**Авторская песня как предмет литературоведческого, лингвистического и междисциплинарного изучения**

Ничипоров И. Б.

Идея синтезирующего взаимообогащения искусства слова и музыки, живописного, пластического искусств явилась одной из ключевых в художественном сознании ХХ века. Глубоко осмысленная в теоретических построениях и творческой практике Серебряного века, эта 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] .

При очевидной синтетической природе, обусловленной 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.

В качестве исходной теоретической и методологической основы нашего исследования мы принимаем развернутое определение авторской песни, предложенное в монографии И.А.Соколовой [3] : "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".

В этом емком определении выделим ряд принципиальных моментов.

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

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. 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 этих десятилетий, "закономерностью ее возникновения и подлинного расцвета именно в названный период, когда она органически встраивается в обусловленное самой жизнью движение литературы, в частности, поэзии"[4] .

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 републикациям в выпусках альманаха "Мир Высоцкого" (1997 – 2002), эти 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 и С.М.Шаулова и др., а также в целом ряде постановочных по проблематике студенческих дипломных работ этого времени, посвященных в основном творчеству В.Высоцкого[5] .

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 ХХ века В.А.Зайцева [6] , Н.Л.Лейдермана и М.Н.Липовецкого [7] появляются специальные разделы, посвященные творчеству В.Высоцкого, Б.Окуджавы, А.Галича. На филологическом факультете МГУ им.М.В.Ломоносова с середины 90-х гг. по творчеству различных поэтов-бардов и теоретическому осмыслению истоков авторской песни были защищены диссертации А.В.Кулагина, С.С.Бойко, И.А.Соколовой, С.В.Свиридова. В 1999 г. здесь были проведены и научные чтения, посвященные памяти Б.Окуджавы и нашедшие отражение в специальном сборнике [8] . Показательная динамика в изучении авторской песни в широком культурном и литературном контексте прослеживается на примере сборников трудов международных научных конференций по русской литературе ХХ века в МГУ в 2000-2004 гг., представляющих своеобразный "срез" современного литературоведения [9] . В 2000 г. – две публикации о творчестве В.Высоцкого (А.В.Кулагин, Е.И.Жукова); в 2002 г. – уже пять работ, причем в основном сопоставительного характера: о Б.Окуджаве как "наследнике Серебряного века" (А.П.Авраменко), о военной теме в творчестве Б.Окуджавы, В.Высоцкого, А.Галича (В.А.Зайцев), об эволюции творчества Б.Окуджавы и текстологических проблемах его изучения (С.С.Бойко, А.Е.Крылов), о творческом диалоге В.Маяковского и В.Высоцкого (Е.И.Жукова); в 2004 г. – еще более широкий круг работ, включающих в свою орбиту и творчество мало изучавшихся прежде поэтов-бардов: об общих проблемах изучения авторской песни (В.А.Зайцев), о сопоставлении поэзии А.Галича и Б.Пастернака (Т.А.Потапова), о жанровых исканиях Е.Клячкина (И.Б.Ничипоров) и различных аспектах изучения творчества В.Высоцкого (Г.А.Шпилевая, Е.И.Жукова, А.Е.Крылов).

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.

В накопленном в основном за два последних десятилетия научном опыте изучения авторской песни созданы значительные предпосылки для более или менее полного решения обозначенных проблем. Осмысление этого опыта позволит выявить и пробелы в освоении данного материала.

Достаточно основательно разработан на сегодняшний день вопрос о терминологическом объеме понятия авторской песни. В названной выше монографии И.А.Соколовой в отдельной главе, с опорой на многочисленные публикации в прессе, начиная с 50-60-х гг., скрупулезно воссоздана история возникновения данного (в некоторой степени условного) термина, проведено точное разграничение эстетического своеобразия авторской песни и особенностей песни "самодеятельной", "студенческой", "туристской" и др. Вместе с тем дискуссионным остается в науке вопрос о позиционировании авторской песни в системе литературных жанров. Так, И.А.Соколова предлагает такое категориальное словоупотребление, как "жанр авторской песни" [10] , оговаривая при этом, что данная структура открыта для вхождения в нее новых, оригинальных форм, отсутствующих в традиционном песенном жанре (например, песни-рассказы, -очерки, -репортажи, -памфлеты, -фельетоны, -думы, -эссе, -сказки, -сценки, -поэмы, -монологи, -диалоги) [11] .

Нам представляется, что намеченный здесь жанровый уровень изучения бардовской поэзии является наиболее продуктивным для исследования индивидуальной художественной картины мира в творчестве каждого из поэтов-певцов. Однако внесенное И.А.Соколовой уточнение об "открытости" жанровой структуры песенной поэзии заставляет признать терминологически более точными суждения А.В.Кулагина и Вл.И.Новикова об авторской песне как наджанровом поэтическом явлении [12] .

Серьезное теоретическое обоснование получила и синтетическая природа авторской песни. В.А.Зайцевым было предложено емкое обобщение многих наблюдений над эстетической спецификой бардовской поэзии, являющей "взаимодействие, синтез разных видов искусств на основе словесного искусства, поэзии. Это – звучащее песенное слово, звучащая, как правило, в исполнении самих ее создателей поэзия, опирающаяся на давнюю историко-литературную традицию" [13] . Вектор исследований в этой области предельно точно обозначен Вл.И.Новиковым: "Рассмотрение авторской песни как сугубо литературного явления, как факта русской поэзии ХХ века" [14] . Разумеется, несомненная обоснованность литературоведческого подхода к данному предмету никоим образом не исключает важности уже начинающих появляться музыковедческих, театроведческих, лингвистических и др. исследований авторской песни, которые способны во многом уточнить и расширить собственно литературоведческие выводы [15] .

Показательно, что суждения исследователей о приоритете именно словесной составляющей над прочими компонентами песенной поэзии подкрепляются высказываниями самих бардов. Их творческая самоидентификация в литературном и культурном пространстве представляется тем более значимой, что практически все авторы данного ряда выступали в литературе (не только в поэзии, но и в прозе, драматургии) и независимо от исполнения своих стихов-песен. Так, Ю.Визбор, неоднократно подчеркивавший первостепенную значимость "точного поэтического образа" в авторской песне, определял ее как "песню литературную, несмотря на все ее и музыкальные удачи. Эта песня стоит на фундаменте литературы, и лучшие бардовские песни – это и лучшие поэты" [16] . Сходную мысль высказал и Б.Окуджава, в частности, в интервью в декабре 1984 г., назвав себя "не композитором-профессионалом" и подчеркнув, что "для барда главное – поэтическая основа" [17] . В 1966 г. в дискуссии на страницах газеты "Неделя" М.Анчаров назвал авторскую песню "формой устной поэзии"; А.Галич отметил необходимость ее восприятия "как явления литературного", высказав убеждение, что "лучшие из наших песен прежде всего интересны стихами, правда, существующими в неразрывной связи с мелодией", а Ю.Ким наметил интересное и пока еще научно недостаточно разработанное понимание внутренней иерархии и направлений взаимовлияния между различными компонентами песенно-поэтического искусства: "Мы имеем дело с поэзией, потому что и сюжет, и рифма, и ритм, и мелодия служат прежде всего выявлению смысла. Однако это особая, песенная поэзия, образ которой одновременно музыкальный и словесный" [18] . С этой точки зрения эстетически несостоятельными представляются суждения критиков авторской песни, как правило не учитывающих особенностей взаимодействия поэзии с музыкой в художественном целом данного явления (А.Кушнер, Д.Самойлов, В.Шаламов, В.Кожинов [19] ).

В рефлексии поэтов-бардов о характере собственного творческого процесса часто фиксируются уникальные случаи художественного симбиоза словесной и мелодических составляющих. Полагая, что в авторской песне "несамостоятельная музыка может поддерживать самостоятельные слова и делать песню", Н.Матвеева выявляет и относительную автономию этих компонентов, приводит многие примеры того, как прежние мелодии могли находить "приют" в новых поэтических текстах [20] . А В.Высоцкий, видевший главную творческую задачу в шлифовке поэтического слова ("Больше всего я, конечно, работаю со стихом"), признавался даже в сознательном упрощении мелодического рисунка ради выдвижения на первый план именно словесной образности – "чтобы мелодия не мешала восприятию текста, тому главному, что я хочу сказать". Представляет интерес и обобщающая характеристика поэтом авторской песни в связи с восприятием им песенной лирики Б.Окуджавы: "Это даже не песня, это стихи, положенные на ритмическую основу. Когда-то, очень давно, я услышал, как Б.Окуджава поет свои стихи, и увидел, что стихотворные строки, которые я раньше читал глазами, работают намного сильнее, когда он исполняет их с гитарой" [21] . При этом восприятие соотношения мелодии и стихотворного текста во взаимных оценках даже внутри самой бардовской среды могло быть весьма различным, хотя мысль о самоценности и относительной эстетической автономии поэзии в составе авторской песни оказывается в сущности неизменной. Это просматривается и в признании А.Городницкого о своем впечатлении от мелодий и стихов раннего Высоцкого, с указанием на явное преимущество именно последних в степени художественной оригинальности: "На первых порах нарочито надрывная манера его исполнения… примитивные мелодии создавали впечатление чего-то вторичного, узнаваемого. Но стихи… Я помню, как поразили меня… своей удивительной поэтической точностью строки одной из его "блатных" песен: "Казалось мне, кругом – сплошная ночь, тем более, что так оно и было…"" [22] .

В связи с осмыслением синтетической природы авторской песни в литературоведении осознается потребность отграничения данного явления от явлений типологически смежных – в частности, рок-поэзии, для текстов которой, как отмечает С.В.Свиридов [23] , также характерно единство музыки, слова, исполнительской пластики. Углубленное исследование процессов как диалогического соприкосновения, так и в немалой степени конфронтации этих двух значительных направлений в поэзии еще впереди, но в качестве важной посылки подобного исследования целесообразно воспринять суждение Р.Ш.Абельской о том, что если для авторской песни характерна опора на жанрово-стилевые традиции русского фольклора и литературы, на национальную традицию музицирования, то рок-поэзия ориентирована прежде всего на западные песенно-фольклорные образцы [24] .

Дискуссионным в плане общей научной идентификации авторской песни остается и вопрос о границах существования и развития этого явления в литературе. Новые эстетические качества и формы общественного бытования бардовской поэзии в 80-е и особенно в 90-е гг. вызывают отчасти обоснованные суждения о естественном самозавершении этого феномена в середине – конце 1980-х гг. (А.Е.Крылов и др.). С другой стороны, представляются продуктивными исследовательские интенции все же нащупать изменившиеся эстетические параметры "новой" бардовской поэзии, способной, как показано в концептуальной по постановке проблемы статье Б.Б.Жукова [25] , и в современных социокультурных условиях продолжать и трансформировать классические традиции авторской песни, которая все более заметно переходит в ситуации "нарастающей социальной неоднородности российского общества" в разряд "элитарного" искусства, востребованного прежде всего в среде интеллигенции. В плане прогностического анализа потенциального места авторской песни в системе литературных рядов и в общественно-культурном сознании представляется небезосновательным предположение Вл.И.Новикова о том, что "вольный бунтарский дух бардовской поэзии еще может быть востребован обществом и культурой. Быть может, взаимодействие авторской песни с новыми формами коммуникации и со смежными художественными явлениями обогатит гитарную поэзию, не лишив ее художественного своеобразия" [26] .

Постановочным аспектом в литературоведческом изучении как авторской песни в целом, так и творчества отдельных поэтов-бардов, является вопрос о генезисе данного явления, актуальный при рассмотрении всех уровней художественного содержания и формы.

Научное исследование этой проблематики отчасти было намечено уже в одной из первых монографий об авторской песне, где ставился вопрос о ее связях с традициями романса и "студенческих" песен [27] . Однако впервые масштабное освещение истоков бардовской поэзии осуществлено в книге И.А.Соколовой, где этому вопросу посвящена отдельная глава. С опорой на многочисленные фольклорные источники и репрезентативный круг произведений поэтов-бардов различных поколений и стилевых ориентаций, автор работы последовательно рассматривает как преемственные, так и эстетически полемичные связи авторской песни с традиционным фольклором, в частности с народной лирической песней. Наиболее подробно эти связи выявляются на примере песенной лирики Б.Окуджавы, где велика роль фольклорных образов, народнопоэтического изображения природного мира, близких к фольклорной поэтике лексико-синтаксических особенностей – от традиционных эпитетов до различных типов повторов и параллелизмов. Далее внимание уделено сложному соотношению авторской песни с традициями бытового романса и лирической песни 1930-40-х гг. Как показывает И.А.Соколова, "поворот в сторону личности", обозначившийся в советской песне 50-х гг., оказался созвучным "зарождавшейся как раз в то время авторской песне" [28] . Устанавливается и влияние на жанровую систему авторской песни в целом и, в частности, на ряд произведений Б.Окуджавы, А.Галича многоплановой романсовой традиции, включая бытовой (городской), "жестокий", а также салонный романс, связанный с творческой деятельностью А.Вертинского. Восприятие этой фигуры в качестве предтечи бардовской поэзии позволяет распознать глубинную связь самой эстетики авторской песни с художественными экспериментами Серебряного века. Активное внедрение Вертинским театрального начала в песенную поэзию стимулировало развитие жанра песни-роли в творчестве многих бардов – от Ю.Визбора и М.Анчарова до А.Галича и В.Высоцкого.

В качестве важных истоков авторской песни анализируются И.А.Соколовой и творчество известных поэтов-песенников 30-40-х гг. (М.Исаковский, А.Фатьянов и др.), и такое синтетическое явление, как "театр песни", представленное именами Л.Орловой, М.Бернеса, Л.Утесова, К.Шульженко, Л.Руслановой. Примечательно, что и в среде самих поэтов-бардов возникало осознание этой генетической связи: как писал А.Городницкий, имея в виду Б.Окуджаву и других авторов 60-х гг., "их предтечей в военные годы был Марк Бернес, который среди грохота бомб и снарядов "ревущих сороковых" впервые открыл для нас… задушевную интонацию…" [29] .

Доказательно прояснены в работе И.А.Соколовой и связи авторской песни с "нетрадиционным" фольклором: с неофициальной культурой дворовых, блатных, лагерных песен, типологически близких бардовской поэзии демократизмом, развитым личностным началом и неподцезурным духом. В виде одной из иллюстраций подобного сопряжения могут быть рассмотрены случаи пародийного использования жанровых элементов блатной песни в раннем творчестве В.Высоцкого. В качестве непосредственной творческой "колыбели" для целого ряда бардов показаны и "кружковые" песни в двух своих разновидностях – песни студенческие и "кухонные" – "песни компании, интеллигентного круга людей" [30] . Проведенный анализ этих традиций, особенно активизировавшихся в послевоенные и "оттепельные" годы, позволяет убедительно выявить их присутствие и оригинальную трансформацию в стихах-песнях Б.Окуджавы и Ю.Кукина, А.Городницкого и Ю.Визбора, В.Высоцкого и Ю.Кима…

Предложенное И.А.Соколовой системное теоретическое описание многоразличных истоков бардовской поэзии несомненно нуждается в историко-литературном обосновании и уточнении, с опорой уже на индивидуальные художественные миры поэтов-бардов. Пока подобное масштабное исследование проведено в отношении творчества Б.Окуджавы – в диссертации Р.Ш.Абельской [31] , выводы которой могут иметь методологическое значение как для осмысления эстетики бардовской поэзии вообще, так и для изучения творчества конкретных авторов.

Рассматривая в качестве истоков окуджавской поэтики фольклорные и полуфольклорные поэтико-музыкальные жанры (советская песня, бытовой романс, городской фольклор, блатная песня, жанры традиционного фольклора и др.), выявляя поля взаимодействия фольклорной и литературной составляющих данной поэтики, грани между высокой поэзией и ее фольклорным, "площадным" переигрыванием, Р.Ш.Абельская формулирует суть культурной роли Б.Окуджавы-поэта, смысл которой – в своеобразной медиации: между высокой поэзией и низовым фольклором, между различными литературными и культурными эпохами. Нам представляется, что подобная медиация, а также синтез различных жанровых прообразов (песенных, поэтических, фольклорных) могут быть осознаны как типологические константы искусства авторской песни в целом.

Не менее значимо, что в результате многоплановых наблюдений над образным миром, жанровой системой, стилистикой, метроритмическим уровнем поэзии Окуджавы автор работы устанавливает, что элементы "песенности", черты музыкальной поэтики присутствуют не только в стихах-песнях, но и в обычной лирике Окуджавы, вовсе не предназначавшейся для песенного исполнения. Этот глубоко аргументированный в работе вывод дает одно из оснований для разговора об эстетической общности текстов поэтов-бардов, которая не сводится лишь к факту песенного озвучивания поэтических произведений. Данный тезис подкрепляется также в исследовании Р.Ш.Абельской изучением структуры стиха в песенной поэзии и суждением о том, что "специфика песенных стихов не может быть описана в рамках только силлабо-тонической теории стихосложения" [32] .

Актуальным и далеко не в полной мере осмысленным остается в работах об авторской песне вопрос о ее внутренней типологии и жанровой системе.

В ряде аналитических выступлений самих поэтов-бардов, обращенных к постижению эстетики авторской песни, создавались первые предпосылки для внутренней жанрово-стилевой дифференциации данного поэтического явления. Ю.Визбор в заметке "Нераздельность музыки, текста и исполнения" (1967) выделил ключевые как проблемно-тематические, так и жанровые направления развития бардовской поэзии в творчестве конкретных авторов: "Творчество поэтов-певцов включает в себя воспоминания военных лет Булата Окуджавы, сатирические зарисовки Александра Галича, романтические песни-сказки Новеллы Матвеевой, мудрые исповеди Юрия Кукина, песни-настроения Евгения Клячкина, гражданские песни Александра Дулова, антивоенные песни Владимира Высоцкого, лирику Ады Якушевой…" [33] . Здесь намечается важнейшее и для современного исследования авторской песни рассмотрение сложного, менявшегося во времени соотношения между двумя ее содержательными и стилевыми доминантами – лирико-романтической, исповедально-элегической – и балладно-трагедийной, сатирической, основанной на разработанной персонажной сфере и драматургичной сюжетной динамике. Подобная дифференциация просматривается и в суждениях А.Городницкого о творчестве различных бардов: "В отличие от лирических песенных монологов Б.Окуджавы, песни А.Галича, почти всегда персонифицированные, имели острый драматургический театральный сюжет…" [34] .

Начальные попытки научной типологии бардовской поэзии стали предприниматься уже в первых работах, посвященных этому материалу. Так, в монографии Ю.А.Андреева предлагается выделение "первого ряда" среди поющих поэтов, в который включается главным образом творчество Б.Окуджавы, В.Высоцкого, А.Галича и отчасти некоторых других авторов – тех, "кто задал еще в 50-70-е годы эталонный уровень авторской песни" [35] . Целостной типологии явления здесь пока не создается, но в качестве ее предпосылки разграничиваются "лирическая ветвь" авторской песни, ассоциирующаяся прежде всего с песенной поэзией Б.Окуджавы; "феномен публицистической песни", связанный с сатирическим творчеством А.Галича, а также особое направление "женской лирики в авторской песне" (Н.Матвеева, А.Якушева, В.Долина и др.).

Немалое значение для построения типологии авторской песни имеют критические очерки Л.А.Аннинского, объединенные позднее в книге "Барды" [36] . Осуществляя в целом продуктивный синтез мемуарно-автобиографического и научно-литературоведческого элементов, критик создает галерею портретов бардов разных поколений, творчество которых, наиболее значительное в эстетическом плане, ярко воплощало магистральные тенденции как в авторской песне, так и в поэтическом развитии второй половины ХХ в. в целом. Пути к созданию типологии прокладываются здесь прежде всего на основе разнообразного генезиса авторской песни: от "туристской", "костровой" песни (творчество Ю.Визбора, А.Городницкого); от традиций блатной песни (поэзия В.Высоцкого); от наследия городского романса (стихи-песни Б.Окуджавы). Очевидная недостаточность генетического критерия, не способного исчерпать многообразия конкретной творческой индивидуальности, отчасти восполняется в работе Л.А.Аннинского выявлением важнейших черт лирического "я", образных и стилевых доминант в стихах-песнях разных авторов. Так, особенно значимы с этой точки зрения психологические и социально-исторические характеристики лирических героев поэзии Ю.Визбора ("романтик послевоенного поколения, мальчик оттепельных лет" [37] ) и Ю.Кима ("заводной нрав человека, яростно докапывающегося до истины" [38] ); суждения о специфике романтики в песнях Н.Матвеевой, бросивших "вызов казенному коллективизму" [39] , о проблемно-тематических пластах творчества М.Анчарова ("послевоенная Россия во всей ее скудости, щедрости, злобе, великодушии, дури, доверчивости" [40] ) и поэта-"историка" А.Городницкого…

Ряд важнейших задач в исследовании авторской песни, в том числе в сравнительно-типологическом и контекстуальном аспектах, поставлен в работах Вл.И.Новикова "Авторская песня как литературный факт" и "По гамбургскому счету (Поющие поэты в контексте большой литературы)" [41] . Здесь выявлено различное соотношение литературной и музыкальной составляющих в творчестве разных авторов; выделены некоторые важнейшие жанровые формы бардовской поэзии (баллады, монологи, диалоги, песенные поэмы и др.); предложена градация между менявшимися поколениями поэтов; впервые в поле литературоведческого исследования введено несколько десятков имен авторов, творчество которых с точки зрения собственно художественной ценности пока еще никак не осмыслено. В типологическом плане выдвинута небезынтересная гипотеза о "ленинградской" и "московской" школах бардовской поэзии, причем при рассмотрении творчества ленинградских бардов (А.Городницкий, Е.Клячкин, А.Дольский, Ю.Кукин) возникают меткие наблюдения над навеянными "культурной "аурой" Петербурга-Ленинграда" чертами общности в художническом мироощущении, образности их поэзии: со "строгим стилем в песенном стихе… благородной сдержанностью чувств и ощущением причастности к традиции" [42] . Важно, что данные особенности песенной поэзии вписываются исследователем в широкий литературный контекст, соотносятся, в частности, с традициями "петербургско-ленинградской "письменной" шестидесятнической поэзии, с творчеством А.Кушнера, И.Бродского, В.Сосноры…" [43] . Вообще сформулированная Вл.И.Новиковым задача преодоления искусственной "изоляции авторской песни об общего контекста современной поэзии" [44] , пока еще присутствующей в литературоведческом сознании, кажется нам одной из наиболее значительных.

Малоизученным остается вопрос и о жанровой системе бардовской поэзии, складывавшейся на стыке литературной, песенной и фольклорной традиций. Чаще всего движение к построению жанровой типологии осуществлялось в рамках исследования творчества одного автора. Показательна, например, монография Н.М.Рудник [45] , где на материале творчества В.Высоцкого подробно изучен жанр литературной баллады, прослежена его эволюция и намечена внутрижанровая типология. Проанализированы здесь и циклические жанровые формы, с выделением таких разновидностей, как "циклы-комедии", "циклы-трагедии", а также циклы поэмообразной структуры.

Значительный шаг в осмыслении жанровой типологии авторской песни был предпринят в работе Л.А.Левиной [46] , представляющей серию более или менее автономных очерков о различных жанровых образованиях, ставших в том числе и результатом художественного переосмысления древних фольклорных жанров. Речь идет здесь о балладе, песенной новеллистике, утопических и антиутопических тенденциях, о жанрах песни-письма, песни-репортажа, фельетона, исторической песни, песенной поэмы, цикла, о трансформации басенной, анекдотической и притчевой традиций. Новаторски поставлен вопрос о влиянии элементов театрального и кинематографического искусств на жанровое мышление некоторых поэтов-бардов. При очевидной продуктивности предложенного типологического подхода изолированное рассмотрение различных жанров, недостаточное привлечение материала творчества конкретных бардов не позволяют в рамках данного исследования прояснить различные системные соотношения между жанрами как в отдельных поэтических мирах, так и в авторской песне в целом. Нерешенной остается и задача по установлению корреляции между общей жанрово-стилевой типологией бардовской поэзии и иерархией жанров в творчестве одного поэта-певца. Литературоведению предстоит также исследование путей и факторов (как собственно эстетических, так и экстралитературных) эволюции жанрово-родовой системы песенной поэзии.

Прочной основой типологии авторской песни должен стать учет накопленного в литературоведческой науке опыта изучения творчества отдельных бардов.

В 2001 г. в издательстве "Вагант-Москва" вышел справочник "Пятьдесят российских бардов" [47] , остающийся пока единственным энциклопедическим источником по данной проблематике. В издании предложены краткие очерки творческого пути ведущих поэтов-бардов, сопровождаемые библиографическими списками и дискографией. Само установление круга этих имен может быть отчасти дискуссионным, но факт подобной каталогизации дает обширный материал для дальнейших, уже собственно литературоведческих изысканий.

На сегодняшний день в литературоведении намечено изучение творчества поэтов – основателей авторской песни – М.Анчарова и Ю.Визбора. В относительно кратких и в основном описательных работах И.А.Соколовой [48] , Вс.Ревича [49] , Л.А.Левиной [50] присутствуют во многом предварительные наблюдения над жанровым составом, основными мотивами и некоторыми образами, значимыми для творчества этих художников. Однако обстоятельного исследования их творческой индивидуальности, роли в становлении авторской песни пока не предпринималось.

В центр исследовательского внимания до сих пор были выдвинуты главным образом три фигуры – В.Высоцкого, Б.Окуджавы и (в меньшей степени) А.Галича. Научное обоснование выделения подобного "микроконтекста" в бардовской поэзии было выдвинуто Вл.И.Новиковым [51] и конкретизировано в обзоре конкретных перспектив сопоставительного изучения наследия трех крупнейших бардов. Наиболее значительными направлениями были названы исследование соотношений между лирическим и ролевыми "я" в их стихах-песнях, анализ жанровых доминант, принципов организации сюжета и персонажной сферы, а также прояснение сложного взаимовлияния стиха и прозы в их творчестве. В качестве актуального поставлен вопрос о специфике "музыкальности" и театрального начала в поэзии названных авторов. Нам представляется, что при всей неоспоримой важности изучения данного контекста, которая обусловлена прежде всего тем, что и В.Высоцкий, и Б.Окуджава, и А.Галич воплотили в своем творчестве ведущие тенденции бардовской поэзии в целом, – все же узкая сосредоточенность исследователей лишь на этих трех фигурах, которая доминирует, например, в выпусках альманаха "Мир Высоцкого", существенно обедняет общую картину бардовской поэзии, не способствует объективной оценке реального места различных авторов в этом поэтическом направлении. Ведь более широкий литературоведческий анализ бардовской поэзии показывает, что, например, творчество А.Городницкого по художественному уровню, масштабности и глубине в освоении жизненного материала в целом не уступает поэзии А.Галича, а лирическая романтика песенной поэзии Н.Матвеевой или Е.Клячкина оказывается по степени эстетической значимости вполне сопоставимой с поэзией Б.Окуджавы… Вместе с тем опыт, приобретенный литературоведением в исследовании наследия трех крупных бардов, может и должен быть экстраполирован на изучение творчества и иных представителей данного поэтического направления.

Наибольшее число различных по формату и уровню исследований обращено на данный момент к творчеству В.Высоцкого. В 1980-е и начале 90-х гг. появляются новаторские по осознанию перспектив последующего осмысления творчества поэта-певца статьи Ю.Ф.Карякина [52] , С.И.Кормилова [53] , Н.А.Крымовой [54] , В.И.Толстых [55] и др. В 1990 и 1994 гг. в Воронеже и Орле [56] издаются специальные тематические сборники, где в работах Л.К.Долгополова, О.А.Бердниковой, Е.Г.Мущенко, Б.С.Дыхановой, Г.А.Шпилевой, Н.В.Фединой, Л.Я.Томенчук, И.П.Буксы, В.П.Изотова и др. предлагаются подходы к интерпретации проблемно-тематического уровня поэзии Высоцкого, ставится вопрос о рецепции поэтом-певцом классических, в частности пушкинской и блоковской, традиций, о соотношении лирического и ролевых героев, о музыкальных особенностях и стилевых константах его поэзии. Важным этапом в развитии высоцковедения становятся книги Вл.И.Новикова [57] , Н.М.Рудник [58] и особенно А.В.Скобелева и С.М.Шаулова [59] . В последней из названных монографий впервые предпринята попытка целостного научного описания поэтической системы Высоцкого: проанализированы выразившаяся здесь концепция мира и человека, пространственно-временная система, фольклорные истоки образности, черты театральности художественного мышления. Анализ онтологических, духовно-нравственных оснований лирики поэта с разной степенью научной глубины был развит в позднейшей книге свящ. М.Ходанова [50] , в диссертационных исследованиях С.В.Свиридова [61] , Е.И.Солнышкиной [62] и др.

Ключевой для углубления системного научного изучения наследия Высоцкого стала концепция творческой эволюции поэта-певца, предложенная в монографии и докторской диссертации А.В.Кулагина [63] . Глубоко аргументированное представление о четырех фазах художнического развития Высоцкого (1961-64 гг.; 1964-71 гг.; 1971-74 гг.; 1975-80 гг.) осознается сегодня как надежная методологическая база дальнейших исследований. Значимой предпосылкой для создания будущей научной биографии поэта стала книга Вл.И.Новикова в серии "ЖЗЛ" [64] .

Привлечению значительных исследовательских сил к изучению как творчества данного автора, так и бардовской поэзии в целом, способствовало регулярное издание Музеем В.С.Высоцкого в Москве выпусков альманаха "Мир Высоцкого" в 1997 – 2002 гг. Художественная картина мира Высоцкого получила в этих трудах многостороннюю интерпретацию. В собственно литературоведческом плане здесь существенны исследования хронотопа, жанровой системы и персонажного мира его поэзии, черты ролевой лирики, фольклорные традиции, проблемы генезиса и литературных связей, а также часто новаторские интерпретации отдельных произведений – "Романа о девочках" (А.В.Кулагин), "Охоты на волков" (Е.Г.Колченкова), "Райских яблок" (С.В.Свиридов), "Памятника" (В.А.Зайцев) и мн.др. Существенную значимость имела и регулярная публикация в альманахе "тамиздатских" и иных, недоступных прежде работ о Высоцком и авторской песне.

Органичное развитие и продолжение многие высоцковедческие исследовательские сюжеты получили в самарском и московском сборниках 2001 и 2003 гг. [65] В первом особенно выделяются работы С.М.Шаулова об экзистенциальных аспектах лирики Высоцкого; В.П.Скобелева о сказовом элементе в его песенной поэзии и А.Е.Крылова о творческом обращении поэта к наследию А.Грина – это направление в исследовании литературных связей авторской песни видится особенно перспективным с учетом сознательной ориентации некоторых бардов (М.Анчарова, Н.Матвеевой и др.) на образный мир гриновской романтики. В сборнике 2003 г. постановочный характер имеет статья Ю.Б.Орлицкого об особом типе прозиметрии в текстах В.Высоцкого и А.Галича [66] . Выявление функций прозаических компонентов в песенно-поэтических текстах, включая авторские импровизационные комментарии, объемные прозаические названия многих песен, подзаголовки, посвящения, эпиграфы [67] , прозаические фрагменты-вставки внутри песенных текстов и др., – весомо для уяснения типологических черт поэтики авторской песни. Также в сборнике важны исследования фантастических образов в поэзии Высоцкого (В.П.Изотов), некоторых жанровых и тематических аспектов (М.Н.Капрусова, С.И.Кормилов, Е.И.Солнышкина и др.).

Параллельно и отчасти с творческой ориентацией на достижения высоцковедения свою динамику в 1990-2000-е гг. имело литературоведческое осмысление поэзии Б.Окуджавы и А.Галича.

В диссертационных исследованиях С.С.Бойко (1999) [68] и Р.Ш.Абельской (2003) [69] песенное творчество Окуджавы предстает как целостная художественная система: у Р.Ш.Абельской – в аспекте генезиса и литературных связей, у С.С.Бойко – в основном с точки зрения соотношения между элементами поэтики (образный, звуковой, метрический, лексико-семантический уровни) и особенностей диалога с литературной традицией. Важными вехами в освоении данной проблематики стали и тематические научные сборники, изданные в 1999 [70] , 2002 [71] , 2004 [72] гг., а также носящие в большей степени мемуарно-эссеистский характер публикации материалов переделкинских конференций [73] .

В составленном на основе научных чтений в МГУ окуджавском сборнике 1999 г. предлагаются пути к целостной интерпретации основных мотивов и образов лирики Окуджавы (В.А.Зайцев, И.М.Дубровина, С.С.Бойко), осмысление места в ней фольклорной традиции (И.А.Соколова). Новаторский характер носят размышления Х.Г.Короглы о преемственности поэзии и исполнительской манеры Окуджавы по отношению к творчеству народных поэтов-певцов Древнего Востока. Социокультурные контексты творчества поэта 60-х гг. рассмотрены С.С.Лесневским, емко определившим окуджавскую поэзию как "спетую мифологию поколения и времени" [74] . Источниковедческую и текстологическую направленность имеют материалы Л.А.Шилова о звукозаписях поэта, а также А.Е.Крылова и В.Ш.Юровского, представивших библиографический список изданий Окуджавы, работ и отзывов о нем и его творчестве за период 1997-1998 гг.

В сборнике 2002 г., вышедшем как приложение к альманаху "Мир Высоцкого", творчество Окуджавы рассматривается многоаспектно. Это и контекст авторской песни, связанный с военной темой (В.А.Зайцев) и польскими мотивами (С.В.Вдовин), и интерпретация мало осмысленного пока материала ранней лирики (О.М.Розенблюм), анализ важнейших образов и концептов – в частности, концепта души (К.А.Агабекова, Е.В.Купчик). Специфическим для песенной поэзии словесно-музыкальным средствам выразительности посвящены работы Е.Р.Кузнецовой и М.В.Каманкиной. О жанровых проблемах творчества Окуджавы и о характере бытования его текстов в пародийном дискурсе 60-х гг. идет речь соответственно в статьях Л.А.Левиной и Вл.И.Новикова. Феномен "эпической прозы лирического поэта" оказался в центре внимания В.П.Скобелева и Н.М.Солнцевой.

Некоторое сокращение собственно литературоведческой части за счет публикации мемуарных и архивных материалов произошло в окуджавском сборнике 2004 г. Из литературоведческих работ особенно перспективна статья А.В.Кулагина, где обозначаются контуры не изученной еще проблемы творческих связей Высоцкого и Окуджавы. Один из ключей к изучению стилистики стихов-песен Окуджавы дает работа Л.Г.Фризмана о "безответных вопросах" как особом выразительном средстве в его поэтическом мире. Внимание сразу трех исследователей – Л.С.Труса, С.В.Веселкова, М.А.Александровой – оказалось сосредоточенным на интерпретации романа "Свидание с Бонапартом". Существенным достоинством сборников 2002 и 2004 гг. стали и ценные библиографические материалы.

В некотором роде симптоматичный "срез" современных исследований как наследия Б.Окуджавы, так и бардовской поэзии в целом, представлен в трех статьях 2002 г. о творчестве Окуджавы [75] : Н.А.Богомолова о проблеме соотношения произведений поэта-певца с массовой культурой; М.О.Чудаковой о связях его лирики с литературным контекстом 1930-50-х гг.; О.А.Клинга о мифологеме пути в лирике Окуджавы и в этой связи – о влиянии блоковской традиции. Каждое из этих разноплановых исследований указывает на назревшую необходимость рассмотрения феномена песенной поэзии в широком – как синхронном, так и диахронном – историко-литературном контексте.

Ряд серьезных исследовательских усилий был направлен в последнее десятилетие и на изучение песенно-поэтического творчества А.Галича.

В появившихся в начале 1990-х гг. монографиях С.Б.Рассадина и Л.Г.Фризмана [76] пока еще в достаточно общем виде осмыслялись ключевые особенности творческой индивидуальности поэта – как "скрупулезного, дотошного бытописателя нашей действительности" [77] , вскрывшего "абсурдность… привычного быта" и одновременно глубинную для существующего в условиях тоталитаризма национального сознания "тоску по неискривленности" [78] . Достаточно основательно рассматривались в этих работах военная, лагерная темы галичевской поэзии, а также сквозная в его стихах-песнях рефлексия о поэтах и поэзии ("Гусарская песня", "Цыганский романс", "Салонный романс", "Возвращение на Итаку", "Снова август" и др.). Л.Г.Фризман уделил значительное внимание художественному своеобразию сатиры Галича, проследив ее эволюцию, начиная с самых ранних произведений; влияние традиций М.Зощенко; речевые средства сатирического изображения; особенности персонажного мира. В обобщающем ракурсе представлено творчество Галича и в научно-популярном очерке Вл.И.Новикова, где воссоздается парадоксальная логика пути поэта – "самого старшего по возрасту классика" [79] авторской песни – от работы в Оперно-драматической студии К.С.Станиславского до позднейшего эмигрантского изгнания. Здесь также предпринята попытка соотнести основные проблемно-тематические уровни поэзии Галича с контекстом творчества Высоцкого и Окуджавы, постановочными являются и суждения исследователя о своеобразном "академическом стиле", впервые привнесенном Галичем в бардовскую поэзию: "Он внес в практику жанра навыки и приемы историко-филологической работы с сюжетом и словом, строгую выверенность стихового построения, осознанность интонационного жеста… Галич в большей степени, чем Окуджава и Высоцкий, апеллирует к разуму читателя-слушателя, но это не лишает его песен эмоционального напряжения" [80] . В очерке Вл.И.Новикова намечены значимые направления рассмотрения гражданских и исторических мотивов, темы творчества, культурологических аспектов в поэзии этого автора.

Расширение диапазона исследовательских подходов к творчеству Галича отразилось в трех тематических сборниках 1991, 2001 и 2003 гг. [81] . В самом раннем из них особенно выделяется междисциплинарный подход к поэзии Галича, предполагающий комплексное рассмотрение текстов стихов и их музыкального оформления, специфики авторского исполнения. Так, в статьях И.Грековой, В.Фрумкина рассматривается глубокая смысловая значимость характерной для Галича "резкой, необработанной, подчеркнуто антивокальной манеры исполнения" [82] . На примере различных произведений показано, как именно их содержание определяло особенности песенного исполнения, которое "тяготеет то к поэтической декламации, то к свободной (в смысле ритма и высоты) обыденной речи" [83] . В этих же статьях, а также в вошедших в сборник работах Л.Венцова, Е.Эткинда, А.Синявского речь идет о развитом театральном начале как в самих галичевских песнях, так и в их авторском исполнении: отмечается драматургичность структуры многих, ориентированных на персонажное "многоголосье" произведений Галича, выявляются жанровые признаки "песен-спектаклей", "песен-сценариев", "песен-сценок" и песенных поэм как "сложных сценических композиций, сцепленных параллельным развитием сюжетных линий" [84] .

В позднейших сборниках 2001 и 2003 гг. жанровый подход к описанию всего многообразия песенной поэзии Галича вновь обнаружил свою продуктивность: в работах о жанре "страшной баллады" в творчестве Галича и Высоцкого (Л.А.Левина), о поэтике и содержательных разновидностях циклических единств (С.В.Свиридов, В.Я.Малкина, Ю.В.Доманский), о сопряженности театрального начала с жанровой типологией галичевской поэзии (И.А.Соколова), об исканиях поэта в жанре лиро-эпической поэмы (В.А.Зайцев). В вошедших в сборники статьях очевидно усиление исследовательского интереса к контекстуальному рассмотрению творчества Галича, а также к частным проблемам его поэтики и текстологии: в работах А.В.Кулагина о функциях эпиграфов, Л.Г.Фризмана об особенностях строфической организации текстов Галича, А.Е.Крылова о проблемах датировки его стихов-песен и др. Последним из названных исследователей подготовлен в последние годы целый ряд статей, посвященных в основном текстологическим аспектам творчества Галича [85] , а также в 2001 и 2003 гг. выпущено два специальных исследования о Галиче [86] .

В книге А.Е.Крылова "Галич – "соавтор"" впервые в литературоведении рассмотрены особенности работы поэта совместно с иными авторами. Особенно значимы наблюдения над тем, как в "переделывании" Галичем произведений других бардов, отвечавшем его творческой потребности в "редактуре чужого текста", проявились грани его собственной художнической, языковой индивидуальности. Связаны с этим и изучение эпиграфов к произведениям поэта, выявление проницаемых границ между эпиграфом и заголовочным комплексом, а также типов смысловых и художественных связей эпиграфа и основного текста, когда, к примеру, "песня начинала свое существование с одним эпиграфом, а в дальнейшем получала совсем иной…" [87] . В книге же "Не квасом земля полита…" рассмотрение темы спиртного, пьянства – сквозной в произведениях Галича – позволяет с нетривиальной точки зрения взглянуть на характер постижения поэтом национального бытия и сознания.

Итак, немалый исследовательский опыт в изучении творчества каждого из трех крупнейших бардов становится серьезной предпосылкой для широкого осмысления авторской песни не только в собственно "бардовском", но и в общепоэтическом и общелитературном контекстах. Отмечая назревшую необходимость "глубокого постижения авторской песни как ключевой области русской поэзии ХХ века" [88] , А.В.Кулагин при разговоре об исследованиях творчества Б.Окуджавы и А.Галича следующим образом обозначил возможную литературоведческую перспективу: "Исследование творчества двух этих бардов… набирает силу, и на этом фоне заметно, что чуть подуставшее высоцковедение в каких-то моментах делает холостые обороты… Залог "выравнивания"… – в исследовательском погружении каждой из этих фигур в контекст эпохи, в контекст литературы и авторской песни" [89] .

Изучение авторской песни в аспекте литературных связей, хотя и осуществляется пока в основном лишь в связи с творчеством Б.Окуджавы, В.Высоцкого и А.Галича, все же характеризуется достаточным разнообразием исследовательских подходов. В осмыслении этой проблематики наметился ряд ключевых направлений: соотнесение бардовской поэзии с синхронным ей литературным контекстом, с традициями классики и Серебряного века, с типологически родственными явлениями песенной поэзии (в первую очередь рок-поэзией), а также выявление творческих связей, взаимовлияний внутри самого бардовского контекста.

Контуры проблемы соотношения авторской песни с русской поэтической традицией были обозначены в специальном разделе монографии И.А.Соколовой [90] . Здесь, в частности, обращается внимание на то, что "приобщенность к книжной культуре" была одной из коренных черт художественного сознания поэтов-бардов и проявлялась не только на уровне образных, мотивных перекличек, но и в многочисленных примерах сочинения такими авторами, как Е.Клячкин, А.Дулов, А.Суханов, А.Мирзаян и др., песен на стихи известных поэтов-классиков и современников. Намечена перспектива дальнейшего изучения роли реминисценций из классической поэзии в творчестве поэтов-бардов, особенно в произведениях А.Галича, В.Высоцкого и др.

На сопоставлении творчества трех ведущих поэтов-певцов построено диссертационное сочинение Д.Н.Курилова [91] . При несомненной необходимости исследования данного рода связей, оно, вследствие узости избранного контекста, не способно стать надежным основанием для типологии авторской песни, хотя суждения автора работы о двух направлениях в бардовской поэзии – "балладном", тяготеющем к эпосу и драме, и "эмоционально-созерцательном", опирающемся на лирическое начало, – являются в целом верными и нуждаются в последующем историко-литературном обосновании и развитии. Небезынтересная попытка сопоставительного анализа песенного творчества Б.Окуджавы, А.Городницкого, А.Галича и В.Высоцкого с точки зрения исторических мотивов, отразившихся в их произведениях, предпринята в статье С.С.Бойко [92] , уже изначально примечательной фактом расширения круга рассматриваемых авторов.

Значительный вклад в осмысление жизни авторской песни в "большом историческом времени" внесла и книга как публиковавшихся ранее, так и новых статей В.А.Зайцева [93] . Помимо разделов, посвященных одному из авторов (о военной теме в поэзии Б.Окуджавы, В.Высоцкого, А.Галича, о жанровых тенденциях в поэзии А.Галича и т.д.), в книге достаточно силен пласт контекстуальных исследований. Среди последних особенно выделяется новаторская по постановке проблемы работа о влиянии французского шансона, и в частности антивоенных песен Ива Монтана, на творчество отечественных бардов. Вырисовывается и синхронный для поэтов-бардов литературный контекст: отдельные разделы посвящены многоплановым связям поэзии Б.Окуджавы и В.Высоцкого с творчеством поэтов-современников (Н.Заболоцкий, Д.Самойлов, Б.Ахмадудина, А.Вознесенский, И.Бродский). Широкая литературная перспектива обозревается и в соотнесении "Памятника" В.Высоцкого с соответствующей жанровой традицией в русской лирике ХVIII-ХХ вв. Актуальный и пока малоисследованный вопрос о преемственных связях авторской песни с традициями Серебряного века рассмотрен В.А.Зайцевым на материале цикла А.Галича "Читая Блока", где явлен оригинальный опыт поэта-певца в переосмыслении блоковских образов и мифологем.

Важным залогом будущего научного позиционирования авторской песни в общепоэтическом контексте являются исследования литературных связей на примере творчества отдельных бардов. Наиболее подробно разработано в этом плане творчество В.Высоцкого. В специально посвященной указанной проблеме книге А.В.Кулагина [94] четко отрефлектирована основная задача: поставить творчество поэта-певца в "не только бардовский ряд, но и ряд литературный" [95] . Что касается первого ряда, то здесь примечателен раздел о творческих связях В.Высоцкого и М.Анчарова, стоявшего у истоков авторской песни. Это сопоставление позволяет выявить особенности историко-культурного фона эпохи, а также своеобразие творческой памяти Высоцкого, для которой были существенны образные, слуховые ассоциации. В рассмотрении же более широкого спектра литературных связей первостепенное место занимает в данной работе исследование многогранной "пушкинианы" Высоцкого: это и разнообразные пушкинские подтексты стихов-песен барда, и параллели с любовной лирикой Пушкина (например, в стихотворении "Люблю тебя сейчас…"), и анализ "антисказки" "Лукоморья больше нет…" и др. Плодотворными становятся здесь и сопоставление "фантастического реализма" ряда произведений Высоцкого с традициями Гоголя и Достоевского, и анализ в разделе "Два Тезея" творческих параллелей между Высоцким и И.Бродским на уровне мифопоэтической образности. При очевидной ценности предложенных в книге наблюдений, здесь все же не преодолены "этюдность", некоторая отрывочность в подходе к материалу, не позволяющие пока выстроить целостной системы творческих диалогов Высоцкого с предшественниками.

Также в отдельных работах А.В.Кулагина [96] , Вл.И.Новикова [97] , Н.К.Неждановой [98] пунктирно прочерчены некоторые линии важнейшего и требующего дальнейших изысканий сопоставления творчества В.Маяковского и В.Высоцкого. Аспект литературных связей разнопланово представлен и в специальных высоцковедческих сборниках. Так, среди томов альманаха "Мир Высоцкого" особенно выделяются с этой точки зрения третий (часть 2), пятый и шестой выпуски. Здесь предприняты значительные исследовательские усилия для изучения и собственно бардовского контекста в работах о Ю.Визборе, Н.Матвеевой, А.Вертинском, Б.Окуджаве, М.Щербакове, А.Галиче (Т.Н.Масальцева, Г.Г.Хазагеров, Е.В.Купчик, Е.Я.Лианская, Е.А.Тарлышева и др.); и связей с рок-поэзией [99] в статьях о посвящениях А.Макаревича, диалоге А.Башлачева с традицией Высоцкого (Ю.В.Доманский, Н.Н.Клюева и др.), а также синхронных и диахронных литературных взаимодействий. В связи с последней проблематикой выделяются сопоставительные работы, соотносящие творчество поэта с некрасовскими традициями (Г.Л.Королькова), с лиро-эпической поэзией Н.Гумилева (О.Лолэр, Д.В.Соколова), а также с творчеством таких современников, как А.Вампилов, И.Бродский, Н.Рубцов (Дж.Смит, Н.М.Рудник, Л.Л.Иванова, Е.М.Четина). Не исключая общей концептуальной значимости этих работ, отметим все же нередко случайный, научно не вполне мотивированный выбор ракурсов сопоставительного анализа, теряющего по этой причине в своей ценности, что заметно, например, в таких заголовках статей, как "Солнце и луна в поэзии Визбора, Высоцкого и Городницкого" или "Парабола и парадигма в творчестве Высоцкого, Окуджавы, Щербакова" и др.

Углубление подхода к этой проблематике наметилось в сборниках статей о Высоцком начала 2000-х гг. [100] В сборнике 2001 г. это более или менее удачные сопоставления наследия поэта с творчеством С.Есенина и И.Бродского (В.Ю.Чибриков, М.А.Перепелкин), а в сборнике 2003 г. к числу первостепенно значимых работ могут быть отнесены исследования граней творческого диалога В.Высоцкого и А.Галича (Н.А.Богомолов, А.А.Евтюгина, И.Г.Гончаренко и др.), основных параметров хронотопа, речевого пространства, а также поэтической фоники авторской песни (О.В.Сахарова, М.Л.Рогацкина). Относительно новой стала и постановка проблемы соотнесения творчества поэта с эстетикой постмодернизма (С.Ю.Толоконникова).

Значительно меньший, но все же содержательный опыт контекстуального анализа наработан в связи с изучением творчества Б.Окуджавы и А.Галича.

Рассмотрение целостной системы литературных контекстов поэтического мира Окуджавы впервые было предпринято в диссертации С.С.Бойко [101] , где главным образом в связи с проблемой интертекстуальности полно выявлены пушкинский пласт, а также параллели с поэзией М.Лермонтова, А.Блока, Б.Пастернака, О.Мандельштама. Продуктивное развитие и обогащение данного направления предложено в исследовании Р.Ш.Абельской [102] . Картина "литературных взаимодействий" здесь существенно расширяется: это и окуджавский образ "тихого" Пушкина – "поэта "тихого" добра и "тайной свободы", а также творца волшебного мира детских сказок" [103] , и рецепция мотивов "гусарской" лирики Д.Давыдова, романсового строя и разговорной лексики стихов И.Мятлева и Л.Трефолева, и творческие диалоги с А.Блоком и Б.Пастернаком на уровне "романсовых", музыкальных приемов организации поэтического текста; с В.Маяковским – на почве обращения к ритмам и языку улицы; с такими поэтами-современниками, как Б.Ахмадулина, Д.Самойлов, Ю.Левитанский. Ценность этих наблюдений – не только в объемности историко-литературной панорамы, не только в выявлении специфики и генезиса "сплава романтического и сентименталистских мироощущений" в поэзии Окуджавы, но и в методологическом обосновании системных закономерностей его взаимодействия с литературной традицией: "В поэтической классике его привлекали не столько магистральные ее пути, сколько "боковые ответвления" и "тихие тропинки"" [104] .

В исследованиях творчества А.Галича подобной целостной концепции литературных связей пока не предложено, однако некоторые предпосылки к ее созданию в отдельных работах возникают. В сборнике 2001 г. "маленькие поэмы" Галича представлены на фоне активного развития жанра лиро-эпической поэмы в 1960-70-е гг. (В.А.Зайцев), а в обстоятельной статье С.В.Свиридова о поэтическом цикле "Литераторские мостки" [105] на уровне системы образов, лейтмотивов, концептов "слова-памяти", "слова-памятника", разных типов интертекстуальных связей (прямое, скрытое, косвенное цитирование) выявлены направления диалога автора цикла с "текстами" поэзии и судеб А.Ахматовой, О.Мандельштама, Б.Пастернака.

В сборнике о Галиче 2003 г. обсуждение круга литературных связей выглядит более масштабным, хотя в целом остается пока на стадии накопления материала для будущих системных обобщений. Здесь устанавливаются подчас неожиданные параллели поэзии Галича с традицией гражданской лирики декабристов – в частности, на примере "Петербургского романса" (Л.Г.Фризман), с жанровой традицией романтической "страшной баллады" (Ю.С.Карпухина). Грани диалога Галича с русскими поэтами ХХ века высвечиваются в работах С.В.Свиридова о параллелизме некоторых мотивов и образов в поэзии Галича и Маяковского, а также о возникающей здесь глубинной общности трагедийных отношений поэта с историческим временем; Н.И.Пименова, предложившего в связи с "Александрийскими песнями" сопоставительное рассмотрение лирических героев поэзии Блока и Галича; О.О.Архипочкиной о посвященных Пастернаку произведениях Галича как содержательной и художественной общности [106] .

Таким образом, анализ существующих контекстуальных исследований авторской песни указывает, с одной стороны, на заметные литературоведческие достижения в этом направлении, но с другой – на очевидную неравномерность в изучении литературных связей творчества даже крупнейших поэтов-бардов и явные лакуны в сопоставительном осмыслении как менее изученных художественных миров, так и авторской песни в целом.

Важным подспорьем, а возможно, и определенным уточнением результатов литературоведческого изучения синтетического феномена бардовской поэзии становятся пока весьма немногочисленные междисциплинарные исследования, в которых авторская песня, творчество отдельных ее представителей осмысляется с позиций семиотики, лингвистики, музыковедения, театроведения, культурологии и социологии.

Авторская песня как "целостная, динамично развивающаяся семиотическая система" оригинально рассмотрена в статье В.А.Кофановой [107] . С семиотической точки зрения анализируются невербальные символы, неотъемлемые атрибуты исполнения бардовской песни, определяющие стратегию творческого поведения поэта-певца и выполняющие важную контактоустанавливающую функцию: обыденная одежда, соответствующая исполнению "песни в свитере", гитара как "многофункциональный знак" [108] , отсутствие поставленного голоса, а также особые знаки организации пространства творческого и личностного общения – кухня, студенческий или туристический поход и т.д. Расценивая саму фигуру поющего со сцены поэта в качестве "сложного вербального знака" [109] , автор работы не без оснований усматривает в содержащих автокомментарии устных выступлениях бардов выработку метаязыка, системы самоописания бардовской поэзии.

Достаточно разнопланово представлены и лингвистические подходы к изучению бардовской поэзии. Особенно перспективными видятся исследования, рассматривающие язык авторской песни в соотнесенности с общеязыковыми тенденциями эпохи. Так, в работе О.А.Семенюк выявлены различные формы влияния произведений бардовской поэзии как неподцензурного искусства на крайне идеологизированное языковое сознание 1960-80-х гг.: "Произведения авторской песни служили элементом своеобразной стены, которая сдерживала давление идеологизированных текстов на общество и личность… Исполнители, благодаря высокому личному авторитету и возможности "вводить" свои тексты в общий коммуникационный поток не только в традиционном для литературы печатном варианте, но и в звуковом, имели более эффективную возможность иронизировать и над социальной действительностью, и над советским языком" [110] . Частным проявлением обозначенного влияния стала фразеология, чрезвычайно развитая в бардовских текстах и составившая мощную альтернативу официозной стилистике: "Авторская песня передала в дискурс советского периода крылатые выражения, которые стали выполнять для личности и общества роль своеобразных лозунгов и призывов… Фразеология авторской песни способствовала формированию более независимой личности… становилась базой особенного философского восприятия действительности" [111] . В современной лингвистике тексты поэтов-бардов исследуются как с точки зрения общих закономерностей авторского идиостиля [112] , так и в аспектах лексической семантики (Е.А.Сполохова, В.П.Изотов [113] и др.), фразеологии (С.Г.Шулежкова, А.В.Прокофьева [114] и др.), социолингвистики (Л.В.Кац [115] и др.), лингвокультурологии (А.А.Евтюгина, И.Г.Гончаренко [116] и др.). Хотя пока подобные исследования обращены в большинстве случаев лишь к творчеству В.Высоцкого.

В свете синтетической природы искусства авторской песни и разнонаправленности творческих дарований самих бардов, часто соединявших, например, литературную деятельность с актерской, особенно актуальными становятся музыковедческие и театроведческие исследования.

В музыковедческом плане пока лишь намечена плодотворная перспектива рассмотрения синергии музыки и поэтического слова в произведениях бардов. Так, в работе М.В.Каманкиной [117] убедительно устанавливаются корреляции между литературными и музыкальными жанрами в творчестве Б.Окуджавы (вальс, марш, романс и др.), что дает основания на новом уровне анализировать ритмические и иные особенности этих синтетических текстов. Кроме того, песенность анализируется как ключевое свойство многих произведений поэта, проявляющееся на уровне построения образной системы, поэтического синтаксиса, на основе чего делается убедительный вывод о том, что музыка у Окуджавы выступает как "чуткий и гибкий партнер поэтического слова" [118] . Созвучны этому исследованию и работы Е.Р.Кузнецовой, представившей мелодичность как доминанту поэтики стихов-песен Б.Окуджавы [119] , а в другой статье – уже на материале поэзии В.Высоцкого [120] – проследившей конкретные пути взаимодействия музыкального и поэтического начал на уровнях сюжетосложения, общей композиции и жанрового своеобразия произведений, где "музыкальный элемент делает ощутимыми гармонию и неповторимость лирического стиха" [121] . Особенно примечательна в этой работе и гипотеза о связи генезиса песенной поэзии середины века с символистскими эстетическими теориями: "Звук, его музыкальность и многообразие как средство выразительной речи стал постигаться еще символистами в начале ХХ века вместе с ритмом, тембром и мелодикой" [112] .

Актуальность театроведческих исследований авторской песни, как видится, может быть двоякой. С одной стороны, анализ комплекса особенностей сценического поведения поэта-певца в сопряженности с разноуровневым рассмотрением самих художественных текстов. Этот аспект научно практически не изучен, а осмысляется пока лишь на уровне отдельных эмпирических наблюдений – например, предложенное Л.А.Аннинским глубоко содержательное сопоставление исполнительских и даже речевых манер Ю.Визбора и М.Анчарова [123] в соотнесении не только с их индивидуальными поэтическими мирами, но и с теми различными стилевыми тенденциями в авторской песне, которые они наиболее ярко воплощают.

Иная, гораздо более отрефлектированная грань этой проблемы – влияние актерского опыта художника на образный мир и поэтику его литературных произведений. Особенно глубоко эта проблема разработана в связи с творчеством В.Высоцкого, прежде всего в сопряженности с гамлетовской темой [124] . Систематизирована и методология такого рода исследования, которое остается актуальным и применительно к творчеству иных бардов-актеров (А.Галич, Ю.Ким, Ю.Визбор и др.). В работе М.Н.Капрусовой [125] выделены и взаимно соотнесены три уровня рассмотрения проблемы: воздействие на мироощущение лирического героя "черт характера, мировоззрения, настроения играемого персонажа" [126] ; интерес, внимание поэта-актера к общему контексту творчества автора играемой пьесы; присутствие в поэтическом тексте "отсылок не только к характеру играемого персонажа, не только к тексту роли, но и к декорациям, реквизиту, сценографии спектакля" [127] .

Полноценное исследование феномена авторской песни невозможно и без уяснения социокультурных факторов его появления, развития и широкого распространения в общественной среде.

В работах С.П.Распутиной, Б.Б.Жукова [128] развитие и эволюция бардовского движения связываются с широким кругом явлений общественного бытия и сознания второй половины ХХ века, с серьезными изменениями в национальной ментальности. С.П.Распутина рассматривает широко распространившиеся в 1960-е гг. не только в СССР, но и в странах Западной Европы и США песенные движения как "выражение социальной активности" и основу широкомасштабной "консолидации людей" (французские шансонье, американские песни протеста, рок-движение и др.). Эти процессы зачастую становятся проявлением протестной реакции по отношению к диктату "идеологизированной продукции массовой культуры": "Дегуманизационные тенденции вызывают протест у наиболее мобильной части общества – молодых интеллектуалов, что приводит к спонтанному возникновению "гуманистического противовеса", частными случаями которого и выступали бардовское движение, шансон и рок-движение" [129] . Видя в бардовском творчестве определенное проявление "контркультуры", автор работы предлагает в целом убедительную социокультурную мотивацию эволюции авторской песни от раннего, лирико-романтического периода к поздней фазе, ознаменованной усилением социально-критической направленности: "Контркультурность бардовского движения вначале была не осознана его субъектами. Осознание принадлежности к контркультуре произойдет лишь на втором этапе его истории – в конце 60-х – начале 70-х годов, и главным образом – благодаря личности и творчеству В.С.Высоцкого. В исходной же точке актуализации (конец 50-х – начало 60-х годов) оно являлось лишь спонтанным разрешением противоречий в представлениях о месте и роли человека в системе общественных отношений" [130] .

В иных значимых с данной точки зрения работах авторская песня рассматривается как важный источник исторического знания [131] , а также в ракурсе "шестидесятнической" идеологии [132] . Представляют интерес и исследования особенностей общественного бытования, в частности на уровне газетно-журнальных заголовков, полных или измененных цитат, крылатых выражений из произведений поэтов-бардов [133] .

Таким образом, в литературоведческой науке накоплен серьезный опыт в изучении авторской песни. Обоснована необходимость ее осмысления именно как поэтического, литературного явления, что не исключает важности и междисциплинарных подходов; в целом убедительно выявлен генезис этого феномена, предприняты отдельные шаги к прояснению его типологии, жанровой системы, литературных контекстов; с большей или меньшей основательностью исследовано в основном творчество трех крупных бардов – 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.

**Список литературы**

1. Белый А. Символизм как миропонимание. М., 1994.С.142.

2. Новиков Вл.И. Авторская песня как литературный факт // Авторская песня. М., 2002. (Школа классики). С.5.

3. Соколова И.А. Авторская песня: от фольклора к поэзии. М., ГКЦМ В.С.Высоцкого, 2002.С.52.

4. Зайцев В.А. Авторская песня: ее восприятие и перспективы изучения на современном этапе // Филологические науки.2005.№2.С.77-85.

5. Кулагин А.В. Студенческое высоцковедение // Кулагин А.В. Высоцкий и другие. Сб. статей. М., 2002.С.163-173.

6. Зайцев В.А. Русская поэзия ХХ века: 1940-1990-е годы. Учеб. пособие. М., МГУ, 2001.

7. Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: В 3-х кн. Учеб. пособие. М., Эдиториал УРСС, 2001.

8. "Свой поэтический материк…". Научные чтения, посвященные 75-летию со дня рождения Булата Окуджавы. М., 1999.

9. Русская литература ХХ века: итоги и перспективы: Материалы Международной научн. конф., Москва, МГУ им. М.В.Ломоносова, 24-25 ноября 2000 / Ред.-сост. С.И.Кормилов. М., МАКС Пресс, 2000; Традиции русской классики ХХ века и современность: Материалы научн. конф. Москва, МГУ им. М.В.Ломоносова. 14-15 ноября 2002 г. / Ред-сост. С.И.Кормилов. М., МГУ, 2002; Русская литература ХХ-ХХI веков: проблемы теории и методологии изучения: Материалы Международной научн. конф.: 10-11 ноября 2004 г. / Ред.-сост. С.И.Кормилов. М., МГУ, 2004.

10. Соколова И.А. Указ.соч. С.36.

11. Там же. С.37.

12. Кулагин А.В. В поисках жанра. Новые книги об авторской песне // Новое литературное обозрение. 2004.№2. (вып.66).С.325-345; Новиков Вл.И. Указ.соч. С.9.

13. Зайцев В.А. Авторская песня: ее восприятие и перспективы изучения на современном этапе // Филологические науки.2005.№2.С.77.

14. Новиков Вл.И. Указ.соч. С.11.

15. Краткий обзор междисциплинарных исследований авторской песни см. ниже.

16. Визбор Ю.И. Сочинения. В 3 т. Т.3: Очерки. Записные книжки. Воспоминания. М., Локид-Пресс, 2001.С.358, 357.

17. Булат Окуджава: "Я исповедуюсь перед своим поколением". Беседу вели С. Перминов и С. Гриненко // Мир Высоцкого. Исследования и материалы. Вып.II. М., ГКЦМ В.С.Высоцкого, 1998.С.468-471.

18. Песня – единая и многоликая / Репортаж с пресс-конференции вели А.Асаркан и Ан.Макаров // Неделя. 1966.№1.С.20-21.

19. См. об этом: Соколова И.А. Указ.соч. С.32-33.

20 Беседы с Новеллой Матвеевой. Интервью вел М.Аскин // Мир Высоцкого. Исследования и материалы. Вып.IV. М., ГКЦМ В.С.Высоцкого, 2000.С.428; "Робинзонада одинокой гитары". (Беседа с Новеллой Матвеевой о ее песнях) // Матвеева Н.Н., Киуру И.С. Мелодия для гитары / Сост. М.Нодель. М., Аргус, 1998.С.387.

21. Владимир Высоцкий. Человек. Поэт. Актер. М., Прогресс, 1989.С.115, 118, 117.

22. Городницкий А. И жить еще надежде… М., Вагриус, 2001.С.351.

23. Свиридов С.В. Рок-искусство и проблема синтетического текста // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. Тверь, ТГУ, 2002. Вып.6. С.5-32.

24. Абельская Р.Ш. Поэтика Булата Окуджавы: истоки творческой индивидуальности. Автореф. канд. дисс. Екатеринбург, УрГУ, 2003.С.18.

25. Жуков Б.Б. Современное состояние авторской песни как отражение изменений в национальном менталитете // Мир Высоцкого. Исследования и материалы. Вып.III. Т.2. М., ГКЦМ В.С.Высоцкого, 1999.С.380-389.

26. Новиков Вл.И. Указ.соч. С.11.

27. Андреев Ю.А. Наша авторская… История, теория и современное состояние самодеятельной песни. М., 1991.С.63 и др.

28. Соколова И.А. Указ.соч. С.86, 87.

29. Городницкий А. И жить еще надежде… М., Вагриус, 2001.С.33.

30. Соколова И.А. Указ.соч. С.143.

31. Абельская Р.Ш. Поэтика Булата Окуджавы: истоки творческой индивидуальности. Автореф. канд. дисс. Екатеринбург, УрГУ, 2003.

32. Абельская Р.Ш. Указ.соч. С.19.

33. Визбор Ю.И. Сочинения. В 3 т. Т.3. С.351.

34. Городницкий А. И жить еще надежде… С.351.

35. Андреев Ю.А. Указ.соч. С.91.

36. Аннинский Л.А. Барды. М., 1999.

37. Там же. С.40.

38. Там же. С.122.

39. Там же. С.65.

40. Там же. С.88.

41. Новиков Вл.И. Указ.соч. С.5-12; 371-408.

42. Новиков Вл.И. Указ.соч. С.375, 380.

43. Там же.С.380.

44. Там же.С.372.

45. Рудник Н.М. Проблема трагического в поэзии В.С.Высоцкого. Курск, 1995.

46. Левина Л.А. Грани звучащего слова (эстетика и поэтика авторской песни). Монография. М., 2002.

47. Пятьдесят российских бардов. Справочник. Сост. Р.Шипов. М., 2001.

48. Соколова И.А. Вначале был Анчаров; И Визбор – первый // Соколова И.А. Указ.соч. С.154-177; 177-193.

49. Ревич Вс. Несколько слов о песнях одного художника, который заполнял ими паузы между рисованием картин и сочинением повестей // Анчаров М.Л. Сочинения: Песни. Стихотворения. Интервью. Роман. М., Локид-Пресс, 2001. С.5-14.

50. Левина Л.А. Лунные тропы Юрия Визбора // Левина Л.А. Указ. соч. С.113-126.

51. Новиков Вл.И. Окуджава – Высоцкий – Галич. Проект исследования // Мир Высоцкого. Исследования и материалы. Вып.III. Т.1. М., ГКЦМ В.С.Высоцкого, 1999.С.233-240.

52. Карякин Ю.Ф. О песнях Владимира Высоцкого // Литературное обозрение. 1981.№7. С.94-99.

53. Кормилов С.И. Песни Владимира Высоцкого о войне, дружбе и любви // Русская речь. 1983.№3. С.41-48.

54. Крымова Н.А. Мы вместе с ним посмеемся // Дружба народов. 1985.№8. С.242-254.

55. Толстых В.И. В зеркале творчества (В.Высоцкий как явление культуры) // Вопросы философии. 1986.№7. С.112-124.

56. В.Высоцкий. Исследования и материалы. Воронеж, 1990; Высоцковедение и высоцковидение. Сб.научных статей. Орел, 1994.

57. Новиков Вл.И. В Союзе писателей не состоял… Писатель Владимир Высоцкий. М., 1991.

58. Рудник Н.М. Указ.соч.

59. Скобелев А.В., Шаулов С.М. Владимир Высоцкий: мир и слово. 2-е изд., испр и доп. Уфа, 2001. (1-е изд. – 1991 г.).

60. Ходанов М., свящ. "Спасите наши души…". О христианском осмыслении поэзии В.Высоцкого, И.Талькова, Б.Окуджавы и А.Галича. М., 2000.

61. Свиридов С.В. Структура художественного пространства в поэзии В.С.Высоцкого. Канд. дисс. М., МГУ, 2003.

62. Солнышкина Е.И. Проблема свободы в поэтическом творчестве В.С.Высоцкого. Автореф. канд. дисс. Ставрополь, СГУ, 2004.

63. Кулагин А.В. Поэзия В.С.Высоцкого. Творческая эволюция. М., 1997.

64. Новиков Вл.И. Высоцкий. М., 2002. (Сер. ЖЗЛ: Сер. биогр; вып. 829).

65. Творчество Владимира Высоцкого в контексте художественной культуры ХХ века. Сб. статей. Под ред. В.П.Скобелева, И.Л.Фишгойта. Самара, 2001; Владимир Высоцкий: взгляд из ХХI века: материалы третьей междунар. науч. конф. Москва. 17-20 марта 2003 г. М., ГКЦМ В.С.Высоцкого, 2003.

66. Орлицкий Ю.Б. Стих и проза в песнях Галича и Высоцкого: авторское вступление как компонент художественного целого песни // Владимир Высоцкий: взгляд из ХХI века… С.140-150.

67. Рассмотрение эпиграфа как "интертекстуального знака" в авторской песне приводит в одной из новейших работ к важному уточнению эстетической специфики бардовской поэзии, характеризующейся особым типом бытования в культуре: "Бардовская песня – явление интертекстуальное: авторы цитируют, перепевают, пародируют, дополняют друг друга. Эпиграф же делает эти связи более явными, изначально настраивая слушателя на взаимодействие, диалог между песнями" (Абросимова Е.А. Специфика эпиграфа в бардовской песне // Художественный текст и языковая личность: Материалы IV Всероссийской научн. конф. (27-28 октября 2005 г.) / Под ред. проф. Н.С.Болотновой. Томск, ЦНТИ, 2005.С.230, 233).

68. Бойко С.С. Поэзия Булата Окуджавы как целостная художественная система. Канд. дисс. М., МГУ, 1999.

69. Абельская Р.Ш. Указ. соч.

70. "Свой поэтический материк…". Научные чтения, посвященные 75-летию со дня рождения Булата Окуджавы. М., 1999.

71. Окуджава. Проблемы поэтики и текстологии. М., ГКЦМ В.С.Высоцкого, 2002.

72. Голос надежды: Новое о Булате Окуджаве. М., Булат, 2004.

73. Творчество Булата Окуджавы в контексте культуры ХХ века. Материалы Первой междунар. науч. конф., посвящ. 75-летию со дня рожд. Булата Окуджавы. 19-21 ноября 1999 г., Переделкино. М.: Соль, 2001.

74. Лесневский С.С. Шансонье России // "Свой поэтический материк…". С.48.

75. Богомолов Н.А. Булат Окуджава и массовая культура; Чудакова М.О. Возвращение лирики; Клинг О.А. "…Дальняя дорога дана тебе судьбой…": Мифологема пути в лирике Булата Окуджавы // Вопросы литературы. 2002.№3 (май-июнь). С.3-14, 15-41, 42-57.

76. Рассадин С.Б. Я выбираю свободу (Александр Галич). М., 1990; Фризман Л.Г. "С чем рифмуется слово истина…". О поэзии А.Галича. М.,1992.

77. Рассадин С.Б. Указ. соч. С.16.

78. Там же. С.28.

79. Новиков Вл. И. Александр Галич // Авторская песня. М., 2002. С.121.

80. Новиков Вл.И. Александр Галич. С.138, 144.

81. Заклинание Добра и Зла: Александр Галич – о его творчестве, жизни и судьбе рассказывают статьи и воспоминания друзей и современников, документы, а также истории и стихи, которые сочинил он сам / Сост., авт. предисл. Н.Г.Крейтнер. М., 1991; Галич. Проблемы поэтики и текстологии. М., ГКЦМ В.С.Высоцкого, 2001; Галич: Новые статьи и материалы. М., ЮНАПС, 2003.

82. Фрумкин В. Не только слово: вслушиваясь в Галича // Заклинание Добра и Зла… С.218.

83. Там же. С.232.

84. Венцов Л. Поэзия А.Галича // Заклинание Добра и Зла… С.55, 64.

85. Крылов А.Е. Как это все было на самом деле // Вопросы литературы. 1999. Вып.6. С.279-286; Он же. О трех "антипосвящениях" Александра Галича // Континент. №105. 2000. Июль-сентябрь. С.313-343; Он же. "Снова август" // Вопросы литературы. 2001. Вып.1. С.298-311.

86. Крылов А.Е. Галич – "соавтор". М., 2001; Он же. Не квасом земля полита…: Примечания к "человеческой трагедии" Александра Галича. Углич, 2003.

87. Крылов А.Е. Галич – "соавтор". С.43.

88. Кулагин А.В. Барды и филологи (Авторская песня в исследованиях последних лет) // Новое литературное обозрение. 2002. №2. (вып.54). С.354.

89. Кулагин А.В. В поисках жанра. Новые книги об авторской песне // Новое литературное обозрение. 2004.№2. (вып.66).С.338.

90. Соколова И.А. Авторская песня и русская поэтическая традиция // Соколова И.А. Указ. соч. С.236-254.

91. Курилов Д.Н. Авторская песня как жанр русской поэзии советской эпохи (60-70-е годы). Канд. дисс. М., Лит. институт им. М.Горького, 1999.

92. Бойко С.С. "Непоправимое родство столетий…" // Вагант-Москва. 1996.№10-12. С.45-66.

93. Зайцев В.А. Окуджава. Высоцкий. Галич: Поэтика, жанры, традиции. М., ГКЦМ В.С.Высоцкого, 2003.

94. Кулагин А.В. Высоцкий и другие. Сб. статей. М., 2002.

95. Там же. С.3.

96. Кулагин А.В. Об одной аллегории в лирике В.Маяковского и В.Высоцкого // К 100-летию со дня рождения В.В.Маяковского: Лит. чтения. Коломна, 1994. С.19.

97. Новиков Вл.И. В.Маяковский и В.Высоцкий // Знамя. 1993. №7. С.200-204.

98. Нежданова Н.К. В.Маяковский и В.Высоцкий: параллели художественных миров // Наука и образование Зауралья. Курган. 1999. №1-2. С.219-221.

99. Этой проблеме посвящен сб.: Владимир Высоцкий и русский рок. Сб. научных трудов. Тверь, 2001.

100. Творчество Владимира Высоцкого в контексте художественной культуры ХХ века. Сб. статей. Под ред. В.П.Скобелева, И.Л.Фишгойта. Самара, 2001; Владимир Высоцкий: взгляд из ХХI века: материалы третьей междунар. науч. конф. Москва. 17-20 марта 2003 г. М., ГКЦМ В.С.Высоцкого, 2003.

101. Бойко С.С. Поэзия Булата Окуджавы как целостная художественная система…

102. Абельская Р.Ш. Указ. соч.

103. Там же. С.11.

104. Там же. С.11.

105. Свиридов С.В. "Литераторские мостки". Жанр. Слово. Интертекст // Галич. Проблемы поэтики и текстологии. М., ГКЦМ В.С.Высоцкого, 2001. С.99-128.

106. См. позднейшую работу по данной проблеме: Потапова Т.А. Б.Л.Пастернак в творческом сознании А.Галича // Русская литература ХХ-ХХI веков: проблемы теории и методологии изучения: Материалы Международной научн. конф.: 10-11 ноября 2004 г. / Ред.-сост. С.И.Кормилов. М., МГУ, 2004. С.170-173.

107. Кофанова В.А. Авторская песня как семиотическая система // Язык и текст в пространстве культуры: Сб. статей научно-методич. семинара "Textus". Вып.9. СПб.- Ставрополь, 2003.С.144-149.

108. Там же. С.148.

109. Там же. С.147.

110. Семенюк О.А. Авторская песня и русский язык периода 60-80-х годов ХХ века // Владимир Высоцкий: взгляд из ХХI века: материалы третьей междунар. науч. конф. Москва. 17-20 марта 2003 г. М., ГКЦМ В.С.Высоцкого, 2003.С.197.

111. Семенюк О.А. Указ. соч. С.199, 201-202.

112. Евтюгина А.А. Прецедентные тексты в поэзии В.Высоцкого (к проблеме идиостиля). Автореф.канд.дисс. Екатеринбург, 1995.

113. Сполохова Е.А. Ассоциативно-семантические поля истины, правды и лжи в поэзии Высоцкого // Мир Высоцкого. Исследования и материалы. Вып.V. М., ГКЦМ В.С.Высоцкого, 2001.С.158-178; Изотов В.П. Филологический комментарий к творчеству В.С.Высоцкого. Проект // Там же. С.179-198.

114. Шулежкова С.Г. Крылатые выражения В.Высоцкого // Мир Высоцкого. Исследования и материалы. Вып.III. Т.2. М., ГКЦМ В.С.Высоцкого, 1999. С.216-225; Прокофьева А.В. О сюжетно-композиционных функциях фразеологических единиц // Там же. С.208-215.

115. Кац Л.В. О некоторых социокультурных и социолингвистических аспектах языка В.С.Высоцкого // Мир Высоцкого. Исследования и материалы. Вып.V. М., ГКЦМ В.С.Высоцкого, 2001.С.144-157.

116. Евтюгина А.А., Гончаренко И.Г. "Я был душой дурного общества". Опыт лингвокоммуникативного анализа стихотворения // Там же. С.244-255.

117. Каманкина М.В. Песенный стиль Б.Окуджавы как образец авторской песни // Окуджава. Проблемы поэтики и текстологии. М., ГКЦМ В.С.Высоцкого, 2002. С.225-243.

118. Там же. С.243.

119. Кузнецова Е.Р. Мелодичность как тематическая и структурная доминанта поэтики Б.Ш.Окуджавы // Окуджава. Проблемы поэтики и текстологии… С.98-111.

120. Кузнецова Е.Р. Слово и музыка в парадигме стихового пространства. Музыкальность лирики В.Высоцкого // Мир Высоцкого. Исследования и материалы. Вып.V. М., ГКЦМ В.С.Высоцкого, 2001.С.256-263.

121. Кузнецова Е.Р. Слово и музыка… С.263.

122. Там же. С.257.

123. Аннинский Л.А. Барды. М., 1999. С.84-86.

124. Юткевич С. Гамлет с Таганской площади // Шекспировские чтения-1978. М., 1981. С.82-89; Бачелис Т. Гамлет-Высоцкий // Вопросы театра. Вып.11. М., 1987. С.123-142; Кулагин А.В. Поэзия В.С.Высоцкого… С.122-160 и др.

125. Капрусова М.Н. Влияние профессии актера на мироощущение и литературное творчество В.Высоцкого // Мир Высоцкого. Исследования и материалы. Вып.V. М., ГКЦМ В.С.Высоцкого, 2001.С.398-419.

126. Там же. С.402.

127. Там же. С.405.

128. Распутина С.П. Социальная мотивация советского бардовского движения. Философско-социологический аспект // Мир Высоцкого. Исследования и материалы. Вып.III. Т.2. М., ГКЦМ В.С.Высоцкого, 1999. С.375-379; Жуков Б.Б. Современное состояние авторской песни как отражение изменений в национальном менталитете // Там же. С.380-389.

129. Распутина С.П. Указ. соч. С.377.

130. Там же.

131. Богоявленский Б.Д., Митрофанов К.Г. Авторская песня как исторический источник // Мир Высоцкого. Исследования и материалы. Вып.V. М., ГКЦМ В.С.Высоцкого, 2001.С.515-524.

132. Страшнов С.Л. Феномен Высоцкого в социокультурных контекстах 50-60-х годов // Мир Высоцкого. Исследования и материалы. Вып.III. Т.1. М., ГКЦМ В.С.Высоцкого, 1999. С.22-29.

133. Крылов А.Е. Бытование и трансформация крылатых выражений Высоцкого в газетно-журнальных заголовках. На примере песен для кинофильма "Вертикаль" // Мир Высоцкого. Исследования и материалы. Вып.IV. М., ГКЦМ В.С.Высоцкого, 2000. С.217-228; Он же. Высоцкий – о нашей жизни на рубеже веков // Мир Высоцкого. Исследования и материалы. Вып.VI. М., ГКЦМ В.С.Высоцкого, 2002. С.273-286.