**Мотивы песенной поэзии И.Талькова**

Ничипоров И. Б.

Песенное творчество Игоря Владимировича Талькова (1956 – 1991) приобрело широкую общероссийскую известность в конце 1980-х гг. и явило новую фазу развития трагедийно-сатирического направления в бардовской поэзии на современном этапе. Ранняя гибель поэта предопределила то, что его творческое дарование осталось не до конца реализованным. 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. Встает необходимость уяснения места произведений Талькова в контексте как авторской песни второй половины ХХ в., так и традиций русской поэзии ХIХ-ХХ столетий. В своих стихах Тальков предстает и как остро социальный поэт-философ и сатирик, и вместе с тем как художник элегического склада, тонкий аналитик внутреннего мира личности.

**"Социальные" песни**

Размышляя о ключевых мотивах своей поэзии, Тальков подчеркивал: "Не только лирика и даже не столько лирика, но песни политические, социальные – квинтэссенция моего творчества, крик и боль моей души". Исполнение песен, проникнутых мучительным ощущением крушения миражей уходящей в прошлое советской эпохи, было связано, по мысли их автора, с определенным жанрово-родовым синтезом, так как "выступления на сцене перерастали порой в митинги, полемики, а иногда даже в лекции".

Одной из наиболее известных гражданских песен Талькова стала песня "Россия" (1989). Текст построен в форме прямого обращения поэта к родной стране, чей облик в прошлом и настоящем проступает при чтении "старой тетради расстрелянного генерала". Публицистичность соединена здесь с обнаженностью страждущего чувства лирического "я", ассоциирующего себя с "обманутым поколением" своих современников – в финале песни эти слова не поются, а медленно проговариваются, что служит их особому смысловому выделению. Центральной в стихотворении становится мифологема "золотого века" дореволюционной России ("век золотой Екатерины", "златоглавая Москва", колокольный звон в звуковом оформлении песни), претерпевшей распятие в революционное лихолетье. Третья строфа, рисующая апокалипсическую картину гибели России ("разверзлись с треском небеса"), исполнялась бардом особенно эмоционально, а контраст прошлого и настоящего проявился в резкой смене цветовой гаммы ("золотые купола", "черный глаз", "красный царь"). В переживаниях лирического героя отчетливо выразилось умонастроение мыслящей части общества, чающей "забитой правды возрожденья" и вглядывающейся в национальное прошлое в поисках отринутых духовных основ бытия.

Во многих стихах-песнях Талькова звучит резко сатирическая оценка как советских десятилетий, так и "перестроечной" современности ("Дядя", "Враг народа", "Господа демократы", "Господин президент" и др.).

В аллегорическом стихотворении "Дядя" (1989) лирический монолог героя перерастает в исповедь целого поколения, болезненно переходящего от советского "комендантского часа" ко времени отрезвляющего прозрения лживости "перестроечной" утопии: "Но стало ясно: нет таких затрат, // Чтоб залатать химеру". А во "Враге народа" (1988) едкий собирательный образ советского вождя дополняется проницательной психологической характеристикой впавших в зависимость от тоталитаризма сограждан как "толпы вконец затюканных людей". С этой точки зрения гражданская поэзия Талькова родственна поздней лирике В.Высоцкого ("Я никогда не верил в миражи", 1979-1980; "А мы живем в мертвящей пустоте…", 1978-1980; "История болезни", 1976; "Купола", 1975 и др.), где заметное место занимала трагическая рефлексия о пути, пройденным как лирическим героем, так и его поколением в "застойные" годы брежневского анабиоза.

У Талькова происходит смысловое развитие данных мотивов стихотворений Высоцкого в иной исторической ситуации, когда в общественном сознании наметилась тенденция к восстановлению правды о пройденном пути. Двух поэтов-бардов объединяет напряженное стремление нащупать духовные координаты исторической судьбы народа, возможности исцеления его "души, сбитой утратами да тратами" ("Купола" Высоцкого, "Россия" Талькова и др.).

В лирике Талькова постижение современности влечет за собой переоценку исторического опыта и предшествующих столетий. Так, в стихотворении "Господа-демократы" (1989) последствия насильственного революционного передела осмысляются в системе исторических параллелей. Речь в заостренной публицистической форме идет и о Французской революции ("Париж по сей день отмывает позор"), и о революционно-демократической интеллигенции ХIХ в. ("пусть ответят за все Чернышевский и Герцен"). При этом здесь образуется сложный сплав антиутопических и утопических тенденций поэтической мысли. Развенчание советских идеологем оказывается неотделимым от конструирования новой утопии о Великой Руси, праведном народе, невинно пострадавшем от темных сил, – утопии, произрастающей из внутренней потребности превозмочь ощущение вакуума, оторванности от корней и исторических перспектив:

Пусть ответят и те, что пришли вслед за вами

Вышибать из народа и радость и грусть,

И свободных славян обратили рабами,

И в тюрьму превратили Великую Русь!

Примечателен стиль стихотворения, характерный в целом для поэзии Талькова: в обращении к "персонажам" обличительно-патетические интонации парадоксально уживаются со сниженно-разговорной лексикой, что создает эффект повышенно эмоциональной речи, способствует оттачиванию афористичной авторской мысли:

Господа-демократы минувшего века,

И чего вы бесились, престолу грозя,

Ведь природа – не дура, и Бог – не калека,

Ну а вы его в шею – ну так же нельзя!

В ярком памфлете "Господин президент" (1991), связанном с политическими реалиями августа 1991 г., подобный художественный эффект достигается благодаря синтезированной повествовательной форме: гневно-патетическая апелляция к власти прерывается в середине стихотворения откровенным диалогом с другом о современной России.

Сатирические мотивы социальных песен Талькова нередко сопряжены с гротескной образностью, усиливающей их трагедийное звучание. Как в стихах, так и в дневниковых записях, поэт не раз выдвигал онтологическую, религиозную трактовку судьбы России, ставшей, по его убеждению, в ХХ веке ареной дьявольской игры сил вселенского зла.

В целом ряде песен ("Товарищ Ленин, а как у вас дела в аду?", "Бал Сатаны", "Родина моя" и др.) инфернальные ассоциации, способствуя многомерности сатирического обобщения, создают аксиологическую перспективу исторического пути нации. На взаимопроникновении реального и фантастического построено стихотворение "Бал Сатаны" (1990), где обозначенный в заглавии центральный образ становится метафорой советских десятилетий. В этом образе просматривается косвенная соотнесенность с контекстом известного булгаковского романа, тем более что в одной из дневниковых записей поэта содержатся весьма заинтересованные суждения о "Мастере и Маргарите", о тех "неземных силах", о том "другом измерении" бытия, которые стали здесь предметом художественного исследования. В стихотворении Талькова сатирическая заостренность мысли сопряжена с образом ада-мавзолея, с гротескным смещением реальных пропорций в картине мира, где возникает образ "невиновной стороны, // Что бельмом сияла белым // В черном глазе сатаны". Раздумья о потаенном, "ином измерении" истории приводят поэта к художественной интуиции о неминуемом возмездии, ожидающем страну за вольный или невольный союз с силами зла. В стихотворении же "КПСС" (1990) трагическая двойственность происходящих в общественной жизни процессов ("коммуняки покидают трон, // Сближаются с народом и каются") предстает в развернутом образе сердца России – Красной площади, в символике которой (звезды – купола – мавзолей) поэт улавливает мистическое отражение гибельных противоречий национального характера.

Художественные пути воплощения образа Родины в песенной поэзии Талькова весьма разноплановы. Если в таких стихах, как "Маленький город" (1986), "Ленинград" (1982), он раскрывается в лирико-романтических тонах, то центральной в стихотворениях "Родина моя" (1989), "Родина" (1991) оказывается эсхатологическая перспектива русской жизни, разрываемой своими неизбывными противоречиями. В первом одушевленный образ страждущей родной земли созвучен, с одной стороны, с фольклорными мотивами ("нищая сума"), с другой же – с контекстом блоковской лирики:

Родина моя –

Нищая сума.

Родина моя,

Ты сошла с ума…

Образ России выступает в "Родине моей" в единстве конкретного и обобщенно-символического. С символическим планом сопряжены здесь инфернальные мотивы ("Над куполами Люциферова звезда взошла"), насыщенный бытийным смыслом образ природного мира: дожди, "омывающие крест" Отечества, ассоциируются со "слезами … великих сынов с небес", благодаря чему судьба страны в ее крайних проявлениях ("запиваешь" – "молишься") видится одновременно и в земном измерении, и в соотнесенности с небесным, Высшим Промыслом.

Близким по содержанию и стилистике является и стихотворение "Родина". В нем также Россия предстает в скорбном обличии нищей матери, насильственно "обряженной в наряд Арлекино". Здесь ярче, по сравнению с предыдущим стихотворением, проступает душевный облик самого лирического героя. Если там он запечатлелся непосредственно лишь в первых строках – в страдающей позиции, косвенно ассоциирующейся с муками Христа ("Надо ж было так устать, // Дотянув до возраста Христа, Господи…"), то в более позднем произведении трагизм его внутренней жизни вырисовывается полнее. Герой с болью распознает в себе раздвоенность между естественным сыновним патриотическим чувством и гневным неприятием современной "державы дураков": "Ты – чужая и своя, // Ты – моя и не моя…". Лирическое "я" видит себя, подобно России-"нищей суме", странником, "изгоем" на родной земле, которая охвачена пожаром, пожирающим ее поэтов (ср. близкий по семантике образ пожара в одноименном стихотворении В.Высоцкого 1978 г.)

Полыхает пожаром земля,

И поэты сгорают,

А тебя окружает зима.

Родина моя…

В пронзительных стихах-песнях Талькова о России вызревает масштабное художественное сопряжение прошлого и современности.

В стихотворении "Стоп! Думаю себе…" (1989) лирический герой предстает в качестве неутомимого правдоискателя, одинокого в своем поиске истины в национальной судьбе последнего времени и осознающего, подобно герою "Моей цыганской" Высоцкого, что "что-то тут не так". Трагифарсовые повороты исторического пути – от Сталина до "перестроечных" времен – рисуются здесь в резко сатирическом свете, с гротесковыми портретами советских вождей. За официальной лживой видимостью взгляд поэта-певца обнажает неприглядную сущность, а обилие сниженно-разговорной лексики знаменует его прямое обращение к слушательской аудитории, пребывающей под дурманом "перестроечных" превращений, "метаморфоз", как в одноименном стихотворении 1991 г.:

Только вот ведь в чем беда:

Перестроить можно рожу,

Ну а душу – никогда.

Тальков-художник стал, как представляется, ярким выразителем умонастроения своего "смутного времени", с его брожениями, мучительными поисками утерянной национальной идеи и одновременно соблазном в одночасье предложить ее обществу, в значительной мере подавленному десятилетиями лживой пропаганды. Пророчески предощущая роковую краткость собственного земного пути, поэт стремился вместить в свои песни то бытийное содержание, ту духовную "программу", которые по-настоящему могли быть восприняты лишь спустя десятилетия. В стихотворении "Век-Мамай" (1989) выстраивается грандиозная образная параллель между противостоянием народа, его святых князей ("Нам нужно срочно воскрешать Димитрия Донского") разрушительному татарскому игу – и современными попытками вернуть себе национальную самобытность, обрести правду о собственной истории, вопреки лагерной "стилистике" "века-варвара", что "Свои настроил из дерьма // Казенные параши":

Где ад, где рай,

Где ад, где рай,

Да что гадать?

Давно пора, пора, пора

Донское знамя поднимать.

Особенно яркой в свете лиро-эпического осмысления исторических судеб России стала баллада "Бывший подъесаул" (1990), наполненная глубокими художественными рефлексиями о трагедии национального раскола в ХХ столетии.

Основная часть произведения выстраивается как эпически неторопливое, вдумчивое повествование-предание о судьбе и гибели бывшего подъесаула, ставшего в пору гражданской усобицы, разрыва вековых семейных связей ("проклятье отца и молчание брата") красным командармом. Как и в фольклоре, активной действующей силой выступает здесь природный мир, созданный Богом и хранящий в своих глубинах непорушенное единство с Творцом; фольклорный колорит проявляется и в дважды звучащем во время исполнения хоровом припеве из известной казачьей песни "Любо, братцы…". Река, волна, ветер, шумящая листва наделены в песне даром речи, будучи свыше призванными удержать казака от отступничества:

Ветер сильно подул, вздыбил водную гладь.

Зашумела листва, встрепенулась природа,

И услышал казак: "Ты идешь воевать

За народную власть со своим же народом!".

Напряженный драматизм балладного действия сопряжен с раскрытием противоречий во внутреннем мире командарма, читающего по старой памяти молитву и одновременно сознательно преступающего Божье Слово, донесенное природой: "Божий наказ у реки не послушал". В шестой строфе "объективное" повествование прерывается авторским лирическим голосом – в исполнении этот фрагмент выделен особо: текст здесь не поется, а медленно, в тишине проговаривается каждое слово. Этот голос наполнен раздумьями о "последней черте" встречи человека с Богом, видящего весь его земной путь ("Наступает момент, когда каждый из нас // У последней черты вспоминает о Боге!"), о целой стране, оказавшейся у подобной "черты". Для командарма предел осознания своего греха оказывается роковым: утратив, подобно многим своим соотечественникам, опыт покаяния, он обрекает себя на гибельное отчаяние:

Вспомнил и командарм о проклятье отца

И как Божий наказ у реки не послушал,

Когда щелкнул затвор… и девять граммов свинца

Отпустили на суд его грешную душу.

Примечательно, что композиционное единство баллады достигается благодаря символическому лейтмотиву памяти природы, противопоставленной духовному беспамятству нации, забывшей о Боге на "плацдармах" гражданской войны и революции. Тихий Дон, воплощающий мудрую преемственность, непрерывность бытия, хранит память и о "грешной душе" героя, и о его роковом самоотречении:

А затон все хранит в глубине ордена,

И вросли в берега золотые погоны

На года, на века, на все времена

Непорушенной памятью Тихого Дона.

Жанр баллады актуализируется у Талькова и в связи с художественным осмыслением реалий современной российской действительности. В "Балладе об афганце" (1991) внутренняя "драматургия" рождается в нелегком, выписанном с бытовыми подробностями диалоге поэта с "молодым ветераном" Афганистана, приоткрывающем "смертельно израненную душу" последнего, глубинный, едва ли преодолимый комплекс обиды на окружающую действительность. Результатом значимой "встречи" песен поэта и горькой исповеди его собеседника становится проникновенное вчувствование барда в смысл рассказанного, обогащение его личностного опыта:

Я попел ему песни, а он мне без всякого лака

Рассказал лучше книг и кино и про жизнь и про смерть.

Так впервые почувствовал я, что такое атака

И что значит столкнуться со смертью и не умереть.

"Драматургичность" ряда стихотворений Талькова обусловлена появлением в них вполне самостоятельных по отношению к авторскому "я" персонажей с яркими речевыми характеристиками, остротой связанных с ними сюжетных коллизий ("Собрание в жэке", "Дед Егор"). Оба названных произведения отражают сознание простого человека, ощущающего собственную невостребованность в условиях царящей в обществе демагогии. В первом монтер Петрович с искрометной иронией разоблачает абсурдность всякого рода собраний "по вопросам "Перестройки"" ("Я на ваши семинары болт с резьбою положил"). А фантастический сюжет стихотворения-притчи "Дед Егор" (1981) обнажает разительное противоречие между механистичным существованием рядового "homo sovieticus" в ситуации тотального разочарования в господствующей идеологии ("Демонстрации считал мистификацией, // А над лозунгами просто хохотал") – и утопическим порывом сыграть активную роль в осуществлении социальной гармонии:

Сам дед Егор в прекрасном был настрое:

Повеселел, помолодел, набрался сил…

Ну наконец-то он прекрасный мир построил,

Мечту заветную в реальность воплотил.

В стихах-песнях Талькова используются разнообразные средства сатирического изображения современности, доходящего порой до прямой инвективы ("Кремлевская стена", "Совки", "Глобус", "Полу-гласность" и др.). В стихотворении "Полу-гласность" (1988), где бессмысленность системы "позднего социализма" передана в зеркале словесного абсурда ( "ПОЛУ-Гласность, // ПОЛУ-так: // ПОЛУ-ясность – // ПОЛУ-мрак"), обнаруживается жанровая и стилевая общность с хлесткой пушкинской эпиграммой – в частности, с известной эпиграммой 1824 г. на М.Воронцова ("Полу-милорд, полу-купец…").

Неординарным образцом "ролевой" лирики Талькова является стихотворение "Кремлевская стена" (1988). Боль лирического героя за судьбу Отечества, его предельное внутреннее напряжение заставляют искать преодоления границ собственного "я", прорыва в надличностное измерение. В горьком самозабвении он представляет себя "кремлевской стеною", последним оплотом родной земли:

Сколько б горя страна не увидела

Ни в войну, ни перед войною

Из-за крупных и мелких вредителей,

Если б я был кремлевской стеною:

Я ронял бы, ронял бы кирпичики

На вредителей плоские лбы…

Таким образом, содержательным стержнем "социальных" песен Талькова выступило глубокое постижение истории и современности России, духовных основ ее бытия, рефлексия об обретении национальной идеи. Острая публицистичность соединилась здесь с многослойной художественной образностью, лирические медитации – с "сюжетными" стихотворениями-балладами, драматическими "сценами", притчами, пророчествами, с их повышенной экспрессией в утверждении высших ценностей в поврежденном мире:

А за окнами светится храм,

А во храме есть Бог.

Ну а если Он есть –

То землей не владеть сатане!

("Не спеши проклинать этот мир…",1991)

"Сквозь толщу встреч, сквозь сутолоки бремя…": любовная лирика

Яркой гранью поэтического наследия Талькова стала и любовная лирика, которой, как и "социальным" песням, свойственны насыщенность бытийной про,лематикой, прозрение Высшего присутствия в человеческой судьбе. Тальковские стихотворения о любви отличает тонкий психологизм в изображении интимных переживаний, их антиномичных проявлений.

В стихотворении "Почему мы стали чужими?" драматизм любовных чувств лирического "я" контрастирует со спокойствием городского ночного пейзажа, гармония природного мира оттеняет изменчивость межличностных отношений, загадочную грань между видимым и сущностным:

Тот же город. Тот же сад.

И луны такой же взгляд.

Только мы вот с тобой,

Мы вот с тобой – другие.

Лирический герой Талькова погружен в воспоминания о пережитой любви, наполняющие его душу и болью за несвершившееся счастье, и вместе с тем радостью и благодарностью судьбе за те чувства, которые довелось испытать. В стихотворениях "Давно в душе моей утихли бури" (1981), "Прощение" (1985) герой стремится к философски-умудренному восприятию поворотов судьбы, и это в определенной степени сближает их со зрелой любовной лирикой Пушкина – в частности, со стихотворением "Я вас любил" (1829):

И пусть с любовью тоже нам не повезло,

И пусть не склеить нам разбитое стекло, -

Я зла не помню и обиды не держу

И той мгновенною любовью дорожу.

А время, лакмусом в бумаге растворясь

С перечислением ошибок и обид,

Вновь воскресит непогрешимо чистых нас

Друг перед другом и за все простит.

Чувство благодарения жизни и любимой женщине, онтологический ракурс осмысления любви оказываются ключевыми в обращенном к жене лирическом послании "В вечность", а стихотворение "Ценою самоотреченья…" (1985) позволяет представить любовную поэзию Талькова как лирику духовно-нравственного стоицизма, родственную по типу авторской эмоциональности гражданским песням о России:

Ценою самоотреченья

И сердца – стертого до дна –

Души святое очищенье

Дается нам.

Ценою мук непроходящих,

Глухой тоски, ночей без сна –

Любви мгновенья настоящей

Даются нам.

Тревожное мироощущение лирического "я" отчетливо проявилось в поэтических раздумьях о "заветной черте" в эмоциональной близости людей ("между нами сотни лет"), психологических истоках взаимного отчуждения. Лирический герой таких стихотворений, как "Ты с жизнью на "ты"" (1980), "Разговоры ни о чем" (1981), жаждет обрести в любви целостность телесной и душевно-духовной составляющих личностного бытия. В "шальном головокружении" любовной страсти, "разговорах ни о чем" он силится сохранить внутреннее трезвение, превозмочь недолжную рассеянность чувств и душевную пустоту. Эти произведения построены как откровенная исповедь героя перед возлюбленной, обогащенная процессом глубокого самоосмысления, непрекращающейся работы над собой:

Разговоры ни о чем…

Только здесь я ни при чем,

Я давно ушел в глубокое молчанье,

За собой захлопнул дверь,

И никто меня теперь,

Никто

Не обременит больным воспоминаньем.

Во многих стихотворениях Талькова о любви обнаруживается тяготение к явному или скрытому циклообразованию.

Примечательна с этой точки зрения своеобразная лирическая "мининовелла" о любви, созданная осенью 1981 г. Четыре стихотворных фрагмента ("Тот самый день", "Дождь и ты", "Мне немного жаль", "Память непрошенным гостем входит в мой дом…") перемежаются здесь прозаическими авторскими комментариями, на время замедляющими ход рассказа углублением в неповторимые мгновения любовных переживаний: "Память все чаще и чаще возвращает меня в один весенний вечер. Тогда нас разделял только город. Намокший под дождем и притихший…". Подобное соединение стиха и прозы в единое образно-ритмическое целое усиливает непосредственность изображаемого, актуализируя диалогическую обращенность текста к вдумчивому слушателю-собеседнику. Динамика лирического переживания сопряжена здесь с драматичными переменами во внутреннем мире героя – от смутного предчувствия сердечных волнений к нелегким воспоминаниям о прошедшей любви, находящими живой отклик в мире природы:

Природа ожидала этой встречи:

В твоей улыбке – звезды отразились,

В твоих глазах растаял тихий вечер…

В завершающей части цикла мотив памяти – сквозной для многих лирических песен Талькова – углубляется звучанием покаянных нот в размышлениях героя: "И не могу никак себя простить // За то, что потерял тебя когда-то, // За то, что оборвал святую нить".

Внутренняя же циклизация сопряжена в любовной лирике Талькова со сквозным для многих стихотворений образом дома.

Домашнее пространство в таких произведениях, как "Наш дом", "Когда засыпает город…", "Праздник", "Память", "Летний дождь" и др., хранит воспоминание о живых ликах прошлого, воплощая таинственную, одушевленную стихию бытия, пропитанную любовным чувством: "И старый дом станет словно моложе // В ласковом свете зажженных свечей…". Сами встречи героя с Памятью ("Память") о живущей в глубинах души любви становятся кульминационными моментами в его самопознании. Дом может становиться здесь и чутким "индикатором" личностных отношений любящих ("У твоего окна", "Знали" и др.), отнюдь не немым свидетелем периодов взаимного отдаления: "Дом наш скрипел и вздыхал безнадежно, // Он вместе с нами молчал и грустил…". В стихотворении "Моя любовь" внезапно нахлынувшая страсть воспринимается героем и как "нечаянная радость", и как соблазн, противостояние которому связано с богобоязненным чувством: "Но только, обманув себя, // Мы обмануть не сможем Бога…". Важно при этом, что душевные муки лирического "я" спроецированы на драматичную участь дома, обратившегося в "замок из песка": "Вздрогнул, как от выстрела, мой дом", "ведь простить меня мой дом уже не сможет".

Обобщение смысловых граней образа дома осуществляется у Талькова в песне-притче "Три дома" (1985). "Три разных дома" образуют в своем единстве целостную аксиологию духовного становления личности – дом детства, берегущий воспоминания о начале пути; дом, воплощающий прочность семейного очага ("в нем живет мое сердце"); и, наконец, дом как прообраз вечности, последнего пристанища души: "В этот дом вхожу я не дыша // В нем живет моя душа".

Таким образом, в поэзии Талькова осмысление любовного чувства связано и с тонким психологическим анализом его коллизий, и с онтологической перспективой – раздумьями о вечности, судьбе, нравственных основаниях бытия.

**"Пока звенит твоя гитара…": художественная рефлексия о творчестве**

Размышления о смысле искусства, заключающемся, по убеждению Талькова, в "возрождении вечных понятий любви, красоты, гармонии, движении вперед к Правде, к Свету, к Истине, к Богу", о вольном духе, изначально присущем бардовской песне, имели существенную значимость в творческом самосознании поэта: "Я – бард. Я пишу и пою песни о том, что меня волнует. Свобода творчества – мой принцип". В освоении этой темы публицистичность, сатирическая заостренность и даже политическая злободневность мысли соединились у Талькова с проникновенным лиризмом, масштабными лирико-философскими обобщениями.

Во многих стихотворениях деятельность поэта-певца неотделима от постоянного противодействия разного рода внешним силам. В известной песне "Сцена" тернистый путь поэта к сцене сопряжен с острейшей социальной борьбой, противостоянием силам зла и преисподней ("А дорогу к тебе преграждала нечистая сила"), которое порождало внутреннюю дисгармонию в душе творца ("в душе затаилась на долгие годы тоска"), преодолеваемую лишь духовным упованием на Высшую силу: "Да поможет нам Сила Господня!". Образ "антиидеала" в творчестве вырисовывается в таких сатирических стихотворениях, как "Этот путь" (1988), "Конкурс" (1982), "Правда" (1985), впитавших в себя традиции русской гражданской поэзии. В "Этом пути" в качестве такого антиидеала явлен "успокоенный талант" поэта-певца, "приструнившего свою струну" в угоду сиюминутной конъюнктуре. А в стихотворной инвективе "Конкурс" в горьких раздумьях поэта о торжестве "парада бездарностей" на конкурсе эстрадной песни возникают неслучайные реминисценции из известного монолога грибоедовского героя:

А судьи кто! А судьи кто! А судьи кто?!!

Как некогда сказал один поэт:

"Сужденья черпают из забытых газет",

И всем им по сто с лишним лет…".

Сам поэт несет в своем личностном облике черты борца-правдоискателя, осознающего собственную обреченность на гибель, но идущего, подобно "камикадзе", на решительную борьбу с Системой, "не боясь совсем порвать остатки связок, душу выворачивая…".

Рефлексия о собственном жизненном и творческом пути порой приобретает в песенной поэзии Талькова характер обобщения судьбы поколения, сформировавшегося в атмосфере общественной лжи и лицемерия. В исповедальном, проникнутом самоиронией, стихотворении "Примерный мальчик" в истории взросления и внутреннего становления лирического "я" преломилась участь значительной части его современников, сознание которых, деформированное в условиях советской педагогики, оказалось сбитым, лишенным бытийных ориентиров. А потому и духовный поиск героя, его стремление к личностной свободе, самоидентификации, формы социального протеста имели, как показано в стихотворении, весьма противоречивое выражение:

Читая книги не такие

Тайком от всех по вечерам,

На дискотеках лихо прыгая

И посещая Божий храм.

В раздумьях о подлинной творческой свободе как о непременном условии бытия художника у Талькова различимы отголоски известного пушкинского сонета "Поэту" 1830 г. ("Дорогою свободной // Иди, куда влечет тебя свободный ум…"):

Иду себе своей дорогой

И, как за флаг, держусь за мысль,

Что нет мудрее педагога,

Чем наша собственная жизнь.

Образ поэта, "крамольного" в отношении к официальной идеологии и усредненных стандартов творческого поведения, раскрывается и в таких стихотворениях, как "Друзья-товарищи" (1988), "Спасательный круг" (1989), "Призвание" (1986). В стихотворной притче "Бубен-тамбурин" (1984) в иносказательной форме – через антитезу кричащей музыки бубна и "самозабвенного", тихого "звучанья чудных арф" – выявляется драма одиночества лирического "я", чуждости его эстетического вкуса нормам массовой культуры, неглубоким запросам "забубенной публики".

Особую значимость в русле рассматриваемой темы приобретали для Талькова размышления о трагических судьбах "властителей чувств и дум" современности – В.Высоцкого и В.Цоя, безвременная гибель которых была насыщена для него глубинным мистическим смыслом. В песне-реквиеме "Памяти Виктора Цоя" (1990) на первый план выступают онтологическая, религиозная трактовка земной жизни и "последних сроков" "целителей уставших наших душ", интуитивное прозрение собственного раннего ухода ("А может быть, сегодня или завтра // Уйду и я таинственным гонцом"):

Глаза таких Божественных посланцев

Всегда печальны и верны мечте,

И в хаосе проблем их души вечно светят

Мирам, что заблудились в темноте.

Они уходят, не допев куплета,

Когда в их честь оркестр играет туш:

Актеры, музыканты и поэты –

Целители уставших наших душ.

Осмысление горького удела поэта в России в стихотворении "Природа объявила нам войну" перерастает в апокалипсическую картину национального бытия, оказавшегося у "последней черты" в своей оторванности от органических, природных основ жизни. В обобщающе-символическом ракурсе, в исповедальном слове лирического "мы" прорисовывается собирательный образ народа, мучительно возвращающего себе духовную и историческую память:

И вот мы спохватились, каясь и моля,

Когда над нами грянул гром и вздрогнула земля,

И вспомнили про Бога и Иисуса во Христе,

И вспомнили поэтов, что распяли на кресте.

Вселенское обобщение собственной, осмысляемой с духовной точки зрения судьбы и пути Родины достигается в одной из ключевых и итоговых для Талькова философской балладе, песне-пророчестве "Я вернусь" (1990).

Архетипический для русской культуры образ воскресения поэта "пусть даже через сто веков" и его возвращения в обновленную страну сопряжен здесь с глобальным обобщением истории России ХХ века – поры революций, войн (явных и скрытых, характеризующих общий климат общественной жизни), нищеты и "дождей из слез". Лейтмотив "боя" в самохарактеристиках поэта становится знаком его неослабевающей духовной и творческой активности: "Я завтра снова в бой сорвусь, // Но точно знаю, что вернусь". Напряженно рефлексируя о таинственной связи своего посмертного возвращения и "первого дня рождения страны, вернувшейся с войны", поэт раскрывает двуединство острого социального звучания собственного творчества и его задушевно-лирической струи:

Я пророчить не берусь,

Но точно знаю, что вернусь,

Пусть даже через сто веков,

В страну не дураков, а гениев,

И, поверженный в бою,

Я воскресну и спою

На первом дне рождения страны, вернувшейся с войны.

А когда затихают бои,

На привале, а не в строю

Я о мире и о любви

Сочиняю и пою…

Итак, при выявленном разнообразии мотивов песенная поэзия Талькова, ставшая заметным явлением и в эволюционировавшей авторской песне, и в целостном контексте отечественной поэтической культуры, вырисовывается как художественное единство.

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 И.Талькова явилась ярким художественным выражением эпохи болезненного крушения Системы, обнажившего зияющие пустоты в национальной картине мира. Она в полноте выразила стремление общества обрести утерянные духовные, религиозные ориентиры бытия, соединив в себе публицистическое, рефлексирующее начало с сильнейшим эмоциональным зарядом, богатой гаммой душевных переживаний.