

ОБРАЗ «МАЛЕНЬКОГО ЧЕЛОВЕКА» В ТВОРЧЕСТВЕ А. ГАЛИЧА, Б. ОКУДЖАВЫ И В. ВЫСОЦКОГО: «О НЕСХОДСТВЕ СХОДНОГО»

Г. А. Шпилева

Воронежский государственный педагогический университет

Д. А. Скобелев

Цзилиньский педагогический университет (КНР)

Н. П. Беляева

Российский государственный гуманитарный университет

Поступила в редакцию 15 апреля 2019 г.

Аннотация: в данной статье предпринимается попытка рассмотреть, вслед за многими литературоведами, некоторые аспекты образа «маленького человека», бытующего в русской и мировой литературе не одно столетие. Авторы делают вывод о том, что, сохраняя свои устойчивые черты (социальная незащищенность, противопоставленность «значительному лицу»), «маленький человек» А. Галича, Б. Окуджавы и В. Высоцкого приобрел и новые качества, раскрывающиеся при анализе субъектных и внесубъектных сфер произведений: чувство собственного достоинства, «свой» голос и пр.

Ключевые слова: «маленький человек», лирическая система, характерология, традиция.

Abstract: in this article, an attempt is made to consider, after many literary critics, some aspects of the image of the "little man" that has existed in Russian and world literature for centuries. The authors conclude that while retaining their stable features (social insecurity, opposition to a "significant person"), the "little man" by A. Galich, B. Okudzhava and V. Vysotsky acquired new qualities revealed in the analysis of subject and extra-subject areas works: self-esteem, finding "his" voice, etc.

Keywords: "little man", lyric system, characterology, tradition.

«Маленький человек» в литературе — обозначение довольно разнородных героев, объединяемых тем, что они занимают одно из низших мест в официальной иерархии и что это обстоятельство определяет их психологию и общественное поведение (приниженность, соединенная с ощущением несправедливости, уязвленной гордостью). Поэтому «маленький человек» часто выступает в оппозиции к другому персонажу, человеку высокопоставленному, «значительному лицу» <...>, а развитие сюжета строится главным образом как история какой-либо обиды, оскорбления, несчастья» [1, 207], — так Ю. В. Манн определяет основные характерологические черты указанного типа и связанные с ним особенности композиции произведения.

Анализ изучаемого типа исследователи начали с рассмотрения «Трутня» (1769) Н. И. Новикова, где к нему уже имеется отсылка «в значении социологическом» [2, 149]. Справедливо упоминается В. А. Жуковский, воспевший «маленького человека» в сентименталистском ключе; большое внимание уделяется стихотворениям и письмам К. Н. Батюшкова, кото-

рый «в полуироническом исчислении» [там же, 153] представил то, что делает его «маленьким»; рассматриваются «Пестрые сказки» (1833) В. Ф. Одоевского с его стремлением к свойственному романтикам «эффекту миниатюаризации» [там же, 151]. Особое внимание исследователи аспектов характерологии (вслед за В. Г. Белинского и Б. М. Эйхенбаумом) уделяют, конечно же, персонажам Н. В. Гоголя: Башмачкину (этот герой «не выдерживает обретенной полноты существования, эволюции, развертывания своего «я»» [там же, 166]) и Поприщину («усомнившегося в самом себе» [там же, 170]). Развитие образа «маленького человека» можно наблюдать в произведениях Ф. М. Достоевского: «Двойник» (1846), «Бедные люди» (1846), «Воробей» (1848) и др., где персонажи занимают «целиком страдательную позицию» [там же, 186]. Традиция поддерживается Я. П. Бутковым («Горюн», 1847), а также многочисленными произведениями Н. С. Лескова, Г. И. Успенского, А. П. Чехова. В литературе XX в. анализируемый тип представлен в произведениях Ф. К. Сологуба («Маленький человек», 1905), О. Э. Мандельштама («Египетская марка», 1927), прозе М. М. Зощенко. Во второй половине XX в. «маленького человека» нужно искать в «деревенской» прозе

и в стихотворениях таких поэтов, как М. Л. Анчаров, Р. И. Рождественский, А. А. Вознесенский и пр.

Объектом рассмотрения в данной работе будут стихотворения (и стихотворения-песни) А. А. Галича, Б. Ш. Окуджавы и В. С. Высоцкого, где образ «маленького человека», с одной стороны, сохранил свои основные характерологические данности, с другой стороны, обрел новые.

Наибольшую социальную значимость анализируемый нами образ получил в творчестве Галича, и сам текст «маленького человека» в произведениях и автометапаратексте (в автокомментариях, как правило, сделанных перед исполнением своих песен) поэта значительно шире, нежели у других авторов. М. В. Розанова, указывая на данную черту, отметила, что ключевое слово в наследии Галича — «возвращение», так как этот поэт постоянно *возвращается* «к советским лагерям, составляющим сердцевину нашей современной истории» [3, 11]. Сам Галич одним из важнейших качеств «звучащей» поэзии (бардовской) считал ее социальную направленность: «В лучших песнях Анчарова, Визбора, Кима, Городницкого герой подлинный, он имеет социальное происхождение, вполне ощутимую плоть, лексику, свойственную только ему» [4, 145].

В произведениях Галича постоянно присутствует противопоставление, свойственное *тексту* «маленького человека» (маленький — большой, солдат — генерал, подчиненный — начальник), и симпатии автора, конечно, на стороне обделенных, обиженных. Например, в стихотворении (которое можно считать программным) «Я в путь собирался всегда налегке...» (1972) поэт представил «всей щедрой земли» рядовых (достойных, неторжественных, естественных) и маршалов («вселенской охоты псари») — ограниченных и жестоких. «Маленький» рядовой по праву гордится тем, что он «не изведал бесчестья чинов / И низости барских наград» [4, 374]. Учитывая то, что субъектные сферы представлены лирическим «я», можно предположить, что *рядовым* себя ощущает и сам «биографический автор» (если воспользоваться терминологией Б. О. Кормана).

Разумеется, «маленький человек» Галича неоднозначен, он вписывается в весьма разветвленную классификацию, и можно выделить несколько типов этого характера. Достаточно часто объектом изображения в лирике поэта является женщина, например, в стихотворении «Леночка» (1962) представлена судьба некой счастливой советской Золушки, которая из «останкинской девочки» превратилась в «шахиню Л. Потапову» (и её «узнал весь белый свет» [4, 62]). «Концепированный автор» (автор «как точка зрения», по Б. О. Корману), безусловно, иронизирует и в адрес «писаного красавца» эфиопа («сидит с моделью вымпела» и при этом «сопит, как зверь»), и в адрес наивного лирического повествователя, невежливо гордого за советскую Леночку-милиционера.

Отметим, что в данном случае в роли чудесной феи выступают КГБ и ЦК КПСС, подарившие скромному «сержанту» роскошное платье: «Вся в тюле и в панбархате / В зал Леночка вошла» [4, 61].

Однако чаще из стихотворений Галича можно узнать об «антизолушках», женщинах с драматически и даже трагически изломанными судьбами. В одном из автометапаратекстов автор поделился впечатлениями от поездки в Казахстан, в печально известную Караганду, где жили те, кто «свое детство, отрочество и даже юность провели в лагере для детей врагов народа» [4, 161]. Внимание Галича привлекли женщины, чьи отцы («военспецы») по «моде» середины 1930-х гг. женились на иностранках. Вследствие репрессий их дочери («полурусские-полушведки, полурусские-полуангличанки»), как правило, очень красивые, прожили полную лишений жизнь (и «почти полублатную»). Обиженные на свою судьбу, эти несчастные «маленькие героини» с «горестным лицами», ведущие себя «нарочито грубо», поразили писателя, создавшего о них «Песню-балладу про генеральскую дочь» (1966). Стихотворению предпослан известный фигнеровский эпиграф («Он был титулярный советник, / Она генеральская дочь»), и рассказ ведется в сказовой форме (с установкой на устную речь, с использованием просторечий — «сучок», «выть пойду», «мясца» и пр.).

В данном произведении «очень страшному городу» Караганде противопоставлен блестящий Ленинград:

А на картиночке — площадь с садиком,
А перед ней камень с Медным Всадником,
А тридцать лет назад я с мамой в том саду...
Ой, не хочу про то, а то я выть пойду!
[4, 163].

По злой иронии судьбы указанная «картиночка» красовалась на «стекле ветровом» автомобиля, который вел *обидчик* («сучок», «из гулевых шоферов»), а в карагандинский «гастроном» завезли «ленинградскую» сельдь — так жестоко проявилась в данном случае функция метонимии (сходство по смежности), объединившей культурный город на Неве и данности мира ссыльных.

Очевидно, что жизнь этой несчастной женщины могла бы сложиться иначе, но по ней, как по миллионам других людей, прошелся «сталинский сапог». Безграмотная, жалкая речь героини сразу же обрисовала ее благополучное прошлое, горестное настоящее и вызвала горячее сочувствие социально отзывчивого автора:

А там мамонька жила с папонькой,
Называли меня «лапонькой»,
Не считали меня лишнею,
Да им дали обоим вышшу!
[4, 163].

«Маленькая героиня» (женщина из демократических слоев общества) Галича вызывает не только

сострадание, но и уважение, ведь порой она оказывается добрее и мудрее жестоких и невежественных «больших людей» (властей предержавших), что автор показал в своем «духотподъемном» «Вальсе-балладе про тещу из Иванова» (1966). Галич в автометапаратексте указал, что в основу положена «подлинная история» [4, 156] о гонениях на «абстракционистов» («Обзывали жуликом и Поллоком!»), об отчаянии художника («Выгреб тайно из пальтишка рваного / Нембутал, прикопленный заранее»). Однако главной героиней стихотворения-песни является несведущая в искусстве живописи «теща из Иванова» — явно необразованная, но добрая и справедливая Ксения Павловна, решившая: «Ладно уж, прокормим окаян-ного...». На ее фоне «искусствоведы», оскорбившие художника («Ох, ему и всыпали по первое... / По дерьму, спелёнутого, волоком!» [4, 156]) выглядят зловеще.

Как известно, «маленький человек» Галича далеко не всегда положительный, иногда это развращенный властью демагог и лицемер, которого можно видеть в знаменитом стихотворении-песне «О том, как Клим Петрович выступал на митинге в защиту мира» (1968). Клим Петрович едет в обкомовской машине в Дом культуры, где будет читать свою «выдающуюся речь» об «израильской военщине». Места «миротворцу» на сиденье машины не хватило («Ну, сажусь я порученцу на ноги...» [4, 322]), что заставляет вспомнить о дискомфортном путешествии из Тулы в Петербург другого «маленького человека», лесковского «косого левши», брошенного генералом Платовым в «коляску в ноги» и ехавшего «вроде пубеля» (то есть собаки, пуделя). Если «косой левша» вызывает авторские и читательские симпатии, то безграмотный Клим Петрович («У жене моей спросите, у Даши, / У сестре её спросите, у Клавки...» [4, 321]), по недосмотру прочитавший «речь» от лица женщины (комическая гендерная путаница), явно неприятен и жалок, так как в данном случае его «рабочее слово» указывает на захлестнувшие общество ложь, равнодушие и показуху.

Несимпатичен и герой «Городского романа» (1962), предавший свою любовь за «пайки цеховские», за «дачу в Павшине». В отличие от него «маленькая героиня», обладательница «голоса тоненького» (то есть слабая физически) оказалась очень сильной, что осознает и сам «продавшийся» повествователь:

Там работает она билетершею,
На дверях стоит вся замерзшая.
<...>

Но не предавшая и не простившая!

Интересно то, что, по словам Галича, этой песне «повезло»: она потеряла «авторство», то есть стала народной и приобрела название «Аджубеечка» [4, 68] — намек на судьбу зятя Н. С. Хрущева А. И. Аджубея (1924–1993). «Значительные лица» в «Городском романсе», конечно, отвратительны (в их доме «топ-

туны да холоуи тут все по струночке!»), жалок и сам герой, невзирая на то, что брюки у него «на молнии» (видимо, душа и совесть тоже), а его сортир — «восемь на десять» [4, 70].

Иногда «маленький человек» пытается комментировать международные скандалы («большие» политические события) и выглядит при этом комично, хотя и сами события предстают в своей парадоксальной сути. Такую ситуацию можно наблюдать в «Истории одной любви, или как это было на самом деле» (1971). Герой-рассказчик, закройщик в ателье, поведал о судьбе своей сотрудницы Шейлы («полурусской-полуангличанки»), которая, как и героиня «Песни-баллады про генеральскую дочь», поплатилась за свое «сомнительное» происхождение: «Её маму за связь с англичанином / Залопатили в сорок восьмом» [4, 345]. «Закройщик» рассказал, что влюбленный в Шейлу сержант милиции («рост четвертый, размер пятьдесят») избил ее «папаню» (приняв за кавалера), что, конечно, вызвало «трения с Лондоном»:

Он приехал из родимого Глазго,
А ему суют по рылу, как *назло*,
Прямо *назло*, говорю, прямо *назло*,
Прямо ихней пропаганде, как масло!
[4, 347].

Патриот-рассказчик переводит «мировые» проблемы в торос советских «коммуналок», где совершались бытовые «разборки» порой самыми *радикальными* способами: «Раз, мол, вы оскорбляете лорда нам, / Мы вам тоже напишем в щи!». Именно так, по мнению жильца неблагоустроенной квартиры, должна отреагировать английская сторона. Однако «закройщик» не так уж прост, он сочувствует Шейле, которую «в раковой шейечке» / увезли неизвестно куда». «Раковой шейкой» на уголовном жаргоне называлась милицейская машина (из-за специфической раскраски), и рассказчик не без иронии сотрудников «из органов» называет «два хмыря из Минздрава». Стихотворение венчает красноречивая концовка, столь значимая в любом стихотворении: «Ох, до чего ж всё, братцы, тошно и скушно!» [4, 348].

Взгляд «маленького человека» на *большую* историю представлен и в творчестве Б. Ш. Окуджавы: как в прозе, так и в поэзии. О романе «Бедный Авросимов» (1969) (по аналогии с карамзинской «Бедной Лизой», некрасовским «Бедным Климом» и пр.) было сказано, что писатель применил в нем *прием* «показа истории <...> глазами не участника, но свидетеля, причем свидетеля не вполне понимающего происходящее» [5, 586]. «Маленького человека» Авросимова судьба свела с Павлом Пестелем (а значит, и с декабристами, и с Историей), и этот *писарь* «в отличие от гоголевского героя, <...> не становится рабом букв — настает момент, когда в смысл беседы допрашивающих и допрашиваемых он все-таки вникает» [5, 588]. Справедливо было отмечено,

что данный прием («маленький человек» и *большая* история) позволяет «перенести акцент с повышенного внимания к историческому герою на внимание к психологии того человека, ради которого, собственно, герой и пытается «творить» историю» [5, 586]. В данном случае уместно будет вспомнить о родоначальниках данного литературного эксперимента: о «шотландском чародее» В. Скотте («Айвенго» (1819), «Вудсток, или Кавалер» (1826) и пр.), русском беллетристе М. Н. Загоскине («Юрий Милославский, или Русские в 1612 году» (1829) и др.) и о русском классике А. С. Пушкине («Капитанская дочка» (1836)).

Лирика Окуджавы, в отличие от экспрессивной галичевской, характеризуется использованием «языковых средств интимизации текста» [6, 97]. Тем не менее стихам Окуджавы также не чужда социальная тематика, что дает возможность анализировать в произведениях этого поэта интересующий нас характерологический тип. В литературоведении справедливо отмечались «человеческое и поэтическое отношение к войне», «антимилитаристская, сугубо гуманистическая позиция», которые автор *заслужил*, «вынеся все тяготы солдат-окопников передового края» [7, 48].

Один из центральных героев поэзии Окуджавы — солдат («Оловянный солдатик моего сына» (1964), «Песенка о бумажном солдате» (1959), «Песенка о пехоте» (1966) и др.). Рядом с «маленьким» солдатом, разумеется, находятся «большие» генералы, и самый симпатичный для поэта — генерал Дюфур, который не пролил «ни одной капли солдатской крови» [8, 59]. Именно сообщение о том, что этому генералу установлен в Женеве памятник, стало эпиграфом к одному из стихотворений автора.

Противопоставление солдата и офицера, рядового и маршала можно видеть и в любовной (самой «интимной») лирике Окуджавы, например в стихотворении «Медсестре Марии» (1957): «Нет, ты представь: офицерские дочери / на нас и глядеть не хотят» [8, 61]. В стихотворении «Дерзость, или разговор перед боем» (1987), которое переключается с «Письмом генералу Z» (1968) И. А. Бродского, лейтенант отстаивает свое право на частную жизнь («Господин генерал, слава для убитых, / а живому нужней женщина его» [8, 76]), но генерал требует только исполнения «воинского долга» («Ну гляди, лейтенант, каяться придется! / Пускай счесть с тобой трибунал сведет...» [8, 77]).

Парадигма «маленький — большой» в лирике Окуджавы рассматривается и как нечто очень личное, автобиографическое, например в стихотворениях «Мой отец» (1987), («Его расстреляли на майском рассвете, и вот он уже далеко...»), «Убили моего отца» (1966), «Письмо к маме» (1975), («Ты сидишь на нарах посреди Москвы...»), «Памяти брата моего Гиви» (1984). Над этими жертвами нависает злобная фигура самого *большого* человека — «вождя

народов», Сталина, виновника гибели миллионов невинных людей, в том числе и самых близких автору — Окуджаве. Однако великий «соплеменник» поэта на самом деле «...маленький, немый и рябой» («Арбатское вдохновение, или воспоминание о детстве», 1980), «у него от страха паралич руки» [8, 28]. Отметим, что у этого поэта не было открытой конфронтации с властью, и главная его цель — вовсе не месть, автор скорее следует принципам христианского всепрощения («прости его, мама: он не виноват...»), но при этом читатель ясно понимает, что его призывают искоренять холопство: «А всё-таки жаль, что кумиры нам сняты по-прежнему / и мы до сих пор всё холопами числим себя» [8, 22] («Былое нельзя воротить, и печалиться не о чем...», 1964).

Указанная выше парадигма («маленький — большой») в лирической системе Окуджавы очень подвижна, её составляющие постоянно меняются местами, «физическая точка зрения» (Б. О. Корман) лирического субъекта также не статична. Поэтому герой «Песенки о Леньке Королеве» (парень из *нашего* двора) является «всемогущим» Королем, который всегда протянет «свою верную руку и спасет»; а персонажи «Старого короля» (*настоящие* король и королева) оказываются самыми обычными людьми: сушат сухари, штопают мантию, курят махорку и, увы, устраивают военные походы. В стихотворении «Калужская фантазия» (1991) подвижность противоположных данностей особенно заметна: «красивый конюх», «инструктор в одеяниях воскресных», «начальник главный этого района», «вожди на мавзолее: Сталин, Молотов, Буденный» причудливо смешались, представляя собой «славных лет круговорот» [9, 63]. В подтверждение этому *все-сильные* вожди «ладошками своими скромно машут: нет — нет — нет...» и заявляют: «ну а мы, мол, ваши слуги — значит, с нас и спросу нет». В итоге «красивый конюх» оказывается (хотя и во сне) на трибуне мавзолея и «не удивляется величию своему» [9, 63]. Обрамляют эту странную «яркую картину» *волны, кони, бабочка* над лугом, то есть вечное, незбылемое, естественное и настоящее. И какими бы бесконечно малыми ни были «московский муравей» или неудачливый в любви Ванька Морозов, они сами по себе ценны, и автор испытывает неизменные симпатии и сочувствие к этим «крохам» («Что мы есть? Всего лишь крохи в мутном море бытия...» [8, 48]).

В отличие от Окуджавы, продолжившего сентименталистские традиции, природа лирики Высоцкого иная — В. П. Аксенов заметил, что «Володя был человеком байроническим», то есть тяготеющим к романтическому типу. Вследствие этого поэт (безусловно, социально ориентированный) занят не столько изображением личности, детерминированной обществом, сколько возможностью человека противопоставить себя навязанным условиям, то есть не быть «маленьким».

Если сравнивать социальную позицию Высоцкого и Галича, то по этому поводу можно привести следующее справедливое заключение: «Герой Галича полон ярости, он испытывает почти физиологическое отвращение к любой власти. Иначе относится к власти герой Высоцкого: в ранних песнях на воровскую тематику власть оценивается, конечно, негативно, однако в такой негативности есть элемент игры: власть не есть абсолютное зло, как у Галича, но представляет собой соперника, с которым можно соревноваться в хитрости, уме, ловкости («Я был душой дурного общества»)» [10, 175].

Очевидно, что «концептированному автору» лирики Высоцкого свойственны экзистенциальное отношение к своему герою и интерес к человеку, бытующему не столько в социуме, сколько в *мире*. Каковы же пути и возможности для самоутверждения и освобождения «маленького человека» Высоцкого?

Подобно галичевскому и окуджавскому «вальтерскоттовскому тексту», данный текст Высоцкого также представляет «маленького человека», оказавшегося в водовороте истории и пострадавшего от нее. Яркий пример — «Ленинградская блокада» (1961), где мелкий воришка имеет в качестве врагов не только *дальних* (фашистов), но и *ближних* (своих — «граждан с повязками»), которым он даже угрожает: «Про жизнь вашу личную и непатриотичную / Знают уже органы и ВЦСПС!» [11, т. 1, 20].

В лирике (особенно в ранней) Высоцкого перед нами предстает советский пикаро («Передо мной любой факир — ну просто карлик...» (1964)), пройдоха, который, как и положено авантюристу, держится «поближе к котлу» (к материальным ценностям), отчаянно борется за свою жизнь («мне «вышка» на носу») и готов на сговор с властью: «Возьмите мне один билет до Монте-Карло — / Я потревожу ихних шулеров»; «Я привезу с собою кучу ихних денег — / И всю валюту сдам в советский банк» [11, 72, 73] (в бескорыстие этого шулера, конечно, верится с большим трудом).

Если у Окуджавы появляется «рядовой» (солдат), то рядом обязательно возникает «офицер», «генерал», а то и генералиссимус («прекрасный!»). «Рядовой Борисов» (1969) Высоцкого *самоценен*, ему даже следователь (который «мучил») «не указ», ролевой герой упрямо твердит, что «по уставу — правильно стрелял!». Лишь в пятом рефрене Борисов признается, видимо, самому себе (и читателю), что он действительно хотел убить своего давнего соперника:

Я чуть замешкался и, не вступая в спор,
Чинарик выплюнул — и выстрелил в упор
[11, т. 1, 208].

Не унывает и ролевой герой стихотворения-песни «Про речку Вачу и попутчицу Валю» (1977), находящийся, пожалуй, на самой нижней ступени социальной лестницы («Третий месяц я бичую...»)

и даже не имеющий своего жилья: «Я на лестнице ночую, / Где тепло от батарей...» Всем своим неприятностям и многочисленным неудачам (например, утрата заработанных на золотых приисках 4 000 рублей) «бич» противопоставляет свой веселый нрав, «удачу», упорство, ведь неслучайно на 20 строф стихотворения 6 раз приходятся слова «хоча», «хохочу»:

Я на Вачу ехал плача —
Возвращаюсь хохоча!
[11, т. 1, 444].

«Маленький человек» Высоцкого порой «уменьшается» до явления биологического ряда, до «недоноска», но и в данном случае он находит в себе силы для протеста и самоутверждения: «И дразнили меня: «Недоносок», — / Хоть и был я нормально доношен» [11, т. 1, 387] («Баллада о детстве», 1975). Интересно то, что данной инвективой («недоносок» — бранное слово) Высоцкий поддерживает достаточно устойчивую традицию («Уродился я бедный недоносок» (1828) А. С. Пушкина, «Недоносок» (1835) Е. А. Боратынского, «Белая ночь» (1926) Н. А. Заболоцкого, «Инкубаторский период» (1935) Д. И. Хармса и пр.), где *недоносок* предстает то как посредник между небом и землей (высокий поэтический образ), то попадает в иронический контекст. Лирического героя автобиографической «Баллады о детстве» дразнили недоноском, что «является знаком отвержения обществом <...> сам же человек лирической системы В. С. Высоцкого активно борется за право считаться нормальным, пусть даже в совершенно ненормальных условиях» [12, 397].

Отметим также, что у Высоцкого есть «Баллада о маленьком человеке» (1973), написанная им к фильму «Бегство мистера Мак-Кинли» (режиссер М. А. Швейцер), где можно прочитать следующее: «А «маленький!» — хорошее слово, — / Кто скажет так — ты плюнь ему в лицо» [11, т. 2, 216], что, видимо, отражает авторскую позицию.

Итак, как видно, характерологический тип «маленький человек», начиная с XVIII века, претерпел значительную эволюцию: свои коррективы вносили поэтологические и идеологические данности сентиментализма, романтизма, реализма, модернизма и постмодернизма. Авторская песня драматического русского XX века представила свои варианты данного образа: Галич, Окуджава, Высоцкий, каждый по-своему, показали «маленького человека» послевоенного и постсталинского времени: это и мужественный борец, и лицемерный приспособленец, и носитель комического мироощущения, и несчастный страдалец, которому сочувствуют автор и читатель. Прозаики и поэты конца XX (например, представители отечественного андеграунда: В. В. Гаврильчик, А. Л. Хвостенко и пр.) — начала XXI веков предлагают свои версии рассматриваемого характера, сформированного новой эпохой.

ЛИТЕРАТУРА

1. Литературный энциклопедический словарь / под общей ред. В. М. Кожевникова и П. А. Николаева. — М.: Советская энциклопедия, 1997. — 752 с.
2. Савинков С. В. Аспекты русской литературной характерологии / С. В. Савинков, А. А. Фаустов. — М.: Изд-во Кулагиной — Intrada, 2010. — 332 с.
3. Розанова М. В. Возвращение / М. В. Розанова // Глагол. Литературный журнал. Александр Галич. «Я выбираю свободу». — М., 1991. № 3. — С. 11–15.
4. Галич А. А. Облака плывут, облака. Песни, стихотворения / А. А. Галич. — М.: Изд-во Локид, ЗАО Изд-во ЭКСМО-Пресс, 1999. — 496 с.
5. Федута А. И. Реинкарнация Башмачкина (Маленький человек как свидетель истории) / А. И. Федута // Матица сербская. № 92. — Нови сад, 2017. — С. 585–596.
6. Христофорова С. Б. О поэтике Булата Окуджавы / С. Б. Христофорова // Окуджава. Проблемы поэтики и текстологии. — М.: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 2002. — С. 81–97.
7. Зайцев В. А. Песни грустного солдата. О военной теме в поэзии Булата Окуджавы / В. А. Зайцев // Окуджава. Проблемы поэтики и текстологии. — М.: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 2002. — С. 25–50.
8. Окуджава Б. Ш. Посвящается вам. Стихи / Б. Ш. Окуджава. — М.: Советский писатель, 1988. — 144 с.
9. Окуджава Б. Ш. Милости судьбы / Б. Ш. Окуджава. — М.: Московский рабочий, 1993. — 191.
10. Евтюгина А. А. Сценарии власти в поэзии А. А. Галича и В. В. Высоцкого // А. А. Евтюгина, И. Г. Гончаренко // Владимир Высоцкий: Взгляд из XXI века. — М.: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 2003. — С. 168–189.
11. Высоцкий В. С. Сочинения в двух томах. Т. 1 / В. С. Высоцкий. — Екатеринбург: изд-во У-Фактория, 1997. — 544 с.
12. Шпилевая Г. А. «Так недоносок или ангел?». О семантике слова «недоносок» и его приставки в поэзии В. С. Высоцкого / Г. А. Шпилевая // Владимир Высоцкий: Взгляд из XXI века. — М.: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 2003. — С. 392–399.

Воронежский государственный педагогический университет

Шпилевая Г. А., доктор филологических наук, профессор;

Цзилиньский педагогический университет (КНР)

Скобелев Д. А., кандидат филологических наук, преподаватель

Российский государственный гуманитарный университет

Беляева Н. П., магистрант

E-mail: 19alex04@mail.ru

Voronezh State Pedagogical University

Shpilevaya G. A., Doctor of Philology, Professor;

Jilin Pedagogical University (PRC)

Skobelev D. A., Candidate of Philology, teacher;

Russian State University for Humanities (Moscow)

Belyaeva N. P., postgraduate student.

E-mail: 19alex04@mail.ru