

Х.ПФАНДЛЬ (Грац)

ОТ АНАРХИЧЕСКОЙ УТОПИИ К РЕАЛЬНОЙ ПРОГРАММЕ
(ЗАМЕТКИ О ГАЛИЧЕВСКИХ "ОСТРОВАХ")

С.Хафнеру
к семидесятилетию

В известных мне работах о творчестве Александра Галича¹ почему-то ничего не говорится о стихах, которые дважды фигурируют в (наиболее) "Полном собрании стихов и песен"², первый раз под названием ПЕСНЯ ПРО ОСТРОВА (в дальнейшем: ППО),³ а второй раз, в измененном виде, под названием ОСТРОВА (в дальнейшем: О) с эпиграфом из стихотворения Рылеева.⁴ Не придавая чрезмерного значения различным названиям, мы считаем, однако, целесообразным привести полностью оба варианта, прежде чем приступить к их анализу:

ПЕСНЯ ПРО ОСТРОВА

Говорят, что есть на свете острова,
Где растет на берегу забудь-трава,
Забудь о гордости, забудь про горести,
Забудь о подлости! Забудь про хворости!
Вот какие есть на свете острова!

Говорят, что где-то есть острова,
Где с похмелья не болит голова,
А сколько есть вина, пей все без просыпу,
А после по морю ходи, как по-суху!
Вот какие есть на свете острова!

Говорят, что где-то есть острова,
Где четыре не всегда дважды два,
Считай хоть дослепу - одна испарина,
Лишь то, что по сердцу, лишь то и прав-
вильно.
Вот какие есть на свете острова!

ОСТРОВА

Ах, где те острова,
Где растет трын-трава,
Братцы?!

К.Рылеев

Говорят, что где-то есть острова,
Где растет на берегу трын-трава,
Ты пей, как чай ее,
Без спешки-скорости,
Пройдет отчаянье,
Минут хворости,
Вот, какие есть на свете острова!...

Говорят, что где-то есть острова,
Где не тратят понапрасну слова,
Где виноградные
На стенах лозаньки,
И даже в праздники
Не клеют лозунги.
Вот, какие есть на свете острова!...

Говорят, что где-то есть острова,
Где четыре - как закон - дважды два.
Кто б ни указывал
Иное - гражданам,
Четыре - дважды два
Для всех и каждого.
Вот, какие есть на свете острова!...

Говорят, что где-то есть острова,
Где неправда не бывает права!
Где совесть - надобность, а не солдатина,
Где правда нажита, а не назначена!
Вот, какие я придумал острова!

Говорят, что где-то есть острова,
Где неправда не бывает права,
Где совесть - надобность,
А не солдатина,
Где правда нажита,
А не назначена! ...
Вот, какие я придумал острова! ...

Сам факт включения Галичем второго варианта с отличающейся строфической - семистиший вместо пятистиший - во второй сборник,⁵ подготовленный к печати автором, говорит о том, что речь в данном случае идет явно о двух поэтических произведениях, хотя и связанных между собой, но отражающих два различных этапа художественного и мировоззренческого пути поэта. Обозначение рассматриваемых текстов как "первого" и "второго" вариантов следует пока считать условным, так как мы не располагаем достоверными сведениями о времени их создания. С уверенностью можно лишь установить, что вариант ППО был написан до 1972 г., так как он фигурирует в сборнике "Поколение обреченных".⁶ Когда был написан и впервые исполнен вариант О, определить затруднительно, так как в печатном виде он появился только в 1977 г., а датировать единственную нам доступную магнитофонную запись не удалось. Следовательно, практической целью нижеследующего сравнительного анализа является также установление относительной хронологии создания обоих текстов.

Если подойти к рассматриваемым текстам с формальной точки зрения, то, помимо упомянутого отличия в строфике, бросается в глаза и отличие в метрике первых двух стихов первой строфы: в то время как в ППО первые два стиха отражают шестистопный хорей, во втором варианте (О) мы с самого начала встречаем типичный для Галича шестистопный хорей с цезурой после четвертой стопы.

Этому же типу (4+2) отвечают первые два стиха всех остальных строф обоих вариантов; заключительные стихи, однако, написаны шестистопным хореем, напоминающим пеоническую ритмическую структуру. И в одном, и в другом типе реализация иктов соответствует закону регрессивной акцентной диссимиляции.⁷ Пользуясь трехступенной формулой описания метрических данных, предложенной М.Л.Гаспаровым, метрическая схема их такова:

(тип без цезуры)

х о - о х о - о х о -

(тип с цезурой)

х о - о х о - | х о -

По нашим подсчетам, учитывающим 40 самых популярных песен автора, в 37,5% песен встречаются хорей с цезурой после третьего и четвертого иктов. Таким образом, сам ритм рассматриваемых текстов, особенно второго варианта, находится в связи со всем остальным творчеством поэта, в частности, с произведениями среднего и позднего периодов.

Особенность описанного (цезурного) типа состоит прежде всего в выделении последней ритмической группы каждого стиха, расположенной на двух стопах - точнее на двух сильных местах и лишь одном слабом месте. Не случайно в обоих вариантах текста именно в этой, метрически выделенной рифменной позиции стоят самые важные слова: "острова" (8 раз), "трын-трава" или "забудь-трава", (с реализацией обоих иктов!), "голова" (ППО), "слова" (О), "дважды два", "правда". В такой же выделенной позиции находятся слова, стоящие непосредственно перед цезурой ("на берегу", "как закон" и пр.), в то время как семантический вес покрывающих как предцезурную, так и поцезурную часть слов минимален: "понапрасну" лишь повторяет смысл относящегося к нему глагола ("тратят"), "бывает" равноценно вспомогательному глаголу.

Хореическая структура двух начальных и заключительного стихов перебивается двумя ямбическими стихами в ППО, разбитыми в варианте О на четыре стиха в соответствии с их синтаксической структурой. Случайные созвучия в конце полустийшия варианта ППО ("гордости - подлости", "дослепу - по сердцу") заменены во втором варианте обязательными конечными дактилическими рифмами с факультативным дополнительным ударением на последнем слоге одного из рифмующих слов ("чай ее - отчаяньем" и "указывал - дважды два"). Рифмы подобного типа (от трех- до пятисложные) являются одними из любимых приемов представителей жанра авторской песни, в частности Галича и Высоцкого.

Несмотря на то, что повышенная упорядоченность ритмической и рифменной структур второго варианта свидетельствует о возможном развитии от ППО к О, следует пока отказаться от выводов, касающихся относительной датировки обоих стихотворений. Делать какие бы то ни было выводы из анализа единственной магнитофонной записи также невозможно - заметим лишь, что песня исполняется с привычной для Галича и отмеченной Фрумкиным⁸ скудностью музыкального оформления, аккомпанемент под гитару в ритме 4/4 едва слышен, да и гармонии существ-

венно не отличаются от остальных песен (ля-минор и соответствующие ему аккорды ми-мажор, фа-мажор и ре-минор). Произношение автора-исполнителя стилистически нейтрально, если не считать просторечное морфологическое отклонение в слове "тратют" (0 2,2).

Это наблюдение приводит нас к анализу содержания текстов, а также наталкивает нас на социальную и мировоззренческую определенность их лирических героев.

Оба текста описывают фантастическую жизнь на воображаемых автором-идеалистом островах: *в первом варианте* голос автора призывает забыть обо всем неприятном (строфа 1), пить вино вдоволь и в результате - подобно Христу - ходить по морю (строфа 2). На этих сказочных островах полностью отсутствуют все законы и даже такой элементарный вопрос, как результат умножения 2 на 2 решается индивидуально (строфа 3). Совесть как необходимость, а не принуждение ("солдатчина") дополняется "нажитой правдой", т.е. познанием - переживанием жизненного опыта.

Во втором варианте утопические острова несколько изменил свой облик: вместо забудь-травы там растет трын-трава, вместо строфы об опьянении мы видим дома, обросшие виноградной лозой, а не обклеенные лозунгами. Результат вышеуказанного умножения уже не решается по душе, а гласит "для всех и каждого" одинаково в соответствии с общепринятыми нормами. Четвертая строфа совпадает с аналогичной строфой ППО.

Чем же отличаются рассматриваемые тексты, связанные между собой общим утопическим замыслом? В ППО поэт призывает забыть обо всем на свете с помощью забудь-травы, тоскует по неограниченной свободе, мечтает об обществе, полностью лишенном всякого принуждения и насилия, где даже самые объективные вопросы решаются согласно индивидуальному вкусу, чувству. Это страна молочных рек и кисельных берегов, вновь обретенный рай, в котором представляется анархическая утопия, краеугольными камнями которой являются "совесть", а не "солдатчина", т.е. слепое подчинение, и "правда" - в гражданском понимании этого слова: справедливость, порядочность, честность -, а не назначение сверху чужих и чуждым людям моральных ценностей. Коллективизму противопоставляется индивидуализм (ср. 3, 2), принуждению - стремление к высоким идеалам (напр. к вере, см. 2, 4), несвободе - свобода, центральная инвариантная тема поэтического мира Галича⁹, ср. напр.:

Я выбираю Свободу, -
Но не из боя, а в бой,
Я выбираю свободу
Быть просто самим собой.

(Я ВЫБИРАЮ СВОБОДУ)

Выбор эпиграфа¹⁰ из агитационной лирики Рылеева (и Вестужева¹¹) с самого начала задает тон *второго варианта*, в первой строфе которого вместо забвения предлагается характерный для Галича флегматизм.¹² Поэт как бы изживает из сознания отрицательные явления реальной жизни ("пройдет отчаянье, ..."), а "виноградные лозаньки" указывают уже не на стремление к Христу, а к Дионисию, к бессознательному состоянию - недаром поэт мечтает о всеобщих обязательных правилах. Кажущееся на первый взгляд противоречие в третьих строфах становится понятным, если учесть, что утопический замысел первого варианта (2х2= сколько хочешь) возникает на фоне политического строя с слишком строгой регламентацией, а во втором варианте реальный строй упрекается в произволе и создании неравенства: для одних дважды два четыре, а для других порой и нет. Таким образом, мысли и положения, кажущиеся на поверхности противоположными, могут в художественном тексте приобрести вторичную функциональную синонимичность. Эквивалентность на метрическом уровне соответствующих отрывков текста ("как закон" - "дважды два") лишь подтверждают этот феномен.

Как нам кажется, сравнение идейного плана обоих текстов оправдывает, также как и анализ поэтических средств, выбранное нами условное обозначение их как "первый" и "второй" вариант, соответствующее также их хронологическому порядку. Подобно Марксу, мечтавшему в молодости об утопическом обществе и отмирании государства, Галич, отрезавший и, возможно, разочаровавшийся (в западном реальном обществе?), переосмысляет иллюзии первоначального варианта и доводит их до конкретной, минимальной программы. Замечание А. Штрэмаса, что Галичу "присуще чувство реальности ... как никому другому"¹³ относится к обоим вариантам, ибо Галич подчеркивает несуществование подобных островов, где *ens et bonum convertuntur* (существующее превращается в добро),¹⁴ заканчивая песню словами: "...я придумал острова". Тем самым, рассматриваемое произведение вписывается в начатую Томасом Мором традицию описания идеальных общественных порядков на отдаленных островах.¹⁵

Заметим в конце, что галичевские ОСТРОВА стоят особняком в творчестве поэта. Здесь нет того "театра",¹⁶ той "человеческой комедии",¹⁷ проанализированной так наглядно Е. Эткиндром в его известном, на наш взгляд, шедевре о песнях Галича: здесь нет деталей, нет монтажа, многоголосия, развития сюжета, да и фактор времени отсутствует, а тем более четкая хронология. Галич здесь не говорит от имени конкретного персонажа из слоев "униженных и оскорбленных", а почти от себя - если такое приближение лирического "я" с автором дозволено. Заканчивая свою песню на довольно пессимистической ноте, он действительно "будит и не дает уснуть".¹⁸ Поэтому трудно согласиться с мнением уже названного нами А. Штромаса, считающего, что "оптимистическое начало берет у поэта верх", даже если исследователь называет оптимизм Галича тихим, сдержанным, осторожным.¹⁹ Вспомним хотя бы концовки таких песен, как Я ВЫБИРАЮ СВОБОДУ ("Ну, что ж, говорит, одевайтесь/И пройдемте-ка, гражданин!"), КОГДА Я ВЕРНУСЬ ("А когда я вернусь?!") или последние предсмертные строки ("...жизнь подходит к концу ...", "продолжается детство без нас ... продолжаетесь боль, потому что ей некуда деться ..."), чтобы убедиться в том, что в оценке ситуации на Родине Галич был скорее осторожным пессимистом, и тем самым и смелым реалистом.²⁰

П р и м е ч а н и я

1. Из более подробных назовем: Л. ВЕНЦОВ, Пoesия А. Галича, *Вестник РСХД* 104-105.1972, 222-226; Н. РУВИНШТЕЙН, Включите магнитофон - поговорим о поэте, *Время и мы* 2.1975, 164-177; Е. ЭТКИНД, Человеческая комедия А. Галича, *Континент* 5.1975, 405-426; А. СИНЯВСКИЙ, Театр Галича, *Время и мы* 45.1979, 106-120; Л. КОПЕЛЕВ, Памяти А. Галича, *Континент* 16.1978, 334-343; Д. АНДРЕЕВА, Россия сердце не забудет, *Грани* 109.1978, 215-228; А. ШТРОМАС, Мир А. Галича, *Время и мы* 45.1979, 106-120; Р. ОРЛОВА, Мы не хуже Горация, *Время и мы* 51.1980, 7-26; А. ОПУЛЬСКИЙ, А. Галич, *Грани* 119.1981, 264-276; В. ФРУМКИН, Не только слово: вслушиваясь в Галича, *Обозрение* 9.1984, 15-22; D. BOSS, *Das sowjetische Autorenlied. Eine Untersuchung am Beispiel des Schaffens von Aleksandr Galic, Bulat Okudžava und Vladimir Vysockij*. München: O. Sagner 1985 (=Slavistische Beiträge, Bd. 188).
2. А. ГАЛИЧ, *Когда я вернусь. Полное собрание стихов и песен*. Франкфурт-на-Майне: Посев 1981 (в дальнейшем: КЯВ81). Этот сборник объединяет ранее вышедшие сборники ПЕСНИ (1969), ПОКОЛЕНИЕ ОБРЕЧЕННЫХ (1972) и КОГДА Я ВЕРНУСЬ (1977).
3. КЯВ81, 67.

4. КЯВ81, 338.
5. Это единственный случай такого рода в сб. КЯВ81.
6. А. ГАЛИЧ: Пок. обр., 59.
7. См. М.Л. ГАСПАРОВ, *Современный русский стих*. Москва 1974, 77. В нижеприведенной схеме знак - обозначает обязательно ударный слог, 0 - обязательно безударный, а х - произвольно ударный.
8. Ср. ФРУМКИН, ук. соч., 20.
9. К понятиям "инвариантная тема" и "поэтический мир" см.: А.К. ЖОЛКОВСКИЙ, Ю.К. ЩЕГЛОВ, *Поэтика выразительности. Сб. статей*, Wien 1980, 8. (=Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 2).
10. Как правило, эпиграфы к своим песням Галич приводил перед их исполнением.
11. Данная песня написана вероятно совместно с А.А. Бестужевым, см.: К.Ф. РЫЛЕЕВ, *Полное собрание сочинений*, Л. 1971, 443. (текст песни на с. 225).
12. Не случайно выражение "мне всё до лампочки" вошло в современный русский разговорный язык благодаря Галичу.
13. ШТРОМАС, укр. соч., 108.
14. Таково определение утопической литературы в книге: Н. SCHULTE HERBRÜGGEN, *Utopie und Anti-Utopie. Von der Strukturanalyse zur Strukturtypologie*. Bochum 1960, 208.
15. О традиции литературных утопий см.: К. BERGHANN, H.U. SEEBER (Hrsg.): *Literarische Utopien von Morus bis zur Gegenwart*, Königstein: Athenäum 1983 (с библиографией).
16. См. ук.соч. СИНЯВСКОГО.
17. См. ук.соч. ЭТКИНДА.
18. Р. ОРЛОВА, ук.соч., 16.
19. ШТРОМАС, ук.соч. 120.
20. Уже после окончания работы над статьей, автор этих строк ознакомился с работами крупного специалиста по авторской песне Г.С.Смита, в частности с его весьма интересной статьей "The Metrical Repertoire of Russian Guitar Poetry", in: *International Journal of Slavic Linguistics and Poetics*, 30, 1984, 131-150, в которой подчеркивается своеобразность метрического репертуара Галича.