

УДК: 821.161.1

И. Г. МИНЕРАЛОВА*

**КАК «ГОВОРИЛА ДЕРЖАВА»:
о мастерах-поэтах, писавших песни,
о чувстве дома и стиле эпохи**

В статье рассматриваются вопросы индивидуального стиля, жанра песни в гражданской и лирической поэзии Е. А. Долматовского и Л. И. Ошанина, профессоров Литературного института, мастеров, чья художественная и гражданская позиция оказала влияние на становление поэтов-выпускников, но и шире — отражала стиль эпохи, выражала направление мысли художественной словесности от русской классики до новейших экспериментов.

Ключевые слова: стиль, жанр, образный строй, метр, традиция, народная и массовая песня, культурный стиль эпохи, интернациональное и национальное в поэзии.

Издательством Литературного института им. А. М. Горького 25 лет назад выпущена знаковая для того времени и не утратившая и сегодня своего значения книга Юрия Ивановича Минералова «Так говорила держава. XX век и русская песня» [1]. Это было в 1995 году. Годом раньше, в сентябре 1994-го, ушёл из жизни Евгений Аронович Долматовский. Но жив и трудится в Литературном институте Лев Иванович Ошанин. Он уйдёт в 1996-м. Середина 1990-х, драматическая роль которых в истории Отечества ещё будет осмыслена и описана. Однако размышлявший об истории русской песни XX века, Ю. И. Минералов не только объясняет в этой книге некоторые доминантные движущие силы культуры России, не только исследует характер смены жанров и форм песни в народном сознании, но и указывает на судьбоносное в национальном сознании и поэзии, спасительное и разрушительное не только для духа, но и материальной сферы. Самое время перечитать книгу профессора и обратиться к творчеству таких классиков песни второй половины XX века, как Е. А. Долматовский и Л. И. Ошанин.

В интеллигентской (а не в интеллигентной) среде сложилось ещё в далёких 1970-х снобистски-пренебрежительное отношение к поэтам, которых называли поэтами-песенниками. Как сказали бы дети, а что ж не сочинять

* Ирина Георгиевна Минералова — доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы XX–XXI веков Московского педагогического государственного университета (Москва, Российская Федерация); mig_mama@mail.ru

песни: легкотня! Ю. И. Минералов исследует явление в поэзии, кажущееся «простым», даже «простоватым», а потому, по мнению рафинированной публики, не принадлежащим к высоким поэтическим открытиям и не заслуживающим особенного внимания. Прозорливость учёного состояла в том, что, объясняя роль и динамику развития русской песни от века XVIII до широких многообразных «превращений» в веке XX, он указал на то, как деформация, трансформация, парафразирование [3] и деградация песни в XX веке отражается на духовном развитии молодёжи, на нравственных процессах в самом обществе, чем предугадал надвигающиеся катастрофические изменения не только в обществе, но и в человеческой натуре.

Пренебрежение к песне, которую распевали все от мала до велика в советское время, подкрепляется определением «массовая». Массовая песня ведь, наверное, часть массовой культуры, которую воспринимали критически, и определение такое давалось преимущественно литературе капиталистического Запада, имевшей своим адресатом обывателя? Именно в этом вопросе и содержится подмена. Слово *массовая* имеет совершенно разное наполнение в определении «массовая песня» и «массовая литература», равно как и слово *обыватель* до 1990-х годов содержало выраженное негативное содержание, которое в новом нашем обществе утрачено. Но мы только констатируем этот факт, поскольку современный читатель может оказаться в замешательстве именно потому, что со времени звучания массовой песни исчез уже целый спектр определений или они получили новое наполнение. Массовая песня также не являлась и не является песней народной. С одной стороны, она действительно легко завоёвывала широкую поющую аудиторию, будучи исполненной по радио или в кинофильме, но это песня авторская, поэты и композиторы, её написавшие, были известны, почитаемы и даже любимы народом. Действительно, песня ушла в народ, но ещё не наступило то время, когда авторская принадлежность могла бы считаться стёртой. С другой стороны, народная песня — жанр, закреплённый в фольклоре, где определены жанры, их соответствие обрядовой стороне народной жизни с незапамятных времён. Можно сказать, что массовая песня — явление, занимающее свою нишу между песней народной, фольклорной и высокой авторской поэзией, в которой музыкальное наполнение многопланово и многосоставно. «Так говорила держава», — справедливо пишет Ю. И. Минералов. Он отмечает, насколько важным в характеристике русского человека и русскими писателями, и иностранцами оказывается тот факт, что русские любят петь, как никакой другой народ [1, 3].

Когда в конце XX века снобы свысока относились к тем, кто писал стихи-тексты песен, могли ли они предполагать, что пройдёт совсем немного времени — и массовую песню на радио, телевидении и в прочих всевозможных трансляционных форматах заменят «шоу-бизнес» и шансон. Вот какой эстетический «уровень» пришёл на смену массовой песне! Всё познаётся в сравнении. И сравнение не в пользу «ш», потому что это уже не перетекстовки [1, 11] советских песен, правда, можно какое-то время паразитировать на советской песне, называя свои «интертрепации» «песни о главном» и пошло интерпретируя то, что потеряло эстетическое, духовно-нравственное содержание, которое сегодня не может быть восстановлено, потому что

эпоха «бизнеса» не способна на те душевные движения, которые были так органичны тогда. И ещё стоит заметить, что в новой реальности не нашлось русского слова для номинирования «нового явления» — шоу-бизнес — сфера современной эстрады, в котором главное — игра со зрителем-слушателем и получение материальной выгоды. Советской песне не приснится такое циничное отношение к аудитории. Другая часть сегодняшней песни, называющая себя гордо «шансон», практически не связана со смыслами французского шансона, это условное наименование песен, представлявших низовую культуру — точнее было бы назвать эту песню блатной или воровской, Юрий Иванович в книге называет её «духарной». В советское время ей не было и не могло быть места на эстраде, она расцвела пышным цветом в 1990-е, когда записанные за границей «шедевры» вместе со своими исполнителями и авторами воцарились в пространстве не только ресторанов, но оказались на первом канале телевидения. Суррогат — так называется то, что заполнило пространство нашей жизни, подменяя и вектор думания, и вектор чувствования, и то, что должно быть собрано в душе всякого человека, если ему важно осознавать себя человеком. В. С. Соловьёв пишет в книге «Оправдание добра. Нравственная философия», что человек только тогда осознает себя человеком, когда он осознаёт себя в круге семьи, круге нации, круге человеческого всеединства. То, что было естественно и органично для поэтов, не только писавших песни, но прославившихся благодаря песне, сегодня уничтожено и, можно сказать, выкорчевано из сознания огромного числа людей. Восстановимо? Каким образом? Пока что просто задаю вопросы, обращаясь к произведениям Е. Долматовского и Л. Ошанина.

Несколько лет назад к юбилею Литературного института мы с профессором Ириной Алексеевной Шишковой проводили мастер-классы для московских школьников в аудиториях, где работали долгое время по вторникам эти мастера. Я ставила записи песен с тем, чтобы они угадали, что это за песня. Мне казалось, что этого нельзя не знать, но из всего они вспомнили только «Солнечный круг...», но, конечно, не знали автора. Потом мы слушали снова, разбирали стихи, сочиняли стихи... В таких обстоятельствах время летит быстро. Написали, расстались вдохновлённые... А когда мы с Ириной Алексеевной вышли примерно через час во двор Литинститута, школьники ещё бродили по двору, слушали песни мастеров в своих телефонах и сочиняли своё...

Никаких ни физических, ни умственных, ни материальных затрат от нас не требуется, чтобы добротная поэзия XX века, ставшая классикой, взрастившая душевного и духовно-нравственного человека XX века, оказалась помощницей нам в наше, сами знаете какое время. И вот в связи с этим позвольте процитировать Евгения Ароновича Долматовского [1, 143], почувствовавшего надвигающуюся «угрозу» ещё в середине 1960-х:

Во второй половине двадцатого века
 Вырастает заметно *цена человека*.
 И особенно *ценятся мёртвые* люди.
 Вспоминают о каждом из них, как о чуде.
 Это правда, что были они чудесами,
 Только, к счастью, об этом не ведали сами.

Но *живые в цене* повышаются тоже,
Это знают —
Особенно кто помоложе.
Дескать, я человек —
Наивысшая ценность.
Но, прошу извинения за откровенность,
В лисах *ценится* хвост,
В свиньях — шкура и сало,
И в пчеле почитается мёд, а не жало.
Человеку другие положены мерки,
Целый мир называет его на поверке.
И *цена* человека —
Неточный критерий,
Познаваемый только *ценою потери.*
Велика ли заслуга —
Родиться двуногим,
Жить в квартире с удобствами,
А не в берлоге?
Видеть мир, объясняться при помощи речи,
Вилкой с ножиком действовать по-человечьи?

Тех, *кто ценит* себя, я не очень ругаю,
Но поймите — цена человека другая!

1965 г.

Для эпохи и 1960–1980-х конфликт пошлого, обывательского и Человеческого зазвучал вновь отчётливее в гражданской лирике, напоминая о традиции Владимира Маяковского, так точно и саркастически заявленной в стихотворении «О дряни». Автор процитированного стихотворения по понятным причинам отменяет его строфическую организацию, строит произведение на видимой полемике с теми, кто толкует о ценности и цене человека. Можно сказать, что поэт намеренно объясняется, прибегая к образам, столь характерным для басни, вводя аналогии, естественные для сатиры, задавая иронические и одновременно риторические вопросы. И так же не случайно отделены от основного монолога две последние строки: в них выражен итог полемической позиции поэта, но, в отличие от басни, в нём нет прямо и декларативно выраженной морали, в них скорее добродушное приглашение поразмыслить и солидаризоваться с точкой зрения поэта, и форма этого финального обращения не требует неукоснительного подчинения авторской точке зрения: «Поймите — цена человека другая!».

В песне эта позиция будет выражаться многогранно и вновь не морализаторски. Жизненное пространство человека — Земля:

На душе и легко и тревожно.
Мы достигли чудесной поры:
Невозможное стало возможным,
Нам открылись иные миры.
Только мы б их пределов достичь не смогли,
Если б сердцем не слышали голос вдали:

Я — Земля!
 Я своих провожаю питомцев,
 Сыновей,
 Дочерей...

Куплет, состоящий из шести строк, написанных трёхстопным анапестом, осложняется четырёхстопным в двух последних строках шестистишия, припев, благодаря сменившейся строке, ставшей короткой, заключающей одну стопу, способствует созданию такого ритмико-мелодического рисунка, который создаёт ощущение космического расстояния и камерного одновременно. Все стиховые «ходы», кажущиеся такими естественными, потому и кажутся простыми, что в них есть органичность лирико-драматической коллизии, и при другом стиховом и образном раскладе она могла бы показаться выпренной, фантастической, однако в эпоху космических полётов — «невозможное стало возможным» и чувство родства, выраженное и так, как здесь в песне, или как в других, например:

Родина слышит,
 Родина знает,
 Где в облаках
 Её сын пролетает...

Не случайно музыка Дмитрия Шостаковича к этим стихам стала позывными всесоюзного радио, а впоследствии гимном космонавтов благодаря Юрию Гагарину.

Вообще, обращаясь к стихам, ставшим песней, мы неизменно обращаемся к явлениям синтеза [2, 142].

Чувство братства и родства, столь органичные для жизни и предвоенного, и военного, и послевоенного времени, способствовали созданию произведений, становившихся гимнами, как, например, «Если бы парни всей земли» (В. П. Соловьёв-Седой):

*Если бы парни всей земли
 Вместе собраться однажды могли,
 Вот было б весело в компании такой
 И до грядущего подать рукой.*

*Парни, парни, это в наших силах
 Землю от пожара убересть.
 Мы за мир, за дружбу,
 За улыбки милых,
 За сердечность встреч.*

*Если бы парни всей земли
 Хором бы песню одну завели
 Вот это б здорово,
 Вот это был бы гром.
 Давайте, парни, хором запоём!*

*Если бы парни всей земли
 Миру присягу свою принесли,*

Вот было б радостно тогда на свете жить.
Давайте, парни, навсегда дружить!

Парни, парни, это в наших силах —
Землю от пожара уберечь.
Мы за мир, за дружбу,
За улыбки милых,
За сердечность встреч!!!

Кажущаяся незамысловатой образность не может быть в песне настолько изысканной, что на ней вольно или невольно спотыкаешься и, может быть, застываешь от восторга перед сочинённым, но образные изыски непригодны для песни, если она адресована широкой аудитории, в ней должны быть узнаваемые образы, не требующие многоходовых эмоционально-мыслительных действий слушателя.

В этих песнях, песнях гражданского звучания, сюжет, динамика переносятся из плана повествования в план переживания, даже сопереживания, чему способствует и градация: в первом куплете «собраться», во втором «хором бы песню одну завели», в третьем «миру присягу свою принесли» и в припеве это доверительное обращение «Парни, парни, это в наших силах...» И далее припев воспринимается, с одной стороны, как плакат «за мир, за дружбу», а с другой — как тост. Плакат и тост — такие разные по назначению формы объединяются и уже не представляются чуждыми друг другу, напротив, в них сливаются пространство демонстрации и камерное пространство дружеского застолья. В том, что любителю образной сложности кажется недостаточно поэтичным, оказывается сила поэзии песенной. Для создания подобной песни мало дружить с композитором, надо попасть не только в ритм и тональность, но надо иметь душевный и духовный слух, позволяющий чувствовать ту самую аудиторию, которая и услышит, солидаризуется с тем, что в песне сказано поэтом и композитором, настолько, что это станет его собственным мирочувствованием.

Пришедший с песней Е. А. Долматовский в 1930-е годы, в которых угадывается эпоха («Коричневая пуговка» или «Дальняя сторожка», музыку к которой написал И. Дунаевский), создавший по-настоящему глубокие и проникновенные песни к фильму «Сердца четырёх», слушая которые трудно представить, что они написаны в начале 1941 года (музыка Ю. Милютин):

Всё стало вокруг голубым и зелёным,
В ручьях забурлила, запела вода.
Вся жизнь потекла по весенним законам,
Теперь от любви не уйти никуда.

Припев:

Любовь от себя никого не отпустит,
Над каждым окошком поют соловьи.
Любовь никогда не бывает без грусти,
Но это приятней, чем грусть без любви.

А во время Великой Отечественной войны написан им «Случайный вальс» в содружестве с композитором М. Фрадкиным, бдительной критикой

осуждённый, а широкой аудиторией принятый с благодарностью! Впрочем, скольким жгучим вопросам своего времени созвучен слог поэта, всегда точно, без какой бы то ни было фальши отзывавшийся и лирически, и патетически.

Москвичи не могут не быть благодарными поэту, добровольцем в 1930-е годы отправившемуся на строительство метрополитена, а уже в 1950-х написавшему роман в стихах «Добровольцы» о метростроевцах и строки, что стали песней:

Хорошо над Москвою-рекой
Услыхать соловья на рассвете.
Только нам по душе непокой,
Мы сурового времени дети.

Комсомольцы-добровольцы,
Мы сильны своей верною дружбой.
Сквозь огонь мы пройдем, если нужно
Открывать молодые пути.
Комсомольцы-добровольцы,
Надо верить, любить беззаветно,
Видеть солнце порой предрассветной —
Только так можно счастье найти.

Эта песня тоже стала знаковой, отражавшей советское время и советского человека, так что диктор уже в 2020 г., оправдываясь, почему «волонтёр» лучше слова «доброволец», записанного первым в определении празднуемого дня, сокрушался: «Сразу вспоминается “комсомольцы-добровольцы”...» Добросовестно не понимаю, чем же провинились эти ребята-метростроевцы, комсомольцы-добровольцы, перед пустоватым созданием, тиражирующим чужие слова и мысли. Слышал звон, называется. В этой песне вообще интересно то, что припев в два раза объёмнее куплета, и в нём образы, отзывающиеся в каждом, я бы сказала «на генетическом уровне»: потому что образ радостного, хоть и трудного пути, — не может не приниматься, во-первых, а во-вторых, это «надо верить, любить беззаветно» при всей своей риторичности определяют строй и мыслей, и чувствований, даже когда не идёт речь прямо о православной вере, например, но любовь и вера как основа духовной жизни приемлются, поскольку так определялся смысл жизни и путь всякого искони. И тут, простите за пафос, — простота гениальности.

Десятки песен, в которых не повторился поэт Е. А. Долматовский, сотрудничая с самыми разными композиторами, писавший для фильмов, спектаклей, которые вы не можете не полюбить, потому что полюбили песни, которые открывают эти фильмы. Он родился 5 мая 1915 года, и у него нынче юбилей, и песня, которая всегда звучит в наших сердцах в мае, — «Весна сорок пятого года». Не поленитесь, откройте на ютубе запись, где её исполняет Юрий Богатиков, в зале слушает автор...

Земля повернулась навстречу весне,
Хорошая нынче погода.
Такою порой вспоминается мне
Весна сорок пятого года.

.....

Да будет ракетой ввысь взметена,
В прозрачную высь небосвода
Для всех поколений, на все времена
Весна сорок пятого года!

Я процитировала только первый и последний куплет, потому что в качестве припева-рефрена во всех четырёх куплетах будет последняя строка, и она наполнена таким дивным объёмным художественно-ассоциативным и жизненным содержанием, что не требует разворачивания, в этой строке сжато не просто романное, а эпическое содержание.

Лев Иванович Ошанин [1, 97], старше Е. А. Долматовского на три года, но пришедший в литературу позже: Долматовский москвич, Ошанин — провинциал, родившийся в г. Рыбинске Ярославской области, по зрению не имевший возможности служить в строевой, стал военным корреспондентом и в последние годы войны написал несколько песен, которые сразу зазвучали, например, знаменитая песня «Дороги», музыка к которой создана композитором Анатолием Новиковым. Песня начинается припевом:

Эх, дороги... Пыль да туман,
Холода, тревоги
Да степной бурьян.

Куплет же содержит свёрнутый сюжет жизненного пути, судьбы, финал, конец которой трагичен именно этой безвременной и безвестной гибелью, как в героических народных песнях и былинах:

Знать не можешь
Доли своей:
Может, крылья сложишь
Посреди степей.

Нет никакой тайны в том, что она стала популярной и вообще воспринималась как народная песня. Почему? Её образный строй напоминает о традиции дорожной и ямщицкой песни в фольклоре и уже авторских опытах XIX века [1, 37–40]. Более того, в ней лапидарно, метонимически точно и драматически безупречно воссоздан образ именно военных дорог:

Вьётся пыль под сапогами —
степями,
полями, —
А кругом бушует пламя
Да пули свистят.

Эх, дороги...
Пыль да туман,
Холода, тревоги
Да степной бурьян.

Уже припев, открывавший песню, зазвучав после первого куплета, оказывается наделённым новыми смыслами: в нем и образ тягостного пути, который уже позади, как и тот «степной бурьян», который мог стать последним пристанищем, услышанный в начале песни, он несёт по большей части приметы

пейзажей, встреченных за годы военных путей-дорог. Однако дальше так же, как в народной песне, будет напоминание о друге, о матери

Выстрел грянет,
Ворон кружит,
Твой дружок в бурьяне
Неживой лежит.
.....
У крыльца родного
Мать сыночка ждёт...

Переход от картин дорог к образу матери, которая ждёт сыночка, укрупнение детали «родные глаза», оказывающейся в сильной и словесно-образительной и мелодически-выразительной позиции, должна завершаться кадансом: что бы ни вспомнили, вспомнятся дороги, в которых спасительно плечо друга.

Снег ли, ветер
Вспомним, друзья.
...Нам дороги эти
Позабить нельзя.

С отточия начинающееся финальное двустопное представляет собой простое предложение, разбитое на две строки, и этот перенос укрупняет, ставит вновь в сильную позицию образ дорог, и без того обладающих мощным кругом ассоциаций-вспоминаний, создаваемых сокрушённым вздохом «Эх, дороги...», и завершающее: «позабить нельзя» уже звучит не как дань пережитому, а как клятва верности той драгоценной дружбе, которая спасительна во всех жизненных дорогах.

Из почти сотни написанных потом песен у Льва Ивановича Ошанина — эта одна из лучших. Анализировать в данном случае только стиховую форму в отрыве от мелодической представляется бесперспективным, потому что именно мелодия делает короткую строку звучащей протяжно, мелодия радикально меняет представление о ритмико-интонационном рисунке и стихотворения. Налицо неразрывное единство мелодии и поэтического текста.

Интересен и необычен цикл песен «А у нас во дворе» (пять песен), которые написал Л. Ошанин в содружестве с композитором А. Островским, где жанровая зарисовка, стихотворная новелла становится песней.

«Бирюсинка» стала популярной у молодёжи, она лирически открывала Сибирь, делала её почти родной:

До свиданья, белый город
С огоньками на весу!
Через степи, через горы
Мне на речку Бирюсу...

Сибиряк Юра Минералов, не знаю, под впечатлением ли от песни или совсем по другим соображениям, первые свои стихи публиковал под псевдонимом Бирюсинов. Вообще же можно сказать, что Лев Ошанин бесстрашно отзывается на самые злободневные вопросы времени, и его песня от этого не делается плакатно-картонной, как вообще-то могло бы быть и часто бывало у других. Помните его «Люди в белых халатах»?

Смерть не хочет щадить красоты,
Ни весёлых, ни злых, ни крылатых,
Но встают у неё на пути
Люди в белых халатах.
Люди в белых халатах
Вот опять у неё на пути.

Нынче бы было кстати вспомнить эту песню, которая, как многие другие успешные песни, написана вместе с Эдуардом Колмановским. Лев Ошанин многие свои произведения называет «Песня о...», например, «о тревожной молодости» или «Песня московских студентов», «Песня любви», «Песня русского сердца», точно так же, как многие свои стихи называет балладами, например, «Баллада о красоте». В других указывает на музыкальный жанр, например «Таёжный вальс»:

Ты пришёл к нам таёжной тропинкой,
На моём повстречался пути.
Ты меня называл бирюсинкой,
Всё грозил на медведя пойти...

Многие открытия поэта претворены в лирические песни с любовным сюжетом, но гражданская лирика, воплощённая в песне, зачастую решается тоже как лирическая задача: «Ехал я из Берлина», «Ленин всегда с тобой», «Комсомольцы — беспокойные сердца», «Напиши мне, мама, в Египет», «Течет Волга», «Я вернусь к тебе, Россия!», «Я работаю волшебником».

Позвольте напомнить:

Я летаю в разные края.
Кто же знает, где мы завтра будем.
Дождик привожу в пустыню я,
Солнце раздаю хорошим людям.

Почему, дружок, да потому,
Что я жизнь учил не по учебникам.
Просто я работаю, просто я работаю,
Просто я работаю волшебником.
Волшебником.

Лирико-юмористическая интонация песенки, незатейливая, но так ожидаемая одиноким человеком, некрасивой девочкой, да кем ещё угодно, — помощь, участие подано увлекательно, однако разоблачение волшебства в духе времени:

Не жалеть для друга ничего,
Думать о других немножко тоже.
Вот моё простое волшебство.
Может быть, и ты мне в нём поможешь?

Форма беседы — залог успеха в песне подобного рода, так снимается психологический барьер и всякому грустному хочется подпевать... Жаль, что сейчас эта песня не звучит. Она ещё прекрасный психологический тренинг, и по сю пору подбадривающий унывающих.

В стиле эпохи и гражданские стихи «Голос земли», ставшие песней вновь благодаря Э. Колмановскому и исполненные Муслимом Магомаевым:

Небо, небо, небо, небо, небо,
Тучами укрой родную землю,
Чтобы демон смерти не прорвался
В этот мир!

*Все народы, все люди,
Все, кто верит и любит,
Все, в ком совесть жива, —
К вам мои слова!*

Море, море, море, море, море,
Бурей, бурей, бурей разгуляйся!
Пусть в пучине сгинет демон злобы
Навсегда!

Люди, люди, люди, люди, люди,
Всюду, всюду, всюду, в каждом доме,
Повторяйте, люди, как молитву,
Мой призыв.

Для песни, как видим, так по-разному представленной и в творчестве Л. И. Ошанина, варьирование в них повторов, рефренов, припевов — дело успеха. Мы также видим, что поэт как раз виртуозно пользуется этим приёмом, находя точное образно-мелодическое решение. И как-то так оказывается, что и у Льва Ивановича Ошанина день рождения в мае. Из множества песен, хочется надеяться, что современные дети поют «Солнечный круг, небо вокруг...»

Завершая свою книгу в 1995 году, Юрий Иванович Минералов замечает: «“Духарные” песни могут быть по-своему ярки — и “Яблочко”, и “Цыплёнок жареный” тоже представляют свой интерес, но такое творчество, тяга к нему произрастает на почве общественного нездоровья» [1, 191]. Сегодня, спустя четверть века после выхода в свет книги, можно сказать, что эта болезнь не просто прогрессирует, не хотелось бы верить, что произошли уже необратимые процессы, то есть, как говорит герой одной детской классической книги, «больной скорее жив, чем мёртв», но в этом всё больше сомнений. Есть ли какие-то волшебные средства восстановить или поправить здоровье пациента? Эпоха порождает свои песни, своих поэтов-песенников, и наоборот, поэты вместе с композиторами, может быть, способны пробудиться и пробудить «массу» или народ? Во всяком случае, в Литературном институте так важно хранить традиции, и если уж не петь своих мастеров, то изучать, ими ведь не только песни написаны, а вы обладатели очень достойного наследия. Любовь к истории тех, кто учил, и тех, кто учился, — залог будущности!

Пусть всегда будет солнце!
Пусть всегда будет мама!

Последнюю строку каждый допоёт самостоятельно!

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Минералов Ю. И.* Так говорила держава. XX век и русская песня. — М. : Литературный институт им. А. М. Горького, 1995. — 202 с.
2. *Минералов Ю. И.* Поэтика. Стиль. Техника. — М. : Литературный институт им. А. М. Горького, 2002. — 175 с.
3. *Минералов Ю. И., Васильев С. А.* Национальное как фактор художественности в русской литературе. — М. : Литературный институт им. А. М. Горького, 2010. — 183 с.
4. *Минералов Ю. И.* Теория художественной словесности. Поэтика и индивидуальность. — М. : Владос, 1999. — 360 с.

REFERENCES

1. *Mineralov Yu. I.* Tak govorila derzhava. XX vek i russkaya pesnya. [So said the power. XX century and Russian song] — M.: Literaturny`j institut im. A. M. Gor`kogo, 1995. — 202 s.
2. *Mineralov Yu. I.* Poe`tika. Stil`. Texnika. [Poetics. Style. Equipment] — M.: Literaturny`j institut im. A. M. Gor`kogo, 2002. — 175 s.
3. *Mineralov Yu. I., Vasil`ev S. A.* Nacional`noe kak faktor xudozhestvennosti v russkoj literature. [National as a factor of artistry in Russian literature] — M.: Literaturny`j institut im. A. M. Gor`kogo, 2010. — 183 s.
4. *Mineralov Yu. I.* Teoriya xudozhestvennoj slovesnosti. Poe`tika i individual`nost`. [Theory of literary literature. Poetics and personality] — M.: Vlados. 1999.