

*Кулагин А.В.**

БАРД ПИШЕТ ДЛЯ ЭСТРАДЫ: ОПЫТ ЮРИЯ ВИЗБОРА[©]

Аннотация. В статье на материале творчества Юрия Визбора (1934–1984) рассматривается специфика работы барда в сфере эстрадной песни. Автор корректирует устойчивое представление об авторской песне как принципиально несовместимой с песней эстрадной. В центре анализа – песня «Я вас люблю, столица» (на музыку Павла Аедоницкого), в которой черты эстрадной песни (нивелированность лирической эмоции, использование «общих мест») совмещаются с присущими оригинальному бардовскому творчеству Визбора мотивами (мотивы дальних странствий, «трудных профессий», частной жизни горожанина...). Попутно автор выявляет эту тенденцию и в других песнях Визбора, написанных для эстрады («Старый Арбат», «Три звезды»).

Ключевые слова: Визбор; авторская песня; эстрадная песня; лирический мотив; Аедоницкий; Москва.

Поступила: 20.03.2025

Принята к печати: 05.05.2025

Для цитирования: Кулагин А.В. Бард пишет для эстрады: опыт Юрия Визбора // Вестник культурологии. – 2025. – № 3(114). – С. 88–98. – DOI: 10.31249/hoc/2025.03.04

* *Кулагин Анатолий Валентинович* – доктор филологических наук, профессор Государственного социально-гуманитарного университета, Коломна, Россия; kula-mariya@yandex.ru

Kulagin Anatoly Valentinovich – DSc in Philology, Professor of the State University of Humanities and Social Studies, Kolomna, Russia; kula-mariya@yandex.ru

© Кулагин А.В., 2025

Kulagin A.V.

Bard Writes for the Stage: the Experience of Yuri Vizbor

Abstract. The article, based on the work of Yuri Vizbor (1934–1984), examines the specifics of the bard’s work in the field of pop song. The author corrects the persistent idea of an author’s song as fundamentally incompatible with a pop song. At the center of the analysis is the song “I love You, Capital” (to the music of Pavel Aedonitsky), in which the features of a pop song (levelling of lyrical emotion, the use of “common-places”) are combined with the motifs inherent in Vizbor’s original bard work (motives of distant travels, “difficult professions,” the private life of a city dweller...). Along the way, the author reveals this tendency in other Vizbor songs written for the stage (“Old Arbat”, “Three Stars”).

Keywords: Vizbor; author song; pop song; lyrical motive; Aedonitsky; Moscow.

Received: 20.03.2025

Accepted: 05.05.2025

For quoting: Kulagin A.V. Bard Writes for the Stage: the Experience of Yuri Vizbor // Herald of Culturology. – 2025. – No.3(114). – P. 88–98. – DOI: 10.31249/hoc/2025.03.04

Проблема соотношения авторской песни и песни эстрадной кажется очевидной лишь на первый взгляд. Этой «очевидности» сильно способствуют высказывания самих бардов о песенной эстраде. Известно, например, суждение В. Высоцкого на этот счёт («Эстрадная песня – это зрелище прежде всего...» и т.д.) и его иронические замечания о тексте отдельных эстрадных песен [см., например: Высоцкий, 1988, с. 121–122], или критическая оценка Окуджавой попытки исполнить его (Окуджавы) песни в эстрадной манере [Белявский, 2005, с. 91–94]. Но в то же время сам Высоцкий уважительно отзывался о И. Кобзоне, М. Магомаеве и некоторых других певцах [Высоцкий, 1988, с. 123], а с ансамблем «Песняры» даже хотел сотрудничать (и сотрудничество не состоялось не по его вине) [см.: Цыбульский ... , б.г.]. Песня Окуджавы «Гимн уюту» посвящена А. Пугачёвой. Сотрудничество поэтов-бардов с кинематографом, где их песни, прошедшие цензуру, звучали чаще всего с эстрадным аккомпанементом, представляет собой, на наш взгляд, своеобразный

творческий компромисс, игру на промежуточном поле. Напомним, например, песню Ю. Визбора и Д. Сухарева «Александра» с музыкой С. Никитина – работающего, кстати, в бардовской манере («композиторская ветвь» авторской песни). Мы бы назвали такие песни полуэстрадными. Отчасти так было и с песнями, написанными для театра – например, серией песен Окуджавы для спектакля «Вкус черешни». К промежуточным явлениям можно отнести и опыт записи авторских песен с эстрадным аккомпанементом (например, песен Высоцкого в сопровождении ансамбля под управлением Г. Гараяна или даже для французских дисков).

Одним словом, точки соприкосновения (а не только отторжения) у двух ветвей отечественной песни позднесоветской эпохи явно есть. И может быть, особенно заметны они в творчестве Юрия Визбора, четверть века проработавшего в средствах массовой информации (в печати, на радио и телевидении) и уже по роду службы с песенной эстрадой неизбежно соприкасавшегося. Те самые, только что отмеченные нами, «компромиссные» случаи проявляют себя в многочисленных песнях, созданных бардом для звуковых репортажей в издававшемся Гостелерадио и студией грамзаписи «Мелодия» журнале «Кругозор» и для документальных телефильмов.

Визбор принадлежал первому советскому поколению, молодость которого совпала с началом проникновения современной на тот момент западной эстрады в сознание советских слушателей (начало этому процессу было положено, напомним, песнями Ива Монтана). Но значительный пласт этой песенной культуры в 1960–1980-е годы оставался полузапрещенным. Визбор ею живо интересовался [см., например: Мартыновский, 2014, с. 106]. Увлеченно слушал пластинку с записью рок-оперы «Иисус Христос – суперзвезда», привезенную из-за границы Андреем Мироновым [см.: Визбор Т., 2008, с. 127]. Не раз писал свои песни как перетекстовки на популярные западные эстрадные мелодии. Таковы, например, «Песенка о ЗФИ» (1968; на мелодию Л. Рида «Последний вальс»), «Погода» (1971; на мелодию А. Поппа «Манчестер и Ливерпуль»), «Люси» (1981; на мелодию Р. Боулинга и Х. Бинума «Люсиль»). Заметим, что и сама советская эстрада в 1960-е годы и в начале 1970-х годов, до вступления СССР в международную конвенцию по авторским правам, беззастенчиво и бесплатно пользовалась заимствованными мелодиями. Визбор же не раз обращался и к отечественной эстраде, но здесь она

чаще подвергалась у него *комической* переделке (хотя снижение эстрадного источника очевидно и в упомянутой нами песне «Люси»: «Губною помадой на старой газете // Написан ее телефон» и т.д. [Визбор, 2001, т. 1, с. 352]. Это было в духе уличного и детского фольклора той эпохи, содержащего многочисленные перетекстовки такого рода («Тереза, Тереза, два зуба, четыре протеза...», или «У моря, у синего моря сидел и курил дядя Боря...»). Визбор вообще был склонен к пародированию разных песен – и народных, и эстрадных; в томе его лирики подобные перепевы занимают целый раздел. Бард мог переделать таким образом, например, популярную советскую песню «Выходил на поля молодой агроном» Г. Пономаренко и В. Бокова (у Визбора – «Кавказская песня», 1968) и даже песню на «неприкасаемую» в идеологическом отношении военную тему – «Дымилась роща под горою...» В. Баснера и М. Матусовского (у Визбора – «Мы шли высокою горою...», 1978).

Нам приходилось отмечать, что в авторских песнях Визбора встречаются иногда реминисценции, серьезные или шуточные, из эстрадных песен – например, из песни М. Блантера и М. Исаковского «Лучше нету того цветку» [см.: Кулагин, 2019, с. 225] или из арии звезды А. Рыбникова по стихам П. Грушко из рок-оперы «Звезда и смерть Хоакина Мурьеты» [см.: Кулагин, 2018, с. 77–78]; вторая часто звучала по радио и воспринималась многими слушателями как самостоятельная эстрадная песня. Можно добавить к ним и следующее заимствование. В песне Визбора «Сорокалетье» (1977) есть строки «Мы постоим на этом перевале // И молча двинем в новую долину» [Визбор, 2001, т. 1, с. 298]. Это реминисценция из входившей в репертуар Л. Утёсова песни М. Табачникова на стихи А. Никифорова «Перевал»: «Мы с тобою вдвоем перешли перевал, // И теперь нам спускаться с горы» [Я люблю тебя, жизнь ... , 2003, с. 64]. Нетрудно заметить, что Визбор углубляет поэтическую мысль «Перевала»: если эстрадной песне достаточно констатации душевной верности немолодых героев своим прежним годам («Ты не можешь забыть нашей первой весны...»), то у Визбора новая эпоха жизни открывает и новый уровень отношений: «Там каждый шаг дороже ровно вдвое, // Там в счет идет, что раньше не считалось». Впрочем, творчество Утёсова – как и творчество М. Бернеса, К. Шульженко – хотя и относится к эстраде, но своей безыскусно-

стью и доверительностью близко авторской песне, что отмечалось уже неоднократно.

Но сейчас наша задача – рассмотреть написанное самим Визбором именно для эстрады. С эстрадой Визбор сотрудничал довольно активно, более всего песен – десять – он создал (в интервале 1972–1981 годов) с композитором П. Аедоницким. Наиболее популярной из них стала песня «Я вас люблю, столица» (1973), широко звучавшая в середине 1970-х годов в исполнении Л. Лещенко и вошедшая в итоговый телеконцерт «Песня-74». Кстати, в этом концерте во время исполнения песни сидящий в зале рядом с Аедоницким Визбор на несколько секунд появляется в кадре. Песня эта, на наш взгляд, очень показательна с точки зрения сочетания собственно эстрадного («широкого») и индивидуально-авторского («узкого») планов.

Она пишется, как нам кажется, с вольной или невольной оглядкой на знаменитую советскую песню И. Дунаевского на стихи М. Лисянского и С. Аграняна «Моя Москва». Напомним ее зачин: «Я по свету немало хаживал, // Жил в землянках, в окопах, в тайге. // Похоронен был дважды заживо, // Знал разлуку, любил в тоске, // Но Москву привык я гордиться...» [Любимые русские песни и романсы, 1994, с. 124] Лирический герой песни Визбора предстает тоже человеком, выдавшим виды, многое испытавшим:

Перед дальней дорогой встань на порог,
Ты увидишь, как много в мире дорог.
Но впадают пути, словно в песню слова,
В тот единственный город с названием Москва.

Ты ко мне приходила в дальних краях,
Где в снегах проходила трасса моя.
Там, где стужа бывала и ветер бывал,
Ты мне руку давала, столица Москва.
[Визбор, 2001, т. 1, с. 410]

Разница, однако, заметна. Герой песни Лисянского и Аграняна предстает перед слушателем таким советским суперменом, трудности его экстремальны (землянка, окопы, тайга; он даже «похоронен был дважды заживо»; впрочем, здесь могли подразумеваться, как заметил в личном общении с автором данной статьи А.Е. Крылов, и ложные похоронные извещения с фронта), а жизнь, похоже, из них одних и состоит. Для фронтовика Марка Лисянского (приведенные

выше строки принадлежат именно ему) это не кажется натяжкой. Но если бы таким путем пошел и Визбор, подобная гиперболизация отдавала бы фальшью. В этом смысле испытания визборовского героя кажутся более щадящими: «стужа» и «ветер» – все же не «похороны заживо». Однако журналист и спортсмен Визбор сам много путешествовал, тесно соприкасался с «трудными» профессиями (моряк, полярник...) и с экстремальными видами спорта (альпинизм, горные лыжи, байдарки) и знал цену «стуже» и «ветру». Для сравнения напомним написанную им десятью годами прежде песню «Москва святая» (1963): «Я бродил по Заполярью, // Спал в сугробах, жил во льду, // Забрел в такие дали, // Что казалось – пропаду» [Визбор, 2001, т. 1, с. 122]. Если здесь и есть гиперболизация, то она мягче, чем у Лисянского и Аграняна. Как мягче и естественнее она и в песне 1973 года, лирическая ситуация которой органично совпадает с собственным опытом автора. А это и есть примета авторской, а не эстрадной, песни (притом, что авторская песня, как и лирическая поэзия вообще, не требует обязательного *буквального* проявления в тексте этого личного опыта; достаточно опыта «внутреннего», душевного). Но тогда, может быть, будем считать авторской и песню «Моя Москва»? Нет, не будем: и не только потому, что выраженный в ней опыт очень уж экстремален, почти гиперболизирован (в конце концов, это опыт, повторим, фронтовика), а потому, что в основном она состоит из общих мест: «Я люблю подмосковные рощи // И мосты над твоею рекой; // Я люблю твою Красную площадь // И кремлёвских курантов бой».

Любопытно, что мотив Кремля был поначалу и у Визбора в стихах для песни «Я вас люблю, столица», звучал он там в военном контексте («И кремлёвские звёзды в защитных чехах: // Им солдатскую форму война принесла» [Визбор, 2001, т. 1, с. 540]), – но в окончательную редакцию песни эти строки не вошли; не вошли, может быть, потому, что замечательный метафорический образ оказался слишком «штучным», для эстрадной песни сложным.

Вообще в песнях, написанных Визбором для эстрады, его личный – условно скажем, бардовский, походно-туристический, журналистский – опыт чувствуется постоянно. То, что для эстрады могло бы показаться общими песенными местами, у него – свое, выношенное. Такова, например, песня «Три звезды» (1977) с музыкой того же Аедоницкого: «То крутыми шагаю отрогами, // То снега предо мною,

то льды, // Но не гаснут над всеми дорогами // Три моих путеводных звезды!» [Визбор, 2001, т. 1, с. 449]. Всё, что говорит здесь о себе лирический герой песни, мог бы сказать о себе и сам поэт. Да и сами «три звезды» – «дело жизни, любовь и друзья» – характерные визборовские, хотя внешне воспринимаются как общее место. Напомним (касательно «дела жизни»), что у Визбора есть песня «Работа» («...И первая любовь с названием работа // Останется при нас оставшуюся жизнь» [Визбор, 2001, т. 1, с. 365]); культ мужской дружбы сопровождал его до последних дней (назовем имена хотя бы ближайших его друзей – Аркадия Мартыновского, Бориса Левина, Владимира Кавуненко...); ну а о любви можно лишний раз и не говорить.

Москва в приведенных нами выше куплетах песни Визбора предстает спутницей, помощницей лирического героя в трудном пути: «Ты мне руку давала...» Для сравнения ещё раз процитируем песню «Москва святая»: «На высоких перевалах // В непутевом том краю // Ты мне руку подавала, // Руку верную свою» [Визбор, 2001, т. 1, с. 122]. Соответственно, и обращение к Москве на «ты» звучит в таком контексте органично. Но в припеве звучит обращение на «вы»: «Я вас люблю, столица», и вообще обращение к Москве неожиданно оказывается обращением... к возлюбленной. Известно блоковское, в свое время удивившее многих читателей своей «лирической дерзостью», обращение «О, Русь моя! Жена моя!» Визбор идет блоковским путем, но возлюбленной делает, пользуясь женским родом названия города (как и Блок воспользовался «женским» названием страны), Москву. Это не просто риторическое «признание в любви», присущее миллионам горожан, – это признание в любви городу-женщине, и в этом уникальность самого признания:

Я вас люблю, столица!
Буду я вам служить!
Вечно любовь продлится,
Можно сказать – всю жизнь.
В сердце моём не гаснут слова
Признания вам в любви, моя Москва,
Моя Москва!
[Визбор, 2001, т. 1, с. 410]

Между тем ассоциация «возлюбленная – Москва» есть и у Блока: «...И прозрачная нежность Кремля // В это утро – как прелесть

твоя» («Утро в Москве») [Блок, 1955, с. 458]. Блоковскую ауру можно уловить и в стихе «Буду я вам служить!» Так мог бы сказать Прекрасной Даме лирический герой знаменитого цикла; напомним стихотворение «Любил я нежные слова...»: «Я знал, задумчивый поэт, // Что ни один не ведал гений // Такой свободы, как обет // Моих невольничьих служений» [Блок, 1955, с. 101].

Любопытно, что в ту же пору, что и песня Визбора и Аедоницкого, появилась песня Э. Колмановского на стихи Л. Дербенёва и И. Шаферана «Московская серенада», в которой само название «серенада» (то есть, песня, обращенная к возлюбленной) выдавало то же интимное отношение к городу как женщине (кстати, «повизборовски» звучит там и оборот «все равно нам вместе колесить по свету»). Но сравнение Дербенёва и Шаферана «город, на друга похожий» вводило поэтическую мысль в другую сторону, создавало противоречие между «городом-другом» и «городом-возлюбленной».

Если продолжить сравнение песни Визбора с песней «Моя Москва», то отметим, что официальным символам «столицы СССР» («Я люблю твою Красную площадь // И кремлевских курантов бой») Визбор как бы противопоставляет городские приметы, связанные с частной жизнью: «Я по синим бульварам молча иду»; «Зажигаются окна...» Бульвары вошли в песенно-поэтическую культуру Оттепели с легкой руки Ива Монтана, благодаря его песне «Большие бульвары». Следом за нею, во второй половине 1950-х годов, появляются песни Окуджавы «На Тверском бульваре» и «Полночный троллейбус» со строкой «Верши по бульварам круженье». На эстраде же с 1957 года начинается целая «бульварная эпидемия». Вот названия песен той поры, созданных разными авторами: «Московские бульвары», «Наш московский бульвар», «Утренние бульвары», «По бульварам, тротуарам». В чем оригинальность этого мотива у Визбора? Думается, в том, что традиционное место любовных прогулок и признаний он и включил в песню о любви, но любви не к женщине, а к Москве как женщине. Бульвары вообще – характерная примета Москвы (как и Парижа), уводящая образ города от условных примет к приметам конкретным, узнаваемым. Нечто похожее обнаруживаем в «Утренней песне» с музыкой Аедоницкого, посвященной городу Горькому и написанной в том же 1973 году. Там Визбор обыграл выразительную особенность ландшафта этого города: «А утро к нам сбегает с горки...» (1, 414), при этом еще и остроумно срифмовав

последнее слово с названием города. Конечно, свои «семь холмов» есть и в Москве, но в городском ландшафте это все же не так бросается в глаза, как в Нижнем Новгороде.

Заметим, что идущий по Москве лирический герой есть у Визбора и в позднейшей песне «Старый Арбат» (1975, музыка Аедоницкого; песня звучала в исполнении Кобзона). Писать о ней (в связи с влиянием Окуджавы) нам уже доводилось [см.: Кулагин, 2018, с. 87–88]; здесь напомним только, что в этой песне, при несомненной «оглядке» на опыт эстрады с ее нивелированной образностью («Вечером поздним слышно далёко, // Город большой притих» и т.д.), появляется мотив, связывающий песню именно с Арбатом: «Вот прохожу я ночью бессонной // Мимо имен и дат...» Арбат – средоточие культурной памяти Москвы, даже России. С этой улицей и с прилегающими к ней переулками (Арбатом по традиции называют не только саму улицу, но и весь этот район) связаны имена многих знаменитых людей – от Пушкина до Окуджавы. Там немало памятных досок.

Мотив пешего пути лирического героя по бульварам в песне «Я вас люблю, столица» (вернемся к ней) или по Арбату в песне «Старый Арбат» поневоле напоминает об одной из ранних авторских песен Визбора – «Он идет по кривому переулку...» (1956–1958); та песня с советской эстрадой была бы совершенно несовместима: «кривой переулок»; «пыль по грязной мостовой»; «приготовила же-на из одной картошины салат» [Визбор, 2001, т. 1, с. 65]. Кстати, мотив переулка, как и мотив бульвара, по-своему тоже отсылает к частной жизни горожанина; переулок – не площадь и не проспект, от официального облика города он далек (благодарим С.В. Свиридова, поделившегося с нами этим соображением). Но любопытно, что поэтический «след» от ранней песни – в смягченном, конечно, виде – протягивается до предназначенной для эстрады песни 1973 года. Мотив же «зажигающихся окон» мог быть подсказан Визбору песней Т. Хренникова на стихи Матусовского «Московские окна» – песней, хотя и соответствующей эстраднему канону (то есть содержащей общие поэтические места), но далекой от официального облика столицы, песней тоже вполне камерной, «домашней»: «Вот опять небес темнеет высь, // Вот и окна в сумраке зажглись. // Здесь живут мои друзья...» [Я люблю тебя, жизнь ... , 2003, с. 63].

Конечно, в собственно авторских песнях Визбора о Москве – таких как «Октябрь. Садовое кольцо», «Теплый стан» или, скажем, «Волейбол на Сретенке» – жизнь представляла перед слушателем в гораздо более откровенном облике, затрагивались такие ее стороны («низкий» быт, полууголовная дворовая жизнь послевоенных лет, уличный язык и т.д.), которые попасть в песню эстрадную не могли никак. Но отпечаток творческой оригинальности барда лежит, вопреки как будто «обезличивающей» эмоцию эстрадной манере, и на том, что он создавал для эстрады – притом что и законы последней он неизбежно должен был учитывать и учитывал; обойтись без общих мест (типа «как много в мире дорог» или «вечно любовь продлится») здесь было бы невозможно. Мы коснулись более-менее подробно лишь одной песни, затрагивали попутно ещё несколько; полагаем, что корпус таких текстов заслуживает более внимательного и более широкого рассмотрения, как заслуживает его в перспективе и весь опыт сотрудничества с эстрадой наших крупнейших бардов.

Список литературы

Источники

Белявский А. Три интервью [Окуджавы] для Тбилисского радио / подготовила к печати Т. Субботина // Голос надежды: новое о Булате Окуджаве. – Вып. 2. – Москва : Булат, 2005. – С. 89–108.

Блок А. Стихотворения / вступ. статья, подгот. текста и примеч. Вл. Орлова. – Ленинград : Сов. писатель, 1955. – 824 с. – (Б-ка поэта. Большая сер. 2-е изд.)

Визбор Т. Мой отец – Юрий Визбор / беседовал К. Смирнов // Story. – 2008. – № 10. – С. 120–129.

Визбор Ю. Сочинения: в 3 т. / сост. Р. Шипов. – Москва : Локид, 2001. – Т. 1 : Стихотворения. Песни. – 558, [1] с.

Высоцкий В. О песнях, о себе // Владимир Высоцкий. Четыре четверти пути / сост. А. Крылов. – Москва : Физкультура и спорт, 1988. – 288 с.

Любимые русские песни и романсы / сост. Д.Н. Меркулов. – Москва : Свет Отечества, 1994. – 176 с.

Любимые русские песни и романсы / сост. Д.Н. Меркулов. – Москва : АОЗТ «Свет Отечества», 1994. – 175 с.

Мартьяновский А. Воспоминания о Юрии Визборе // Судеб переплетенье: сб. / сост.: Э. Сухорученкова. – Москва : Аванглион-Принт, 2014. – С. 7–135.

Цыбульский М. Владимир Высоцкий и ансамбль «Песняры». – URL: <http://vysotskiy-lit.ru/vysotskiy/biografiya/cybulskij-vysotskiy-i-ansambl-pesnyary.htm> (дата обращения: 19.11.2025).

Я люблю тебя, жизнь: песни на все времена [из репертуара Л. Утёсова и др.] / сост.: Л. Сафошкина, В. Сафошкин. – Москва : Эксмо, 2003. – 352 с.

Исследования

Кулагин А.В. Визбор: жизнь поэта. – Изд. 2-е, испр. и доп. – Москва : Булат, 2019. – 428 с.

Кулагин А.В. Из комментария к произведениям Визбора // *Кулагин А.В.* Словно семь заветных струн...: статьи о бардах, и не только о них. – Коломна : ГСГУ, 2018. – С. 72–88.

References

Kulagin, A.V. *Vizbor : zhizn' poeta* [Vizbor : the Life of a Poet]. Izd. 2-e, ispr. i dop. Moscow, Bulat Publ., 2019, 428 p. (In Russ.)

Kulagin, A.V. Iz kommentariya k proizvedeniyam Vizbora [From a Commentary on Vizbor's Works]. In Kulagin A.V. *Slovno sem' zavetnyh strun... : stat'i o bardah, i ne tol'ko o nih* [Like Seven Cherished Strings...: Articles about Bards, and Not Only about Them]. Kolomna, GSGU Publ., 2018, pp. 72–88. (In Russ.)