

## Pro memoria

ИОСИФ ТРОФИМОВ (1947–2007)

### «ПОКОЙ НАМ ТОЛЬКО СНИТСЯ...»: О ВЕЧНОМ ДВИЖЕНИИ В ПЕСНЯХ НАШЕЙ МОЛОДОСТИ (ПАМЯТИ ИОСИФА ТРОФИМОВА)

**Элеонора Лассан**

Вильнюсский университет  
Кафедра славистики

В 1965 году мы с Иосифом Трофимовым стали студентами-однокурсниками – поступили на историко-филологический факультет Вильнюсского (тогда Государственного) университета. У нас был яркий курс, соединявший в себе жителей крупных городов (были и выходцы из Москвы, каким-то ветром занесенные в Литву) и маленьких – литовских и нелитовских. Я приехала из маленького белорусского городка, Трофимов – из небольшого литовского.

Как-то определилось – нет, не противостояние, но некое различие по признаку отношения к жизни: провинциалы относились к университету с соответствующим почтением, будучи неуверенными в себе, горожане – демонстрировали, напротив, уверенность в себе, привычность интеллектуальных занятий, некое превосходство перед романтически настроенными сокурсниками, склонными радостно откликаться на все новое, что предлагал университет. Но-

вым для нас был литературный кружок, который вел тогда молодой блистательный доцент, а ныне профессор Павел Иванович Ивинский – на его «заседаниях» обсуждали новые поэтические сборники известных поэтов и «опусы» своих, вызревающих в стенах родного университета. Как сейчас, помню миг, когда в стенной газете (была и такая!) появились стихи Трофимова. Наши интеллектуалы наморщили носики – примитивно! Другие же пошли на заседание кружка, где автор представлял свои стихи, а слушатели занимали позицию критиков. На всю жизнь почему-то запомнились начальные строчки:

Ненавижу уют  
Полутемных спален,  
Ненавижу без  
Соли спор –  
Лучше мускулы  
Крепче стали  
И летящие камни  
С гор.

Помню, «пришелец»-технарь задал вопрос: «А что плохого, если усталый человек с такими вот мускулами потом отдохнет в полутемной спальне?» Все, конечно, засмеялись, но вопрос этот, как и стихи, обозначали предпочтения времени и его намечающиеся коллизии – между ценностью вечного движения, бездомностью человека русской культуры и желанием обретения дома, реализовавшимся позднее в реабилитации того, что в 60-е годы мы звали мешанством: я говорю о тяге к покою и уюту. Впрочем, видимо, это коллизия не только недавнего прошлого. Константин Богданов в интереснейшей книге «О крокодилах в России» говорит о том, что социальная репутация путешествий в России связана с именем Петра I – он подал пример Екатерине II, которая, пропагандируя пользу путешествий, даже написала «педагогическую» сказку «О царевиче Февее», где героя-царевича, желающего путешествовать, чтобы увидеть своими глазами все то, о чем пишут в книгах, отговаривают домочадцы: «У нас зимой горницы теплыя, летом яблоки красныя, луга зеленыя. Что тебе делать на чужой стороне?» (Богданов 2006: 38). С другой стороны, на Руси была своя культура «странничества», были свои странники, которых не нужно было побуждать к «путешествиям». Русские странники, по словам А. Платонова, брели потому, что «рассеивали на ходу тяжесть горюющей души народа» (Платонов 1989: 71), и движение это не знало конца, потому что дорога давала чувство свободы, неведомой в «домашней» действи-

тельности человека-раба. Странники не шли к чему-то, а уходили от... Николай Бердяев увидел в странничестве протест против устоявшихся форм жизни:

...Бунт и мятежность не менее характерны для нас, чем смирение и покорность. Русские своего града не имеют, Града Грядущего взыскуют, в природе русского народа есть вечное странничество. ...В страннике с образной яркостью сказалось искание Града. Странник ходит по земле, но стихия воздушная в нем сильнее стихии земляной ...великая правда русских в том, что они не могут примириться с этим градом земным, градом, устроенным князем этого мира, что они взыскуют Небесного Иерусалима, сходящего на землю (Бердяев 1997: 198-199).

Иосиф Трофимов принадлежал (во всяком случае, долгий период своей жизни) к тем, истоки характера которых можно, наверное, усмотреть в русском странничестве. Он предпочитал летящие камни уюту полутемных спален, и движение, отсутствие постоянного дома сопровождало его большую часть жизни – судьба бросала его то на далекие рубежи страны, то в башкирский Стерлитамак, то на западную Украину. В конце концов, он осел в Латвии. Но тогда, в далекие 60-е, в своих еще полудетских стихах Трофимов выразил ощущение времени, приходящее к нам из песен, звучащих по радио, чуть позднее – из магнитофонной культуры бардов, из фильмов и книг, в названия которых так часто входили слова *далеко* и *высоко*. Это ощущение – романтики движения – живет в нас и сегодня, возможно, имея своим истоком все ту же тоску по граду Китежу. Как ни странно, но в советской культуре эта глубинная

черта национального характера отвечала, в сущности, ценностям идеологии, для которой «перемещенные лица» были необходимым условием решения ее задач. Дух времени, замешанный на идеологии и одновременно сопротивлении ей, как оказалось позднее, был созвучен все той же идее русского странничества – идее постоянного движения, не предполагающего достижения реальной цели. Мы не предполагали, что будем жить при коммунизме – важно было строить его, идти к нему. Эту самоценность движения мы впитывали, как уже было сказано, из популярных текстов, ставших, как принято говорить в современной лингвистике, прецедентными – постоянно воспроизводимыми в культуре и известными практически всем ее носителям (Ю. Караулов). Сегодня трудно говорить о существовании прецедентности в названном смысле – слишком разнится когнитивный багаж поколений, говорящих на одном языке: юное поколение не испытывает трепета перед именами, дорогими их родителям. Мы же формировали себя действительно в «культуре текстов» – тиражируемых в культуре, разрешенной идеологией, «образцовых» источников истины. Из них и из только появляющейся «альтернативной» магнитофонной культуры мы черпали знание о том, «что такое хорошо».

Я бы хотела остановиться в этой статье на тех прецедентных текстах эпохи, которые в известной степени были ее камертоном. О «старых песнях о главном» как о выразителях общественного состояния и идеологии сказано многими

известными авторами (Т. Чередниченко, С. Бойм) и сказано исчерпывающе. Моя скромная задача – показать, что общий дух этих песен – идея вечного движения, не преследующего реальный предел. Для русского сознания это архетипическая идея, и она не изменяется с идеологическими трансформациями общества. В этом смысле – проникнутости идеей беспредельного движения – официальная советская песни и бардовская песня «оттепели» не имели принципиальных различий. И только Высоцкий и Окуджава выделялись из числа тех, кто ехал «за туманом», – в этом отношении они были действительно Иными. Я предлагаю только небольшой очерк песен, транслирующих названную идею.

Начну с песни далеких 20-х годов: *Наш паровоз, вперед лети! В коммуне остановка*. Коммуна не есть конечная цель поющего, она только временный перерыв в движении, ибо что есть *остановка*, как не промежуток между периодами движения? (*Остановка – перерыв, пауза // временное пребывание кого-либо где-либо на пути, в походе* (МАС)). Куда же летел «наш паровоз», так и осталось неясным. А дальше в песнях летела *тачанка* («Тачанка»), *мчались танки, ветер поднимая* («Три танкиста»), собирались в поход физкультурники («Песня физкультурников»), и советский народ в целом готовился к походу: *Если завтра война, если завтра в поход, / Будь сегодня к походу готов*. («Если завтра война»). Доминирующими мелодиями послереволюционных и предвоенных лет были маршевые: «Марш кавалеристов», «Марш Буден-

ного», «Марш артиллеристов», «Марш советских танкистов» и т.д. И всюду был *поход* – одно из ключевых слов песенного дискурса тех лет: *Родной народ бойцов зовет, / Трубит поход горнист* («Марш артиллеристов»). Так что походная культура «оттепели», о которой пишет С. Бойм, брала начало в отстоящих во времени 30-40-х годах, казалось бы, столь несхожих по духу с 60-ми.

Культура оттепели и начала 1960-х была походной. Вся страна, охваченная жаждой путешествий, казалось, сорвалась с места и отправилась в поход... Каждый как бы создавал свои контуры и границы родины. «Мой друг уехал в Магадан, не по этапу, не по этапу» – пел Высоцкий (Бойм 2002: 142).

Шестидесятники отправлялись в «поход» не по приказу Сталина, а по зову сердца, впрочем, эти понятия – *призыв Сталина* и *зов сердца* – не столь отстоят друг от друга, если учесть, что индивид предвоенной поры ощущал (по крайней мере, это декларировалось в культуре) приказ Сталина очень лично: *С нами Сталин родной*.

Разумеется, песни 60-х по интонации принципиально отличались от песен 30-40-х. В них доминирующей была не столько тема похода, сколько тема *ухода* – во всяком случае, так принято трактовать сущность речевых практик бардовской песни. Анализируя песню известного барда тех лет Юрия Кукина «А я еду за туманом», которая, кстати, достаточно часто звучала по радио, то есть по официальным каналам культуры, С. Бойм пишет:

Это сольный акт индивидуалистического бегства, бегства из времени и пространства,

где все поют и говорят хором... При близком рассмотрении мы находим в словах песни элементы знаковых мифов, оппозицию быта и бытия, повседневных дел и денег и идеала путешествий... Это путешествие без развязки и без конца, поход во имя похода... Цель поиска героя-шестидесятника – не нахождение толстовского смысла жизни, не ... золотое руно. Поиск и есть его цель... (Бойм 2002: 144).

Не могу не согласиться со столь точной оценкой творчества бардов-шестидесятников, отмечу только, что пафос движения без точки достижения был характерен, с одной стороны, для далекой культуры странничества, а с другой – для всей официальной культуры: это наглядно иллюстрируется, например, песнями о профессиях, написанными в 60-е годы прошлого века. Так, песня «Рабочий класс» включала строки: *Куда ни глянь, пути мои лежат* (М. Танич), «Песня журналиста» – *Трое суток шагать, трое суток не спать* (Е. Агранович), «Песня космонавтов» – *На пыльных тропинках далеких планет останутся наши следы* (В. Войнович), «Что такое ЛЭП» (песня о тех, кто прокладывает линию электропередачи) – *ЛЭП – это просека в дикой тайге, Где люди шагают навстречу пурге* (С. Гребенников, Н. Добронравов). Отметим: нигде не акцентируется, куда идут журналисты, куда ведут пути рабочих, зачем же покоряются планеты – важен путь, *поход*. И с другой стороны – Вл. Высоцкий. Мне представляется, что в песнях Высоцкого движение представлено иным образом – оно имеет предел и мотивацию: *Я должен первым быть на гори-зонте; Если друг оказался вдруг и не*

*друг и не враг, а так / Парня в горы рис-  
кни, тyani; Мы оба знали про маршрут,  
/ Что этот МАЗ на стройках ждут.*

Здесь нет «беспредметного» движения – есть осознание цели, сложности, порой трагизма, присутствующих при преодолении пространства: *Корабль «Союз» и станция «Салют» / И смерть в конце, и Реквием в итоге.* Может быть, из-за этих различий – тоски по романтике и удивления от правды о романтике – страна пела песни про расстояния и неизбежные разлуки, а Высоцкого не пела – его, затаив дыхание, слушала.

Недавно я смотрела по каналу RTVi (февраль, 2007 г.) еженедельную передачу «Жизнь прекрасна», обычно посвящаемую песням советского периода, любимым и в современной России. В ней Иосиф Кобзон исполнил песню «И снег, и ветер, и звезд ночной полет» (А. Пахмутова, Л. Ошанин). Приведу отрывок из нее, ибо она вызвала чрезвычайный энтузиазм в студии – ее пели и люди возраста Кобзона, и совсем молодые актеры театра и кино. Пели с негромким воодушевлением, бесспорно объединившим в тот момент многих. Несколько лет назад я сама бы спела ее с тем душевным трепетом, о котором упоминает как о признаке воодушевления Конрад Лоренц (см. ниже). А сейчас мне, гражданке Литвы, не потерявшей культурной и языковой связи с Россией, петь не хотелось. Почему?

Забота у нас простая, забота наша такая,  
Жила бы страна родная, и нету других забот.  
И снег, и ветер, и звезд ночной полет,  
Меня мое сердце в тревожную даль зовет.

Пускай нам с тобой обоим беда грозит за бедою,  
Но дружбу мою с тобою одна только смерть возьмет.  
И снег, и ветер, синих звезд ночной полет,  
Меня мое сердце в тревожную даль зовет.

Пока я ходить умею, пока глядеть я умею,  
Пока я дышать умею, я буду идти вперед.  
И снег, и ветер, и звезд ночной полет,  
Меня мое сердце в тревожную даль зовет.

Эта песня появилась в 1958 году – она звучала в кинофильме «По ту сторону» – фильм не остался в памяти, а песня продолжает звучать. «Песня о тревожной молодости» поется негромко, вполголоса, поется от лица Я, а не МЫ, что отличало ее от большинства гражданских песен предшествующего периода. И это сближает ее с бардовской песней, вышедшей на культурную авансцену несколько позже.

Но интим в «Песне о тревожной молодости» – конечно, псевдоинтим (симулякр): личность не имеет индивидуальных целей, они срastaются, точнее, замещаются общим – заботой о благе страны, и эта общность выступает в использовании одного из самых частых слов советского общественного дискурса – слове «наш»: *забота наша такая, забота наша простая.* Думается, что текст песни апеллирует к глубинным структурам сознания носителя русской культуры, успешно эксплуатировавшимся советской идеологией. Обозначим эти «точки апелляции»:

1) вербализуется идея неограниченного целью движения, через которую реализуется оппозиция домашнему уюту, расцениваемому как обывательская твердыня: *Пока я ходить*

умею, пока глядеть я умею, / Пока я дышать умею, я буду идти вперед.

- 2) с идеей неограниченного движения коррелирует базовое для русской культуры понятие **простора**, принявшего в песне образ *тревожной дали*: *И снег, и ветер, и звезд ночной полет, / Меня мое сердце в тревожную даль зовет.*
- 3) устремленности русской души «в плоскость вертикали» (Лассан 2007) соответствует понятие *полета*, характеризующее тягу русского сознания в некий иной, трансцендентальный мир (многочисленные советские песни о летчиках и самолетах, возможно, являются временной модификацией этой потребности высоты).

И еще одно, как мне представляется, значимое культурное понятие озвучивается в этой песне: *И снег, и ветер*. Думается, концепт *ветер* еще ждет своего исследования, поскольку, безусловно, является универсальным культурно значимым понятием: имя *ветер* используется в названии всемирно известных произведений – М. Митчелл «Унесенные ветром», Х. Мураками «Слушай песню ветра»; оно же участвует в метафоризации действительности в различных культурах (Ольховикова 2007). Вместе с тем думается, что в русской культуре ветер занимает в высшей степени значительное место, ассоциируясь со свободной стихией, обладающей свойствами, к которым есть тяга в русском характере: ветер, гуляющий на **просторе** – не эта ли потребность русской души *разгуляться на воле* олицет-

ворена в пушкинском образе? Оперетта И. Дунаевского «Вольный ветер» своим названием фиксирует представление русской национальной культуры о столь ценных в ней свойствах – потребности в *воле* (ключевой концепт русской культуры). *Ветер свободы, ветер перемен, свежий ветер* – названные метафоры коннотируют представление о столь милой сердцу «странника» идее изменения, противопоставленной затхлости порабощающего «домашнего» состояния. *Ветер в лицо* – это выражение возбуждает представление о борьбе с силой свободной стихии, в которой борющийся выступает достойным соперником. «Песня о тревожной молодости» возбуждала именно такие представления: об опасности, о мужестве идущих сквозь стихию, о великой силе дружбы, которая именно в 60-е годы прошлого века воспринимается как одна из высших ценностей жизни: *Пускай нам с тобой обоим беда грозит за бедою, / Но дружбу мою с тобою одна только смерть возьмет.*

Какие опасности и почему они грозят субъекту песни, в тексте песни не озвучивается, но советский (или русский?) человек привык жить в состоянии постоянной опасности, на «краю обрыва», испытывать «упоение в бою», «искать бури» – все эти элементы использованы в песне и делают ее, в сущности, набором стереотипов культуры и сознания, не умеющего обустроить свой дом.

Но почему сегодня она поется с тем же – и большим энтузиазмом? Конечно, и благодаря архетипам сознания. Но и из ностальгии – по чему? Видимо, по

дружбе, по любви, по времени, которое для одних было временем молодости, а для других – мифологическим золотым веком торжества этих ценностей: «Эти слова из культовой песни долгие годы были жизнеутверждающим символом и звучали заклинанием и на торжественных комсомольских мероприятиях, и в шумном молодежном застолье. А потом петь про комсомол перестали, потому что он самораспустился... Спустя годы все явственней понимаешь, что потеряли мы тогда нечто большое и светлое» (Парламентская газета 2003).

А мне подпевать не хочется. Я помню слова известного этолога К. Лоренца: «Когда при звуках старой песни или какого-нибудь марша по мне пробегает священный трепет, – я обороняюсь от искушения и говорю себе, что обезьяны тоже производят ритмичный шум, готовясь к совместному нападению. Подпевать – значит класть палец дьяволу в

пасть» (Лоренц 1992: 29), потому что человек, охваченный всеобщим воодушевлением, становится легкой добычей демагогов от политики. Воодушевление тем сильнее, чем к большему числу глубинных структур сознания апеллирует рассчитанный на аудиторию текст.

Иосиф Трофимов писал романтические стихотворения, но всеобщего воодушевления чурался. Кажется, на втором курсе, он, будучи секретарем комсомольской организации курса, подал заявление о выходе из комсомола – по тем временам поступок небывалый и самоубийственный. В Вильнюсском университете оставаться он больше не мог. Почему вышел? Мы его отговаривали от этого решения. Но он ушел, возможно, почувствовав первым непереносимость лицемерия и официальной пафосной романтики. *Ушел* в свои странствия. Он и теперь ушел первым. Почему??!

## ЛИТЕРАТУРА

Бердяев 1997 – Николай Бердяев, «Алексей Степанович Хомяков», *Собрание сочинений. Т. V: Алексей Степанович Хомяков. Мирозерцание Достоевского. Константин Леонтьев*. Париж: YMCA-Press.

Богданов 2006 – Константин А. Богданов, *О крокодилах в России*, Москва: Новое литературное обозрение.

Бойм 2002 – Светлана Бойм, *Обице места. Мифология повседневной жизни*, Москва: Новое литературное обозрение.

Парламентская газета 2003 – «Жила бы страна родная», *Парламентская газета. Издание Федерального Собрания Российской Федерации, № 201*.

Лассан 2007 – Элеонора Лассан, «О вертикальной составляющей русского мироощущения в локусах и концептах», *Мир русского слова и русское слово в мире. Язык, сознание, личность*, Т. 4, с. 143-149.

Лоренц 1992 – Конрад Лоренц, «Агрессия (так называемое Зло)», *Вопросы философии*, № 3.

Ольховикова 2007 – Юлия Ольховикова, «Концепт “ветер” как средство метафорического моделирования политической действительности в печатных СМИ Германии и США», *Известия УрГПУ, № 50. Проблемы образования, науки и культуры. Вып. 21. Филология*.

Платонов 1989 – Андрей Платонов, *Чевенгур*, Москва: Сов. Россия.

**“RAMYBĘ TIK SAPNUOJAME“: APIE AMŽINĄJĮ JUDĖJIMĄ  
MŪSŲ JAUNYSTĖS DAINOSE  
(PROFESORIAUS JOSIFO TROFIMOVO ATMINIMUI)**

**Eleonora Lassar**

S a n t r a u k a

Straipsnis skirtas Daugpilio universiteto profesoriaus Josifo Trofimovo, mirusio 2007 metais, atminimui. Straipsnio autorės, J. Trofimovo kurso draugės, nuo-

mone, profesorius savo gyvenime puikiai išreiškė rusų kultūros dvasią su jai būdinga amžinojo judėjimo idėja.

Получено: 2008, август

Принято: 2008, сентябрь

*Адрес автора:*

Vilniaus universitetas

Slavistikos katedra

Universiteto g. 5

LT-01513 Vilnius Lietuva

E-mail: [eleonora.lassan@flf.vu.lt](mailto:eleonora.lassan@flf.vu.lt)