

РОССИЯ В ВИРТУАЛЬНОЙ РЕАЛЬНОСТИ

Политические аспекты бардовской песни в современной России

С.Н. СМИРНОВ

Феномен российской культуры, определяемый как «бардовская песня», успешно преодолел кризис, случившийся в период перестройки. Получение населением доступа к ранее запрещенным или полуполегалным текстам нигде не публиковавшихся песен развенчало многих искренних, но малопрофессиональных их творцов. На арену вышли поющие поэты, которые оказались востребованы в рыночной экономике, для которых авторская песня оказалась оплачиваемой профессиональной деятельностью. Хорошие стихи дополнились неплохим музыкальным сопровождением, а в текстах новых песен бардов зазвучали политические мотивы. Еще одна заслуга современных российских бардов — это продуцируемый ими смех, который позволяет не только легко расставаться с ложными идеалами недавнего прошлого, но и не воспринимать всерьез ошибочные решения современных политиков. Политическая бардовская песня при отсутствии государственной цензуры перестала быть советским «кукишем в кармане», но и не перешла в разряд российских музейных экспонатов.

Бардовская песня: к вопросу о критериях

С определением бардовской песни в России сложилась уникальная ситуация. Обсуждая ее проблемы, все прекрасно понимают, о чем, собственно, идет речь, но отнесение той или иной песни к бардовской, а ее творца — соответственно к бардам осуществляется по какому-то наитию. Действительно, почему А. Пугачева, которая иногда пишет песни на свои стихи — не бард, а А. Мирзаян (1951) или братья Вад. (1956) и Вал. (1951) Мищуки, исполняющие песни не только на свои стихи, барды вне всякого сомнения? Вопрос не так прост, как это может показаться на первый взгляд: очевидные критерии, по которым вроде бы можно определить барда или бардовскую песню, на самом деле далеко не очевидны.

Попробуем аргументировать эту позицию, рассмотрев некоторые из возможных критериев. Конечно же, их перечень не является исчерпывающим.

1. В качестве первого из подобных критериев примем *отношение государственной власти к созданной песне, возможностям ее исполнения для широкой публики на регулярной основе*. Стоит согласиться с тем, что этот критерий блистательно работал в тоталитарном обществе. Основная часть тогдашних бардов (даже и тех, к которым власть относилась более или менее снисходительно,

Политические аспекты бардовской песни в современной России

например М. Анчаров (1923—1990), Ю. Визбор (1934-1984), В. Высоцкий (1936-1980), А. Городницкий (1933), Ю. Ким (1936), Ю. Кукин (1933), Б. Окуджава (1924—1997), В. Турианский (1935)), все равно были подозрительны. Даже ратуя за советскую власть, они пользовались не советским «новоязом», а хорошим литературным языком, обесценивающим этот «новояз». Ну разве можно сравнить тексты «официальных» стихотворцев, например приснопамятное «коммунисты, вперед!» А. Межирова (кстати, истинно по-коммунистически он не оказал помощи сбитому его машиной замечательному актеру Ю. Гребенщикову, уехав с места происшествия) с пронзительным «и комиссары в пыльных шлемах склонятся молча надо мной» Б. Окуджавы. Допустить исполнение подобного в массовых масштабах было никак невозможно и потому полупризнанные властью авторы выступали, как правило, «на задворках империи» во второразрядных концертных залах и клубах.

И уж точно бардами были те, кого власть не могла принять категорически; авторы, которые своими стихами и песнями абсолютно сознательно покушались на ее устои. Понятен классический пример — А. Галич (1918—1977), «скатившийся ныне к эмиграции» (это, правда, не о нем — это о предтече А. Вертинского Игоре Северяnine из предисловия к сборнику стихов К.М. Фофанова, изданного в Малой серии Библиотеки поэта в конце 1930-х годов). Но и А. Городницкий, и В. Высоцкий, и Ю. Ким, вынужденный вплоть до 1985 г. работать под псевдонимом «Ю. Михайлов», также имели достаточно неприятностей по поводу их стихотворно-музыкального творчества.

Однако сейчас этот критерий не работает. Отсутствие явных запретов на публичное исполнение стихов и музыкальных произведений делает каждое такое произведение обычным бизнес-проектом, и дело автора и организаторов его выступления определять условия, при которых подобный проект будет экономически эффективным.

2. Следующий критерий, по которому, казалось бы, можно определить бардовскую песню — это *профессиональный статус автора*. Данный критерий также хорошо работал в советской системе. На самом деле, если человек не был официально признанным исполнителем, то зарабатывание на жизнь нелегальной концертной деятельностью автоматически делало исполнителя объектом внимания со стороны правоохранительных структур с последующим приданием последнему статуса либо незаконного предпринимателя, либо тунеядца.

Таким образом, профессиональная деятельность не имевшим профессионального литературного статуса сочинителям была необходима как воздух. Многие барды тех времен стали видными учеными, достигнув в науке известных вершин (прежде всего А. Городницкий, А. Дулов (1931), А. Егоров (1947), А. Мирзаян, Д. Сухарев (1930)). Многие избрали кочевой геологоразведочный стиль жизни, наиболее адекватный их песням. В числе последних — Г. Аделунг (1945—1993), В. Турианский; но больше всего, пожалуй, повезло тем, для которых основной профессией оказалось литературное или иное творчество. К ним мы относим М. Анчарова, Е. Бачурина (1934), Ю. Визбора, В. Высоцкого, Б. Окуджава, Л. Сергеева (1953), отчасти Л. Семакова (1941—1988).

И опять же ситуация изменилась в рыночной экономике. Любой автор в настоящее время становится и экономистом, сопоставляя доходы от своей базовой профессии и возможные поступления от регулярного исполнения своих

песен перед аудиторией. Так, забросили свои первые профессии геолога М. Кочетков, врача Т. Шаов. Список можно продолжить. Но основная часть современных российских бардов все-таки продолжают работать по своей прежней профессии, получая доходы от исполнения своих сочинений в качестве дополнительных. Однако и это закономерно, поскольку на так называемую профессиональную эстраду пробиваются далеко не все.

3. Следующим критерием бардовской песни можно назвать *качество стихотворных текстов*, которое изначально считалось уступающим текстам профессиональных поэтов-песенников. Критерий тоже хорошо работал в советскую эпоху, когда то, что называлось тогда профессионализмом, определялось лишь возможностью доступа к печатным изданиям, которые, как известно, были исключительно государственными. Так что собственно к качеству поэзии это не имело абсолютно никакого отношения. Более того, смею предположить, что среднее качество стихов барда было выше такового у официально признанных поэтов. Когда же последние писали что-либо нестандартное, то и они испытывали известные сложности при публикациях. Достаточно вспомнить Арс. Тарковского или Ю. Левитанского. В. Шефнер, например, был вынужден включать тексты своих стихов в свои же прозаические произведения:

Раскудахтались мрачно филины,
Потемнела морская даль.
В мозговые мои извилины
Заползла гадюка-печаль.

С переходом к рынку границы между профессиональным и непрофессиональным стихосложением размылись. Тем не менее я готов согласиться с тем, что оценка качества стихов — дело достаточно субъективное. Кому-то больше нравится классический романс «Гори, гори, моя звезда» на стихи В. Чуевского, а кому-то — пародийные «Дачный романс» М. Кочеткова [*«Когда накроюсь медным тазом»*]:

А может быть, иначе закрутится сюжет:
Начнет о нас судачить молва и высший свет.
И Ваш супруг капризный — ревнивый идиот
Узнает нашу тайну и страшно нас убьет,

романс о пиве Л. Сергеева [*«Симфония нутра»*]:

Старушка-мать печет оладьи хлопотливо,
Сынуля режет на баяне краковяк.
Ах, почему так быстро иссякает пиво?
Ах, почему же в этой жизни все не так?

или же романс о женщине Т. Шаова [*«Хоронила мафия»*]:

Я шел за ней, как шел Петрарка за Лаурой,
Иль как Орфей за Эвридикой шел.
И вдруг она, о чудо! — обернулась
И ласково сказала: «Слышь, козел!».

Но как бы ни относиться к бардовской песне, было бы, конечно, неправильным назвать непрофессиональными и вполне серьезные написанные еще в застойную эпоху стихи песен Л. Семакова «Нескучный сад» [*«Философический канкан»*]:

Политические аспекты бардовской песни в современной России

Москва-река туманится чуть-чуть,
Оседланная ловкими мостами.
Пожизненная рента москвичу —
Овладевать нескучными местами,

В. Туриянского «Откуда начинается река» [*одноименная аудиокассета*]:

Я снова бы бродяжил по стране,
Когда снежок растает по весне.
И так же мало нужно было б мне —
Совсем немного:
Я песни пел бы тем, кого любил,
И воду из ручьев хрустальных пил,
А радости терял и находил
На всех дорогах,

или А. Городницкого «Посвящение Новелле Матвеевой» [*«Атлантида»*]:

А над Москвою небо невесомое,
В снегу деревья с головы до пят.
И у Ваганькова трамваи сонные,
Как лошади усталые, стоят.

4. К данному критерию тесно примыкает следующий, который может быть определен как *особенности музыкального сопровождения*. Этот критерий действительно важен, поскольку до относительно недавнего времени бардовская песня ассоциировалась с достаточно примитивным (3—5 аккордов) гитарным сопровождением. Этот критерий, пожалуй, действительно носит объективный характер — абсолютное большинство бардов, выйдя на профессиональную эстраду, так и не вышли за рамки относительно примитивного перебора аккордов. Но кто при этом мог бросить камень в тех же Б. Окуджаву или Ю. Визбора?

Однако и этот критерий в последнее десятилетие оказался размытым. Многие барды, для которых исполнительская деятельность стала основным источником доходов, стремились разнообразить музыкальное сопровождение своих песен. В качестве основных примеров можно привести представителей «второго поколения» российских бардов (Вад. и Вал. Мишуки, Т. Шаов). Так, в записи песен диска Т. Шаова «Выбери меня» (2004) помимо нескольких гитар (включая и бас-гитару) использовались такие музыкальные инструменты, как фортепиано, аккордеон, мандолина, перкуссия, а диска «По классике тоскуя» (2003) — в дополнение к нескольким гитарам еще и аккордеон, клавишные, мандолина, тамбурин, флейта, виолончель, скрипка, альт, балалайка, кларнет, пила, ударные и даул (барабан). Известен также пример подобного исполнения одним из классических российских бардов «первого поколения» В. Туриянским.

5. Наконец, можно упомянуть и такой критерий, как *место исполнения песни*. Заметим, что если в СССР таковыми в основном являлись различные формальные и неформальные туристические слеты (клубы самодеятельной песни, Грушинский фестиваль и т. п.), домашние концерты, то в настоящее время исполнители, которых мы называем бардами, работают как на больших эстрадных площадках (например, в Москве — театр Эстрады, ГЦТКЗ «Россия»), так и в камерных бард-клубах и кафе. Таким образом, и этот критерий не позволяет отделить бардовскую песню от небардовской, а барда от рядового эстрадного исполнителя.

Однако тогда получается, что относя того или иного исполнителя к бардам, мы руководствуемся какими-то своими, отнюдь не формализуемыми соображениями. Отсюда следует, что после того, как административные барьеры на пути развития бардовской песни были сняты, она просто стала одним из направлений искусства, синтезирующим, как впрочем и песенная эстрада, стихи, музыку и театральное действие.

И все же у бардовской песни осталось то, что вне зависимости от отношения государственной власти к ней будет отличать ее от обычной эстрады. Эти особенности можно определить как содержательные.

Во-первых, тексты песен относимых к бардам авторов изначально рассчитаны на аудиторию с *высоким образовательным цензом*. Действительно, оценить строки из «Гриппа» Т. Шаова [*«Верните, твари, оптимизм»*]:

«Весь мир — театр, а люди в нем — актеры».
Но нищий в переходе мне сказал:
«Весь мир бардак, а мы в нем — сутенеры.
Болезни за грехи нам Бог послал».

может слушатель, знающий, что был такой английский драматург — Вильям Шекспир, а «Футбольных страданий» [*«По классике тоскуя»*] того же Шаова:

Пролетят года проворно,
Словно с белых сакур дым.
Мы, конечно, нашей сборной
Все забудем, все простим,

человек, хотя бы раз открывавший сборник избранных стихов русского поэта Сергея Есенина.

Во-вторых, это *смысловая нагрузка* стихотворных текстов, которые положены в основу бардовских песен. Стихи могут быть хуже или лучше, но каждое слово в них выполняет свою смысловую функцию; лишних слов практически не бывает. И в этом отличие бардовской песни от шлягера, рассчитанного на зомбирование аудитории многократным повторением одной и той же строчки. В качестве примера можно сопоставить «ударные» строчки из некоего шлягера (к сожалению, не могу указать авторов и исполнителя песни):

Беременна, беременна, беременна,
Но временно, но временно, но временно,

и написанную задолго до появления этого шлягера «Песню гинеколога» Т. Шаова [*«Хоронила мафия»*]:

Ну посмотрел, говорю: «Беременна»,
Но успокоил: «Это временно:
Пройдет, мол, через девять месяцев».
Она в слезах кричит — повесится.
Мол, нескрываемый семье позор,
Ну, пожалел ее, направил на аборт.

В-третьих, это, конечно же, обязательное *присутствие в песне личности автора*. В песенных произведениях, которые исполняются так называемыми эстрадными певцами, слова являются в абсолютном большинстве случаев гарниром к музыке. Даже если в соответствующих стихах есть лирический герой, например

Политические аспекты бардовской песни в современной России

любовница «настоящего полковника», то в абсолютном большинстве случаев — это не столько человек, сколько абстрактная схема последнего.

В-четвертых, это *отсутствие «неприкасаемых» тем*. Бард тем и хорош, что может посмеяться либо погрузиться над сюжетами, к которым у официальной эстрады трепетное отношение. Например, к истории государства российского. Подобно тому как это когда-то сделал А.К. Толстой, Л. Сергеев в свой «Кратчайший курс нашей истории» включил строки, характеризующие суть ключевых событий последней, но позволяющие отказаться от священного трепета перед ними [*«Симфония нутра»*]:

Декабристы, сонный Герцен,
Пьет Мусоргский водку с перцем.

Косоглазие не в моде:
Под волну «Варяг» уходит.

Первый опыт неудачен.
Кайзер, царь, в Разливе дача.

Торжествующая злоба,
На коня садится Коба.

Сталин отдал богу душу —
Все валите на Лаврушу!

Лысый туфлей бьет по тумбе,
Килотонная на Кубе.

Шепелявый бровеносец
Пуда два медалей носит.

Похоронный марш Шопена —
На трибуне перемена.

Президентство Горбачева,
Твердолобость Лигачева,
Слезы горькие Рыжкова
И «600 секунд» дерьма.

Тесно связана с этим и пятая особенность — *гражданская позиция* автора (о чем подробнее говорится ниже).

Вернемся к вопросу определения понятия «бард». Следует отметить, что в энциклопедических словарях обобщенно утверждается, что барды — это исторически ушедшая группа людей или, во всяком случае, жестко ограниченная по

численности. Например, Советский энциклопедический словарь (1953) позиционирует барда как странствующего поэта и певца «у древних кельтов, живших главным образом на территории нынешних Ирландии и Шотландии» [Советский энциклопедический словарь 1953, с. 144]. При этом допускается возможность использования этого термина и в иных исторических и содержательных обстоятельствах. Так, отмечено, что в «России начала XIX в. это слово служило синонимом слова "поэт", употреблявшимся в особо значительных или торжественных случаях ("Но будь покоен, бард, цепями, своей судьбой гордимся мы" — из "Ответа на послание Пушкина" поэта-декабриста А.И. Одоевского)» [Там же, с. 144].

Из этой и подобных дефиниций следует, что вопрос о критериях отнесения песен к бардовским, а их исполнителей — соответственно к бардам действительно представляет определенный, пусть и узкоакадемический, интерес.

Барды и политика: новейшая история

В советский период барды не были любимы и обласканы органами государственной власти. Многие из бардов, в свою очередь, платили власти тем же (подобно А. Галичу, практически публично; либо подобно Ю. Киму, запирая в столы произведения, которые из-за своего содержания никоим образом не могли быть исполнены тогда публично). Аллюзии негласно разрешались, но очень ограниченному числу бардов и в очень небольших размерах. Классический пример — строки Б. Окуджавы:

Римская империя времени упадка
Сохраняла видимость твердого порядка.

Тем не менее, когда началась перестройка и бардовская песня «пошла в массы», практически у каждого из более или менее известных бардов оказалось в этих самых столах достаточное количество так называемых антисоветских произведений. Характерно, что изначально, в первый период перестройки (приблизительно 1986—1988 гг.), барды своими политическими песнями прежде всего критиковали уже прожитый страной путь, практически не уделяя внимания современной ее жизни.

В этом контексте можно вспомнить системную (т. е. отвергающую существовавший в СССР политический строй как таковой) песню «Памяти Герцена» (1983 г.) одного из классиков бардовской песни А. Дулова. В ее основе — стихи замечательного поэта-фронтовика Н. Коржавина, который был вынужден эмигрировать из страны [*«Наш разговор»*]:

Все обойтись могло б с теченьем времени,
В порядок мог втянуться русский быт.
Какая сука разбудила Ленина?!
Кому мешало, что ребенок спит?!
На тот вопрос ответа нету точного.
Который год мы ищем зря его.
Три составные части — три источника —
Не проясняют здесь нам ничего.

Политические аспекты бардовской песни в современной России

В числе подобных системных песен можно упомянуть и «Воспоминания на станции "Сивая маска"» В. Туриянского, датированную автором 1962—1984 гг. Для читателей статьи имеет смысл напомнить, что отец барда, Лев Абрамович, «сгинул под Интой», а сам бард как член семьи изменника родины получил «пять по "рогам" и ссылку в Казахстане» [*«Мы никогда у сильных не просили»*]:

Разрушили весь мир до основанья.
Кто был никем, так и живет никем.

И по этапу двинулись: врачи,
Баптисты, прокуроры и эсдеки,
Крестьяне, работяги, скрипачи,
Князья, народовольцы — словом, «зеки».

В 1989 г. системная песня «"Мы" не по Замятину» была написана более молодым бардом А. Мирзаяном [*Аудиокассета без названия*]:

Мы штыками ломались в рай
И вела нас губа не дура, —
Только всех привели в сарай
Комиссары в овечьих шкурах.

И вовеки не смыть позор:
Навсегда нам сломали имя
Два тирана — Иван да Петр —
И посол Сатаны — Владимир.

Есть и другой тип подобных бардовских песен, в которых оцениваются отдельные ключевые для советской истории события. Одним из ярких примеров является «Вальс тридцать девятого года», написанный уже в 1988 г. также одним из пионеров бардовской песни А. Городницким по мотивам известной предвоенной песни-марша братьев Дм. и Дан. Покрасс на стихи В. Лебедева-Кумача «Если завтра война». Посвящена песня Городницкого [*«Как медь умела петь»*] последствиям печально известного пакта Молотова—Риббентропа и секретным протоколам к нему, которые определили административные границы «новой Европы», создававшейся двумя диктаторами:

И не знает закройщик из Люблина,
Что сукно не кроить ему впредь,
Что семья его будет загублена,
Что в печи ему завтра гореть.
И не знают студенты из Таллина
И литовский седой садовод,
Что сгниют они волею Сталина
Посреди Туруханских болот.

Практически не заставший уже новых времен Л. Семаков прекрасно описывал некоторые черты тоталитарного советского общества. Симптоматично название одной из таких его песен: «Молчание (Хмурый дядя)» [*«Размышления о судьбе»*]:

Попала в битве жизни напряженной
 Мне под ребро казенная печать.
 Мол, мир я вижу крайне искаженный,
 И потому — пора мне помолчать.

Я перевернул охапки мыслей,
 Я перетасовал колоду слов,
 Я молча постигал основу смысла
 И вдруг постиг бессмыслицу основ.

А подошедший тут же «хмурый дядя» (Заметно было по его глазам, // Что он молчал о чем-то тоже часто, // А вот о чем, он так и не сказал) указывает автору песни на его место в институциональной структуре советского общества:

Живешь ты непочтенно и растленно,
 Не член союза ты, а так остришь.
 А вот стихи, написанные членом,
 Печатал бы и Лондон, и Париж.

Отдельного упоминания заслуживает Ю. Ким, чей опыт создания актуальных песен на политические темы уступал опыту, пожалуй, лишь одного А. Галича. Уже в 1988 г. (кажется, после письма Н. Андреевой «Не могу поступиться принципами») он написал «Историческую перестроечную» [<http://www.bard.ru>]:

Ну, ребята, — все, ребята,
 Нету ходу нам назад,
 Оборвалися канаты,
 Тормоза не тормозят.

Как наемни на собрание
 Что я брякнул — не вернешь...
 Вот что значит воздержанье,
 Вот что значит невтерпеж!..

И я чую, как в сторонке
 Востроглазые кроты
 Знай фиксируют на пленке
 Наши речи и черты.

Встанешь с видом молодецким,
 Обличишь неправый суд...
 И поедешь со Жванецким
 Отбывать, чего дадут.

Так что, братцы, нам обратно
 Ветер ходу не дает.
 Остается нам, ребята,
 Только двигаться вперед!..

Политические аспекты бардовской песни в современной России

Однако не политические моменты в конце 1980-х годов занимали большинство советских бардов. Иллюзия, что пришло их время, что случился ремейк политической «оттепели» конца 1950—начала 1960-х годов, кружила им голову, заставляя организовывать публичные выступления (в 1986 г., например, местом таких выступлений в Москве была Большая спортивная арена в Лужниках). В какой-то период старые песни оказались спетыми перед аудиторией иных масштабов, и со всей остротой встала проблема создания чего-то нового, поиска каких-то новых путей развития бардовской песни. В этот период и заговорили о ее кризисе. Впрочем, кризис в конце 1980-х годов охватил все стороны жизни Советского Союза — идеологию, экономику, социальную сферу, потребительский рынок.

Чтобы выжить и оказаться востребованной в новых условиях, бардовская песня была вынуждена пройти очень сложный путь реструктуризации. Под этим термином мы подразумеваем изменение профильной тематики таких песен.

В советский период своей истории ключевой темой абсолютного большинства бардовских песен был дистанцировавшийся от советского общества человек. Дистанцирование это происходило по двум основным направлениям. Во-первых, лирический герой бардовской песни мог отделиться от социума в кругу себе подобных в природной обстановке (подобно Ю. Визбору на ночной реке Истре или Домбае, А. Городницкому в океане «у бездны на ладони», В. Туриянскому на «Яне, Индигирке, Колыме»). Географический ресурс этого направления творчества бардов был и сохраняется поистине неисчерпаемым.

Второе направление представлялось более значимым: в песнях, которые к нему относятся, речь шла о естественных человеческих чувствах, не вписывавшихся в советский «новояз». Например, с советской эстрады, конечно же, не могли звучать слова песен о любви Ю. Кукина [*«За туманом»*]:

Ах гостиница моя, ты гостиница,
На кровать присяду я — ты подвинешься,
Занавесишься ресниц занавесками,
Я на час тебе — жених, ты — невеста мне,

А. Городницкого [*«Как медь умела петь»*]:

Странно, очень странно
Мы с любимой жили:
Как чужие страны —
Комнаты чужие.
Обстановку комнат
Помню до детали,
Помню все — не помню,
Почему расстались,

А. Тальковского (1935) [*«Путь к себе»*]:

У любви гарантий нет —
Это очень скверно, братцы,
Но, уходя, оставьте свет
В тех, с кем выпадет расстаться.

Но, как уже отмечалось выше, не песни этих направлений оказались главными в новой эпохе. Новое качество бардовской песни родилось в результате действия таких факторов, как:

1) традиционная независимость бардов от власти, своеобразный иммунитет к ней;

2) отсутствие политической цензуры;

3) присущий бардам, как и любым деятелям искусства, нестандартный взгляд на, казалось бы, стандартные российские проблемы (модификацией этого фактора является циничный взгляд на «святыне» проблемы).

В результате появилось множество бардовских песен в жанре, в котором ранее работали упоминавшиеся А. Галич и Ю. Ким. Явление стало массовым, и перечень авторов, для которых жанр политической песни-памфлета (-сатиры) оказался доминирующим, существенно расширился. Увеличилось число таких песен, а главное, расширилась их тематика. Слушатели со стажем наверняка помнят, что у Галича основная часть политических песен была посвящена минувшим дням — сталинским лагерям, лично «вождю народов» И.В. Сталину. В то же время критика текущих явлений и особенностей советской жизни на самом деле только отражала разрыв между официальной пропагандой и реальным, бытовым ее срезом (цикл А. Галича о Климе Петровиче). Не упоминались и фамилии текущих политиков — ни Н.С. Хрущева, ни Л.И. Брежнева, ни тем более чиновников более низких уровней иерархии. Впрочем, причина неупоминания последних была вполне тривиальна — они были настолько безлики, не наделены индивидуальными чертами, что изобрести что-нибудь оригинальное по отношению к ним было действительно сложно. Поэтому тот же А. Галич пел об институциональных структурах советского общества (например, о парткомах, КГБ, Союзе советских писателей) и о некоторых его социальных группах — «первых» (секретарях райкомов), вохровцах, советских писателях...

Современная политическая бардовская песня стала гораздо жестче. В ней практически не осталось ни явлений, ни персонажей, свободных от критики. Вместе с тем задача бардов существенно усложнилась: разрыва между официальной трактовкой событий в печати и бытовым их восприятием социумом не существует. СМИ, отражающие либеральную, консервативную, националистическую, коммунистическую идеологию, мирно соседствуют на газетных прилавках. В них можно найти любые трактовки одного и того же события. Все это тоже повлияло на авторов-бардов: они вынуждены были существенно повысить требования к текстам своих песен, искать нестандартные сюжетные ходы и т. д.

Пожалуй, пальму первенства в жанре политической бардовской песни в России следует отдать Ю. Киму. Сразу после избрания Президентом СССР М.С. Горбачева и начала его оказавшихся тщетными действий по сохранению страны этот бард дал реальный пример всем своим коллегам, что действующими лицами бардовских песен могут быть и первые лица государств. В 1990 г. им была написана песня «Письмо Великому Князю Московскому в Литву Казимире Прунскене» (под Великим Князем Московским, естественно, подразумевался М.С. Горбачев), в которой, в частности, были строки, отражавшие стремление Литвы как можно скорее обособиться от распадавшейся страны:

Политические аспекты бардовской песни в современной России

Казимира, Казимира,
Ты почто мне изменила,
Ты зачем так подкузьмила,
Казимира, мою власть?

строки, отражавшие своеобразное административно-политическое положение «Князя» в качестве, во-первых, Генерального секретаря ЦК КПСС, во-вторых, Председателя Президиума Верховного Совета СССР и, наконец, в-третьих, Президента СССР:

На трех стульях одной попкой
Усиди, едрена вошь!

а также строчки, отражавшие воззрения «Князя» на будущее «обновленного СССР»:

Я, конечно, дал свободу,
Но отнюдь не для разводу,
А чтоб еще тесней сплотиться,
А ты думала — зачем?

Эта песня оказалась, пожалуй, первой из нового поколения политических песен бардов России. Вслед за Ю. Кимом в подобном жанре стало работать следующее поколение бардов, к числу наиболее ярких из которых следует, бесспорно, отнести Т. Шаова, М. Кочеткова, в меньшей степени Л. Сергеева и отчасти Вад. и Вал. Мишуков.

Политические песни бардов: возможности группировки

Анализ существующих бардовских песен, которые могут быть отнесены к политическим, свидетельствует, что они могут быть разделены на несколько крупных групп. Так, по времени событий, которые в них рассматриваются, могут быть выделены *исторические, современные и прогностические* песни.

Исторические политические песни бардов посвящены различным этапам советской истории — от самых первых до так называемых застойных. Например, не нуждается в дополнительных комментариях название песни Л. Сергеева «Красно-белый марш», посвященный событиям Гражданской войны [*«Песни "под мухой"»*]:

И красный мак, и белая ромашка
Растут на проклятой земле.

Своеобразно передает тот же автор разочарования первой советской «оттепели», последовавшей за XX съездом КПСС, перепевая своей «Песню о "Самсунге"» хорошо известный «Синий троллейбус» Б. Окуджавы [*«Симфония нутра»*]:

Замызганный синий троллейбус
С названием гордым: «Самсунг»

По улице Горького едет,
Что раньше звалась Тверской.

А раньше он ездил в ночное
Под номером «двадцать — ноль — семь»
И всем потерпевшим крушение
Он двери в ночи открывал.

Весьма симптоматично, что у некоторых современных бардов, которые работают в жанре политической песни, есть произведения, посвященные их предтече — А. Галичу. Так, у М. Кочеткова — это «Норвежская ресторанный мистерия» [*«Несмело, товарищи, в ногу»*]:

Нет, ты выбрал карьеру предателя.
Эх вы, русские — горе-спасатели.
Ты народ наш обидел и партию.
И выходит ты, братец, не наш.
Ты признайся, что рад, когда худо нам,
Тебе Троцкий попутчик с Иудою.
Так что топай, товарищ, отсюда,
Шагом марш, дорогой, шагом марш!

У Т.Шаова подобная песня называется «Переслушивая Галича», но в ней в стилистике последнего рассматриваются современные события, и о ней речь пойдет ниже. Здесь приведем только одну строфу из нее [*«По классике тоскуя»*]:

Мы тут слушали Бетховена давеча,
А как закончилась в бутылках «Посольская»,
Я поставил Александра Аркадьевича
И обуяла меня грусть философская...

Тем не менее исторические политические песни бардов по своему количеству существенно уступают второй их группе, а именно тем политическим песням, предметом которых являются современные события в жизни России.

В свою очередь, их также можно разделить на несколько подгрупп. Первая, относительно малочисленная подгруппа, включает песни, в которых речь идет о высших эшелонах российской власти. Наиболее ярким примером из доступных автору является, конечно же, уже упоминавшийся «Марш» М. Кочеткова, персонажами которого являются: второй Президент Российской Федерации В.В. Путин, бывший премьер-министр М.М. Касьянов, глава РАО ЕЭС А.Б. Чубайс, депутат Госдумы В.И. Шандыбин, а также выдающиеся отечественные врачи-психиатры П. Кашенко и В. Сербский. По своему содержанию песня уступает гораздо более сильным произведениям этого барда, но может быть рассмотрена в качестве весьма симпатичной игрушки. На самом деле, можно ли достаточно банальную мысль о том, что всякий народ имеет того лидера, которого заслуживает, обыграть словами, более яркими, чем [*«Когда накроюсь медным тазом»*]:

Умом Россию не понять
И не принять, как дар всевышний.
И что на Путина пенять,
Коль сами рожею не вышли?

Политические аспекты бардовской песни в современной России

К этой же подгруппе политических песен бардов относится «Выбери меня» Т. Шаова, посвященная президентским выборам в Российской Федерации. Начиная с утверждения, что «все в стране ужасно», автор предлагает себя в Президенты страны («ах, каким я славным президентом стану»), ярко рисуя программу своей деятельности, отдельные направления которой, безусловно, созвучны настроениям основной массы россиян: «наших олигархов разведу я круто», «воров и бандитов бить по пяткам палкой», «я призрел бы сирых, утешал убогих», «гимном я бы сделал песенку про зайцев // чуть ее поправит старший Михалков», «я бы средний палец Бушу показал». Но, с другой стороны, в песне отражен и вполне реальный путь превращения президента-демократа в диктатора: «разгоню парламент, посажу смутьянов», «я возьму державу, скипетр с Гохрана // и меня Шандыбин выкрикнет в цари». Песня завершается грустной констатацией факта об обреченности демократических начинаний на Руси: «хотели, как лучше, // а вышло, как всегда».

К песням первой подгруппы примыкают также и те, в которых обобщаются достаточно заметные общественно-политические явления в жизни России. Говорить об аллюзиях здесь не приходится: эти явления либо называются своими именами, либо расшифровка лежит на поверхности. Примером первого является песня Т. Шаова «О народной любви», где въехавший в «наш город» Иисус Христос, или «странный хиппи на хромом ишаке», был капитально разочарован [*одноименный диск*]:

Он посмотрел программу «Время», почитал «Коммерсантъ»,
Он ужаснулся и печально сказал:
Водить вас надо по пустыне лет еще пятьдесят,
Пока не вымрут те, кто голосовал.

Тем более что никто так ему и не смог ответить, куда, собственно, идет Россия («это что за остановка — Византия или Рим? // А с перрона отвечают: выходи, поговорим»).

«Дело ЮКОСа» преломилось в песне Т. Шаова «Коррида в Барселоне» [*«Выбери меня»*]:

Нет же, бык, башка дурная,
Лез упорно на рожон:
«Забодаю, забодаю!» —
Так и помер, как пижон.

Политические песни второй подгруппы по сути отражают поведение обычного российского домохозяйства в сложившейся политической ситуации. Бесспорным лидером здесь является тот же Шаов, а в числе наиболее ярких примеров можно назвать «Аполитичную песню» [*«Хоронила мафия»*]:

Семейство мое влезло в смуту российскую.
В доме, как в Думе, бардак и разлад:
Тесть — коммунист, теща любит Явлинского,
Брат — жириновец, жена — демократ,

«О судьбе интеллигенции» [*«Итоги пятилетки»*]:

Он написал на зданье Тайной канцелярии:
«Дашь капитализм с человеческим лицом!»,

а также «Нашу борьбу» [*«Выбери меня»*]:

И стал рассказывать какие-то страсти
 Про войну каких-то кланов у власти.
 Что, под маскою борьбы за порядок,
 Они посадят просто всех, кого надо.
 Про чекистов, про семью, про интриги,
 Кому «Челси», говорит, кому — фиги.

И, наконец, к третьей подгруппе группы политических бардовских песен, посвященных современности, можно отнести песни-баллады, песни-размышления, которые претендуют на определенное философское осмысление переживаемого страной периода. В качестве примера можно назвать «Последнюю мистерию» М. Кочеткова, в которой автор «на великую Россию» глядит «с второго этажа» [*«Пока меня не раскусили»*]:

Здесь не ножом из подворотни, —
 На Красной площади убьют,
 Уже не завтра, а сегодня,
 Осталось несколько минут.

Сюда же относится и еще более адаптированная к особенностям социально-экономической и общественно-политической жизни России начала XXI в. упоминавшаяся выше песня «Переслушивая Галича» Т. Шаова, сочетающая макроэкономические и социальные пассажи [*«По классике тоскуя»*]:

Шуршат лимузины, искрится вино,
 Жратвы в магазинах, как грязи, полно!
 Текут инвестиции, крепится власть.
 И даже в провинции есть, что украсть!

А какая-нибудь бабка Кузьминична
 Небеса коптит в деревне заброшенной
 Под какой-нибудь Интой или Кинешмой,
 Расскажите ей про все, про хорошее!

А бабка все плачет, что плохо живет.
 Какой неудачный попался народ!
 Отсталая бабка привыкла к узде.
 Ты ей о свободе, она — о еде.
 Ты что же не петришь своей головой —
 На всех не поделишь продукт валовой!
 Зато в Центробанке накоплен резерв,
 И скоро всем бабкам дадут по козе!

Складно врет номенклатура —
 Счастье, мол, не за горой.
 А страна сидит, как дура,
 И кивает головой.

Политические аспекты бардовской песни в современной России

Виноваты сами — дедушки, бабушки —
Слишком рано родились, жили в сироти.
Но дали льготы на проезд? Вот и ладушки.
Трали-вали, торжество справедливости.

Не менее своеобразна и песня того же автора «Транзитный поезд через Украину», в которой рассматриваются чисто бытовые последствия распада СССР и появления государственных границ на его территории [*«Итоги пятилетки»*]:

Вот наш поезд подходит к украинской границе,
Вот мелькают уже самостийные паны,
Самостийные хаты, самостийные лица,
Незалежный кабан спит в грязи иностранной.

Нас жизнь задами развернула,
Судьба-злодейка развела.
Ах, як ты мэне пидманула,
Ох, як ты мэне пидвела!

Я ведь свой, шо ж ты тычешь в меня автоматом?
Да вы что, одурели, паны, хлопцы, ребята?
Да берите вы флот! Да вступайте вы в НАТО!
Но меня отпустите до родимой до хаты.

Политические песни третьей группы, которые названы нами прогностическими, встречаются не так часто. Их авторы, не руководствуясь какими-либо строгими методами прогнозирования, разрабатывают свои музыкально-поэтические утопии либо антиутопии. В качестве примера можно привести также уже упоминавшуюся песню «"Мы" не по Замятину», которая была написана А. Мирзаяном в 1989 г. и в которой будущее страны рисуется в достаточно мрачных тонах [*Аудиокассета без названия*]:

И куда нам вперед идти,
Если вспять повернули время? —
Ибо там, где пришли вожди, —
Там не народ, а племя.

Третий Рим, слышишь грохот струн? —
Это старая бродит сила.
В наших жилах очнется гунн,
Когда нас позовет Атилла.

И, как знамя подняв топор,
Выйдем к счастью рубить дорогу,
Заметая хвостами сор,
Шагая с конвоем в ногу.

Аналогичная тревога за судьбы страны звучит и в стихах прогностической песни Шаова «О пользе и вреде снобизма» [*«Итоги пятилетки»*]:

Ой вы, гой еси, бояре с государем!
Гой еси вы, вместе с вашим аппаратом!

Доиграетесь — глядишь, приедет барин,
Он рассудит, кто был большим демократом.

Давеча прочел в одной я книге:
Там сказал кому-то раб перед таверной:
«Мы, — говорит, — оглядываясь, видим только фиги!»
Я вперед смотрю: там тоже фиги... Скверно...

Наконец, к прогностическим песням можно отнести и песню «Толстые» Л. Сергеева, в которой за шуточным флером видна нешуточная тревога автора за будущее страны:

А первыми уйдут толстые,
И не потому, что много едят,
А потому, что они — толстые,
И их сразу съедят.

Без шуму уйдут идейные,
Вернее, их всех уйдут,
Поскольку они — идейные,
То шуму не создадут.

И разные-разные лица
Исчезнут с портрета страны..
За ними исчезнут птицы,
Поскольку не станут нужны.

Умчит ветерок осенний,
Пройдясь колесом по струне,
И тихо сощурится гений
Со снимка на белой стене.

Роль политической бардовской песни в перспективе

Принимать или не принимать бардовскую песню как вид искусства — дело вкуса. Но при этом нельзя не признавать, что ее роль в советском, а позднее и в российском обществе была и остается достаточно весомой. Эта роль определяется тем интеллектуальным предложением, на которое у определенных слоев населения, как правило, имеющих высокий образовательный ценз, существует интеллектуальный спрос. Попробуем рассмотреть изменение в России подобного спроса в перспективе применительно именно к политической бардовской песне.

Итак, в чем состоит спрос той самой части населения, о которой мы только что говорили, чего ее представители ждут от таких песен?

Во-первых, это — альтернативный взгляд на политическую жизнь страны. Завершение «великой эпохи» потребовало кардинальной ломки всей идеологической оболочки общества. Приоритет человеческих, а не государственных цен-

Политические аспекты бардовской песни в современной России

ностей становится характерным для нового общества. Однако, к сожалению, к подобной «смене вех» политическая система страны оказалась в целом не готовой. Свидетельство тому — периодические попытки создать некоторую национальную идею для России, и, увы, этим грешат не только национально-патриотические силы, но и (правда в меньшей степени) — либерально-демократические движения. В этих условиях критическое отношение к каким бы то ни было идеологическим ценностям — будь то народно-патриотические либо либеральные — окажется востребованным. Тем более что именно в политических бардовских песнях даются короткие, но яркие, запоминающиеся образы жизни России. В этом контексте можно вспомнить, например, «Грипп» Т. Шаова [*«Верните, твари, оптимизм»*]:

Чиновники борзеют год от года,
А мы язык засунем в попу и молчим.
Как я чихнул бы на избранников народа —
Жаль только в Думе пропускной режим.

Перспективы подобных песен, конечно же, зависят от политического режима страны, наличия или отсутствия политической цензуры. По-видимому, в ближайшее время последняя бардам не грозит. Функции цензуры сейчас фактически выполняют негосударственные структуры. Достаточно вспомнить выигрыш иска в 2004 г. крупной банковской структуры к старейшему общественно-политическому и деловому изданию современной России.

Еще одним механизмом подобной цензуры может стать принятие федеральных законов, регламентирующих возможности и контексты упоминания органов государственной законодательной и исполнительной власти в произведениях искусства. Такое возможно в случае ухудшения экономической конъюнктуры и роста недовольства населения деятельностью подобных органов. О том, что такой вариант развития ситуации в принципе не может быть полностью исключен, свидетельствуют события начала 2005 г., когда власть стала привлекать к ответственности участников митингов, не согласных с так называемым законом о монетизации социальных льгот, в названии которого на самом деле нет ни самого слова «монетизация», ни вообще социальных терминов (этот Федеральный закон от 22 августа 2004 г. № 122-ФЗ носит достаточно длинное название «О внесении изменений и дополнений в Федеральный закон "Об общих принципах организации законодательных (представительных) и исполнительных органов государственной власти субъектов Российской Федерации" и "Об общих принципах организации местного самоуправления в Российской Федерации"»). Еще ранее, весной 2004 г., в Государственной Думе происходило обсуждение вопроса, который по сути сводился к пределам возможной критики депутатов последнего созыва.

Во-вторых, бардовская политическая песня дает возможность всерьез посмеяться над серьезным. Например, в современную эпоху рассуждать всерьез о так называемой национальной идее достаточно глупо. В данном случае можно говорить лишь о способе получения различными экспертными структурами и индивидуальными экспертами средств на финансирование своей деятельности. И, естественно, необходимо ее инфраструктурное обеспечение — всевозможные пресс-конференции, «круглые столы», прямые эфиры и подобные PR-акции.

Бесмысленность таких попыток хорошо раскрыта Т. Шаовым в песне «Мы пойдем своим путем» [*«По классике тоскуя»*]:

Осталось-то выяснить самую малость:
Какой у страны стратегический путь?
Запад, Восток, евразийство, сакральность?
Короче, оглобли, куда повернуть?

Ищут пожарники, ищет милиция,
Машут Бердяевым и Солженицыным.
Ищут давно, но не могут найти
Путь, по которому надо идти.

Аналогична ей по смыслу и содержанию и песня Л. Сергеева «А я на митинги хожу» [*«Снимается кино»*]:

А я на митинги хожу, стою у самой, блин, трибуны,
Смотрю я, кто во что обут, все речи слушаю подряд.
А на трибуне, блин, стоят одни народные трибуны,
И говорят, и говорят, и говорят, и говорят.

Один кричит: взойдет она, звезда пленительного счастья,
Другой кричит: у той звезды пересчитать бы все концы.
Один кричит: ко всем чертям все эти органы и власти,
Другой кричит: все эти органы и власти — молодцы.

Вся эта вакханалия завершается весьма адекватной сложившимся обстоятельствам реакцией лирического героя песни:

А у меня с собой бутылочка зубровочки в кармане недырявом,
И я тихонечко зубровочку из горлышка топчу.
Я не хочу ни в центре быть, ни быть ни левым и ни правым,
Я просто, просто жить хочу, а чтобы нет — так не хочу.

Таким образом, перспективы политических бардовских песен зависят и от степени адекватности восприятия органами законодательной и исполнительной власти социально-экономических реалий страны. Чем меньше административных усилий власть будет прикладывать к идеологической, нравственно-патриотической и подобным сферам, тем меньше поводов у бардов написать политические песни. Так, понятно, что пока сохраняется содержимое Мавзолея на Красной площади в Москве, актуальными остаются слова песни Т. Шаова «Утренняя песня города» [*«Выбери меня»*]:

И утро красит кумачом
Шкатулку с бедным Ильичом.
Глядит с кремлевской высоты
Наш гений чистой красоты.

Сатира и юмор востребованы всегда. Политическая песня бардов в современной России дает прекрасные образцы именно высоких (а не ниже пояса!) сатиры и юмора. Другое дело, что в полной мере оценить их качество дано, как мы уже отмечали, сравнительно ограниченному кругу интеллектуальной элиты страны, лиц с высоким образовательным цензом. Данные ежеквартального об-

Политические аспекты бардовской песни в современной России

следования населения Российской Федерации, которое проводится Федеральной службой государственной статистики, свидетельствуют, что средний образовательный ценз занятых в стране (не говоря, конечно, о его качестве) повышается. В феврале 2004 г. он составил (интервал изменения этого показателя — от одного при условии, что все занятые имеют начальное общее образование, либо не имеют такового до семи при условии, что все занятые имеют высшее профессиональное образование) 4,606. Таким образом, величина потенциальной аудитории слушателей бардовской политической песни достаточно велика и повысилась по сравнению с концом 1990-х годов, когда значение рассматриваемого показателя было меньше 4.

Наконец, в-третьих, имеет смысл сказать и о финансовом аспекте бардовской политической песни. Повышение реальных денежных доходов населения в условиях экономического роста в стране способствует реализации бардовской песни вообще и политической бардовской песни в частности в виде коммерческих проектов. По своим объемам этот рынок, конечно, несопоставим с рынком песни, относимой к масс-культуре, но развивается по тем же законам. Возникают конкурирующие структуры, происходит раздел рынка. Например, широко известный бард-проект «Песни нашего века» сосуществует на музыкальном рынке с аналогичными, но менее раскрученными бард-проектами «Время наших песен» и «Наши песни», причем по исполнителям имеются прямые перекрытия. Наличие платежеспособного спроса на произведения этого жанра искусства подтверждается и формой его удовлетворения: появляются не только обычные, но и подарочные CD-издания. Бобины с магнитофонной лентой, подарившие нам политические песни Галича, Кима, Городницкого, остались в прошлом.

Завершая беглый обзор политической бардовской песни как одного из феноменов современной России, еще раз отметим, что эта песня будет востребована, наверное, достаточно долго. Пока, с одной стороны, существует власть, а с другой стороны — народ, который она призвана обслуживать, последний всегда будет смеяться над ошибками первой. Народ в массе своей все-таки умнее своих слуг...

Основные использованные записи

- Городницкий А.* «Как медь умела петь». Аудиокассета. М.: ООО «Московские окна», 1997.
Городницкий А. «Атлантида». Аудиокассета. М.: ТОО «Московские окна», 1995.
Дулов А. «Наш разговор». Аудиокассета. М.: ООО «Московские окна», 1997.
Ким Ю. Сайт <http://www.bard.ru>.
Кочетков М. «Когда накроюсь медным тазом». CD. М.: ООО МИЦ «Музпром-МО», 2003.
Кочетков М. «Несмело, товарищи, в ногу». CD. М.: ООО МИЦ «Музпром-МО», 2001.
Кочетков М. «Пока меня не раскусили». М.: ООО «Музыкальное издательство М. 0.», 1998.
Кукин Ю. «За туманом». Аудиокассета. М.: ТОО «Московские окна», 1996.
Мирзаян А. Аудиокассета (без названия). М.: ТОО «Московские окна», 1996.
Мищуки Вад. и Вал., Сергеев Л. «Песни "под мухой"». Аудиокассета. М.: ТОО «Московские окна», 1996.

- Семаков Л.* «Размышления о судьбе». Аудиокассета. М.: ТОО «Московские окна ЛТД», 1996.
- Семаков Л.* «Философический канкан». Аудиокассета. М.: ТОО «Московские окна ЛТД», 1996.
- Сергеев Л.* «Симфония нутра». CD. М.: ООО МИЦ «Музпром-МО», 2001.
- Тальковский А.* «Путь к себе». Аудиокассета. М.: «Московские окна», 1998.
- Туриянский В.* «Откуда начинается река». Аудиокассета. М.: ООО «Московские окна», 1997.
- Туриянский В.* «Мы никогда у сильных не просили». М.: Аудиокассета. ТОО «Московские окна ЛТД», 1996.
- Шаов Т.* «Выбери меня!». CD. М.: «Фирма Грамзаписи «Никитин», 2004.
- Шаов Т.* «По классике тоскую». CD. М.: ООО МИЦ «Музпром-МО», 2002.
- Шаов Т.* «О народной любви». CD. М.: ООО МИЦ «Музпром-МО», 2000.
- Шаов Т.* «Верните, твари, оптимизм!». CD. М.: ООО МИЦ «Музпром-МО», 1999.
- Шаов Т.* «Любовное чтиво». CD. М.: ООО «Музыкальное издательство М.О.», 1998.
- Шаов Т.* «Хоронила мафия». М.: ТОО «Московские окна», 1997.
- Шаов Т.* «Итоги пятилетки». CD. М.: ООО МИЦ «Музпром», б/г.