

На правах рукописи

Ничипоров Илья Борисович

**Авторская песня 1950 – 1970-х гг. в русской поэтической традиции:
творческие индивидуальности, жанрово-стилевые поиски,
литературные связи**

10.01.01 – Русская литература

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Екатеринбург – 2008

Работа выполнена в ГОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет»

Научный консультант: доктор филологических наук, профессор
Лейдерман Наум Лазаревич

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Агеносов Владимир Вениаминович

доктор филологических наук, профессор
Быков Леонид Петрович

доктор филологических наук, профессор
Новиков Владимир Иванович

Ведущая организация: ГОУ ВПО «Нижегородский государственный педагогический университет»

Защита диссертации состоится « **24** » октября **2008** г. на заседании диссертационного совета Д 212.283.01 при ГОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет» по адресу: 620017, г. Екатеринбург, проспект Космонавтов, д. 26, в 15.30 часов.

С диссертацией можно ознакомиться в диссертационном зале научной библиотеки Уральского государственного педагогического университета по адресу: 620017, г. Екатеринбург, проспект Космонавтов, д. 26.

Автореферат разослан « » сентября 2008 г.

Ученый секретарь диссертационного совета

Кубасов А.В.

Общая характеристика работы

Данная работа посвящена системному рассмотрению авторской песни как самобытного направления русской поэзии второй половины XX века. В диссертации выстраивается жанрово-стилевая типология, прослеживается эволюция данного явления, предлагается осмысление творческих индивидуальностей крупнейших поэтов-бардов (Б.Окуджава, В.Высоцкий, А.Галич, А.Городницкий, Ю.Визбор, М.Анчаров, Н.Матвеева и др.), а также широкого литературного контекста авторской песни.

Актуальность работы заключается в исследовании бардовской поэзии как динамично развивавшейся эстетической системы, которая вобрала в себя многообразный спектр творческих установок, индивидуальных художественных миров и была глубоко укоренена в отечественной литературной и фольклорной традиции.

Идея синтезирующего взаимообогащения искусства слова и музыки, живописного, пластического искусств явилась одной из ключевых в художественном сознании XX века. Глубоко осмысленная в теоретических построениях и творческой практике Серебряного века, данная тенденция и в последующие десятилетия литературного развития в значительной мере предопределила процессы обновления жанрово-родовой системы литературы, стимулировала возникновение характерных для постклассической эпохи синтетических жанровых образований. Как писал еще А.Белый в статье «Будущее искусство» (1910), «это стремление к синтезу выражается отнюдь не в уничтожении граней, разъединяющих две смежные формы искусства; стремление к синтезу выражается в попытках расположить эти формы вокруг одной из форм, принятой за центр...»¹.

Явление авторской песни стало одним из магистральных в русской поэтической культуре второй половины XX столетия и в полноте выразило духовные, социально-исторические грани мироощущения срединных десятилетий века. При очевидной синтетической природе, обусловленной

¹ Белый, А. Символизм как миропонимание [Текст] / А.Белый. – М., 1994. – С.142.

взаимопроникновением поэтического слова, музыки, исполнительского мастерства, авторская песня в своих вершинных художественных проявлениях была в первую очередь *искусством слова, литературным феноменом, «новым руслом»² в отечественной поэтической традиции.*

Объектом исследования выступает авторская песня 1950 – 1970-х гг. как феномен русской поэтической культуры.

Предметом исследования стали в диссертации творческие индивидуальности крупнейших поэтов-бардов, жанрово-стилевая типология данного направления поэзии и значимые для его целостной интерпретации литературные связи.

Степень изученности проблемы. В качестве исходной теоретической и методологической основы в диссертации принимается развернутое определение авторской песни, предложенное в монографии И.А.Соколовой: *«Авторская песня...– это тип песни, который сформировался в среде интеллигенции в годы так называемой оттепели и отчетливо противопоставил себя песням других типов. В этом виде творчества один человек сочетает в себе (как правило) автора мелодии, автора стихов, исполнителя и аккомпаниатора. Доминантой при этом является стихотворный текст, ему подчинены и музыкальная сторона, и манера исполнения. В качестве дополнительных значимых характеристик выступают такие, как личностное начало, собственная оригинальная традиция, эстетика, стилистика, поэтика авторской песни»³.*

В этом емком определении мы выделяем ряд принципиальных моментов.

Во-первых, указание на социально-историческую, литературную и культурную обусловленность явления бардовской поэзии.

² Новиков, Вл.И. Авторская песня как литературный факт [Текст] / Вл.И.Новиков // Авторская песня. – М., 2002. – С.5.

³ Соколова, И.А. Авторская песня: от фольклора к поэзии [Текст]: монография / И.А.Соколова. – М., 2002. – С.52.

Во-вторых, проведение линий разграничения авторской песни с типологически смежными явлениями песенной поэзии – такими, например, как рок-поэзия, массовая и эстрадная песня.

В-третьих, фиксация синтетического характера бардовского творчества и одновременно четкое обозначение «формы, принятой за центр» (А.Белый) – *словесного искусства, поэзии*.

В-четвертых, тезис о специфических чертах поэтики и языка бардовских текстов, порожденных не только неповторимой творческой индивидуальностью художника, но и типологическими особенностями бытования и адресации этой поэзии.

Как явление отечественной поэзии, авторская песня, в немалой степени оплодотворенная атмосферой относительного раскрепощения «оттепельной» эпохи, обрела свои отчетливые очертания в основном к концу 1950-х – первой половине 1960-х годов в творчестве М.Анчарова, Б.Окуджавы, Ю.Визбора, Н.Матвеевой и др. В последующие десятилетия – в песенно-поэтическом творчестве В.Высоцкого, А.Галича и др. – под воздействием как собственно эстетических, так и социокультурных факторов, это направление поэзии претерпело значительную содержательную, жанрово-стилевую эволюцию, которая во многом была продиктована движением к более широкому, подчас трагедийно-сатирическому освоению истории и современности.

На сегодняшний день достаточно основательно изучен генезис авторской песни – прежде всего в специально посвященной этой проблеме монографии И.А.Соколовой⁴. Весьма значимы связи бардовской поэзии с традиционным фольклором – в частности, с народной лирической песней. Существенно и влияние на жанровую систему авторской песни многоплановой романсовой традиции, включая бытовую (городской), «жестокий», а также салонный романс, связанный с творческой деятельностью А.Вертинского. Среди ключевых предпосылок бардовской поэзии стоит назвать и творчество

⁴ Соколова, И.А. Указ. соч.

известных поэтов-песенников 30-40-х гг. (М.Исаковский, А.Фатьянов и др.), и масштабный пласт «нетрадиционного» фольклора. Неофициальная культура дворовых, блатных, лагерных песен была типологически близка бардовской поэзии своим неподцензурным духом, демократизмом, развитым личностным началом, что наполняло авторскую песню звучанием, оппозиционным по отношению как к официальной советской риторике, так и обезличивающему коллективизму песни массовой. В частности, традиции «дворовых», «блатных», «зековских» песен по-разному преломились, как показано в диссертации, в стихах-песнях В.Высоцкого и А.Галича, Ю.Визбора и А.Городницкого, а также в «песенках» Б.Окуджавы. При этом, как установила Л.А.Левина, помимо очевидной оппозиции авторской и массовой песни существовали и разнообразные линии пересечения между данными явлениями⁵.

Главный парадокс общественного и культурного бытия авторской песни заключается в том, что та традиция, которая прежде была маргинальной для «высокой» культуры, в «оттепельные» годы и позднее становится одной из плодоносных и магистральных. Медиация между высокой поэзией и низовым фольклором, между различными литературными и культурными эпохами, синтез различных жанровых прообразов (песенных, поэтических, фольклорных) осознаются нами как типологические константы и искусства авторской песни, и творчества ее наиболее ярких представителей. Постепенно складывающееся в науке системное теоретическое описание многообразных истоков бардовской поэзии несомненно нуждается в историко-литературном обосновании и уточнении, с опорой уже на индивидуальные художественные миры поэтов-бардов. Во многом на решение этой задачи нацелены основные главы и разделы данной диссертационной работы.

⁵ Левина, Л.А. Авторская песня как явление русской поэзии второй половины XX века. Эстетика. Поэтика. Жанры [Текст]: автореф. дис. ...д-ра филол. наук / Л.А.Левина. – М.: [б. и.], 2006. – С.21-22.

Целесообразность рассмотрения развития классической бардовской поэзии прежде всего в рамках 1950-1970-х гг., когда это направление достигло наибольших художественных высот, научно мотивируется и ключевой ролью авторской песни в литературном процессе указанных десятилетий, «закономерностью ее возникновения и подлинного расцвета именно в названный период, когда она органически встраивается в обусловленное самой жизнью движение литературы, в частности, поэзии»⁶.

Широкое распространение бардовской поэзии благодаря многочисленным концертным выступлениям, фестивалям авторской песни, аудиозаписям происходило на фоне часто негласного официального запрета на полноценную публикацию произведений поэтов-бардов, которые вольно или невольно оказывались пропитанными *антидогматичным духом неподцензурного искусства*. Подобное «полулегальное» существование авторской песни впоследствии вызвало объективные трудности в ее научном изучении, связанные в большинстве случаев со сложностями текстологического характера. Практически до 1980-х гг. в Советском Союзе масштабного научного осмысления авторской песни как художественного явления не предпринималось. Опережающую роль сыграли в этом смысле публикации в русской эмигрантской печати 60-70-х гг. и в по сути «самиздатской» газете «Менестрель» с конца 70-х. В эмигрантских интервью А.Галича, в «тамиздатских» статьях и рецензиях Р.Гуля, Я.Горбова, В.Некрасова, Ю.Алешковского, В.Аксенова, С.Довлатова, Ю.Мальцева, М.Бен-Цадока и др., при всех издержках, связанных с отсутствием авторитетных изданий бардов, с распространенным преобладанием общественно-политических оценок над эстетической рефлексией, все же намечались важные подступы к будущим исследованиям авторской песни, и прежде всего творчества В.Высоцкого и Б.Окуджавы. Введенные в научный оборот в основном во второй половине 1990-х гг. благодаря главным образом

⁶Зайцев, В.А. Авторская песня: ее восприятие и перспективы изучения на современном этапе [Текст] / В.А.Зайцев // Филологические науки. – 2005. – № 2. – С.77.

републикациям в выпусках альманаха «Мир Высоцкого» (1997 – 2002), данные работы стали не только важным историческим источником, но и подспорьем для современной научной мысли.

С середины и конца 1980-х гг. существенно активизируется собственно литературоведческое изучение авторской песни как части русской поэтической традиции, прокладываются пути к целостному прочтению произведений ведущих поэтов-бардов – в монографиях и статьях Б.А.Савченко, Ю.А.Андреева, Л.А.Аннинского, Вл.И.Новикова, В.А.Зайцева, С.И.Кормилова, А.В.Скобелева, С.М.Шаулова и др., а также в целом ряде постановочных по проблематике студенческих дипломных работ того времени, посвященных в основном творчеству В.Высоцкого⁷.

В 1990-е и 2000-е годы исследование авторской песни приобретает еще более широкие масштабы и новые организационные формы. Предпринимаются успешные попытки научных, комментированных, основанных на выверенных текстологических концепциях изданий произведений В.Высоцкого, Б.Окуджавы, А.Галича, М.Анчарова, Ю.Кима и др. Значительную роль в исследовательском освоении данной проблематики сыграли специализированные периодические издания – журнал «Вагант-Москва» и альманах «Мир Высоцкого», а также тематические сборники, посвященные творчеству В.Высоцкого, Б.Окуджавы и А.Галича. Изучение песенной поэзии постепенно входит и в сферу академической науки. В новейших историко-литературных исследованиях второй половины XX века В.А.Зайцева⁸, Н.Л.Лейдермана и М.Н.Липовецкого⁹ появляются специальные разделы, посвященные творчеству В.Высоцкого, Б.Окуджавы, А.Галича. На филологическом факультете МГУ им.М.В.Ломоносова, в Институте русской литературы РАН (Пушкинский дом) с середины 90-х гг. по творчеству различных поэтов-бардов и теоретическому осмыслению истоков авторской

⁷Кулагин, А.В. Высоцкий и другие [Текст]: сб. статей / А.В.Кулагин. – М., 2002. – С.163-173.

⁸Зайцев, В.А. Русская поэзия XX века: 1940-1990-е годы. [Текст]: учеб. пособие / В.А.Зайцев. – М., 2001.

⁹Лейдерман, Н.Л., Липовецкий, М.Н. Современная русская литература: В 3-х кн. [Текст]: учеб. пособие / Н.Л.Лейдерман, М.Н.Липовецкий. – М., 2001.

песни были защищены диссертации А.В.Кулагина, С.С.Бойко, И.А.Соколовой, С.В.Свиридова, Е.И.Жуковой, О.Ю.Шилиной. В 1999 г. в МГУ были проведены научные чтения, посвященные памяти Б.Окуджавы и нашедшие отражение в специальном сборнике¹⁰. Вклад в научное исследование данной проблематики внесен диссертационным сочинением Л.А.Левиной¹¹, в котором, однако, не решаются принципиальные вопросы о своеобразии творческих индивидуальностей создателей авторской песни, о жанрово-стилевой системе бардовской поэзии и ее эволюции.

По мере расширения горизонтов филологического осмысления авторской песни все более очевидной становится необходимость опоры на *теоретическую проработку соответствующего терминологического аппарата и генезиса данного явления, изучения всего многообразия творческих индивидуальностей поэтов-бардов, не ограничивающегося узким рядом основных имен, и создания жанрово-стилевой типологии бардовской поэзии*. Первостепенную значимость приобретает в этой связи и осознание принципиальной нетождественности общекультурологического и собственно литературоведческого подходов к осмыслению авторской песни, невыводимости *эстетической ценности* творчества поэта-барда из степени его зрительской популярности или представленности на фестивалях и слетах.

Таким образом, в литературоведческой науке накоплен серьезный опыт в изучении авторской песни. Обоснована необходимость ее восприятия именно как поэтического, литературного явления, что не исключает важности и междисциплинарных подходов с позиций семиотики, лингвистики, музыковедения, театроведения, культурологии и социологии. В работах исследователей в целом убедительно выявлен генезис этого феномена, предприняты отдельные шаги к прояснению его эстетической сущности, жанрового репертуара, литературных контекстов; с большей или меньшей основательностью исследовано в основном творчество трех крупных бардов

¹⁰ «Свой поэтический материк...» [Текст]: научные чтения, посвященные 75-летию со дня рождения Булата Окуджавы. – М., 1999.

¹¹ Левина, Л.А. Указ. соч.

– В.Высоцкого, Б.Окуджавы и А.Галича. Вместе с тем творческие индивидуальности иных поэтов-певцов еще не стали предметом системного научного изучения, пока не предложено целостной жанрово-стилевой типологии бардовской поэзии, остается и значительный пласт неисследованных литературных связей.

Цель и задачи работы. *Стратегической целью работы является рассмотрение авторской песни 1950-70-х гг. в трехмерном историко-литературном измерении:* изучение синхронных закономерностей развития и типологии бардовской поэзии в качестве эстетической общности; осмысление данного феномена в аспекте как литературных традиций, так и последующей перспективы его эволюции. Цель исследования определяет и обозначенные в подзаголовке к диссертации ее *конкретные задачи*:

- рассмотрение творческих индивидуальностей наиболее значимых поэтов-бардов во взаимодействии личностного и исторически характерного начал;
- описание многообразных художественных картин мира и проблемно-тематических пластов в авторской песне;
- выявление жанровых тенденций и доминант как в творчестве отдельных авторов, так и в различных направлениях бардовской поэзии в целом;
- системное исследование поэтики авторской песни на уровне субъектов и объектов лирического переживания; образа лирического «я», его соотношения с персонажным миром, а также осмысление стиливых констант бардовской поэзии, в особенности специфических для нее средств художественной выразительности, обусловленных синергией словесного, музыкального и исполнительского искусств;
- построение литературоведческой типологии авторской песни;

- разработка ряда важнейших для интерпретации бардовской поэзии литературных контекстов.

Методология работы. В работе комбинируются типологический, историко-генетический и системно-структурный методы исследования. Важной методологической основой диссертации послужили прежде всего труды по теории лирики как рода литературы, концепции лирических жанров в литературе и фольклоре, работы о взаимодействии стиха и прозы, об эстетической специфике и внутренней дифференциации песенной поэзии (Г.Н.Поспелов, В.Е.Хализев, В.П.Аникин, С.И.Кормилов, Л.Я.Гинзбург, Л.Г.Фризман, И.А.Соколова, С.С.Бойко, С.В.Свиридов и др.).

Научная новизна исследования состоит в том, что здесь впервые предлагается системное рассмотрение авторской песни на широком материале творчества различных поэтов-бардов, в том числе и тех, которые еще не становились предметом полноценного литературоведческого осмысления (А.Городницкий, Е.Агранович, А.Дольский, Е.Клячкин, И.Тальков и др.). В научный оборот вводится и ряд аспектов контекстуального изучения бардовской поэзии.

Теоретическая значимость диссертации обусловлена тем, что ее результаты открывают новые перспективы в теоретическом изучении авторской песни. Предлагаются оригинальные подходы к построению жанровой иерархии в песенной поэзии, к общему пониманию механизмов межжанровых и межродовых взаимодействий в литературе.

Практическая значимость работы связана с возможностью опоры на полученные результаты в практике преподавания истории и теории литературы, а также при написании курсовых и дипломных работ. Материалы диссертации использовались автором в чтении лекций и проведении практических занятий по истории русской литературы и литературной критики XX века со студентами и аспирантами Московского государственного университета им. М.В.Ломоносова.

Положения, выносимые на защиту:

1. Авторская песня – одно из магистральных направлений отечественной поэзии второй половины XX в., имеющее свою жанрово-стилевую типологию, логику эволюции и органично интегрированное в общий литературный контекст.
2. Несомненный синтетический характер авторской песни не умаляет, но, напротив, актуализирует собственно филологический подход к научному осмыслению художественных текстов поэтов-бардов, которые в своем большинстве имеют эстетическую значимость независимо от факта их песенного исполнения.
3. Художественная специфика бардовской поэзии заключается в ее срединном положении между высокой поэзией и низовым фольклором, во взаимопроникновении литературных и фольклорно-песенных жанров, в особых содержательных, коммуникативных, структурных, стилевых, метроритмических свойствах поэтических текстов, в оригинальных вариантах «сюжетной» и «персонажной» лирики.
4. В типологическом плане в авторской песне выделяются лирико-романтическое направление (Б.Окуджава, Ю.Визбор, Н.Матвеева и др.); трагедийно-сатирическое направление (М.Анчаров, В.Высоцкий, А.Галич и др.), а также творчество поэтов, прошедших эволюцию от лирико-романтической тенденции к созданию окрашенного в преимущественно трагедийные тона песенно-поэтического эпоса (Е.Агранович, А.Городницкий, А.Дольский).
5. Для лирико-романтического направления авторской песни характерны преобладание элегических жанровых решений, широкое освоение различных форм художественной условности, опирающихся на использование сказочных, фольклорных, а также имеющих притчевое звучание персонифицированных образов Надежды, Доверия, Любви, Музыки. В поэзии Окуджавы, Клячкина, Матвеевой художественных

высот достигает любовная лирика, существенным жанрообразующим фактором выступает дискурс диалога, который предопределяет доминирование интонации непосредственного общения.

6. Главные особенности трагедийно-сатирического направления авторской песни заключаются в эпическом расширении художественной картины мира, в выдвижении на первый план балладной жанровой тенденции, в активном экспериментировании с крупными поэтическими формами (песенные поэмы, циклы Высоцкого, Галича, Кима). Весомы здесь и более детальная, в сопоставлении с бардами-«романтиками», разработка персонажного мира и социального фона, и усиление публицистического начала, и актуализация традиций неофициальной смеховой культуры, которая в стихах-песнях Высоцкого, Галича, Кима, Талькова рельефно выделяла оппозиционную направленность песенно-поэтического слова.

Апробация работы. Основные и частные положения диссертации нашли свое отражение в нескольких десятках научных работ, в том числе в монографии «Авторская песня в русской поэзии 1950 – 1970-х гг.: творческие индивидуальности, жанрово-стилевые поиски, литературные связи» (М., 2006). Результаты исследования составили основу докладов на международных и всероссийских научных конференциях в вузах и научных центрах городов России и СНГ: в Москве, Санкт-Петербурге, Киеве, Минске, Архангельске, Великом Новгороде, Воронеже, Екатеринбурге, Калининграде, Калуге, Коломне, Перми, Самаре, Саратове, Смоленске, Сrostках, Ставрополе, Твери, Томске, Челябинске.

Структура диссертации. Работа состоит из Введения, трех глав (с выделением разделов и подразделов), Заключения и библиографии, включающей 371 наименование.

Основное содержание работы

Во **Введении** прослеживается история теоретического и историко-литературного осмысления авторской песни, формулируются цели и задачи данного исследования, определяется его методология, обосновывается структура диссертации.

В **первой главе («Лирико-романтическое направление в авторской песне»)** рассматриваются художественные системы авторов, создавших лирико-романтическое направление бардовской поэзии. Отдельные разделы посвящены творчеству *Булата Окуджавы, Юрия Визбора, Новеллы Матвеевой, Евгения Клячкина*. Частные аспекты исследования в разделах о Б.Окуджаве и Ю.Визборе уточняются в специальных подразделах. Анализ названного направления позволяет *уяснить важные типологические особенности как данной жанрово-стилевой тенденции песенной поэзии, так и бардовского творчества в целом.*

Наиболее характерными для лирико-романтического направления, с которым в значительной степени были сопряжены истоки развития бардовской поэзии, явились *малые лирические жанровые формы*, доминирующим среди которых выступил *жанр элегии* – во всем богатстве своих разновидностей (элегии пейзажные, философские и др.). С точки зрения связей с фольклорно-музыкальными истоками, решающую роль в формировании образного мира, стилового облика этого поэтического направления сыграла опора на разноплановую и менявшуюся во времени романсовую традицию.

В творческом наследии бардов-«романтиков» яркое художественное воплощение получил жанр пейзажной элегии, в призме которой осуществлялось глубокое самовыражение лирического героя и той духовной, социально-исторической общности, частью которой он себя ощущал.

С пейзажной образностью связана в произведениях бардов столь характерная для авторской песни *романтика бесконечного открытия*

«*дальних* *далее*», которая обретает здесь не только сугубо личностный, но и общественный смысл, знаменующий прорыв за барьеры несвободной эпохи. Активное присутствие «путевого» хронотопа в художественном мире лирико-романтической песенной поэзии выявляло ее глубокие преемственные связи с «туристским» фольклором и стимулировало индивидуальные жанровые поиски.

Интенсивное развитие получила в лирико-романтическом направлении и философская поэзия, в полноте выразившая возвышенный романтический идеал поиска потаенной гармонии «надежды маленького оркестрика» (Б.Окуджава), одерживающего духовную победу над разрушительными вызовами времени. Потенциал широких бытийных обобщений заключен в песнях-воспоминаниях Визбора и Клячкина и реализуется нередко на почве внешне незатейливых обыденных зарисовок, житейских бесед между персонажами, открывающих перспективу *поиска истины в дискурсе негромкого, доверительного разговора*. Ключевой для многих философских элегий Визбора, Клячкина, Митяева становится характеризующая смысловой многомерностью тема времени.

Значительным эстетическим завоеванием романтической бардовской поэзии стало *новое, оригинальное открытие задушевного исповедального лиризма в литературе середины столетия, знаменовавшее вызов ходульным штампам официозного дискурса, обезличивающему напору современности*. Элементы лирической исповеди от имени героя и его поколения стали сквозными в поэзии Окуджавы. В произведениях Визбора исповедальное начало часто выражалось посредством «ролевых» персонажей – в рассказе «бывалого» человека.

В образном мире лирико-романтической песенной поэзии серьезную разработку получили различные *формы художественной условности*, связанные с поиском нешаблонного, не освоенного литературой эпохи языка для выражения глубин человеческой личности, законов ее существования в пространстве истории и вечности. Характерное для всех бардов-

«романтиков» обращение к жанровым возможностям притчи открывало пути для широких иносказательных обобщений, расширяло пространственно-временную перспективу их поэтических миров. В песнях-притчах Окуджавы, Клячкина рисуются персонифицированные образы Надежды, Доверия, Веры, Любви, Музыки, выступающие в качестве персонажей и зримо воплощающие необходимые первоосновы жизни.

Разработка форм художественной условности оказывалась сопряженной в бардовской поэзии и с актуализацией сказочных, фольклорных образов. Опирающееся иногда на литературные истоки сказочное начало ярко обнаруживается в системе песенных персонажей Матвеевой, Окуджавы и ведет к романтическому преображению сферы повседневной обыденности, к открытию в ней места для неповторимой личностной экзистенции. Элементы сказочной фантастики придают таинственно-романтический колорит и ряду романсовых стихов-песен Визбора.

Продуктивным жанровым образованием в романтической бардовской поэзии, рожденной в основном в среде городской интеллигенции, стали поэтические портреты городов, вступающие нередко в содержательный диалог с литературными традициями «московского», «ленинградско-петербургского» «текстов».

Устойчивой типологической особенностью многожанрового художественного мира бардовской поэзии стало *богатство персонажной сферы, что обусловлено ориентацией авторской песни на самобытное, адогматичное познание социально-психологического, нравственного облика современника*. В лирико-романтическом направлении внимание художников часто сосредоточено на изображении индивидуальностей «маленьких» людей, осознающих себя частью крупного человеческого сообщества, профессиональной среды. В песнях Окуджавы, Визбора, Матвеевой это фронтовики, не мыслящие себя вне боевого братства, «маленькие радисты с большого корабля», простые горожане, скромные труженики искусства, иногда условно-сказочные персонажи, обретающие, в отличие от

официальной литературы, право непосредственного личностного речевого самовыражения.

Художественное постижение поэтами-бардами комплекса внешне незаметных, но личностно глубоко значимых судеб современников порождало в их произведениях *дискурс диалога*, непосредственного общения, интонации задушевной беседы, обуславливало композиционную и речевую значимость лирического «ты», «мы», существенным образом воздействовало на жанровую систему песенной поэзии. Значимыми жанровыми образованиями становятся в этой связи песни-портреты, «ролевые» стихотворения-песни, песни-диалоги.

Многообразие жанровых форм «сюжетной», «персонажной» лирики в бардовской поэзии проявилось в развитии песенной «новеллистики», с характерным для нее динамичным, утонченным сюжетным рисунком, а также «романных» по масштабу охвата жизненных путей героев «песен-судеб».

Таким образом, уже в лирико-романтическом направлении, открывшем новое, вытесненное из той эпохи измерение человеческой личности и имплицитно заключавшем в себе вызов несвободному времени, наметились *важнейшие типологические черты искусства авторской песни, которые будут проявляться и трансформироваться в художественной логике ее последующей эволюции.*

В первом разделе первой главы («*«Зачем на земле этой вечной живу?..» Булат Окуджавы*») в качестве одного из основоположников авторской песни, ее лирико-романтического направления представлена творческая индивидуальность Окуджавы. С учетом того, что многие аспекты творчества поэта-певца уже получили подчас глубокое освещение в научной литературе, нами были проанализированы те грани его поэзии, которые, с одной стороны, остаются пока вне целостной интерпретации, а с другой – позволяют выйти к обобщающим характеристикам как художественного мира данного автора, так и того направления бардовской поэзии, которое он представляет.

Серьезное внимание было уделено *философской лирике* Окуджавы, *жанру песенно-поэтической притчи*, взаимодействовавшему с такими жанровыми образованиями, как городская зарисовка, песни-диалоги, любовное послание, элегия, сказочная мининовелла, лирическая исповедь, историческая миниатюра («Чудесный вальс», «Над глубиной бездонных вод...», «Бумажный солдатик», «Замок надежды», «Сталин Пушкина листал...»). Окуджавские притчи предстают в богатстве жанрово-тематических модификаций, композиционно-стилевых решений. Свободные от прямого дидактизма, окрашенные преимущественно в мягкие, лирические тона, притчи Окуджавы несли слушательской аудитории скрытый педагогический потенциал, основанный на преодолении шаблонных лозунгов ради раскрытия личностного опыта поэта-певца.

В ходе анализа образной системы философской поэзии барда большое значение имело акцентирование внимания на *образе Вселенной*, в том числе и в плане его тютчевских истоков («Когда затихают оркестры Земли...», «Над глубиной бездонных вод...», «Голубой шарик»). Рассмотрение этой проблематики позволило отметить «космизм» поэтического мироощущения Окуджавы, проявившийся в ракурсе как интимной лирики, так и социально-исторических, бытийных прозрений. У Окуджавы образ Вселенной сопряжен и с историческими потрясениями эпохи войн и революций, и с раскрытием повседневного мироощущения современника, и с глубинами внутреннего бытия лирического «я».

В качестве особого наджанрового образования были выделены *портреты городов* в лирике Окуджавы, вместившие неисчерпаемые ресурсы исторических, философских, мифопоэтических обобщений и ставших средоточием личной и народной памяти. В призме этих портретов во всей полноте предстало жанровое богатство окуджавского поэтического мира: от лирических «новелл», драматических сценок, очерковых зарисовок до масштабных ретроспекций (цикл песен о Москве; «Ленинградская элегия», «Утро в Тбилиси», «Париж для того, чтоб ходить по нему...» и др.).

В связи с «городской» темой в особом подразделе было предпринято сравнительно-типологическое соотнесение «московского текста» в произведениях М.Цветаевой и Б.Окуджавы, ставшего для каждого из художников и поэтической моделью бытия, и основой трагедийной автобиографической мифологии. При всей индивидуальности творческих стилей Цветаевой и Окуджавы, сотворенные ими «московские тексты» могут быть восприняты в теснейшей смысловой, хронотопической сопряженности, рассмотрены как типологически соотнесенные между собой пути художественного постижения конкретного и мистического бытия Москвы, России в исторической перспективе. Москва в произведениях Цветаевой и Окуджавы стала основой грандиозного художественного обобщения о целых эпохах отечественной истории и культуры XX столетия, о судьбах поэтов прошлого и настоящего. И в то же время образ родного для обоих авторов городского пространства стал краеугольным камнем их трагедийных автобиографических мифов – о коллизиях жизненного пути в испытаниях «страшного века», об онтологическом единстве с городом в рождении и смерти, о трагедии «оставления» «своей Москвы».

Второй раздел (««Штопаем раны разлуки серую ниткой дорог...». Юрий Визбор») обращен к поэтическому творчеству Визбора, практически не получившему, в отличие от поэзии Окуджавы, полноценного научного осмысления. В свете последнего обстоятельства в работе была выстроена *целостная система жанров поэзии Визбора*. Пристального внимания заслуживали здесь преемственные связи визборовской поэзии с фольклорной традицией, своеобразие персонажного мира, пути синтеза лирико-исповедальных, сюжетно-повествовательных и драматургических элементов его песенной поэзии в таких жанровых формах, как песни-диалоги, поэтические «новеллы», песни-репортажи («Семейный диалог», «Такси», «Телефон», «Ходики», «Репортаж о ракетчиках» и др.) В русле освещения стиливых особенностей этого поэтического мира значимой была *характеристика педагогического потенциала и общественной роли*

визборовского диалогически ориентированного художественного слова, посредством которого запечатлелись главные пути эмоционального воздействия на воспринимающее сознание: через негромкую и неформальную беседу, исподволь сокращающую дистанцию между субъектами воспитательного процесса, наглядное совместное познание мира, активизацию творческого воображения собеседника («Знаком ли ты с Землей?», «Памирская песня», «Обучаю играть на гитаре...»).

На установление общих констант художественного мира бардовской поэзии, в частности, с точки зрения выразившейся здесь *концепции личности*, было направлено сопоставительное рассмотрение изображения персонажей трудных профессиональных призваний в произведениях Ю.Визбора («Командир подлодки», «Стармех», «Окраина земная» и др.) и В.Высоцкого («Ноль семь», «Песня о конькобежце...», «Тюменская нефть» и пр.), что позволило проложить путь для дальнейшего соотнесения лирико-романтического и трагедийно-сатирического направлений авторской песни. Песенное многоголосие в произведениях двух бардов открывало путь к углубленному исследованию душевной жизни личности в свете психологического фактора экстремальности; потаенных «механизмов» межчеловеческого общения, бытийных основ отношений человека и мира, запечатлевшихся у обоих авторов в близком образно-символическом ряде (пространственные образы моря, гор, Земли, сквозной мотив пути). Однако если у Визбора преобладают поэтические, нередко окрашенные лирико-романтическими тонами портреты героев, данные сквозь призму взгляда повествователя, то стихи-песни Высоцкого характеризуются более напряженной, трагедийной, часто балладной сюжетной динамикой, острой конфликтностью, исповедальной пронзительностью, что отразило *общую направленность эволюции авторской песни – от романтических истоков 1950-х гг. к последующему усилению трагедийного звучания и социальной остроты в творчестве бардов 1970-80-х гг.*

Многоплановость творческой индивидуальности Визбора раскрылась и в выделенном в специальный подраздел разговоре о *прозе поэта-певца* (повести «Арктика, дом два», «Завтрак с видом на Эльбрус», рассказы «Оля», «Автор песни» и др.), пронизанной песенными образами, ассоциациями и формирующей целостный «интертекст» бардовской поэзии.

В завершающем подразделе (««Новый Визбор»: песенно-поэтическое творчество Олега Митяева (авторская песня на современном этапе)») демонстрируется, как лучшие традиции лирико-романтического направления авторской песни обнаруживают свою художественную весомость и общественную востребованность в современной культуре, о чем свидетельствует предложенное *рассмотрение песенной поэзии О.Митяева, неслучайно именовавшегося критикой «новым Визбором»*. В философских и любовных элегиях, городских портретах и песенных «новеллах», балладах и исторических ретроспекциях Митяева емко выразился духовный склад артистически одаренного, думающего, подчас ироничного современника, «драматургично» запечатлелась многоцветная «мозаика» индивидуальных и исторических судеб («Как здорово», «С добрым утром, любимая!», «Француженка», «Город Челябинск», «Абакан» и др.).

В *третьем разделе (««Страна Дельфиния». Романтический мир поэзии Новеллы Матвеевой»)* исследуется это уникальное по стилистике, характеру поэтического голоса, ритмико-мелодическим рисункам явление в бардовском многоголосии. В призме многообразных форм художественной условности, сказочных образов, хронотопа «далекой дали», в исканиях лирического героя – «маленького» человека, мыслящего романтика – здесь осуществилось поэтическое открытие подлинной сферы духовного бытия, противостоящей вызовам времени, обезличивающим тенденциям несвободной эпохи. Продуктивными жанровыми образованиями стали в стихах-песнях Матвеевой условно-романтические пейзажные зарисовки («Кораблик», «Горизонт»), лирическая исповедь, психологически детализированные путевые эскизы, песни-притчи («Пожарный», «Фокусник»), стилизованные

эпические предания («Шарманщик», «Венгерская баллада»), а также оригинальные своими тонко прочерченными сюжетными рисунками образцы любовной лирики, ярким примером которой явилась известная песня «Девушка из харчевни» (1964). «Новеллистичная» ткань матвеевских песен характеризуется дискретностью, частым опущением сюжетных звеньев, логических мотивировок – как, например, в «Песне про котел», где импрессионистичное изображение безымянного персонажа, «сидевшего» и «мечтавшего» у костра, внезапно обрываясь, раскрывает неисповедимость жизненных перепутей, передаваемую интонациями задушевного песенного «сказа».

«Окраинный» хронотоп негромкой матвеевской песни как бы исподволь противостоит помпезному официозу песни массовой. В романтическом лиризме, «экзотическом» колорите поэтического образа, утонченной звуковой инструментовке стиха проявилось творческое изживание «коридорной системы» советской действительности, взаимопроникновение воспринимающего сознания лирического «я» и «белой ночной дали» преображенного мира.

В четвертом разделе (*«Скорбь мыслящего интеллигента». Элегическая поэзия Евгения Клячкина»*) охарактеризованы жанровый репертуар, образный мир и стилевое своеобразие песенной поэзии Клячкина, в которой художественно воплотилось тревожное мироощущение интеллигента, мыслящего вопреки стереотипам современности. Для пейзажных, любовных, «городских», гражданских, философских элегий Клячкина характерными оказались *импрессионистская стилевая манера, оригинальность часто неожиданных ассоциативных образных сцеплений*. В стихотворной «новеллистике» Клячкина, в пейзажных, путевых зарисовках («Песня об истинах», «Песня покоя», «Грустная цыганочка»), в жанре поэтической молитвы («диалогия» «Молитва» и «Антимолитва») выразилась *пронзительно-тревожная экзистенция лирического «я» – «грустного романтика», философа, взыскующего немеркнущие ценностные ориентиры в*

потоке непрочной и изменчивой повседневности. Важной гранью клячкинского песенно-поэтического мира стала насыщенная тонким психологизмом любовная лирика («Не уходи», «В поезде»), с присущими ей «новеллистическими», фрагментарными принципами композиционной организации, активной выраженностью лирического «ты», взаимодействием исповедального монолога и диалоговых речевых форм, с нередким тяготением частных сюжетных зарисовок к художественным обобщениям «романного» масштаба. Одним из характерных примеров подобного жанрового синтеза стала песня «Возвращение» (1974): это и взволнованное лирическое послание матери, и в то же время диалог с ней, и песня-воспоминание, построенная на «кинематографическом» совмещении «кадров» настоящего и блокадного прошлого, и точная бытовая зарисовка отчего дома, и элегическое раздумье о прожитом, запечатленное в деталях-лейтмотивах.

Во второй главе – «От лирики к трагедийному песенному эпосу» – осмысливается *творчество поэтов, эволюционировавших от лирико-романтической картины мира к масштабному лиро-эпическому видению действительности*, что отразилось на уровне жанровой системы, было сопряжено с движением к освоению крупных лиро-эпических форм, трагедийного песенно-поэтического эпоса. Разделы главы обращены к творчеству *Евгения Аграновича, Александра Городницкого и Александра Дольского*. Во втором из разделов выделяются конкретизирующие подразделы.

Глава открывается *разделом о песенно-поэтическом творчестве Евгения Аграновича (««Отдыха нет на войне...»: фронтовая и исповедальная поэзия Е.Аграновича»)*, одного из основоположников бардовского движения, создавшего свои первые стихи и песни еще в конце 1930-х гг. Во фронтовой и исповедальной лирике барда были отмечены заряд высокой романтики, ноты интимной лирики, а также жанровые контуры

любвонной, философской элегии. *Этические доминанты* проблемно-тематического и жанрово-стилевого своеобразия песенной поэзии Аграновича проявились в художественном осмыслении военной темы, в многомерном раскрытии оппозиции войны и мира, в богатстве системы персонажей, детализированной разработке сюжетной сферы, разноплановых речевых форм; в расширении пространственно-временной перспективы и притчевых обобщениях. В стихах-песнях Аграновича о войне, как позже в произведениях М.Анчарова, В.Высоцкого, важны многоплановость эпического изображения, запечатление конкретных фронтовых эпизодов, их внутренней динамики, раскрывающей психологическую сущность выведенных характеров («Пыль», «Первый в атаке», «Сержант шутит», «Выбор»). Значительное место занимает здесь *балладная жанровая тенденция*, которая обуславливает напряженную, окрашенную в трагедийные тона событийную динамику. Представляет эстетический интерес и расширение сферы лирической исповеди, субъектами которой становятся не только непосредственно лирическое «я», но и более широкие общности – его однополчан, современников, соотечественников, что характерно, например, для притчевых стихотворений «Старуха», «Мать». Звучание нот интимной лирики, задушевной любовной элегии в жанровом и смысловом целом поэзии Аграновича оригинально выразилось в таких произведениях, как «Лина», «Лебединая песня», «Мельница-метелица» и др.

Показательным стал в песенном «лиро-эпосе» Аграновича и *опыт в сфере большой поэтической формы* – песенная поэма-реквием «Борису Смоленскому – поэту и воину», ознаменовавшая сплав разносубъектных лирических переживаний, синтез индивидуальной и общенациональной, исторической памяти.

Многоплановая по тональности, музыкально-интонационным решениям, жанровой природе – от коротких бытовых сценок, сюжетных зарисовок до баллад, развернутых лиро-эпических полотен и поэтических притч – песенная поэзия Аграновича, воплощенная в артистической экспрессии

авторской исполнительской манеры, оказалась созвучной как ранней бардовской культуре 1950-60-х гг., с ее лирико-романтическим образным миром, так и позднейшей авторской песне, которая обретет в произведениях М.Анчарова, В.Высоцкого, А.Галича балладное, трагедийное звучание.

Во *втором разделе («Диалог эпох и культур в песенном творчестве Александра Городницкого»)* предметом исследования стало творчество А.Городницкого, которое характеризуется лирической проникновенностью, глубиной и одновременно эпической разносторонностью в освоении истории и современности.

Объемные, складывавшиеся на протяжении 1960-90-х гг. *«исторические»* и *«литературные»* циклы стихотворений и песен Городницкого явили в своем плодотворном взаимодействии оригинальный диалог эпох и культур – *в интерьере многоуровневых библейских ассоциаций, «петербургского текста», «северного текста», «пушкинианы», в поэтическом постижении хронотопа и граней мироощущения «нестоличной» России.*

В поэзии Городницкого емко высветилось принципиально антиофициозное, адогматичное художественное прочтение «текста» всемирной и русской истории, включая осмысление катастрофического опыта XX столетия, ставшее содержательным центром притяжения в «историческом» цикле. В жанровой системе его песенной поэзии активное развитие получили такие образования, как исторические портреты, бытовые сцены, «ролевые», стилизованные монологи и диалоги; песни-воспоминания, нередко сопрягающие автобиографизм с историческими ретроспекциями, притчи, философские элегии, а также лиро-эпические поэмы.

В специальном подразделе была проанализирована *жанрово-тематическая типология исторических стихов-песен*: песни-портреты («Памятник Петру I», «Петр Третий»), «ролевые», панорамные произведения («Плач Марфы-посадницы», «Молитва Аввакума») и др. Отправной точкой в процессе творческого погружения в глубь веков оказывается для Городницкого рефлексия об историческом опыте XX столетия. Спецификой

лиризма барда становится укорененность многоплановых раздумий о «странном фильме» отечественной и мировой истории не только в сознании, но и в подсознательных, сновидческих глубинах личности его лирического «я» («Мне будет сниться странный сон...»).

Также в самостоятельный подраздел выделено рассмотрение «северного текста»¹² в песенном творчестве Городницкого, для которого мир Севера явился как одной из заветных лирических тем, так и основой эпических обобщений. На примере объемного корпуса произведений барда разных лет («Песня полярных летчиков», «На материк», «Снег», «Колымская весна», «Соловки» и др.) удастся установить, что «северный текст» Городницкого – это и разнообразная художественная характерология персонажей трудного профессионального призвания; и творческая среда, необычайно питательная для развития бардовской поэзии, с присущим ей вольным, неофициальным духом; и средоточие исторической памяти о трагических вехах национальной судьбы как в далеком прошлом, так и в XX столетии; и почва для масштабных философских обобщений.

В подразделе «Пушкин и его эпоха в стихах-песнях Городницкого» показывается, что воплощением песенно-поэтического эпоса Городницкого стал и внутренне единый, оформлявшийся с 1960-х гг. разножанровый пушкинский «цикл», где многоплановый образ поэта, его жизненного и творческого пути сращен с самим духом современной ему эпохи, с портретами поэтов пушкинской плеяды («Дуэль», «Старый Пушкин», «В Михайловском», «Тригорское», «Матюшкин», «Денис Давыдов», «Дельвиг» и пр.). Данный цикл характеризуется как эпической широтой – в освоении исторических примет того времени, подробностей частных судеб друзей поэта, так и глубиной лирического вчувствования в потаенные смыслы строк пушкинских произведений, порой тесно соотнесенных у Городницкого с экзистенцией его собственного лирического «я», с судьбами поэтов XX

¹² Понятие «северного текста» получило многоаспектное историко-литературное и культурологическое обоснование в сб.: Северный текст в русской культуре [Текст]: материалы междунар. конф., Северодвинск, 25-27 июня 2003 г. / Поморский гос. ун-т; отв. ред. Н.И.Николаев. – Архангельск, 2003.

столетия. Развернутый поэтический образ эпохи Пушкина, ее потрясений спроецирован бардом и на размышления о трагических катаклизмах новейшей российской истории.

Рассмотрение творчества поэта завершается в диссертации подразделом «На рубеже веков: творчество Городницкого 1990-х гг.», где представлены его поздние песенно-поэтические циклы («Созвездие Рыбы», «Ледяное стремя», «Имена вокзалов») и поэмы («Времена года», «Окна»). Серьезное внимание уделено здесь эволюции *«петербургского текста»*, своеобразию мифопоэтической образности, тому, как в художественной картине мира все чаще запечатлеваются вечные, планетарные циклы бытия, отражающиеся в судьбах Вселенной, России, Петербурга, самого лирического героя. Поэтический мир Городницкого последнего десятилетия XX в. пронизан напряженным ощущением стыка веков, тысячелетий, эпох – ощущением, исполненным глубоким личностным, культурным, социально-историческим смыслом.

Наиболее значимыми эстетическими константами песенной поэзии Городницкого названы многообразие системы персонажей, пространственно-временных планов, соединение интимно-лирического и «объективного», эпически панорамного изображения; разнообразные пути художественной символизации; тенденция к «естественнонаучному» расширению образного ряда.

Движение авторской песни от лирико-романтических истоков к трагедийному песенному эпосу отчетливо воплотилось и в творчестве А.Дольского, которое рассмотрено в *третьем разделе « «Болит у меня Россия...». История и современность в песенной поэзии Александра Дольского»*.

Отличительной особенностью индивидуальной манеры поэта-певца стала *изысканность его поэтического и музыкального стиля, импрессионистская утонченность и прихотливость образных и мелодических ассоциаций*, что уже на ранних этапах обнаружилось в философских элегиях, поэтических

молитвах Дольского («Зеленый камень», «От храма» и др.). Постепенно в образном мире, жанрово-тематической системе его поэзии все более отчетливо намечается тенденция к эпическому расширению художественных пространства и времени – *на путях создания лиро-эпического образа России*, осмысления ее истории и современности – как в стихотворениях-песнях «Я летал по ночам над Европой...», «Там, где сердце», «Бесконечные дороги», «Молитва о России». Сквозным сюжетом стихов-песен Дольского становится странствие лирического героя и «по дорогам России изъезженным», и по разным эпохам, что позволило – в призме оригинальных метафорических сцеплений и бытийных обобщений – прозреть лики родной истории и культуры от Древней Руси до постсоветской современности.

В качестве ядра песенного «лиро-эпоса» Дольского в диссертации был рассмотрен *«петербургский текст»* – в его как лирико-исповедальной, так и социально-исторической художественных ипостасях.

В «петербургских» стихах-песнях Дольского через систему мифопоэтических, музыкальных ассоциаций, в калейдоскопе емких бытовых, «сюжетных», пейзажных зарисовок, в более разветвленном, в сопоставлении с произведениями Городницкого, персонажном мире, включающим и низовую, маргинальную социальную среду, – художественно выразились как грани индивидуального опыта лирического «я», его личностного общения с родным городом, так и эпические прозрения потаенных макро- и микроциклов исторического процесса. Доминирующим эмоциональным тоном в «петербургской» поэзии Дольского становится щемящая и в то же время иронически окрашенная ностальгия по прежнему Ленинграду – дорогому своим убожеством и душевностью. Так, в посвященной памяти А.Галича «Тоске по старым временам» (1993) этот сложный комплекс переживаний героя, парадоксальное заострение его размышлений о советской «Империи Зла, что много хорошего мне принесла», чувство глубинной отчужденности от раздробленного постсоветского пространства – переданы в синтезе иронических оттенков и интимно-лирических мотивов;

жанровых элементов исповеди, исторической ретроспекции и бытовой сюжетной зарисовки. Петербургская мифологема сопряжена у Дольского и с музыкальной образностью, передающей таинственное звучание души города – в «Удивительном вальсе», «Питер-блюзе».

В песенной поэзии Дольского рубежа веков усиливаются *сатирическое звучание, публицистическая заостренность художественных образов*, на первый план часто выдвигается балладное изображение катастрофических потрясений современности, что выразилось и в разработке художественной характерологии городского «дна» («Ошметки», «Ноктюрн», «Русское горе»), и в интуиции о мучительном завершении некоего макроцикла отечественной истории, крушении вековой Империи – царской и коммунистической, – когда «ржавеют остатки российских основ» («Старики», «Петербург»), и в трагедийном звучании военных баллад, в которых значительное место занимает афганская, а затем чеченская тематика и где история и современность России прочувствованы в объемной перспективе и в своих болевых точках («Афганская рана», «Была война», «Мать солдата» и др.).

В своих песнях Дольский предстает и как утонченный лирик, философ элегического склада, певец родного Ленинграда-Петербурга, и как поэт остро ироничный, социальный, привносящий, особенно в произведения конца столетия, гротескно-сатирические и публицистические ноты. Подобное соединение проявляется на жанрово-тематическом уровне, реализуясь и в лирико-исповедальных вещах, и в исторических ретроспекциях, и в напряженной «драматургии» баллад, бытовых сцен, и в пронзительной лирической сатире последних лет. Все это позволяет увидеть в произведениях Дольского оригинальное взаимодействие лирико-романтической тенденции в авторской песне, идущей от Б.Окуджавы, Н.Матвеевой и др., с тенденцией гротескной, трагедийно-сатирической, представленной в балладах о России В.Высоцкого, М.Анчарова, А.Галича, И.Талькова, в сатирических песнях о советской современности Ю.Кима.

В *итоговом обобщении второй главы* в диссертации, в частности, отмечено, что в песенно-поэтическом творчестве Е.Аграновича, А.Городницкого, А.Дольского лирико-романтические истоки стали основой созданных впоследствии самобытных у каждого автора эпических полотен, альтернативных по отношению к официозным догмам. Здесь в многоплановых образных ассоциациях, жанрово-стилевых формах запечатлелись поэтический эпос военных лет, разнообразные пласты русской истории и современной действительности.

На место лирико-романтической условности образного мира песен Н.Матвеевой, Е.Клячкина, Б.Окуджавы в творчестве рассмотренных во второй главе авторов выдвигается *подробная художественная разработка сюжетной, персонажной сфер, нередко публицистическая, сатирическая острота художественной мысли*. В плане эпизации жанровой системы особенно показательны в творчестве этих поэтов *балладные тенденции*, а также *крупные лиро-эпические формы*, в чем обнаруживается их родство с трагедийно-сатирическим направлением авторской песни, об истоках и жанрово-стилевых формах которого, воплотившихся в творчестве представляющих это направление поэтов-бардов, пойдет речь в третьей главе.

Третья глава освещает трагедийно-сатирическое направление авторской песни, связанное с усилением социально-критической тенденции и с особыми доминантами на проблемно-тематическом, жанрово-стилевом уровнях. В самостоятельных разделах анализируются художественные миры *Михаила Анчарова, Владимира Высоцкого, Александра Галича, Юлия Кима, Игоря Талькова*. Второй, третий и четвертый из названных разделов делятся на подразделы.

Трагедийно-сатирическое направление бардовской поэзии явило самобытный ракурс художественного познания бытия, социально-исторической действительности и человеческой души. Его отличительными

особенностями стали *эпическая многомерность картины мира, «балладная» доминанта в жанрово-стилевых исканиях, глубинная причастность традициям неофициальной смеховой культуры, что знаменовало оппозиционное звучание песенно-поэтического слова* в отношении к догмам официальной идеологии.

Начальным в главе является ***раздел «У истоков авторской песни. Война и мир в балладах Михаила Анчарова».***

Рассмотрение наследия М.Анчарова как одного из основателей авторской песни, первые произведения которого были написаны еще в 1937 г., а расцвет творчества пришелся на вторую половину 1950 – середину 60-х гг., позволило установить, что *трагедийно-сатирическое направление складывалось синхронно с лирико-романтическим*, хотя на раннем этапе развития бардовской поэзии именно последнее оказалось доминирующим.

В балладном творчестве Анчарова были заложены основные константы трагедийно-сатирического направления. В его «городских», философских, социально-исторических балладах в призме мироощущения «дворовой» среды, «щербатых улиц», в многоплановой персонажной системе художественно постигалась *социально-психологическая реальность довоенного, военного и послевоенного быта и бытия современников* («Сорок первый», «Песня про низкорослого человека...», «Цыган Маша» и др.). Нелицеприятное изображение грубой обыденности сочеталось в художественном мире Анчарова с открытием масштаба бесконечности мира и личности, сохраняющей вопреки жестокой повседневности высокие романтические устремления, обостренное чувство красоты. Парадоксальное явление высокой романтики посреди ужаса «страшного мира» становится «нервом» многих баллад Анчарова. Герои «Песни про деда-игрушечника с Благуши», «Баллады о мечтах», «Баллады о танке Т-34...» обнаруживают в себе высокие романтические чувства в отнюдь не романтических обстоятельствах, этим возвышаются над жестокостью тленного,

преисполненного великими и малыми потрясениями мира и приобщаются к вечности.

Глубокое проникновение в сердцевину мироощущения балладного героя предопределило в поэзии Анчарова новаторское использование композиционной формы «ролевого монолога», песни «от героя». Во многих «ролевых» балладах («МАЗ», «Песенка про психа из больницы имени Ганнушкина...») создается художественный ансамбль образов современников, в чьих подчас надрывных исповедях, рефлексиях о времени и о себе генерируется мощная энергия балладного лиризма.

В позднем творчестве поэта-певца трагедийная панорама века и современности, многоплановое раскрытие категорий войны и мира предстали в образном мире социально-исторических баллад, имевших подчас пронзительное исповедальное звучание («Большая апрельская баллада», «Баллада о двадцатом веке»). Язык баллад Анчарова, призванный к неизбирательному отражению больших и малых обстоятельств жизни героев, порой неожиданно соединяет далекие стилевые регистры – от сниженно-разговорного, «блатного», «профессионального» языка до высокой патетики; достигает максимальной выразительности в особой манере авторского исполнения, где «чеканная» сдержанность таит за собой душевную боль.

Второй раздел (««На сгубе бытия»: Владимир Высоцкий») состоит из трех подразделов, обращенных соответственно к исследованию онтологических оснований поэтического мира Высоцкого; граней исторического опыта, отразившихся в образном мире его военных баллад; характера творческого диалога барда с поэтической классикой («Лирические «автобиографии» В.Маяковского и В.Высоцкого») и современностью («В.Шукшин и В.Высоцкий: параллели художественных миров»).

Песенно-поэтическое творчество Высоцкого стало одним из главных явлений в авторской песне второй половины 1960-70-х гг., в значительной мере определивших общий художественный облик данного направления

поэзии. Глубина онтологических оснований поэзии Высоцкого соединилась в его многогеройном и многожанровом художественном мире с разносторонним постижением психологических, социально-исторических, культурных аспектов жизни современника.

В призме анализа *жанра лирической исповеди* в диссертации предпринята попытка предложить целостную интерпретацию онтологических оснований поэтического мира Высоцкого. В этом ракурсе было осуществлено рассмотрение генезиса лирико-исповедальных стихов-песен, сквозного для них образа двойника; пространственных лейтмотивов «края», «пропасти», «последнего приюта», многопланового выражения категории пути лирического «я», его современников, России; архетипического сюжета *взыскания подлинного мистического опыта, встречи с Богом, раем*. В этой связи подробно анализируется образный строй таких философских баллад, как «Кони привередливые», «Моя цыганская», «Две песни об одном воздушном бое», «Райские яблоки», лирический герой которых предстает одновременно и несвободным от отрицательного религиозного опыта породившей его эпохи, и настойчиво стремящимся вернуть народу, отдельной личности способность задумываться о трансцендентном смысле своего бытия.

В стихах-песнях Высоцкого проявилось оригинальное взаимодействие исповедальных и балладных жанровых тенденций, изначально лирические раздумья об «истории болезни» родной земли приобрели здесь масштаб грандиозных эпических обобщений, обнаружив в своих глубинах параллели с поэзией А.Блока: особенно значимым с этой точки зрения оказалось в работе рассмотрение таких стихотворений-песен, как «Я никогда не верил в миражи...», «История болезни», «Баллада о бане», «Купола».

Грани исторического опыта, обогащенные мистическим чувствованием свершившихся потрясений, запечатлелись в *военных балладах* Высоцкого, звучание которых пронизано нотами острой социально-критической рефлексии («Штрафные батальоны», «Песня о звездах»). В жанрово-

стилевым плане значимы здесь генетическая связь «блатных», «дворовых» и военных баллад, способы драматизации повествовательной структуры, «новеллистически» динамичная прорисовка фронтовых эпизодов, взаимодействие диалоговых и монологических речевых форм. Усиление обобщающе-символического потенциала образного ряда привнесло в стихи-песни Высоцкого о войне элементы философской баллады («Песня о Земле», «Мы вращаем Землю»), а тенденция к эпическому расширению картины бытия активизировала циклообразующие жанровые процессы («Две песни об одном воздушном бое», «дорожная» трилогия 1973 г.). Военная баллада в творчестве Высоцкого оказывается открытым жанровым образованием, вступающим в активное взаимодействие и с балладой философской, и с лирической исповедью, и с поэтическими «новеллами». Передавая трагедийный накал частных эпизодов войны, она обнаруживает в себе значительный потенциал эпохальных, бытийных, мифопоэтических обобщений, становясь одним из путей творческого самовыражения поэта-певца в его причастности к общенародному историческому опыту.

Существенным и далеко не в полной мере изученным в осмыслении творчества Высоцкого остается *аспект литературных связей*. Помимо предложенного еще в первой главе сопоставления персонажного мира поэзии Высоцкого и Визбора, здесь распространенный у Высоцкого жанр лирической автобиографии («Баллада о детстве», «Большой Каретный», «Памятник» и др.) рассматривается на фоне автобиографических лирических поэм В. Маяковского («Люблю», «Хорошо!», «Во весь голос», «Человек»). В многомерном соотнесении художественных систем двух поэтов особое внимание было уделено сплаву интимно-личностного и эпохального в их прозрениях «о времени и о себе»; значимому для обоих московскому хронотопу; соотношению утопических и антиутопических тенденций поэтической мысли; бытийным основам мироощущения лирических героев Маяковского и Высоцкого. В онтологическом плане биографические пути героев Маяковского и Высоцкого характеризуются максимальной, подчас

надрывной, самоиспепеляющей интенсивностью проживаемого времени жизни, частым стремлением заглянуть за грань отпущенного судьбой земного срока, которое продиктовано пронзительным ощущением того, что «дожить не успел».

В плане исследования *синхронного литературного контекста авторской песни* значимым видится изучение параллелей художественных миров В.Высоцкого и В.Шукшина. Шукшин и Высоцкий – актеры по типу творческого дарования – глубоко запечатлели в своем «драматургичном» творчестве, в объемной социально-психологической характерологии сложнейшие процессы, происходящие в русской душе, потрясенной историческими катаклизмами недавнего прошлого и отягощенной бременем демагогического мышления современности. Во многом сходное воплощение у Шукшина и Высоцкого обрел новый для литературы эпохи тип «чудика», утверждающего нравственную позицию «бесконвойности» и противостоящего давлению агрессивного-равнодушного социума. В их произведениях явлены мучительная потребность современника в духовном «празднике», мистическом опыте – и вместе с тем деструктивные стороны инертного массового сознания. Рассказы Шукшина и песни Высоцкого, при всей их тематической и художественной самобытности, близки своей «сценичностью», «новеллистичным» сюжетным динамизмом, частым преобладанием явной или имплицитной диалоговой организации, активно вводящей в дискурсивное поле «чужое» слово; соединением театральной эксцентрики и пронзительного исповедального лиризма, предельной конкретности изображения и глубины бытийного содержания.

Третий раздел (««Песня об Отчем Доме». Александр Галич») представляет творчество А.Галича (Александр Аркадьевич Гинзбург). Начиная свой творческий путь во второй половине 1930-х гг. как вполне благополучный советский драматург и поэт, прошедший через участие в студиях К.Станиславского и А.Арбузова, с переломных 60-х гг. он постепенно становится создателем песенно-поэтического эпоса – по словам

В.Шаламова – «энциклопедии нашей жизни», в которой философская глубина соединилась с освещением «изнаночных», зачастую болезненных сторон русской истории и современности, поработанного тоталитарными догмами индивидуального и общественного сознания.

В подразделе «Трагедийно-сатирическое осмысление современности. Образ советского обывателя в песенной поэзии Галича» исследуется *многоуровневая персонажная характерология песен Галича, где одно из центральных мест занимает образ советского обывателя*, от лица которого в ряде произведений выстроено повествование. Данное социально-психологическое явление здесь гетерогенно: чаще всего это представители простонародной среды, как, например, бывшие заключенные, советские рабочие, служащие и т. д.; но вместе с тем носителями обывательского сознания могут выступать и герои, имеющие немалый социальный статус, – как директор антикварного магазина («Баллада о том, как едва не сошел с ума директор антикварного магазина...») или «депутат горсовета» Клим Петрович Коломийцев. Художественная сверхзадача поэта-певца при изображении социальных характеров обозначенного ряда заключалась в исследовании глубин народного сознания; того, как – подчас в мифологизированном виде – восприняты этим сознанием официальные идеологические схемы и реалии повседневного бытия. В обывательской психологии и порожденной ею «вторичной» мифологии о советской жизни Галичу важно отыскать как признаки духовного увечья, несвободы, так и парадоксальное, часто инстинктивное противопоставление душевной искренности, выхолощенных из социальной действительности ценностей общечеловеческого порядка – клишированному тоталитарному дискурсу. В работе выделены и рассмотрены три уровня существования обывателя в галичевских песнях: семейно-бытовой («Красный треугольник...», «История, проливающая свет...»), общественный («Отрывок из репортажа...», цикл о Коломийцеве), а также уровень истории («Рассказ старого конармейца», «Поэма о Сталине»). В бытовых сценах, песенных «репортажах», подчас

пронзительно звучащих исповедях «ролевых» героев, поэтических циклах многоплановую художественную разработку получили приемы сатирического изображения, сказовые формы, «драматургия» речевого взаимодействия автора, рассказчиков и персонажей.

Значительный проблемно-тематический срез поэзии Галича, осмысление которого выделено в следующий подраздел, образуют *культурфилософские рефлексии барда, ставшие сердцевиной его диалога с культурной традицией*. Этот аспект галичевского творчества был рассмотрен на примере обращения поэта к осмыслению человеческой и творческой судьбы А.Ахматовой (««Кресты», или снова август», «Занялись пожары», «Без названия»), что позволило установить фундаментальную для двух художников категорию памяти – в ее индивидуально-личностной, исторической и онтологической ипостасях. В ходе сопоставительной характеристики жанра поэмы-реквиема у Ахматовой и Галича («Реквием» и «Кадиш») выясняется, что личностная память перерастает в лиро-эпических полотнах двух художников в тему национально-исторического, бытийного и даже мистического содержания. Художественное вчувствование в мучительные парадоксы и зигзаги пути Ахматовой открыло для Галича способ постижения судеб отечественной культуры в пору катастроф, трагедийных отношений Поэта и Времени.

В динамике жанровых исканий поэта-певца с годами все отчетливее проступала *лиро-эпическая природа его творческого дарования*. В этом плане значимым нам представлялся анализ «поминального» цикла «Литераторские мостки», поэмы-реквиема «Кадиш», а также «Поэмы о Сталине». Нравственная и историософская проблематика последней, о которой идет речь в особом подразделе, наиболее рельефно проступает в зеркале пушкинских ассоциаций и подтекстов («Борис Годунов», «Медный всадник»), позволяющих через сопряжение реалистических и условно-фантастических изобразительных форм передать глубинные раздумья барда о метафизике власти в России, об отношениях личности и государства в разные исторические эпохи.

В четвертом разделе («Снятие страха смехом». Юлий Ким») продолжено установление глубинной причастности искусства авторской песни вековым традициям народной смеховой культуры. Изображая, как и Галич, *быт и бытие личности в тоталитарной действительности*, Ким использовал богатство жанрово-стилевых форм песенной поэзии, оригинальность языковых приемов сатирического изображения, связанных, в частности, с каламбурной игрой с социально-политическими составляющими лексического значения слова, со смеховым опровержением советского «новояза» («Пионерская лагерная песня»). Непосредственное лирическое самовыражение авторского «я» органично соединилось в сатире Кима с разработкой таких «эпических» жанровых форм, как песенное «сказание» («Сказание о Петре Якире...»), сатирическая «мининовелла» («Волшебная сила искусства»), басня («Истерическая перестроечная»), «письмо вождям» («Кадриль для Матиаса Руста»). Не меньшую весомость имела здесь и «драматургичная» ролевая сатира, связанная с созданием образов-масок советского обывателя, представителей Системы и даже самих вождей: в песнях «Монолог пьяного Брежнева» (исполняется на мелодию «Цыганочки»), «Иные времена», «На парткоме». *Стихия игрового, многоголосого, пародийно-цитатного слова* наполняет собой и песни-диалоги Кима, и сатирические стихи-песни, создававшиеся им для театра и кино. Последние вступают в значимое «соавторское» соприкосновение с традициями отечественной сатиры. Показательны в этом ряду написанные по мотивам «Недоросля» «ролевые» песни «Цыфиркин и Кутейкин», «Вральман», «Митрофан», а также предназначенные для кинофильма «Феерическая комедия» песни «Присыпкин» и «Эльзевира». Каждая из них – искусная художественная имитация стилистики и тональности речи известных литературных персонажей.

В специальном подразделе проиллюстрирован *грандиозный жанрово-родовой синтез, который был осуществлен Кимом в песенно-драматической поэме «Московские кухни»*. В ее сценичной динамике, «диалоге

интертекстов», лирических и ролевых монологах наметились широкие горизонты эпического изображения судеб личности, интеллигенции, культуры в абсурдистской исторической реальности XX столетия. В своей пространственно-временной организации поэма заключает художественное обобщение, касающееся жизни общества в «послеоттепельные» десятилетия, социокультурной роли творческой интеллигенции. Произведение демонстрирует жанрово-родовой синтез лирического самовыражения автора, эпической повествовательности и напряженной драматургической динамики, где элементы сатирической комедии, фарса обогащаются трагедийным началом, – синтез для искусства авторской песни весьма продуктивный.

Трагедийно-сатирическое направление авторской песни в исторической перспективе – таков предмет заключительного *пятого раздела третьей главы («Трагедийно-сатирическая линия в перспективе развития бардовской поэзии. Стихи-песни Игоря Талькова»)*.

Песенное творчество Талькова приобрело широкую общероссийскую известность в конце 1980-х гг. и явило *новую фазу в развитии трагедийно-сатирического направления бардовской поэзии на современном этапе*. Постепенно наступает пора объективного исследования поэтических текстов Талькова в их эстетическом единстве и смысловой многомерности – исследования, свободного от той злободневно-политической пристрастности, с которой нередко эти песни воспринимались в пору их создания и исполнения. В диссертации анализируется художественное своеобразие *«социальных» стихов-песен («Россия», «Бывший подьесаул», «Кремлевская стена» и др.)*, *любовной лирики*, отличающейся тонким психологизмом и насыщенностью бытийной проблематикой («Наш дом», «Когда засыпает город...», «Праздник», «Летний дождь»), а также представлена *тема творчества*, в освоении которой публицистичность, сатирическая заостренность и даже политическая злободневность мысли соединились у Талькова с проникновенным лиризмом, масштабными лирико-философскими обобщениями («Сцена», «Бубен-тамбурин», «Я вернусь»). На сцене, в

творческом уединении, в любви, в нелегкой социальной борьбе, постижении судьбы России – лирический герой Талькова раскрывается во внутренней цельности, основанной на религиозной сущности миропонимания, в напряженной саморефлексии, этике духовного стоицизма. Его глубинное «я» выражается как в проникновенной исповеди о своей душевной жизни, так и в подчас нелицеприятном диалоге с современниками о кризисных чертах национального сознания, тяжелых страницах прошлого и смутного настоящего, в балладном звучании притч, пророчеств о будущем России. В нередко надрывном голосе поэта-певца резонировал, как и в песнях В.Высоцкого, *голос поколения*, сформировавшегося в условиях брежневского «застоя» и драматично осознавшего себя на перепутье во второй половине 1980-х гг.

Поэзия Талькова, развивавшаяся на стыке традиций классической авторской песни и иных художественных форм (рок-поэзия, эстрадная песня), явилась ярким выражением эпохи болезненного крушения Системы, обнажившего зияющие пустоты в национальной картине мира. Она в полноте выразила стремление общества обрести утраченные духовные, религиозные ориентиры бытия, соединив в себе публицистическое, рефлекслирующее начало с сильнейшим эмоциональным зарядом, богатой гаммой душевных переживаний.

Таким образом, *трагедийно-сатирическое направление* вобрало в себя *значительный пласт бардовской поэзии и, в отличие от направления лирико-романтического, выразившего прежде всего дух «оттепельного» раскрепощения, оно было обращено в основном к социально-психологической реальности, мучительным парадоксам «застойного» времени и нацелено на преодоление общественной лжи и демагогии, на возвращение современникам ценностных основ частного и общенационального бытия.*

В **Заключении** подводятся итоги исследования, намечаются перспективы дальнейшей работы.

В предпринятом исследовании авторская песня отчетливо представлена в качестве *целостного, многопланового и значительного явления русской поэтической культуры XX века*. В заключительной части диссертации акцентированы *обобщения историко-литературного и теоретического характера*, которые дают основания рассматривать авторскую песню как литературный и культурный феномен, идейно-эстетическую общность при всей неповторимости индивидуальных творческих манер поэтов-бардов.

Представителей авторской песни объединял *общий круг чувствований*, на уровне художественной *концепции личности* это выразилось в пафосе протеста против тоталитарного, «гулаговского» сознания, который подчас, например в произведениях В.Высоцкого, А.Галича, выходил на экзистенциальный уровень. Уже самые первые барды утвердили сердечность, теплоту, неформальность, неофициальность в отношении к человеку, что было труднопредставимо для массовой советской песни и даже для «шестидесятнической» поэзии. На *уровне поэтики*, как это обосновано в диссертации, такая концепция личности вела к созданию образа «неофициального» героя, героя «в свитере», живущего вне подчинения официозным канонам и стандартам и художественно постигаемого, в частности, с помощью устойчивых пространственных образов, атрибутов (костер, палатка, дальнее плавание, горная романтика, арбатские дворики и др.), форм «персонажной», «ролевой» лирики, через особый «протеизм», который был свойственен бардовской поэзии.

Весомым в свете изучения авторской песни оказалось системное рассмотрение ее синтетической жанрово-родовой системы, связанной с взаимодействием как песенно-фольклорной и литературной традиций, так и лирических, эпических и драматургических элементов. В работе было предложено выделение важнейших жанрово-стилевых направлений бардовской поэзии – лирико-романтического, трагедийно-сатирического, а также рассмотрение творчества поэтов, эволюционировавших от «чистой» лирики к освоению больших лиро-эпических форм и созданию трагедийного

песенного эпоса. Данная типология впервые позволила проследить основные векторы развития данного художественного феномена от 1950-х гг. к рубежу столетий – эволюции, обусловленной комплексом как литературных, так и общекультурных, социально-исторических закономерностей. Суть этой эволюции заключалась прежде всего в усилении трагического звучания бардовской песни, углублении в ней экзистенциального начала, во все более явственном обнаружении *антиофициальности* как ключевого аспекта ее пафоса.

Безусловным обогащением научных представлений об авторской песне становится подробное изучение творческих индивидуальностей поэтов-бардов, наследие которых определило общий эстетический облик этого направления поэзии. В качестве актуальной нами была осознана задача по расширению исследования литературного контекста бардовской поэзии. Важным с этой точки зрения оказалось выявление связей с традициями, образным миром классической поэзии XIX в.: осмысление диалога с пушкинской традицией в песенно-поэтическом творчестве А.Городницкого и А.Галича, с поэтической философией Ф.Тютчева в образном мире стихов-песен Б.Окуджавы. Не менее весомо уяснение преемственных связей авторской песни с художественным опытом Серебряного века, что было отмечено в «литературных» циклах А.Галича; в «московских текстах» М.Цветаевой и Б.Окуджавы; в песенной поэзии В.Высоцкого, развивавшей многие трагедийные интуиции А.Блока, напряженные рефлексии «о времени и о себе», которые пронзительно прозвучали в поэзии В.Маяковского. В плане изучения синхронного литературного контекста творчества поэтов-бардов нами было особенно выделено сопоставительное рассмотрение творчества В.Высоцкого и В.Шукшина. Существенным оказывается и выявление разнонаправленных диалогических связей в художественном поле самой бардовской поэзии. Анализ этих традиций позволил уточнить научные представления о генезисе авторской песни, о месте бардовского движения в литературе и культуре XX столетия.

В диссертации системно доказано, что авторская песня стала оркестром индивидуальных голосов, обогатила поэтическую культуру и шедеврами утонченной исповедально-психологической, любовной, философской лирики, и оригинальными формами «сюжетной», «персонажной» поэзии; она вместила достойное продолжение лучших традиций отечественной сатиры, гражданско-патриотической поэзии; поэтами-бардами были созданы и масштабные лиро-эпические полотна, заключающие художественное постижение судеб русской и мировой истории и культуры. Рожденная атмосферой послевоенной, «оттепельной» эпохи, бардовская поэзия в своих вершинных образцах вышла далеко за пределы того времени, став органичной составляющей национального культурного опыта.

Важными перспективами осуществленного исследования должны стать дальнейшее изучение творческих индивидуальностей поэтов-бардов, детализация предложенной здесь типологии данного поэтического направления, а также расширение спектра литературных связей авторской песни, ее осмысление как в синхронном литературном и социокультурном контекстах, так и в сфере «большого» исторического времени.

Содержание диссертации отражено в следующих публикациях автора:

Монография

1. Ничипоров, И.Б. Авторская песня в русской поэзии 1950 – 1970-х гг.: творческие индивидуальности, жанрово-стилевые поиски, литературные связи [Текст]: монография / И.Б.Ничипоров. – М.: МАКС Пресс, 2006. – 436 с. (27,25 п.л.)

Учебное пособие

2. Ничипоров, И.Б. Пособие по русской литературе XX века для поступающих на филологический факультет МГУ им. М.В.Ломоносова: Для заочных подготовительных курсов. [Текст]:

учеб.-метод. пособие / И.Б.Ничипоров, А.В.Леденев. – М.: МГУ, 2004.
– 84 с. (5,25 п.л.)

Работы, опубликованные в ведущих рецензируемых научных изданиях, определенных ВАК МОиН РФ

3. Ничипоров, И.Б. Песенно-поэтическая антропология. Люди трудных профессий в изображении Ю.Визбора и В.Высоцкого [Текст] / И.Б.Ничипоров // Развитие личности. – 2003. – №2. – С.71-82. (0,7 п.л.)
4. Ничипоров, И.Б. «Московский текст» в русской поэзии XX в.: М.Цветаева и Б.Окуджава [Текст] / И.Б.Ничипоров // Вестник МГУ. Сер.9. Филология. – 2003. – №3. – С.58-71. (0,9 п.л.)
5. Ничипоров, И.Б. Вглубь авторской песни [Текст] / И.Б.Ничипоров, Е.И.Жукова // Вестник МГУ. Сер. 9. Филология. – 2003. – №4. – С.198-203. (0,3 п.л.)
6. Ничипоров, И.Б. «Я стою, как пред вечною загадкой...». Взыскание рая в песенной поэзии Владимира Высоцкого [Текст] / И.Б.Ничипоров // Развитие личности. – 2003. – №3. – С.43-52. (0,6 п.л.)
7. Ничипоров, И.Б. Голос надежды: Новое о Б.Окуджаве [Текст] / И.Б.Ничипоров // Вопросы литературы. – 2004. – ноябрь-декабрь. – С.358-359. (0,1 п.л.)
8. Ничипоров, И.Б. Поздняя драматургия В.Набокова («Событие», «Изобретение Вальса») [Текст] / И.Б.Ничипоров // Вестник МГУ. Сер.9. Филология. – 2002. – №6. – С.39-47. (0,5 п.л.)
9. Ничипоров, И.Б. Цветовое и звуковое оформление степных пейзажей в прозе А.П.Чехова [Текст] / И.Б.Ничипоров // Вестник МГУ. Сер. 9. Филология. – 2007. – №5. – С.108-114. (0,5 п.л.)
10. Ничипоров, И.Б. На путях постижения русской души: И.А.Бунин и «деревенская» проза [Текст] / И.Б.Ничипоров // Филологические науки. – 2002. – №1. – С.30-37. (0,5 п.л.)

11. Ничипоров, И.Б. Рец. на кн.: Романова, Е.А. Опыт творческой биографии Софии Парнок: «Мне одной предназначенный путь...» [Текст] / Е.А.Романова. – СПб.: «Нестор-история», 2005 [Текст] / И.Б.Ничипоров // Вестник МГУ. Сер. 9. Филология. – 2006. – №4. – С.175-178. (0,2 п.л.)

Работы, опубликованные в других научных изданиях

12. Ничипоров, И.Б. Поэтические портреты городов в лирике Булата Окуджавы [Текст] / И.Б.Ничипоров // Окуджава. Проблемы поэтики и текстологии. – М., 2002. – С.68-80. (1,0 п.л.)

13. Ничипоров, И.Б. Образы природного мира в стихах-песнях В.Высоцкого о войне [Текст] / И.Б.Ничипоров // Природа: материальное и духовное. – СПб., 2002. – С.209-213. (0,2 п.л.)

14. Ничипоров, И.Б. Своеобразие лирической исповеди в поздней поэзии В.Высоцкого [Текст] / И.Б.Ничипоров // Мир Высоцкого: Исслед. и материалы. – М., 2002. – Вып. 4. – С.218-233. (0,7 п.л.)

15. Ничипоров, И.Б. Художественная рефлексия о песенном творчестве в прозе Ю.Визбора [Текст] / И.Б.Ничипоров // PRO=3A: тезисы междунар. науч. конф. «Поэтика прозы», Смоленск / Смоленск. гос. пед. ун-т. – Смоленск, 2003. – С.89-91. (0,25 п.л.)

16. Ничипоров, И.Б. Мотивы песенной поэзии Игоря Талькова [Текст] / И.Б.Ничипоров // Литературная учеба. – 2003. – №1. – С.134-149. (1,0 п.л.)

17. Ничипоров, И.Б. Песенно-поэтическое творчество Александра Городницкого 1990-х гг. [Текст] / И.Б.Ничипоров // Современная русская литература: проблемы изучения и преподавания. – Пермь, 2003. – С.63-71. (0,6 п.л.)

18. Ничипоров, И.Б. Проект университетского спецсеминара «Авторская песня в литературном и культурном контексте XX века» [Текст] /

- И.Б.Ничипоров // Проблемы литературного образования: материалы IX всерос. науч.-практ. конф., Екатеринбург, 25-26 марта 2003 г. / Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2003. – Ч.1. – С.242-245. (0,2 п.л.)
19. Ничипоров, И.Б. Фольклорная традиция в песенной поэзии Ю.Визбора [Текст] / И.Б.Ничипоров // Вторые Лазаревские чтения: материалы всерос. науч. конф., Челябинск / Челяб. гос. академия культуры и искусства. – Челябинск, 2003. – С.166-169. (0,2 п.л.)
20. Ничипоров, И.Б. «Петербургский текст» в авторской песне: Б.Окуджава, А.Городницкий, А.Дольский [Текст] / И.Б.Ничипоров // Пушкинские чтения – 2003: статьи и материалы всерос. науч. конф., Санкт-Петербург / Лен. гос. обл. ун-т им. А.С.Пушкина. – СПб., 2003. – С.24-34. (0,8 п.л.)
21. Ничипоров, И.Б. Педагогический потенциал стихов-песен Юрия Визбора [Текст] / И.Б.Ничипоров // Педагогические идеи русской литературы: сб. ст. / Колом. гос. пед. ин-т. – Коломна, 2003. – С.217-220. (0,2 п.л.)
22. Ничипоров, И.Б. Юрий Визбор (творческая индивидуальность поэта-певца) [Текст] / И.Б.Ничипоров // Творческая индивидуальность писателя: традиции и новаторство: межвуз. сб. науч. ст. / Калм. гос. ун-т; отв. ред. В.И.Харчевников. – Элиста, 2003. – С.70-79. (0,6 п.л.)
23. Ничипоров, И.Б. Автобиографический миф в «московской» поэзии М.Цветаевой и Б.Окуджавы [Текст] / И.Б.Ничипоров // Марина Цветаева: эпоха, культура, судьба: сб. докл. / Дом-музей Марины Цветаевой. – М., 2003. – С.168-180. (0,9 п.л.)
24. Ничипоров, И.Б. Образ Вселенной в поэзии Ф.Тютчева и Б.Окуджавы [Текст] / И.Б.Ничипоров // Поэтическое наследие Ф.И.Тютчева: Литературоведение, лингвистика, методика: материалы юбилейной науч.-практ. конф., Брянск / Брянск. гос. ун-т. – Брянск, 2003. – С.168-173. (0,3 п.л.)

25. Ничипоров, И.Б. Песенно-поэтическое творчество иеромонаха Романа (Матюшина): духовное содержание и образный строй [Текст] / И.Б.Ничипоров // Духовные начала русского искусства и образования: материалы III всерос. науч. конф., Великий Новгород / НовГУ им. Ярослава Мудрого. – Великий Новгород, 2003. – С.218-235. (1,1 п.л.)
26. Ничипоров, И.Б. Малоизученные имена в авторской песне: поэтическое творчество Евгения Аграновича [Текст] / И.Б.Ничипоров // Малоизвестные страницы и новые концепции истории русской литературы XX века: материалы междунар. науч. конф., Москва, 24-25 июня 2003 г. / Мос. гос. обл. ун-т. – М., 2003. – Вып.2. – С.138-144. (0,6 п.л.)
27. Ничипоров, И.Б. Жанр песни-диалога в поэзии Ю.Визбора и В.Высоцкого [Текст] / И.Б.Ничипоров // Сборник трудов участников IV межвуз. конф. молодых ученых / Череповецк. гос. ун-т. – Череповец, 2003. – С.14-18. (0,6 п.л.)
28. Ничипоров, И.Б. У истоков авторской песни: баллады Михаила Анчарова [Текст] / И.Б.Ничипоров // Проблемы литературы XX века: в поисках истины: сб. материалов по результатам всерос. науч. конф. молодых ученых «Проблемы литературы XX века», Архангельск / Поморский гос. ун-т им. М.В.Ломоносова. – Архангельск, 2003. – С.176-186. (0,8 п.л.)
29. Ничипоров, И.Б. Пушкинские «обертоны» в песенной поэме Александра Галича «Размышления о бегунах на длинные дистанции (Поэма о Сталине)» [Текст] / И.Б.Ничипоров // Третьи междунар. Измайловские чтения, посвященные 170-летию приезда в Оренбург А.С.Пушкина: материалы в 2 ч., Оренбург / Оренб. гос. пед. ун-т. – Оренбург, 2003. – Ч.1. – С.50-56. (0,4 п.л.)
30. Ничипоров, И.Б. Русская история в стихах и песнях: поэзия Александра Городницкого [Текст] / И.Б.Ничипоров // Владимир Высоцкий: взгляд из XXI века: материалы третьей междунар. науч.

- конф., Москва / Гос. культ. центр-музей В.С.Высоцкого. – М., 2003. – С.234-248. (0,8 п.л.)
31. Ничипоров, И.Б. Ролевая сатира Юлия Кима [Текст] / И.Б.Ничипоров // Проблемы поэтики и стиховедения: материалы междунар. науч. конф., Алматы / Казахск. национ. пед. ун-т им. Абая. – Алматы, 2003. – Ч.1. – С.182-187. (0,3 п.л.)
32. Ничипоров, И.Б. «Северный текст» в песенной поэзии Александра Городницкого [Текст] / И.Б.Ничипоров // Северный текст в русской культуре: материалы междунар. конф., Северодвинск, 25-27 июня 2003 г. / Поморский гос. ун-т им. М.В.Ломоносова; отв. ред. Н.И.Николаев. – Архангельск, 2003. – С.100-108. (0,6 п.л.)
33. Ничипоров, И.Б. Язык песенной сатиры Александра Галича («Истории из жизни Клима Петровича Коломийцева...») [Текст] / И.Б.Ничипоров // Русский язык: исторические судьбы и современность: II междунар. конгресс исследователей русского языка: труды и материалы, Москва / МГУ им. М.В.Ломоносова. – М., 2004. – С.638-639. (0,25 п.л.)
34. Ничипоров, И.Б. Тема памяти в поэзии А.Ахматовой и А.Галича [Текст] / И.Б.Ничипоров // Творчество А.А.Ахматовой и Н.С.Гумилева в контексте русской поэзии XX века: материалы междунар. науч. конф., Тверь / Тверск. гос. ун-т. –Тверь, 2004. – С.379-393. (0,6 п.л.)
35. Ничипоров, И.Б. Романтический мир песенной поэзии Новеллы Матвеевой [Текст] / И.Б.Ничипоров // Филология в XXI веке: проблемы и методы исследования: материалы науч. конф. «Пушкинские чтения», Санкт-Петербург, 6 июня 2004 г. / Лен. гос. обл. ун-т им. А.С.Пушкина. – СПб., 2004. – С.207-215. (0,7 п.л.)
36. Ничипоров, И.Б. Лирические «автобиографии» В.Маяковского и В.Высоцкого [Текст] / И.Б.Ничипоров // Маяковский в современном мире: сб. статей и материалов / Рос. ун-т дружбы народов; отв. ред. А.С.Карпов, А.Г.Коваленко. – М., 2004. – С.53-63. (0,6 п.л.)

37. Ничипоров, И.Б. Песни-притчи иеромонаха Романа (Матюшина) [Текст] / И.Б.Ничипоров // Православие и русская литература: материалы всерос. науч.-практ. конф. «Православие и русская литература. Вузовский и школьный аспект изучения», Арзамас, 22-24 мая 2003 г. / Арзам. гос. пед. ин-т; сост. Б.С. Кондратьев. – Арзамас, 2004. – С.188-193. (0,3 п.л.)
38. Ничипоров, И.Б. «Чудики» в произведениях В.Шукшина и В.Высоцкого [Текст] / И.Б.Ничипоров // В.М.Шукшин: взгляд из XXI века: тезисы докл. к VII междунар. науч. конф. «В.М.Шукшин. Жизнь и творчество», Барнаул, 23-26 июля 2004 г. / Алтайский гос. ун-т. – Барнаул, 2004. – С.79-82. (0,2 п.л.)
39. Ничипоров, И.Б. «Скорбь мыслящего интеллигента»: философская элегия в песенной поэзии Евгения Клячкина [Текст] / И.Б.Ничипоров // Русская литература XX века: Проблемы жанра и стиля: сб. науч. трудов / Тверск. гос. ун-т. – Тверь, 2004. – С.31-40. (0,5 п.л.)
40. Ничипоров, И.Б. Евангельские мотивы в песенной поэзии иеромонаха Романа (Матюшина) [Текст] / И.Б.Ничипоров // Библия и национальная культура: межвуз. сб. науч. статей и сообщ. / Пермск. гос. ун-т; отв. ред. Н.С.Бочкарева. – Пермь, 2004. – С.279-282. (0,5 п.л.)
41. Ничипоров, И.Б. Художественное пространство и время в драматической поэме Ю.Кима «Московские кухни» [Текст] / И.Б.Ничипоров // Город, усадьба, дом в литературе: сб. науч. ст. / Оренб. гос. пед. ун-т; сост. и науч. ред. А.Г.Прокофьева, О.М.Скибина, В.Ю.Прокофьева. – Оренбург, 2004. – С.43-47. (0,3 п.л.)
42. Ничипоров, И.Б. Любовные элегии и песенные «новеллы» Евгения Клячкина [Текст] / И.Б.Ничипоров // Русская литература XX-XXI веков: проблемы теории и методологии изучения: материалы междунар. науч. конф., Москва, 10-11 ноября 2004 г. / МГУ им. М.В.Ломоносова; ред.-сост. С.И.Кормилов. – М., 2004. – С.335-338. (0,2 п.л.)

43. Ничипоров, И.Б. «И на жалость я их брал да испытывал...». Советский обыватель в песенной поэзии Александра Галича [Текст] / И.Б.Ничипоров // Историк и художник. – 2004. – №2. – С.33-42. (0,9 п.л.)
44. Ничипоров, И.Б. В.Шукшин и В.Высоцкий: параллели художественных миров [Текст] / И.Б.Ничипоров // Шукшинские чтения. Феномен Шукшина в литературе и искусстве второй половины XX века: сб. материалов музейн. науч.-практ. конф., Сrostки / Всерос. мемор. музей-заповедник В.М.Шукшина. – Барнаул, 2004. – С.32-49. (1,0 п.л.)
45. Ничипоров, И.Б. Сатирические стихи-песни Юлия Кима (поэтика жанровых форм) [Текст] / И.Б.Ничипоров // Смех в литературе: семантика, аксиология, полифункциональность: межвуз. сб. науч. ст. / Самарский гос. ун-т. – Самара, 2004. – С.144-155. (0,7 п.л.)
46. Ничипоров, И.Б. Образ России в песенно-поэтическом творчестве Александра Дольского 1980-х – 1990-х годов [Текст] / И.Б.Ничипоров // Мир России в зеркале новейшей художественной литературы: сб. науч. трудов / Саратовский гос. ун-т. – Саратов, 2004. – С.119-127. (0,5 п.л.)
47. Ничипоров, И.Б. Песенно-поэтические притчи Булата Окуджавы [Текст] / И.Б.Ничипоров // Res philologica: Ученые записки Северодвинского филиала Поморского гос. ун-та им. М.В.Ломоносова / Поморский гос. ун-т. – Архангельск, 2004. – Вып.4. – С.276-281. (0,5 п.л.)
48. Ничипоров, И.Б. Национальное сознание в кризисную эпоху (рассказы В.Шукшина и песни В.Высоцкого) [Текст] / И.Б.Ничипоров // Национально-культурный компонент в тексте и языке: материалы докл. III междунар. науч. конф. под эгидой МАПРЯЛ, Минск, 7-9 апр. 2005 г. / Минский гос. лингв. ун-т. – Минск, 2005. – Ч.1. – С.181-183. (0,2 п.л.)
49. Ничипоров, И.Б. Авторская песня в контексте современности: творчество Олега Митяева [Текст] / И.Б.Ничипоров // Современная

- русская литература: проблемы изучения и преподавания / Пермский гос. пед. ун-т. – Пермь, 2005. – Ч.1. – С.289-301. (0,9 п.л.)
50. Ничипоров, И.Б. Военные баллады В.Высоцкого [Текст] / И.Б.Ничипоров // Літературознавчі обрії. Праці молодих учених / Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України. – Київ, 2005. – Випуск 7. – С.175-180. (0,5 п.л.)
51. Ничипоров, И.Б. Организация речевого пространства в «персонажных» песнях Юрия Визбора [Текст] / И.Б.Ничипоров // Художественный текст и языковая личность: материалы IV всерос. науч. конф., Томск, 27-28 октября 2005 г. / Томский гос. пед. ун-т; под ред. Н.С.Болотновой. – Томск, 2005. – С.171-177. (0,4 п.л.)
52. Ничипоров, И.Б. Пушкин и его эпоха в песенной поэзии Александра Городницкого [Текст] / И.Б.Ничипоров // Вестник Волгоградского государственного университета. Сер.8: Литературоведение. Журналистика. – 2005. – Вып.4. – С.109-113. (0,6 п.л.)
53. Ничипоров, И.Б. Авторская песня на современном этапе: песенные «новеллы» Олега Митяева [Текст] / И.Б.Ничипоров // Литература в контексте современности: материалы II междунар. науч. конф., Челябинск / Челябинский гос. пед. ун-т. – Челябинск, 2005. – Ч.II. – С.89-93. (0,3 п.л.)
54. Ничипоров, И.Б. Война и мир в песенных балладах Михаила Анчарова [Текст] / И.Б.Ничипоров // Война и мир в русской словесности, истории и культуре: материалы междунар. науч. конф., Калининград / Рос. гос. ун-т им. И.Канта. – Калининград, 2005. – С.124-137. (0,6 п.л.)
55. Ничипоров, И.Б. Тальков Игорь Владимирович [Текст] / И.Б.Ничипоров // Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги: биобиблиографический словарь: в 3 т. / под ред. Н.Н.Скатова. – М., 2005. – Т.3. – С.465-467. (0,4 п.л.)

56. Ничипоров, И.Б. Авторская песня в русской поэзии второй половины XX в. (лирико-романтическое направление) [Текст] / И.Б.Ничипоров // Художественный текст: варианты интерпретации: труды XI всерос. науч.-практ. конф., Бийск, 12-13 мая 2006 г. / Бийский гос. пед. ун-т им. В.М.Шукшина. – Бийск, 2006. – Ч.2. – С.44-50. (0,4 п.л.)
57. Ничипоров, И.Б. Авторская песня в русской поэзии второй половины XX века (трагедийно-сатирическое направление) [Текст] / И.Б.Ничипоров // Художественный текст в диалоге культур: материалы междунар. науч. конф., посвященной Году Пушкина в Казахстане, Алматы, 4-6 октября 2006 г. / Казак университеті. – Алматы, 2006. – Ч.1. – С.199-205. (0,4 п.л.)
58. Ничипоров, И.Б. «Русский огонек». Родное и вселенское в поэтическом мире Н.Рубцова [Текст] / И.Б.Ничипоров // Духовные начала русской словесности: материалы VI междунар. науч. конф. «Духовные начала русского искусства и образования» («Никитские чтения»), Великий Новгород / НовГУ им. Ярослава Мудрого. – Великий Новгород, 2006. – Вып.2. – С.180-186. (0,5 п.л.)
59. Ничипоров, И.Б. Художественная картина мира в «цветаевских» стихотворениях Б.Ахмадулиной [Текст] / И.Б.Ничипоров // Художественный текст: варианты интерпретации: труды XII всерос. науч.-практ. конф., Бийск, 18-19 мая 2007 г. / Бийский гос. пед. ун-т им. В.М.Шукшина. – Бийск, 2007. – Ч.2. – С.126-136. (0,7 п.л.)
60. Ничипоров, И.Б. Город и мир в песенной поэзии В.Цоя [Текст] / И.Б.Ничипоров // Русская литература XX – XXI веков: проблемы теории и методологии изучения: материалы второй междунар. науч. конф., Москва, 16-17 ноября 2006 г. / МГУ им. М.В.Ломоносова; ред.-сост. С.И.Кормилов. – М., 2006. – С.153-158. (0,4 п.л.)
61. Ничипоров, И.Б. Авторская песня как предмет лингвистических и междисциплинарных исследований [Текст] / И.Б.Ничипоров // Русский язык: исторические судьбы и современность: III международный

конгресс исследователей русского языка: труды и материалы. Москва /
МГУ им. М.В.Ломоносова. – М., 2007. – С.400-401. (0,3 п.л.)

