

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
имени М.В. ЛОМОНОСОВА

*На правах рукописи*

**Марков Александр Владимирович**

**Песенная поэзия А. Галича: проблематика, поэтика, литературные связи**

Специальность 5.9.1– Русская литература  
и литературы народов Российской Федерации

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Москва, 2024

Диссертация подготовлена на кафедре истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова

**Научный руководитель:**

**Ничипоров Илья Борисович,**  
доктор филологических наук, профессор

**Официальные оппоненты:**

**Гавриков Виталий Александрович,**  
доктор филологических наук, профессор  
кафедры государственного управления и  
менеджмента брянского филиала ФГБОУ ВО  
«Российская академия народного хозяйства и  
государственной службы при Президенте  
Российской Федерации».

**Темиршина Олеся Равильевна,**  
доктор филологических наук, доцент,  
профессор кафедры иностранных языков и  
культуры ГБОУ ВО «Российский  
Государственный Социальный  
Университет».

**Филатов Антон Владимирович,**  
кандидат филологических наук,  
преподаватель кафедры теории литературы  
филологического факультета ФГБОУ ВО  
«Московский Государственный Университет  
имени М.В. Ломоносова».

Защита диссертации состоится «20» июня 2024 года в 15 часов 00 минут на заседании диссертационного совета МГУ.059.2 Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова по адресу: 119991, Москва, ГСП-1, Ленинские горы, МГУ имени М.В. Ломоносова, 1-й учебный корпус гуманитарных факультетов, филологический факультет.

E-mail: [sovets@philol.msu.ru](mailto:sovets@philol.msu.ru)

С диссертацией можно ознакомиться в отделе диссертаций научной библиотеки МГУ имени М. В. Ломоносова (Ломоносовский проспект, д. 27) и на портале: <https://dissovet.msu.ru/dissertation/3015>

Автореферат разослан « \_ » мая 2024 года.

Ученый секретарь  
диссертационного совета  
доктор филологических наук

О. С. Октябрьская

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Во второй половине XX в. складывается особая форма бытования литературной поэзии, получившая название «авторской песни», именно к этой традиции причисляется и творчество исследуемого автора. В центре исследования находится песенное творчество Александра Аркадьевича Галича как художественное целое.

*Актуальность* диссертационного исследования объясняется интересом современной филологии к проблеме синтетического, в том числе песенного, текста. Впервые проводится системное описание творчества одного из самых известных бардов при том, что интерес исследователей к фигуре Галича присутствует.

*Предмет* исследования – мотивно-образная типология и поэтика песенных текстов Галича. Дается общая характеристика творчества Галича в соотношении с классической поэтической традицией и с учетом дальнейшего развития и расширения влияния традиции песенно-поэтической. *Объект* исследования – песенная поэзия Галича как литературное и социокультурное явление. Последовательность глав продиктована необходимостью вначале определить границы явления и особенности имеющихся подходов к анализу синтетического текста, предложить классификацию звучащей поэзии, а также концептуальную стратегию изучения песенного текста. Вначале излагаются важные для данной работы принципы изучения синтетического текста, затем анализируются персонажный мир, поэтика и различные способы его воплощения, способы выражения авторской позиции, формы авторского присутствия в тексте; наконец, предлагаются подходы к периодизации песенного творчества Галича и особенности, характеризующие каждый из периодов, рассматриваются проблемно-тематические аспекты поэзии Галича, присутствующие в его песнях отсылки к произведениям предшественников; обсуждаются генетические и типологические схождения традиций авторской песни и рок-поэзии.

*Материал* исследования составляет корпус из 189 поэтических текстов Галича, написанных между 1933 и 1974 гг.

**Степень научной разработанности темы.** В современном литературоведении значительное место занимают работы, посвященные исследованию феномена песенной поэзии. Несмотря на уже накопленный опыт, теоретическая и методологическая база таких исследований все еще находится в стадии формирования. До сих пор малоизученными остаются вопросы о генезисе рассматриваемого явления, о теории синтетического текста и взаимодействии его субтекстов, а также проблема дифференциации явлений песенной поэзии. Тем не менее, подступы к созданию целостной теории и методологии изучения песенных текстов уже осуществлены: это работы С.В. Свиридова<sup>1</sup>, Ю.В. Доманского<sup>2</sup>, В.А. Гаврикова<sup>3</sup>. Отдельные положения, способные пролить свет на решение некоторых проблем, можно найти в исследованиях Л.Я. Томенчук<sup>4</sup>, Н.А. Богомолова<sup>5</sup>, А.В. Кулагина<sup>6</sup>, Ю.Б. Орлицкого<sup>7</sup>, И.Б. Ничипорова<sup>8</sup>, О.Р. Темиршиной<sup>9</sup>; в статьях, публиковавшихся в сборниках «Мир Высоцкого», «Рок-поэзия: текст и контекст», альманахе «Окуджава. Высоцкий. Галич...», в изданиях, посвященных творчеству различных авторов

---

<sup>1</sup> Свиридов, С.В. Рок-искусство и проблема синтетического текста // Русская рок-поэзия: текст и контекст. Вып. 6. Тверь, 2002; Свиридов, С. В. Русский рок в контексте авторской песенности // Русская рок-поэзия: Текст и контекст. – Екатеринбург; Тверь, 2007. – Вып. 9. С. 7–21.

<sup>2</sup> Доманский, Ю. В. Вариативность и интерпретация текста (парадигма неклассической художественности): дис. ... докт. филол. наук. М., 2006; Доманский, Ю.В. Русская рок-поэзия: проблемы и пути изучения // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Тверь, 1999. – Вып. 2. – С. 26–38.

<sup>3</sup> Гавриков, В.А. Русская песенная поэзия XX века как текст: монография. – Брянск: ООО «Брянское СРП ВОГ», 2011.

<sup>4</sup> Томенчук, Л.Я. «И повинюсь притяжению земли...» // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. – М., 2002. – Вып.6. – С. 187–218; Томенчук, Л.Я. О музыкальных особенностях песен В.С. Высоцкого // В.С. Высоцкий: исследования и материалы. – Воронеж, 1990. – С. 152–168.

<sup>5</sup> Богомолов, Н.А. Бардовская песня глазами литературоведа. – М.: Издательский центр «Азбуковник», 2019.

<sup>6</sup> Кулагин, А.В. Слово семь заветных струн... : статьи о бардах, и не только о них. — Коломна: Гос. соц.-гуманит. ун-т, 2018.

<sup>7</sup> Орлицкий, Ю.Б. Стихосложение новейшей русской поэзии. — 2-е изд. — М.: Издательский Дом ЯСК, 2021..

<sup>8</sup> Ничипоров, И.Б. Авторская песня 1950–1970-х гг. в русской поэтической традиции: Творческие индивидуальности, жанрово-стилевые поиски, литературные связи. – М.: МАКС Пресс, 2006.

<sup>9</sup> Темиршина, О.Р. Поэтическая семантика Б. Гребенщикова: дис. ... канд. филол. наук. М., 2006; Темиршина, О.Р. Символистские универсалии и поэтика символа в современной поэзии: Случай Б. Гребенщикова. М.: Издательство МНЭПУ, 2009.

песенных текстов. К проблеме взаимодействия субтекстов песенной поэзии обращаются и музыковеды: В.А. Васина-Гроссман<sup>10</sup>, Е.А. Ручьевская<sup>11</sup>.

Единственная филологическая диссертация, посвященная творчеству Галича, – это кандидатская диссертация Е.Ю. Уметбаевой «Цветовая картина мира в поэтическом языке А.А. Галича: лингвистический аспект (на материале поэзии 1960 – 70-х гг.)»<sup>12</sup>; для нас важно, что исследовательница проводит мотивно-тематический обзор песенного наследия Галича, делает акцент на значимости интертекстуального пласта в его поэзии, приходит к выводам о преобладании в ней иронической тональности; цветопись, находящаяся в центре внимания исследователя, связана с тематической и мотивной типологией песен.

Имеется ряд научных работ, в которых творчество Галича рассматривается в контексте авторской песни (Д.Н. Курилова<sup>13</sup>, И.А. Соколовой<sup>14</sup>, В.А. Кофановой<sup>15</sup>, И.С. Потаповой<sup>16</sup>).

Наиболее существенное значение для нашего исследования имеет диссертация Л.А. Левиной<sup>17</sup>, где содержатся важные выводы о генетических связях авторской песни и родственных явлений (фольклорной песни, городского романса и др.), а также о их принципиальных отличиях; значим тезис об образе повествователя-рассказчика, незримо присутствующего в художественном мире песен Галича и способах его обнаружения. Обращается внимание и на жанровую структуру, особо выделяется жанр баллады. Сюжетные тексты

---

<sup>10</sup> *Васина-Гроссман, В.А.* Музыка и поэтическое слово. М.: Музыка. Ч. 1. Ритмика. – 1972; *Васина-Гроссман, В.А.* Музыка и поэтическое слово. М.: Музыка. Ч. 2. Интонация. Ч. 3. Композиция. – 1978.

<sup>11</sup> *Ручьевская, Е.* О соотношении слова и мелодии в русской камерно-вокальной музыке начала XX века // *Русская музыка на рубеже XX века.* – М.–Л., 1966. – С. 75–76; *Ручьевская Е.* Слово и музыка. Л.: Музгиз, 1960.

<sup>12</sup> *Уметбаева, Е.Ю.* Цветовая картина мира в поэтическом языке А.А. Галича: лингвистический аспект : на материале поэзии 1960-70-х гг. : дис. ... канд. филол. наук. Челябин. гос. пед. ун-т. - Орск, 2009.

<sup>13</sup> *Курилов, Д.Н.* Авторская песня как жанр русской поэзии советской эпохи, 60 - 70-е гг. : дис. ... канд. филол. наук. М., 1999.

<sup>14</sup> *Соколова, И.А.* Формирование авторской песни в русской поэзии, 1950-1960-е гг. : дис. ... канд. филол. наук М., 2000.

<sup>15</sup> *Кофанова, В.А.* Языковые особенности геопоэтики авторской песни : На материале текстов произведений Б.Ш. Окуджавы, А.А. Галича, А.М. Городницкого, Ю.И. Визбора : дис. ... канд. филол. наук. - Ставрополь, 2005.

<sup>16</sup> *Потапова, И.С.* Авторская песня в контексте лингвокультурной ситуации 1960-1970-х годов : на материале поэтического творчества Б. Окуджавы, А. Галича, Ю. Визбора, В. Высоцкого: дис. ... канд. филол. наук. - Иваново, 2009.

<sup>17</sup> *Левина, Л.А.* Авторская песня как явление русской поэзии второй половины XX века : эстетика, поэтика, жанры: дис. ... доктора филол. наук. – М., 2006.

классифицированы в зависимости от масштаба описываемого в них события (инцидент, событие, казус), что, на наш взгляд, не позволяет прийти к каким-либо значительным выводам и обобщениям и представляется несколько излишним, особенно если учитывать, что грань между различными по своей серьезности и масштабам событиями истончается, оказавшись пропущенной через призму авторской иронии и социальной сатиры. Анализируется и романное начало сюжетных песен Галича, которое реализуется в многоплановости сюжета, пересечении временных пластов, масштабном взгляде на судьбу человека, когда прослеживается его жизнь на протяжении многих лет.

Итак, в современном литературоведении есть работы, посвященные различным аспектам теоретического характера, а также отдельным аспектам, обзорной характеристике творчества Галича, но нет исследований, в которых бы обобщалась специфика песенного творчества автора на основе анализа всех или большинства его песенных текстов в ее динамике.

**Научная новизна** исследования определяется тем, что впервые предпринимается опыт обобщающего научного труда, посвященного песенному творчеству А.А. Галича. Систематизируются и расширяются научные представления о его творческой индивидуальности, о проблемно-тематических аспектах, особенностях поэтики, литературных связях, обнаруживающихся в созданных им текстах.

**Цель** исследования состоит в комплексном анализе песенного творчества Галича как единой художественной системы, выявлении типологии в мотивной структуре, определении особенностей поэтики, обозначении литературных и культурных связей, описании места и роли песенной поэзии Галича в русской литературе и культуре.

Для осуществления поставленной цели решаются следующие **задачи**:

1. Определить особенности материала исследования и найти синтезирующий достижения предшественников подход, способный устранить терминологические расхождения в классификации песенных текстов, определить границы различных традиций песенной поэзии.

2. Дифференцировать в различных тематических аспектах корпус песенных текстов Галича.
3. Исследовать набор мотивов, образов, регулярно встречающихся в поэзии Галича, рассмотреть жанровую специфику и закономерности применения приемов.
4. Выявить и описать драматургическое и ролевое начала, способы создания персонажного мира, прозаические пути создания речевого портрета персонажа.
5. Рассмотреть пути проявления авторского самовыражения и формы присутствия лирического героя.
6. Проанализировать литературные связи песенных текстов Галича в их основных и наиболее частотных проявлениях, проследить закономерности обращения поэта к различным пластам культурной памяти.

На защиту выносятся следующие **положения**:

1. Литературная песенность – это явление, сформировавшееся в первой половине – середине XX столетия и включающее в себя разнородные социокультурные феномены, такие как авторская песня, рок-поэзия, рэп-поэзия. Литературоцентричность как принципиальная ориентация на традицию и ориентация на опыт фольклора являются признаками литературной песенности, позволяющими рассматривать данный феномен в рамках общей парадигмы литературного процесса как очередной этап бытования поэзии.
2. Песенное наследие Галича как один из образцов литературной песенности может и должно рассматриваться как в контексте литературного процесса второй половины XX века, так и в контексте всей литературной традиции. Ориентация на опыт предшественников, попытка осмыслить в философско-поэтическом ключе исторический и культурный опыт народа, провести параллели и достичь широкого обобщения приводят автора к созданию динамично развивающегося

художественного мира, в котором находится место и трагедийно-сатирическому осмыслению действительности, и идеалистической вере в призвание поэта-пророка, обладающего теургической миссией.

3. Персонажная и ролевая поэзия Галича может быть дифференцирована в зависимости от социального статуса героя. В создании образов персонажей задействованы приемы психологического изображения и различные аспекты поэтики, такие, как использование элементов сказа.
4. Лирический герой песенной поэзии Галича по-разному воплощается в тексте: скрываясь под маской ролевого, входя в состав коллективно-собирабельного лирического «мы», в виде традиционного лирического «я», обнаруживая себя в публицистических вставках и элементах поэтики на лексическом и грамматическом уровнях.
5. На основании динамики мотивно-образной структуры, исторических и биографических факторов, влиявших на творчество Галича, можно выделить и охарактеризовать пять периодов его песенного творчества:
  - 5.1. 1962-1965 гг. – период, в котором закладываются основы трагедийно-сатирической художественной стратегии, которой бард будет придерживаться на протяжении всего творческого пути.
  - 5.2. 1966-1967 гг. – период становления, когда усиливается голос лирического «я» автора; мотив творчества раскрывается через трагедию слова, потерявшего истинное значение, в сопряжении с мотивом совести.
  - 5.3. 1968-1969 гг. – в этот период лирический герой Галича ощущает и осмысляет последствия брошенного тоталитарной системе вызова. Противостояние голоса поэта смысловому вакууму эпохи представляется ему личной миссией, а исторические события интерпретируются с помощью широкого художественного обобщения.



- 5.4. 1970-1973 гг. – период, в котором тема эмиграции выражена через мотив изгнания, сопряжена с еврейской темой и становится смысловой доминантой. Характерен для этого периода и мотив богоискательства, который приводит Галича летом 1972 года к принятию крещения.
- 5.5. 1974-1977 г. – период творческого угасания. Наблюдается отход от ролевой, персонажной лирики, снижение роли интертекстуальных включений. Основным для данного периода становится мотив изгнания, зачастую решенный в явно дидактическом, порой публицистическом ключе.

**Методологическая и теоретическая основа** исследования включает герменевтический, сопоставительный, историко-культурный, мифопоэтический подходы к анализу художественных текстов. Теоретическую основу диссертации составили труды, посвященные проблемам исторической и компаративной поэтики (М.М. Бахтин, В.М. Жирмунский, Ю.М. Лотман, Е.М. Мелетинский, З.Г. Минц, В.Н. Топоров), вопросам семиотики (Ю.М. Лотман), мифопоэтики (Е.М. Мелетинский, В.Я. Пропп), синтетического текста (В.А. Гавриков, Д.В. Кротова, С.В. Свиридов, Ю.В. Доманский). Историко-литературную основу исследования определили положения и выводы научных трудов Н.А. Богомолова, М.М. Голубкова, Ю.В. Доманского, А.Е. Крылова, А.В. Кулагина, И.Б. Ничипорова, Вл.И. Новикова, Е.Б. Скороспеловой и др.

**Достоверность и научная обоснованность** результатов исследования определяются системным подходом к анализу всего поэтического наследия Галича, использованием актуальных и адекватных предмету исследования методов с опорой на широкий круг теоретических и исследовательских трудов.

**Теоретическая значимость** заключается в построении типологии песенной поэзии. Сформулированы основные проблемы в определении предмета исследования, уточнены границы песенных феноменов (авторская песня, рок-поэзия, рэп-поэзия), их генетические и типологические схождения, что указывает на преемственность, несмотря на расхождения социокультурного

характера. Положения и выводы имеют *практическую значимость* для подготовки курса лекций по истории русской литературы 1960-х – 1970-х гг., в рамках спецкурса, посвященного песенной поэзии вплоть до начала XXI века.

*Апробация работы.* Положения и выводы исследования были апробированы в следующих докладах, представленных на научных конференциях: «А. Башлачев: между бардовской песней и роком» (Международная научная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов-2019», МГУ им. М.В. Ломоносова, 11 апреля 2019); «Взаимодействие фольклорной традиции и рок-поэзии (на примере творчества А. Башлачева, Е. Летова, Я. Дягилевой)» (Международная научная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов-2020», МГУ им. М.В. Ломоносова, 10-27 ноября 2020); «Сказ и фольклорная стилизация в песенном творчестве А. Галича и А. Башлачева» (VII Международная научная конференция «Русская литература XX–XXI веков как единый процесс (проблемы теории и методологии изучения)», МГУ им. М.В. Ломоносова, 17-19 декабря 2020); «"Поэма о Сталине" А. Галича и антитоталитарный дискурс песенной поэзии (А. Башлачев и Е. Летов)» (XXVIII Международная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов-2021», МГУ им. М.В. Ломоносова, 15 апреля 2021), «Время актуальное, библейское, онтологическое в "Поэме о Сталине" А. Галича» (V Международная научная конференция молодых ученых «Пространство и время в русской литературе и философии»: К 90-летию ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, Библиотека-музей «Дом А.Ф. Лосева»), Россия, 15-16 ноября 2022); «Слово о слове: поэтическая и философская мысль о словотворчестве» (Международный филологический форум памяти академика Л.А. Вербицкой. 24-25 ноября 2022 г. Российская академия образования, Российская Академия Образования. Центр родных языков и культур народов РФ. Общество русской словесности, Россия, 24-25 ноября 2022); «Ролевое начало песенных текстов А. Галича» (Ломоносовские чтения–2023, Москва, Россия, 4-14 апреля 2023); «Поэтика “ужасного” и его профанация в балладе А. Галича “Королева материка”» (XXX Международная

конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов», МГУ им. М.В. Ломоносова, 10-21 апреля 2023).

Основные положения диссертационного исследования отражены в 5 статьях, 4 из которых опубликованы в рецензируемых научных изданиях, определенных Положением о присуждении ученых степеней в Московском государственном университете имени М.В. Ломоносова. Диссертация прошла апробацию при защите НКР по той же теме на кафедре истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета 1 сентября 2023 года.

**Структура диссертации** включает введение; основную часть, разделенную на три главы, каждая из которых включает несколько параграфов и подпараграфов, выводы по итогам каждой главы; заключение и библиографию, включающую 185 позиций.

## **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ**

Во **Введении** определяются предмет, цели и задачи исследования, обосновывается актуальность темы, показаны степень ее изученности и научная новизна, сформулированы выносимые на защиту основные положения, названы теоретико-методологические подходы, представлены сведения об апробации, теоретической и практической значимости диссертации и ее структуре.

Первая глава, «**Методология изучения песенного текста**», носит теоретический характер. В параграфе **1.1. «Идея синтеза искусств. Синтетизм и синкретизм. Синтетический и антисинтетический подход к изучению песенности»** дан обзор мировой и отечественной теории и практики синтеза искусств, обсуждаются два основных подхода к анализу литературной песенности – синтетический и антисинтетический. В исследовании предлагается уделять внимание лишь тем субтекстам, которые оказывают значительное влияние на смыслопорождение.

В параграфе *1.2. «Типы субтекстов, их функции и взаимовлияние»* рассматриваются различные классификации песенной поэзии, основанные на соотношении взаимовлияния различных субтекстов. В случаях, когда это возможно, предлагается установить порядок создания субтекстов, при этом предпочтение отдается произведениям, в которых текстовая составляющая является исходной или сочиняется одновременно с музыкальным субтекстом. Описываются также различные функции музыкального субтекста, которые оказывают влияние на форму, в особенности ритм и рифму.

В параграфе *1.3. «Циклизация как источник новых субтекстов»* выявляется специфика циклообразования в русской песенной традиции. Если для бардовской песни характерно образование тематических микроциклов, то для рок-поэзии справедливым будет сказать, что практически все творчество большинства рок-поэтов разделено на альбомы. Альбомная циклизация представляет собой наджанровое образование, аналогичное лирическому циклу. В творчестве Галича есть целый ряд циклов, самым строгим в этом отношении является цикл песен, героем в которых выступает Клим Петрович Коломийцев, однако признаков альбомной циклизации здесь не наблюдается.

В параграфе *1.4. «Авторская песенность: проблема дифференциации феномена. Авторство и авторизация»* производится попытка устранить терминологические расхождения, обнаруженные в сфере исследований синтетического текста. Понятие «песенной поэзии» должно включать в себя **все вариации соединения музыкального и поэтического начала**; в таком случае структура этого феномена должна разбивать его на два больших пласта: **фольклорную песенную поэзию и литературную песенную поэзию**. Для исследования синтетического явления необходимо убрать из определения слово «поэзия», указывающее лишь на один из субтекстов синтетического текста. Таким образом, предметом исследования является **литературная песенность**. Внутри этого феномена необходимо выделить случаи, когда различные субтексты литературной песенности являются **авторскими, авторизованными** или **неавторизованными**; таким образом, опираясь на

категорию авторства, необходимо признать существование **авторской и коллегиальной песенности**. Если в поле авторской песенности входят, за редкими исключениями, представители бардовской песни и лишь некоторые рок-авторы, то в поле коллегиальной песенности войдут различные музыкальные коллективы, которые ранее не были никак классифицированы.

Решающим фактором при отнесении того или иного автора к бардовской или рок-традиции является **социокультурная принадлежность** самого автора и его аудитории. Творчество Галича относится, если пользоваться нашей классификацией, к разряду литературной песенности с сингулярным авторством музыкального и вербального компонентов, а социокультурная действительность определяет его принадлежность к авторской песне.

В параграфе *1.5. «Сказовая и фольклорная стилизации в песенной поэзии»* рассматриваются характерные приемы песенных поэтов, нацеленные на обращение к драматургическому началу и касающиеся стилизации устной речи. Говоря о театральности песенной поэзии, необходимо различать сказовую и фольклорную стилизации. Типы связей фольклорной и литературной песенной традиции присутствуют на двух уровнях – органического бытования произведения и поэтики.

Обе формы стилизации призваны представить автора говорящим от имени социальных общностей: в случае сказа рассказчиком предстает советский обыватель различных статусов и чинов; в случае стилизации фольклорной – русский народ. В творчестве Галича усилена роль стилизации в создании языковой личности персонажей.

В параграфе *1.6. «Общая характеристика песенного творчества Галича. Театральность как основная авторская стратегия. Тематический подход к анализу творчества барда»* описывается материал исследования – поэтическое творчество Галича, состоящее в основном из песенных текстов и охватывающее внушительный период жизни писателя, начиная с ранних опытов (9 стихотворений) 1933 – 1955 гг., с 1961 г. по 1971 г. написано 123 песенных текста, еще 45 произведений относятся к периоду 1972 – 1974 гг., наконец, 26

песен написано с 1974 по 1977 г. Обосновывается выбор двух основных изданий, по которым цитируются песенные тексты и паратекстуальные образования. Обосновывается тематический подход к анализу лирики Галича, чей творческий метод стремится к синтезу эпоса (в сюжетности песен), лирики (в интимных переживаниях лирического героя) и драмы (в неизменной театрализации как на исполнительском уровне, так и на уровне текста). Рассмотрение приемов поэтики невозможно в отрыве от мотивно-образной структуры, типологии персонажей, ведь в зависимости от типа героя меняется речевая характеристика, а при обращении к той или иной магистральной теме своего творчества бард использует уникальный набор приемов.

Во второй главе, «**Субъектно-персонажная структура лирики Галича**», рассматривается типология возникающих в театрализованном пространстве песенной поэзии героев, а также средства и пути выражения авторской позиции. Структура главы обусловлена обнаружившимися различиями между социальными типами персонажей и вариациями воплощения автора в тексте. В параграфе **2.1, «Персонажный мир и типология ролевых героев в песенных текстах Галича»**, выделяются и анализируются следующие типы героев сюжетной лирики:

- обыватель низкого социального статуса;
- обыватель среднего уровня: мелкий или даже относительно высокий начальник;
- приближенный к власти высокий начальник (обезличенный или, напротив, носящий перифрастические черты конкретного исторического лица) или «Сам» (чаще всего носящий черты Сталина);
- ЗЭКа, бывший или в настоящем;
- вохровец, зачастую обезличенный.

В подразделе **2.1.1 «Обыватель низкого социального статуса»** определяются характерные черты и средства создания этого образа, одного из самых частотных в сюжетной лирике Галича. Это человек необразованный, почти всегда стремящийся к эскапизму, что выражается в его пристрастии к алкогольным

напиткам. Ему свойственно ощущение собственной ничтожности, навязанное извне, когда личные интересы оказываются в проигрыше при столкновении с государственным и общественным. Яркое отражение взаимодействия государства и личности находит в языковой личности обывателя, который неумело вплетает в свою речь пропагандистские клише, запомнившиеся, но неосознанные отрывки из классиков марксизма-ленинизма. При этом характер конфликта между личностью и государством часто оказывается мнимым, до комичности несуразным, однако способен привести героев к трагическому финалу – сумасшествию или смерти. Уже ролевого героя ранней песни «Про маляров, истопника и теорию относительности» (1963) характеризует не только гротескно приумноженная невежественность, клишированность сознания, лень и пьянство, но и стремление почувствовать себя личностью, подчеркнуть свою индивидуальность. Среди средств создания языковой личности отмечаются нарушения нормы произношения «чуйствуем»,agrammaticальные формы «ихним», разговорные формы и обороты «шивоворот-навыворот», «начихать», «гори огнем», «ну прямо сник», неуместное употребление слов несвойственного ролевому герою лексического пласта – наукообразных и просто сложных для его восприятия («квалификация», «стронций», «купорос»). Однако этот «темный» обыватель, обнаруживающий полное несовпадение в ментальном и духовном развитии с лирическим героем и тем более с биографическим автором, оказывается способен на масштабные обобщения и глубокие умозаключения – на интуитивном уровне. Рассматривается ряд песен, в которых обнаруживается герой этого типа: «Баллада о прибавочной стоимости» (1964), «Фарс-гиньоль» (1964), «Право на отдых, или Баллада о том, как я навещал своего брата, находящегося на излечении в психбольнице в Белых Столбах» (1965), «Жуткое столетие» (1965), «Я принимаю участие в научном споре между доктором филологических наук, профессором Ю.А. Бяликом и действительным членом Академии наук СССР С.Л. Соболевым по вопросу о том, может ли машина мыслить» (1966), «Баллада о сознательности» (1967), «Отрывок из радиотелевизионного репортажа о международном товарищеском матче по футболу

между сборными командами Великобритании и Советского Союза» (1968); женские персонажи того же социального уровня представлены в песнях «Леночка» (1962) и «История одной любви, или Как это все было на самом деле. Рассказ закройщика» (1971).

В подразделе **2.1.2. «"Начальнички"» Галича** анализируется образ обывателя среднего уровня, мелкого или даже относительно высокого начальника, который во многом повторяет черты своего менее удачливого брата-близнеца, за исключением одного: он наделен, в той или иной степени, властью, что сопряжено с необходимостью искать компромиссы, нередко идя на сделку с собственной совестью. «Начальнички» и их приближенные в художественном мире Галича сочетают в себе черты обывателя – его необразованность, порой – стремление к эскапизму, неумелое владение пропагандистским дискурсом; их неудовлетворенность жизнью на бытовом уровне проявляется даже чаще и резче. Однако более высокий социальный статус, необходимость жизни «на виду», требование демонстрации идеологически выверенной позиции вынуждают их идти на компромиссы, проявлять подлость собственной природы – порой даже в смехотворных ситуациях, которые приобретают гротескное значение – таково воздействие страха, привитого государственной системой, ставшего частью их личности. Такие сдвиги, оксюморонные сочетания черт характера не могут не сказаться на психике героев, которые не способны из-за собственного малодушия решиться на самоубийство, в отличие от незащищенного обывателя, и чаще оказываются обречены на безумие. Наиболее репрезентативными текстами, где появляется этот тип героя, являются «Городской романс» (1962), «Красный треугольник» (1963), «Больничная цыганочка» (1963), «Смерть Ивана Ильича» (1964), «Баллада о том, как едва не сошел с ума директор антикварного магазина № 22 Копылов Н.А., рассказанная им самим доктору Беленькому Я.И.» (1966), песни из цикла «Коломийцев в полный рост. Истории из жизни Клим Петровича Коломийцева – мастера цеха, кавалера многих орденов, члена бюро парткома и депутата горсовета» (1958–1974).



В подразделе *2.1.3 «Палачи и большие “начальнички”. Сталин»* анализируются герои высокого социального положения, которые появляются в песенных текстах Галича значительно реже остальных. Изображение этого типа в столь непростое время требовало не только смелости, но и поэтического опыта, а также глубокого философского и психологического осмысления сути тоталитаризма и роли личности в истории. Палач – одна из главных характеристик персонажа высокого ранга. В качестве детали нередко выступают легко читаемые нюансы, позволяющие читателю (слушателю) распознать объект. Палачи в персонажном мире Галича занимают особое место. Как исследователь феномена тоталитаризма автор пытается проникнуть в психологию главного из них, разгадать мотивы происходящего. Этот художественный эксперимент приводит к не вполне ожидаемым выводам: с одной стороны, палач – представитель онтологического зла, он существует в христианской системе координат, являясь венцом антимира, носит мифологизированные черты авторитарного властителя. С другой стороны, Галич не склонен снимать ответственность с Кузьмина, обычного доносчика. В какой-то точке *в отношении к ответственности позиции Галича и тирана сближаются*: они ощущают этот груз как личный, свой, они оба слышат голос совести, которого лишены, в основном, остальные – мещане-обыватели, «начальнички», заключенные и охранники. Образ Сталина вырисовывается в русле традиции, характерными являются здесь мотив статуарности (через образ «шагающих памятников», «бронзового генералиссимуса» или Каменного гостя, или Медного Всадника), отсылки к стихотворению Мандельштама «Мы живем, под собою не чуя страны...». Палачи появляются в песнях «Памяти Б.Л. Пастернака» (1966), «Бессмертный Кузьмин» (1968), «Плясовая» (1969), «Опять меня терзают страхи...» (1970), образ правителя появляется в песнях «Ночной дозор» (1964), «Песня о Тбилиси» (1969), «Размышления о бегунах на длинные дистанции» (1966-1969).

Если наверху в иерархии персонажей Галича находится образ Сталина, то на нижних ступеньках расположились жертвы и их мучители, охраняемые

и охранники, зэки и вохровцы. Чаще всего эти персонажи появляются в песнях вместе, иллюстрируя обширную лагерную тему, поэтому рассмотрены в одном подразделе **2.1.4 «Вохровцы и зэки»**. Герой-зэк часто находится уже на свободе, но вместо торжества ее обретения в его настрое лишь горечь от невосполнимости потраченных в заключении лет, бессилие перед лицом свершившегося, это герой с покалеченной судьбой. В песнях этого ряда раскрываются некоторые особенности лагерной жизни: разделение на уголовников и «политических», доносчики-стукачи; порой в поэтический текст проникают и бытовые детали лагерного мира – тачки, нары и прочее, но путем художественного обобщения автор нередко показывает, что отношения «охранник – охраняемый» распространяются за пределы тюремного мира. Нередко возникает мотив воссоединения, когда вохровец и зэк примиряются, однако в этом нет ничего общего с христианской идеей прощения: зэк никогда ничего не забудет и не простит вертухая, он привык находиться в своем положении. Находящийся за скобками сюжетных линий своих ролевых героев автор уравнивает зэка и вертухая в ответственности за то, что с ними, потерявшими в лагерях всякую человечность, обладающими амбивалентным духовным сознанием, происходит. В балладе «Королева материка» (1971) обрисован гипотетический конец времен, когда тема воссоединения достигнет апогея. Инфернальное происхождение сущности Королевы Материка (аллюзия на солженицынский «Архипелаг Гулаг») раскрывается в полной мере в финальной строфе баллады, где автор заявляет, что царство Белой Вши будет продолжаться, пока «не кончились страх и ложь». Другие песни, в которых представлены герои этого типа, – «Облака» (1962), «Все не вовремя» (1965), «Летят утки» (1966), «Желание славы» (1967), «Фантазии на русские темы для балалайки с оркестром и двух солистов – тенора и баритона» (1969); бывший зэк становится повествователем в главе «Ночной разговор в вагоне-ресторане» поэмы «Размышления о бегунах на длинные дистанции».

В параграфе **2.2 «Лирическое «мы», «я» и другие способы обнаружения лирического героя»** рассматриваются песенные тексты и элементы поэтики, в

которых возможно обнаружить лирического героя или собственный голос автора. Коллективное «мы», от лица которого порой выступает Галич, может иметь различные воплощения: весь русский народ, советское общество, евреи, солдаты, отдавшие жизнь за Родину, зэки, эмигранты. «Левый марш» (1963), «Песня о синей птице» (1965), «Поезд» (1966), «Опыт отчаяния» (1972), «Прощание славянки» (1974) – в этих песенных текстах наиболее ярко выражается коллективное «мы», становящееся вариацией лирического воплощения автора в тексте. Ведущими здесь выступают мотивы искалеченных судеб, духовной слепоты, моральной нечистоплотности, мещанства, изгнания. На выбор объекта отождествления, очевидно, влияли, в том числе, и биографические, и исторические факты. Сам автор не мог при этом чувствовать себя полностью включенным ни в одну из таких групп. Однако причинами для самопрезентации такого типа лирического героя являются глубинное ощущение личной ответственности единицы за положение многих, а также голос совести, заставивший, видимо, самого биографического автора отказаться от успешной карьеры драматурга.

Рассмотрены также произведения, где лирическое «я» выступает в качестве центральной фигуры, предпринимается попытка проследить определяющие этот образ элементы поэтики и описать стадии раскрытия художественного образа в его целостности на протяжении всего песенного творчества. Черты морального облика лирического героя, готового к одиночеству, пусть и тяжело его переживающего, но не готового к предательству, героя-трубача, созывающего, объединяющего вокруг себя «уцелевших», закладываются уже на ранних этапах творчества («Уходят друзья», 1963). Он борется против «фанфарного безмолвия» пропаганды, девальвации слова в идеологическом дискурсе, противопоставляя ему слово художественное в песне «Мы не хуже Горация» (1965). Борьба поэта приобретает черты богоборчества в тексте «Вот и пришли ко мне седины...» — не очень явные черты (1966), где лирический герой объявляет себя «судьей», в «Засыпая и просыпаясь» (1968) он отказывается от христианской идеи

прощения, обращаясь к почти ветхозаветным представлениям о мести. В противовес этому в текстах песен «Фестиваль песни в Сопоте в августе 1969 года» (1969), «Новогодняя фантасмагория» (1970) возникает идея поэтического мессианства, добровольного принесения себя в жертву, сопряженная с традиционными темами поэта и толпы, творческого самоопределения поэта. На поздних этапах к комплексу черт лирического героя добавляется характерный мотив изгнания, ностальгии («Песня об Отчем Доме» (1972), «Старый принц» (1972), «Когда я вернусь» (1973), «Прощание» (1973), «Опыт ностальгии» (1973), «Русские плачи» (1974)). Другие песни этого ряда – «Песня про майора Чистова» (1966), «Черновик эпитафии» (1966), «Канарейка» (1967), «Я в путь собирался всегда налегке...» (1972), «Песня о последней правоте» (1967), «Желание славы» (1967).

Поэтика неожиданного финала, порой выражающаяся в приеме внесистемной строки, – один из наиболее частотных приемов, позволяющих автору привносить в художественный текст собственные суждения, оценивать ситуации, поведение своих героев, делать выводы. Она может отсылать к «морали» в традиционной басенной структуре, как в песне «Про маляров, истопника и теорию относительности». Финал «Баллады о прибавочной стоимости», содержащий риторический вопрос «А кто не псих?», вложенный в уста ролевого героя, при определенном угле зрения оказывается диагнозом, который автор ставит советскому обществу. В других случаях в конце песни появляется ремарка, которая зачастую несет публицистический посыл, горький парадокс или оценочное суждение, например, основанное на внезапной игре слов, как в песне «Ночной дозор», где в финале автор предостерегает потомков, говоря о статуях вождей: «Им бы, гипсовым, человечины – / Они вновь обретут величие». Рассматривается и ряд других текстов, для которых характерна поэтика неожиданного финала: «Смерть Ивана Ильича», «Командировочная пастораль» (1964), «Закон природы. Подражание Беранже» (1965), «Композиция №27, или Троллейбусная абстракция» (1965), «Неоконченная песня» (1966), «Желание славы», «Переселение душ» (1967), «Горестная ода

счастливому человеку» (1970), «Рассказ, который я услышал в привокзальном шалмане» (1972).

В третьей главе, **«Мотивно-образная структура и периодизация песенного творчества Галича»**, рассматривается песенное творчество Галича с точки зрения его периодизации, тематических направлений, различных культурных пластов, послуживших основой для интертекстуальных включений.

В параграфе **3.1. «Принципы периодизации песенного творчества Галича»** прослеживаются закономерности в динамике мотивно-образной структуры и смещении акцентов в интертекстуальной ориентации на различные эпохи и парадигмы художественности. На основе такого анализа, а также с учетом внелитературных факторов выделяются и характеризуются пять периодов. В начальном периоде, к которому отнесен промежуток 1962–1965 гг., закладываются основы трагедийно-сатирической художественной стратегии, которые с разной частотностью будут реализовываться и в последующих периодах. В песнях этого периода задействована практически вся палитра персонажей, от эзков до образа Сталина, обнаруживается ориентация на драматургичность, языковую игру, дискредитирующий лозунговый язык эпохи, используются публицистические тактики и прием неожиданного финала. Возникают лагерная и тоталитарная темы, тема Родины, а лирический герой впервые осознает свою роль судьи, обличителя пороков общества, при этом занимая богоборческую позицию. В этот период Галич обращается в эпитафиях, посвящениях и интертекстуальных отсылках к опыту как XIX, так и XX вв. Второй период, 1966–1967 гг., вводит в круг тем «еврейский вопрос», на первый план выходит тема творчества, раскрываемая через трагедию слова, потерявшего свою силу и значение в пропагандистском дискурсе; продолжается и попытка осмысления лирического героя в координатах христианской парадигмы. В обращениях к традиции использует чаще художественный опыт Серебряного века, практически не обращаясь к веку XIX. Персонажная лирика этого периода включает в себя обывателей всех

уровней, но параллельно усиливается и звучание голоса лирического «я». Третий период, в который вошли песни, написанные в 1968-1969 гг., проникнут нотами трагизма и отчаяния, спровоцированными развернувшейся кампанией травли Галича и событиями «Пражской весны». Мотив молчания («непротивления совести») становится одним из ведущих в раскрытии темы творчества, при этом подвиг поэта мыслится в сопоставлении с образом Христа и символическим (а иногда и буквальным) самопожертвованием. В этом периоде бард обращается к художественному опыту XIX и XX вв., но среди прочих ярко выделяется имя Пушкина. Период 1970-1973 гг. проходит в постепенно приближающейся угрозе изгнания из страны, кроме того, в 1972 г. Галич принимает крещение. Тема эмиграции впервые так явно звучит именно в этом периоде. Через призму изгнания осмысливаются и традиционные для автора еврейская тема, тема отношения к России. Размышления о России все чаще приобретают характер обобщения, растет его масштаб, выходящий на онтологический уровень. Темы творчества и слова, сопряженные с мотивом личного выбора, становятся ведущими наряду с продолжением поиска истинного Бога. Все чаще героями персонажной лирики становятся не только простые обыватели, но и «высокие начальнички», получает развитие цикл о Коломийцеве. Адресатами автора в обращении к литературной традиции служат чаще всего поэты Серебряного века. С 1974 по 1977 гг. Галич находится в эмиграции. Тема изгнания выходит на первый план, многие традиционные для автора темы, мотивы и приемы сведены к минимуму или отсутствуют. Наблюдается отход от ролевой, персонажной лирики, теряется интертекстуальность как один из ведущих приемов.

Предложенная периодизация не имеет строгих границ по причине отсутствия точности в датировках песен автора, однако дает представление об общих тенденциях различных этапов становления Галича, динамике перемещения художественного фокуса. В качестве точки отсчета мы брали наиболее очевидные факторы: частота интертекстуальных обращений к той или иной эпохе, изменения в отношении к еврейской теме и теме эмиграции, в

мотиве богоискательства, в составе героев персонажной лирики. Вероятно, если будущий исследователь выберет иные критерии, границы периодов могут сдвигаться. Наиболее очевидными представляются границы, которые приходятся на 1966, 1970, 1974 годы, где изменениям в поэтике и тематике сопутствуют события в жизни биографического автора.

В параграфе **3.2. «Антитоталитарная проблематика»** рассматривается одна из центральных, сквозных тем в песенном творчестве Галича. В композициях «Право на отдых, или Баллада о том, как я навещал своего брата, находящегося на излечении в психбольнице в Белых Столбах», «Песенка про красного петуха» (1970), «Реквием по неубитым» (1967) обнаруживается подход к оценке явления, в котором не проводятся различия между тоталитарными системами. В текстах Галича описываются различные реалии эпохи, отсылающие к теме тоталитаризма, несвободы: «глушилки подлые» («О принципиальности» (1970), обыски («Левый марш» (1963), «Запой под Новый год» (1969), «Возвращение на Итаку» (1969)), стукачество («доносы и наветики» оказываются «страшнее, чем картечь» в «Гусарской песне» (1963)). В тесной связке с темой тоталитаризма оказывается мотив совести. На объективацию истинного отношения к тоталитаризму как обывателей, так и «начальничков» работают суждения, касающиеся работы машины государственной пропаганды. Среди множества текстов для иллюстрации мировоззренческой позиции лирического героя мы обсуждаем песни «За семью заборами» (1961), «Заклинание» (1963), «Неоконченная песня», «Колыбельный вальс» (1966), «Чехарда с буквами» (1968), «Старательский вальсок» (1963), «Красный треугольник», «Еще раз о черте» (1969), «Кумачовый вальс» (1974) и др.

В параграфе **3.3. «Характеристики эпохи и мотив времени»** рассматриваются поэтические высказывания барда, с помощью которых он пытается определить свою эпоху в целом, поразмышлять о исторических временах и судьбах людей в них. Основная характеристика эпохи — ее безжалостность, жестокость. Тема «столетия» как деперсонифицированного, а значит, бесчеловечного, антигуманистического по своей природе явления

реализована в мотиве неразборчивости при выборе жертв в тексте «Уходят друзья». Другими характеристиками мотива времени становится его цикличность, склонность к повторению, иррациональность, скоротечность. Отмечается сопряженность с мотивами насилия, трагической случайности. В контексте размышлений над данным тематическим направлением рассматриваются песенные тексты «Салонный романс», «Жуткое столетие», «Легенда о табаке», «Еще раз о черте», «Признание в любви» (1972), «Нам такое прекрасное брезжится...» (1974), «Все продумано, все намечено...» (1977), «Реквием по неубитым» (1967), «Песня о концерте, на котором я не был» (1967) и др.

В параграфе **3.4. «Россия как лирическая тема песен Галича»** рассматривается ряд песенных текстов, где Родине посвящены до публицистичности искренние строки. Общими для развития этого мотива у Галича становятся недопустимость травестики, снижения образа Родины, отсутствие пародийности, сведение к минимуму авторской иронии. Попранная слава защитников страны становится главной темой «Вальса, посвященного уставу караульной службы», песни «Ошибка» (1964), звучит в «Абсолютно ерундовой песне» (1967), «Понеслись кувырком, кувырком...» (1973), «Марше мародеров» (1974). При этом нередко возникает образ дезертиров / мародеров, присвоивших себе Победу, укравших ее у настоящих победителей.

Осмысление своего отношения к Родине связано у Галича, ощущавшего необходимость определения исторических и культурных основ русской цивилизации, и с историей борьбы за свободу в России: восстание декабристов, Гражданская война здесь становятся узловыми моментами. Свойственное реализации мотива времени смешение исторических пластов характерно и для этого тематического направления. В этом контексте рассматриваются тексты «Петербургский романс» (1968), «Бессмертный Кузьмин», «Памяти Живаго» (1971), «Занялись пожары» (1972), «Русские плачи» (1974).

Параграф **3.5. «Еврейская тема и мотив изгнания»** – ключевой в вопросе о самоопределении лирического героя. Еврейская тема часто находит выражение



в проявлениях бытового антисемитизма героев ролевой и персонажной лирики Галича. Возникают посвящения и прямые упоминания в тексте известных евреев и знакомых барда: Коган, Корчак и др. Осмысление судьбы еврейского народа, вынужденного скитаться по планете на протяжении тысяч лет, наталкивает автора на параллели с собственной биографией, особенно в предэмигрантский период, когда угроза изгнания из страны нависла над ним. Нередко происходит сплетение еврейских и русских мотивов, автор склонен к их сопоставлению. Рассматриваются песенные тексты «Предостережение» (1963), «Поезд», «Засыпая и просыпаясь», «Кадиш» (1970), «Песня Исхода», «Мы по глобусу ползаем» (1974), «Песок Израиля» (1975), «Я выбираю свободу» (1970), «Заклинание добра и зла» (1974) и др.

В параграфе 3.6. «*XIX век. А.С. Пушкин*» рассматривается ряд интертекстуальных и паратекстуальных отсылок к наследию XIX века русской литературы. Среди адресатов Галича оказываются Карамзин («Цыганский романс»), Лермонтов (мы находим переключки между «Облаками» и «Тучами», «Цыганским романсом» и «Выхожу один я на дорогу...», «Ей страшно и душно, и хочется лечь...» и «И скучно и грустно, и некому руку подать...»), Ап. Григорьев («Прощание с гитарой»); «Гусарскую песню» (1963) Галич посвящает «...замечательному поэту, офицеру Александру Полежаеву». Но чаще всего объектом рефлексии становится творчество Пушкина и миф о Первом поэте России. Галич обращается к этой теме посредством эпитафий, реминисценций и прямого цитирования. Один из ярких, узнаваемых образов, восходящий «Медному всаднику», появляется в ряде текстов, обогащается новыми прочтениями мотива статуарности. Пушкинское наследие в творчестве Галича становится объектом поклонения, отсылки становятся важной частью поэтической стратегии, выполняя различные функции. Это может быть использование имени Пушкина как первого поэта России, обращение к пушкинским мотивам («поэт и власть», «поэт и толпа»), сравнение эпох, вырванная из контекста цитата, обретающая в тексте Галича новое значение, наконец, просто упоминание имени великого поэта как дань уважения, средство

установить отношения с традицией. Среди прочих в этом контексте рассматриваются тексты песен «Запой под новый год» (1969), «Песня о Тбилиси», «Памяти Живаго», «Опыт Ностальгии», «Воспоминания об Одессе» (1973) и др.

В параграфе 3.7. *«XX век. А.А. Блок, О.Э. Мандельштам, Д.И. Хармс, Б.Л. Пастернак, А.А. Ахматова»* рассматриваются наиболее частотные обращения Галича к творчеству писателей и поэтов XX века. Блок, усвоивший, впрочем, многие стилистические богатства лирики XIX века, становится одним из главных адресатов обращения к традиции в творчестве Галича. Уже в названии «Песни о Прекрасной Даме» (1964) фигурирует один из главных блоковских образов, который оказался необычайно продуктивен в песенных текстах Галича, обнаруживая многослойность художественной интерпретации барда. Такая интерпретация обогащается конкретным и узнаваемым образом Ахматовой, которая в «Реквиеме» берет на себя миссию говорить от имени жен и матерей репрессированных, и актуализируется отсылками к судьбам женщин продолжающих переживать то же в современности. Такой вневременной подход позволяет Галичу выйти на новый уровень обобщения, с одной стороны, отсылающий к опыту Некрасова, воспевшего русских женщин, а с другой – примиряющий гражданственные взгляды поэта с философским осмыслением. В этой связи также рассмотрены тексты «Цыганского романса», «Баллады о том, как одна принцесса раз в два месяца приходила поужинать в ресторан “Динамо”». Важно для Галича обратиться к блоковскому осмыслению темы России в песнях «Желание славы», «Запой под новый год», «Новогодняя фантазмагория», «Командировочная пастораль».

Образ Мандельштама в преломлении восприятия Галича наиболее ярко явлен в текстах песен «Возвращение на Итаку» и «Благодарение» (1976). Первая из них посвящена обыску у Мандельштама, которого Галич подразумевает под «королем», при котором присутствовали две «королевы» – жена поэта и Ахматова. «Жирные пальцы», которые «жирно листали» книги при обыске, напоминают строку из стихотворения Мандельштама «Мы живем,

под собою не чужа страны...»: «его толстые пальцы, как черви, жирны...», и отсылают к тому, по чьему указанию производится обыск. Небольшой текст «Благодарение» целиком посвящен авторской рефлексии над стихотворением гения-Мандельштама, а точнее – над дважды процитированной в тексте и вынесенной в эпиграф строчкой «Лунный луч, как соль на топоре...» – «Это ж надо, Господи, такое!» – восклицает изумленный автор. Противопоставляя собственный талант поэтическому дарованию гения-предшественника, лирический герой путем трансформации метафоры, вероятно, помещает себя в «подлунный мир», прибегая к самоунижению.

Пастернак также занимает заметное место в качестве одной из главных тем творчества Галича. Центральной в этом отношении является песня «Памяти Б.Л. Пастернака», проникнутая публицистическим пафосом повторяющихся рефреном строк «Как гордимся мы, современники, / Что он умер в своей постели». Приводятся знаковые для Галича цитаты из стихотворений Пастернака «Зимняя ночь» и «Гамлет», что дает ощущение присутствия великого поэта-предшественника. Мотив молитвы Христа в Гефсиманском саду, звучащий в пастернаковском «Гамлете», у Галича обретает новые смыслы в строках «И не к терновому венцу / Колесованьем, / А как поленом по лицу – / Голосованьем!». Пастернаковские «подмости» возникают в связи с гамлетовским мотивом в еще одном тексте песни, согласно автокомментария, также посвященной памяти Пастернака, – «Старый принц».

Обращение Галича к творчеству Хармса рассматривается на примере песенных текстов «Баллада о сознательности» и «Легенда о табаке». В первом случае пересечения не носят интертекстуальный характер. Тексту предпослан эпиграф-посвящение, в котором упоминается имя Хармса и говорится об интересе барда к творчеству предшественника. На связь с творчеством поэта-обэриута указывают свойственная балладе Галича абсурдная поэтика и сюжетные алогизмы, мотив исчезновения в небытии, следующего за физической смертью. В «Легенде о табаке» к творчеству Хармса отсылает не только эпиграф, но и вольное переложение известного текста «Из дома вышел

человек...» (1937), ассоциирующегося с судьбой самого автора. Вокруг незамысловатого сюжета первоисточника Галич строит свои рассуждения о процессе создания поэтического произведения и повествование о преследовании поэта со стороны государственной системы. Обоснованы изменения, которые вносит Галич в источник: его вольное обращение с текстом Хармса показывает не соперничество, а глубокое знание его контекста. Как и в остальных случаях при обращении к традиции, здесь Галич не стесняется показать свое безграничное уважение, преклонение перед мастерством художника слова.

Параграф 3.8. «XX век. Окуджава–Высоцкий–Галич» содержит попытку осмысления места Галича в триаде самых известных русских бардов, где каждый из них занял определенную нишу, что обусловило как их творческую индивидуальность, так и отсутствие большого количества пересечений, по крайней мере, интертекстуальных. Тяготение Галича к крупным эпическим формам, создание им, по выражению В. Шаламова, «энциклопедии нашей жизни», ярко выразившейся, прежде всего, в многообразии персонажного мира, – ставят его фигуру особняком среди современников. Однако специфика творчества каждого из них содержит, на наш взгляд, уникальные элементы, обусловившие различия между творческими системами. У Галича, к примеру, при всей театральности исполнения, нет полного слияния исполнителя с персонажем ролевой лирики, как это часто бывает у Высоцкого: автор выступает как режиссер своих драматургических песен, он может показать особенности исполнения той или иной роли, но всегда возвышается над созданным им сценическим миром, порой проявляя себя в оценках и обобщениях. Чужда большинству песен Галича и интимно-лирическая, романтическая направленность творчества Окуджавы. Однако некоторые пересечения все же имеются. Это, к примеру, интерпретация темы вины в песне Окуджавы «О моей жизни» (1962) и в «Бессмертном Кузьмине» Галича, текстуальные переключки текста Галича «Как могу я не верить в дурные пророчества...» и «Белого безмолвия» (1972) Высоцкого. Однако большинство

перекличек внутри триады «Окуджава–Высоцкий–Галич» могут быть отнесены к типологическим сближениям, обусловленным эпохой и общим культурным наследием.

Нами рассматривается жанр баллады, продуктивный для авторской песни. Подробно проанализированный текст «Королевы материка» обнаруживает сочетание мистического содержания с отсылками к реалиям лагерной, политической жизни. Используя традиционные романтические мотивы (смерти, мистической тайны), Галич трансформирует жанр баллады, нарушая его законы собственным присутствием в оценочных суждениях, разбавляя авторской иронией и разговорной лексикой повествование о «страшном». В авторской стратегии мы видим наметившийся еще в XIX веке синтез романтического и реалистического начал. Вторжение фантастического, вызывающего мистические, иррациональные переживания на фоне реалистических элементов, эстетики «грязного реализма» и натуралистических деталей, выглядит вполне обоснованным и потому еще более соответствует поэтике «ужасного». Таким образом, игра с жанрами в творчестве Галича не только строится на столкновении «высокого» и «низкого», но и задействует «память жанра».

В параграфе **3.9. «Авторская песня и рок-поэзия: типологические и генетические схождения (на примере текстов А. Галича, А. Башлачева, Е. Летова)»** рассматриваются философские константы творческого самоопределения песенных поэтов. Можно говорить о том, что песенная поэзия во многом принимает и транслирует многолетний опыт размышлений об истоках творчества, а утопические мысли философов и поэтов о существовании «вселенского разговора», «вечной истины» неизменно находят свое продолжение не только в традиционной поэзии, но и в песенных текстах. Наблюдаются и сближения в отношении к понятию «молчание», осмысляемому в сопряжении с мотивом совести.

Имеются схождения и в изображении тоталитаризма. Галич, Башлачев и Летов создают такие произведения, как «Поэма о Сталине», «Абсолютный

Вахтер» и «Мертвый сезон» соответственно, в которых уровень обобщения выходит за пределы конкретно-исторического, к онтологическим масштабам.

Русская рок-поэзия, по происхождению не родственная русской авторской песне, тем не менее уже на ранних этапах своего существования многое у последней перенимает. Прежде всего необходимо говорить о самоосмыслении деятелей рок-сцены как поэтов, наследующих русской поэтической традиции. Многие сближения авторской песни и рок-поэзии объясняются именно включенностью обоих явлений в литературную песенность. Текстцентричность как ведущая стратегия, ориентация на традицию, реализуемая в отсылках как к литературе XIX в., так и к модернистским, авангардистским, абсурдистским экспериментам предшественников; принадлежность позднесоветской эпохе, эстетически уже готовой ориентироваться и на постмодернистскую систему координат, – вот главные факторы сближения двух поэтических систем, которые претендуют на то, чтобы заместить собой традиционную письменную поэзию.

**В Заключении** подводятся итоги исследования.

В русской литературе второй половины XX столетия складывается особый тип звучащей поэзии, положенной на музыку и именно в таком виде органично бытующей в рамках литературной парадигмы. Его генезис восходит к фольклору, самодеятельной песне, городскому романсу, опытам начала XX века, касающимся теории синтеза искусств. Галич – один из зачинателей жанра авторской песни, – заложил в своем песенном творчестве основы, которые оказались продуктивны для дальнейшего развития как внутри жанра, так и за его пределами, включая иные социокультурные феномены, такие, как рок-поэзия. Это, в первую очередь, текстцентричность – примат текста над музыкой, выраженный как в самоощущении барда в качестве поэта, так и в соотношении субтекстов, из которых вербальный несет основную смыслопорождающую функцию. Ориентация на традицию рассмотрена как еще один характеризующий поэзию барда признак, проходящий через все песенное творчество.

Герои персонажной лирики барда классифицированы в зависимости от их социального положения. Вохровцы (охранники) и зэки (охраняемые) противопоставлены правителю, Вождю, в отличительных признаках которого чаще всего угадывается фигура Сталина, в периферии которого находятся представители высокого начальства, «сталинские соколы». Посередине оказывается образ советского обывателя, который, в свою очередь, подразделяется на персонажей низкого статуса и «начальничков» средней руки. Обыватель нередко оказывается бывшим зэком или вохровцем, что подчеркивает масштабы репрессий, коснувшихся и семьи Галича. Предметом художественного изображения оказываются парадоксы идеологизированного сознания запуганного, темного, невежественного обывателя, бессильного перед государственной машиной, который пытается заглушить осознание беспросветности своего существования различными формами эскапизма, из которых наиболее частотной оказывается бытовое пьянство, служащее фоном для многих сюжетных коллизий в песнях этого типа. Иные варианты ухода обывателя от действительности представлены суицидом или внезапной смертью.

Проявления лирического героя в разных ипостасях (лирическое «я» и коллективное «мы», иногда скрывающиеся под маской ролевого героя) и публицистические начала песенной лирики Галича позволяют выделить определяющие черты образа автора-поэта, в котором порой угадываются черты библейских пророков и самого Христа. Это герой, который берет на себя лично ответственность за происходящее, добровольно взваливает на плечи, как крест, непосильную ношу вины своего народа, готовый бороться с любыми проявлениями пошлости, мещанства и обывательщины, часто ассоциирующий себя в этом противостоянии с солдатом, идущим в бой.

Художественное воплощение авторского видения мира находит путь к аудитории в реализации мотивно-образной структуры песенного наследия Галича, рассмотренной в динамике развития тем и мотивов. Антитоталитарная, гуманистическая мировоззренческая позиция автора становится смысловым центром для раскрытия остальных тематических направлений. В сопряжении с

этой темой находятся мотив времени, тема Родины, еврейская тема, мотив изгнания и др.

Итак, в работе рассмотрены ключевые для песенного наследия Галича темы и мотивы, художественные приемы и средства обращения к традиции на протяжении творческого пути автора. Предложена периодизация творчества, опирающаяся на тенденции изменений в художественной оптике, поэтике, персонажной и мотивно-образной структуре и внелитературные факторы. В поле зрения исследования не попадают вопросы текстологии, остающиеся потенциальным предметом для дальнейших исследований, как и вопросы взаимодействия творчества барда с современным ему литературным процессом. Перспективным представляется и уточнение меры влияния творчества Галича на последующую поэтическую традицию, в частности, сопоставление приемов циклизации в авторской песне и рок-поэзии, для которого кажется необходимым уточнение датировок, установления продуманного автором порядка исполнения песен внутри цикла.

Основные положения диссертационного исследования отражены в следующих публикациях:

***Публикации в рецензируемых научных изданиях, рекомендованных для защиты в диссертационном совете МГУ имени М.В. Ломоносова:***

1. *Марков А.В.* Антитоталитарный дискурс песенной поэзии (А. Галич, А. Башлачев, Е. Летов) // Ученые записки Орловского государственного университета. Гуманитарные и социальные науки. – 2021. – №4.(93). – С. 110-113.
2. *Марков А.В.* Сказ и фольклорная стилизация в песенном творчестве А. Галича и А. Башлачева // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология, Журналистика. – 2021. – № 2. – С. 50–53.
3. *Марков А.В.* Философские константы в творческом самоопределении песенных поэтов // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Филология. Журналистика. — 2023. — Т. 23, вып. 4. — С. 408–415.



4. *Марков А.В., Голубков М.М.* Жанр баллады и его трансформация в песне А. Галича «Королева материка» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. – 2023. – Т. 28. № 4. – С. 663–670. Авторская доля 70%.

***В иных изданиях:***

5. *Марков А.В.* Синтетический текст: к проблеме дифференциации феномена песенности // Русская литература XX–XXI веков как единый процесс (проблемы теории и методологии изучения): Материалы VIII Международной научной конференции. Москва, 21–22 декабря 2023 г. – Москва : МАКС Пресс, 2023. – С. 371–381.