

В.Я. Малкина (Москва)

ЖАНР БАЛЛАДЫ В ТВОРЧЕСТВЕ А. ГАЛИЧА

(постановка проблемы)

Основной способ бытования песенной поэзии Александра Галича – это концерт. Специфика концертов Галича заключается в том, что практически каждой песне предшествует словесное авторское вступление, а точнее то, что в последнее время принято называть хотя и сложным, но вполне понятным термином «автометапаратекст»¹. Ю.В. Доманский пишет: «...представляется, что термин “автометапаратекст” наиболее точно воплощает, в отличие от “широких” авторского вступления или авторского комментария, специфику того явления, о котором идет речь. Это текст не самостоятельный, вспомогательный, он распложен “рядом” с так называемым “основным текстом” (самой песней), принадлежит автору песни и содержательно направлен на эту песню, то есть это текст о песне»².

Частью автометапаратекста является экспликация авторского заглавия песни. Ю.Б. Орлицкий выделил следующие особенности таких заглавий применительно к концертам Галича и Высоцкого: во-первых, «для песенного жанра, в отличие от письменной лирики, само их наличие носит принципиальный характер»³; во-вторых, «многие объемные заглавия носят принципиально вариативный характер»: у Галича «некоторые заглавия могут иметь по три и даже более таких вариантов»⁴.

Заглавие парадоксальным образом сочетает вариативность и стабильность. Важно отметить, что об экспликации авторского заглавия в автометапаратексте можно говорить лишь тогда, когда это заглавие вводится специальной фразой: «песня называется», «название этой песни» и т.п. Во всяком случае, мы имеем в виду как раз такие случаи и опираемся не на печатные издания текстов, а на фонограммы.

Некоторые заглавия песен Галича, эксплицируемые в автometапаратекстах, содержат в себе и своеобразные указания на жанровую природу самой песни⁵. В частности, в наследии Галича можно выделить ряд песен, в названии которых в автometапаратексте присутствует слово «баллада». В их числе:

1. «Баллада про маляров, истопника и теорию относительности»
2. «Баллада о прибавочной стоимости»
3. «Вальс-баллада про тещу из Иванова»
4. «Баллада о том, как едва не сошел с ума директор антикварного магазина № 22 Копылов Н.А., рассказанная им самим доктору Беленькому Я.И.»
5. «Последняя песня, или Баллада о переселении душ»
6. «Баллада о том, как одна принцесса раз в два месяца приходила поужинать в ресторан “Динамо”»
7. «Баллада о сознательности»
8. «Баллада о стариках и старухах, с которыми я вместе жил и лечился в кардиологическом санатории областного совета профсоюзов в 110 километрах от Москвы»
9. «Баллада о вечном огне»
10. «Баллада о чистых руках»

Таким образом, эти песни образуют своеобразную жанровую парадигму, для рассмотрения которых очевидным представляется обращение к памяти жанра баллады.

Между тем, специфика этого жанра в истории мировой литературы такова, что в разных национальных традициях и в разные эпохи под балладой понимались далеко не тождественные произведения. Литературная энциклопедия не зря говорит о том, что «баллада – общее обозначение нескольких, различных по существу, жанров лирической поэзии, лишь до известной степени представляющих определенные стадии исторического

развития одной и той же художественной формы»⁶. Чтобы убедиться в этом, достаточно вспомнить, какие именно произведения назывались балладами на протяжении веков.

Итак:

- в средние века в романских странах (в частности, в Провансе) баллада – это народная плясовая песня, сопровождаемая припевом и связанная с весенними обрядами;

- в период раннего Возрождения в Италии (у Данте и Петрарки) балладой считалось лирическое стихотворение, уже не связанное с танцем, но и не отлившееся в какую-нибудь строго фиксированную форму;

- во Франции XV в. (в частности, у Ф. Вийона) баллада – это твердая форма стиха, со строгими нормами строфики и рифмовки, рефреном и др.;

- в Англии и Шотландии (и отчасти в Скандинавии) под балладой понимается лирико-эпическая строфическая поэма небольшого размера с хоровым рефреном, где метрические параметры особой роли не играют, а играет содержание;

- русская народная баллада – это повествовательная песня драматического характера, написанная тоническим стихом, без рефрена;

- в XVIII–XIX вв. появляется романтическая баллада – с неизменными выходцами из иного мира, диалогом, фольклорными традициями и т.п.;

- литературная баллада конца XIX – начала XX века является отчасти стилизацией, отчасти самостоятельной разновидностью жанра;

- в советской поэзии баллада функционирует как рассказ о героических подвигах советских людей;

- наконец, вокальная и инструментальная баллада существует и в музыке.

И это – только основные разновидности, в каждой из которых есть еще большее разнообразие.

На какую же традицию опирается Галич, называя свои песни балладами? Нам представляется, что в поисках не следует уходить далеко в глубь веков, поскольку, скорее всего, Галич использует это слово, отталкиваясь от самого близкого ему во времени и пространстве контекста – советской баллады.

Советская баллада появляется вскоре после революции 1917 г., и потом вновь расцветает в годы Великой Отечественной войны. С.Л. Страшнов определял особенности советской баллады следующим образом: «Необычное поэты находят рядом, идеал – в действительности. Отныне не фантастическое предание значительнее и даже реальнее повседневной жизни, как это представлялось романтикам прошлого, – наоборот, сама действительность встает вровень с легендой, а подчас и превосходит ее. Непридуманная, но и небывалая мощь, которая отличает деяния балладных героев русской советской литературы, воодушевляет читателей, побуждает их к нравственным исканиям»⁷. По его мнению, «факты, которые вручила писателям гражданская война, оказались балладными на две-три процента: уплотненная динамика событий, их фантастическая осязаемость, трагический раскол семей на враждующие лагеря – все это так напоминало коллизии народных и классических баллад, но явно превосходило прежние жанровые образцы по накалу и масштабам, по социальной остроте»⁸.

А.П. Квятковский в «Поэтическом словаре» писал об этой разновидности жанра: «Советские поэты нередко обращаются к жанру б<аллады>. Зачинателем Б. в советской поэзии следует считать Н. Тихонова (“Баллада о синем пакете”, “Баллада о гвоздях”), за ним следуют С. Есенин (“Баллада о двадцати шести”) и Э. Багрицкий (“Арбуз”, “Контрабандисты”). <...> Широкую популярность завоевала политическая Б. в годы Великой Отечественной войны. Таковы “Баллада об ордене” А. Безыменского; “Баллада о пехотной гордости” А. Суркова; “Баллада о трех коммунистах”

Н. Тихонова; «Баллада о мальчике» А. Жарова; «Баллада о ленинизме», «Баллада о танке “КВ”» И. Сельвинского. Советская баллада – это сюжетное стихотворение на современную тему, выдержанное преимущественно в остром ритме»⁹.

К списку А.П. Квятковского можно добавить еще и другие произведения. Были «Баллада о пустыне» В. Луговского, баллада «Советский часовой» Д. Бедного, «Баллада о ненависти и любви» и «Баллада о друге» Э. Асадова, «Баллада о дружбе» и «Баллада о верности» С. Гудзенко, «Баллада о делегате» С. Обрадовича, «Баллада о товарище» и «Баллада об отречении» А. Твардовского, «Баллада Волховстроя» Я. Смелякова, «Волжская баллада» и «Баллада о безрассудстве» Л. Ошанина, и др. Уже по заглавиям очевидно, что жанр был достаточно популярен и в целом не слишком разнообразен – это сюжетный рассказ о героическом подвиге советского человека в трудных условиях смертельной опасности, создаваемых как тяжелыми внешними условиями, так и трудностями в личной жизни. Разумеется, в конце все благополучно преодолевается в большинстве случаев, есть достаточно очевидная (если не подчеркнутая) мораль и т.п.

Достаточно беглого соотнесения текстов баллад Галича с упомянутыми балладами советских поэтов, чтобы убедиться в принципиальной полемичности Галича к отмеченной традиции. Основная линия полемики – сознательная редукция героической тематики советской баллады. Баллады Галича – большей частью тоже сюжетные рассказы о частных поступках советского человека в драматической ситуации, но поступках, мягко говоря, не совсем героических. То есть между балладами Галича и балладами советских поэтов возникает своеобразный внутрижанровый диалог.

Однако не забудем про песенную, еще точнее – концертную природу поэтического творчества Галича. Здесь мы можем выделить еще один диалогический уровень. Как это ни странно, в большинстве случаев в отноше-

ниях полемики оказываются заглавия, эксплицированные в автометапаратексте, и собственно текст песни. Субъектом автометапаратекста выступает автор-творец, субъектом песни – ролевой персонаж и/или автор-повествователь. Практически во всех случаях песня выражает сознание персонажа /персонажей: маляра, тещи, директора магазина и т.п.

Таким образом, слово «баллада» не входит в компетенцию субъекта самой песни, за счет чего и создается диалог между жанровым обозначением и содержанием песни. Однако звучащая природа, усиливая этот диалог (хотя бы на уровне проза vs поэзия), вместе с тем этот диалог и редуцирует, поскольку и автометапаратекст, и песня принадлежат одному носителю речи – Александру Галичу.

В результате такого диалога формируется система, в которой полифония парадоксально сочетается с монологичностью; и вся эта система вступает в полемику с советским каноном баллады, в котором не было диалога заглавия и текста, при этом ряд «инвариантных» черт жанра баллады (например, изображение советского человека и предельно значимых для его жизни поступков, гиперболизация и т.п.) Галичем парадоксально сохраняется, но сохраняется ради переосмысления в сторону снижения (героическое становится сниженно-бытовым).

При этом нельзя не отметить неоднородность той парадигмы баллад Галича, которую мы выделили. Особняком в данном контексте стоят «Баллада о вечном огне» и «Баллада о переселении душ», которые лишены пародийности и где оппозиция автометапаратекста и самой песни сведена к минимуму.

Для полноты картины нельзя не упомянуть еще одну балладу в наследии Галича – написанную для кинофильма «Бегущая по волнам» «Балладу о Фрези Грант». То есть жанр баллады у Галича довольно многогранен.

Однако большая часть баллад может привести к выводу о том, что Галич, пародируя и, тем самым, дискредитируя жанр советской баллады, доводит его до логического завершения. Но нам представляется, что баллады Галича – это еще один этап развития жанра, что в конечном итоге позволяет сделать вывод о том, что жанр баллады продолжает жить и развиваться, порождая свои новые разновидности.

¹ Безрукова А. Смыслообразующая функция автометапаратекста в концертном наследии Владимира Высоцкого // Слово. Вып. 4: Сборник научных работ студентов и аспирантов. Тверь, 2006. С. 48–52.

² Доманский Ю.В. Заглавия песен Высоцкого в структуре концертных автометапаратекстов // Владимир Высоцкий: Исследования и материалы. 2007. Воронеж, 2008 (в печати).

³ Орлицкий Ю.Б. Динамика стиха и прозы в русской словесности. М., 2008. С. 748.

⁴ Там же. С. 749.

⁵ Ср.: «Объемные прозаические название многих песен (особенно у Галича) обычно включают в себя условное жанровое обозначение (“история”, “песня”, “рассказ” и т.д.), свернутое изложение сюжета (“о том, как”, “по поводу”), нередко с перечислением персонажей – все это отсылает к развернутым заглавиям классической оды и баллады, а также к «оглавлениям», открывающим главы классических европейских и русских романов» (Орлицкий Ю.Б. Указ. соч. С. 748)

⁶ Шор Р. Баллада // Литературная энциклопедия: В 11 т. Т. 1. М., 1930. Стлб. 307.

⁷ Страшинов С.Л. «Молодеет и лад баллад»: Баллада в истории русской советской поэзии: Литературно-критические статьи. М., 1991. С. 11. См. также в его книге подробный обзор советских баллад. См. также: Гринберг И.Л. Три грани лирики: современная баллада, ода, элегия. М., 1984.

⁸ Там же. С. 3–4

⁹ Квятковский А.П. Баллада // Квятковский А. П. Поэтический словарь. М., 1966. С. 57.