**Образ советского обывателя в песенной поэзии Александра Галича**

Ничипоров И. Б.

В песнях В.Высоцкого и Б.Окуджавы, Ю.Визбора и А.Городницкого, А.Галича и А.Дольского, Ю.Кима и Е.Клячкина разными художественными путями выразились ментальный склад современника, кардинальные исторические сдвиги и катаклизмы срединных десятилетий века и современности.

В бардовском многоголосии наследие Александра Галича (Александр Аркадьевич Гинзбург, 1918 – 1977) заняло совершенно особое место. Начинавший свой творческий путь во второй половине 1930-х гг. как вполне благополучный советский драматург и поэт, прошедший через участие в студиях К.Станиславского и А.Арбузова, с переломных 1960-х гг. он постепенно становится создателем песенно-поэтического эпоса – по словам В.Шаламова – "энциклопедии нашей жизни", в которой философская глубина соединилась с освещением "изнаночных", зачастую болезненных сторон русской истории и современности, порабощенного тоталитарными догмами индивидуального и общественного сознания. Его поздняя поэзия, включая и творчество эмигрантского периода, при всей художественной самобытности, наряду со многими произведениями В.Высоцкого, Ю.Кима и др. стала органичной составляющей трагедийно-сатирического направления в авторской песне, которое в полноте выразило вольный, неподцензурный дух бардовского искусства.

Характерная для синтетической бардовской поэзии тенденция к созданию разноплановой персонажной сферы применительно к творчеству Галича оказалась ключевой. В его многогеройном и многоголосом песенном мире выведена панорама характеров и типов – пестрых по своему социально-психологическому складу. В "ролевой" поэзии Галича именно этим в той или иной степени дистанцированным от авторского "я" персонажам передается право вести повествование; нередко в коллизиях их частных судеб, запечатленных в сказовом слове героев, отражаются грандиозные контроверзы национального бытия – будь то "старый конармеец" ("Рассказ старого конармейца"), представитель бюрократической номенклатуры ("Истории из жизни Клима Петровича Коломийцева…") или даже сам вождь ("Поэма о Сталине")…

В многоуровневой персонажной характерологии песен Галича в качестве одного из центральных выступает образ советского обывателя, от лица которого в ряде песен выстроено повествование. Данное социально-психологическое явление в произведениях Галича гетерогенно: чаще всего это представители простонародной среды, как, например, бывшие заключенные, советские рабочие, служащие и т. д.; но вместе с тем носителями обывательского сознания могут выступать и герои, имеющие немалый социальный статус, – как директор антикварного магазина ("Баллада о том, как едва не сошел с ума директор антикварного магазина…") или "депутат горсовета" Клим Петрович Коломийцев. Художественная сверхзадача поэта-певца при изображении социальных характеров обозначенного ряда заключалась в исследовании глубин народного сознания; того, как – подчас в мифологизированном виде – восприняты этим сознанием официальные идеологические схемы и реалии повседневного бытия. В обывательской психологии и порожденной ею "вторичной" мифологии о советской жизни Галичу важно отыскать как признаки духовного увечья, несвободы, так и парадоксальное, часто инстинктивное противопоставление душевной искренности, выхолощенных из социальной действительности ценностей общечеловеческого порядка – клишированному тоталитарному дискурсу.

Одно из первых произведений, где Галичем создается пока еще во многом собирательный образ обывателя, – песня "Атлант, или баллада про майора Чистова" (1966).

В бытовом, внешне незатейливом повествовании рассказчика проступает фантасмагорическая реальность тоталитарной действительности. Фантастический сон героя ("Мне приснилось, что я – атлант, // На плечах моих – шар земной!") и особенно чудесное "прозрение" содержания этого сна "майором Чистовым, // Что заведует буквой "Ге"" раскрывают бытие рядового обывателя в условиях несвободы. Образ рассказчика здесь двупланов, ибо в его сне о себе как "атланте", с одной стороны, проявилась зависимость от советской человекобожеской утопии, но с другой – способность души к полету в спонтанном порыве творческого вдохновения. Подобная несводимость героя к однозначной роли передана в его сказовой, эмоционально двунаправленной речи, где сквозь готовность к самоподавлению ради существования в Системе ("И часам к десяти ноль-ноль // Я и вовсе тот сон забыл") диссонирующей нотой прорывается ироническое восприятие этой Системы, неосознанное для себя самого недоверие к ней:

И открыл он мое досье,

И на чистом листе, педант,

Написал он, что мне во сне

Нынче снилось, что я – атлант[1]

В песнях Галича образ обывателя прорисовывался и в ракурсе "коллективного" повествования – как, например, в "Балладе про маляров, истопника и теорию относительности" (1962), где уже в игровом заглавии, тип которого был весьма распространен у Галича и в бардовской поэзии вообще, намечен иронический модус авторской мысли.

Основным предметом изображения становится здесь мышление рядового советского обывателя – "маляра", ведущего рассказ как от собственного лица, так и от имени "напарника", что придает повествованию расширительное звучание. Через анекдотическое происшествие в виде сообщения истопником "ужасной истории" о том, как "наши физики проспорили // Ихным физикам пари", в запечатленной пластике просторечного произношения героев ("чуйствуем", "чтой-то", "ихным", "полуклиника") в полноте раскрылись ментальные черты "homo sovieticus". Сознание героев, утратившее в результате катастрофических изломов национальной истории духовную укорененность, оказывается деформированным под воздействием шор официальной пропаганды, в результате чего оно приобретает утопическую, мифогенную природу. Официозные, лжемессианские лозунги об априорном превосходстве советского над западно-капиталистическим, попадая на почву обывательского мироощущения, порождают множество фобий в отношении к окружающему миру. Планетарный размах "судьбоносных" экспериментов полностью вытесняет из поля зрения персонажей масштаб повседневной действительности, накладываясь на традиционные слабости национального характера:

Все теперь на шарике вкось и вскочь,

Шиворот-навыворот, набекрень:

И что мы с вами думаем день – ночь,

И что мы с вами думаем ночь – день…

И что ж тут за работа, если ночью день,

А потом обратно не день, а ночь!

В изображении Галича характерным для обывателя становится онтологическое неразличение сущностного и поверхностного, частое придание "колебаниям" линии партийной пропаганды глобального, едва ли не бытийного значения. С этим сопряжен рождающий комический, а зачастую и гротесковый эффект "зазор" между объективной значимостью обстоятельств жизни персонажа и трактовкой им этих обстоятельств. Как в рассказах М.Зощенко 1920-х гг., "мелочи" повседневности, увиденные в "гулливеровской" оптике, способны здесь подчинить себе бытие. В песнях Галича фантастические сюжетные повороты, как в случае с чудесным воскресением Егора Мальцева ("Баллада о сознательности", 1967), "посмевшего" умереть вопреки партийным лозунгам, гротескно заостряют изображение утопической реальности и обывательского существования в ней:

Центральная газета

Оповестила свет,

Что больше диабета

В стране советской нет!

Пойми, что с этим, кореш,

Нельзя озорничать!

Пойми, что ты позоришь

Родимую печать!

"Баллада о том, как едва не сошел с ума директор антикварного магазина…" (1968) по своим жанровым параметрам напоминает трагикомедию, тональность которой обусловлена как раз несовпадением настроя рассказчика – крупного советского дельца, повествующего о себе на приеме у психиатра, и объективного эффекта от всего рассказанного. В социально-психологическом плане в песне точно прописана речь советского функционера, с характерными эвфемистическими оборотами и вновь образованными фразеологизмами: "Намолола мне дачку в Кратово, // Намолола мне "Волгу"-матушку!". В "новеллистичном" повороте остро "драматургичного" сюжетного действия песни, связанного с визитом в антикварный магазин "старушенции", принесшей "на комиссию" "пластиночки с речью Сталина", происходит открытие "изнаночных" сторон непрочного обывательского существования персонажа. Рассказ героя об этом событии неожиданно приобретает повышенно эмоциональный, искренний, почти исповедальный характер:

Вот и вникните в данный факт, друзья

(На добре ж сижу, не на ветоши!):

Мне и взять нельзя и не взять нельзя –

То ли гений он, а то ли нет еще?!

В индивидуальном обывательском умонастроении утрированно преломились исторические вехи, связанные с наступлением брежневских "заморозков", знаменовавших сворачивание "оттепельного" вектора на десталинизацию общественного сознания. Через единичный эпизод, в психологически достоверных деталях поведения и речи рассказчика ("Я матком в душе, а сам с улыбочкой"), в сплетении окостеневших канцеляризмов с живым разговорным языком явлена поврежденность массового сознания, зацикленного на лживой, неустойчивой идеологии ("И гвоздит мне мозг многократное: // То ли гений он, а то ли нет еще?!") и по мере внутреннего, еще неявного саморазрушения Системы болезненно переживающего идеологические бреши: "Указание б чье-то ценное – // Да ведь нет его, указания!". Мишенью авторской сатиры становятся тупики политизированного мышления, а предметом художественного исследования выступает многосложное, таящее в себе глубинную конфликтность воздействие господствующей идеологии на реалии повседневного существования персонажей: "Они спорят там, они ссорятся! // Ну а я – решай, а мне – бессонница!".

Художественное осмысление внутреннего мира советского обывателя и свойств определяющей его психологию социальной действительности часто имеет в песенной поэзии Галича новеллистичную основу, предполагающую "сценичное" изображение коллизий повседневности, ее конфликтных узлов, раскрываемых поэтом в синтезе реалистически-конкретных и условно-фантастических форм.

В этой связи выделяются три уровня существования обывателя в галичевских песнях: семейно-бытовой, общественный, уровень истории.

Семейно-бытовая сфера обывательской жизни выведена в таких произведениях, как "Красный треугольник…" (1964), "История, проливающая свет…" (1969), "Жуткая история, которую я услышал в привокзальном шалмане" (1969) и др.

Песня "Красный треугольник, или товарищ Парамонова", написанная, по выражению автора, "от лица идиота", уже в заглавном цветовом эпитете содержит пародию на атрибуты официоза. Предметом изображения выступает здесь сфера личной жизни героя, его семейная драма, вызванная мимолетным увлечением на стороне и обрисованная в трагикомическом, откровенном сказовом повествовании ("вот стою я перед вами, словно голенький…"). В это повествование "встраиваются" речи и "тети Паши" об "аморалке", и жены героя – партийной чиновницы Парамоновой, чьи речевые жесты переданы сквозными, комически окрашенными психологическими ремарками ("вся стала черная", "как увидела меня, вся стала красная" и т.д.). В духе времени частная жизнь персонажей становится предметом партийного обсуждения, невыдуманные коллизии семейных отношений переводятся на язык официозных клише, что проявилось, в частности, в обилии советизмов в репликах героев: "залепили строгача с занесением", "за советскую семью образцовую"…

В плане художественного постижения обывательского сознания примечательна повествовательная манера рассказчика. За видимой "идиотической" наивностью в восприятии власти Системы, за попыткой "робко" следовать фарсовой логике, навязываемой уже разлагающейся тоталитарной действительностью ("И на жалость я их брал да испытывал, // И бумажку, что я псих, им зачитывал"), скрыто жало тонкой, язвительнейшей усмешки над абсурдностью происходящего. Особенно значимы в этом смысле имплицитное пародирование ходульных советских формул, приводимых для "самооправдания" ("И в моральном, говорю, моем облике // Есть растленное влияние Запада"), двуплановое – на грани "серьезности" и решительного осмеяния – изображение фарсовой драматургии партийного судилища, посредством чего Галич-художник раскрывается как оригинальный мастер комического эпизода:

Ну как про Гану – все в буфет за сардельками.

Я и сам бы взял кило, да плохо с деньгами.

А как вызвали меня, я сник от робости,

А из зала мне: давай все подробности!..

В композиционном и интонационном строе песни, в передаче психологии героя особенно велика роль рефренов. В авторском песенном исполнении они выдержаны в интонации задумчивой отрешенности от несвободной повседневности, грустной, даже философической иронии над ней. Здесь голос рассказчика, внутренне возвышающегося над описываемым событийным рядом, приближается к голосу авторскому ("Ой-ёй-ёй, // Ну прямо – ой-ёй-ёй!"), и тем самым в противоречивых переплетениях обывательского мироощущения нащупываются симптомы отторжения им идеологического диктата.

"От лица идиота", по определению Галича, написана и "Баллада о прибавочной стоимости". Остросюжетное повествование о несостоявшемся вследствие "революции в Фингалии" получении героем тетиного наследства окрашено в колорит разговорного, изустного, отчасти даже рассчитанного на театрализованный эффект слова. Здесь раскрывается психология героя, который "научность марксистскую пестовал", "изучал "Капитал" с "Анти-Дюрингом". В его монологе, который включает в себя и сказовую "обработку" других "голосов" (текст завещания, слова "друзей-бражников", официальное сообщение о революции в Фингалии), в ироническом свете выявляются глубинные комплексы сформированного в условиях тоталитаризма сознания. Это и боязнь героем самого факта получения наследства, который бы выделил его на фоне всеобщей усредненности ("тема какая-то склизкая – // Не марксистская, ох не марксистская!"), и осевшая в обывательской картине мира память о народном лагерном опыте, которая актуализируется здесь в связи с предстоящим соприкосновением с властью: "Ну бельишко в портфель, щетка, мыльница: // Если сразу возьмут, чтоб не мыкаться…". В итоговой антитезе официозных догм, "штучек Марксовых" и естественных человеческих устремлений в финальной части произведения обнажаются болезненная фантасмагоричность попавшей в плен "авторитетного" дискурса реальности, переживание обывателем своей обманутости Системой на уровне личного опыта:

Негодяи, кричу, лоботрясы вы!

Это все, я кричу, штучки Марксовы!

Ох, нет на свете печальнее повести,

Чем об этой прибавочной стоимости…

А я ж ее – от сих до сих,

От сих до сих!

И вот теперь я полный псих!

А кто не псих?..

Автор, передавая право ведения повествования герою-обывателю, подчас выступает в песнях Галича и как "слушатель", вдумчивый свидетель рассказываемой человеческой истории, с поворотами которой он сопоставляет собственный социальный опыт.

Такое соотношение автора и персонажа заявлено уже в названии песни "Жуткая история, которую я услышал в привокзальном шалмане", где само пространство шалмана благоприятствует атмосфере неофициально-доверительного, рассчитанного на узкую аудиторию сказового повествования. Для рассказчика-обывателя мелкий случай потери паспорта и неудачная шутка при его восстановлении ("Ты давай, мол, в пункте пятом // Напиши, что я – еврей!") в духе кафкианского абсурда оборачиваются жизненной драмой. Галичевскому изображению обывательского бытия и сознания близки размышления И.Бродского в эссе "Катастрофы в воздухе" (1984) в связи с "Котлованом" А.Платонова – о том, что в постреволюционную эпоху порабощенная тоталитарным дискурсом нация стала "жертвой своего языка", а сам язык – "оказался способным породить фиктивный мир и впал от него в грамматическую зависимость".[2] В эмоционально неоднородной, трагикомической тональности песни Галича фольклорная стилистика, проявившаяся, в частности, в характерных обращениях рассказчика к слушателям ("братцы-други"), придает описанным событиям расширительный смысл, емко отражающий общенародный опыт. Политизированные догмы разрастаются здесь до глобальных масштабов, а стиль речи "особого" становится продуктом фиктивного псевдобытия общества: "Мы стоим за дело мира, // Мы готовимся к войне…".

Грандиозные хитросплетения советской истории у Галича часто не просто раскрываются в частных судьбах песенных персонажей, но и предстают в зеркале простонародного, обывательского сознания, которое, как правило, высветляет, доводит до логического завершения уклончивые клише официальной демагогии.

Так происходит в песне "История, проливающая свет на некоторые дипломатические тайны, или про то, как все это было на самом деле" с подзаголовком "рассказ закройщика". В данном случае слово рассказчика нередко оказывается во взаимопроникновении с ироническим словом "всеведущего" автора, знающего предысторию судеб персонажей – прежде всего героини, чью "маму за связь с англичанином // залопатили в сорок восьмом". Благодаря введению образа рассказчика создается эффект "серьезного" восприятия официальных установок, воздействующих на динамику новеллистичного, отчасти авантюрного сюжета (история с сержантом, дипломатический скандал и др.). Языком этих установок времен "холодной" войны и пытается говорить герой, в изображении же Галича данный язык превращается в обезличивающую маску, на что поэт не раз указывал в своих интервью [3] ("Позабыли, что для нашей эпохи // Не подходят эти "ахи" да "охи""; "Прямо ихней пропаганде – как масло!"; "борец за прогресс и за мир"). В хлестком разговорном слове рассказчика дипломатические экивоки предстают в их подлинном смысле: "Раз, мол, вы обижаете лордов нам – // Мы вам тоже написаем в щи". И лишь в финальной, звучащей на грани отчаяния реплике "закройщика" его голос наполняется нотами горько-ироничной авторской рефлексии: "До чего ж все, братцы, тошно и скушно".

Разносторонне изображена в песнях Галича и сфера общественных отношений, субъектом которых выступает обыватель.

Так, в "Отрывке из репортажа о международной товарищеской встрече по футболу между сборными командами Великобритании и Советского Союза" (1969-1970) в стремительном развертывании "сценической" ситуации футбольного матча предметом сатирического изображения становится "хамелеонская", продиктованная спекулятивным политизированным сознанием речь спортивного комментатора. Но особый художественный интерес представляет монолог проигравшего советского спортсмена – "аспиранта… Володи Лямина". То, как в его речи, – где блестяще прописана пластика разговорно-сниженного языка, – косвенно передана лозунговая стилистика высказываний партийного начальства, делает ощутимым глубинный комплекс обывательской агрессии, обусловленный невербализованным разочарованием в авторитете власти, пребыванием в состоянии вакуума идеологических ориентиров:

И пойдет теперь мурыжево –

Федерация, хренация:

Как, мол, ты не сделал рыжего?

Где ж твоя квалификация?!

Вас, засранцев, опекаешь и растишь,

А вы, суки, нам мараете престиж!

Ты ж, советский – ты же чистый, как кристалл:

Начал делать, так уж делай, чтоб не встал!..

Советский обыватель высокого чиновного ранга, с его ментальностью, особенностями языковой личности, местом в общественной жизни, – "во весь рост" предстает в песенно-поэтическом цикле "Истории из жизни Клима Петровича Коломийцева, кавалера многих орденов, депутата горсовета, мастера цеха, знатного человека" (1968-1970).

В качестве основного рассказчика выступает здесь советский партийный функционер, с которым и случаются "истории", иллюстрирующие как его тип сознания, языковую личность, так и общий климат брежневского времени. Авторское же, пронизанное тонкой иронией слово звучит прежде всего в развернутых заголовках песен ("История о том, как Клим Петрович восстал против экономической помощи слаборазвитым странам" и др.). Жанровая пестрота этих песен (публичные выступления героя, исполняемая им "колыбельная" племяннику, откровенный неофициальный рассказ о загранпоездке, стилизованный под фольклор "плач" жены Клима "по поводу запоя ее супруга" и т. д.) предопределила многообразие речевых ситуаций, моделей речевого поведения персонажей в сферах их личной и общественной жизни.

Открывающая цикл "История о том, как Клим Петрович выступал на митинге в защиту мира" напоминает фарсовое действо и являет богатство галичевского поэтического идиостиля. Если вначале герой предстает в бытовой домашней обстановке и колорит его разговорной речи передан лексико-синтаксическими, интонационными средствами ("у жене моей спросите у Даши", "начались у нас подначки да байки"), то с пятой строфы, когда Коломийцев попадает в сферу "обкомовского" официоза, меняется темпоритм, мелодический рисунок его речи,[4] походящей теперь на "громогласное ораторство". [5] Как видно в песне, беспомощный партийный язык паразитирует на сакральной церковно-богослужебной лексике: "В ДК идет заутреня // В защиту мира". Кульминацией становится пафосное выступление героя на митинге против "израильской военщины", оборачивающееся "театром абсурда": "Как мать, – говорю, – и как женщина // Требую их к ответу!". Стилизованное под популярные для той эпохи "письма простых рабочих" выступление перемежается в песне с внутренней, уже лишенной партийного грима, речью героя, понимающего всю лживость ситуации ("Это, сучий сын, пижон-порученец // Перепутал в суматохе бумажки!"), но поддерживающего ее своей серьезностью.

Мышление обывателя, подчиненное словесной безлепице лозунгов, которые знаменуют, с точки зрения поэта-певца, "полное разрушение слова"; порабощение сознания "бесовщиной всеобщей подмены" (Л.А.Аннинский [6] ), – становятся главным объектом сатиры Галича. Предназначение же поэтического слова заключается, по убеждению барда, в освобождении личности от страха зависимости от шаблонов языка[7] , порождающих обессмысленную реальность.

Подобная внутренняя деформация неглупого по-своему Коломийцева под гнетом царящего в обществе конъюнктурного дискурса экивоков и недосказанностей очевидна и в "Избранных отрывках из выступлений…" героя. "Комическая выразительность неожиданной рифмы" (Ю.В.Мальцев [8] ) ("ЦК – чувака" и др.), тавтологические повторы –изнутри поэтического текста дискредитируют демагогическое косноязычие обывателя и значительной части социума: "Мы мыслим, как наше родное ЦК // И лично… // вы знаете – кто!..". Осевшие в глубинах массовой обывательской психологии, носителем которой и выступает Коломийцев, тоталитарные догмы формируют, как показывает Галич, трудно изживаемые мифы о себе и окружающей действительности, болезненные комплексы несвободного сознания ("Из беседы с туристами из Западной Германии").

Но языковая личность Коломийцева интересна автору и тем, что в ней сквозь казенные штампы "осовеченного" языка прорывается живое проявление индивидуальности. В "Истории о том, как Клим Петрович добивался, чтобы его цеху присвоили звание "Цеха коммунистического труда"" в перипетиях борьбы героя с местной и столичной номенклатурой ради присвоения его цеху, производящему "проволоку колючую…на весь наш соцлагерь", высокого звания обнаруживаются, пусть в искаженном виде, русское правдоискательство, жажда абсолютной истины – независимой от "тонкой" партийной линии. Сотканная из диалогических реплик, ритмически вариативная речевая ткань песни являет причудливое совмещение официозного косноязычия и экспрессивных разговорных оборотов:

А я говорю,

Матком говорю:

"Пойду, – говорю, –

В обком!" – говорю.

А в обкоме мне все то же: "Не суйся!

Не долдонь, как пономарь поминанье!

Ты ж партейный человек, а не зюзя,

Должен все ж таки иметь пониманье!..".

Оборотной стороной политизированного языка и мышления Коломийцева оказывается его глубинная неудовлетворенность советской действительностью. Это чувство проступает в "научно-фантастической истории", сочиненной Климом в виде колыбельной для племянника. В ее отнесенном к далекому будущему и облеченном в сказочную образность сюжете ("в две тысячи семьдесят третьем году") просматриваются черты утопического мироощущения обывателя, который видит возможность осуществления "героических" лозунгов своей эпохи лишь в отдаленной перспективе. А потому звучание этих лозунгов в проникновенном повествовании героя обретает горько-ироническую тональность, близкую скрытому в подтексте авторскому голосу:

И робот-топтун, молчалив и мордаст,

Мне пиво с горошком моченым подаст,

И выскажусь я, так сказать, говоря:

"Не зря ж мы страдали и гибли не зря!..".

Реализуя свой талант вдумчивого и глубокого бытописателя действительности, [9] Галич намеренно помещает своего героя в гущу не рассчитанной на полноценное существование человека советской повседневности ("История о том, как Клим Петрович восстал против экономической помощи слаборазвитым странам"). Столкновение звучащего в заголовке официозного тезиса с бытовой неустроенностью оказавшегося заграницей советского обывателя выдает обветшание политических слоганов. Предвзятые представления персонажа о загранице ("в отеле их засратом в "Паласе"") сталкиваются с реальным психофизическим состоянием Коломийцева, вынужденного ради экономии валюты питаться советской консервной "салакой" за "рупь четыре копейки". На речевом уровне это состояние проявляется в повышенной экспрессии словесных выражений героя: бранных оборотов, просторечных форм ("до нутря просолюся"), индивидуального словообразования ("с переляку положила мне одну лишь салаку").

Персонаж галичевских песен обнаруживает свою беспомощность в окружающем мире, и в этом смысле глубинное содержание сатиры Галича заключается в художественном раскрытии гибельного влияния тоталитаризма на индивидуальное мироощущение, языковую личность человека. Однако и в изуродованном, обманутом идеологией обывательском сознании Коломийцева поэт-певец – через симптоматичную "оговорку" героя – выявляет элементы трезвого, нелицеприятного понимания современности: "И вся жисть их заграничная – лажа! // Даже хуже, извините, чем наша!". Противостояние индивидуальной, в том числе и языковой, картины мира безликому тоталитарному стилю образует одну из острейших коллизий всего песенного творчества Галича.

Внутренний мир обывателя в изображении Галича приобретает объемную перспективу благодаря тому, что предстает не только в синхронном срезе советской действительности, но и в призме исторического опыта, связанного, в частности, с событиями революции, гражданской войны, а также со сталинскими и "оттепельными" десятилетиями, что получит масштабное лиро-эпическое осмысление в поэме "Размышления о бегунах на длинные дистанции (Поэма о Сталине)" (1968-1969), содержание которой весомо для понимания простонародного, обывательского сознания, отягченного грузом исторического опыта существования в Империи.

В "Рассказе старого конармейца" (1970-1971) сказовое повествование бывшего борца "за пролетарский гуманизм" являет в цепи выразительных эпизодов исторические истоки крайнего сужения личности рядового "homo sovieticus", которая даже на вербальном уровне оказывается подчиненной идеологическим шаблонам:

И так людям сказал комдив:

"Плохое дело, братцы-конники,

Позор и трепет не за грош!

А гады лекари-законники

Твердят, что тиф разносит вошь!..".

<…>

И только слово было сказано,

Как понял я, что быть тому:

Поймал жида четырехглазого –

И утопил его в Дону…

Наконец, в обобщенном виде образ обывателя, воплощающего покорность тоталитарной несвободе, в ряде песен Галича предстает в непосредственно авторском, сатирически заостренном слове – в "Балладе о чистых руках" (1968), "Песне без названия" (1968), стихотворении "Век нынешний и век минувший" (1968-1970). Нелицеприятному знанию о замалчиваемой исторической реальности ("А танки идут по вацлавской брусчатке") противопоставлены здесь обывательские "премудрость жевать, и мычать, и внимать", способность "спать спокойно, опускать пятаки в метро"… В этических корнях общественного протеста поэта-певца таились истоки его глубинного, непримиримого конфликта с историческим временем:

Так вот, значит, и спать спокойно,

Опускать пятаки в метро?!

А судить и рядить на кой нам? –

"Нас не трогай – и мы не тро…".

Нет! Презренна по самой сути

Эта формула бытия!

Те, кто выбран, те и судьи?..

Я не выбран. Но я – судья!

("Песня без названия")

Итак, в многосложной галерее образов обывателей, составившей существенный пласт персонажного мира песенной поэзии А.Галича и явленной в богатстве жанрово-стилевых форм, обнаруживается характер трагедийного "прочтения" выдающимся бардом "текста" русской истории ХХ в.

Постигая конкретные условия существования обывателя в семейно-бытовой, общественной, исторической жизни, рисуя его речевое поведение и психологический склад, Галич художественно исследовал иррациональное преломление официозных идеологем в массовом сознании, сферу народной "мифологии" советских десятилетий, что позволяло приблизиться к обобщениям о коренных чертах национальной ментальности, которые проступают в кризисные исторические эпохи.

**Список литературы**

1. Тексты произведений А.Галича приведены по изд.: Галич А.А. Сочинения. В 2-х т. Т.1. М., Локид, 1999.

2. Бродский И. Меньше единицы: Избранные эссе. М., Издательство Независимая Газета, 1999.С.272.

3."Верю в торжество слова" (Неопубликованное интервью А.Галича). Публ. А.Е.Крылов // Мир Высоцкого: Исслед. и материалы. Вып.I. М., ГКЦМ В.С.Высоцкого,1997.

4. Оглоблина Н.М. Проблемы бытия в цикле стихотворений А.Галича "Истории из жизни Клима Петровича Коломийцева" // Философские аспекты культуры: материалы науч.-практич. конф. 1997 г. (секц. "Русская литература") / Под ред. Романовой Г.Р. Комсомольск-на-Амуре, 1998.С.98.

5. Фрумкин В. Не только слово: вслушиваясь в Галича // Заклинание Добра и Зла: Сб./ Сост. Н.Г.Крейтнер. М.,1991.С.233.

6. Аннинский Л.А. Счастливая несчастная Россия Галича // Аннинский Л.А. Барды. М.,1999.С.103.

7. "Верю в торжество слова" (Неопубликованное интервью А.Галича)… С.373.

8. Мальцев Ю.В. Менестрели // Мир Высоцкого: Исслед. и материалы. Вып.III.Т.1. М., ГКЦМ В.С.Высоцкого, 1999.С.301.

9. Рассадин С.Б. Я выбираю Свободу (Александр Галич). М.,1990.С.16.