

УДК 82-14

DOI: 10.18384/2949-5008-2025-1-68-78

О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ ОРГАНИЗАЦИИ СУБЪЕКТНОЙ СТРУКТУРЫ ПЕСЕН А. А. ГАЛИЧА

Казмирчук О. Ю.

Московский городской педагогический университет

119226, г. Москва, пр. 2-й Сельскохозяйственный, д. 4, Российская Федерация

Аннотация

Цель. Выявить и описать основные особенности организации субъектной структуры песен А. А. Галича, уделяя наибольшее внимание тем песенным тестам, в которых лирический субъект реализуется посредством личных местоимений (наиболее распространённый в русской языковой парадигме способ репрезентации лирического субъекта).

Процедура и методы. В процессе исследования используется имманентный и сопоставительный анализ поэтических текстов. Основным предметом анализа становится субъектная структура песен Галича, поскольку именно этот элемент художественной системы особенно тщательно разрабатывался самим автором на протяжении всего творческого пути: от первых песен до песен последних.

Результаты. В статье описываются наиболее часто используемые А. Галичем способы формирования субъектной структуры поэтического текста: комбинирование в рамках одного стихотворения разных местоимений, маркирующих появление разных точек зрения, введение в текст песен литературных цитат и активное оспаривание содержащихся в них утверждений, что свидетельствует о возникновении своеобразного диалога между лирическими героями Галича и героями других поэтов (Пастернака, Маяковского, Мандельштама). Кроме того, в результате анализа выявляется ряд тем и мотивов, обращение к которым у Галича обязательно сопровождается усложнением субъектной структуры текста.

Теоретическая и/или практическая значимость. Проведённый анализ субъектной структуры песен А. А. Галича демонстрирует значимость категорий «лирический субъект» и «точка зрения» для конкретного поэтического текста и для поэзии как рода литературы. Результаты исследования могут быть использованы в следующих курсах: «Теория литературы», «Анализ художественного текста», «История русской литературы XX века».

Ключевые слова: А. А. Галич, Б. Л. Пастернак, В. В. Маяковский, лирический субъект, личные местоимения, поэтический текст, субъектная структура, точка зрения

ON SOME FEATURES OF THE ORGANIZATION OF THE SUBJECT STRUCTURE OF A. A. GALICH'S SONGS

O. Kazmirchuk

Moscow City University

pr. 2-oi Selskohozyaystvenny 4, Moscow 119226, Russian Federation

Abstract

Aim. To identify and describe the main features of the organization of the subject structure of A. A. Galich's songs, paying the greatest attention to those song texts in which the lyrical subject is realized through personal pronouns (the most common way of representing the lyrical subject in the Russian language paradigm).

Methodology. The research uses an immanent and comparative analysis of poetic texts. The main subject of the analysis is the subjective structure of Galich's songs, since this element of the artistic system was especially carefully developed by the author himself throughout his creative career: from his earliest to the latest songs.

Results. The article describes the most frequently used by A. Galich methods of forming the subject structure of a poetic text: combining within one poem different pronouns marking the appearance of different points of view, introducing literary quotations into the lyrics and actively challenging the statements contained in them, which indicates the emergence of a kind of dialogue between the lyrical characters of Galich and the ones of other poets (Pasternak, Mayakovsky, Mandelstam). In addition, because of the analysis, a number of themes and motives are revealed, the appeal to which by Galich is necessarily accompanied by a complication of the subject structure of the text.

Research implications. The analysis of the subjective structure of A. A. Galich's songs clearly demonstrates the importance of the categories "lyrical subject" and "point of view" for a specific poetic text and for poetry as a kind of literature. The results of the study can be used in the following courses: "Theory of literature", "Analysis of literary text", "History of Russian literature of the twentieth century".

Keywords: A. A. Galich, B. L. Pasternak, V. V. Mayakovsky, lyrical subject, personal pronouns, poetic text, subject structure, point of view

Введение

Когда речь заходит о творчестве поэтов, работавших в жанре авторской песни (таких как Ю. Визбор, А. Галич, В. Высоцкий), одной из центральных проблем, обсуждаемых исследователями, становится специфическая (сложная, многоуровневая) субъектная структура их поэтических текстов [3, с. 155–156, 279–281; 6, с. 69; 7, с. 9–18; 14, с. 106]. Интерес к этой теме возникает даже в тех случаях, когда литературоведы ставят перед собой принципиально иные задачи. Подобный феномен обусловлен как актуальностью самой проблемы, так и спецификой исследуемого материала.

Действительно, субъектная структура лирического произведения и типология лирических субъектов до сих пор являются предметом серьёзных литературоведческих дискуссий [20]. Понятие «лирический субъект» коррелирует с такими «базовыми» терминами теории литературы, как «лирический герой», «автор» и «точка зрения» [15, с. 23–25].

Первым в отечественном литературоведении вопрос о субъектной структу-

ре лирического произведения поставил Б. О. Корман, предложивший классификацию лирических субъектов и уделявший особое внимание так называемой «ролевой» лирике (стихотворения, лирический герой которых максимально далёк от личности автора) [9, с. 77, 80, 165–179].

Позднее теория Кормана была существенно доработана С. Н. Бройтманом, который определял лирического субъекта как носителя основной точки зрения, представленной в поэтическом тексте. По утверждению Бройтмана, лирический субъект занимает «промежуточное» положения между двумя началами («автором» и «героем»), но в силу своей «двойственной» природы не может слиться ни с одним из них [см.: 5, с. 112–113].

Субъектная структура любого поэтического текста создаётся посредством взаимодействия лирического субъекта (или нескольких лирических субъектов) и самого автора. Подобное «взаимодействие» даёт лирическому герою возможность увидеть себя как бы со стороны и обрести искомую самодостаточность. Наиболее ча-

стотной формой реализации лирического субъекта являются местоимения и одушевлённые существительные¹ (о виртуозной работе А. А. Галича с личными местоимениями *мы* и *хотели бы порассуждать*), реже в качестве маркёра субъектного начала могут выступать другие части речи, например имена прилагательные или глаголы, что также активно использовалось А. А. Галичем.

Как уже отмечалось, субъектная структура авторских песен (а именно в этом жанре работал А. А. Галич) традиционно отличается определённой сложностью. На формирование субъектной структуры этих произведений большое влияние оказала необычная (по преимуществу устная) форма их бытования. «Разыгрываемое» поэтическое произведение приобретает более эффектный вид и легче воспринимается аудиторией на слух [3, с. 38–39; 19, с. 163]. Если же обратиться к творчеству авторов-исполнителей, чьи имена были названы ранее (Ю. Визбор, В. Высоцкий, А. Галич), то у каждого из этих поэтов существовали личные причины, побуждавшие их особенно тщательно выстраивать субъектную структуру текстов.

Во всех трёх случаях важнейшей «побудительной» причиной являлась «первая» («основная») профессия авторов-исполнителей. Так, Ю. Визбор, закончивший педагогический институт, всю жизнь работал в сфере журналистики. Выполняя задания редакции радиостанции «Юность», он избрал новый жанр: «песню-репортаж» или «песню-интервью» [3, с. 51]. Основной формой подачи информации в таких песнях становятся диалоги героев, что, несомненно, оказывает влияние на организацию субъектной структуры произведения. В. Высоцкий, будучи профессиональным актёром, постоянно рассказывал своим слушателям о том, что актёрские навыки позволяют ему говорить от имени животных или предметов, а также с лёгкостью воспроизводить («разыгрывать») в песнях

различные диалогические сценки [7, с. 20]. А. Галич в юности также выходил на сцену. Все знакомые вспоминали о его незаурядных актёрских способностях [1, с. 20–57], а песни он начал писать уже после того, как состоялся в качестве драматурга. Таким образом, нетрудно предположить, что прихотливая субъектная структура его песен во многом обусловлена «драматургическим» опытом автора, ведь драма как род литературы принципиально полисубъектна. В данной статье предметом анализа станут только те песни А. Галича, субъектная структура которых базируется на комбинации личных местоимений.

Характеристика основных способов формирования субъектной структуры песен А. А. Галича (работа с личными местоимениями и знаковыми цитатами)

Во многих песнях А. Галич использует не местоимение *я* (что более свойственно лирике), а местоимение *мы* (о специфике лирического субъекта, обозначенного этим местоимением, см. [15, с. 26]). Выбор множественного числа свидетельствует о распространённости (универсальности) описываемой в песне ситуации, например: *«Мы давно называемся взрослыми / И не платим мальчишеству дань, / И за кладом на сказочном острове/ Не стремимся мы в дальнюю даль...»*², или: *«Поколение обречённых! / Как недавно и, ох, как давно, / Мы смешили смешливых девчонок, / На протырку ходили в кино»*³. Примечательно, что в обоих случаях субъектная структура текста усложняется постепенно, в «Старательском вальсе» появляются глаголы в форме повелительного наклонения, указывающие на то, что лирический герой Галича способен увидеть себя и себе подобных со стороны, объективно оценить совершаемые поступки: *«Промолчи – по-*

¹ Русский язык и литература. Ч. 1. Русский язык: учебник / под ред. А. В. Алексеев. М.: Инфра, 2019. С. 156, 201–202.

² Галич А. А. Старательский вальсок // Галич А. А. Стихотворения и поэмы. СПб.: Академический проект, ДНК, 2006. С. 53.

³ Галич А. А. Вальс, посвящённый уставу караульной службы // Галич А. А. Стихотворения и поэмы. СПб.: Академический проект, ДНК, 2006. С. 57–58.

*падёшь в богачи! / Промолчи, промолчи, промолчи!»*¹ В «Вальсе, посвящённом уставу караульной службы» («Поколение обречённых») герой также дистанцируется от себя самого, он обращается к себе и к своим товарищам-ровесникам как к кому-то другому. Галич вводит в текст местоимение 2-го лица, появление местоимения *вы* маркирует момент, когда в судьбах героев происходят значимые изменения: «*Что же вы присмирели, задиры?! / Не такой нам мечтался удел. / Как пошли нас судить дезертиры, / Только пух, так сказать, полетел*»². Сходным образом трансформируется субъектная структура песни, озаглавленной Галичем «Опыт ностальгии» (1973), – лирический герой этой песни максимально близок самому автору.

В «Опыте ностальгии» сначала используется местоимение *я*, потом герой начинает спорить с собой, уговаривать сам себя, позже появляется местоимение *мы*, позволяющее герою почувствовать свою общность с другими людьми, что временно избавляет его от сомнений: «*Так зачем же я вдруг, при одной только мысли шалею, / Что уже никогда, никогда... / Боже мой, никогда!.. / Погоди, успокойся, подумай – / А что – никогда?! / Широт заполярных метели, Тарханы, Владимир, Ирпень – / Как много мы не доглядели, / Не поздно ль казнитья теперь?!*»³ В следующих куплетах описанная цепочка метаморфоз разворачивается в обратном порядке: от местоимения в форме множественного числа к требующему личной ответственности местоимению единственного числа, в результате чего лирический герой Галича меняет отношение к описываемой ситуации: «*Ужель тебе этого жалко? / Не очень... / А впрочем – чуть-чуть!*»⁴ Так через создание

усложнённой субъектной структуры поэтического текста (комбинирование местоимений *я*, *мы* и *ты*) передаются терзания, связанные с вынужденным отъездом из родной страны.

Местоимение *мы*, столь любимое Галичем, используется и в знаменитой песне «Памяти Пастернака». Песня написана в том же году, что и указанные выше «Вальсы» – в 1966 [об истории создания песни см.: 2, с. 118]. «*Как гордимся мы, современники, / Что он умер в своей постели!*»⁵ – эти строки, ставшие своеобразным рефреном, звучат как обвинение, адресованное всем современникам [см.: 2, с. 119], вот почему Галичу так необходимо местоимение множественного числа.

Субъектная структура песни «Памяти Пастернака» интересна и тем, что в тексте звучит голос героя, имя которого вынесено в название, т. е. самого Пастернака. А. Галич включает в свой текст легко узнаваемые пастернаковские цитаты: строфу из «Зимней ночи» («*Мело, мело по всей земле / Во все пределы. / Свеча горела на столе, / Свеча горела...*»⁶) и первые строки из стихотворения «Гамлет»: «*Гул затих. Я вышел на подмостки. / Прислонясь к дверному косяку...*»⁷ Галич цитирует стихотворения, завершающие роман «Доктор Живаго». Подобный выбор далеко не случаен, ведь именно публикация романа на западе стала причиной гонений, которым подвергся Б. Пастернак. Не менее значим ещё один факт: для слушателей, знакомых с пастернаковским стихотворением «Гамлет», приведённые строки «запускают» механизм «полисубъектности», поскольку он был задан самим Пастернаком (о сложной субъектной структуре пастернаковского «Гамлета» написано много работ, см., например [17, с. 261–262]). Здесь уместно заметить: А. Галич серьёзно интересовался творчеством Пастернака. В 1975 г. он участвовал в пастернаковской конференции,

¹ Галич А. А. Старательский вальсок // Галич А. А. Стихотворения и поэмы. СПб.: Академический проект, ДНК, 2006. С. 53.

² Галич А. А. Вальс, посвящённый уставу караульной службы // Галич А. А. Стихотворения и поэмы. СПб.: Академический проект, ДНК, 2006. С. 53.

³ Галич А. А. Опыт ностальгии // Галич А. А. Стихотворения и поэмы. СПб.: Академический проект, ДНК, 2006. С. 255.

⁴ Там же. С. 256.

⁵ Галич А. А. Памяти Пастернака // Галич А. А. Стихотворения и поэмы. СПб.: Академический проект, ДНК, 2006. С. 113.

⁶ Там же. С. 114.

⁷ Там же.

несколько раз вступал в дискуссию с филологами-профессионалами, что зафиксировано в опубликованных стенограммах [3, с. 249].

В этом контексте необходимо сделать ещё одно уточнение: А. Галич достаточно часто использует литературные цитаты для введения в текст песни нового субъекта речи. Вспомним хотя бы «Легенду о табаке» (в ней цитируется стихотворение Д. Хармса, после чего следует прямое обращение лирического героя к поэту) или функционирование цитат из стихотворений О. Мандельштама в песнях «Возвращение на Итаку» и «Без названия».

И ещё несколько наблюдений по поводу субъектной структуры песни «Памяти Пастернака»: цитата из «Зимней ночи» – это своеобразная реплика в диалоге, происходящем между Борисом Пастернаком и лирическим героем Галича. Лирический герой как будто возмущает Пастернака, его возражение способствует движению сюжета песни (о пастернаковской строчке как «двигателе» сюжета исследователи уже писали, см. [2, с. 120]): «Нет, никакая не свеча – / Горела люстра! / Очки на морде палача / Сверкали шустро!»¹ Так в песне появляются новые герои, новые субъекты речи – те, кто осудил поэта. Их реплики также воспроизводятся Галичем: «И кто-то, спьяну, вопрошал: / – За что? Кого там?»² После этого в песне формируется оппозиция *мы* (провожающие, оплакивающие поэта, чувствующие свою вину) и *они* (зал, поэта осудивший): «Мы не забудем этот смех / И эту скуку! / Мы – поимённо! – вспомним всех, / Кто поднял руку!»³. Как известно, А. Галич не был на том собрании, где принималось решение об исключении Б. Пастернака из Союза писателей [3, с. 274], а впоследствии из писательского союза исключили и самого Галича, о своём исключении Галич тоже напишет песню (интересный

анализ песни «От беды моей пустяковой...» предложен А.В. Кулагиным [11, с. 47]).

Далее необходимо указать ещё один часто используемый Галичем способ превращения «монологического» текста в текст «диалогический» (в котором априорно присутствуют несколько «говорящих» субъектов) – это взаимодействие эпитафия к песне и текста самой песни. Песня Галича часто становится ответной репликой, обращённой к автору вынесенного в эпитафию высказывания. Этот приём используется и в песне «Памяти Пастернака», где в качестве эпитафия Галич приводит сообщение о смерти поэта, опубликованное в «Литературной газете», в самой же песне даётся альтернативный (для Галича истинный) вариант развития событий, звучит не канцелярская (официально-деловая, «казённая»), а живая разговорная речь.

Ещё более ярко диалог (спор) Галича с текстом эпитафия реализуется в финале «Признания в любви». Лирический герой песни не соглашается со знаменитым высказыванием Юлиуса Фучика о бдительности: «И пускай это время в нас ввинчено штопором, / Пусть мы сами почти до предела заверчены, / Но оставьте, пожалуйста, бдительность «операм»! / Я люблю вас, люди! / Будьте доверчивы!»⁴ Финальное восклицание лирического героя актуализирует, т. е. незримо вводит в текст другой «голос», другую точку зрения, принадлежащую автору «Репортажа с петлёй на шее».

Но вернёмся к проблеме, заявленной ранее: чередование-взаимодействие местоимений *я* и *мы* в песнях Галича. Один из интереснейших примеров смены местоимения *я* местоимением *мы* представлен в «Балладе о стариках и старухах...» (1967). Сюжет песни строится на противопоставлении лирического героя и окружающих его людей (тех самых стариков и старух, упомянутых уже в названии). В самом начале описываемой истории обитатели санатория неверно интерпретируют со-

¹ Галич А. А. Памяти Пастернака // Галич А. А. Стихотворения и поэмы. СПб.: Академический проект, ДНК, 2006. С. 114.

² Там же. С. 114.

³ Там же.

⁴ Галич А. А. Признание в любви // Галич А. А. Стихотворения и поэмы. СПб.: Академический проект, ДНК, 2006. С. 238.

циальный статус героя-новичка: «Все за-видовали мне: “Эко денег”. / Был загадкой я для старцев и стариц. / Говорили про меня: “Академик!” / Говорили: “Генерал-иностранец!”»¹ В этих строчках звучат сразу два голоса: голос самого лирического героя и голос «стариков», герой цитирует чужие фразы. Подобное столкновение различных «голосов» – один из любимых приёмов А. Галича [14, с. 107].

Уже в названии песни «Балладе о стариках и старухах, с которыми я вместе жил и лечился в санатории областного совета профсоюзов в 110 км от Москвы» Галич заявил о принадлежности этого текста к жанру баллады (хотя во время концертов он порой сам «объявлял» данное произведение как «Песню о стариках и старухах»). По утверждению литературоведов, термин «баллада» в течение долгого времени применяется к поэтическим текстам, разительно отличающимся друг от друга (об этой особенности использования термина см. в работах В. Я. Малкиной и Л. Г. Кихней [7, с.13–14; 18, с. 105–106]). Однако наиболее востребованным среди литераторов до сих пор остаётся канон баллады романтической. Отдал дань этой традиции и А. Галич.

Как известно, классическая романтическая баллада строится по следующему принципу: встреча земного героя с героем, принадлежащим потустороннему миру (вспомним хотя бы гётевского «Лесного царя»). Такое «общение» завершается катастрофой, чаще всего – смертью «земного» героя². В песне (в балладе) А. Галича также присутствует концепция двоемирия, однако она ощутимо переосмысливается, переносится в социальную плоскость: встречаются герои, принадлежащие к различным социальным слоям. Но даже это «социальное» противопоставление в итоге оказывается мнимым. Взаимодействие «стариков» и лирического героя приводит к полней-

шему непониманию, максимально абсурдной интерпретации совершаемых героем поступков: «И в кино я не ходил: “Ясно, не-мец!” / И на танцах не бывал: “Академик!” / И в палатке я купил чай и перец: / “Эко денег у него, Эко денег”»³. Примечательно, что здесь снова заявлены два говорящих субъекта – лирический герой и те самые «старика», речь которых герой цитирует.

В финале «Баллады...» герою А. Галича удаётся преодолеть возникшее противоречие. Вместо местоимений я и они появляется объединяющее местоимение мы: «Ну и ладно, и не надо о славе... / Смерть подарит нам бубенчики славы. / А живём мы в этом мире послами / Не имеющей названия державы»⁴. Подобное объединение становится возможным в контексте проблематики вечного бытия.

Так, в последней строфе «Баллады о стариках и старухах...» реализуется романтическая идея двоемирия в её «общепризнанном» варианте (контакт «земного» героя с миром «иным»). О существовании «иного» мира лирический герой Галича вспоминает только тогда, когда задумывается о смерти (описываемые события происходят в санатории, действующие в сюжете герои именуются «стариками», а мотив болезни становится одним из центральных).

Интересным примером организации субъектной структуры является и песня «Номера» (1972), лирический герой которой слышит голос из прошлого: «Вьюга листья на крыльцо намела, / Глупый ворон прилетел под окно / И выкаркивает мне номера / Телефонов, что умолкли давно./... И внезапно обретая черты, / Шепелявит озорной шепоток: / – Пять-тринадцать-сорок три, это ты? / Ровно в восемь приходи на каток!»⁵ С жанром баллады эту песню роднит мотив встречи героев из разных миров и стихотворный размер (дольник,

¹ Галич А. А. Признание в любви // Галич А. А. Стихотворения и поэмы. СПб.: Академический проект, ДНК, 2006. С. 204.

² Магомедова Д. М. Баллада // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М.: Издательство Кулагина; Intrada, 2008. С. 26.

³ Галич А. А. Баллада о стариках и старухах // Галич А. А. Стихотворения и поэмы. СПб.: Академический проект, Издательство ДНК, 2006. С. 205.

⁴ Там же. С. 205.

⁵ Галич А. А. Номера // Галич А. А. Стихотворения и поэмы. СПб.: Академический проект, Издательство ДНК, 2006. С. 234–235.

тяготеющий к трёхсложнику), а в русской поэтической традиции балладным стихом становятся именно трёхсложные размеры (об этом см. у М. Л. Гаспарова [4, с. 217]).

Благодаря появлению в песне «чужого» взгляда меняются местоимения, характеризующие лирического героя: я превращается в *ты* (мы уже отмечали в песенных текстах Галича похожие трансформации). В песне «Номера» именно голос из прошлого заставляет героя задуматься о жизни и мироздании как таковом. Симптоматично, что работа над песней была закончена уже после того, как жизнь Галича резко изменилась: его, преуспевающего драматурга, исключили из Союза писателей [3, с. 317–318].

Иногда субъектная структура песен А. А. Галича осложняется благодаря тому, что в процессе развития сюжета меняется род основного лирического субъекта. В качестве примера можно вспомнить комическую песню, принадлежащую к ряду «ролевой» лирики, «Историю о том, как Клим Петрович выступал на митинге в защиту мира» (1968). Эта песня открывает цикл, впоследствии названный Галичем «Коломийцев в полный рост» (о песне «История о том, как Клим Петрович выступал на митинге в защиту мира» и цикле в целом см. следующие работы [10, с. 173–174; 13, с. 168]). Герой «Истории о том, как Клим Петрович выступал на митинге...» зачитывает с трибуны речь, составленную от имени женщины. Аудитория не замечает столь вопиющего несоответствия: *«Вот моргает мне, гляжу, председатель: / Мол, скажи своё рабочее слово! / Выхожу я, / И не дробно, как дятел, / А неспешно говорю и сурово: / «Израильская, – говорю, – военици-на / Известна всему свету! / Как мать, – говорю, – и как женщина / Требую их к ответу! / ...Тут отвисла у меня, прямо, челюсть, / Ведь бывают же такие промашки! – / Это сучий сын, пажон-порученец / Перепутал в суматохе бумажки!»*¹ В дан-

ном случае сложная субъектная структура (категория субъектности здесь реализуется через существительные и прилагательные) становится приёмом, позволяющим описать и оценить (т. е. осмеять) абсурдную реальность.

Неосинкретический субъект в песнях А. А. Галича (объединение общекультурных и личных мифологем)

В песнях А. Галича появляется и особый лирический субъект, в котором соседствуют (но не сливаются, как в архаической лирике) сразу несколько личностей (подобный тип лирического субъекта С. Н. Бройтман называл «неосинкретическим»². Для создания такого субъекта Галич снова использует личные местоимения. Рассмотрим песню «Засыпая и просыпаясь» (1969): *«Я усну, и мне приснятся запахи / Мокрой шерсти, снега и огня. / А потом из прошлого бездонного / Выплывет озябший голосок – / Это мне Арина Родионовна / Скажет: «Нит гедайге, спи, сынок»*³. Образ пушкинской няни, обращающейся непосредственно к лирическому герою, а также местоимения 1-го лица свидетельствуют о том, что А. Галич отождествляет героя (“alter ego” автора) с Пушкиным. Столь специфическое отождествление становится возможным благодаря смелому сочетанию общекультурных и личных мифологем. Имя Галича, Александр, совпадает с именем Пушкина. Галич очень серьёзно относился к мифологии имени (ср. хотя бы цикл песен о трёх поэтах, носивших имя Александр: А. Полежаеве, А. Блоке, А. Ветринском [16, с. 130; 12, с. 9]). Кроме того, по желанию дяди, филолога-пушкиниста Л. С. Гинзбурга, день рождения Саши в семье отмечали не 20, а 19 октября [1, с. 12–13] (день открытия Царскосельского лица). И, наконец, ли-

¹ Галич А. А. История о том, как Клим Петрович выступал на митинге в защиту мира // Галич А. А. Стихотворения и поэмы. СПб.: Академический проект, Издательство ДНК, 2006. С. 234–235.

² Бройтман С. Н. Лирический субъект // Введение в литературоведение. Литературное произведение. Основные понятия и термины: учебное пособие. М.: Высшая школа, 2004. С. 320.

³ Галич А. А. Засыпая и просыпаясь // Галич А. А. Стихотворения и поэмы. СПб.: Академический проект, Издательство ДНК, 2006. С. 78.

тературным псевдонимом А. А. Гинзбурга стал псевдоним человека, преподававшего в царскосельском лицее русскую словесность [8, с. 69, 129, 130] и явившегося адресатом многочисленных дружеских посланий молодого Пушкина.

Возвращаясь к песне «Засыпая и просыпаясь», необходимо отметить: благодаря идишской фразе «нит гедайге» (парадоксальным образом звучащей из уст няни Пушкина, что в художественном универсуме песни оправдывается ситуацией сна) вводится в текст ещё одна, «чужая», точка зрения. Вот какой авторский комментарий часто предшествовал исполнению песни: «Слова “нит гедайге” по-еврейски означают не печалься, не отчаивайся, не огорчайся. Московские евреи знают эту фразу по стихотворению В. Маяковского «В кемпе “Нит гедайге”» (фонограмма 1974 г.; о важности авторского комментария в песенном творчестве Галича см.: [14, с. 104–105]). Галич как бы «отталкивается» от текста Маяковского, вступает в активную полемику с поэтом-предшественником. Интересное сравнение текстов Маяковского и Галича было проделано А. В. Кулагиным [11, с. 56]. В финале стихотворения «В кемпе “Нит гедайге”» (1925 г.) лирический герой Маяковского успокаивается, достигает искомого единения с человечеством, а герой Галича подобную «успокоенность» воспринимает как аналог преступного равнодушия: «...Люди мне простят от равнодушия, / Я им – равнодушным – не прощу!»¹

Художественный универсум песни А. Галича «Засыпая и просыпаясь» строится на основе соединения разных начал (этот принцип заявлен уже в названии): сон и явь, еврейская культура и культура русская [11, с. 55], библейские времена, время Пушкина и трагедия в Бабьем Яре. Одним из значимых элементов столь сложного художественного целого является уникальный лирический субъект, в кото-

ром образ автора песни соседствует с образом А. С. Пушкина [11, с. 55–56].

Теперь хочется показать, вероятно, самый известный пример субъектного неосинкретизма, реализованный Галичем в «Петербургском романсе» (песня написана в августе 1968 г.). Местоимения первого лица, организующие этот текст, репрезентируют как свидетеля событий, произошедших на Сенатской площади в декабре 1825 г. [21, с. 32–39], так и современника автора [18, с. 128, 130]: «И в то роковое утро / (Отнюдь не угрозой чести!) / Казалось куда как мудро / Себя объявить в отъезде. / Зачем же потом случилось, / Что меркнет копейкой ржавой / Всей славы моей лучинность / Пред солнечной ихней славой?!»² А вот в часто цитируемом финале романса звучит уже голос современника автора: «И всё так же, не прощя, / Век наш пробует нас – / Можешь выйти на площадь, / Смейшь выйти на площадь, / В тот назначенный час?!»³

Симптоматично, что текст завершается глаголом в форме единственного числа, ведь речь вновь идёт о личной ответственности. Примечательно и преобладающее в песне Галича настоящее время, ведь в русской языковой парадигме эта временная форма используется для описания событий, длящихся вечно⁴ [5, с. 119; 22], именно соотносённостью с вечностью и мотивируется столь сложная субъектная структура текста.

Заключение

Итак, усложнённая субъектная структура поэтического текста является одной из важнейших особенностей песенного творчества А. А. Галича. Подобная сложность достигается, в первую очередь, благодаря богатым возможностям морфологического строя русского языка (комбинация место-

¹ Галич А. А. Засыпая и просыпаясь // Галич А. А. Стихотворения и поэмы. СПб.: Академический проект, Издательство ДНК, 2006. С. 78.

² Галич А. А. Петербургский романс // Галич А. А. Стихотворения и поэмы. СПб.: Академический проект, Издательство ДНК, 2006. С. 55.

³ Там же.

⁴ Русский язык и литература. Ч. 1. Русский язык: учебник / под ред. А. В. Алексеев. М.: Инфра, 2019. С. 233.

имений, использование существительных, использование различных форм имён прилагательных, глаголов и т. д.). Кроме этого, Галич активно включает в свой текст цитаты из литературных произведений, вынося их в эпиграфы, обязательно озвучиваемые при исполнении песен, или включая знаковые цитаты в ткань собственных текстов, чем также создаётся эффект присутствия в песне нескольких субъектов речи, нескольких голосов. Иногда Галич подчёркнуто «присоединяется» к одной из предложенных точек зрения, указывая на её «правильность» (вспомним песни «Засыпая и просыпаясь», «Признание в любви»), иногда разные «голоса» звучат как равноправные («Баллада о стариках и старухах», «Легенда о табаке», «Номера»).

Стремление Галича к созданию усложнённой субъектной структуры поэтического произведения появляется в самых ранних его песнях и сохраняется в качестве излюбленного художественного приёма во всех последующих текстах. Строго организованная субъектная структура позволяет

автору решать самые разные сюжетно-тематические и философско-эстетические задачи. Перечислим лишь некоторые из них: вопрос личной ответственности за всё происходящее в мире (вопрос, стоящий перед человеком в любую эпоху); предоставляемая лирическому герою возможность увидеть себя как бы со стороны и адекватнее оценить собственные поступки; спор лирического героя (т. е. самого Галича) с литераторами-предшественниками, что позволяет поэту точнее (полнее) раскрыть собственную позицию.

Можно с уверенностью утверждать: специфическая организация субъектной структуры поэтического текста воспринимается А. А. Галичем как некое «универсальное» художественное средство. Этот аспект его творчества ещё не раз будет описан и проанализирован исследователями, поскольку вне обозначенной проблематики практически невозможно осмыслить поэтическую манеру Галича.

Статья поступила в редакцию 04.09.2024.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аронов М. Александр Галич. Полная биография. М.: Новое литературное обозрение, 2012. 880 с.
2. Архипочкина О. О. Пастернак в творческом восприятии Галича // Галич: Новые статьи и материалы / сост. А. Е. Крылов. М.: ЮПАПС, 2003. С. 117–127.
3. Богомолов Н. А. Бардовская песня глазами литературоведа. М.: Азбуковник, 2019. 528 с.
4. Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. М.: Фортуна Лимитед, 2000. 352 с.
5. Геймбух Е. Ю. Лирическая прозаическая миниатюра: основные признаки жанра и его функционирование в литературе XIX–XX веков (лингвостилистический аспект). Владимир: Транзит-ИКС, 2018. 207 с.
6. Девятова Н. М. О сравнительном потенциале предметных существительных // Семантика и функционирование языковых единиц в разных типах речи: сборник статей Всероссийской научной конференции с международным участием, Ярославль, 27–28 мая 2022 / под науч. ред. Т. П. Курановой. Ярославль: Ярославский государственный педагогический университет, 2022. С. 64–73.
7. Кихней Л. Г. Лирический субъект в поэзии В. Высоцкого // Владимир Высоцкий: исследования и материалы 2007–2009 гг.: сборник научных трудов. Владимир: Воронежский государственный педагогический университет, 2009. С. 9–42.
8. Кобеко Д. Ф. Императорский Царскосельский лицей. Наставники и питомцы. 1811–1843. М.: Кучково поле, 2008. 448 с.
9. Корман Б. О. Лирика Некрасова. Воронеж: Воронежский государственный университет, 1964. 390 с.
10. Крылов А. Е. «Коломийцев в полный рост». О чём поведали старые плёнки // Галич: Новые статьи и материалы. Вып. 3. М.: Булат, 2009. С. 172–192.
11. Кулагин А. В. Детство как лирическая тема Галича // Галич: Новые статьи и материалы. Вып. 3. М.: Булат, 2009. С. 45–59.

12. Кулагин А. В. «Сначала он, а потом мы...» Крупнейшие барды и наследие Вертинского // Кулагин А. В. Высоцкий: Источники. Традиции. Поэтика. М.: Булат, 2024. С. 7–31.
13. Левина Л. А. Песенная новеллистика Александра Галича // Вопросы литературы. 2004. № 3. С. 151–172.
14. Малкина В. Я. Жанр баллады в творчестве А. Галича (постановка проблемы) // Новый филологический вестник. 2008. № 2 (7). С. 104–108.
15. Малкина В. Я. Типология лирических субъектов // Новый филологический вестник. 2023. № 4 (67). С. 20–31.
16. Малкина В. Я., Доманский Ю. В. Мифы о поэтах и автобиографический миф в «Александровских песнях» А. Галича // Галич. Проблемы поэтики и текстологии. М.: Государственный культурный центр-музей В. С. Высоцкого, 2001. С. 129–138.
17. Поливанов К. М. «Гамлет» // Поливанов К. М. Пастернак и современники. Биография. Диалоги. Параллели. Прочтения. М.: Высшая школа экономики, 2006. С. 260–267.
18. Свиридов С. В. Начало «пражской осени». Ещё о «Петербургском романсе» Галича // Галич: Новые статьи и материалы. М.: ЮПАПС, 2003. С. 128–154.
19. Соколова И. А. Театральное начало песенной поэзии А. Галича // Галич: Новые статьи и материалы. М.: ЮПАПС, 2003. С. 163–198.
20. Субъектная структура лирики: коллективная монография / сост., ред. В. Я. Малкина. М.: Эдитус, 2024. 216 с.
21. Фризман Л. Г. Декабристы глазами Александра Галича // Галич: Новые статьи и материалы. М.: ЮПАПС, 2003. С. 31–39.
22. Шаповалова Т. Е. Темпоральная семантика поэтического высказывания [Электронный ресурс]. М.: Московский государственный областной университет, 2020. 167 с.

REFERENCES

1. Aronov M. *Aleksandr Galich. Polnaya biografiya* [Alexander Galich. Complete biography]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2012. 880 p.
2. Arhipochkina O. O. [Pasternak in the creative perception of Galich]. In: *Galich: Novye stat'i i materialy* [Galich: New articles and materials]. Moscow, YUPAPS Publ., 2003, pp. 117–127.
3. Bogomolov N. A. *Bardovskaya pesnya glazami literaturoveda* [Bard song through the eyes of a literary scholar]. Moscow, Azbukovnik Publ., 2019. 528 p.
4. Gasparov M. L. *Ocherk istorii russkogo stiha. Metrika. Ritmika. Rifma. Strofika* [Essay on the history of Russian verse. Metrics. Rhythm. Rhyme. Strophics]. Moscow, Fortuna Limited Publ., 2000. 352 p.
5. Geimbukh E. Yu. *Liricheskaya prozaicheskaya miniatyura: osnovnye priznaki zhanra i ego funkcionirovanie v literature XIX–XX vekov (lingvisticheskij aspekt)* [Lyrical prose miniature: the main features of the genre and its functioning in the literature of the 19th–20th centuries (linguostylistic aspect)]. Vladimir, Tranzit-IKS Publ., 2018. 207 p.
6. Devyatova N. M. [On the comparative potential of subject nouns]. In: *Semantika i funkcionirovanie yazykovykh edinits v raznykh tipakh rechi: sbornik statej Vserossijskoj nauchnoj konferencii s mezhdunarodnym uchastiem, Yaroslavl', 27–28 maya 2022* [Semantics and functioning of linguistic units in different types of speech: collected articles of the All-Russian scientific conference with international participation, Yaroslavl, May 27–28, 2022]. Yaroslavl, Yaroslavl State Pedagogical University Publ., 2022, pp. 64–73.
7. Kikhney L. G. [Lyrical subject in the poetry of V. Vysotsky]. In: *Vladimir Vysockij: issledovaniya i materialy 2007–2009 gg.: sbornik nauchnykh trudov* [Vladimir Vysotsky: research and materials 2007–2009: collection of scientific papers.]. Vladimir, Voronezh State Pedagogical University Publ., 2009, pp. 9–42.
8. Kobeko D. F. *Imperatorskij Carskosel'skij licej. Nastavniki i pitomcy. 1811–1843* [Imperial Tsarskoye Selo Lyceum. Mentors and Protégés. 1811–1843]. Moscow, Kuchkovo pole Publ., 2008. 448 p.
9. Korman B. O. *Lirika Nekrasova* [Nekrasov's Lyrics]. Voronezh, Voronezh State University, 1964. 390 p.
10. Krylov A. E. ["Kolomiitsev in Full Growth." What the Old Tapes Told]. In: *Galich: Novye stat'i i materialy*. Vyp. 3 [Galich: New Articles and Materials. Issue 3]. Moscow, Bulat Publ., 2009, pp. 172–192.
11. Kulagin A. V. [Childhood as a Lyrical Theme of Galich]. In: *Galich: Novye stat'i i materialy*. Vyp. 3 [Galich: New Articles and Materials. Issue 3]. Moscow, Bulat Publ., 2009, pp. 45–59.
12. Kulagin A. V. ["First he, and then we..." The greatest bards and the legacy of Vertinsky]. In: *Kulagin A. V. Vysockij: Iсточники. Tradicii. Poetika* [Vysotsky: Sources. Traditions. Poetics]. Moscow, Bulat Publ., 2024, pp. 7–31.

13. Levina L. A. [Song short stories by Alexander Galich]. In: *Voprosy literatury* [Voprosy literatury], 2004, no. 3, pp. 151–172.
14. Malkina V. Ya. [The ballad genre in the works of A. Galich (statement of the problem)]. In: *Novyi filologicheskij vestnik* [New philological bulletin], 2008, no. 2 (7), pp. 104–108.
15. Malkina V. Ya. [Typology of lyrical subjects]. In: *Novyj filologicheskij vestnik* [New Philological Bulletin], 2023, no. 4 (67), pp. 20–31.
16. Malkina V. Ya., Domansky Yu. V. [Myths about poets and the autobiographical myth in A. Galich's "Alexandrian songs"]. In: *Galich. Problemy poetiki i tekstologii* [Galich. Problems of poetics and textology]. Moscow, V. S. Vysotsky State Cultural Center-Museum Publ., 2001, pp. 129–138.
17. Polivanov K. M. ["Hamlet"]. In: Polivanov K. M. *Pasternak i sovremenniki. Biografiya. Dialogi. Paralleli. Prochteniya* [Pasternak and his contemporaries. Biography. Dialogues. Parallels. Readings]. Moscow, Vysshaya shkola ekonomiki Publ., 2006, pp. 260–267.
18. Sviridov S. V. [Beginning of the "Prague autumn". More on Galich's "Petersburg Romance"]. In: *Galich: Novye stat'i i materialy* [Galich: New Articles and Materials]. Moscow, YUPAPS Publ., 2003, pp. 128–154.
19. Sokolova I. A. [Theatrical Beginning of A. Galich's Song Poetry]. In: *Galich: Novye stat'i i materialy* [Galich: New Articles and Materials]. Moscow, YUPAPS Publ., 2003, pp. 163–198.
20. Malkina V. Ya., ed. *Sub»ektnaya struktura liriki* [Subjective Structure of Lyrics]. Moscow, Editus Publ., 2024, 216 p.
21. Frizman L. G. [The Decembrists through the Eyes of Alexander Galich]. In: *Galich: Novye stat'i i materialy* [Galich: New Articles and Materials]. Moscow, YUPAPS Publ., 2003, pp. 31–39.
22. Shapovalova T. E. Temporal'naya semantika poeticheskogo vyskazyvaniya [Temporal Semantics of Poetic Statement]. Moscow, Moscow State Regional University Publ., 2020. 167 p.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Казмирчук Ольга Юрьевна – кандидат филологических наук, доцент департамента филологии Института гуманитарных наук Московского городского педагогического университета;
e-mail: kazmirchuk@yandex.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Olga Yu. Kazmirchuk – Cand. Sci. (Philological sciences), Assoc. Prof., Philology Department, Institute of Humanities, Moscow City University;
e-mail: kazmirchuk@yandex.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Казмирчук О. Ю. О некоторых особенностях организации субъектной структуры песен А. А. Галича // Отечественная филология. 2025. № 1. С. 68–78.
DOI: 10.18384/2949-5008-2025-1-68-78

FOR CITATION

Kazmirchuk O. Yu. On Some Features of the Organization of the Subject Structure of A. A. Galich's Songs. In: *Russian Studies in Philology*, 2025, no. 1, pp. 68–78.
DOI: 10.18384/2949-5008-2025-1-68-78