наши ноги и челюсти быстры.  
Почему же – вожак, дай ответ –  
Мы затравленно мчимся на выстрел  
И не пробуем через запрет?

И восторженное: «Остались ни с чем егеря!»

Я из повиновения вышел  
За флажки - жажда жизни сильней!  
Только сзади я радостно слышал  
Удивленные крики людей.

«Охота на волков» – последнее стихотворение цикла – апогей «беспредела» «охотников». Если в первом стихотворении возможно было «выйти из повиновения», то уйти от «железных стрекоз» не может никто:

...били нас в рост из железных стрекоз.  
Кровью вымокли мы под свинцовым дождём –  
И смирились, решив: всё равно не уйдём!  
Животами горячими плавил снег.



Эту бойню затеял не Бог – человек:  
Улетающим – влёт, убегающим – в бег...

Поэт призывает к действию страстным ораторским монологом:

К лесу – там хоть немногих из вас сберегу!  
К лесу, волки, – труднее убить на бегу!  
Уносите же ноги, спасайте щенков!  
Я мечусь на глазах полупьяных стрелков  
И скликаю заблудшие души волков.

И трагический финал:

...Я живу, но теперь окружают меня  
Звери, волчьих не знавшие кличей.  
Это псы, отдалённая наша родня,  
Мы их раньше считали добычей.  
...мы больше не волки!

Власть победила! Явная переключка с эпизодом из романа Ч. Айтматова «Плаха»: не выполнив план по мясозаготовкам, власти выехали «на охоту» на грузовике с автоматами. «Эту бойню затеял не Бог – человек!» Обезумевшие сайгаки затоптали волчат, которых родители вывели на первое «дело». Переворотный мир!

«Охота с вертолетов» сродни «Вальсу-балладе о теще из Иванова» А. Галича. Художник, герой этого стихотворения, – жертва «бульдозерной выставки» (1962 г.): по полотнам – бульдозером! Художника нет: он принял заранее припасенный нембутал. Такой была судьба творческих людей, которые не вписывались в рамки дозволенного властями. И тем не менее, они с риском для себя делали свое дело, как считали нужным: «сервировали стол гражданскими скорбями». За «флажки вышли» в свое время А. Ахматова и М. Цветаева, О. Мандельштам и В. Гроссман, В. Некрасов и К. Воробьев, вышли А. Галич и сам В. Высоцкий. Рукописи их не сгорели и будут всегда служить людям. «Охота на вол-



ков» – одно из вершинных и программных произведений, а весь цикл песен про «Охоту» – лучшие песни-трагедии В. Высоцкого.

Песни-сатиры Высоцкого, как уже говорилось, были своеобразным продолжением творчества А. Галича: тот и другой критически относились к действительности. Но есть и существенная разница между ними. В песнях Галича, в основном, - «гроздь гнева» и ненависти, как пишет А. Вяткин, с чем нельзя не согласиться: стоит вспомнить «Старательский вальсок», «Памяти Б.Л. Пастернака», «Облака» и многие другие стихи. Высоцкий же умел «истину царям с у л ы б к о й говорить»: в его творчестве много доброжелательности, добродушного юмора. Аура смеха, иронии, юмора – родная стихия В. Высоцкого, он, по мнению В. Новикова, «сатирик гоголевского типа, продолжатель его гуманного смеха» [12, 132].

Действительно, свойство образов Высоцкого, как и гоголевских, – «узнаваемость, близость душе каждого из нас». Они не обладают заведомо отвратительными, уродливыми качествами, но все у них «льется через край, доведено до излишества, проявляется в гипертрофированной форме». Как практичность Собакевича, хозяйственная бережливость Плюшкина, удаль и энергия Ноздрева доведены до идиотизма, так и в стихотворении В. Высоцкого «Инструкция перед поездкой за рубеж» – сверхосторожность, сверхбдительность властей и доверчивость, невежество некоторых туристов, отделяемых от «дикого Запада» железным занавесом, доведены до абсурда. Песня вызывает приступ смеха в любой аудитории, хотя в контексте явно звучит гоголевский вопрос: «Над чем смеетесь? – Над собой смеетесь!»

Рабочий-передовик, «залудивший два плана», «угодил в загранкомандировку» и слушает напутствие инструктора о том, «что там можно, что нельзя»:



Там, у них, пока что лучше бытово,  
 Так чтоб я не отчебучил не того...  
 Там у них уклад особый,  
 Нам – так сразу не понять,  
 Ты уж их, браток, попробуй  
 Хоть немного уважать.  
 Будут с водкою дебаты – отвечай:  
 «Нет, ребята-демократы! Только чай».  
 От подарков их сурово отвернись, –  
 «У самих добра такого – завались».

Особую опасность представляют «шпионки с крепким телом»:

...ты их в дверь – они в окно!  
 Говори, что с этим делом  
 Мы покончили давно.  
 Могут действовать они не пряником:  
 Шасть в купе – и притвориться мужиком,  
 А сама наложит тола под корсет...  
 Проверяй, какого пола твой сосед!

Все было узнаваемо, но смеяться над «инструкциями» в 70-е годы было небезопасно, поэтому литературная судьба В. Высоцкого, как и А. Галича, напоминает судьбу М. Зощенко, так как много общего и в содержании, и в форме их творчества: борьба с пошлостью, мещанством, «перегибами» в общественной жизни, своеобразии художественной речи. Зачастую авторов отождествляли с их литературными героями, в результате М. Зощенко не печатали в последние годы жизни, а Высоцкий вообще не видел в печати ни одного стихотворения. «Оправдываясь, Зощенко объяснял, что язык его героев – ”это синтаксис улицы... народа... немного утрированный, чтоб это было сатирично, чтоб критиковало...”» Но не печатали.





«Утрированный язык улицы» мы видим в ролевой лирике Высоцкого: стоит вспомнить «Мои похороны», «Диалог у телевизора», «Жертву телевиденья» или знаменитый «Милицейский протокол»:

Я пил из горлышка, с устатку и не евши,  
 Но, как стекло был – остекленевший,  
 А уж когда коляска подкатила,  
 Тогда в нас было семьсот на рыло.  
 Мы, правда, третьего насильно затащили,  
 Но тут – промашка, переборщили,  
 А что очки товарищу разбили,  
 Так то портвейном усугубили.

Опять же все, благодаря «синтаксису улицы» и просторечной лексике, узнаваемо: и «соображение на троих», и состояние «остекленевших» персонажей, в которых «было семьсот на рыло», и стремление выглядеть «не хуже людей»: здесь и «ученое» слово «усугубили», и современные штампы, за которые можно спрятаться:

Теперь позвольте пару слов без протокола.  
 Чему нас учит семья и школа?  
 Что жизнь сама таких накажет строго!  
 Тут мы согласны – скажи, Серега!  
 Вот он проснется утром – он, конечно, скажет:  
 - Пусть жизнь осудит, пусть жизнь накажет!  
 Так отпустите – вам же легче будет!  
 Чего возиться, коль жизнь осудит?


Здесь и критика, и обличение, и смех, может быть, сквозь слезы.

Таким образом, Владимир Высоцкий, продолжая традиции классиков- сатириков, «проповедовал любовь враждебным словом отрицания». Его волновали судьбы Родины – отсюда необычайно широкий охват действительности и тематическое многообразие его творчества. Как сатирик он

явно продолжает традиции своего «товарища по оружию» А. Галича. Он так же, как Галич, энциклопедичен, многообразен в выборе тем и жанров. По словам Льва Когана, «талант Высоцкого был многогранен. Его творчество – биография нашего времени... в огромном числе песен... он рассказал почти обо всем, чем жил народ – при нем и до него. Он пел о войне, о трудном послевоенном времени, о тяжелых временах тридцать седьмого, о космонавтах, о спортсменах, альпинистах, солдатах, поэтах – обо всем» [10, 97].

Многообразие тематики диктовало поэту и жанровое многообразие. Рядом с военной ролевой лирикой: «О моем старшине», «Смерть истребителя», «Он не вернулся из боя» и др., с песнями-трагедиями: «Банька по-белому», «Охота на волков» и др. – шуточные: «Сегодня в нашей комплексной бригаде», «Диалог у телевизора» и др. Рядом с величественными куполами в исторической песне «О Петровской Руси» – «козел отпущения», «жираф» в сатире: «Песня про Козла отпущения», «Это было в Африке». Рядом с песнями-протестами: «Я не люблю», «Слева – бесы, справа – бесы» – песни-сказки: «В муромских лесах», «Лукоморья больше нет, от дубов простыл и след»; рядом с любовной лирикой: «07», «Лирическая», «Люблю тебя сейчас...» и др. – лирика и философская: «О новом времени», «Кони привередливые», «Чужая колея» и др. Притчи, частушки, серенады, марши, романсы – все нашло свое место в творчестве В. Высоцкого.

Высоцкий – человек театра, и очевидное его отличие от многих бардов, кроме А. Галича, в том, что ему было «удобно» играть роль, петь от чужого лица, как он говорил в одном интервью. Отсюда – множество ролевой лирики. Заслуга его в том, что он как бы открыл дверь в искусство множеству людей разных профессий и говорил от их имени с таким мастерством, что его спрашивали, не воевал ли он,



не сидел ли, не шоферил ли на Севере и т.д. Поэтому его понимали и принимали люди разных возрастов, социальных групп, уровней и профессий. Высоцкий выгодно отличается (от Галича – в том числе) тем, что в его творчестве большое место занимает тема Великой Отечественной войны. Песни о войне патриотичны, мужественны, трагичны, как и многие военные песни и стихи, но Высоцкий замечателен тем, что из общего умел выделить частное, что стремился заглянуть в лица тех, кто составлял армии и роты, он думал о ценности *каждой* человеческой жизни. Слушатель видел его героев и не мог не сопереживать им. Высоцкий, по словам Н. Крымовой, работал над сознанием аудитории в каждом своем концерте.

Вот, например, песня «О моем старшине». В ней, как и во многих, – сюжетная основа, и речь ведется опять же от конкретного лица – студента-очкарика, как представляется, неуклюжего, тощенького, в сапогах «не по ноге». Неслучайно же ему заявили в военкомате:

«В десант не годен. Так-то, брат!  
Таким, как ты, там невпротык, -  
И дальше – смех  
Мол, из тебя какой солдат?  
Тебя хоть сразу в медсанбат».

Но Родина в опасности, и мальчик решает: «А из меня такой солдат, как изо всех».

Я отставал, сбоил в строю,  
Но как-то раз в одном бою,  
Не знаю чем, я приглянулся старшине,  
– сообщает солдат.

Поэт исследует состояние человека на войне, показывая, как мужает тот, кого «хоть сразу в медсанбат», и как по-отцовски принимает его старшина, да и вся «окопная братва» – главные вершители победы, вставшие «всем ми-



ром» на защиту Родины. Высоцкий даже в тему войны ввел юмор, очевидно, потому, что в народе издавна принято шуткой подавлять страх, побеждать его:

Шумит окопная братва:

«Студент! А сколько – дважды два?

Эй, холостой, а правда, графом был Толстой?

А как евоная жена?»

Но тут встречал мой старшина:

«Иди, поспи, ты не святой, а утром бой».

Комическое и трагическое, как и во многих песнях, рядом. За минуту до смерти старшина вдруг спросил: «А что, в Москве, неужто вправду есть дома в пять этажей?» Наивный, доверительный вопрос старшего, опытного человека – младшему, которого он только что спас от смерти, и предельно лаконичный и трагический финал «бьют без промаха», не оставляя равнодушным ни одного человека:

Над нами шквал – он застонал,

И в нем осколок остывал.

И на вопрос его ответить я не смог.

Он в землю лег за пять шагов.

За пять ночей и за пять снов –

Лицом на Запад и ногами на Восток.

Так и умирали миллионы героев – «лицом на Запад и ногами на Восток», которые на своей малой родине не видели, возможно, и двухэтажного дома, но в них жило ощущение Родины большой, и они пошли ее защищать – не только свою деревню, поселок, район, но и «дома в пять этажей», поминутно рискуя жизнью.

Огромную роль в войне играла авиация – «воздушные рабочие войны». Ни один, пишущий о войне, не прошел мимо подвигов, совершенных героями-летчиками, начиная с очерка А. Толстого «Таран», созданного в начале войны. Неслучайно первыми Героями Советского Союза

стали именно летчики: Талалихин, Здоровцев, Жуков, Харитонов, Серенко, Указ о награждении которых орденами Ленина был напечатан в «Правде» уже 9 июля 1941 года. О них писали очевидцы-современники или участники событий, например, трижды Герой Советского Союза А. Покрышкин («Небо войны»), но как мог Высоцкий в конце 60-х годов передать драматизм и динамику воздушного боя, показать крупным планом конкретного участника конкретного боя и вызвать у слушателя или читателя чувство гордости и скорби по поводу гибели лучших сынов Отечества?!

Перед нами маленькая диалогия: «Песня летчика» и «Песня самолета- истребителя» 1968 год. В поэзию приходит «тихая лирика» Н. Рубцова, А. Жигулина, Ст. Куняева и др. Высоцкий явно «выламывается» из русла «тихой лирики». Рваный ритм, парцелляция, риторические восклицания, аллитерация, ассонанс – все это дает возможность отчетливо, ясно, осязаемо воспринять все звучащие в стихе элементы и помогает поэту «заразить» слушателя своими чувствами. Чисто информативное значение – зачин имеют лишь первые строфы:

Их восемь, нас двое – расклад перед боем  
 Не наш, но мы будем играть! («Песня летчика»)  
 Я – «Як»-истребитель, мотор мой звенит,  
 Небо – моя обитель,  
 А тот, который во мне сидит  
 Считает, что он – истребитель» («Песня самолета»).

Человек и машина работают на пределе сил:  
 Я – «Первый», я – «Первый», они под тобою, –  
 Я вышел им наперерез,  
 Сбей пламя! Уйди в облака! Я прикрою!  
 В бою не бывает чудес.  
 Сергей! Ты горишь! Уповай, человече,  
 Теперь на надежность строп!



Нет! Поздно – и мне вышел «мессер» навстречу,  
Прощай! Я приму его в лоб.


«Терпению машины приходит предел», – жалуется «Як-истребитель», и тот, который «в его черепке изрядно ему надоел»: штопор, пике, мертвая петля, наконец, таран – приемы высшего пилотажа, которыми пользуется летчик-ас в неравном бою, не под силу даже машине. Истребитель наконец обрадовался:

И тот, который во мне сидел,  
Вдруг ткнулся лицом в стекло.  
Убит! Наконец-то лечу налегке,  
Последние силы жгу.  
Но что это, что?! – я в глубоком пике  
И выйти никак не могу!

Самая совершенная техника без человека – ничто. Картину боя видишь и слышишь, как, прощаясь, самолет поет: «Мир вашему дому!» Здесь не только мастерское актерское перевоплощение, но и мастерское владение стихом!

Есть у Высоцкого в русле героической темы и «тихая лирика» – это трагический внутренний монолог солдата, друг которого «вчера не вернулся из боя». Высоцкий снова приближает к нам лицо конкретного человека, одного из 28 млн, погибших в Великой войне. 28 млн – слишком абстрактная цифра, как и такие понятия, как полк, дивизия, армия. Абстракция не вызывает у читателя нужных поэту эмоций, и он внушает нам: гибель к а ж д о г о из 28 млн – горе конкретной матери, жены, друга. В стихотворении «Он не вернулся из боя» горе солдата, оставшегося в живых, подчеркивает рефрен: «Только он не вернулся из боя», «Он вчера не вернулся из боя», «Когда он не вернулся из боя». Интересно используется контраст: беда и «вырвавшаяся из плена весна» – праздник. В природе все естественно, закономерно, обоснованно, ей нет дела до людских страданий:





Нынче вырвалась будто из плена весна,  
По ошибке окликнул его я:  
«Друг, оставь покурить!» – А в ответ – тишина.  
Он вчера не вернулся из боя.

Поделиться радостью не с кем, поверить в то, что его нет, невозможно:

Все теперь – одному. Только кажется мне,  
Это я не вернулся из боя.

Мощным антивоенным пафосом Высоцкий напоминает здесь М.Ю. Лермонтова и Л.Н. Толстого.

Почему все не так...  
То же небо – опять голубое,  
Тот же лес, тот же воздух и та же вода,  
Только он не вернулся из боя.

Раздумья лирического героя Высоцкого сродни мыслям лермонтовского героя. После «резни» на речке Валерик, вода в реке стала теплой и мутной от пролитой в нее крови, но так же величественно, гордо, равнодушно, как и до боя, возвышался под мирным небом Казбек. Лирический герой Лермонтова «стоял и думал»:

...Жалкий человек!  
Чего он хочет? Небо ясно,  
Под небом места много всем.  
Но беспрестанно и напрасно  
Один враждует он. Зачем?!

С. Наровчатов писал, что «из этого лермонтовского вопроса «Зачем?» – вышел весь Толстой с его «Войной и миром». В этом же русле работает и Высоцкий: во всей его военной лирике звучит вопрос Лермонтова: «Зачем?» – и мысль Толстого: «Война – противное человеческой природе событие». Вопрос, актуальный во все времена.

Погиб друг, но в природе  
...то же небо – опять голубое,



Тот же лес, тот же воздух и та же вода...  
 Только он не вернулся из боя.  
 ...Все теперь – одному. Только кажется мне,  
 Это я не вернулся из боя,  
 – страдает лирический герой.

Та же боль по погибшему в стихотворении «Тот, который не стрелял», это стихотворение особенно «высоцкое», в отличие от многих других «военных»: даже о самом трагическом – легко, изящно. В лирического героя по приказу «неутомимого “особиста” Суэтина» стреляли свои. Было и такое. Как не вспомнить эпизод из романа В. Астафьева «Прокляты и убиты» – расстрел братьев-близнецов! Картина чудовищная, натуралистичная – читать невозможно без содрогания. У Высоцкого – никакого надрыва. Конечно, ирония горькая, но и р о н и я:

Мой командир меня почти что спас,  
 Но кто-то на расстреле настоял.  
 И взвод отлично выполнил приказ,  
 Но был один, который не стрелял.

Мощный подтекст: такое было возможно и не в 1937 году. Молодой человек, разведчик, отважный, смелый, находчивый, которого ценят и непосредственный командир, и комбат:

«Воюй, – сказал комбат, –  
 А что недострелили,  
 Так я, брат, даже рад!..»  
 Но все решает «особист»!  
 Никто поделаться ничего не смог.  
 Нет. Смог... один, который не стрелял.

Не стрелял, видимо, с риском для себя, но не стрелял же. Может быть, поэтому и герой, которому «выписали пропуск в ту сторону земли», слышит:

- Жив, зараза!





Тащите в медсанбат!  
 Расстреливать два раза  
 Уставы не велят.

«Недострелили» – и он готов к общению, к жизни, задорной, молодой, с шутками-прибаутками, «завлекалками», обязательным женским вниманием! Не зря в госпиталях он «в большом почете был»:

Ходил в меня влюбленный  
 Весь слабый женский пол:  
 - Эй ты, достреленный!  
 Давай-ка на укол!

Игра Высоцкого с приставками «до» и «недо» в первом случае как бы снижает трагизм ситуации: дострелили – довоевал. Во втором – как бы «заверяет» истинность трагедии, ставит «печать» на ней; усиленная деепричастием «убив»:

Немецкий снайпер дострелил меня,  
 Убив того, который не стрелял.

Перед нами – так называемый «простой человек из народа», у него яркая, выразительная народная речь умного, ироничного человека: «мозги не пудрю», «взял на карандаш», он «раны, как собака, лизал, а не лечил», «выволок», «приволок», ему «не пришлось загнуться», и, наконец, он «белугой выл». Но это солдат-герой, защитник Родины, способный на большие чувства. Не обиделся – вернулся в свой полк, «довеовал». Он навсегда поселил в свое сердце того, который не стрелял: в бреду с ним «беседовал тайком», из госпиталя «глюкозу посылал, чтоб было слаще воевать ему», мечтал о встрече, «определившись» в свой полк:

Мне быть бы радым, но, присев у пня,  
 Я выл белугой и судьбину клял, –  
 Немецкий снайпер дострелил меня,  
 Убив того, который не стрелял.



Высоцкий настолько достоверен в изображении психологии, речи, поведения героев, в восхищении ими, в сострадании им, в восторге перед ними, что (это всем известно!) его спрашивали о том, на каком фронте он воевал, «не шоферил» ли на Севере, не сидел ли и т.д.

- Нет, не бывал, не воевал ни дня!

Спасибо вам, мои корреспонденты,

Что вы неверно поняли меня,

– отвечал поэт своим читателям–почитателям.

Можно понять прекрасные песни о войне Б.Ш. Окуджавы: «На смоленской дороге», «До свидания, мальчики!», «Бери шинель – иди домой», «Нам нужна одна победа», – он восемнадцатилетним мальчиком ушел на войну и воевал до победы, но Высоцкий... Все средства массовой информации активно откликнулись на 75-летие поэта (25 января 2013 г.), не проходили и мимо военной темы. Один из авторов «Литературной газеты», Михаил Захарчук (№ 2-3, 2013 г.), считает, что лучшие образцы военно-патриотического цикла Высоцкого «абсолютно уникальны и безальтернативны во всей нашей и даже мировой литературе». М. Захарчук разделяет наше удивление по поводу того, что человек, родившийся за 4 года до Великой Отечественной войны и ни дня не прослуживший в армии, «сумел написать такой пронзительной силы поэтические вещи про войну, как это не сделал никто ни до, ни после Высоцкого?».

Возможно, в его душе жило чувство А. Твардовского:

Я знаю: никакой моей вины

В том, что другие не пришли с войны,

В том, что они, кто старше, кто моложе,

Остались там. И не о том же речь,

Что я их мог, но не сумел сберечь.

Речь не о том. Но все же... Все же... Все же...

Именно об этом пишет Высоцкий в стихотворении «Всю

войну под завязку я все к дому тянулся...» Погиб его друг, который «был лучше, добрее, ну, а мне повезло», хотя... «ни в тыл не стремился, ни судьбе под подол...», и «все же, все же, все же...»

Я кругом и навечно  
Виноват перед теми,  
С кем сегодня встречаться  
Я почел бы за честь.  
И хотя мы живыми  
До конца долетели.  
Жжет нас память и мучает совесть,  
У кого, у кого она есть.

Высоцкий отдавал погибшим дань благодарной памяти и, работая над сознанием аудитории, будил это чувство у современников, будит и у нас, людей XXI века.

Еще одно отличие Высоцкого от Галича в том, что он буквально купается в стихии народной речи. С наслаждением. У Галича элементы фольклора тоже есть, безусловно, но в творчестве Высоцкого и фольклорные образы, и традиции, и жанры, и мотивы занимают значительно большее место, что является, кроме всего прочего, одной из причин его популярности. Эта связь заслуживает отдельного разговора.

## **ФОЛЬКЛОРНЫЕ МОТИВЫ И ОБРАЗЫ В ТВОРЧЕСТВЕ В. ВЫСОЦКОГО**

Голос В. Высоцкого зазвучал в полную силу в годы так называемого застоя, когда печатное слово строго регламентировалось, и современные исследователи справедливо считают, что неслучайно его сопротивление бесцензурной официальной литературе нашло выход в устной форме, вне принятых в литературе канонов. Как и устное народное



творчество, поэтическое слово Высоцкого было рассчитано на массовую аудиторию, на народ. И, как устное народное творчество, допускало импровизацию, вариативность, но не только потому, что его песни передавались «из уст в уста», причем услышанные в плохих записях, но и по воле автора: старался быть понятным аудитории, «народом»: «Я сам перед вами выступаю. Мои слова – что хочу, то и делаю: какое-нибудь выкину, другое вставлю... в зависимости от аудитории, от настроения... Для меня авторская песня – это возможность беседовать, разговаривать с людьми на темы, которые меня волнуют и беспокоят... в надежде, что их беспокоит то же самое» [3, 119, 122]. Отсюда и стремление к доступности, простейшие формы, обращение к интонациям бытового, повседневного разговора, диалога. Высоцкий считал, что над песней надо работать больше, чем над крупным поэтическим произведением, «больше ее очищать, чтобы она влезала в уши и души одновременно».

Известно, что «конечный результат» фольклорного произведения зависит от «качества» исполнителя: не зря народ помнит имена знаменитых сказительниц. Песни Высоцкого, сопровождаемые сменой интонаций, игрой мимики, непобедимой магией актерского обаяния, создавали атмосферу народного праздника, отражали народную смеховую культуру, «уходили корнями к русскому скоморошеству», как отмечает Н. Крымова [11, 493]. Перед нами народная толпа и «скоморох», который и развлекает ее, и работает над сознанием, стремится активизировать ее, «выпрямить», напомнить о человеческом достоинстве, внушить оптимизм, выбить из гражданского полусна, «восстановить в нравственно искривленном человеке его жизненные и духовные подпорки» (В. Распутин).

Вот в «Ярмарке»:



Мы беду – напасть подождем огнем,  
 Распрявим хребты втрое сложенным,  
 Меда хмельного до краев нальем  
 Всем скучающим и скукоженным.

И это – его осознанная позиция:

Мне судьба – до последней черты, до креста  
 Спорить до хрипоты, а за ней – немота.  
 Убеждать и доказывать с пеной у рта,  
 Что не то это вовсе, не тот и не та.  
 Пусть не враз, пусть сперва не поймут ни черта,  
 Повторю даже в образе злого шута.

Мотив жизненного маскарада обильно присутствует в творчестве Высоцкого, где он зачастую выступает шутком, то злым, то добрым. Вот его «Ярмарка» – народный праздник, где он шут добрый, где и фольклорные зазывалы:

Эй! Народ честной, незадачливый!  
 Эй, вы, купчики да служливый люд!  
 Живо к городу поворачивай, –  
 Зря ли в колокол с колоколен бьют!  
 Скоморохи здесь – все хорошие,  
 Скачут – прыгают через палочки.  
 Смех и грех от них – все вповалочку!

Здесь и «скатерть-самобраночка», которая сама сбегает за едой «спозараночка», и «шапочки-невидимочки», и Балда, и поп, и Емелюшка, и другие известные в фольклоре персонажи. Но все они обитают в современных реалиях: «ковролетчики» ночь не спали, а совсем по-бытовому выбивали пыль из ковра-самолета, скатерть-самобранка, оказывается, не только «потчует, но и бранит» (игра со словом «самобранка»), скороварный самовар работает не на углях, как положено в фольклоре, а на торфе и «вам на выбор сварит вар или кофий».

Интересно использует Высоцкий пушкинские сказочные



образы, но, в отличие от Пушкина, от сказки обращается к суровой реальности:

Черномор кота продает в мешке, –  
 Слишком много кот разговаривал.  
 Говорил он без сучка,  
 Без задорины, –  
 Все мы сказками слегка  
 Объегорены.

Сказками о том, что «там, за горами горя, солнечный край непочатый», объегорены все, не только пушкинский персонаж, но и слушатели, и в первую очередь сам поэт, а потому:

Не скупись, не стой, народ,  
 За ценою,  
 Продается с цепью кот  
 С золотою.

Скоморошья развеселая «Ярмарка» написана не хуже той, где «шла торговля бойкая, с божбою, прибаутками, здоровым громким хохотом»: здесь показана широта и удаль народного характера, и юмор, и веселье «с плясунами резвыми, большей частью трезвыми», но здесь через сказку просматривается реальность, появляется явно сатирический мотив, и мы с сожалением понимаем:

Лукоморья больше нет, от дубов простыл и след.  
 Дуб годится на паркет – так ведь нет:  
 Выходили из избы здоровенные жлобы,  
 Порубили все дубы на гробы.


Все до безобразия просто. Никаких сказок!

Тридцать три богатыря порешили, что зазря  
 Берегли они моря и царя.

Каждый взял себе надел, кур завел и там сидел,  
 Охраняя свой удел не у дел.

Высоцкий увидел сегодняшних «богатырей»!






Н. Крымова считает, что именно Высоцкий воскресил русское скоморошество, что в его творчестве «поток скоморошеского мировоззрения вышел наружу, на свет, что художественное ерничанье – одна из примет того национального артистизма, который требует публичности и является совместной разрядкой и для автора-исполнителя, и для толпы» [3, 493].

Судя по тому, как поэзия Высоцкого вступила в нашу жизнь, можно смело утверждать, что это «ерничание», «русское скоморошество» – одна из составных частей творческой природы поэта, его художественного мира. И то, что его песни в годы безгласности официально признанной литературы были «совместной разрядкой» и для автора, и для народа, не вызывает сомнения.

Нельзя не отметить и жанровую переключку авторской песни Высоцкого с устным народным творчеством. Известно, что песня – один из любимых жанров фольклора, который отличается огромным тематическим многообразием. Так у Высоцкого: семейно-бытовые («В каменном веке», «Свадебная и др.), любовные («Беда», «Рай в шалаше», «07» и др.), исторические («Песнь о Петровской Руси», «Песня о России», «Как по Волге-матушке»), цикл военных песен, о которых уже шла речь, песня-причитание («Песня Марьи»), многочисленные шуточные, сатирические, юмористические и т.д., встречаются даже обрядовые песни: «Величальная отцу», например. Величальные песни исполнялись при совершении свадебных обрядов, после венчания, когда молодые возвращались домой. Они должны любить и уважать отца – хозяина дома, во всем слушать и почитать его. Это песня-наказ, «инструкция», особенно для молодой жены, которая входит в новый для себя дом. В «Величальной отцу» – фольклорные приемы выразительности: народнопоэтическая лексика, просторечье, особый



напевный стих, где слово сочетается с обрядом, движением, мелодией.

Ай, не стойте в гордыне –  
 Подходите к крыльцу,  
 А и вы, молодые,  
 Поклонитесь отцу!  
 Он сердитый да строгий, –  
 Как сподобья взглянет,  
 Так вы кланяйтесь в ноги –  
 Может, он отойдет.  
 Вам отцу поклониться –  
 Тоже труд небольшой,  
 Он лицом просветлится,  
 Помягчает душой.  
 Вы с того начинайте  
 И потом до конца  
 Вы всю жизнь привечайте  
 Дорогого отца.

Роднит Высоцкого с фольклором и его пристрастие к частушкам. Частушки – это часть жизни народа, форма самовыражения, необходимая часть народной культуры. Игрища, посиделки, свадебные гулянья не обходились без веселых, остроумных частушек. Частушечными россыпями богаты его песни к кинофильмам, обрядовые, свадебные и т.д.

Не гляди, что я сердит, –  
 По тебе же сохну-то.  
 Я не с фронта инвалид –  
 Я любовью трекнутый.

Естественны изобразительно-выразительные средства фольклора и в композиции частушки: 1-е строчки – жизненная ситуация, последние – ее оценка, неожиданность завершения. Частушки Высоцкого многообразны и по содержанию, и по чувствам, и по настроению.





Здесь и любовные «веселушки»:

Гули – гули – гуленьки,  
Девоньки – девуленьки,  
Вы оставьте мне на память  
В сердце загогулилки.

Здесь и дружеская насмешка:

Здесь мода отстает.  
Вот у нас в Австралии  
Очень в моде этот год  
В три обхвата талия.

Здесь и убийственная сатира, и острая социальная мысль:

Царь ни шагу из квартиры,  
А друзья-приятели –  
Казначей и кассиры  
Полказны растратили.

Такое впечатление, что частушка написана сегодня.

Лизоблюд придворный наспех  
Сочинил царю стихи –  
Получилось курам на смех,  
Мухи дохнут от тоски.

Не мог Высоцкий пройти мимо частушки с ее богатой ритмикой, с ее оперативностью, доходчивостью, лаконичностью. Частушки всегда актуальны.

Близость творчества Высоцкого к фольклорным мотивам и в том, что у него «смех и грех», «горе и радость», «веселье и печаль» неразделимы, как и в жизни, и в народном мировоззрении. Так в один цикл – «Иван да Марья» он включает и скоморошью «Ярмарку», и печальную, пожалуй, даже трагическую «Песню Марьи», песню-причет с ее абсолютно фольклорной поэтикой: здесь и параллелизм, психологический и синтаксический, и постоянные эпитеты, и образы-символы, и инверсия, и риторические вопросы, и просторечье:



Отчего не бросилась, Марьюшка, в реку ты,  
 Что же не замолкла-то навсегда ты,  
 Как забрали милого в рекруты,  
 Как ушел твой суженый во солдаты?

Я слезами горькими горницу вымою  
 И на годы долгие дверь закрою,  
 Наклонюсь над озером ивою,  
 Высмотрю, как в зеркале, что с тобою.

Травушка-муравушка сочная, мятная,  
 Без тебя ломается, ветры дуют.  
 Долюшка солдатская ратная, –  
 Что, как пули грудь твою не минуют?  
 В этом же цикле «Свадебная»:  
 Ты, звонарь-пономарь, не кемарь!  
 Звонкий колокол раскачивай.  
 Ты очнись, вострепнись, гармонист,  
 Переливами щедро одаривай!

В эту песню врывается частушка (какая свадьба без частушки!) с ее частым ритмом, остроумием, афористичностью, злободневностью:

Не серчай, а получай  
 Чашу полновесную!  
 Приходи да привечай  
 Жениха с невестою!  
 Наша свадьба – не конец  
 Делу пустяковому,  
 Делу доброму – венец  
 Да начало – новому.

Трудно поверить, что это писал коренной москвич, никогда не живший в деревне. Как же надо знать жизнь, народ, его культуру, как любить устное народное творчество! Триж-



ды был прав Давид Самойлов, утверждая, что «одна – и не последняя – из причин популярности Высоцкого-художника в том, что он воплотил и соединил множество традиций, близких народному сознанию» [4, 261].

Фольклорные образы занимают не последнее место среди огромного количества героев ролевой лирики Высоцкого. Но они пережили, исходя из времени действия, интересную трансформацию: новое время – новые песни. Вот перед нами былинный Соловей-Разбойник, он не простая птица Соловей, а чудовище: «Закричал – засвистел Соловей-Разбойник – трава-мурава заплелась, лазоревы цветочки осыпались, а лес приклонился к земле... Засвистел в полный свист – попадали люди наземь, а князь "окорач пополз"». Устоял только Илья Муромец – защитник Русской земли. Живет Соловей-Разбойник у дороги в Киев, у Калинова моста, у деревни Карачарово. Враг. Воплощенное зло, которое вызывает чувство страха и ненависти.

Высоцкий «переселяет» его с жуткого дерева, из леса дремучего, под балкон обычной, как представляется, пятиэтажки, где живет его возлюбленная. Вместо «посвиста соловьева» он исполняет... серенаду. Поэт пародирует и сам фольклорный образ, и жанр серенады: не то время, чтобы подобно пушкинскому романтику петь под гитару:

Я здесь, Инезилья,  
Я здесь, под окном.  
Объята Севилья  
И мраком, и сном.  
Исполнен отвагой,  
Окутан плащом,  
С гитарой и шпагой  
Стою под окном.  
Я здесь, Инезилья.

Высоцкий использует любимые в фольклоре приемы



юмористического и сатирического изображения действительности: воспроизведение нелепых ситуаций, в которые попадают персонажи, парадоксальные бытовые сцены, яркий разговорный, иногда «претенциозный» язык, смешение стилей, выразительные, «говорящие» имена. Само имя Агафена и ласковое Груня, Феня в сопоставлении с пушкинской Инезильей уже создает определенное настроение. Соловей-разбойник по-прежнему ощущает себя «разбойником», но совсем не по-разбойничьи умоляет свою избранницу: «О, выйди, выйди, выйди, Агафена, о не губи разбойничью любовь», но в то же время по-бытовому, по-крестьянски жалуется ей:

Так тебя я люблю,  
 Что ночами не сплю,  
 Сохну с горя у всех на виду.

Он клянется, что может петь «до упаду», «сутки кряду, если Муза его посетит». После надежды на посещение Музы, он не против и пригрозить возлюбленной совсем по-крестьянски:

Я пока что шутю и шалю,  
 Но когда я вспылю...

И никакого там «Дай вам бог любимой быть другим»: «Я женихов твоих через колено, Я папе твоему попорчу кровь...». Высоцкий «обытовляет», осовременивает фольклорный образ, награждая его чисто человеческими качествами, и слушать без смеха его «серенаду» невозможно. Он по современному же прельщает невесту «богатствами», как он их понимает:

В лесных кладовых моих уйма товара,  
 Два уютных дупла, три пенечка гнилых.  
 Чем же я тебе, Груня, не пара,  
 Чем я, Феня, тебе не жених?

Соловей-разбойник Высоцкого открыт, наивен, ласков

и, в отличие от былинного, вызывает... сочувствие. Наш человек. Заветная мечта «жениха» – лейтмотив серенады – совсем «добывает» фольклорного злодея (какие там «дубы-колдуны!»), он уже не Соловей-разбойник, он прирученный... голубь:

Кабы красна девица жила в полуподвале,  
Я б тогда у форточки  
Приседал на корточки,  
Мы до утра проворковали.

Подобной трансформации подвергаются все образы фольклорных «злодеев», всей «нечисти», Баба-Яга, например. Она вполне осовременена еще у В. Шукшина в повести-сказке «До третьих петухов»: около ее «избушки на курьих ножках» – «стройматериалы», она намерена с помощью Ивана-дурака построить «котэджик», но «русский дух» ей по-прежнему ненавистен, и она спеленатого Ивана толкает в печь, чтобы угостить ужином Змея Горыныча – жениха дочери.

Баба-Яга Высоцкого никакого ужаса не внушает: она ленива, немощна, она ездит «в намазаной ступе», она не хочет выполнять свои фольклорные обязанности:

Ох, надоело с метлою гонять,  
зелье переварила.  
Что-то нам стала совсем изменять  
Наша нечистая сила.

Не лучше и другая «нечисть». Все фольклорные образы явно теряют веру в свою «нечистую силу» – это лейтмотив песни.

Водяной сам терпит от утопленника при исполнении своего фольклорного долга – погубить, утопить жертву:

Я старый, больной, озорной Водяной,  
Но мне надоела квартира:  
Сижу под корягой, простуженный, злой,  
А в омуте мокро и сыро.



Вижу намедни утопленник. Хвать!

А он меня пяткой по рылу.

Ой, перестали совсем уважать

Нашу нечистую силу, – скорбит он.

Коснулся нечистой силы и пресловутый «квартирный вопрос»: лешачиха выгнала мужа из дупла на мороз: «у ней с Водяным шуры-муры»:

Стали вдвоем старика притеснять,

С фланга заходят и с тылу.

Как в обстановке такой сохранять

Нашу нечистую силу.


Короче говоря, многие фольклорные персонажи Высоцкого – излюбленные образы русского фольклора – почти все пародийны, гротескны, и комизм зачастую заключается в чисто смеховом эффекте, чему помогает мастерское использование иронии, сарказма, гротеска, парадокса, каламбура, просторечья, соседство несопоставимых понятий, контраст фантастики и реальности.

Фольклор Высоцкому важен постольку, поскольку он способствует комическому, сатирическому или поэтическому отражению действительности. Фольклор важен для понимания современности.

Хотя лейтмотивом в песне «В заповедных и дремучих страшных Муромских лесах» Высоцкий сделал возглас: «Страшно, аж жуть!», – никому не страшно: страшно то, что нечисть живет по людским законам.

Аналогии напрашиваются сами собой. Всем известно, что после всех съездов, парткомов, конференций, заседаний по обмену опытом и т.д. были, как сейчас говорят, «корпоративы» с банкетами, саунами, развлечениями с «девочками». После «обмена опытом» с заморскими бесами «принимающая сторона» – Соловей-Разбойник – устроил, как положено, буйный пир:





...от них был Змей трехглавый и слуга его – Вампир.  
Пили зелье в черепаках, ели бульники,  
Танцевали на гробах, богохульники,  
Страшно, аж жуть!

Здесь нечисть теряет свою комическую силу и не вызывает никаких симпатий: «высокий гость» допустил перебор – «беспредельщину»:

Змей Горыныч взмыл на древо, ну раскачивать его:  
- Выводи, Разбойник, девок, пусть покажут кой-чего!  
Пусть нам лешие попляшут, попоют,  
А не то я, мать вашу, всех сгною!  
Страшно, аж жуть!

Вспоминаются черти В. Шукшина, пляшущие вокруг монастыря. Они захватили обитель при попустительстве Ивана-дурака. У Высоцкого финал другой. Возмутился «лесной народ» во главе с самим устройтелем «съезда»:

Все взревели, как медведи:  
- Натерпелись столько лет!  
Ведьмы мы, али не ведьмы?  
Патриотки, али нет?  
Налил бельмы, ишь ты, клещ, отоварился!  
А еще на наших женщин позарился!

Добро, как и положено в фольклоре, победило, о чем с присутщим ему юмором сообщает автор:

И теперь седые люди помнят прежние дела,  
Билась нечисть грудью в груди и друг друга извела.

Такое впечатление, что заглянул поэт в наше время, где «бьется нечисть грудью в груди» и наяву, и в искусстве, причем без всякой иронии – насмерть. Хочется преисполниться оптимизмом поэта:

Прекратилось навек безобразие,  
Ходит в лес человек безбоязненно.  
И не страшно – ничуть!



Финал в духе волшебной сказки, но подтекст совершенно ясен: в борьбе со злом чудеса не помогут – надо действовать! И в этой песне-сказке звучит мотив «Моей цыганской»:

И ни церковь, ни кабак – ничего не свято:  
Нет, ребята, все не так,  
Все не так, ребята.

И, конечно, призыв к действию из «Охоты на волков»:  
Наши ноги и челюсти быстры.  
Почему же – вожак, дай ответ –  
Мы затравленно мчимся на выстрел  
И не пробуем через запрет?

Продолжая традиции устного народного творчества, Высоцкий на свой лад трансформирует традиционные фольклорные жанры и образы. Все как бы вредоносные деяния фольклорной нечисти – детские шалости по сравнению с миром современности, где «ничего не свято», где «слово "честь" забыто», где «сломанные крылья», наконец. Поэт выполнил свою миссию:

Убеждать и доказывать с пеной у рта,  
Что не то это вовсе, не тот и не та.

Он боролся с переворотным миром «до последней черты, до креста», и его мечта быть услышанным воплотилась в жизнь: об этом говорят ежегодные январские Дни Высоцкого, народное, можно сказать, празднование его 75-летия, появление множества научных работ по его творчеству.





## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Авторская песня – самостоятельный вид «синкретического искусства» (М. Анчаров), неразложимое целое стихов, музыки, исполнения, принадлежащее одному автору-исполнителю.

Авторская песня – явление не столько музыкальное, сколько литературное, так как «и сюжет, и рифма, и ритм, и мелодия служат прежде всего выявлению смысла» (Ю. Ким).

Авторская песня, зародившаяся в конце 50-х, была недоступна цензуре и отражала эпоху, болея ее болями. Не зря философ А. Азаров, предваряя буклет, посвященный бардам, заявляет: «Если кто-то в далеком будущем захочет узнать, чем жили, что любили, на что надеялись люди, жившие в 50–80-х гг. XX века, – тогда нелишне будет обратиться к авторской песне этих лет. Она дала художественный срез с этого времени. Она стала частью нашей культуры».

Авторская песня претерпела эволюцию от костровых, бытовых песен до философской лирики Б. Окуджавы и политической сатиры А. Галича и В. Высоцкого.

Судьбы сатириков в истории нашей литературы – судьбы непростые. Когда на одном из съездов КПСС было заявлено, что нам нужны «новые Гоголи и Щедрины», народ немедленно отреагировал частушкой:

Нам, товарищи, нужны  
Гоголи и Щедрины,  
Но такие Гоголи  
Чтобы нас не трогали.

Галич и Высоцкий «трогали», а потому и были отторгнуты официальной литературой. Белла Ахмадулина сделала попытку «пробить» творчество Высоцкого, в каком-то сборнике было коротенькое стихотворение, но осталось неза-



меченным. Исключенный из всех творческих союзов Галич через «Литературную Россию» обратился к коллегам с открытым письмом, где он, ни от чего не отказываясь, писал: «Я писал свои песни не из злопыхательства, не из желания выдать белое за черное, не из стремления угодить кому-то на Западе. Я говорил о том, что болит у всех и у каждого здесь, в нашей стране, говорил резко и открыто. Что же мне теперь делать? В романе "Иметь и не иметь" умирающий Генри Морган говорит: "Человек один ни черта не может". И все-таки я думаю, что человек, даже один, кое-что может, пока он жив. Хотя бы продолжать делать свое дело. Я жив. У меня отняты мои литературные права, но остались обязанности – сочинять свои песни и петь их. С уважением Александр Галич. (1972)» (опубликовано в «Вечерней Москве» 17 сентября 1988 года).

Под каждым словом из этого письма мог бы подписаться и продолжатель дела Галича – В. Высоцкий:


Мне судьба – до последней черты, до креста  
Спорить до хрипоты, а за ней – немота,  
Убеждать и доказывать с пеной у рта,  
Что не то это вовсе, не тот и не та...

Пусть не враз, пусть сперва не поймут ни черта...

Оба они «обличители пословицы»: «"Один в поле не воин", – как говорил классик о Чацком, – но передовой воин, застрельщик, и всегда жертва».

Народ воздает должное тому и другому, опровергая песимистические прогнозы одного из первых бардов – А. Городницкого:

Нас не вспомнят в избранном,  
Мы писали плохо,  
Нет печальней участи первых петухов.  
Вместе с Юрой Визбором кончилась эпоха,  
Время нашей юности, песен и стихов.



Вместе с «Юрой Визбором» эпоха авторской песни не кончилась. Песни классиков жанра не забыты. Звучат знаменитые песни самого Городницкого: «Атланты», «Чистые пруды», «Возвращение» и многие другие в исполнении и автора, и поклонников его творчества. После 1997 года издано 5 сборников Городницкого, которые ждут своих исследователей.

Своеобразным памятником Юрию Визбору стал диск «Разрешите вам напомнить о себе», в котором современная техника позволила дописать к его голосу современное оркестровое сопровождение. К инструментальной аранжировке «приложили руки» такие талантливые музыканты, как Александр Прокопович (клавишные), Константин Тарасов (гитара), звукоинженер Анатолий Замков и др. По-новому зазвучали в 1999 году самые лучшие песни Визбора в его исполнении.

Заслуживает внимания музыкальный альбом из двух грампластинок «Встреча друзей», где представлены люди разного возраста, профессий и жизненных занятий, которые делятся с нами своими мыслями, предлагают ответы на вопросы вечные и сегодняшние, предъявляют свою жизненную позицию. Здесь творчество и голоса Б. Окуджавы и Ю. Визбора, В. Высоцкого и Ю. Кима, В. Берковского и А. Городницкого, Ады Якушевой и Вероники Долиной и многих исполнителей сегодняшнего дня.

Разумеется, занимаясь авторской песней, нельзя забывать о музыкальном «двухтомнике» «Песни нашего века», где в прекрасном исполнении звучат авторские песни, ставшие народным достоянием. В. Берковский, С. Никитин, Д. Богданов, Г. Васильев, А. Иващенко, О. Митяев, К. Тарасов, братья Мищуки. Г. Хомчик, Л. Чебоксарова реализовали проект принципиально некоммерческий, отказавшись от гонорара и отчислений. Средства, полученные от продажи



дисков, кассет, книг, идут на популяризацию самих песен и благотворительные цели.

Живет Грушинский фестиваль авторской песни. Сам А. Городницкий, опасавшийся, что вместе с Визбором кончится эпоха авторской песни, с большим удовлетворением отмечает:

Опять июльской порой  
Среди приволжских вод  
Плывет под грушинской горой  
Гитарой ставший плот.  
Плывет в прожекторном луче  
Среди ночных огней –  
Ремень гитарный на плече  
Ружейного верней.  
Гремит над поймою сырой  
Гитар ударный лад.  
Над полуночною горой  
Фонарики горят.

Таким образом, эпоха авторской песни продолжается. Много и плодотворно работают в этом жанре и наши современники: О. Митяев, А. Розенбаум, А. Киреев и др. Открыли новую страницу в нашей поэзии и покойный В. Цой, и ныне здравствующие А. Макаревич, В. Бутусов, но это «другое время – другие песни». О них разговор особый.



## ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1 Когда и почему появилась авторская песня? Каковы ее главные особенности?

2 Назовите основоположников авторской песни. Выучите наизусть и проанализируйте 1-2 песни Ю. Визбора, Б. Окуджавы, А. Галича, В. Высоцкого в единстве содержания и формы. Актуальны ли они сегодня?

3 Что объединяет песни А. Галича и В. Высоцкого? Приведите примеры.

4 В чем различие поэтики А. Галича и В. Высоцкого? Приведите примеры.

5 Какую роль в творчестве того и другого играла «ролевая лирика»?

6 Сделайте сравнительный анализ стихотворений о войне Б. Окуджавы и В. Высоцкого (названия – в тексте пособия).

7 Ко дню Великой Победы составьте сценарии литературных вечеров по творчеству того и другого поэта. План:

- вступление ведущего;
- биографии поэтов (коротко);
- прослушивание голосов авторов (записей достаточно!)

с кратким комментарием участников;

- чтение стихов наизусть, таких как «Песня о моем старшине» В. Высоцкого или «До свидания, мальчики!» Б. Окуджавы;

- вполне под силу хоровое исполнение песни Б. Окуджавы из фильма «Белорусский вокзал»: «А нынче нам нужна одна победа...»;

- заключение ведущего (непреодолимая актуальность песен о войне сегодня).



## ТЕМЫ КОНТРОЛЬНЫХ И КУРСОВЫХ РАБОТ

1 Кто они, герои ролевой лирики: жертва или опора Системы? (по творчеству А. Галича или В. Высоцкого).

2 «Тихая лирика» Юрия Визбора.

3 Творчество Высоцкого – «энциклопедия русской жизни» 50–80-х гг. XX века.

4 Жанровое и тематическое многообразие песен А. Галича.

5 Война в авторской песне (по творчеству Б. Окуджавы или В. Высоцкого).



## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

### Основная литература

- 1 Высоцкий В. Избранное. М., 1988.
- 2 Высоцкий В. Четыре четверти пути. М., 1989.
- 3 Галич А. Песни. Стихи. Поэмы. Киноповесть. Статьи. Екатеринбург, 1999.
- 4 Галич А. У микрофона. Я выбираю свободу // Глагол. 1991. № 3.
- 5 Алексеева Л. История русской литературы XX века: учебное пособие для студентов: в 4 т. М., 2008. Т. 4.
- 6 Кременцов Л. и др. Русская литература XX века: учебное пособие для студентов вузов: в 2 т. М., 2002. Т. 2.
- 7 Чалмаев В., Зинин С. Литература. 11 класс: учебник для общеобразовательных учреждений: в 2 ч. М., 2001. Ч. 2.

### Дополнительная литература

- 8 Волин В. Он вышел на площадь // А. Галич. Песни. Стихи. Екатеринбург, 1999.
- 9 Евтушенко Е. Магнитофонная гласность // Неделя. 1988. № 18.
- 10 Коган Л. Мир песен Высоцкого // Молодой коммунист. 1987. № 6.
- 11 Крымова Н. О поэзии В. Высоцкого // Избранное. М., 1988.
- 12 Новиков В. В Союзе писателей не состоял. М., 1991.
- 13 Нежданова Н.К. Современная русская поэзия. Пути развития. Курган, 2000.
- 14 Педенко С. «Эрика» берет четыре копии // Вопросы литературы. 1989. № 4.
- 15 Рассадин С. Я выбираю свободу. (О поэзии А. Галича). М., 1990.
- 16 Самойлов Д. Знакомство с Владимиром Высоцким. М., 1990.



17 Солдатенков П. Владимир Высоцкий. М., 1999.

18 С разных точек зрения «Доктор Живаго» Бориса Пастернака»: сборник. М., 1990.

18 Фризман Л. С чем рифмуется слово истина. О поэзии Галича. СПб., 1992.





Учебное издание

Казачкова Тамара Вениаминовна

Авторская песня как самостоятельное  
явление культуры  
А. Галич, В. Высоцкий

Учебно-методическое пособие

Редактор А.С. Мокина

---

Подписано в печать	Формат 60x34 1/16	Бумага тип. №1
Печать трафаретная	Усл. печ.л. 4,5	Уч.-изд.л. 4,5
Заказ	Тираж	Цена свободная

---

Редакционно-издательский центр КГУ.  
640669, г. Курган, ул. Гоголя, 25.  
Курганский государственный университет.

