

Лекция 3

1. *Поэты-шестидесятники (Е.Евтушенко, Р.Рождественский, А.Вознесенский, Б.Ахмадуллина).*

2. *Авторская песня (Б.Окуджава, В.Высоцкий, А.Галич).*

1.

Поэты-шестидесятники

(Е.Евтушенко, Р.Рождественский, А.Вознесенский, Б.Ахмадуллина).

В 50-е годы в литературу вступило новое поколение поэтов, чье детство совпало с войной, а юность пришлась на послевоенные годы. Это пополнение нашей поэзии развивалось в условиях бурных перемен в жизни, растущего самосознания народа, месте с поэтами старшего и среднего поколения молодые авторы стремились чутко улавливать запросы развивающейся жизни и литературы и в меру сил отвечать на них. В. Соколов и Р. Рождественский, Е. Евтушенко и А. Вознесенский и многие другие в своих темах и жанрах, образах и интонациях, обратившись к разным художественным традициям, стремились воплотить черты, духовного облика современного человека, его тягу к напряженному раздумью, творческому поиску, активному действию.

➤ **Евгений Евтушенко.**

Евтушенко воспринимался как подлинный лидер всего шестидесятничества. Он возрождал в своём творчестве традицию позднего Маяковского, которую скрещивал с традицией позднего Есенина (предельная искренность и распахнутость лирического чувства, каким пронизаны политические произведения поэта).

Первоначальную известность молодому поэту приносит стихотворение **«Наследники Сталина»** (1956, опубликовано в «Правде»), напечатанное во время XX съезда КПСС, когда впервые прозвучал доклад о культе личности. Стихотворение как бы звучало в унисон с теми событиями, которые последовали в обществе. До того Сталин находился в Мавзолее вместе с Лениным, а после XX съезда было принято решение о выносе тела из Мавзолея. Евтушенко описывает этот конкретный факт, а потом переводит всё в метафорический план. Тело Сталина из Мавзолея вынесли, а теперь надо, чтобы Сталина вынесли из наших душ. Ленин в Мавзолее – вот кому надо поклоняться, по мнению поэтов-шестидесятников. Ленин выступал для шестидесятников как знамя гуманизма и демократии.

Крупнейшим по объёму произведением Евтушенко, над которым он работал все годы «оттепели», стала поэма «Братская ГЭС». Здесь скрестились идеи и мотивы, разбросанные по большому числу его стихотворений и поэм. История России раскрыта в этой поэме как история борьбы народа и его лучших представителей за свободу и лучшее будущее страны. Запечатлены основные этапы революционного движения в России, начиная со Степана Разина. Повествование доведено до современности. Во Введении поэт противопоставляет точки зрения исторического пессимизма и оптимизма.

Символом первого взгляда становится египетская пирамида: символ рабства и подавления, неверия в возможность изменить мир. Она считает, что сегодняшняя цивилизация – тот же древний Египет, только в новой упаковке. «Песня надсмотрщиков»: цивилизацию делает Древним Египтом подавление личности. В спор с египетской пирамидой вступает новопостроенная Братская ГЭС. Не отрицая того, что в современном мире ещё немало от древнего Египта, Братская ГЭС в то же время утверждает, **что в человечестве есть силы**, которые дадут возможность перестроить мир на основе гуманизма. История России (основной текст поэмы) дана в лицах: Разин, Пушкин (декабристы), Чернышевский (революционные демократы и народники). Что характерно, каждое лицо поэмы показано в особенно тяжёлый и печальный для него момент. Основная концепция: искра свободы переходит из поколения в поколение.

В главе «Ярмарка в Симбирске» появляется образ юного Ленина, что не случайно, так как у шестидесятников, осуждавших Сталина, идеалом был Ленин. Это ещё гимназист, мальчик, который во время праздника в Симбирске видит упавшую в грязь пьяную женщину, помогает ей подняться и доводит до дома. Этот эпизод тоже переведён в метафорический план: большевики хотели привести к нормальной жизни нищую и несчастную, валяющуюся в грязи Россию. Мотив веры в лучшее будущее России.

Далее следуют главы об эпохе революции и основных этапах советского времени. В главе «Идут ходоки к Ленину» показан вождь в его зрелом возрасте. Шестидесятники всегда подчёркивали демократизм и гуманизм Ленина в противовес деспотизму и антигуманизму Сталина. Ходоки идут к Ленину за правдой, а Ленин внимательно прислушивается к каждому народному голосу, чтобы осуществить на практике то, чего требуют люди.

Евтушенко оказался первым в советской литературе выразителем тех негативных изменений, которые принёс с собой культ личности. В поэме говорится о том, что во времена Сталина было как бы две жизни СССР. В главе «Большевик» предоставляется слово большевику Карцеву. Рассказывается и о начале больших перемен, происходящих в советском обществе. Глава «Эшелон»: эшелоны бывших заключённых возвращаются обратно в европейскую Россию, а в противоположном направлении на строительство ГЭС направляются добровольцы. Из-за того, что негде спать, в качестве убежищ используются бывшие лагеря, где снята колючая проволока, на столах стоят букетики цветов, слышатся смех и песни.

Наибольшую известность из числа историй о строителях Братской ГЭС получила глава «Нюшка» – исповедь девушки, которая по комсомольской путёвке приехала трудиться на стройку, но не лучшим образом у неё сложилась жизнь: подлец её обманул, и она попала в роддом. Встречает её с ребёнком целая комсомольская бригада. Героиня больше всего хочет чистоты в человеческих отношениях, а также *«чтоб у нас коммунизм получился»*. Автор выражает надежду, что всё страшное позади, а впереди советского человека ждёт прекрасная и светлая жизнь. **Главная проблема поэмы – свобода, политическая и душевная, освобождение от тоталитарных стереотипов.**

➤ **Роберт Рождественский.**

Как страстный защитник коммунистических идеалов, освобождённых от напластований сталинизма, выступает Роберт Рождественский. Рождественский – прямой продолжатель агитпоэзии Маяковского. Характерные черты его творчества – открытая публицистичность, плакатность, ораторский стиль. В поэме **«Письмо в тридцатый век»**, обращаясь к потомкам, Рождественский повествует о том, как мешали движению вперёд негативные явления сталинской эпохи. Поэт не сомневается в том, что поставленная цель будет достигнута, если советские люди пойдут по пути не Сталина, а Ленина.

Все перекосы не отменяют, по Рождественскому, героического пути советского народа в будущее. В его поэмах и стихотворениях очень сильны мотивы советского патриотизма. В поэме **«Реквием»** прославляется подвиг тех, кто защитил Родину от фашизма. Поэт призывает к тому, чтобы трудовые подвиги советского человека осуществлялись на такой же высоте. В то же время Рождественский против обезличивания (**«Винтики»**: перестать относиться к человеку как к винтику).

Время опровергло многие прогнозы Евтушенко и Рождественского, особенно касающиеся политических и исторических перспектив. Но и сегодня сохраняет своё значение **«Поэма о различных точках зрения»** Рождественского. Поэтически осваивая мир, поэт стремится понять, в чём же смысл жизни. Автор сталкивает различные взгляды на данный вопрос и при этом гневно обрушивается на современное мещанство, на обывателей, для которых не существует общечеловеческих идеалов и нормой является растительное существование. Автор даёт слово этим обывателям, этим людям без идеалов и приводит в поэме огромный монолог: *«А чего нам мыслить, а куда нам мыслить...»*.

Ораторское заострение – средство обличения подобной жизненной философии. Такого рода безразличие, согласно поэту, может быть поводом грядущей атомной войны. Рождественский цитирует **«Слово о гибели Русской Земли»** с целью показать результаты бесхозяйственности, безразличия. Критический заряд в поэме весьма силен и не устарел до нашего времени.

То, что у Евтушенко дано метафорически, символически, то у Рождественского преподносится обыкновенно агитационно, плакатно, что и вынуждает квалифицировать его творчество как разновидность агитмассовой поэзии 60-х годов.

➤ **Андрей Вознесенский.**

Творчество Андрея Вознесенского развивалось сложным путем. Незаурядная талантливость поэта, поиски им новых возможностей поэтического слова сразу привлекли внимание читателей и критики. В его лучших произведениях 50-х годов, таких, как поэма **«Мастера»**, стихи **«Из сибирского блокнота»**, **«Репортаж с открытия ГЭС»**, передана радость работы, оптимистическое жизнеощущение человека-творца. Лирический герой Вознесенского полон жажды действовать, творить:

*«Я со скамьи студенческой
Мечтаю, чтобы зданья
Ракетой ступенчатой
Взвивались в мирозданье!»*

Однако порою в то время ему недоставало гражданской зрелости, поэтической простоты. В стихах сборников **«Парабола»** и **«Мозаика»** (1960) энергичные интонации и

ритмы, неожиданная образность и звукозапись местами оборачивались увлечением формальной стороной стиха.

Поэт Сергей Наровчатов, анализируя книгу Андрея Вознесенского «Витражных дел мастер», проследил связь между ее поэтикой и искусством витража. Как известно, связь между литературой и изобразительным искусством давняя, но в наши дни это «содружество муз» еще более укрепилось. Поэт также много занимался живописью, многие картины находятся в музеях.

В стихах А. Вознесенского «Роща», «Бобровый плач», «Песнь вечерняя», «Не трожь человека, деревце!.. Не бей человека, птица!» — в этих нагнетаемых обращениях-повторах до предела заострена мысль о том, что, разрушая окружающую природу, люди губят и убивают лучшее в себе самих, подвергая смертельной опасности свое будущее на Земле. В творчестве Вознесенского заметно усиливаются нравственно-этические искания. Поэт сам ощущает острую необходимость обновления, прежде всего, духовного содержания поэзии. И выводом из этих раздумий становятся следующие строки о жизненном назначении искусства:

*«Есть высшая цель стихотворца —
Ледок на крыльчке оббить,
Чтоб шли обогреться с морозца
И исповеди испить».*

Андрей Вознесенский возрождает традицию раннего Маяковского и выступал как представитель социалистического авангардизма. Он впитал в себя бунтарский дух раннего Маяковского. Нормой существования он считает жизнь на пределе её возможностей, выступает как нравственный максималист, отстаивает приоритет духовного начала. Стиль Вознесенского критика определяет как экспрессивно-метафорический. Он активно идёт по пути обновления: использует нетрадиционные стихотворные размеры, вводит новую лексику, в том числе научно-техническую, политическую, опирается на живой разговорный язык.

«Оза» (поэма). Вознесенский создал значительный пласт произведений общечеловеческого характера, в которых на первое место выходит тема гуманизма. Лучшая реализация этой темы у Вознесенского – «Оза». По структуре – поэма в поэме, вещь сложного устройства, отражающая сложность сознания современного интеллигента. Повествование ведётся от лица поэта, в руки которого попал дневник аспиранта Борисова, забытый в тумбочке в Дубне. Автор постоянно прерывает «цитирование» фрагментов дневника собственным, от первого лица, комментированием, выражающим его личное отношение к вопросам, о которых идёт речь в дневнике. Время от времени он вспоминает, как беседовал о тех же вопросах со знакомым зарубежным поэтом.

В центре дневника аспиранта – история любви, размышления о научно-технической революции, а также о социальных и нравственных процессах в мире. Поэтизируется способность человека к высоким, чистым и сильным чувствам. Обращение к любимой по форме напоминает молитву об её благополучии.

Из поэмы становится ясно, что любовь аспиранта Борисова безответна. То главное, что «разводит» Борисова и Озу, – это разница в их отношении к жизни. С ходом времени Оза всё больше поддается влиянию обывательской морали.

К гротеску прибегает поэт, описывая празднование дня рождения Озы в ресторане «Берлин». Приём зеркальности: описывается не само празднование, а его отражение в

зеркальном потолке, «лиц не было видно». Люди пришли на день рождения, но они отчуждены друг от друга, не переживают за Озу и друг за друга. Все их интересы лежат в сфере материально-денежной. Лирическому герою, который проник сюда, чтобы спасти Озу, становится жутко, у него есть ощущение, что он попал в мир роботов без истинно человеческих чувств.

Автор даёт понять, что обезличенные люди не способны на истинно человеческие чувства, им «некогда» иметь идеалы, зачастую они исповедуют нигилизм и грязный цинизм. Шестая глава воспроизводит своеобразный спор поэта с вороном (аллюзия на По), отрицающим буквально всё, что ему ни предложат. Прогресс мыслится Вознесенским в «Озе» как категория, прежде всего, духовно-нравственная, поэт резко не приемлет мещанство.

В 1978 г. в Нью-Йорке ему была присуждена премия Международного форума поэтов за выдающиеся достижения в поэзии.

➤ **Белла Ахмадулина.**

Ахмадулина в литературе 1960-х годов – представитель чистого романтизма. Подчёркнута исключительность лирической героини, которую избирает себе в подруги Дождь. Персонифицированный дождь у Ахмадулиной – способ нового, более чистого и более яркого мирозидения.

Одной из главных тем лирики Беллы Ахмадулиной является дружба. Дружбу — в том числе дружбу-любовь и дружбу-творчество — она считает одним из самых сильных человеческих чувств. Дружбе в равной мере присущи и страсть («**Свирепей дружбы в мире нет любви**»), и горечь («**По улице моей который год...**»- написала, когда ей было 22!).

Героями стихов Беллы Ахмадулиной становились русские поэты — от А. Пушкина и М. Цветаевой до друзей и современников А. Вознесенского и Б. Окуджавы, а также простые люди.

Как писал в 1977 И. Бродский, ее искусство «в значительной степени интровертно и центростремительно. Интровертность эта, будучи вполне естественной, в стране, где живет автор, является еще и формой морального выживания». Бродский считал Беллу Ахмадулину «несомненной наследницей Лермонтовско-Пастернаковской линии в русской поэзии», поэтом, чей *«стих размышляет, медитирует, отклоняется от темы; синтаксис - вязкий и гипнотический — в значительной мере продукт ее подлинного голоса»*.

Ахмадулина много переводила грузинских поэтов Н. Бараташвили, Г. Табидзе, С. Чиковани и др. Журнал «Литературная Грузия» публиковал ее стихи в годы, когда из-за идеологических запретов это было невозможно в России.

Белла Ахмадулина — автор многочисленных эссе — о В. Набокове, А. Ахматовой, М. Цветаевой, Вен. Ерофееве, А. Твардовском, В. Высоцком и др. крупных творческих личностях, которые, по ее словам, *«украсили и оправдали своим участием разное время общего времени, незаметно ставшего эпохой»*.

Вместе с А. Вознесенским, Е. Евтушенко и Р. Рождественским ее называли «поэтом эстрады», обозначая таким образом не столько поэтический строй, сколько способ общения с читателем. Вообще же стихам Ахмадулиной никогда не была присуща публицистичность. Она не раз говорила о том, что без восторга вспоминает времена

массового интереса к поэзии, из-за которого в поэтах воспитывалось желание угождать неприхотливым вкусам.

В 1977 она была избрана почетным членом Американской академии искусства и литературы. В 1988 вышла книга «Избранное», за ней последовали новые поэтические сборники.

В 1989 ей была присуждена Государственная премия СССР.

2.

Авторская песня

(Б.Окуджава, В.Высоцкий, А.Галич).

Создатели авторской песни – представители неконформистского крыла русской литературы и культуры. Они выступают одновременно как авторы текста, музыки и исполнители своих собственных произведений. Авторская песня противостояла, с одной стороны, дешёвой безвкусной эстрадной песне, с другой стороны, пропагандистской официальной песне патриотического плана.

Отличительными особенностями авторской песни является совмещение в одном лице автора музыки, текста и исполнителя, гитарное сопровождение, приоритет значимости **текста** перед музыкой.

Поначалу основу жанра составляли студенческие и туристские песни, отличавшиеся от «официальных» (распространявшихся по государственным каналам) доминирующей личностной интонацией, живым, неформальным подходом к теме. Чаще всего (хотя и не всегда) исполнители песен этого жанра являются одновременно авторами и стихов, и музыки – отсюда и название.

В начале 1950-х мощный пласт авторских песен появился в студенческой среде, в частности, на биологическом факультете МГУ (известнейшими авторами этой плеяды стали Г. Шангин-Березовский, Д. Сухарев, Л. Розанова) и в Педагогическом институте им. Ленина (Ю. Визбор, Ю. Ким, А. Якушева). Широкую популярность приобрела авторская песня в середине 1950-х, с появлением магнитофона.

С конца 1950 годов в СССР приходит так называемая магнитофонная культура: у людей появляются первые магнитофоны. И хотя большинство представителей авторской песни не печатали своих произведений и их пластинки не выпускались, люди переписывали друг у друга записи на плёнки, и бороться с этим было практически невозможно. Получалось, что представителей печатного самиздата читали десятки, иногда сотни человек, а представителей звучащего самиздата слушали тысячи, и их социокультурное действие было весьма весомым. Наиболее высоко ценилось песенное творчество Высоцкого, Галича, Окуджавы.

Публично она исполнялась крайне редко и, опять-таки, почти исключительно «в своем кругу» – в самодеятельных студенческих «обозрениях», «капустниках» творческой интеллигенции и т. п., а также на туристических слётах, которые постепенно превратились в фестивали авторской песни. На этом этапе власти почти не обращали на авторскую песню внимания, считая безобидным проявлением самодеятельного творчества, элементом интеллигентского быта.

Видя силу воздействия такой авторской песни, власти перешли к её преследованию. Перед поэтами-певцами наглухо закрылись двери концертных организаций (в 1981 году после XXV Московского слёта КСП по линии ВЦСПС было разослано в регионы письмо, запрещающее предоставление любых площадок для сценических выступлений, издательств, радио- и телестудий, их изгоняли из творческих союзов, выталкивали в эмиграцию (А. Галич), всячески поносили в печати и т. д. В то же время, благодаря «магнитиздату», её знали, пели, слушали, переписывали друг у друга.

Однако, отношение государства к авторам было далеко не единым. Так, Союз писателей занимал позицию предельно неприязненную – «что это за поющие поэты»; в то же время Союз композиторов многое делал для авторов самодельной песни, считая, что их творчество, при всей самодельности их мелодий, компенсирует некоторое пренебрежение массовой песней, появившееся у профессиональных композиторов в 60-е годы по сравнению с довоенным временем.

Повзрослевшие барды - основатели жанра продолжали разрабатывать лирическую линию, но в ней все отчетливее звучали ностальгия по прошлому, горечь потерь и предательств, стремление сохранить себя, свои идеалы, рedeющий дружеский круг, тревога перед будущим – настроения, суммированные в чеканной строчке Б. Окуджавы: «Возьмёмся за руки, друзья, чтоб не пропасть поодиночке». Эта лирико-романтическая линия была продолжена в творчестве С. Никитина, А. Дольского, В. Долиной, а также бард-рокеров (А. Макаревич, Б. Гребенщиков, А. Холкин).

Среди работ профессиональных композиторов интонации авторской песни узнаваемо звучит у Микаэла Таривердиева, Александры Пахмутовой и Андрея Петрова.

С начала 1990-х гг. развитие авторской песни перешло в спокойное русло. Растёт число «поющих поэтов» и их исполнительское мастерство, количество их профессиональных организаций, концертов, фестивалей, продаваемых кассет и дисков; оформляется даже своеобразная «классика» авторской песни (популярные альбомы «Песни нашего века»). Появляются посвящённые авторской песне передачи на радио и телевидении.

➤ **Булат Окуджава.**

Песни Булата Окуджавы появились в конце 50-х годов XX века. Если говорить о корнях его творчества, то они, несомненно, лежат в традициях городского романса, в песнях Александра Вертинского, в культуре русской интеллигенции. Но песенная лирика Булата Окуджавы – явление совершенно самобытное, созвучное душевному состоянию его современников.

Поэзия Окуджавы неразрывно связана с музыкой. Его стихи, кажется, так и родились с мелодией: она живет внутри стихотворения, принадлежит ему изначально. Официальная критика не признала Окуджаву, он не вписывался в рамки помпезной советской культуры. Но, наверное, тот факт, что песни Окуджавы, его стихи знали практически в каждой семье, говорит об истинной цене его творчества. В чем же причина такой феноменальной популярности? Окуджава создает в своих стихотворениях собственный самобытный художественный мир, утверждает определенную нравственную позицию, а не только искусно передает житейские ситуации, интересные и забавные людские черты.

На протяжении всей своей творческой деятельности Окуджава не раз обращается к теме войны. Еще мальчишкой он ушел на фронт, и, может быть, именно поэтому в песнях о войне он часто говорит о своих ровесниках, так рано познавших ужасы войны, боль, страх. Это стихи человека, который сам прочувствовал, пережил состояние людей военного времени. В его стихах защитники страны не монументальные, каменные изваяния, не серая масса безликих солдат, а знакомые лица вчерашних мальчишек, измученные изнурительным боем бойцы («До свидания, мальчики...»).

Все эти стихи Окуджавы не столько о войне, сколько против нее, в них боль и самого поэта, потерявшего многих друзей, близких. Удивительно то, что некоторые песни Окуджавы, посвященные войне, воспринимаются теперь как песни военного времени, которые пели солдаты в землянках, в окопах во время затишья между боями. Например, **«Песня о московских ополченцах»**. Стихи этой песни очень простые, но вместе с тем мужественные и проникновенные. Московские ополченцы уходят на фронт, не задумываясь о подвиге, который они совершают. Они прощаются с Москвой, со своим городом, понимая, что видят, быть может, его в последний раз. *«Прощай, Москва, душа твоя всегда-всегда пребудет с нами»*

Очень большую часть своего творчества Булат Окуджава посвятил своему любимому городу Москве. Интересно, что цикл стихов о Москве складывался как бы в противовес такому значительному поэтическому и музыкальному явлению времен «развитого социализма», как парадно-бравурное воспевание Москвы советской. Это были в основном помпезные, тяжеловесные песни, стихи сталинской эпохи. Стихи же Окуджавы о своем городе глубоко личные, негромкие, домашние. Они органично переплетаются с музыкой и великолепно передают дух уютных московских улочек и переулков. Окуджава чувствует себя неразрывно связанным с Москвой. Это город его детства, юности, и самые теплые, нежные слова он посвящает ему. Поэт ощущает себя частью Москвы, этот город — дом его души. *«Ах, этот город, он такой, похожий на меня: то грустен он, то весел он, но он всегда высок»*.

Вся Москва, даже, можно сказать, вся страна отразилась в стихах поэта о московском Арбате. Арбат для Окуджавы — это целый мир, мир одухотворенный. Эта улица создает свой неповторимый эстетический климат. Кривые переулки, незаметно переходящие один в другой, смещение стилей построек, особый воздух Арбата. Арбатские переулки окутаны тайной. Может быть, не случайно М. А. Булгаков поселил именно здесь Мастера и Маргариту? И, как мне кажется, арбатские переулки — одно из самых уютных мест в Москве, они как бы созданы для поэтов и влюбленных.

*«Ах, Арбат, мой Арбат,
ты — мое отечество,
никогда до конца не пройди тебя!»*

В последних стихах, посвященных Арбату, поэт делится своей грустью по поводу потери его облика. Поэтому больно видеть, как теряет душу Арбат, как разрушается старое и живое (стихи **«Плач по Арбату»**, **«Надпись на камне»**). Может быть, мы ошибаемся, безжалостно уничтожая старые дома? Ведь даже новый, точно такой же дом — уже не то. Очень сложно объяснить, чего не хватает в нем, но уже нет былого уюта, уже не радует он глаз, кажется, не человек его строил. Наверное, мы разучились вкладывать душу в творения наших рук.

Окуджава один из первых после долгих лет пуританского ханжества вновь воспел любовь, воспел женщину как святыню, пал перед ней на колени: *«Вы пропойте, вы пропойте славу женщине моей!»*. В своей любовной лирике Окуджава стремился возродить культ Прекрасной Дамы, вызвать преклонение перед женщиной, чтобы сломить пещерные нравы, против которых выступал тот же Высоцкий.

Творчество Окуджавы оказало большое влияние прежде всего на души молодых. Многие из них уже в годы застоя не могли примириться с существующим положением вещей. Наверное, именно песни Окуджавы и его последователей не дали окончательно оболванить людей.

Поэт не утратил детский взгляд на окружающий мир, и в то же время это человек, умудренный опытом, прошедший войну. В его творчестве удивительно сочетается и переплетается и то, и другое. От этого, наверное, рождаются такие необычные, яркие образы. В стихах Окуджавы умирает Новогодняя елка, Любовь дирижирует оркестром, Муравей создает себе богиню. Кажется, что это происходит не на Земле, а в какой-то полусказочной стране, похожей на нашу, но более доброй, милосердной. Но Окуджава ни в коем случае нельзя назвать сентиментальным романтиком, мечтающим о заоблачных даях. В стихах Окуджавы заключен глубокий подтекст, им сопутствует иносказательность, метафоричность. И, внимательно вслушиваясь в его произведения, можно услышать и грусть, и тревогу, и боль. Особенно интересна в этом плане песня **«Бумажный солдатик»**, напоминающая знакомую нам с детства сказку Андерсена о стойком оловянном солдатике. Окуджава удивительно просто выразил в этих стихах тоску по романтическому подвигу в мире ненавистных ему свиней-копилков, мечту многих из нас сделать мир счастливым.

Поэт в своих стихах нередко обращается и к нашей истории. В ней его, прежде всего, привлекают люди, а не исторические факты. Большая часть его стихов посвящена первой половине девятнадцатого века. Можно предполагать, что Окуджава чувствует связь между своим временем (оттепель 50—60-х годов) и радикальным временем правления Александра I. Его привлекают люди девятнадцатого столетия, их высокие нравственные поиски, болезненные искания общественной мысли. Кажется, что Окуджава пишет о себе, о своих друзьях, ставя их на место исторических героев. *«А, все-таки жаль, что нельзя с Александром Сергеевичем поужить в «ЯР» заскочить хоть на четверть часа»*.

➤ **Владимир Высоцкий.**

Владимир Высоцкий – русский поэт, прозаик, актер театра и кино. Родился 25 января 1938 в Москве. В 1961 написал свою первую песню «Татуировка», положившую начало своеобразному песенному циклу, тематически связанному с бытом криминальной среды, а стилистически – с поэтикой городского романса и «блатного» фольклора. Эти глубоко ироничные песни не сразу нашли адекватное восприятие: молва отождествляла Высоцкого с его персонажами, на протяжении всей жизни поэту приходилось опровергать различные легендарные версии его биографии.

В сравнении с предшествующими годами это был действительно новый язык – уличный язык эпохи сталинских лагерей и следующих за ней десятилетий. По свидетельству академика Д.С. Лихачева, лагерная лексика в ту лагерную эпоху получила небывалое распространение (и неудивительно: полстраны сидело в лагерях, полстраны

лагеря охраняло), она проникла и в среду интеллигенции, где многие научились лихо "болтать по фене". Высоцкий в своих песнях тоже заговорил этим языком, но использовал его в художественных целях (см. об этом далее), творчески: именно Высоцкий, с его "абсолютно подлинным языковым чутьем" (И. Бродский), стал одним из самых заметных голосов своей эпохи, своего времени, он уловил, преобразил и ввел в поэзию, художественно узаконил этот своеобразный "шершавый язык плаката", которым говорила, "корчилась улица", безъязыкая (говоря словами В. Маяковского) до прихода поэта. Без такого языка не было бы лирического героя Высоцкого, по крайней мере такого, каким мы его себе представляем.

В первой половине 1960-х годов Высоцкий начал исполнять песни, сопровождая себя на гитаре, в дружеских компаниях, позднее – на публичных вечерах и концертах. Благодаря магнитофонным записям круг слушателей Высоцкого стремительно расширялся, за короткое время он приобрел всенародную популярность и одновременно вызвал недовольство советских официальных кругов.

В 1968 в прессе появляются инспирированные властями статьи, осуждающие песенное творчество Высоцкого. Многолетняя концертная работа Высоцкого постоянно сталкивается с внешними трудностями, широчайшая известность его текстов сопровождалась негласным запретом на их публикацию. Это обусловило глубокий драматизм судьбы Высоцкого как литератора, считавшего доминантой своего песенного творчества поэтические тексты, писавшего также и непесенные стихотворения, пробовавшего силы в прозе.

В 1981 был выпущен первый стихотворный сборник Высоцкого – «Нерв», однако большая часть его произведений и после кончины автора оставалась под негласным запретом. В 1987 Высоцкому была посмертно присуждена Государственная премия СССР.

Высоцкий обогатил поэзию элементами живой разговорной речи, колоритными персонажами, острой сюжетностью повествования. На формирование художественных принципов Высоцкого оказали влияние футуристическая поэзия (прежде всего – Маяковский), проза 1920-1930-х годов (Бабель, Зощенко, Булгаков), модернисты-шестидесятники Вознесенский, Ахмадулина и в особенности Окуджава – создатель жанра «авторской песни». Произведения Высоцкого изобилуют интертекстуальными элементами – неожиданными переключками с классической поэзией и прозой, сатирическим травестированием шедевров (в частности, пушкинских), пародийным переосмыслением формул и клише советской эпохи.

Основные черты художественного мира Высоцкого определились во второй половине 1960-х годов, когда сложились основные тематические пласты его лирики (жизнь криминальной среды, война, спортивный цикл, бытовая сатира, сказочные песни, аллегорические истории о животных и др.).

Поэзия Высоцкого отмечена жанровым разнообразием, творческим остроумием, афористичностью. Многие выражения Высоцкого постоянно цитируются в повседневной речи и в газетных заголовках, становясь «крылатыми словами».

В октябре 1970 г. в Театре на Таганке начинаются репетиции спектакля по пьесе У. Шекспира "Гамлет", где Высоцкий играл главную роль. Эта актерская работа Высоцкого стала вехой не только на его актерском, но и на поэтическом поприще, оказав заметное влияние на все его последующее творчество. Все чаще в произведениях Высоцкого затрагиваются вопросы жизни и смерти, человеческого предназначения,

общечеловеческой связанности и ответственности, так или иначе окрашенные "гамлетовской" темой: "Бег иноходца" (1970), "Горизонт" (1971), "Кони привередливые" (1972). Одно из центральных мест в поэзии этого периода (1968—1973) занимает стихотворение "Мой Гамлет" (1972), в котором размышлениям о судьбах своего поколения и о своей собственной судьбе Высоцкий придавал форму лирико-философского монолога, позволяющего не только лучше понять искания самого поэта, но еще и представить его видение образа Гамлета.

В жанровом отношении этот период творчества поэта более однороден, чем предшествующий: наряду с лирико-философским монологом Высоцкий все чаще обращается к жанру баллады.

Одновременно с этим формируется и собственно лирический герой Высоцкого. В этот период созданы наиболее значительные произведения о войне — "Песня о Земле" (1969), "Он не вернулся из боя" (1969), "Мы возвращаем Землю" (1972).

Многие воевавшие люди действительно принимали Высоцкого за фронтовика, писали ему письма, в которых спрашивали его, не однополчанин ли он их. Высоцкого очень трогали эти письма, и он часто говорил: "Лучше получать письма, где тебя принимают за своего однополчанина, чем письма, где тебя считают товарищем по камере". Поэт считал, что пусть война давно кончилась, но в памяти народа должна остаться вечная память о погибших в боях за Отечество.

*«Здесь раньше вставала земля на дыбы,
А нынче гранитные плиты.
Здесь нет ни одной персональной судьбы,
Все судьбы в единую слиты.
У братских могил нет заплаканных вдов,
Сюда ходят люди покрепче.
На братских могилах не ставят крестов,
Но разве от этого легче?...».*

В 1973 г. совместно с Мариной Влади Высоцкий совершает свою первую зарубежную поездку, впечатления от которой нашли отражение в цикле стихов "Из дорожного дневника". В эти годы Высоцкий часто выезжает за границу, подолгу живет в Париже, где работает над циклами, заказанными ему режиссером С. Тарасовым для фильма "Стрелы Робин Гуда" и драматургом Э. Володарским для спектакля "Звезды для лейтенанта".

Наиболее зрелый этап творчества поэта — 1973—1980-е гг. Центральное место в поэзии Высоцкого этого периода занимает тема судьбы — от судьбы отдельной личности до судьбы целого поколения и всего народа. Для этого этапа наиболее характерны жанры философского монолога и баллады, нередко — с ярко выраженным притчевым началом ("Две судьбы", "Притча о Правде и Лжи").

➤ **Александр Галич.**

Иначе сложилась судьба Александра Галича. Многие песни разошлись в народе безымянными, их часто приписывали Высоцкому. Только узкий круг интеллигентов соотносил их с личностью Галича. Галич не имел никакого выхода на массовую аудиторию, а хранение его плёнок каралось по статье 70 «Антисоветская агитация и пропаганда».

Излюбленная форма песен Галича – монолог, рассказ о событии или человеке. Песня нередко превращается в сценку, мини-пьесу, что делает его произведения очень зримыми, выразительными: мы как бы видим, о чём поётся. Свои песни Галич строил по законам драматургии (начинал в литературе как драматург), в его песнях есть завязка, кульминация, развязка, персонажи воссоздаются через речевую характеристику.

Блестящее знание разных речевых пластов позволило Галичу дать эпоху в лицах. Язык самого Галича по преимуществу ориентирован на живую разговорную речь, хотя может включать в себя элементы патетики, лиризма. Авторские монологи воссоздают образ неподкупного судьи своего времени, во имя торжества истины и гуманизма готового идти на Голгофу. Галичу чужды обывательское невмешательство в политику и принцип «Не судите, да не судимы будете». В пародийном ключе Галич воспроизводит философию жизненного приспособленчества:

*«Не судите!»
Смирней, чем Авель,
Падай в ноги за хлеб и кров...
Ну, писал там какой-то Бабель,
И не стало его – делов!
«Не судите!»
И нет мерила,
Всё дозволено, кроме слов...
Ну, какая-то там Марина
Захлебнулась в петле – делов!*

У Галича есть песня о Сталине, в которой вскрыты несовместимость тирании, насилия, зла с общечеловеческими ценностями. Иудейский царь Ирод представлен как Сталин начала новой эры. Чтобы показать то обстоятельство, что сталинизм повернул историю к дохристианским временам, автор, повествуя о событиях древнеиудейской истории и сталинских годах, использует одинаковую «приблатнённую» лексику:

*«А три волхва томились в карантине.
Их в карантине быстро укротили:
Лутили и под вздох, и по челу,
И римский опер, жаждая награды,
Им говорил: «Сперва молитесь, гады,
А после разберёмся, что к чему».*

Его песни становились всё более глубокими и политически острыми, что привело к конфликту с властью. Галичу было запрещено давать публичные концерты. Его не печатали и не позволяли выпустить пластинку. По сути дела, это был запрет на любую профессиональную деятельность и работу.

Он выступал со своими песнями по квартирам, на так называемых «домашних концертах», собиравших ему очень небольшие заработки. Его песни распространяли и передавали друг другу в магнитофонных записях, благодаря которым он становился всё более популярен и которые изымались работниками КГБ при обысках.