

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ РУССКОГО ЯЗЫКА  
ИМЕНИ А.С. ПУШКИНА

КАФЕДРА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
ФАКУЛЬТЕТА ОБУЧЕНИЯ И СТАЖИРОВКИ СТУДЕНТОВ

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА  
ЗА РУБЕЖОМ

Сборник материалов  
Седьмых Международных научных  
Панковских чтений  
18–19 ноября 2010 г.  
(совместный узбекско-российский проект)

Москва  
2011

ББК 83.3(2Рос=Рус)6

Р88

*Рекомендовано к изданию*

*Ученым советом Государственного института русского языка  
имени А.С. Пушкина*

Рецензенты:

д. филол. н., ведущий научный сотрудник Отдела новейшей русской литературы и литературы Русского зарубежья Института мировой литературы РАН  
*Н.И. Шубникова-Гусева;*

к. филол. н., старший научный сотрудник Отдела новейшей русской литературы и литературы Русского зарубежья Института мировой литературы РАН  
*М.В. Скорыходов*

Составитель и научный редактор: *Т.К. Савченко*

Р88 Русская литература за рубежом: Сборник материалов Седьмых Международных научных Панковских чтений 18–19 ноября 2010 г. (совместный узбекско-российский проект) / Сост. и научн. ред. Т.К. Савченко – М., 2011. – 212 с.

Настоящий сборник является итогом работы Седьмых Международных научных Панковских чтений, состоявшихся в Государственном институте русского языка им. А.С. Пушкина 18–19 ноября 2010 г. Указанные Панковские чтения подготовлены и проведены кафедрой русской литературы Государственного института русского языка им. А.С. Пушкина совместно с кафедрой русской и зарубежной литературы Узбекского государственного университета мировых языков (УзГУМЯ) в Ташкенте.

Материалы сборника группируются по двум разделам – «Русская литература в мировом контексте: Взаимосвязи и взаимовлияния» и «Литература Русского зарубежья: Проблематика и поэтика».

ББК 83.3(2Рос=Рус)6

© Государственный институт русского языка  
имени А.С. Пушкина, 2011.  
© Авторский коллектив, 2011.

# I. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В МИРОВОМ КОНТЕКСТЕ: ВЗАИМОСВЯЗИ И ВЗАИМОВЛИЯНИЯ

янок», «Редких земель», наделяя эти книги качеством классичности, авторы критических обзоров и рецензий видят, тем не менее, в последних сочинениях В. Аксёнова не повторение удачно найденных в 1960–1970-е гг. приёмов, не воспроизведение традиционной поэтики, а образцы новаторской, молодой по духу и стилю, актуальной литературы.

Бартош Осевич  
(Польша)

**ПОЛИФОНИЧНОСТЬ В АВТОРСКОЙ ПЕСНЕ  
ВЛАДИМИРА ВЫСОЦКОГО,  
АЛЕКСАНДРА ГАЛИЧА  
И ЮЛИЯ КИМА**

Идеи крупного русского философа и культуролога Михаила Бахтина, касающиеся «чужого слова» и «диалогичности», остаются актуальными в процессе литературоведческого анализа произведений, принадлежащих не только романному жанру. Как известно, учёный разрабатывал свою теорию полифонического романа на материале творчества Ф.М. Достоевского, считая именно жанр наиболее показательным для реализации своих тезисов<sup>1</sup>. В контексте теории Бахтина можно исследовать и поэзию. Учёный, анализируя романы Достоевского, говорит о многоголосии, которое характерно для персонажей писателя, каждый из которых является «живой идеей».

Отдельный голос каждого героя, отличающегося индивидуальным мировоззрением, характеризуется максимальной независимостью, которой не ограничивает даже авторское сознание. Он не подчиняясь автору и существуя вполне самостоятельно, вступает в диалог с «многоголосым хором», образованным другими персонажами. Их высказывания являются лишь только частью не завершающегося диалога, представляют собой отдельный фрагмент цепи высказываний, имеющей широкий смысловой контекст. Благодаря этому слово не существует изолированно, в закрытом пространстве, а всегда контактирует с другим словом, является живой реакцией на высказывание, предшествующее ему или следующее за ним. В таких условиях и возникает та единая

<sup>1</sup> Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972.

истина, которая, как совершенно справедливо замечает Бахтин, «требует множества сознаний <...> она принципиально неместима в пределы одного сознания <...> она, так сказать, по природе событийна и рождается в точке соприкосновения разных сознаний»<sup>2</sup>. Подобный тип «беспредельного», «бесконечного» диалога воплощает идею полифоничности, которая, по Бахтину, способна осуществляться прежде всего в жанре романа. Поэзия, по его мнению, является типом монологического искусства, лишённого многоголосия<sup>3</sup>. Мысль учёного в этом плане нуждается в уточнении и комментарии, поскольку авторская песня относится к особому виду поэзии, от природы характеризующемуся многоголосием и полифоничностью.

Как известно, авторская песня, занимающая в истории русской культуры XX в. особое место, представляет собой синкретичный вид искусства, в котором мастер художественного слова является одновременно и композитором, и музыкантом-исполнителем. Таким образом, этот синтетичный новый жанр вписан в контекст не только музыкального и театрального искусства (следует добавить, что поэт, выступающий с концертом своих песен, как правило, превращает его в своеобразный «театр одного актёра», а каждая песня становится мини-спектаклем), но и в контекст других литературных родов и жанров. В этом плане особого внимания заслуживает эпико-повествовательное и драматическое направление в авторской песне, яркими создателями которого являются Юлий Ким, Владимир Высоцкий и Александр Галич. Именно в творчестве этих поэтов-певцов наиболее интересно и многообразно отражаются бахтинские концепции «чужого слова» и «полифоничности».

Промежуточное положение авторской песни на стыке литературных родов и жанров, на грани разных видов искусства составляет суть этого культурного явления. Однако, на наш взгляд, наибольшего внимания заслуживает творчество тех её представителей, которые лирико-романтическому началу авторской песни, связанному, прежде всего, с именем основоположника жанра – Булата Окуджавы, противопоставляют эпико-повествовательное начало. Данная закономерность касается в основном песен Галича и Высоцкого, а также Кима, что отмечалось уже в работах исследователей. Так, Дмитрий Курилов справедливо отмечает, что песни этих авторов близки эпосу и драме, поскольку заимствуют

<sup>2</sup> Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972. С. 134.

<sup>3</sup> Burzyńska A., Markowski M.P. Teorie literatury XX wieku. Podręcznik Kraków, 2006. P. 164.

у них сюжетное действие и событийную повествовательность, приобретая, таким образом, межродовую характеристику<sup>4</sup>.

Драматургическое и новеллистическое начала являются преобладающими в песнях-балладах вышеупомянутых поэтов, что косвенно связано с природой их художественного дарования и кругом творческих интересов. Высоцкий, актёр по образованию, сам многократно указывал на эти исключительные черты своих песен. «Я, в отличие от своих собратьев, которые занимаются чистым стихосложением, играю много ролей и в театре, и в кино. Я часто бываю в шкуре других людей. Мне проще писать от имени другого человека»<sup>5</sup>. Поэт-певец во время своих выступлений, убедительно доказывая непосредственную связь своей актёрской профессии и собственного художественного мира, в котором он, надевая различные маски, выступал от имени многочисленных персонажей. Существенной особенностью своего песенного творчества Высоцкий считал сюжетность: «Я все песни стараюсь писать как песни-новеллы. Чтобы там что-то происходило»<sup>6</sup>.

Сочетание прозы и драматургии в авторских песнях Галича тоже является их отличительной чертой и непосредственно связано с влиянием его юношеских актёрских опытов. Драматургическая составляющая произведений Галича характерна уже для начального этапа творческого пути писателя. Живой интерес Галича к прозе оставил яркий отпечаток на его сюжетных песнях-стихотворениях, а также повлиял на жанровую эволюцию писателя в эмигрантский период его творчества. Галич активно использовал тогда опыт поэта-новелиста в работе над своими повестями «Блюшинный рынок» и «Ещё раз о чёрте». Эти закономерности, касающиеся песенного творчества поэта и драматурга, отмечались и в работах ряда исследователей. Так, Инна Соколова, обращая внимание на театральное начало в поэзии Галича, указывает на тесную связь его авторских песен с драматургией и вычленяет отдельные театральные художественные приёмы, используемые бардом при работе с поэтическим словом<sup>7</sup>. Традицию создания песен в новеллистической форме обнаруживает в поэзии Галича

<sup>4</sup> Курилов Д.Н. Авторская песня как жанр русской поэзии советской эпохи (60–70-е гг.): Автореферат дис. ... канд. филол. наук. М., 1999. С. 5, 11–12. <http://www.bard.ru/kurilov/04.htm> (26.03.2002).

<sup>5</sup> Высоцкий Владимир. Монологи со сцены. лит. запись О.Л. Терентьева, худож.-оформитель Б.Ф. Бублик. Харьков-Москва, 2000. С. 150.

<sup>6</sup> Старатели. Ещё о Высоцком: Сборник воспоминаний / Сост. А. Крылов, Ю. Тырин. М., 1994. С. 67.

<sup>7</sup> Соколова И.А. Театральное начало песенной поэзии Галича // Галич: Новые статьи и материалы / Сост. А.Е. Крылов. М., 2003. С. 163–198.

Лариса Левина, подробно исследующая живую эпическую струю в его поэтическом творчестве<sup>8</sup>.

Наряду с песенным творчеством Высоцкого и Галича эпико-драматургическое начало заметно в поэзии Кима, популярного барда. Отметим, что этот автор и исполнитель песен-стихотворений профессионально занимался и сочинением драм, а в 1985 г. даже исполнил главную роль в спектакле по собственной пьесе «Ной и его сыновья» в Московском драматическом театре им. Станиславского и Немировича-Данченко<sup>9</sup>. «Неординарность сюжетных построений» Кима отмечается Борисом Савченко, который в одной из первых официальных в Советской России книг о поэтах-бардах обратил внимание на эпическое начало его песенной поэзии<sup>10</sup>.

Межжанровый характер авторских песен Высоцкого, Кима и Галича, в которых преобладают элементы эпики и драмы, ориентируют их на диалог, однако его появление в пределах песенной поэзии поющих авторов не ограничивается только влиянием этих литературных родов. Особого внимания заслуживает также язык песен-стихотворений поэтов-исполнителей. К значимым выводам на эту тему в контексте творчества Высоцкого приходят М.В. Китайгородская и Н.Н. Розанова<sup>11</sup>, называющие творчество поэта творчеством «полифонического типа», где скрещиваются и перекликаются разные голоса, характеризующиеся богатством мировоззренческих установок и широтой представлений о жизни. Авторы выделяют социально-речевую полифонию, отразившуюся в глубоко индивидуальной речи каждого из героев баллад Высоцкого. Частично соотнося её с проблемой интертекстуальности, они указывают на «цитатное многоголосие», суть которого состоит в сознательном наделении речи персонажей цитатами из национально-культурного наследия и клише языка советской пропаганды<sup>12</sup>.

С полной уверенностью можно сказать, что указанные закономерности относятся и к поэзии Галича, наряду с Высоцким являющегося мастером ролевой лирики. Оба писателя, надевая мас-

<sup>8</sup> Левина Л.А. Песенная новеллистика Александра Галича // Вопросы литературы 2004, № 3. <http://magazines.russ.ru/voplit/2004/3/lev7.html> (18.11.2004).

<sup>9</sup> Ким Ю. Белеет мой парус: Стихи и песни с нотным приложением. М., 2002. С. 5–6.

<sup>10</sup> Савченко Б.А. Авторская песня. М., 1987. С. 16.

<sup>11</sup> Китайгородская М.В., Розанова Н.Н. Творчество Владимира Высоцкого в зеркале устной речи // Вопросы языкознания. 1993, № 1. С. 97.

<sup>12</sup> Китайгородская М.В., Розанова Н.Н. Творчество Владимира Высоцкого в зеркале устной речи. С. 105–106.

ки «Климов Петровичей», «товарища Парамоновой», хулиганов, альпинистов, солдат или капитанов и пользуясь их языком, могут высказать «своё», «авторское» или, напротив, наделяют своих персонажей неограниченной свободой, благодаря которой они получают возможность произнести слова, смысл которых не совпадает с авторской интенцией. В творчестве обоих поэтов «ролевые» стихотворения своими корнями уходят в поэзию Некрасова и характеризуются существованием не одного авторского голоса, а множества голосов, равнозначных ему. Отметивший это Ефим Курганов противопоставляет поэзию Галича «одноголосой лирике» и указывает на обращение автора к некрасовской традиции, в которой художественный мир «многоязычен, наполнен разными голосами, представляющими разные социальные разрезы»<sup>13</sup>. В контексте бахтинских идей важное место занимают и отдельные произведения Галича, среди которых следует назвать «Цыганский романс», в котором фольклорные тексты переплетаются с литературной традицией Блока, что, по мнению Н. Кузнецовой «создаёт многоголосье, своеобразную полифонию стихотворений Галича»<sup>14</sup>. К этому следует добавить наблюдение Елены Уметбаевой о специфическом языке песен барда, употребляющего в своей поэзии книжную и возвышенную поэтическую лексику в сочетании с советскими идеологическими штампами и вульгаризмами, которые часто являются стилизацией чужой речи. Исследовательница обращает также внимание на возникающую вследствие этого полифонию, выражающуюся в разнообразии голосов (действующих лиц), в умении перевоплощаться в ролевые персонажи<sup>15</sup>.

Итак, особым свойством поэтических систем Высоцкого, Галича и Кима является их новаторский полифонический характер. Творчество каждого из указанных поэтов характеризует диалогическое художественное мышление, которое нашло своё выражение в их поэтическом слове. Среди трёх выдающихся представителей жанра авторской песни особого внимания заслуживает, несомненно, Высоцкий, внесший огромный вклад в его обогащение и сближение с другими видами искусства. Полифоничность про-

<sup>13</sup> Курганов Е. Галич и Некрасов // Курганов Е. Сравнительные жизнеописания: Попытка истории русской литературы: В 2 т. Таллинн, 1999. Т. II. С. 134–137.

<sup>14</sup> Кузнецова Н.Н. А. Галич (Гинзбург) (1918–1977) // Избранные имена русской поэзии XX века: Учебное пособие / Под ред. Н.М. Малыгиной. М., 2008. С. 244.

<sup>15</sup> Уметбаева Е.Ю. Цветовая картина мира в поэтическом языке А. Галича: лингвистический аспект (на материале поэзии 1960–1970-х гг.): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Челябинск, 2009. С. 12.

изведений актёра-певца сложилась уже в ранний период его творчества и, получив в дальнейшем своё развитие, ярко проявлялась на всех этапах его дальнейшего поэтического пути. Многоголосие баллад Высоцкого связано с присутствием в его текстах разных героев, получивших возможность «высказать своё», не авторское слово. Голос персонажей настолько заметен, что не мог не вызывать реакции собеседника, обуславливая, по утверждению М.В. Китайгородской и Н.Н. Розановой, «социально-речевую полифонию»<sup>16</sup>. В балладах Высоцкого сталкиваются разные сознания, разные персонажи, каждый из которых индивидуален в своём мировосприятии и речевой манере. В поэтической системе Высоцкого наблюдаются два основных способа выражения такого многоголосия. Первый вариант берёт свое начало в актёрской профессии поэта, связан с его ранними театральными и кинематографическими опытами, с увлечением игрой и перевоплощением в своих персонажей. Неоднократно Высоцкий, ориентируясь на драматические произведения, строит свои баллады в форме диалогов, напоминающих сценическое действие:

– Эй, шофёр, вези – Бутырский хутор,  
Где тюрьма, – да поскорее мчи!  
– Ты, товарищ, опоздал,  
ты на два года перепутал –  
Разбирают уж тюрьму на кирпичи!<sup>17</sup>

В произведении реально присутствуют два собеседника. У каждого из них свои знания о реальной действительности, каждый свободен высказывать их, у каждого индивидуальная реакция на услышанное. В этом случае ни один голос не предпочтительнее другого, оба они равноправны. Итак, баллада целиком состоит из реплик персонажей, графически выделенных знаком тире.

Многоголосие, выраженное напрямую, наблюдается также в балладе «Наводчица» (1964):

– Сегодня я с большой охотой  
Распоряжусь своей субботой,  
И если Нинка не капризная,  
Распоряжусь своею жизнью я!

– Постой, чудак, она ж – наводчица, –  
Зачем?

<sup>16</sup> Китайгородская М.В., Розанова Н.Н. Творчество Владимира Высоцкого в зеркале устной речи. С. 105.

<sup>17</sup> Высоцкий В.С. Сочинения: В 2 т. Екатеринбург, 1997. Т. 1. С. 41.

– Да так, уж очень хочется!  
– Постой, чудак, у нас – компания, –  
Пойдём в кабак – зальём желание!<sup>18</sup>

Герои спорят, каждый защищая свою точку зрения. Заметно также, что в тексте сталкиваются несколько сознаний, ибо в речи персонажей отражаются высказывания других лиц. Любитель женской красоты ссылается на слова любовницы Нинки: «Сказала: любит, – всё, замётано!»<sup>19</sup>, которые сразу вызывают реакцию собеседника: «– Отвечу рупь за сто, что врёт она! / Она ж того – ко всем просится...»<sup>20</sup>. Он не согласен с оценкой героини, данной его товарищами по блатной компании: «Все говорят, что – не красавица. – / А мне такие больше нравятся»<sup>21</sup>. Таким образом голоса балладных героев превращаются в полифонический хор.

Наиболее известной попыткой Высоцкого трансформировать песню в пьесу является известный «Диалог у телевизора», основанный на разговоре пары героев – Зины и Вани, которые наслаждаются цирковым зрелищем. Высоцкий не только мастерски конструирует диалог персонажей, которые по социальному статусу, языковому складу и мировоззрению отличаются от автора, но и разыгрывает его перед слушателями. Благодаря актёрскому опыту он надевает маски своих персонажей, что особо ощутимо на исполнительском уровне.

В форме диалога построены и многие произведения Кима. Среди них следует назвать песни, уже сами названия которых указывают на диалогическую форму основной части текста: «Разговор скептиков и циников» («– А как у нас по линии марксизма? / – Ленин гений. Сталин покамест нет! / – А как у нас по части коммунизма? / – До него осталось пятнадцать лет!»)<sup>22</sup>; «Разговор 1967 года» («– Да-да, конечно, мы встречались, помнится, / У дома напротив гастронома... / – Напротив «Мира детского»?.. / У моста Кузнецкого!.. / – На площади Дзержинского?.. / – Того, я сделал жизнь с кого!.. / – Я шёл на заседание!.. / – А я шёл на задание!...»)<sup>23</sup>; «Объяснение» («– Послушайте, вы ходите за мною по пятам! / – Ну да. А что?»)<sup>24</sup>; «Дуэт» из телефильма «Обыкновенное чудо» («– Ах, сударыня. Вы, верно,

<sup>18</sup> Высоцкий В.С. Сочинения: В 2 т. Екатеринбург, 1997. Т. 1. С. 52.

<sup>19</sup> Там же.

<sup>20</sup> Там же.

<sup>21</sup> Там же.

<sup>22</sup> Ким Ю. Белеет мой парус: Стихи и песни с нотным приложением. С. 65.

<sup>23</sup> Там же. С. 80.

<sup>24</sup> Там же. С. 94.

согласитесь. / Что погода хороша, как никогда? / – Право, сударь, я скажу. / Я и вправду нахожу. / Что погода не такая, как всегда»<sup>25</sup>. В указанных песнях, воссоздающих диалог, ярко выделены голоса героев, а каждая их реплика логически связана с предыдущей и последующей.

Если многие песни Высоцкого и Кима целиком построены на репликах ролевых персонажей, – у Галича такие произведения немногочисленны. В качестве примера укажем на его «Песню слуг» («– Давайте же с охотой / Поможем королю / Устроить пир торжественный, друзья, / – А кто забрал мой веник? / – Уже и взять нельзя!»)<sup>26</sup>. В отдельных случаях в песнях Галича можно заметить элементы такого диалога: «– Скажите, вам бывает страшно? / – Ты ищешь страх? Открой роман»<sup>27</sup> («Падение Парижа») или диалогические вставки, иногда выполняющие функцию рефрена: «– Как живёте, караси? / – Хорошо живём, мерси!»<sup>28</sup> («Желание славы»).

Отдельные песни бардов прямо напоминают театральные пьесы, которые наряду с репликами персонажей содержат и своеобразные ремарки. Наиболее показательны в этом отношении произведения Кима, например, «Забудь былое» («И вот приходит грозный муж, зубами скрипя: / – Ты где и с кем вчера была? Совсем забыла стыд? / Выкладывай всю правду, а то я тебя! / А жена ему и говорит: / – Утю-тю-тю-тю! / Зачем былое ворошить? / Тебе так легче, что ли, жить? / Вот тебе пиво и ветчина, / А что вчера было, – то было вчера!»)<sup>29</sup>. Название «Современный разговор нервного интеллигента с огромною бабою» само напоминает ремарку, уже содержащую характеристики героев и указывающую на диалогическую модель организации основного текста. Своеобразными мини-пьесами являются «Театральный эпилог», написанный Кимом для спектакля «Комическая фантазия», а также «Учитель и ученик» из спектакля «Две стрелы». Подобный художественный приём использовался и Галичем в «Фантазии на русские темы для голоса с оркестром и двух солистов – тенора и баритона».

Другой вариант выражения многоголосия в авторской песне реализуется путём воспроизведения чужих реплик, включённых в

<sup>25</sup> Ким Ю. Белеет мой парус: Стихи и песни с нотным приложением. С. 194.

<sup>26</sup> Галич А. Стихотворения и поэмы / Вступ. ст., сост., подгот. текста и прим. В. Бетаки. СПб., 2006. С. 304.

<sup>27</sup> Там же. С. 314.

<sup>28</sup> Галич А. Стихотворения и поэмы. С. 98.

<sup>29</sup> Ким Ю. Белеет мой парус: Стихи и песни с нотным приложением. С. 121.

структуру речи ролевого персонажа, повествующего о тех или иных событиях. В рамках текста они маркированы при помощи кавычек. Это заметно в большинстве произведений Высоцкого, начиная с так называемых блатных песен, характерных для начала творческого пути поэта:

Ко мне подходит человек  
И говорит: «В наш трудный век  
Таких, как ты, хочу уничтожить!»<sup>30</sup>.

Подобный способ создания полифоничности встречается и во многих других произведениях Высоцкого («Весна ещё в начале», «Рецидивист», «Счётчик шёлкает», «Я любил женщин и проказы», «Бал-маскарад», «Про чёрта», «Скалолазка», «Вратарь», «Мишка Шифман», «Инструкция перед поездкой за рубеж, или полчаса в местком») и др.) и является преобладающим на всех этапах творческого пути писателя.

Он активно используется и Кимом, который в один голос влетает другой, благодаря приёму введения прямой речи. Ролевые герои поэта часто цитируют собственные и чужие реплики: «Я им говорю: “– Дескать, так-то и так-то, мол. / А если не так – значит, ложь!” / А они кричат: “– А где факты, мол, факты, мол. / Аргументы вынь да положи!”»<sup>31</sup> («Отчаянная песенка учителя обществоведения»). Этот приём наблюдается и в песнях «Карусель», а также «Волшебная сила искусства».

Указанный приём встречается также в песнях Галича, в которых разграничение двух голосов, как у Высоцкого и Кима, подчеркнуто графически – текст другого субъекта дан в кавычках: «Я спросил тебя: “– А может, всё не зря?” / Ты ответила старинным: “Быть нельзя!”»<sup>32</sup> («Запой под Новый год»); «Врач сказал: “– Будь здоров! Паралич!” / Помирает Иван Ильич...»<sup>33</sup> («Смерть Ивана Ильича»); «Они спросили: “– Ты поляк?” / И он сказал: “– Поляк”. / Они спросили: “– Как же так?” / И он сказал: “– Вот так”»<sup>34</sup> («Кадиш»).

Полифонический эффект достигается у бардов и путём раздвоения авторского голоса на «внешний» и «внутренний». Иногда ролевой герой песен прямо выражает авторскую позицию (достаточно вспомнить такие шедевры ролевой лирики Высоцкого, как

<sup>30</sup> Высоцкий В. С. Сочинения: В 2 т. Т. 1. С. 28.

<sup>31</sup> Ким Ю. Белеет мой парус: Стихи и песни с нотным приложением. С. 76.

<sup>32</sup> Галич А. Стихотворения и поэмы. С. 171.

<sup>33</sup> Там же. С. 174.

<sup>34</sup> Там же. С. 221.

«Бег иноходца», «Песня самолёта-истребителя» или знаменитую «Охоту на волков», в которых отдалённые от поэта существа и предметы – лошадь, самолёт и волк – прямо выражают близкие поэту идеи свободы и независимости). Бывает, однако, что авторское сознание отражается в слове персонажа, которое в структуре его собственного высказывания несёт совсем другую информацию.

Таким образом, одна фраза приобретает совсем другое качество, несёт совершенно другую семантическую нагрузку, имеет другой смысл. Вследствие этого возникает эффект одновременного звучания двух голосов в пределах одной фразы, которая на первый взгляд кажется моносемантической и монофонической, – но на самом деле несёт «двойную» информацию. Наглядным примером такого типа полифонии является песня Высоцкого «Случай на таможне», в которой через реплики, произнесённые героем-контрабандистом, просачиваются авторские мысли и соображения, коренным образом отличающиеся от суждений персонажа, высказанных им «вслух». В словах «Таскают – кто иконстас, / Кто крестик, кто иконку. – / И веру в Господа от нас / Увозят потихоньку»<sup>35</sup> и «Они – богатство нашего народа, / Хотя и – пережиток старины»<sup>36</sup> запечатлены одновременно голоса ролевого персонажа и самого автора, которые в смысловом плане коренным образом отличаются друг от друга. Герой Высоцкого говорит о преступной деятельности контрабандистов, вследствие которой из страны исчезают предметы религиозного культа; поэт, в свою очередь, благодаря глубине смыслового подтекста, указывает на запланированное системное уничтожение религии в Советском Союзе. Таким образом, автор в пределах художественного текста реализует бахтинскую идею «двуголосого слова», поразному переживаемого и осознаваемого двумя субъектами.

Приём использования маскированного «чужого слова», которое одновременно принадлежит разным субъектам и имеет противоположный смысл, наблюдается и у Галича в его «Реквиеме по неубитым», являющемся поэтической реакцией на Шестидневную войну. Галич, еврей по происхождению, с помощью слова, предоставленного лирическому персонажу, выразил свою солидарность с народом предков. Однако в нём, рядом с горькой иронией, звучит также голос, наполненный антисемитскими нотами, в котором выражается сожаление, что полное уничтожение евреев не закончилось во время Второй мировой войны: «Шесть с поло-

<sup>35</sup> Высоцкий В.С. Сочинения: В 2 т. Т. 1. С. 396.

<sup>36</sup> Там же. С. 395.

виной миллионов, / Шесть с половиной миллионов, / Шесть с половиной миллионов! / А надо бы ровно десять! / Любителей круглого счета / Должна порадовать весть, / Что жалкий этот остаток / Сжечь, расстрелять, повесить / Совсем не так уж трудно, / И опыт, к тому же, есть!»<sup>37</sup>.

В авторских песнях наблюдается также одновременное звучание двух голосов, среди которых один является репликой лирического субъекта, а другой представляет собой рефренную строчку, часто звукописно подражающую инструментальному наигрыву, который сопровождает её. Напев, повторяющийся на фоне одного из голосов, создавая эффект их одновременного звучания, выступает в произведениях Галича «Фестиваль песни в Сопоте в августе 1969» («И слышит Прага, слышит Сопот, / Истошный шепот: / Тру-ля-ля!»)<sup>38</sup>; «Закон природы» («Ать-два, левой-правой, / Три-четыре, левой-правой, / Ать-два-три, / Левоу, два-три! // Отправлен взвод в ночной дозор / Приказом короля, / Выводит взвод тамбурмажор, / Тра-ля-ля-ля-ля-ля!»)<sup>39</sup>; «Колыбельный вальс» («Баю-баю-баю-бай! / Ходи в петлю, ходи в рай, / Баю-баюшки-баю! / Хорошо ль тебе в раю? / Улетая – улетай! / Баю-баю-баю-бай! / Баю-бай!»)<sup>40</sup>; «Поезд» («А где-то по рельсам, по рельсам, по рельсам – / Колёса, колёса, колёса...»)<sup>41</sup> (в этом произведении особая ритмическая организация стиха выражает стук колёс поезда, уходящего в смерть); «Левый марш» («Левой, левой, левой, / Левою, шагом марш!»)<sup>42</sup>.

Галич создаёт иллюзию непрерывного звучания указанных компонентов на фоне остальной части текста. Иногда они выполняют функцию рефрена, повторяющегося с некоторыми изменениями: «Чибиряк, чибиряк, чибиряшечка, / Ах, как плыла голова, моя душечка!»<sup>43</sup> («Прощание с гитарой»); «Тум-бала, тум-бала, тум-балалайка, / Тум-бала, тум-бала, тум-балалайка, / Тум-балалайка, шпил балалайка, / Рвётся и плачет сердце припевам – столь да о вечном огне»). Таким образом, благодаря припевам – столь характерным для песенного искусства, – в творчестве Галича укрепляется связь поэзии с музыкой. Эту закономерность отмечает Борис Кац, считающий, что «первейшим признаком сближения

<sup>37</sup> Галич А. Стихотворения и поэмы. С. 181–182.

<sup>38</sup> Там же. С. 163.

<sup>39</sup> Там же. С. 56.

<sup>40</sup> Там же. С. 62.

<sup>41</sup> Там же. С. 75.

<sup>42</sup> Там же. С. 88.

<sup>43</sup> Там же. С. 138.

<sup>44</sup> Там же. С. 190.



поэтического сочинения с музыкальным является наличие в первом того или иного вида повторов»<sup>45</sup>.

Эффект одновременного непрерывного звучания двух голосов встречается и в песнях Кима: «Пиратская» («По бушующим морям / Мы гуляем здесь и там / И никто нас не зовёт / В гости. (Йо-хо-хо-хо!)»)<sup>46</sup>; «Гренадёры» («В штюки! / А ну-ка, зададим им дёру! / Труба, труби, труба, труби, веди!»)<sup>47</sup>; «Хорошее настроение» («Ой как хорошо, хоть песню пой – / Тра-ля-ля-ля, ля-ля-ля-ля!»)<sup>48</sup>; «Отцы и дети» («Мы ваши отцы, / А вы наши дети. / Ура, ура, ура!»)<sup>49</sup>; «Вы мой ангел» (из телефильма *Обыкновенное чудо*) («А бабочка крылышками бяк-бяк-бяк-бяк, / А за ней воробышек прыг-прыг-прыг-прыг, / Он её, голубушку, шмяк-шмяк-шмяк-шмяк, / Ам-ням-ням-ням да и шмыг-шмыг-шмыг-шмыг»)<sup>50</sup>. Как у Галича, так и у Кима в отдельных песнях повторяется звукоподражательный набор слогов, вследствие чего возникает впечатление его беспрестанного звучания.

Полифония стихотворений бардов реализуется и путём использования в них музыкальной терминологии. Подобный приём – в произведении Галича «Фестиваль песни в Сопоте в августе 1969»: «Они слова перевирают, / То в соль-мажор, то в ре-мажор // <...> Всё о беде и о разрухе, / Всё в ре-минор да в ре-минор...»<sup>51</sup>. Поэты-исполнители часто работают также в музыкальных жанрах, указывая их в названиях своих поэтических произведений. Наиболее распространёнными у Высоцкого являются «песня» и её модификации («Песня о друге», «Военная песня», «Песня-сказка про джина»), «песенка» («Песенка про йогов», «Песенка про прыгуна в длину») и «баллада» («Баллада о Любви», «Баллада о детстве»). Встречаются также «гимн» («Гимн морю и горам») и «вальс» («Белый вальс»). Ким предпочитает «марши» («Гусарский марш», «Штагский марш», «Военный марш», «Красный марш», «Белый марш»). Весьма интересной в этом плане представляется поэзия Галича, в которой, наряду с «песней» («Песня исхода», «Песня о синей птице») и «балладой» («Баллада о чистых руках»; «Баллада о прибавочной стоимости») встречаются и другие многочисленные музыкальные жанры –

<sup>45</sup> Кац Б. Музыкальные ключи к русской поэзии. Исследовательские очерки и комментарии. СПб., 1997. С. 7.

<sup>46</sup> Ким Ю. Белеет мой парус: Стихи и песни с нотным приложением. С. 29.

<sup>47</sup> Там же. С. 31.

<sup>48</sup> Там же. С. 49.

<sup>49</sup> Там же. С. 70.

<sup>50</sup> Там же. С. 195.

<sup>51</sup> Галич А. Стихотворения и поэмы. С. 164.

«блюз» («Блюз для мисс Джейн»), «вальс» («Вальс, посвящённый уставу караульной службы», «Кумачовый вальс», «Вальс-баллада про тещу из Иванова»), «романс» («Цыганский романс»). Галич пишет также в художественную ткань своих стихотворений музыкальные произведения: «Кадиш» («А по вечерам всё так же, как ни в чём не бывало, / играет музыка: // Сэн-Луи блюз – ты во мне как боль, как ожог, / Сэн-Луи блюз – захлебывается рожок!»)<sup>52</sup>; «Марш мародёров» («Слушайте марш победителей! // Играют оркестры марши над пропастью плац-парада»)<sup>53</sup>.

Подводя итог сказанному, следует подчеркнуть, что выдающиеся представители эпико-повествовательного направления в авторской песне – Владимир Высоцкий, Юлий Ким и Александр Галич – многообразно используют в своих произведениях приём полифоничности, являющийся важнейшей составляющей их поэтического текста. Бахтинская метафора, заимствованная из музыкального мира и употребляемая в исследованиях учёного о романах Достоевского, не утрачивает актуальности и при анализе творчества других писателей, в том числе работающих в синкретичном жанре авторской песни.

<sup>52</sup> Галич А. Стихотворения и поэмы. С. 217.

<sup>53</sup> Там же. С. 268.

### Сведения об авторах

1. *Богданова Ольга Алимовна*, доктор филологических наук, и.о. профессора кафедры русской литературы Гос. ИРЯ им. А.С. Пушкина (Москва, Россия).

2. *Гарипова Гульчира Талгатовна*, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы УзГУМЯ (Ташкент, Узбекистан).

3. *Лагай Елена Александровна*, кандидат педагогических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы УзГУМЯ (Ташкент, Узбекистан).

4. *Лиходзиевский Анатолий Степанович*, доктор филологических наук, профессор, декан факультета русской филологии УзГУМЯ (Ташкент, Узбекистан).

5. *Мальгина Нина Михайловна*, доктор филологических наук, профессор Института гуманитарных проблем МГПУ (Москва, Россия).

6. *Матенова Юлия Умидовна*, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы УзГУМЯ (Ташкент, Узбекистан).

7. *Осевич Бартош*, кандидат филологических наук, адъюнкт кафедры русской литературы Познанского университета Адама Мицкевича (Познань, Польша).

8. *Пахсарьян Наталья Тиграновна*, доктор филологических наук, профессор МГУ им. Ломоносова (Москва, Россия).

9. *Петрухина Наталья Михайлова*, кандидат филологических наук, доцент, зав. кафедрой русской и зарубежной литературы УзГУМЯ (Ташкент, Узбекистан).

10. *Пузырёва Ольга Григорьевна*, старший преподаватель кафедры русской литературы Гос. ИРЯ им. А.С. Пушкина (Москва, Россия).

11. *Ревакина Ирина Александровна*, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник ИНИОН РАН (Москва, Россия).

12. *Родина Ирина Витальевна*, старший преподаватель кафедры русской и зарубежной литературы УзГУМЯ (Ташкент, Узбекистан).

13. *Савченко Татьяна Константиновна*, доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой русской литературы Гос. ИРЯ им. А.С. Пушкина (Москва, Россия).

14. *Сидор Моника*, адъюнкт кафедры русской литературы Католического Люблинского университета Иоанна Павла II (Люблин, Польша).

15. *Спиваковский Павел Евсеевич*, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы Гос. ИРЯ им. А.С. Пушкина (Москва, Россия).

16. *Сухов Валерий Алексеевич*, кандидат филологических наук, доцент Пензенского государственного педагогического института им. В.Г. Беллинского, член Союза писателей России.

17. *Тусицкий Андрей Петрович*, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы Гос. ИРЯ им. А.С. Пушкина (Москва, Россия).

18. *Филиппов Владимир Владимирович*, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы Российского Государственного Социального Университета (РГСУ) (Москва, Россия).

19. *Хегай Ольга Чангировна*, доцент кафедры русской и зарубежной литературы УзГУМЯ (Ташкент, Узбекистан).

20. *Якушева Галина Викторовна*, доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы Гос. ИРЯ им. А.С. Пушкина (Москва, Россия).

I. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В МИРОВОМ КОНТЕКСТЕ: ВЗАИМОСВЯЗИ И ВЗАИМОВЛИЯНИЯ .....	3
<i>Петрухина Н.М.</i> Литературоведение в Узбекистане в контексте «диалога культур» .....	5
<i>Гарипова Г.Т.</i> Художественная инвариативность «лабиринтного» моделирования в мировой литературе XX века .....	8
<i>Матенова Ю.У.</i> К вопросу о литературных взаимоотношениях А.С. Пушкина и П. Мериме .....	12
<i>Тусичинский А.П.</i> «Письма русского путешественника» Н.М. Карамзина в восприятии Ф.М. Достоевского (по роману «Идиот») .....	17
<i>Богданова О.А.</i> «Бальзак велик!»: литературный дебют Ф.М. Достоевского как переводчика «Евгении Гранде» .....	26
<i>Ревакина Н.А.</i> И.А. Бунин и А.М. Горький: творческие диалоги и противостояния (1899–1936) .....	38
<i>Сухов В.А.</i> «Образ – его стихия»: Роман Гуль о Сергее Есенине .....	55
<i>Мазыгина Н.М.</i> Рецензия Георгия Адамовича на рассказы Платонова 1930-х годов .....	63
<i>Савченко Т.К.</i> Советская поэзия в восприятии русской эмиграции: некоторые наблюдения .....	74
<i>Филиппов В.В.</i> Творчество В.М. Шукшина в современной русской и зарубежной критике .....	92
II. ЛИТЕРАТУРА РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ: ПРОБЛЕМАТИКА И ПОЭТИКА .....	99
<i>Петрухина Н.М.</i> Инвариативность методологических аспектов изучения творчества Ф.М. Достоевского в контексте сравнительного литературоведения .....	101
<i>Лиходневский А.С.</i> Комическая аллегория Г. Мелвилла (роман «Марди») .....	106
<i>Пузырева О.Г.</i> Онтология любви в произведениях И.А. Бунина .....	112
<i>Сидор Моника.</i> Богородичные мотивы в эмигрантском творчестве А.М. Ремизова («Взвихренная Русь») .....	132
<i>Стибаковский П.Е.</i> Тема смерти в поэзии Иосифа Бродского .....	139
<i>Пахарьян Н.Т.</i> В.П. Аксёнов во Франции: переводы и рецензии .....	154
<i>Осевич Бартош.</i> Полифоничность в авторской песне Владимира Высоцкого, Александра Галича и Юрия Кима .....	163
<i>Якушева Г.В.</i> «Поэзия и правда» в воспоминаниях Ирины Одоевцевой .....	176
<i>Лагай Е.А.</i> К вопросу о формах и методах преподавания русской литературы в национальной аудитории .....	186
<i>Хелай О.Ч.</i> Субъективные и внесубъективные формы выражения авторского сознания в современной прозе .....	193
<i>Родина Н.В.</i> Концепт как способ выявления авторской идеи в процессе изучения курса «Современный литературный процесс» (на материале современной русской религиозной прозы) .....	201
Сведения об авторах .....	208

Научное издание

Русская литература за рубежом:  
Сборник материалов Седьмых Международных научных  
Панковских чтений 18–19 ноября 2010 г.  
(совместный узбекеко-российский проект)

Составитель и научный редактор: *Т.К. Савченко*

Ответственный редактор: *Т.И. Тихонова*  
Корректоры: *Р.Я. Ерусланов, М.Н. Жукова*  
Компьютерная верстка: *Р.Я. Ерусланов*

Подписано в печать 05.05.2011, Формат 60 × 84 1/16.  
Гарнитура Times New Roman.  
Усл. печ. л. 13,25. Тираж 50. Заказ № 63.

Информационно-учебный центр  
Государственного института русского языка  
имени А.С. Пушкина  
117485, г. Москва, ул. Академика Волгина, д. 6.  
Тел.: (495) 330 88 01. Факс: (495) 330 85 65.  
E-mail: [inbox@pushkin.edu.ru](mailto:inbox@pushkin.edu.ru)