

**FILOZOFICKÁ FAKULTA UNIVERZITY PALACKÉHO
V OLOMOUCI
KATEDRA SLAVISTIKY**

TÉMA VELKÉ VLASTENECKÉ VÁLKY V PÍSNÍCH RUSKÝCH BARDŮ

THE THEME OF THE GREAT PATRIOTIC WAR IN THE RUSSIAN BARD SONGS

VYPRACOVAL: Jan Foltýn

VEDOUCÍ PRÁCE: Mgr. Jekatěrina Mikešová, Ph.D.

2015

Prohlašuji, že jsem práci vypracoval samostatně a uvedl všechny použité prameny.

V Olomouci dne.....

Podpis

Děkuji paní Mgr. Jekatěrině Mikešové, Ph.D. za cenné připomínky, kterými mi během psaní bakalářské práce pomohla.

Podpis.....

OBSAH

1. ÚVOD	6
2. AUTORSKÁ PÍSEŇ JAKO RUSKÝ KULTURNÍ FENOMÉN	9
2.1 PROBLEMATIKA AUTORSKÉ PÍSNĚ Z HISTORICKÉHO HLEDISKA	9
2.2 ŽÁNROVÁ PROBLEMATIKA AUTORSKÉ PÍSNĚ	12
3. TÉMA VELKÉ VLASTENECKÉ VÁLKY V PÍSNÍCH RUSKÝCH BARDŮ	15
3.1 BULAT OKUDŽAVA	16
3.1.1 <i>VÁLEČNÉ ZKUŠENOSTI BULATA OKUDŽAVY</i>	16
3.1.2 <i>VÁLEČNÉ PÍSNĚ BULATA OKUDŽAVY</i>	18
3.1.2.1 HUDBA A ZPĚV V PODÁNÍ BULATA OKUDŽAVY	18
3.1.2.2 JAZYKOVÁ CHARAKTERISTIKA PÍSNÍ	19
3.1.2.3 FIGURY A TROPY	20
3.1.2.4 LYRICKÝ HRDINA V PODÁNÍ BULATA OKUDŽAVY	22
3.1.2.5 MOTIV PŘÍRODY	24
3.1.2.6 MOTIV ŽIVOTNÍHO CYKLU	26
3.1.2.7 OCHRIMENKŮV MOTIV V PÍSNÍCH OKUDŽAVY	27
3.2 VLADIMÍR VYSOCKIJ	29
3.2.1 <i>VLADIMÍR VYSOCKIJ A VÁLKA</i>	29
3.2.2 <i>VÁLEČNÉ PÍSNĚ VLADIMÍRA VYSOCKÉHO</i>	31
3.2.2.1 HUDBA A ZPĚV V PODÁNÍ VLADIMÍRA VYSOCKÉHO	31
3.2.2.2 JAZYKOVÁ CHARAKTERISTIKA PÍSNÍ VLADIMÍRA VYSOCKÉHO	32
3.2.2.3 HERECKÉ ZKUŠENOSTI V PÍSNÍCH VLADIMÍRA VYSOCKÉHO	33
3.2.2.4 LYRICKÝ HRDINA V PODÁNÍ VLADIMÍRA VYSOCKÉHO	35
3.2.2.4.1 ICH-FORMA (INDIVIDUÁLNÍ VÁLEČNÉ PŘÍBĚHY)	35
3.2.2.4.2 VYPRAVĚNÍ V PRVNÍ OSOBE MNOŽNÉHO ČÍSLA (PŘÍBĚHY VOJENSKÝCH ÚTVARŮ)	37
3.2.2.4.3 NEVYJÁDŘENÝ LYRICKÝ SUBJEKT	38
3.2.2.5 PÍSNĚ O NĚMCÍCH	40
3.3 MICHAIL ANČAROV	41
3.3.1 <i>VÁLEČNÉ ZKUŠENOSTI MICHAILA ANČAROVA</i>	42
3.3.2 <i>VÁLEČNÉ PÍSNĚ V PODÁNÍ MICHAILA ANČAROVA</i>	43
3.3.2.1 HUDBA A ZPĚV V PODÁNÍ MICHAILA ANČAROVA	43
3.3.2.2 JAZYKOVÁ CHARAKTERISTIKA PÍSNÍ MICHAILA ANČAROVA	44
3.3.2.3 FORMÁLNÍ VÝSTAVBA PÍSNÍ	46
3.3.2.4 LYRICKÝ HRDINA V PODÁNÍ MICHAILA ANČAROVA	47
3.3.2.4.1 ICH-FORMA	47
3.3.2.4.2 ER-FORMA	49
3.3.2.4.3 LYRICKÝ SUBJEKT V PRVNÍ OSOBE MNOŽNÉHO ČÍSLA	51
4. KOMPARACE VÁLEČNÉ TVORBY BULATA OKUDŽAVY, VLADIMÍRA VYSOCKÉHO A MICHAILA ANČAROVA	53
4.1 KOMPARACE HUDEBNÍ STRÁNKY PÍSNÍ	53
4.2 KOMPARACE JAZYKA PÍSNÍ	54
4.3 KOMPARACE CHARAKTERU PÍSNÍ	55
4.4 KOMPARACE LYRICKÉHO HRDINY	57
ZÁVĚR	59
RESUMÉ	63
BIBLIOGRAFIE	67

1. ÚVOD

Muselo uběhnout téměř třicet let, než se literární vědci, muzikologové a další odborníci reflektující kulturně-společenskou oblast Ruska začali detailně věnovat autorské písni. Teprve v osmdesátých a hlavně v devadesátých letech XX. století vzrostl zájem o ni jako o svébytnou složku ruské kulturní tradice, kterým se překonala počáteční skepse. V dnešní době dokonce existuje věda «высоцковедение», která zkoumá pouze autorskou tvorbu Vladimíra Vysockého. Bylo vydáno šest almanachů s názvem «Мир Высоцкого I-VI», v nichž jsou shromážděny články či výzkumy postřehující jeho dílo. Kromě prací věnovaných Vladimíru Vysockému byla vydána spousta jiných publikací, které se zabývají autorskou písni. Definování autorské písně jako části ruského umění najdeme v publikaci *Leonida Beleňkého*¹. Autor systematicky charakterizuje prostředí, v němž autorská píseň vzniká, dále ji porovnává s jinými žánry umění a snaží se stanovit s ní související základní pojmy. Jeho práce poslouží k pochopení historického vzniku a žánrového vymezení autorské písně. V článku *Rosena Džagalova*² je autorská píseň uvedena v kontextu s písničkářskou tvorbou zpěváků jiných zemí. *Lev Anninskij*³ ve své knize hledá kořeny autorské písně a následně pokračuje charakteristikou jednotlivých bardů, z nichž můžeme jmenovat Bulata Okudžavu, Novellu Matveevu, Michaila Ančarova, Alexandra Gorodnického a další významné osobnosti autorské písně. Celá encyklopedie důležitých osob daného žánru je doplněna osobními zkušenostmi autora z doby, kdy písničkářská tradice neprofesionálních zpěváků teprve začínala. Ze zmíněných publikací budu čerpat především v první části bakalářské práce. V ní se zaměřím na vymezení doby, kdy autorská píseň vznikala. Následně mě bude zajímat prostředí a způsob jejího

¹ БЕЛЕНЬКИЙ, Леонид Петрович. Авторская песня как особое явление отечественной культуры в форме художественного творчества. *Relga: научно-культурологический журнал*. 2009, č. 4.

² ДЖАГАЛОВ, Росен. Авторская песня как жанровая лаборатория «социализма с человеческим лицом». *Новое литературное обозрение*. 2009, č. 100, s. 204-215.

³ АННИНСКИЙ, Лев Александрович. *Барды*. Иркутск: Издатель Сапронов, 2005. Dostupné z: www.royallib.com/read/anninskiy_lev/bardi.html#0

formování. Neopomenu ani terminologickou charakteristiku, respektive problém s jejím názvoslovím a nakonec se pokusím definovat autorskou píseň jako specifický druh žánru. Tato základní východiska poslouží k následnému bádání.

V písních ruských bardů najdeme nepřehrné množství témat, která odrážejí společenské události a klima. V popředí mého zájmu bude téma války, konkrétněji téma Velké vlastenecké války, která se dotkla téměř každé rodiny tehdejšího Sovětského svazu a byla reflektována v každém druhu umění: v literatuře, malířství, sochařství, filmu, fotografii, hudbě atd. Autorská píseň nebyla výjimkou. Písně s válečnou tematikou se objevují prakticky u každého barda, proto jsem si vybral pouze tři, kterým se budu podrobněji věnovat ve druhé části práce. Prvním z nich je *Bulat Okudžava*, jehož tvorba zastupuje skupinu bardů bojujících ve II. světové válce. *Vladimír Vysockij* ve válce nebojoval. Nicméně se budu věnovat také jeho písním, abych srovnal válečnou tvorbu barda „vojáka“ a „civilisty“. Poslední z nich, *Michail Ančarov*, stejně jako Bulat Okudžava, zastupuje válečné pokolení, a proto se budu věnovat i jeho písním, čímž dosáhnu komplexního pohledu na válečnou tematiku v písních ruských bardů. V této fázi budu pracovat následovně: u písní daných autorů půjde o analýzu hudební složky, dále jazyka, charakteru reflexe války a lyrického hrdiny, se kterým souvisí i témata. O všech třech bardech existuje mnoho monografií, článků a knih. *Dmitrij Bykov*⁴ napsal rozsáhlou monografii o Bulatu Okudžavovi, v níž jednak chronologicky reflektuje život a tvorbu autora, ale také jeho dílo uvádí v kontextu kulturně-spoločenském a v konfrontaci s dalšími bardy. O životě Vladimíra Vysockého byla napsána celá řada knih. Čerpal jsem z knihy *Vladimír aneb Zastavený let*, kterou tvoří převážně komentáře jeho přátel. Článek *Andreje Kulagina*⁵ je věnovaný pouze válečné tematice písní Vysockého a o výjimečnosti Michaila Ančarova píše *Vsevolod Revič*⁶. Základem pro analýzu budou básnické sbírky autorů, z nichž

⁴ БЫКОВ, Дмитрий. *Булат Окуджава*. Москва: Молодая гвардия, 2009. Dostupné z: www.alleng.ru/d/lit/lit44.htm

⁵ КУЛАГИН, А. В. "Все судьбы в единую слиты". *Русская словесность*. 2004, č. 6, s. 29-35.

⁶ РЕВИЧ, Всеволод. Несколько слов о песнях одного художника, который заполнял ими паузы между рисованием картин и сочинением повестей. АНЧАРОВ, М.Л. *Сочинения: Песни. Стихотворения. Интервью. Роман*. В. Юровский. Москва: Локид-Пресс, 2001, s. 5-14.

vyberu ukázky válečných písní. Jednu z hlavních složek písní představuje poetický text, při jehož analýze vyjdu z knihy *Jurije Lotmana*⁷. V této kapitole chci popsat souvislost mezi válečnou tematikou a hudební složkou, a také chci zjistit, jaké jazykové prostředky autoři používají, a zda odpovídají válečné atmosféře a válečnému prostředí. Nakonec se pokusím prostřednictvím lyrického subjektu odhalit, jak na válku nahlíželi jednotliví bardí.

Poslední část práce bude mít charakter rekapitulace. Získané poznatky o tématu Velké vlastenecké války v písních Bulata Okudžavy, Vladimíra Vysockého a Michaila Ančarova srovnám mezi sebou navzájem. Popíši analogie a rozdíly ve zkoumaných jevech, jako je hudební složka, jazyk, charakter písní a lyrický hrdina.

Předložená práce má několik dílčích úkolů, mezi něž patří: historický popis formování autorské písně včetně definice termínu a žánrového vymezení, analýza válečných písní z hudební a literární stránky. Analýzou zjistím, jakým způsobem jednotliví bardí ve svých písních zobrazují válku. Hlavním cílem je předložení komplexního obrazu Velké vlastenecké války v písních Bulata Okudžavy, Vladimíra Vysockého a Michaila Ančarova.

⁷ ЛОТМАН, Ю.М. Анализ поэтического текста: Структура стиха. *О поэтах и поэзии*. Санкт-Петербург: Искусство-СПб, 1996.

2. AUTORSKÁ PÍSEŇ JAKO RUSKÝ KULTURNÍ FENOMÉN

V padesátých letech XX. století proběhly v Sovětském svazu velké změny, které začaly reformací v politických kruzích. Změny, které přišly ze shora, se následně dotkly i celé společnosti. Celou dekádu můžeme charakterizovat jako poslední léta stalinismu, vyvrácení kultu osobnosti a uvolňování společenské situace. V takových podmínkách se objevují první písně v podání neprofesionálních zpěváků, které jsou charakteristické svým poetickým textem a svébytností zpěvákova podání. Zpočátku nikoho nenapadlo, že pomalu vzniká v ruské kultuře nový žánr, který bude stát v opozici k písním profesionálních zpěváků nebo k tvorbě básníků. V současné době tuto část ruské kultury nejlépe vystihuje termín «авторская песня».

Může vznikat dojem, na který upozorňuje *Rosen Džagalov*, že autorská píseň, přestože ve většině případů vzniká dříve, je jenom obdobou písní amerických „*singer-songwriterů*“, italských a latinskoamerických „*cantautorů*“, německých „*Leidermacherů*“, českých „*písníčkářů*“ a dalších⁸, kteří tak jako ruský bard, zastupují interpreta, autora textu, melodie a kytaristu v jedné osobě.

Podmínky dané charakteristiky splňuje *Bob Dylan*, *Karel Kryl*, *Edward Starucha* a jiní, jež skládají k poetickým textům hudbu a vše doplňují zpěvem. Ve tvorbě zmíněných autorů spatřujeme základní rozdíl, a tím je společensko-kulturní prostředí, v němž jejich písně vznikají. A právě spjatost s národem, kulturou a společenskou situací odlišuje od sebe tvorbu písníčkářů z celého světa, a proto můžeme autorskou píseň charakterizovat jako fenomén ruského prostředí a kultury.

2.1 PROBLEMATIKA AUTORSKÉ PÍSNĚ Z HISTORICKÉHO HLEDISKA

Autorská píseň vzniká neobvyklým způsobem, který vybočuje z kolejí běžného formování nového uměleckého směru nebo žánru. Za takovým zrodem stojí většinou skupina umělců, kteří zastávají stejnou filozofii, dodržují uměleckou formu a postupy, na kterých se shodují a k nimž došli společnou cestou. V případě autorské písně tomu bylo jinak. Před jejím masovým rozšířením, tedy v době, kdy nebylo jasné, že v ruské

⁸ ДЖАГАЛОВ, Росен. Авторская песня как жанровая лаборатория «социализма с человеческим лицом». *Новое литературное обозрение*. 2009, č. 100, s. 204-215.

kultuře pomalu vzniká nový směr, v různých částech Sovětského svazu řada autorů skládá ke svým básním melodie, ať už to byl v době války Michail Ančarov, po válce Bulat Okudžava nebo Novella Matveeva, která o tom podává svědectví na obalu své desky «Дорога – мой дом»: «Сочинять песни я начала еще в детстве, в конце войны, то есть задолго до массового возрождения авторской, менестрельской песни, и уж точно – задолго до того, как я могла о ней что-то узнать.»⁹ Proces formování autorské písně můžeme charakterizovat jako konvergenci. Z prvních na sobě nezávislých poetických textů doplněných zpěvem a kytarou se později zformoval celý žánr sovětské hudební kultury.

Již několikrát jsem se zmínil o termínu *autorská píseň*, neboli rusky «*авторская песня*», který je v poslední době považován za hlavní názvosloví tohoto žánru; k tomu se můžeme setkat s širokým spektrem termínů, jako v článku *Iriny Sokolové*: «*студенческая, туристская, альпинистская, геологическая, дорожная, самодельная песня*»¹⁰, které v průběhu vývoje žánru zastávaly buď dominantní postavení v názvosloví, nebo existovaly jako synonymum k jinému názvu. V dnešní době se uvedené termíny vztahují ke konkrétní epoše vývoje autorské písně a zcela přesně nedefinují fenomén tak, jak ho chápeme dnes.

Padesátá léta, co se týče společenského života, byla pro Sovětský svaz zlomová. V roce 1953 zemřel Josif Stalin. Smrt Stalina předznamenala změnu, kterou byl v roce 1956 XX. sjezd KSSS, na němž Nikita Chruščov odsoudil Stalinovy historické přehmaty. Začíná období uvolňování, větší svobody projevu, propouštění politických vězňů a možností publikovat jindy zakázaná díla. Celé toto období se nazývá «*время оттепели*».

Rozkvět kulturního života se projevil i v autorské písni, tehdy nazývané «*студенческая песня*». Obsahový význam názvu «*студенческая песня*» odpovídá prostředí, ve kterém se nově vznikající žánr v letech 1954 až 1955 těšil velké

⁹ БЕЛЕНЬКИЙ, Леонид Петрович. Авторская песня как особое явление отечественной культуры в форме художественного творчества. *Relga: научно-культурологический журнал*. 2009, č. 4.

¹⁰ СОКОЛОВА, И. А. Авторская песня: определения и термины. In: КРЫЛОВ, А. Е. а В. Ф. ЩЕРБАКОВА. *Мир Высоцкого: Исслед. и материалы*. IV. Москва: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 2000, s. 391-411.

popularitě. Pro studenty znamenala kytara, zpěv a texty různého obsahu způsob odrazení se na vysokoškolských kolejích. V době prázdnin podnikali pochody do přírody, které se v padesátých letech staly velice oblíbené a při nichž také nechyběla kytara. Odtud pochází název «*туристская, путевая, костровая песня*».

Ze studentského prostředí se autorská píseň přesouvá v letech 1956 až 1957 mezi básníky a umělce, kteří se po večerech scházejí v takzvaných «*кухнях*», kde kromě nově vznikajících básní, jiných literárních děl a diskusí zaznívají první písně, které se zanedlouho rozšíří po celé zemi. Díky těmto večerům se nový žánr dostává do širšího uměleckého podvědomí. Popularita autorské písně vzrůstá, což vede ke vzniku nového a konkrétnějšího termínu «*самодельная песня*». Podle Dmitrije Bykova se termín užívá od roku 1959.¹¹

Rostoucí popularita «*самодельной песни*» byla nezastavitelná, protože pro posluchače představovala svobodu, reflexi společenských problémů, protipól k oficiálním zpěvákům a částečnou ilegalitu, která sympatie ještě více zvětšovala. Rostl počet milovníků autorské písně, čímž se nový žánr postupně přesouvá z kulturně-domácího prostředí «*кухонь*» mezi širší publikum. Zakládají se první «*КСП-клубы самодельной песни*», které organizují večery autorské písně, na nichž vystupovali jak zkušenější, tak začínající bardi. Prvním takovým klubem se stal roku 1961 leningradský klub «*Восток*», o jehož založení se zasloužil významný literární vědec Jurij Andreev a muzikolog Vladimír Frumkin. Na večerech autorské písně se také vedly diskuse, v nichž se řešila problematika nového žánru, jehož popularita sice rostla, ale stále si neukotvil oficiální postavení a nacházel se v „žánrové pololegalitě“. Nikdo nedokázal konkrétněji definovat, kam autorská píseň spadá, zda na ni nahlížet z literárního hlediska nebo z hudebního.

Další zlomový okamžik v historii autorské písně proběhl podle *Dmitrije Bykova* v roce 1965, kdy «*Литературная газета*» otevřela diskusi o autorské písni v dubnových a květnových vydáních, v nichž se řešily základní otázky týkající se jejího

¹¹ БЫКОВ, Дмитрий. Булат Окуджава. Москва: Молодая гвардия, 2009, s. 315. Dostupné z: www.alleng.ru/d/lit/lit44.htm

postavení v kultuře nebo problematiky žánru.¹² V diskuzích byla autorská píseň částečně uznána jako součást ruské kultury, ale problematika jejího konkrétního zařazení a vymezení nebyla zdaleka překonána.

Rok na to, podle výpovědí mnoha bardů, byl poprvé užit termín «*авторская песня*», jak ho známe dnes, který se užíval jako synonymum k tehdejší «*самодельной песне*». Irina Sokolova uvádí, že «*в активное употребление он вошёл только в 70—80-е годы.*»¹³

V sedmdesátých a osmdesátých letech XX. století autorská píseň nezískala pouze konečnou podobu svého názvosloví, ale také dochází ke studiu tvorby bardů jako části ruské básnické tradice.¹⁴

2.2 ŽÁNROVÁ PROBLEMATIKA AUTORSKÉ PÍSNĚ

Žánrové vymezení autorské písně představovalo problém od samého začátku jejího vzniku. Ze strany básníků směřovala kritika k textům bardů, estrádním zpěvákům se nelíbil zpěv v podání „zpívajících básníků“, kytaristé a muzikologové kritizovali hudební stránku autorských písní a nedokonalost hry na kytaru. Autorská píseň nepatřila nikam a zároveň čerpala z širokého spektra žánrů.

K vyřešení jejího složitého postavení bylo zapotřebí komplexnějšího přístupu k ní samotné. Na autorskou píseň nemůžeme nahlížet pouze očima básníka, poslouchat ji sluchem zpěváka, muzikologa a kytaristy. Pokud chceme proniknout do hloubky jejího tajemství, spatřit v ní jedinečnost, musíme na ni nahlížet ze všech možných úhlů pohledů.

Autorská píseň je druh synkretického umění, protože v sobě ztělesňuje prvky jiných žánrů. Toto spojení z ní dělá žánrový fenomén.

¹² БЫКОВ, Дмитрий. *Булат Окуджава*. Москва: Молодая гвардия, 2009. Dostupné z: www.alleng.ru/d/lit/lit44.htm

¹³ СОКОЛОВА, И. А. Авторская песня: определения и термины. In: КРЫЛОВ, А. Е. а В. Ф. ЩЕРБАКОВА. *Мир Высоцкого: Исслед. и материалы*. IV. Москва: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 2000, s. 391-411.

¹⁴ ЕРШОВА, Татьяна Михайловна. АВТОРСКАЯ ПЕСНЯ И ФОЛЬКЛОРНЫЕ ТРАДИЦИИ. *ЧЕЛЯБИНСКИЙ ГУМАНИТАРИЙ*. 2013, č. 1, s. 86-90.

Převážná většina literárních vědců, jako je *Dmitrij Bykov* nebo *Leonid Beleňkij*, ve svých pracích srovnává autorskou píseň s folklorem. V autorské písni najdeme řadu prvků, které mají charakter folkloru. První podobností je fakt, že se písně šířily podobnou cestou. Názorným příkladem je období «*туристских песен*», během kterého se písně rozšířily po celé zemi. Následně docházelo k jejich zlidovění.

Dalším bodem je variantnost písni, čímž chápeme změnu jejího obsahu, která byla způsobena jejím postupným předáváním od posluchače k posluchači. Asi nejznámějším příkladem je píseň «*Я был батальонный разведчик*», která má pět variant, u nichž se střídá pořadí strof. Pro ukázkou uvedu pouze první strofy ze dvou variant:

*Я был батальонный разведчик,
А он — писаришка штабной.
Я был за Россию ответчик,
А он спал с моею женой.*

*Я бил его в белые груди,
Срывал на груди ордена.
Ох, люди, ох, русские люди,
Родная моя сторона.*

Dalším specifikem folkloru je anonymita autora. Zde už autorská píseň zcela nedodrží tradici, protože ve většině případů je autor znám. Tím se do určité míry vyvrací myšlenka o tom, že autorská píseň je druh folkloru. Ovšem stěží popřeme nejdůležitější atribut folkloru, který najdeme i v autorské písni; je jím lidovost. Lidovostí je myšlena celospolečenská oblíbenost autorských písni. „Ilegální“ písně ruských bardů poslouchal každý. Je známo, že je poslouchala i státní moc, jež často rozhodovala o osudu bardů. V mnohých komunálkách zněly po večerech z magnetofonů písně Vladimíra Vysockého, Bulata Okudžavy, Julije Kima a dalších.

Doposud jsem se zaměřoval na jednotlivé složky autorské písně, které tvoří jeden celek. Také jsem uvedl, že autorskou píseň můžeme chápat jako celonárodní záležitost. Nyní je zapotřebí uvést žánry, z nichž autorská píseň čerpala témata.

Autorská píseň pokračovala v tradici *«блатных песен»*, *«городского романса»*, se kterým bývá spojován Bulat Okudžava, či *«маршевых песен»*. Vliv literatury nacházíme v baladických, elegických či romantických písních. S romantickým obsahem souvisí písně o moři, které byly jednu dobu u bardů velice oblíbené. Pomocí satirických písní bardy kritizovali některé sociální a společenské problémy v době Sovětského svazu, a také vládní špičky.

Uvedené příklady podávají svědectví o tom, že autorská píseň představuje zajímavý žánr ruského uměleckého prostředí. Počáteční nezájem k ní nebyl na místě, protože sloučením několika atributů zastává i do budoucna otevřené pole pro řadu vědců, kteří ji mohou zkoumat.

3. TÉMA VELKÉ VLASTENECKÉ VÁLKY V PÍSNÍCH RUSKÝCH BARDŮ

Velká vlastenecká válka začala 22. června 1941, tedy v den, kdy fašistická vojska vstoupila na území Sovětského svazu. Mobilizace se zúčastnili všichni bojeschopní muži. Fabriky zely prázdnou, kolchozní pole neměl kdo obhospodařovat. Lidé byli vytrhnuti ze všedního života a najednou se jejich jedinou starostí stala nelítostná válka, která se vlekla celé čtyři roky. Západní spojenci spolu se Sovětským svazem nakonec z II. světové války vyšli jako vítězové, jenomže s posledním válečným výstřelem celé utrpení neskončilo. Naopak. Prvotní euforie odezněla, oslavující Rusové a s nimi celý svět zanedlouho pocítili všechny válečné následky. Účastníky nemilosrdných bojů byli kromě občanů různorodých profesí také spisovatelé, dramatici nebo zpěváci.

Život, jeho útrapy a radosti představují pro umělce zdroj zkušeností ať už příjemných, či nepříjemných. Z nich autor tvoří umělecké dílo. Proto není divu, že zážitky z fronty na sebe nenechaly dlouho čekat. V poválečném období vzniká analytická novela, která popisuje válku prostřednictvím vnitřních pocitů vojáků, jindy je válka líčena v epických či filozofických básních, nebo se o ní píše dramata. Výjimkou nebyla ani autorská píseň, tehdy ještě «*самодетельная песня*», která v 60. letech XX. století pomalu začíná odkrývat skutečnou tvář čtyřleté mizérie. Jsou v ní vyobrazeny hrdinské činy, patriotismus vojáků a skutečné válečné události se všemi následky. Válečné písně se staly mezi sovětskými lidmi populární, během krátkého období zlidověly a znal je celý národ, protože v nich byl slyšet osud všech. Kdekdo se se syžetem dovedl ztotožnit. Druhá světová válka se řadí mezi nejkrutější období lidské existence. Lev Anninskij ve své knize spatřuje v autorské písni, kromě uměleckých hodnot, také zdroj inspirace a upozornění: «*Если в какой-то степени повторится ситуация XX века, значит, будет у кого поучиться.*»¹⁵ Materiál, ze kterého se budeme moci poučit, máme, ale čas ukáže, zda si v budoucnu během podobných okamžiků vzpomeneme na hluboké autorské písně, v nichž je zobrazen temný osud celé Evropy.

¹⁵ АННИНСКИЙ, Лев Александрович. *Барды*. Иркутск: Издатель Сапронов, 2005, s. 2. Dostupné z: www.royallib.com/read/anninskiy_lev/bardi.html#0

3.1 BULAT OKUDŽAVA

Bulat Okudžava je jeden z mnoha fenoménů ruské autorské písně. Narodil se v roce 1924 v Moskvě na Arbatu, který ho provázel celý život a opakovaně se objevoval v jeho tvorbě. Na Arbatu je také zvěčněn v nadživotní velikosti.

Významná část Okudžavovy tvorby je propletena válečnou tematikou. Počínaje poezií, jíž se věnoval především v poválečném období, kdy ještě nevěděl, že za pár let bude stát u zrodu zcela jiného uměleckého proudu. Nakonec promítl válku do prózy, ve které s jistou dávkou ironie zobrazuje své válečné zážitky.

3.1.1 VÁLEČNÉ ZKUŠENOSTI BULATA OKUDŽAVY

Pro pochopení Okudžavových písní pokládám za nutné uvést informace z jeho života, především z období, které se vztahuje k službě v armádě. Pokusím se najít důvod, proč mladý autor vstoupil do války. Také zjistím, jak válka ovlivnila Okudžavovo myšlení a pohled na ni samotnou.

Autorovi bylo osmnáct let, když se dozvěděl o vstupu fašistických vojsk na území Sovětského svazu. V té době žil bez rodičů u příbuzných v Tbilisi. Otce v roce 1937 během stalinských čistek obvinili z trockismu a zastřelili. Matku o dva roky později odsoudili k pěti letům vězení. Od prvního dne války usiloval o vstup do armády, kde ho zpočátku nepřijali pro nízký věk.

Mezi léty 1937 až 1940 pobýval s babičkou na Arbatu, díky němuž dokázal zapomenout na složité období, během kterého přišel o oba rodiče. Po roztržce mezi Berijou a Šalvou Okudžavou nebylo jednoduché nosit jméno Okudžava, neboť znamenalo být „nepřítelem“ státu. Arbatský dvůr přijal mladého Okudžavu bez předsudků, nikdo si ho nedával do souvislosti s historií jeho rodičů. Zde si byli všichni rovni. Arbat představoval pro Okudžavu romantický svět, který měl svou tvář a kouzlo. Arbatský dvůr byl jedním z hlavních impulsů, proč se osmnáctiletý Okudžava rozhodl vstoupit do armády. Se svými přáteli často snili o tom, že propukne válka a oni společně vykoučí vstříc nepříteli. Mladý člověk ve válce totiž spatřuje cosi romantického, idealizuje si ji, touží projevit své hrdinství, položit život za své rodiče, rodinu a vlast. Málokterá mladá duše si je schopna uvědomit svou smrtelnost. Tak

tomu vždy bylo a vždy bude. Kamarádi se nakonec domluvili a slíbili si, že ve chvíli, kdy propukne válka, odejdou společně na frontu. V Tbilisi si na tento slib a na své přátele Okudžava v roce 1942 vzpomněl.

V knize *Dmitrije Bykova* jsou citovaná slova Okudžavy, kde odůvodňuje vstup do armády právě mladistvým a romantickým pohledem na válku: *«Когда я только отправился на фронт, во мне бушевала страсть защитить, участвовать, быть полезным. Это был юношеский романтизм ...»*¹⁶

Osmnáctiletý Bulat Okudžava viděl ve válce také příležitost, jak může očistit jméno svých rodičů. Od jejich odsouzení to neměl jednoduché, životní podmínky se změnily. Do roku 1937 se mu dostávalo téměř všeho, nepocítil chudobu, protože rodiče zastávali vysoké posty v Sovětském svazu. To vše bylo pryč a on chtěl prokázat, že je hoden své vlasti, a proto se svým kamarádem každodenně v Tbilisi naléhal na místního velitele, aby jim podepsal povolávací lístek. Ten tak učinil a v srpnu 1942 ho mladý dobrovolník obdržel.

Zanedlouho po vstupu do armády se romantický pohled na válku rozplynul. Při výcviku pochopil princip války, poznal, jak nezkušení a neschopní jsou týloví velitelé, kteří často o vedení armády nic nevěděli. Najednou mu bylo jasné, že válečný život vypadá úplně jinak. Po krátkém výcviku byl přiřazen k minometné baterii, která často měnila své pozice; viděl zmatek v armádě. Na frontě byl asi dva a půl měsíce, byl střelen do bederní páteře a následně hospitalizován ve vojenské nemocnici. Poté už se na frontu nevrátil.

Okudžava strávil na frontě dva a půl měsíce, což je ve srovnání s celou válkou zanedbatelný zlomek času. Na druhé straně je i tak krátká chvíle pro vojáka velice náročná a často ho ovlivní na celý život, což si uvědomovali i Okudžavovi posluchači, kteří ho právem nazývali *«фронтовиком»*, protože zažil vše, co válka obnáší - spal v zemičkách, celé dny se přemísťoval ze stanoviště na stanoviště, trpěl hladem a zimou, byl svědkem fašistického plenění a zabíjení lidí mezi sebou. Jednou se ho zeptali, zda někdy viděl zabitého nepřítele. Okudžava odpověděl: *«К счастью, я был*

¹⁶ БЫКОВ, Дмитрий. *Булат Окуджава*. Москва: Молодая гвардия, 2009, s. 97. Dostupné z: www.alleng.ru/d/lit/lit44.htm

*минометчиком. Мины взрывались далеко. Иначе бы мне, наверное, во сне являлись эти люди.»*¹⁷ Na základě všech zážitků se z Bulata Okudžavy stal zapřisáhlý nepřítel války. Za pacifistu se nepovažoval, dokonce nebyl zastáncem téze *Lva Nikolajeviče Tolstého „o neprotivení se zlu násilím“*, ale do konce svého života ve válce neviděl nic jiného než hrůzu, jež mění lidské tváře a životy.

3.1.2 VÁLEČNÉ PÍSNĚ BULATA OKUDŽAVY

Pro detailnější analýzu válečné tvorby Bulata Okudžavy je zapotřebí, abychom na jeho písně nahlíželi z různých stran. Svébytnost písní tvoří hudba, zpěv a text se svými jazykovými prostředky, tematickými složkami a myšlenkami, jež do svého díla autor vkládá. Rozeberu proto dané části zvlášť, čímž se pokusím proniknout do specifik válečných písní Bulata Okudžavy.

3.1.2.1 HUDBA A ZPĚV V PODÁNÍ BULATA OKUDŽAVY

Hudba a zpěv jsou neodmyslitelnými atributy písně. Mnohdy převyšují text, který se stane druhořadým. To není případ Okudžavy. Přestože nebyl profesionální skladatel, zpěvák a kytarista, hudba nikdy nezhodnotila kvalitu jeho poetických textů. Mnohdy si ze sebe utahoval a zesměšňoval svou hru na kytaru, když uváděl příklad, že *«друг показал мне три аккорда на гитаре, теперь я знаю пять (семь)»*.¹⁸ Ve většině případů, kromě písně *«По Смоленской дороге»*, se hudba dotvářela k již vzniklému textu, který byl sám o sobě melodický. Vše doplňoval svým typickým uklidňujícím milostným zpěvem, který lze přirovnat ke zpěvu středověkých trubadúrů zpívajících své romance, popřípadě ke zpěvu některých francouzských šansoniérů. V jeho písních je zajímavý vztah mezi zpěvem a hudbou. Slova jsou vždy v popředí a jakoby o krok napřed před melodií, která je následuje a dotváří jejich smysl, navozuje atmosféru, lidské rozpolcení, popřípadě ironii. Hra na kytaru je klidná, pouze vybrnkává a hlasitostí nenarušuje zpěv. Vše je v souladu. U válečných písní má zpěv

¹⁷ БЫКОВ, Дмитрий. *Булат Окуджава*. Москва: Молодая гвардия, 2009, s. 60. Dostupné z: www.alleng.ru/d/lit/lit44.htm

¹⁸ Tamtéž, s. 118

a hudba zvláštní cenu, neboť v písních zdůrazňovaly prosbu *«Простите пехоте, что так неразумна...»*, smutné konstatování a lítost vojáka na sklonku války *«Четыре года мать без сына...»*, hloupost a naivnost mladého vojáka *«Как просто быть солдатом, солдатом!»*, radost a zároveň nostalgické vzpomínky vojáka, který přežil *«Отшумели песни нашего полка...»* nebo vyčítavou zprůvěď *«Ах, война, что ж ты сделала, подлая...»* Spojením ne zcela jedinečné hudby, ne příliš profesionálního zpěvu a poetických textů vznikly v jeho podání obdivuhodné autorské písně s válečnou tematikou.

3.1.2.2 JAZYKOVÁ CHARAKTERISTIKA PÍSNÍ

Přestože se v písních zpívá o válce, kde se mísila lexika z různých jazykových rovin, jako byl vojenský žargon, vulgarismy, hovorová ruština nebo vojenské termíny, tak u Okudžavy dominuje spisovný jazyk, což můžeme připisovat jeho způsobu reflexe války, neboť se jedná o podání smutných zážitků a válečných následků. V některých chvílích své písně obohacuje geografickými pojmy *«От Курска и Орла/Война нас довела/До самых вражеских ворот»* nebo vojenskými termíny *«мессершмитты»*, *«трехлинеечка»*, *«маркитантка»*, *«однополчанин»*, *«вещмешок»* nebo *«каска»*, které v daném kontextu zvyšují autenticitu válečné tematiky.

V syntaktické rovině si lze všimnout velkého množství řečnických otázek. Setkáme se s nimi v písni *«Песенка о солдатских сапогах» (1957)*, kde je daný jev užitý ve čtyřech strofách z šesti:

*А где же наши женщины, дружок,
когда ступаем мы на свой порог?*

S lyrickým hrdinou souvisí také imperativ. Imperativem a řečnickou otázkou promlouvá k druhým osobám, kterým často podává rady, utěšuje nebo směřuje s rozkazem k spolubojovníkům. Z níže uvedených příkladů je zjevné, koho se verš týká. V písni *«Бери шинель, пошли домой»*, která zazněla ve filmu *«От зари до зари»*, se na konci války obrací k spolubojovníkovi:

*Вставай, вставай, однополчанин,
Бери шинель, пошли домой!*

Dále v písni «*Старинная солдатская песня*» (1973) je následující verš určen padlým:

Спите себе, братцы, все начнется вновь,

.....

nebo ve verši písni «*Песенка о пехоте*» (1961), směřujícímu k mase lidí, se omlouvá za sebe i za celou armádu:

Простите пехоте, что так неразумна бывает она:

Всегда мы уходим, когда над землю бушует весна.

Těmito prvky Okudžava kompenzuje malou hojnost vojenských termínů a nahrazuje je promluvami, které evokují zúčastněnost lyrického hrdiny ve II. světové válce.

3.1.2.3 FIGURY A TROPY

Písni Okudžavy vynikají melodičností, která je citelná už v poezii. K zvýšení harmonie textu užívá řadu uměleckých prvků, především zvukových figur, které při rozboru válečných písni nelze přehlédnout.

Z těchto postupů užívá anaforu, s níž obohatil píseň «*Песенка о пехоте*» (1961), ve které se v jedné strofě opakuje na začátku tří veršů imperativ «*Не верьте...*», přičemž ve třetí verši přechází anafora ještě v epizeuxis, který zvyšuje apel:

*Не верьте погоде, когда затяжные дожди она льет,
Не верьте пехоте, когда она бравые песни поет,
Не верьте, не верьте, когда по садам закричат соловьи.
У жизни со смертью еще не окончены счеты свои.*

Tento postup, kromě melodického účelu, lze chápat jako nástroj, jenž slouží k navození hlubšího pocitu, snaží se v posluchači probudit myšlenku, že nic nemusí být tak, jak vypadá, a právě naopak — vojáci, zpívající heroické písně, nemusí být v nitru odvážní; a válka, ve které mnozí vidí cosi romantického, je úplně jiná.

Píseň «*Бери шинель, пошли домой*» také patří k melodickým písním, neboť každá strofa má svůj třikrát se opakující verš:

*Война насгнула и косила,
Пришел конец и ей самой.
Четыре года мать без сына,
Четыре года мать без сына,
Четыре года мать без сына,
Бери шинель, пошли домой.*

Jindy autor volí epiforu, kterou lze spatřit na konci strof písně «*Песенка веселого солдата*» (1960-1961), kde se opakuje: «...*солдатом, солдатом*». Píseň je ironicky myšlená a právě opakování těchto slov zdůrazňuje naivnost mladíka.

K zvýšení zvukové působivosti užívá již výše uvedený epizeuxis, s nímž se setkáváme také v písni «*Песенка о солдатских сапогах*» (1957):

*Вы слышите, грохочет барабан,
Солдат, прощайся с ней, прощайся с ней.
Уходит взвод в туман — в туман — в туман,
А прошлое ясней, ясней, ясней.*

Kdybychom na texty nahlíželi jako na čistě básnickou tvorbu, tak je lze srovnávat s uměním mnohých symbolistů, protože jejich hlavním cílem bylo dosažení co největší eufonie. Proto je Okudžava v knize *Dmitrije Bykova* přirovnáván k básnické tvorbě Alexandra Bloka, pro jehož poezii je také typická hudebnost.¹⁹

Důkazem, že Okudžava nebyl pouze písničkář, ale také uznávaný literát, je právě hojnost řady poetismů v jeho válečných písních. Z básnických pojmenování můžu uvést řadu epitet «птицы ошалелые» nebo «райская дорога», přirovnání «"мессершмитты", как вороны», metafor «бой угас», synekdoch «До самых вражеских ворот», personifikací «встанет над землей радуга» nebo eufemismů «Для чего мы пишем кровью на песке?»

3.1.2.4 LYRICKÝ HRDINA V PODÁNÍ BULATA OKUDŽAVY

Bránou k jeho válečným písním se stal lyrický hrdina. Nejedná se o konkrétního vojáka, ať už o letce, tankistu, námořníka, parašutistu či ženistu, ale o prostého řadového vojáka nebo civilistu z II. světové války, se kterým se mohl ztotožnit každý přeživší veterán či obyvatel, protože «Я у Окуджавы есть каждое Я»²⁰. Lyrického hrdinu lze charakterizovat jako člověka masy, protože si od lidí nedrží odstup, ale naopak stojí v centru válečného dění a vše s nimi hluboce prožívá. V promluvách cítíme bolest a osud celé armády: «Нас ждет огонь смертельный» nebo «Нас осталось мало: мы да наша боль...». Celá tvorba je psaná převážně v první a druhé osobě množného čísla. Hrdina se nepouští do dialogu s jedincem, nýbrž se všemi spolubojovníky:

Господа юнкера кем вы были вчера

«Песенка о юнкерах»

Мы все войны шальные дети,

И генерал и рядовой.

«Бери шинель, пошли домой»

¹⁹ БЫКОВ, Дмитрий. *Булат Окуджава*. Москва: Молодая гвардия, 2009. Dostupné z: www.alleng.ru/d/lit/lit44.htm

²⁰ Tamtéž, s. 191

nebo

*А где же наше мужество, солдат,
Когда мы возвращаемся назад?*

«Песенка о солдатских сапогах» (1957)

Stejná otázka proběhla hlavou téměř všem účastníkům Velké vlastenecké války. Armáda opustila zákopy a kráčela zpátky do Sovětského svazu. Nejednen voják zažíval nový boj a strach — podobný tomu — jako při ofenzívě. Vracel se do neznáma, bál se návratu do všedního života, protože mnozí přišli o rodinu nebo o střechu nad hlavou. Všechny tyto pocity, ne své, nýbrž celé generace *«фронтовиков»*, Okudžava dokázal mistrovsky vylíčit ve svých písních, které pomohly veteránům zahnat nepříjemné vzpomínky a místo toho vytvářely v hloubi jejich duše sounáležitost s celým válečným pokolením.

Také se setkáváme s písněmi, které jsou psány buď v ich-formě, nebo se zpívá o konkrétní osobě jako v písni *«Песенка о Лёньке Королеве» (1957)*. Lyrický hrdina má své jméno, jenomže Okudžavovi při zpěvu:

*Во дворе, где каждый вечер всё играла радиола,
Где пары танцевали, пыля,
Ребята уважали очень Лёньку Королёва,
И присвоили ему званье Короля.*

Nejde pouze o vylíčení příběhu mladíka Leňky, který se rozhodl odejít do války, nýbrž o zobrazení osudu mladíků, kteří si žili klidný život, když najednou začala válka a oni, kteří teprve vstupovali do opravdového života, narukovali do války ať už z branné povinnosti, či z vlastní iniciativy. Obsah o Leňkovi Okudžava získal z prostředí Arbatu, jenomže takových dvorů bylo v celém Sovětském svazu mnoho, na každém dvoře žil nějaký „Leňka“, který se nevrátil zpět domů.

Okudžavův smutek a voják jdou ruku v ruce. Z jeho úst nikdy neuslyšíme chválu na válku, neoslavuje ji, vystupuje jako pozorovatel – realista. S pocitem bezmocnosti zažívá vše, co se kolem něho děje, a podává o tom subjektivně nezaujaté svědectví:

*Горит и кружится планета,
Над нашей родиной дым,
И, значит, нам нужна одна победа,
Одна на всех — мы за ценой не постоим.*

«Мы за ценой не постоим» (1969)

Z uvedených příkladů je cítit elegický, hluboce procítěný tón projevu vojáka, který se ocitl v armádě a bojuje, bojuje bez jakéhokoli nadšení, ale je si vědom, že není jediný, není v tom sám, stejný osud totiž postihl i druhé.

3.1.2.5 MOTIV PŘÍRODY

Okudžava nezobrazuje válku jako záležitost týkající se pouze světa lidí. Snaží se postihnout vztah mezi zbytečným konfliktem a přírodou, s níž je lidská bytost od pradávna v neustálém, leckdy nevědomém kontaktu. Příroda je symbolem čistoty, harmonie a života, jenomže i ona se musí přizpůsobit válce. V písních se objevuje symbol ptáka, který předznamenává utrpení, vystupuje v roli zvěstovatele, kdy v písni *«Песенка о солдатских сапогах» (1957)* je zmatený společně s vojáky a jejich blízkými:

*Вы слышите: грохочут сапоги,
и птицы ошалелые летят,
и женщины глядят из-под руки,
вы поняли, куда они глядят?*

Nerozvážnost a malichernost bitev, při nichž umírají lidé různých národností, je v písni *«Мы за ценой не постоим» (1969)* zobrazena v konfrontaci s přírodou. Okudžava se snaží v následujících verších ukázat člověka v úplně jiném světle. Lidé

nesymbolizují nejinteligentnější tvory na Zemi, za které se považují, ale naopak ve srovnání s přírodou vychází najevo jakási iracionalita, neschopnost logického uvažování. Neváží si života, vystavují se smrti. Obětí se stává i příroda:

Здесь птицы не поют,

Деревья не растут.

И только мы к плечу плечо

Врастаем в землю тут.

Okudžava myšlenku zbytečnosti čtyřleté mizérie zakomponoval do dvou veršů písně *«Старинная солдатская песня» (1973)*, kde položil řečnickou otázku, v níž poukazuje na spojitost dvou světů:

Для чего мы пишем кровью на песке?

Наши письма не нужны природе.

Voják, očekávající konec války, svá přání vnáší do přírody, která v něm evokuje harmonii, život a klid. Doufá, že se přírodní koloběh obnoví. Život vkročí do starých kolejí a válka bude zapomenuta. Proč si voják uvědomuje přítomnost přírody teprve na konci války? Ve výše uvedených verších si ji lidé v době, kdy vše propuklo, nevšíkali. A nyní se k ní obracejí, řídí se jí, tak jako v dvouverší písně *«Ах, война, она не год еще протянет...»* nebo v písni *«А мы с тобой брат из пехоты»*:

Встанет, встанет над землей радуга.

Будет мир тишиною богат.

Скворцы пропавшие вернулись,

Бери шинель, пошли домой.

V Okudžavově pojetí války hraje příroda významnou roli. Je zatažena do všeho dění kolem. Nachází se ve stejném postavení jako Okudžavův lyrický hrdina – smutný voják.

3.1.2.6 MOTIV ŽIVOTNÍHO CYKLU

S přírodou je spjata i pomíjivost, cyklus života, což se projevuje ve válečných textech, ve kterých je poukazováno na analogii událostí, opakování se ročních období, nezastavitelnost času, kdy staré zůstává součástí minulosti, stojí ve stínu zapomnění a pomalu je nahrazováno novým. Časoprostor pomáhá Okudžavovi zobrazovat válečné následky, nejistotu a strach, které lidé zažívali během Velké vlastenecké války, a také po ní.

Stačí se podívat na říseň «*Песенка о Лёньке Королеве*» (1957), která zobrazuje příběh prostého dvora, ničím se nelišícího od ostatních:

*Во дворе, где каждый вечер всё играла радиола,
Где пары танцевали, пыля,
Ребята уважали очень Лёньку Королёва,
И присвоили ему званье Короля.*

Najednou začala válka a „Král“ odešel. Bojoval, když dvůr se znenadání dozvěděl, že přišel o svého „Krále“. V níže uvedené strofě, jež popisuje poválečné období, má důležitou roli adverbium «*Вновь*», které poukazuje na to, že dějiny pokračují, ale bez Leňky:

*Вновь играет радиола, снова солнце в зените,
Да некому оплакать его жизнь,
Потому что тот Король был один (уж извините),
Королевой не успел обзавестись.*

V úvodu druhé části bakalářské práce jsem citoval *Lva Anniského*, který v písních ruských bardů vidí pramen, z něhož se můžeme přiučit. Myšlenku nelze vyvrátit, jenomže v písních Okudžavy se setkáváme se zcela odlišným míněním na danou věc. Tento názor Okudžava vkládá do posledních strof písní, v nichž cítíme skepsi, dokonce jistotu, že podobné události se odjakživa děly a nevyhnutelně se dít budou. Třeba v písni «*Старинная солдатская песня*» (1973), ve které promlouvá k padlým spolubojovníkům, předvídá novou válku, protože to tak podle jeho názoru v přírodě chodí – existuje kontinuita všeho dění:

Спите себе, братцы, все придет опять:

*новые родятся командиры,
новые солдаты будут получать
вечные казенные квартиры.*

Спите себе, братцы, все начнется вновь,

*все должно в природе повториться:
и слова, и пули, и любовь, и кровь...
времени не будет помириться.*

Se vším souvisí Okudžavův smutek, který je citelný v celé válečné tvorbě. Autor netrpí jenom za válečnou minulost, jež ovlivnila a zformovala jeho osobnost, ale také ho trápí osud budoucích pokolení. Je si vědom nevyhnutelnosti budoucích konfliktů, které mohou být ještě krutější než II. světová válka.

3.1.2.7 OCHRIMENKŮV MOTIV V PÍSNÍCH OKUDŽAVY

V době války šlo vojákům především o vítězství a přežití. Tyto dva cíle stály v popředí celé čtyři roky a odsunuly jiné životní starosti na druhou kolej. Kromě myšlenek na vítězství a strachu o holý život vojáci vzpomínali na své příbuzné, kteří zůstali doma. Příjemnými vzpomínkami se oprostili od reality. Zlom nastal v době, kdy vše nasvědčovalo, že válka brzy pomine. V té chvíli se vojáci začali soustředit na návrat.

Vstupovali do neznáma, protože si nebyli jisti, zda se po čtyřech letech obnoví zpřetrhané rodinné vazby. V tvorbě ruských písničkářů se od počátku autorské písně objevuje jedno téma, které podle hojnosti výskytu svědčí o jeho aktualitě v dané době. O problému poprvé zpívá *Alexej Ochrimenko* se svými přáteli:

*Я был батальонный разведчик,
А он — писаришка штабной.
Я был за Россию ответчик,
А он спал с моею женой.*

Je to rozkol frontového a týlového vojáka, rozkol války a míru, příběh poválečných problémů se smutným, leč pravdivým jádrem. Motiv se přesouvá i do druhých válečných písní. Okudžava o něm pojednává v písni «*Песенка о солдатских сапогах*» (1957):

*А где же наши женщины, дружок,
когда ступаем мы на свой порог?
Они встречают нас и вводят в дом,
но в нашем доме пахнет воровством.*

V písni si můžeme všimnout slova «*дружок*», tedy oslovení, kterým se obracíme k blízkému příteli. V předchozí strofě užívá obecnější výraz — «*солдат*». Jedná se o gradaci, která upozorňuje na jeden úděl, hrozící všem bez výjimky.

O stejném problému zpívá také v písni «*Песенка о юнкерах*», jejímž obsahem je i neschopnost čelit historickým událostem, kdy se z junkerů stali důstojníci, kteří nyní brání zemi proti německým vojskům:

*Над гранитной Невой гром стоит полковой
Да прощанье не дорого стоит
На Германской войне только пушки в цене
А невесту другой успокоит
На Германской войне только пушки в цене
А невесту другой успокоит.*

V podkapitole věnované Bulatu Okudžavovi zjušťujeme, že jeho písně vynikají hudebností, které dosahuje užitím básnických figur, jako je anafora, epifora, epizeuxis či refrén. Dále užívá básnické přívlastky, kterými své tvorbě dodává poetický charakter. Smutek, který je v některých případech nahrazen ironií a naivností, provází jeho lyrického hrdinu ve všech válečných písních. Lyrický hrdina není jeden, ale symbolizuje všechny, jež válka zasáhla, ať už osobně či vzdáleně. Písně nepojednávají o heroismu vojáků, ale naopak o reálných problémech, které je tížily v době války a po ní.

3.2 VLADIMÍR VYSOCKIJ

Vladimír Vysockij patří k bardům, kteří dosáhli celosvětové popularity. Netajil se tím, že inspirací mu byl už zmíněný Bulat Okudžava: *«Jednou, už je to dávno, slyšel jsem zpívat Okudžavu. Fascinovalo mě to. Mám ho moc rád. Jeto můj duchovní otec — začal jsem kvůli němu psát.»*²¹

3.2.1 VLADIMÍR VYSOCKIJ A VÁLKA

Svou práci jsem nezačal Vladimírem Vysockým z prostého důvodu. V první řadě jsem chtěl analyzovat válečnou tvorbu barda — „vojáka“. Válečné téma najdeme v širokém zastoupení také u Vladimíra Vysockého, ale s jediným rozdílem, který spočívá v osobních zkušenostech z fronty. Okudžava zastupoval generaci, která bojovala v zákopech II. světové války, byl *«фронтовиком»*, naopak Vladimír Vysockij se narodil 25. ledna roku 1938 v Moskvě, tedy tři roky před začátkem Velké vlastenecké války,

²¹ VYSOCKIJ, Vladimir. *Vladimír Vysockij*. 2. rozš. vyd. Praha: Lidové nakladatelství, 1988, s. 55.

kteřou sice zažil, ale nemohl se jí aktivně zúčastnit, a proto patří k bardům, kteří nikdy nebojovali.

Tato neúčast nijak neochudila válečné písně o autentičnost, naopak Vysockého písně byly neskutečně živé, realistické a propracované do posledního detailu. Nezřídka se mu stávalo, že se ho v dopisech ptali: «...zda byl ve válce, plavil se na lodi, seděl ve vězení, pilotoval, šoféroval...»²²

Pro válečnou tvorbu sehrálo velkou roli dětství, které prožil ve válečné Moskvě. V té době mu byly čtyři roky. S maminkou musel čelit německým náletům, před kterými se schovávali v provizorním sklepním bunkru. Od tak malého dítěte se očekává pláč a strach, jenomže tohle nebyl případ Vysockého. Podle slov jeho matky se nebál. Naopak. V takové chvíli se choval hrdinsky, zpřijemňoval těžké minuty ostatním obyvatelům bunkru tím, že: «*recitoval verše s válečnou tematikou, o pohraničnících a podobně*»²³. Rané nepříliš příjemné zážitky mu posloužily při psaní písně «*Баллада о демстве*» (1975).

Vysockého znalost vojenského prostředí lze spojovat s rodinou. Jeho otec byl profesionálním vojákem a válku prožil na frontě. Po ní se vrátil domů, jenomže byl zanedlouho povolán do sovětské zóny poválečného Německa. Mladý Vladimír se za ním přestěhoval v roce 1947. Dětství strávené ve vojenském prostředí na něho mělo velký vliv. Od konce války uběhly teprve dva roky, mnozí vojáci byli duchem a myšlenkami ještě na bojištích, což bylo znát i na rozhovorech, které byly nasycené různými zkušenostmi a historkami. Vysockij vše pozorně poslouchal a vstřebával materiál pro své budoucí písně.

Kromě otce a německého pobytu se Vysockij nechal inspirovat strýcem — Sergejem Maksimovičem Sereginem, který byl stíhačem ve II. světové válce a za své činy získal řadu vyznamenání. Vysockého životopisec V. Novikov se domnívá, že právě strýc Sergej Maksimovič Seregin je hlavním hrdinou jedné písně z cyklu «*Две песни об*

²² VYSOCKIJ, Vladimír. *Vladimír Vysockij*. 2. rozš. vyd. Praha: Lidové nakladatelství, 1988, s. 168.

²³ VLADY, Marina. *Vladimír aneb Zastavený let*. Praha: Albatros, 2005, s. 15.

одном воздушном бое».²⁴ Po svatbě se svou první ženou přibyl do rodiny další voják. Jeho tchán prožil blokádu Lenigradu, o které mnohokrát Vysockému vyprávěl.

V jiných případech se dostával k válečnému materiálu zcela náhodou. Na ulici slyšel rozhovor dvou kamarádů: «*Представляешь, встречаю я его, а он — тыловая крыса — Герой Советского союза...*»²⁵. Tato věta se později stala námětem písně «*Про Сережку Фомина*».

Vysockij byl pozorný ke svému okolí, díky své empatii se dokázal vcítit do role druhých, odhadnout jejich pocity, představit si průběh bojů, což stálo u zrodu vynikajících válečných písní.

3.2.2 VÁLEČNÉ PÍSNĚ VLADIMÍRA VYSOCKÉHO

V kapitole věnované Vysockého válečné tvorbě je třeba podtrhnout její specifický charakter — fenomenální hudbu, jazykovou rovinu písní, problematiku lyrických hrdinů a s nimi související témata.

3.2.2.1 HUDBA A ZPĚV V PODÁNÍ VLADIMÍRA VYSOCKÉHO

Když se řekne Vladimír Vysockij – většina lidí si vybaví zpěváka, kterého znali v celém Sovětském svazu, ikdyž nebyl profesionál a neabsolvoval žádnou konzervatoř. Velký podíl na tom měl jeho nezapomenutelný baryton, o němž zpívá i Bulat Okudžava. Do svých písní vkládal kus sebe. Nezáleželo mu, zda zpívá pro pět lidí v restauraci, či pro vyprodaný sál. Na krátký okamžik se z Vysockého stával jeho lyrický hrdina. Zpěv ve válečných písních hrál důležitou roli, dodával jim totiž energii a autentičnost. V jeho případě nešlo o žádnou harmonii. Svým barytonem dráždil publikum, burcoval ho, čehož si posluchači na koncertech vážili a dávali to najevo. Svůj hlas dokázal dokonale přizpůsobit válečným událostem, celou situaci zdramatizovat jako v písní «*Песня самолета-истребителя*», kde zpersonifikované letadlo v podání Vysockého naříká, zuří a soucítí; v písní «*В госпитале*» pomocí zpěvu a hereckých zkušeností zdůraznil pomatenost zraněného vojáka, čímž vytrhl publikum z reality a přenesl ho do prostředí, v němž se odehrával děj písně. Vysockého zpěv a hudba mají rovnocenné postavení.

²⁴ ВЫСОЦКИЙ, Владимир. *ВЫЙТИ ЖИВЫМ ИЗ БОЯ*. Санкт-Петербург: Амфора, 2011, s. 38.

²⁵ Тамtéž, s. 10

Melodie odpovídá chraplavému zpěvu a společně vytváří velice dynamický projev a atmosféru syžetu.

3.2.2.2 JAZYKOVÁ CHARAKTERISTIKA PÍSNÍ VLADIMÍRA VYSOCKÉHO

Vysockij s pomocí jazykových prostředků dosahuje větší věrohodnosti svých písní, přizpůsobuje je vojenskému prostředí a konkrétním skupinám, o nichž zpívá. Ostatní autory převyšuje hojností skutečných historiografických a geografických údajů válečných událostí, což u veteránů vyvolávalo mylné představy o tom, že Vysockij byl jedním z nich a zpívá právě o jejich hrdinských činech.

Historická fakta hrají v písních důležitou roli. Jednak u válečných posluchačů vzbuzovala pocit spoluúčasti ve Velké vlastenecké válce, nostalgii, nebo jim připomínala, jaké hrůzy prožili. Také předávají mladší nezasevěčené generaci kus historie a národních reálií. Ten, kdo se narodil o několik desetiletí později, nemusí z kontextu pochopit, co se skrývá za veršem *«сказал нам Молотов»*, kdo pronesl větu *«Молись богам войны — артиллеристам!»*, proč se říká *«горящий Смоленск и горящий рейхстаг»* nebo *«под Курской дугой»*, a co je to *«Эдельвейс»*. Vysockij byl kromě umělce také fundovaný znalec války, dal si záležet, aby jeho písně obsahovaly část válečné historie.

Kromě toho můžeme pomocí reálií tehdejší doby bez obtíží poznat, že se příběhy týkají sovětské epochy, dokonce jsme schopni datovat rozmezí několika let. Zmiňuje se o moskevské fabrice *«Завод „Компрессор“»*, která v době Velké vlastenecké války dostala za úkol vyrábět rakety zásobující frontu, jindy při popisu prostředí visí na zdi obraz *«Три медведя»* a *«Заколотый Витязь»*, v sovětském období oblíbené nástěnné doplňky restaurací, veřejných budov, nebo se v písních zmiňuje o cigaretách značky *«Казбек»* a *«Махорка»*.

K autentičnosti celé jeho tvorby přispívá, kromě historických faktů a reálií, také zvolená lexika, jíž reflektuje jazyk vojenského prostředí. Vysockij nemohl postupovat jinak. Spisovný jazyk by působil nevěrohodně, protože většina příběhů se děje aktuálně, popisuje boj, emocionální zpověď nebo strach řadového vojáka.

Mezi slova, charakterizující sociální vrstvy, patří hovorová a nespisovná ruština či žargon, z nichž můžeme uvést «шпана», «вышка», «с батей» nebo «рванина». Hrdina písně také narušuje jazykovou normu, když se nesklonné podstatné jméno skloňuje podle první substantivní skupiny:

*Теперь небось он ходит по кинам —
Там хроника про нас перед сеансом
Сюда б сейчас Сережку Фомина,
Чтоб он на фронте на германском!*

«Про Сережку Фомина» (1963)

Tento postup může detailněji charakterizovat vojáka, zdůraznit jeho emocionální rozpoložení, anebo ho Vysockij zvolil k zachování rýmu.

Největší zastoupení má pochopitelně vojenský žargon a vojenské termíny. Setkáme se s názvy letadel «мессер», «Як», «юнкерс», jindy s názvem divizí «штрафники», pojmenováním vojenských formací «цель» a leteckého manévru «таран»; také s předměty a pojmy, které byly s válkou spojeny, jako je «похоронная» a «гражданка».

3.2.2.3 HERECKÉ ZKUŠENOSTI V PÍSNÍCH VLADIMÍRA VYSOCKÉHO

Celosvětové slávy dosáhl Vladimír Vysockij díky svým autorským písním, které menší mírou zastínily jeho hereckou kariéru v *Divadle Na Tagance* i některé filmové role. Herectví, u něhož začínal a kterému zůstal věrný do konce svého života, mu poskytlo mnoho zkušeností, jimiž později obohatil i písně.

Písně svou formou připomínají krátké dramatické scénky. Snaží se reflektovat skutečný obraz dějových situací. Užívá v nich přímou řeč, jež je podávána prostřednictvím lyrického hrdiny:

*В военкомате мне сказали: «Старина,
Тебе броню дает родной завод „Компрессор“!»*

*Я отказался, а Серезжку Фомина
Спасал от армии отец его, профессор.*

«Про Серезжку Фомина» (1963)

Následně se jedná o dialog mezi dvěma aktéry děje:

«Закури!» — «Извините, Казбек не курю».

«Ладно, выпей! Давай-ка посуду...

Да пока принесут.. Пей, кому говорю!

Будь здоров!» — «Обязательно буду!»

«Случай в ресторане» (1966)

Těmito prvky se zvyšuje spád a dynamičnost celého jeho projevu, během kterého je třeba zdůraznit střídání promluv jednotlivých účastníků děje. K tomu je nezbytné měnit intonaci hlasu, tedy vložit do zpěvu i herectví.

Dramatický charakter mají i částice a citoslovce s různým emocionálním významem, jimiž se rozlišuje postoj mluvčího k výpovědi:

Перед атакой — водку? Вот мура!

Свое отпили мы еще в гражданку.

Поэтому мы не кричим «Ура!»

Медаль на грудь поймаешь «За отвагу».

«Штрафные батальоны» (1963)

Užitím částice «*Вот*» ve spojení s nespisovným slovem «*мура*» lyrický hrdina razantně odmítá vodku, kterou mu nabízejí před bitvou. Citoslovce «*Ура*» v daném kontextu nemá význam vojenského entuziasmu, ale naopak má ironický podtext.

Předčit Vladimíra Vysockého při zpěvu jeho písní není jednoduché. Velký podíl na tom má jeho specifický a osobitý hlas, ale také dramatický charakter písní, do nichž musí zpěvák vložit i něco jiného než jenom zpěv. Musí se poddat textu, vcítit se do rolí, a to právě bylo doménou Vysockého.

3.2.2.4 LYRICKÝ HRDINA V PODÁNÍ VLADIMÍRA VYSOCKÉHO

S lyrickým subjektem je to v podání Vysockého obtížnější. Nejedná se o konkrétní typ, který je charakteristický pro celou válečnou tvorbu. Postupně se měnil, tak jako myšlení a pocity samotného autora, především záleželo na inspiraci, kterou získával během života. Zmínil jsem se, že pocházel z vojenské rodiny, ve které slýchal zajímavé příběhy, které přenesl do svých písní. Vysockij psal také písně pro Divadlo na Tagance, jak tomu bylo v případě představení *«Павшие и живые»*. K některým námětům se dostal díky spolupráci s režiséry, kteří ho žádali o složení písně k jejich filmům. Režisér *Viktor Turov* se mu zmínil: *«Было бы замечательно, если бы ты попробовал написать песню для картины о потере боевого друга...»*²⁶ V tomto případě vznikla druhého dne píseň *«Он не вернулся из боя»*.

3.2.2.4.1 ICH-FORMA (INDIVIDUÁLNÍ VÁLEČNÉ PŘÍBĚHY)

Nejpočetnější zastoupení mají písně napsané v ich-formě. Lyrický hrdina je zároveň vypravěčem, který emocionálně prožívá svůj příběh. Před námi se otevírají myšlenkové pochody a subjektivně ovlivněné názory konkrétního vojáka.

Dalším charakteristickým rysem těchto písní je zobrazení války z individuální roviny. Posluchač se může s názory a pocity lyrického hrdiny ztotožnit, či nikoli. Právě subjektivitou chce Vysockij poukázat na problém. To je případ písně *«Песня самолета-истребителя» (1967-1968)*:

*Я больше не буду покорным, клянусь!
Уж лучше лежать на земле!
Ну что ж он не слышит, как бесится пульс:
Бензин — моя кровь — на нуле!*

²⁶ ВЫСОЦКИЙ, Владимир. *ВЫЙТИ ЖИВЫМ ИЗ БОЯ*. Санкт-Петербург: Амфора, 2011, s. 47.

V roli hrdiny je ztělesněná sovětská stíhačka «Як». Pomocí personifikace zažíváme vzdušný boj z pohledu neživého stroje, který emocionálně prožívá manévry pilota. V uvedené strofě nastává zlom, stíhačka už není ochotna poslouchat pilota, který nejedná podle jejího názoru racionálně, a odsuzuje sebe i letoun k záhubě. Letoun soucítí s obyvatelstvem na zemi, kde «Юнкерс» spustil bomby a následně pronáší:

А кажется, стабилизатор поет:

«Мир вашему дому!»

Poslední věta se několik staletí užívá jako zdvořilostní fráze při návštěvách. V písni skrývá jiný smysl. Letoun si je vědom, že „návštěva“ bomby znamená pro lidská obydlí jediné — smrt.

V písni «Про Серёжку Фомина» (1963) vypravěč není pouze hlavním hrdinou, ale také zprostředkovatelem motivu, který chtěl Vysockij přenést do písně. Voják nemá jméno, neznáme jeho hodnost, zato známe jeho vnitřní svět, charakter, prožitky a pocity, kterými vnáší do příběhu druhý subjekt — Serjožku Fomina:

Кровь лью я за тебя, моя страна,

И все же мое сердце негодует:

Кровь лью я за Серёжку Фомина,

А он сидит и в ус себе не дует!

Osobní rovina příběhu neměla popsat historii konkrétního vojáka a Serjožky Fomina, ale naopak přiblížit poválečný problém nespravedlivého vyznamenání takzvaných „týlových krys“, které zastupoval Serjožka, a bojujících vojáků, které představoval nejmenovaný voják.

3.2.2.4.2 VYPRÁVĚNÍ V PRVNÍ OSOĚ MNOŽNÉHO ČÍSLA (PŘÍBĚHY VOJENSKÝCH ÚTVARŮ)

Vyprávění v první osobě množného čísla se týká vojenských skupin, útvarů nebo celé armády. Píseň *«Штрафные батальоны»* (1963) vypadá jako sborová píseň odsouzených vojáků, jež sovětská moc povolala bránit vlast:

*За этот час не пишем ни строки.
Молись богам войны — артиллеристам!
Ведь мы ж не просто так, мы — штрафники,
Нам не писать: «...считайте коммунистом».*

Autor zobrazuje smutnou historii těchto divizí, které byly nasazovány do nejtěžších bojů, jimiž si mohly odpykat své přestupky a tresty. Příběh *«штрафного батальона»* svědčí o rozmanitosti Vysockého tvorby, nebojí se zhudebnit i nepřiliš povolené téma, což se děje zhruba čtvrt roku po vydání Solženicynovy povídky *«Один день Ивана Денисовича»*. Píseň o vězňích z gulagu vznikla v roce 1964 a nese název *«Все ушли на фронт»*. Má podobný charakter jako již zmíněná píseň, protože je zpívána z pohledu vězňů (politických, kriminálních, nevinných...), kteří byli v podobné situaci.

Píseň *«Мы возвращаем Землю»* (1972) by bez vyprávění z pohledu první osoby množného čísla ztratila význam. Kdo je schován za osobním zájmemem «мы»? V daném kontextu se tím myslí sovětská armáda, která vzdorovala náporu fašistického vojska. Nakonec se ubránila:

*Мы не меряем Землю шагами,
Понапрасну цветы теребя,
Мы толкаем ее сапогами —
От себя! От себя.*

Vysockij chce v písni především ukázat na sílu celé masy a na pospolitost lidí, která je schopna při zapojení společných sil dosáhnout čehokoli. V takovém případě dokáží „hýbat“ Zemí.

3.2.2.4.3 NEVYJÁDŘENÝ LYRICKÝ SUBJEKT

Válku Vysockij nezobrazuje pouze z pohledu vojáka, který je zatažen do konkrétních bojů, nebo z pohledů vojenských útvarů, ale také nezapomíná na válečné mizérie, jež s ní souvisely a postihly celou zemi bez výjimky. Válka v tomto případě symbolizuje „oblak“, který pohltil všední život, narušil pořádek, uvedl národ do pohybu, odvedl muže od rodin a mnohdy je nevrátil. V písních s tímto motivem je lyrický subjekt nevyjádřen, protože jím jsou všichni obyvatelé. Tyto písně svým charakterem a obsahem mají nejbližší k elegii.

«Аусты» (1967) představují velice poetickou píseň s množstvím symbolů. Válka je zobrazena jako narušitel všeho pokoje na Zemi. Není zasažen jenom lidský život, ale také příroda se musí přizpůsobit:

*А по нашей земле
гул стоит,
И деревья в смоле —
грустно им.*

Lidé přicházejí o vzpomínky, musí opustit domovy, kde nechávají vše. Berou si jenom to nejdůležitější. Odcházejí s nejistotou a strachem, nevědí, zda jejich dům bude stát, až se vrátí. Bezvýchodnost, nutnost odchodu na východ symbolizují «Аусты»:

*Дым и пепел встают —
как кресты.
Гнезд по крышам не вьют
аусты.*

Ani «Аисты», kteří jsou v ruském národním podvědomí spojování s klidným rodinným životem, se nezabydlují v blízkosti příbytků. Nevyhnutelnost války, bídu a smrt zobrazují vrány. Ty bývají chápány jako symbol války:

*Разбредись все от бед
в стороны.
Певчих птиц больше нет —
вороны.*

«Братские могилы» (1965) je další píseň bez konkrétního hrdiny. V popředí příběhu stojí «Братские могилы», jež se stavěly na místech velkého krveprolití po celém Sovětském svazu. Jejich existenci chápe Vysockij jako připomínku II. světové války:

*А в Вечном огне видишь вспыхнувший танк,
Горящие русские хаты,
Горящий Смоленск и горящий Рейхстаг,
Горящее сердце солдата.*

Kromě místa posledního odpočinku je to také zvěčněný symbol jednoho osudu, protože II. světová válka zasáhla všechny, jak její generaci, tak také následující pokolení:

*Здесь ни одной персональной судьбы —
Все судьбы в единую слиты.*

Pro tyto písně je charakteristická lyričnost, ponurost, smutek a neštěstí, čemuž odpovídá i hudební stránka písní.

3.2.2.5 PÍSNĚ O NĚMCÍCH

U Vysockého najdeme tři písně, které zasvětil německým vojákům. Píseň «*Солдаты группы „Центр“*» (1965) je zpívána z pohledu vojáků stejnojmenné části fašistické armády, jejichž cílem se stala Moskva. Text písně je přizpůsobený hitlerovské ideologii o nadřazenosti árijské rasy:

*Солдат всегда здоров,
Солдат на все готов, —
И пыль, как из ковров,
Мы выбиваем из дорог.*

Ze slov je cítit odhodlanost a sebevědomí „neohrožitelné“ armády. S takovými pocity rozpoutala německá armáda „bleskovou válku“. Svou formou připomíná píseň «*Мы возвращаем Землю*», která je napsána z pozice sovětské armády. Rozdíl mezi nimi je evidentní. Píseň o Němcích souvisí se začátkem války a je z ní patrný hladký postup k Moskvě, tak jak tomu bylo ve skutečnosti; naopak píseň o sovětské armádě popisuje obtížné boje o každý metr země, které probíhaly od roku 1942 až do května 1945.

Druhý příběh přibližuje bitvy, které se odehrávají na Kavkaze. Ve své podstatě v sobě nese smutnou historii, protože proti sobě stojí němečtí a sověští alpinisté, kteří před válkou podnikali společné výstupy na Elbrus. V době války je situace jiná, protože se z nich stali speciální horské jednotky. Úkolem každé jednotky je dobytí strategického bodu:

*Ты снова здесь, ты собран весь —
Ты ждешь заветного сигнала.
И парень тот — он тоже здесь,
Среди стрелков из «Эдельвейс»,
Их надо сбросить с перевала!*

«Это наши горы» (1966)

Píseň nepojednává jenom o německých vojácích. Nechce proti nim vyvolat nenávist, ale snaží se poukázat na krutost války, která stavěla lidi do těžkých situací, kdy se i z přátel stávali nepřátelé.

V poslední písni z roku 1976 je napadení Sovětského svazu fašistickými vojsky zobrazeno jako paralela s křížáckými výpravami. Lyrický hrdina přemlouvá a upozorňuje Němce, aby zůstal doma; uvědomuje si budoucí následky a neštěstí:

*Так послушай, солдат! Не ходи убивать —
Будешь кровью богат, будешь локти кусать!
За развалины школ, за сиротский приют
Вам осиновый кол меж лопаток вобьют.*

Vysockého válečná tvorba má své charakteristické rysy. Můžeme mluvit o montáži, protože osudy hrdinů doplňuje reálnými historiografickými a geografickými údaji. Herecké zkušenosti lze spatřovat ve formě písní, které obsahují přímou řeč nebo dialogy. Lyrický hrdina se v písních vyvíjí. Někdy stojí v ich-formě, kdy se jedná o konkrétního vojáka, který podává příběh ze svého úhlu pohledu, jindy to je celá divize, určitá vrstva společnosti, popřípadě se v jeho podání setkáváme s nevyjádřeným lyrickým subjektem, jímž se snaží posluchači nastínit osud celé válečné generace.

3.3 MICHAIL ANČAROV

Mnoha příznivcům se při zmínce o autorské písni vybaví Michail Ančarov až po Vladimíru Vysockém a Bulatu Okudžavovi. To však neznamená, že by jeho tvorba nestála za pozornost. Ančarov je s autorskou písní neodmyslitelně spojen. Svě první písně skládal, sice na básně Alexandra Grina a jiných autorů, už v roce 1937. Stal u počátků autorské písně, a proto se mu nedá odepřít jeho vliv na formování tohoto žánru. Miloval ho Vysockij, jak lze usoudit ze slov Vysockého druhé ženy *Abramovové*:

«...мы поехали в Дом ученых — там был вечер авторской песни. Поехали, потому что там был Миша Анчаров. Володя его любил.»²⁷

3.3.1 VÁLEČNÉ ZKUŠENOSTI MICHAILA ANČAROVA

Michaila Ančarova řadíme k «фронтовикам». V roce 1941 se rozhodl, že vstoupí dobrovolně do armády, kvůli které zanechal studia architektury. Na rozhodnutí o přijetí nečekal dlouho. Po absolvování zkoušek byl přijat do Vojenského institutu cizích jazyků Rudé armády, kde studoval čínský a japonský jazyk.

Válka, tak jako mnohé, ovlivnila i jeho život. Přišel v ní o blízkého kamaráda Jurije Rakina, se kterým se společně hlásili do armády. Měli představu, že se z nich stanou letci, jenomže před výběrovou komisí obstál pouze jeho přítel. Ančarova čekala jiná cesta.

Smrt Jurije Rakina ho velice zasáhla. Tato nešťastná událost stojí za vznikem první válečné písně «Песенка о моем друге-художнике» z roku 1941, kterou věnoval právě Rakinovi. Kromě ní vzpomíná na přítele také v písni «Вторая песня о моем друге-художнике», která vzniká v roce 1946.

Studium čínského a japonského jazyka Ančarova bylo spojeno s okupací Číny. Sovětský svaz se na konci války angažoval v jejím osvobození, a proto potřeboval vojáky, kteří by ovládali jazyk místního obyvatelstva. A právě v roce 1945 poslali Ančarova do Mandžurie, kde se účastnil vojenských akcí. Zde se seznamuje s „Východem“, shromažďuje válečné zkušenosti, které vnáší do svých písní, jak tomu bylo v případě písně «Баллада о патруле городка Нунань».

Nemůžeme říci, že ztráta přítele a pobyt v Číně byly jedinými válečnými zážitky. Během Velké vlastenecké války její přítomnost pociťoval i během studia. Pomohl své rodině při evakuaci z válečné zóny, jindy se musel stěhovat z různých částí země, protože se institut kvůli bojům přestěhoval.

²⁷ ВЫСОЦКИЙ, Владимир. *ВЫЙТИ ЖИВЫМ ИЗ БОЯ*. Санкт-Петербург: Амфора, 2011, s. 38.

3.3.2 VÁLEČNÉ PÍSNĚ V PODÁNÍ MICHAILA ANČAROVA

Kapitola věnovaná válečné tematice v písních Michaila Ančarova bude mít podobný charakter jako u ostatních autorů. Zaměřím se na stejné jevy, pokud se u autora vyskytují, a nakonec uvedu specifické rysy jeho tvorby.

3.3.2.1 HUDBA A ZPĚV V PODÁNÍ MICHAILA ANČAROVA

Tak jako autorská píseň vybočuje z oficiálních hudebních proudů svou „neprofesionalitou“, ze které byla mnohokrát nařčena, tak se také určitým způsobem liší Ančarov od jiných bardů. Není to způsobeno „neprofesionalitou“, ale svébytností písni. Jde jinou cestou, a proto je vhodnější při rozboru jeho autorské tvorby pracovat s pojmem recitativ.

Písně mají charakter strohého přednesu. Nejsou monotónně podány, ale naopak pracuje s hlasem — své verše frázuje, dosahuje dokonalé narace, v určitých chvílích prodlužuje výslovnost slova a na důležitou slabiku staví intonační důraz, jindy „vyprávění“ retarduje, čímž dosahuje hudebnosti bez pomoci klasického zpěvu. Celá píseň má epický charakter. Tento způsob je zřetelný v písni «*Баллада о парашютах*» (1964):

*И сказал Господь:
- Эй, ключари,
Отворите ворота в Сад!
Даю команду
От зари до зари
В рай пропускать десант.*

Při poslechu této písně si můžeme všimnout, jak autor klade důraz na druhou slabiku ve slově «*ворота*», jako by přikazoval, přičemž v dalších verších je zřetelná změna tempa. Ve verši «*Даю команду*» klesne v hlase a zvolní tempo, v následujícím verši «*От зари до зари*» tempo graduje a hlas stoupá intonačně výše. Poslední verš «*В рай пропускать десант*» se navrácí k tempu třetího verše.

Někdy vypráví své verše poklidně; pokud by projev nedoplňoval hrou na kytaru, nebyli bychom schopni rozpoznat, že se jedná o píseň. Takovou techniku volí u popisných pasáží, kde absentuje epický příběh:

Пустыри на рассвете.

Пустыри, пустыри...

Снова ласковый ветер,

Как школьник.

«Большая апрельская баллада» (1966)

Za každým veršem zahraje na kytaru akord, za nímž pokračuje další. Vše naruší až strofa, ve které samotná slova evokují nějaký pohyb. Zpěv a melodie odrážejí obsahový význam slov:

И поднимет весна

Марсианскую лапу,

Крик ночных тормозов -

Это крик лебедей.

Technika, při níž Ančarov kombinuje zpěv s recitativem, mu umožňuje zprostředkovávat, dokonale vyprávět jeho prozodickou poezii. K tomu všemu mu jako nástroj slouží hra na sedmistrunnou kytaru, která doplňuje zpěv a reaguje na obsah textu. U Ančarova platí — v jednoduchosti je síla.

3.3.2.2 JAZYKOVÁ CHARAKTERISTIKA PÍSNÍ MICHAILA ANČAROVA

Ančarov byl jednak písničkář, ale později také prozaik, což můžeme pozorovat v jazykové rovině jeho tvorby. Cílem prozaika je volba vhodné lexiky, jejíž pomocí zasvětit čtenáře do charakteru a prostředí postav. Tyto kompetence lze spatřovat i v písních, v nichž můžeme najít také jazyk, který odráží konkrétní vrstvu společnosti.

Písně Ančarova nepojednávají pouze o válce, vždy je v pozadí nějaký další příběh. Tomu odpovídá lexika. Slova «*маруха-замаруха*» nebo «*босявка*», spadající k

věžeňskému žargonu, vnáší posluchače do příběhu «*Цыгана-Маши*» (1959), demonstrují život na hraně zákona. Dále jazykové roviny proplétá obdobou francouzské lidové písně:

*Мальбрук в поход собрался,
Наелся кислых щей...*

Také v písni «*Песенка о моем друге-художнике*» (1941) věnované příteli, demonstruje jeho lásku k umění. V textu užívá jména malířů «*Пикассо, Кандинский и Сезанн*».

V písni «*Баллада о патруле городка Нунань*» reflektuje čínské prostředí syžetu tím, že užívá agramatismy:

*"Китаец с китаец говоли сам...
Луские уходи". — Это - ма-си-шан,
Узнаю по усам,
Японский шпик и бандит.*

Jak v první, druhé, tak i v dalších písních jsou jazykové prostředky různých vrstev doplněny vojenskou terminologií, jež vnáší do příběhu téma války. Obohacením textu o tyto termíny dosahuje věrohodnosti a vážnosti války. V písni «*Цыган-Маша*» lyrický hrdina střílí z pistole TT, čímž se narušuje humorný tón písně, v písni «*Баллада о танке Т-34*», kde už je v samotném názvu odborný termín obsažen, lyrický hrdina ničí «*дзоты*», jindy zase parašutisté z písně «*Баллада о парашютах*» pod sebou vidí tankovou divizi SS «*Мертвая голова*».

K detailnějšímu popisu postav Ančarov neuvádá vedlejší věty, ale volí přístavky. Přístavkem «*Цыган-Маша*, «*Старушка-вековушка*», «*маруха-замаруха*» nebo «*Катька-десантница*» dosahuje větší plynulosti písně, a také jí dodává humornější charakter, což je případ prvních tří příkladů.

3.3.2.3 FORMÁLNÍ VÝSTAVBA PÍSNÍ

Ančarov z hlediska výstavby strof nepracuje pouze s nejobvykleji užívaným čtyřverším, nýbrž i s šestiverším a osmiverším. Tyto formální postupy odpovídají žánru balady. Ančarovy písně jsou epické, stěžejní je v nich příběh, který místy obohacuje popisem okolí. Samostatný dějový celek vkládá, jak už bylo naznačeno, převážně do šestiverší a osmiverší:

*И вот на берегу реки
И на краю земли
Присел солдат. И пауки
Попрятались в пыли.
И прежде чем большие дни
Идти в обратный путь,
Мечта измученная с ним
Присела отдохнуть.*

«Баллада о мечтах» (1946)

V prvním verši vidíme, že strofa navazuje na předchozí děj. Pokud bychom píseň ochudili o formální výstavbu básně, všimli bychom si, že Ančarov tvoří své písně jakoby z prózy; následně jim dodává atributy poezie, jako je verš, strofa, pravidelnost rytmu a rým. Proto sloka odpovídá jednomu odstavci v próze. K dosažení střídavého rýmu a zachování rytmu člení jednu syntaktickou jednotku do několika veršů. Ve třetím verši si můžeme všimnout, jak s pomocí enjambementu dodržuje pravidelnost strofy.

Ančarov se nepřiklání k jednomu rýmu. V jeho tvorbě najdeme jak rýmované písně, tak i písně s nepravidelným rýmem, jako v písni *«Баллада о танке Т-34» (1965)*:

*Я пробил тюрьму
И вышел в штаб,
Безлюдный, как новый гроб.
Я шел по минам,
Как по вшам.
Мне дзоты ударили в лоб.*

V písni posluchač často nepostřehne, že se všechny verše nerýmují, čemuž pomáhá důraz na zachování sylabotonického systému, a také osobitý zpěv.

Píseň «*Песня про низкорослого человека*» (1955) je specifická triádovým rýmem:

*Влево пойти — сума,
Вправо пойти — тюрьма,
Вдаль убегают дома...
Можно сойти с ума.*

Z uvedených příkladů lze vyvodit následující: Ančarov se liší formální výstavbou písni, preferuje šestiverší a osmiverší, dodržuje rytmus a ve většině písni se setkáme s refrémem, který vkládá do posledních veršů strofy.

3.3.2.4 LYRICKÝ HRDINA V PODÁNÍ MICHAILA ANČAROVA

Ančarov staví do popředí písni konkrétní postavu, s níž souvisí celý syžet. V písni se proplétá civilní život s armádním, z postav nejrůznějšího původu se stávají vojáci. Jindy se jedná o příběh vojáka, který se navrací do civilního života. V písni s er-formou má důležitou roli nezaujatý vypravěč, který vše zprostředkovává a podává nesubjektivní svědectví. V ich-formě se setkáváme se subjektivním postojem hrdiny. Proto se zaměřím na každou formu zvlášť.

3.3.2.4.1 ICH-FORMA

Lyrický hrdina těchto písni provází posluchače svými válečnými zkušenostmi, jež negativně ovlivnily poválečný život.

V písni, v níž se zpovídá zpersonifikovaný tank T-34, převažují vnitřní pocity tohoto stroje. V každé strobě je zřetelný válečný zápal hrdiny, který bezlítostně likvidoval nepřátele. Z promluvy tanku nevyplývá, že bojoval proti lidem. Vše vypadá jako válka neživých věcí:

*Я давил эти панцири
Черепам,
Пробиваясь в глубь норы;
И дзоты трещали,
Как черепа,
И лопались как нарыв.*

«Баллада о танке Т-34» (1965)

Slovní spojení «дзоты трещали» je také personifikace. Ančarov neužívá jenom ji. Pokud všechny neživé předměty mají lidské vlastnosti, tak lidské bytosti vnímá hlavní hrdina jako „věci“. Ančarov je depersonifikoval:

*И вот среди раздолбанных кирпичей, среди
разгромленного барахла я увидел куклу.
Она лежала, раскинув ручки, — символ чужой
любви... чужой семьи... Она была совсем рядом.*

Bezlítostný „voják“ najednou pocítil soucit. V boji zahlédl panenku, tedy metaforicky zobrazené dítě, kterou nedokázal zabít; raději obětoval sebe. Tento okamžik ovlivnil jeho život, protože zachránil symbol cizí lásky, cizí rodiny, ale v důsledku svého činu se z něho stal věčný symbol, připomínající II. světovou válku.

Další poválečnou zpověď představuje píseň «Песня про низкорослого человека» (1955) se smutným příběhem, který se na konci války týkal mnoha přeživších vojáků. Lyrický hrdina je veterán, jenž přišel o obě nohy. Jedná se o politováníhodnou skutečnost, u které se očekává ponurá melodie a negativní postoj hlavního hrdiny ke světu. Přestože hlavní postavu jeho situace trápí, tak ji líčí ironicky, s

nadhledem a smířeně. Jízlivý je i samotný název písně, v němž Ančarov popisuje beznohého vojáka jako člověka „nízké postavy“.

О времени том – молчок!

Завод устоять помог.

Мне бы только станок

Выточить пару ног.

Píseň neukazuje pouze příběh, ve kterém se člověk vyrovnává s těžkou životní situací, ale také kreslí obraz poválečného přístupu k těmto lidem. Sovětská moc mnohdy ve společnosti přehlížela postavení handicapovaných veteránů. Válku využívala k ideologickému účelu — těžila z vítězství nad fašistickým Německem. Ostatní, méně veselá témata, byla tabu. Do poslední strofy je přenesen všechny zármutek písně, kdy hrdina říká:

Дома, как в детстве, мать

Поднимет меня на кровать...

Кто придумал войну,

Ноги б тому оторвать!

V tom tkví celá nesmyslnost války, protože lidé bojují, ale často neví, za co a pro koho vystavují své životy. Ten, kdo rozpoutává válku, se nikdy nevystavuje válečnému nebezpečí. To je důvod, proč se lidé neodnaučili válčit.

3.3.2.4.2 ER-FORMA

V er-formě Ančarov pojednává o hrdinovi, který je zapleten do válečného dění. Ve většině případů v ní položí život. Z vyprávění se dovídáme o civilním životě, který se u jednotlivých postav liší. Tato pestrost se shoduje s uvedenou myšlenkou, že válka byla celospolečenským problémem.

V písni «Цыган-Маша» (1959) je válka zobrazena humornější formou. Od začátku až do poloviny písně si posluchač neuvědomuje, že hlavním motivem je válka.

Z textu nelze konkrétněji určit, v jaké době se děj odehrává, protože v ní Ančarov uvádí francouzskou lidovou píseň ze XVII. století. Teprve v páté strofě se hlavní postava, do té doby komicky líčená, ocitá na bojišti:

*Он бил из автомата
На волжской высоте,
Он крыл фашистов матом
И шпарил из ТТ.
Там были Чирей, Рыло,
Два Гуся и Хохол
Их всех одним накрыло
И навалило холм.*

Nakonec osud hlavního hrdiny končí tragicky, přičemž Ančarov komický tón zcela nevypouští, o čemž svědčí pejorativní jména ostatních spolubojovníků. Hlavní myšlenka, k níž se posluchač „proplétá“ skrz humorný příběh cikána Máši, je obsažena v závěru písně:

*Штрафные батальоны
За все платили штраф.
Штрафные батальоны —
Кто вам заплатит штраф?!*

Ančarov připomíná také účast «штрафников» v nejkruťějších bojích II. světové války, čímž si nadmíru odpykali své tresty.

Další válečná historie se týká vojáka, který není jmenován. Předchozí píseň se začala odehrávat v civilním životě lyrického subjektu, nyní je tomu naopak. Z prostředí poválečného Německa se s vojákem prostřednictvím snu přesouváme domů. Větší část děje probíhá v ireální rovině. Celé vyprávění Ančarov zasadil do válkou narušené přírody, kterou pečlivě popisuje. Tím dosahuje smutku. Píseň se jmenuje «*Баллада о мечтах*» (1956):

Друзья кричат ему: "Привет!" —

И машут из окна.

Глядят на пыльный пистолет,

Глядят на ордена.

Потом он будет целовать

Жену, отца и мать.

Он будет сутки пировать

И трое суток спать.

Název písně vypadá paradoxně, pokud si přečteme nebo uslyšíme její text. Zaznívají v něm příjemné pocity ze shledání, touha odčinit válečné následky a touha začít nový život. Jenomže označení písně za baladu má své opodstatnění. Ančarov si ve skutečnosti uvědomuje a chce zobrazit myšlenku, že sen se nikdy neuskuteční v takové míře, v jaké si ho jedinec představuje. A v tom spočívá celá tragičnost. Hlavní postava není pojmenována, protože tato balada je baladou všech vojáků, kterým se po návratu domů sny nevyplnily. Z jednoho se stal invalida, a tak jako v písni *«Песня про низкорослого человека»* se protlouká zbytkem života, jiné *«...straší призрак войны...»*,²⁸ jak uvedl Čingiz Ajtmatov.

3.3.2.4.3 LYRICKÝ SUBJEKT V PRVNÍ OSOBĚ MNOŽNÉHO ČÍSLA

Písně psané v první osobě množného čísla se v tvorbě Ančarova vyskytují méně než ostatní. Pokládáme však za nezbytné věnovat pár řádků písni *«Большая апрельская баллада»* (1966), která je sice psaná tímto způsobem, ale je jasné, koho Ančarov pod osobním zájmenem *«мы»* myslí. Jde o pokolení, podle slov *Lva Anninského*, *«которое вырастает в послевоенной скудости, воспринятой как изначальное проклятье.»*²⁹ Celé vyprávění líčí podmínky, do nichž se nová generace narodila. Ančarov vzpomíná i na bojující v zákopech, otce lyrického subjektu:

²⁸ АЙМАТОВ, Чингиз. *Станице Вовна́.* Praha: Lidové nakladatelství, 1982, s. 96.

²⁹ АННИНСКИЙ, Лев Александрович. *Барды.* Иркутск: Издатель Сапронов, 2005, s. 27. Dostupné z: www.royallib.com/read/anninskiy_lev/bardi.html#0

*Мы не племя детей
И не племя отцов,
Мы — цветы
Середины столетья.*

Jejich otce válka poznamenala do konce života a pro ně připravila těžké životní podmínky, ve kterých museli vyrůstat:

*Мы цвели на растоптанных
Площадях,
Пили ржавую воду
Из кранов.
Что имели, дарили,
Себя не щадя,
Мы не поздно пришли
И не рано.*

Ančarov tak zobrazil válku jako osud několika generací a vše metaforicky nazval «*Большая апрельская баллада*» (1966), čímž podal skutečný stav Sovětského svazu, který se po válce začal pomalu obnovovat — jako příroda v období proměnlivého dubna.

4. KOMPARACE VÁLEČNÉ TVORBY BULATA OKUDŽAVY, VLADIMÍRA VYSOCKÉHO A MICHAILA ANČAROVA

V poslední části bakalářské práce srovnám tvorbu jednotlivých autorů. Zaměřím se na samostatné složky autorské písně, kterým jsem se věnoval. Uvedu rozdíly a podobnosti písní všech tří bardů.

4.1 KOMPARACE HUDEBNÍ STRÁNKY PÍSNÍ

Ve válečné tvorbě bardů má nejdůležitější roli text. Ten představuje základní kostru písní s danou tematikou. Hudební stránka písní dotváří celkový obraz, dodává jim válečnou tvář, která se v různých případech liší. Jednou se jedná o zobrazení společenských následků a popis heroických bojů sovětských vojáků, jindy se vzpomíná na padlé spolubojovníky. Na různorodost témat reaguje hudba, která se jim přizpůsobuje.

Zmínil jsem se o textu, chci-li být konkrétnější, o válečné poezii, která je předávána publiku zpěvem. Zpěv je složka, ve které bychom stěží našli podobnosti mezi těmito třemi bardy. Každý z nich předkládá válku svébytným způsobem. Rozdíl hlasových kompetencí lze uvést na Okudžavově písni «*Бери шинель, пошли домой*»:

*А мы с тобой, брат, из пехоты,
А летом лучше, чем зимой,
С войной покончили мы счеты,
С войной покончили мы счеты,
С войной покончили мы счеты,
Бери шинель, пошли домой.*

Z Okudžavova zpěvu prostupuje k posluchači válečný zármutek, celou píseň svým projevem posouvá do elegické roviny, v níž by takovým způsobem nevynikl baryton Vysockého, nebo strohý recitativní zpěv Ančarova.

Stejný případ se týká i písní Vysockého, třeba písně «*Случай в ресторане*» (1966), v níž by se Okudžavův jemný a klidný hlas nedokázal s takovou grácií

přizpůsobit textu. V podání Ančarova si to lze představit, protože v písních také pracuje s intonací, s níž rozlišoval, tak jako Vysockij, promluvy postav:

"...Будешь первой на свете женщиной!

Об тебе узнает вся страна!"

Только жизни мне той обещанной

Не видала я ни хрена.

«Одуванчики» (1962)

Vysockého a Ančarova sblíží dynamický a epický charakter písní, čímž se liší od lyrické tvorby Okudžavy. V rovině zpěvu se podobnost rozchází u všech. Okudžavu lze charakterizovat jako ruského „šansoniera“, popřípadě pokračovatele romance, Vysockij je znám svým chraplavým barytonem a Ančarov recitativem.

Ve vztahu mezi zpěvem a melodií také existují rozdíly. Okudžavův zpěv je nadřazen melodii, která ho doprovází. Naopak Vysockého zpěv a melodie stojí na stejné úrovni, vše vytváří dojem, jako by se oba faktory předháněly. Ančarov představuje zpěváka, který kombinuje oba způsoby. V některých písních hrou na kytaru doplňuje zpěv, jindy se zpěv a melodie předhánějí jako u Vysockého.

4.2 KOMPARACE JAZYKA PÍSNÍ

Válečné písně netvoří pouze lexika s vojenským obsahem. Setkáme se v nich i s dalšími formami jazykových prostředků, které obohacují písně a které ve velké míře závisí na způsobu reflexe války.

Základní stavební jednotkou zasvěčující posluchače do tématu Velké vlastenecké války jsou slova, která s ní souvisí. Tyto prvky mají největší potenciál k autenticitě, a proto se ve větší či menší míře objevují u všech bardů. Nejvíce jsou obsaženy v textech Vysockého, což z určitého hlediska působí paradoxně, protože Vysockij na frontě nikdy nebyl. Přestože však nepatřil k *«фронтовикам»*, o válce věděl prakticky vše a prostřednictvím těchto znalostí kompenzoval svou válečnou neúčast. V menší míře užívá vojenské termíny Ančarov s Okudžavou. Z těchto výrazů lze uvést

vojenský žargon «*трехлинейка*» (Okudžava), «*гражданка*» (Vysockij), který nenajdeme v tvorbě Ančarova, vojenské termíny «*мессермитты*» (Okudžava), «*Медсанбат*» (Vysockij), «*саперы*» (Ančarov) i historiografické a geografické pojmy «*От Курска и Орла*» (Okudžava), «*горящий Смоленск а горящий рейхстаг*» (Vysockij), «*Летят приказы из Кремля*» (Ančarov).

V textech autorů najdeme také řadu slov, která nesouvisí s válkou, ale naopak jsou spjata s lyrickým subjektem a jeho prostředím. Uvedený umělecký postup neužívá Okudžava, protože neusiluje o bližší seznámení s lyrickým subjektem, a proto jeho písně obsahují spisovný jazyk. Prostředí a civilní život popisuje jak Ančarov, tak i Vysockij pomocí předmětů: «*Три медведя*» (Vysockij), «*карданахи*» (Ančarov), žargonem: «*рванина*» (Vysockij), «*босявка*» (Ančarov) nebo jinými jazykovými prostředky, jež jsem uvedl v kapitolách věnovaných daným autorům.

Z uvedených příkladů nám vyplývá, že se Okudžava pohyboval ve spisovné rovině jazyka, do níž místy zakomponoval vojenskou lexiku. Naopak texty Vysockého představují bez nadsázky vojenskou encyklopedii. Ančarovovy texty kombinují jak vojenský jazyk, tak i hovorovou ruštinu.

4.3 KOMPARACE CHARAKTERU PÍSNÍ

Osobitý styl, novátorství a další postupy, jimiž se autor odlišuje od svých kolegů, jsou zárukou vysoké umělecké hodnoty jeho díla. V umění neexistují ustálená pravidla, podle kterých se tvoří nové dílo. Umění lze chápat jako svobodnou půdu, v níž se cení odlišnost, hledání nových cest a myšlenek.

Ve formě písní najdeme u jednotlivých bardů charakteristické rysy, které dodávají jejich tvorbě svébytnost; díky tomu lze určit, že se jedná právě o písně Okudžavy, Vysockého nebo Ančarova.

K ojedinělosti jim pomohl jednak talent, ale také široké pole umělecké působnosti. Okudžava byl kromě písničkáře také básník a prozaik. Vysockij ke všemu hrál v divadle a ve filmech. Ančarov se po ukončení vojenské služby věnoval malířství nebo napsal řadu scénářů. Nemůžeme se proto divit, že v jejich písních najdeme stopy z jiných oblastí umění.

Okudžavovy písně jsou nejpoetičtější. Vynikají množstvím zvukových figur, jimiž získávají prostotu. Vysockého a Ančarova také převyšuje básnickými přívlastky:

*Вы слышите, грохочет барабан,
Солдат, прощайся с ней, прощайся с ней.
Уходит взвод в туман — в туман — в туман,
А прошлое ясней, ясней, ясней.*
«Песенка о солдатских сапогах» (1957)

V souvislosti s tvorbou Vysockého jsem zdůraznil velký vliv herectví. Mnohé písně vypadají jako menší dramata — obsahují dialog postav:

*«Закури!» — «Извините, „Казбек“ не курю».
«Ладно, выпей! Давай-ка посуду...
Да пока принесут.. Пей, кому говорю!
Будь здоров!» — «Обязательно буду!»*
«Случай в ресторане» (1966)

Пísně Ančarova připomínají prózu. Jsou epické a vkládá je, na rozdíl od Okudžavy a Vysockého, do strof skládajících se z šestiverší nebo osmiverší:

*И вот на берегу реки
И на краю земли
Присел солдат. И пауки
Попрятались в пыли.
И прежде чем большие дни
Идти в обратный путь,
Мечта измученная с ним
Присела отдохнуть.*
«Баллада о мечтах» (1946)

Ve všech případech se jedná o stejný druh umění — o autorskou píseň. Přesto lze spatřovat rozdíly ve formě písní daných autorů.

4.4 KOMPARACE LYRICKÉHO HRDINY

Vzhledem k tomu, že písně, kterými se zabývám v bakalářské práci, pojednávají o tématu Velké vlastenecké války, tak i lyrický hrdina všech autorů je někdo, popřípadě něco, co je s ní spojeno. Liší se pouze cesta, jíž je lyrický subjekt zobrazen.

Lyrický hrdina Okudžavy má prakticky v celé jeho tvorbě jednu tvář, zastává k ní jedno stanovisko — tak jako autor. Bývá ukryt za osobním zájmenem «мы». Jedná se o smutného vojáka, který soucítí se spolubojovníky a lidmi zasaženými válkou:

*Горит и кружится планета,
Над нашей родиной дым,
И, значит, нам нужна одна победа,
Одна на всех — мы за ценой не постоим.*

«Мы за ценой не постоим» (1969)

Nemůžeme dogmaticky říci, že v této rovině pracuje pouze Okudžava, idyž je to právě jeho doménou. Písně s «мы» se také vyskytují u Vysockého a Ančarova. Jenomže v jejich písních jsme schopni z kontextu rozpoznat, tak jak je tomu v písni «Штрафные батальоны» nebo «Большая апрельская баллада», kdo se za zájmenem «мы» skrývá.

Vysockij v mnoha písních zprostředkovává lyrického hrdinu pomocí ich-formy, pro kterou je charakteristická vysoká míra subjektivity ze strany lyrického hrdiny. Ve své podstatě jde o získanou inspiraci, kterou Vysockij dokázal díky dokonalé empatii realisticky přenést do svých písní:

*Кровь лью я за тебя, моя страна,
И все же мое сердце негодует:
Кровь лью я за Сережку Фомина,
А он сидит и в ус себе не дует!*

«Про Сережку Фомина» (1963)

Uvedenému popisu odpovídá píseň Ančarova *«Баллада про танк Т-34»*, ze které mohl Vysockij čerpat inspiraci pro píseň *«Песня самолета-истребителя»*, v níž přenesl do role hlavního hrdiny zpersonifikovaný stroj, jehož čekal smutný osud, tak jako hrdinu Ančarova.

Pokud Okudžava pracuje s první osobou množného čísla, Vysockij s ich-formou, tak v tvorbě Ančarova najdeme mnoho písní v er-formě, které vynikají nezaujatým stylem vyprávění. Nesnaží se ovlivnit posluchače, pouze ho vede příběhem různého charakteru a nechává na něm, aby si vytvořil o problému vlastní pohled:

Друзья кричат ему: "Привет!" —

И машут из окна.

Глядят на пыльный пистолет,

Глядят на ордена.

Потом он будет целовать

Жену, отца и мать.

Он будет сутки пировать

И трое суток спать.

«Баллада о мечтах» (1946)

Jak můžeme vidět, Ančarov reálně zprostředkovává vojákův sen. Nevnáší do historie o vojákovi smutek, ačkoli ho cítí, což je patrné z názvu písně *«Баллада о мечтах»*.

ZÁVĚR

Padesátá léta XX. století byla v Sovětském svazu obdobím velkých změn, protože došlo k zásadním politickým a společenským událostem. Vše začalo v roce 1953 smrtí Josifa Stalina, což znamenalo konec stalinismu a začátek postupného společensko-kulturního uvolňování. Zlomovým byl XX. sjezd KSSS, který se uskutečnil v roce 1956. Došlo k odsouzení kultu osobnosti, čímž začalo období v ruském prostředí nazývané «*оттепель*». V této době se začíná pomalu formovat fenomén, kterému se dnes přezdívá «*авторская песня*».

Historií, prostředím, ve kterém vznikala, terminologií a žánrovému vymezení autorské písně jsem se věnoval v první části práce. Termín «*авторская песня*» pro pojmenování tvorby neprofesionálních písničkářů, jejichž písně byly typické poetičností textů, se neužíval od samého počátku. V polovině padesátých let XX. století se nejčastěji setkáváme s názvy «*студенческая, туристская, путевая, костровая песня*». Návosloví odráží prostředí, ve kterém se písničkářská tvorba těšila největší popularitě. Na konci dekády si postupně se rozšiřující fenomén našel místo v uměleckých kruzích, kde se mu začínají věnovat například básníci, kteří doplňují své texty o hudební složku. Začíná se užívat pojem «*самодельная песня*», ke kterému v roce 1966, rok po diskuzích vedených v «*Литературной газете*» o ruské písničkářské tvorbě, přibývá dnešní termín «*авторская песня*». Ten se stává oficiálním názvem v sedmdesátých a osmdesátých letech XX. století.

Autorskou píseň můžeme charakterizovat jako druh synkretického umění, neboť v sobě zahrnuje dílčí složky, mezi něž patří poetický text, často doprovázený neprofesionálním zpěvem a hrou na kytaru. Kombinace několika druhů umění byla důsledkem počáteční ignorace a odstupu ze strany básníků, profesionálních zpěváků a skladatelů. Dále jsem zjistil, že folklor a autorská píseň se shodují ve způsobu jejich šíření. Podmínku variantnosti autorská píseň zcela nedodrží a podmínka anonymity autora není zachována vůbec. Autorskou píseň můžeme považovat za folklor pouze z hlediska její celonárodní popularity. Následujícím specifickým znakem písní ruských bardů je také pestrost témat a hudebních či literárních žánrů, ze kterých čerpá. Pokračuje

v tradici «*блатных песен*», «*городского романса*» nebo «*маршевых песен*», dále mohu zmínit písně baladického, elegického nebo satirického obsahu. K takovým poznatkům jsem dospěl v první části práce a zúročil v následujících dvou částech, v nichž jsem se věnoval tématu Velké vlastenecké války v písních ruských bardů.

Velká vlastenecká válka se nepromítla pouze v životních příbězích ruského národa, ale lze také její vliv spatřovat v písních ruských bardů, u nichž se stala jedním z hlavních témat. Analyzoval jsem písně Bulata Okudžavy, Vladimíra Vysockého a Michaila Ančarova. První a poslední z nich patří k «*фронтовикам*», protože se účastnili bojů v II. světové válce. Vstoupili do armády dobrovolně a u obou za to z velké části mohl patriotismus a romantická představa o válce. Zážitky, z nichž nejzásadnější u Bulata Okudžavy bylo jeho zranění a u Michaila Ančarova ztráta nejlepšího přítele, ovlivnily celou válečnou tvorbu a pohled na válku. Vladimír Vysockij zastupuje generaci bardů, u kterých se válečné písně objevují, ale kteří nikdy nebojovali. Vladimír Vysockij čerpal inspiraci z historek, které získával od přátel, rodinných příslušníků, cizích osob na ulici a v restauraci nebo z dětských vzpomínek. Za cíl jsem si stanovil definování vlivu válečného tématu na hudební složku, jazyk a charakter písní. Zajímala mě také reflexe války prostřednictvím lyrického hrdiny.

Zjistil jsem, že v písních bardů najdeme heroismus vojáků, epický příběh týkající se civilisty zasaženého válkou, dialogy dvou pokolení, elegii, baladu a další varianty reflexe války. Obsahu písně odpovídá i zpěv a melodie, jež dokreslují celkový obraz atmosféry. Bulat Okudžava je bardem, jehož písně vycházejí z vnitřních prožitků a připomínají elegii, čemuž odpovídá i hudební stránka. Poklidný smutný zpěv je pomalu doprovázen melodií, která nenarušuje celkový dojem z písně. Epika je stěžejní v písních Vladimíra Vysockého. Jeho baryton zvyšuje dynamičnost písní, kreslí heroické příběhy vojáků nebo upozorňuje na poválečný problém. Michail Ančarov pracuje ve svých písních s recitativem a dbá na frázování slov. Kde je to nutné, pouze recituje. Následně, kdy děj graduje, začíná zpívat.

Charakteru písní se také přizpůsobují další dílčí složky, nevyjímaje jazyk. Ve spojení s válkou si vybavíme nadbytek vojenských termínů, příkazů, zkratek nebo žargonu. Tuto podmínku nesplňuje Bulat Okudžava. Přiklání se ke spisovnému jazyku

přizpůsobenému jeho elegickým písním. Písně Vladimíra Vysockého mají formu montáže, protože v nich propojuje široké spektrum vojenských termínů, historiografických a geografických údajů nebo vojenský žargon, jimiž dosahuje autentičnosti. Michail Ančarov přizpůsobuje jazyk prostředí příběhu, tudíž se u něho setkáme s hovorovou ruštinou, dále s vojenskými termíny, či se spisovnou ruštinou.

Každý ze tří bardů se věnoval i jinému druhu umění. Analýzou písní jsem zjistil, že vliv jiného umění najdeme rovněž v autorských písních. Písně Bulata Okudžavy jsou velice poetické. Obsahují mnoho básnických figur a trop. Vladimír Vysockij své herecké zkušenosti uplatnil i v písních. Mnohé připomínají krátké dramatické scénky, objevují se v nich monologické promluvy, či mají formu dialogu. Písně Michaila Ančarova lze označit za prozaické, protože strofy tvoří z delších souvětí. Verše se někdy vůbec nerýmují.

Lyrický hrdina je hlavním zprostředkovatelem válečné tematiky. Jeho prostřednictvím autor vytváří pohled na válku, upozorňuje na problémy a historické události. Lyrického hrdinu Bulata Okudžavy vystihuje jedno slovo — smutek. Většinou je ukryt za osobním zájmenem «*мы*». V každé písni cítíme jeho vztah k ostatním spolubojovníkům, nebo ke všem zasaženým válkou. Posluchači předkládá nesmyslnost války, pokládá řečnické otázky, či užívá imperativ, čímž se nedistancuje od válečného pokolení. Celou válku prožívá duší národa. V písních Vladimíra Vysockého se střídá více lyrických hrdinů. Lyrickým hrdinou v ich-formě Vladimír Vysockij zprostředkovává individuální příběh, pro který jsou typické subjektivní prožitky hrdiny. Před posluchačem se otevírají názory hlavního hrdiny na válku a jeho vnitřní svět. V písních, v nichž je lyrický hrdina zobrazen v první osobě množného čísla, se vypráví o vojenském útvaru a jeho problémech v době války. Tyto písně mají charakter sborového zpěvu a většinou z kontextu vyplyne, o jaký útvar se jedná. Nevyjádřený lyrický subjekt Vladimír Vysockij užívá v písních, které mají lyrický charakter a podobu žalozpěvu. Při rozboru tvorby Michaila Ančarova jsem dospěl k závěru, že v jeho písních také najdeme více lyrických subjektů. V prvním případě je lyrický subjekt zprostředkován ich-formou, pro kterou je charakteristické subjektivní líčení válečného příběhu z úst lyrického hrdiny. V tomto případě se před posluchačem odkrývá

poválečný život hrdiny se všemi následky. V tvorbě Michaila Ančarova se vyskytuje mnoho písní v er-formě, jimiž líčí válečný příběh jedince zasaženého válkou se všemi následky. Válečné následky jsou také hlavním tématem písní psaných v první osobě množného čísla.

Předložená práce poskytuje pohled na válečnou tvorbu ruských bardů — vojáků a civilisty. Ve všech případech cítíme v jejich válečných písních kritický postoj, protože nám zobrazují válečné problémy, dopad války na individuální i celospolečenský život. Vše reflektují hudbou, vhodně zvoleným jazykem, charakterem písní a lyrickým hrdinou. Každý z analyzovaných bardů má svůj specifický, mnohdy nenahraditelný styl podání válečné tematiky.

Na základě uvedených skutečností nelze pochybovat o působivosti baladického díla všech tří uvedených autorů na čtenáře a posluchače, o čemž svědčí i popularita těchto umělců. Nostalgie, smutek, pocit zmaru, křivdy..., které přináší válka, oslovují a zasahují i do současnosti.

RESUMÉ

Авторская песня открывает большое количество возможностей для исследования. Я решил заняться одной из самых популярных тем в песенном творчестве русских бардов, которая изображает события, проблемы или героические поступки солдат во время Великой Отечественной войны, да и в послевоенном периоде. Выше упомянутую тему можно наблюдать почти у всех бардов, поэтому я выбрал только три, в творчестве которых, по моему мнению, находятся идеальные военные песни для анализа. Следующим критерием выбора стал военный, лучше сказать, фронтовой опыт бардов. Из бардов-фронтовиков я привел в пример Булата Окуджаву и Михаила Анчарова. Разбирая их песни, мы могли почувствовать влияние войны на их творчество. Третьим стал Владимир Высоцкий, которого я выбрал, чтобы сопоставить военные песни барда-солдата и никогда не воевавшего барда.

Вступительная часть работы описывает формирование авторской песни в Советском Союзе. В работе объясняется отношение к песенному творчеству, аналогично существующему в других странах мира. Последовательно работа приближает проблематику с названием авторской песни. Названия, которые с ней были связаны на определенном этапе ее развития, в работе приведены хронологически, и наряду с ними уделяется внимание среде, в которой феномен формировался. Работа уделяет большое внимание отношению художественной среды к авторской песне. Трудное положение и игнорирование авторская песня постепенно преодолела. В конце вступительной части работы, после того, как объяснится проблема терминологии, определяется авторская песня как своеобразная часть русской культуры не только 50-х годов XX века, а даже сегодняшних дней.

Следующая часть работы, занимающаяся уже конкретным явлением авторской песни, несет характер анализа, так как в ней разбирается военное

песенное творчество уже упомянутых бардов. Однако, сначала уделяется внимание биографическим данным авторов из военного времени. Последовательно, чтобы получить комплексный образ военных песен, в данной части анализируются песни Булата Окуджавы, Владимира Высоцкого и Михаила Анчарова отдельно. Во-первых, для анализа выбрана музыкальная сторона песен. В связи с ней исследуется, до какой степени она влияет на способ изображения войны. Язык в песнях важен, прежде всего в военных, и поэтому я решил его в работе тоже анализировать. Я обращаю внимание на язык, который типичен для армии. Речь идет о военной терминологии, военном жаргоне, а также о языке из разных слоев общества. Известно, что Булат Окуджава, Владимир Высоцкий и Михаил Анчаров были не только бардами, но также действовали в других областях искусства. Опыт, полученный в литературе, в театре или в кино, виден в их песенном творчестве. Благодаря ему песни бардов получают своеобразный характер. Наконец, во второй части анализируется лирический субъект, который имеет большое влияние на изображение войны в исполнении бардов. Посредством лирического субъекта можно узнать отношение барда к войне или получить информацию об исторических событиях, героических поступках, личных проблемах или информацию о послевоенной общественной обстановке в Советском Союзе.

Последняя часть работы посвящена сравнению полученных сведений о военном творчестве всех трех авторов. Сравнивая музыкальную сторону песен, в работе я показываю, что пение Булата Окуджавы спокойное, причем его не нарушет гитарная мелодия. Владимир Высоцкий — совсем противоположный случай, в его исполнении музыкальная сторона воздействует на слушателя более динамично, как будто бы описывала военные сражения или предупреждала о проблеме в его песне. Михаил Анчаров приближается к музыкальному характеру Владимира Высоцкого, однако в некоторых случаях можно встретиться со спокойным, иначе говоря,

романсовым пением Булата Окуджавы. Языковая часть песен не всегда соответствует военной теме. Булат Окуджава продолжает спокойный характер песни тем, что предпочитает русский литературный язык военной терминологии, жаргону или просторечию. Владимир Высоцкий исключителен множеством географических, исторических данных и военной терминологией. Его песни можно считать до определенной степени военной энциклопедией. В песнях Михаила Анчарова военная история всегда происходит не только во время войны, но также в передвоенном или послевоенном временах, и поэтому комбинирует литературный, народный и военный язык. Читая поэтический текст песен, можно легко найти влияние других художественных жанров, которыми барды занимались. Булат Окуджава характерен лирическим изображением войны. Владимир Высоцкий пользовался актерским опытом, и поэтому его песни выглядят как диалог. Песни Михаила Анчарова прозаичны. Лирический герой в военных песнях является главной частью, посредством которой изображаются военные следствия, жестокость, героические поступки, проблемы и другие. У лирического субъекта Булата Окуджавы мы встречаемся с печалью, которую способствует война и ее следствия. Его трудно определить как конкретного человека, потому что он прячется за личное местоимение «мы». В его глазах война никогда не выглядит положительно. Он не дистанцируется от проблем других. Наоборот, он несет в себе печаль всего народа. У Владимира Высоцкого можно встретиться с разными лирическими героями. Его герой изображен в первом лице единственного числа с наличием личных взглядов героя и с его отношением к проблеме или обстановке. В другом случае песня выглядит как ансамблевое пение, так как главным героем является какая-то дивизия в армии. Однако во всех случаях война представляет несчастье для человечества. Наконец, у Михаила Анчарова можно встретиться с лирическим героем в первом лице единственного числа, как в случае Владимира Высоцкого, далее с неопределенным лирическим субъектом, спрятанным за личное

местоимение «мы» или с героем в третьем лице единственного числа, который наиболее виден именно в его песнях.

В работе «Тема Великой Отечественной войны в песнях русских бардов» я изобразил развитие авторской песни в русской культуре. Я привел хронологию ее названий и объяснил основную жанровую характеристику. Наконец, я определил связь военной темы с музыкальной, языковой сторонами песен и с лирическим субъектом, который выступает, как главный посредник образа войны. Она, во всех случаях, изображена негативно, как несчастье, которое оказало влияние на весь мир. Военные песни русских бардов служат для предупреждения, совета и воспоминания о жестоком времени.

BIBLIOGRAFIE

Literatura česká:

AJTMATOV, Čingiz. *Stanice Bouřná*. Praha: Lidové nakladatelství, 1982, 294 s. ISBN 26-055-82.

ŠVANKMAJER, Milan. *Dějiny Ruska*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2010, 601 s. Dějiny států. ISBN 978-80-7422-026-5.

VLADY, Marina. *Vladimír aneb Zastavený let*. Praha: Albatros, 2005, 238 s. ISBN 80-00-01682-6.

VYSOCKIJ, Vladimir. *Vladimír Vysockij*. 2. rozš. vyd. Praha: Lidové nakladatelství, 1988, 218 s. ISBN 26-047-88.

Literatura zahraniční:

АННИНСКИЙ, Лев Александрович. *Барды*. Иркутск: Издатель Сапронов, 2005. ISBN 5-94535-058-3. Dostupné z: www.royallib.com/read/anninskiy_lev/bardi.html#0

АНЧАРОВ, М.Л. *Сочинения: Песни. Стихотворения. Интервью. Роман*. В.Юровский. Moskva: Локид-Пресс, 2001, 495 s. ISBN 5320003633.

БЫКОВ, Дмитрий. *Булат Окуджава*. Москва: Молодая гвардия, 2009, 784 s. Жизнь замечательных людей. ISBN 978-5-235-03255-2. Dostupné z: www.alleng.ru/d/lit/lit44.htm

ВЫСОЦКИЙ, Владимир. *ВЫЙТИ ЖИВЫМ ИЗ БОЯ*. Санкт-Петербург: Амфора, 2011, 128 s. ISBN 978-5-4357-02108-0.

ЛОТМАН, Ю.М. Анализ поэтического текста: Структура стиха. *О поэтах и поэзии*. Санкт-Петербург: Искусство-СПб, 1996, s. 18-252. ISBN 5-210-01487-8.

ОКУДЖАВА, Булат Шалвович. *Арбат, мой Арбат: стихи и песни*. Москва: Советский писатель, 1976, 127 s.

Zdroje z časopisů a absolventských prací:

АБЕЛЬСКАЯ, Раиса Шоломовна. *Поэтика Булата Окуджавы: истоки творческой индивидуальности*. Екатеринбург, 2003. 211 s. Диссертация. Уральский государственный университет имени А. М. Горького.

БЕЛЕНЬКИЙ, Леонид Петрович. Авторская песня как особое явление отечественной культуры в форме художественного творчества. *Relga: научно-культурологический журнал*. 2009, № 4.

ДЖАГАЛОВ, Росен. Авторская песня как жанровая лаборатория «социализма с человеческим лицом». *Новое литературное обозрение*. 2009, № 100, с. 204-215.

ЕРШОВА, Татьяна Михайловна. АВТОРСКАЯ ПЕСНЯ И ФОЛЬКЛОРНЫЕ ТРАДИЦИИ. *ЧЕЛЯБИНСКИЙ ГУМАНИТАРИЙ*. 2013, № 1, с. 86-90.

КУЛАГИН, А. В. "Все судьбы в единую слиты". *Русская словесность*. 2004, № 6, с. 29-35.

РЕВИЧ, Всеволод. Несколько слов о песнях одного художника, который заполнял ими паузы между рисованием картин и сочинением повестей. АНЧАРОВ, М.Л. *Сочинения: Песни. Стихотворения. Интервью. Роман*. В. Юровский. Москва: Локид-Пресс, 2001, с. 5-14. ISBN 5320003633.

СОКОЛОВА, И. А. Авторская песня: определения и термины. In: КРЫЛОВ, А. Е. а В. Ф. ЩЕРБАКОВА. *Мир Высоцкого: Исслед. и материалы*. IV. Москва: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 2000, с. 391-411.

ПРÍЛОНА Č. 1

Алексей Охрименко

Я БЫЛ БАТАЛЬОННЫЙ РАЗВЕДЧИК

Я был батальонный разведчик,
А он — писаришка штабной,
Я был за Россию ответчик,
А он спал с моею женой...

Ой, Клава, родимая Клава,
Ужели судьбой суждено,
Чтоб ты променяла, шалава,
Орла на такое говно?!

Забыла красавца-мужчину,
Позорила нашу кровать,
А мне от Москвы до Берлина
По трупам фашистским шагать...

Шагал, а порой в лазарете
В обнимку со смертью лежал,
И плакали сестры, как дети,
Ланцет у хирурга дрожал.

Дрожал, а сосед мой — рубака,
Полковник и дважды Герой,
Он плакал, накрывшись рубахой,
Тяжелой слезой фронтовой.

Гвардейской слезой фронтовую
Стрелковый рыдал батальон,
Когда я Геройской звездой
От маршала был награжден.

А вскоре вручили протезы
И тотчас отправили в тыл...
Красивые крупные слезы
Кондуктор на литер пролил.

Пролил, прослезился, собака,
А всё же сорвал четвертак!
Не выдержал, сам я заплакал,
Ну, думаю, мать вашу так!

Грабители, сволочи тыла,
Как носит вас наша земля!
Я понял, что многим могила
Придет от мово костыля.

Домой я, как пуля, ворвался
И бросился Клаву лобзать,
Я телом жены наслаждался,
Протез положил под кровать...

Болит мой осколок железа
И режет пузырь мочевой,
Полез под кровать за протезом,
А там писаришка штабной!

Штабного я бил в белы груди,
Сшибая с грудей ордена...
Ой, люди, ой, русские люди,
Родная моя сторона!

Жену-то я, братцы, так сильно любил,
Протез на нее не поднялся,
Ее костылем я маненько побил
И с нею навек распрощался.

С тех пор предо мною всё время она,
Красивые карие очи...
Налейте, налейте стакан мне вина,
Рассказывать нет больше мочи!

Налейте, налейте, скорей мне вина,
Тоска меня смертная гложет,
Копейкой своей поддержите меня –
Подайте, друзья, кто сколь может.

Булат Окуджава

ПЕСЕНКА О СОЛДАТСКИХ САПОГАХ

Вы слышите, грохочут сапоги,
и птицы ошалелые летят,
И женщины глядят из-под руки,
вы поняли, куда они глядят.

Вы слышите, грохочет барабан,
Солдат, прощайся с ней, прощайся с ней.
Уходит взвод в туман — в туман — в туман,
А прошлое ясней, ясней, ясней.

А где же наше мужество, солдат,
Когда мы возвращаемся назад?
Его, наверно, женщины крадут,
И, как птенца, за пазуху кладут.

А где же наши женщины, дружок,
Когда вступаем мы на свой порог?
Они встречают нас и вводят в дом,
А в нашем доме пахнет воровством.

А мы рукой на прошлое - вранье!
А мы с надеждой в будущее - свет!
А по полям жиреет воронье,
А по пятам война грохочет вслед.

И снова переулком - сапоги,
И птицы ошалелые летят.
И женщины глядят из-под руки,
В затылки наши круглые глядят.

(1957)

БЕРИ ШИНЕЛЬ, ПОШЛИ ДОМОЙ

А мы с тобой брат из пехоты,
А летом лучше, чем зимой,
С войной покончили мы счеты,
С войной покончили мы счеты,
С войной покончили мы счеты,
Бери шинель, пошли домой.

Война насгнула и косила,
Пришел конец и ей самой.
Четыре года мать без сына,
Четыре года мать без сына,
Четыре года мать без сына,
Бери шинель, пошли домой.

К золе и пеплу наших улиц
Опять, опять товарищ мой!
Скворцы пропавшие вернулись,
Скворцы пропавшие вернулись,
Скворцы пропавшие вернулись,
Бери шинель, пошли домой.

А ты с закрытыми очами
Спишь под фанерною звездой.
Вставай, вставай, однополчанин,
Вставай, вставай, однополчанин,
Вставай, вставай, однополчанин,
Бери шинель, пошли домой.

Что я скажу твоим домашним,
Как встану я перед вдовой,
Неужто клясться днем вчерашним,
Неужто клясться днем вчерашним,
Неужто клясться днем вчерашним,
Бери шинель, пошли домой.

Мы все войны шальные дети,
И генерал и рядовой.
Опять весна на белом свете,
Опять весна на белом свете,
Опять весна на белом свете,
Бери шинель, пошли домой.
Бери шинель, пошли домой.

СТАРИННАЯ СОЛДАТСКАЯ ПЕСНЯ

Отшумели песни нашего полка,
отзвенели звонкие копыта.
Пулями пробито днище котелка,
маркитантка юная убита.

Нас осталось мало: мы да наша боль.
Нас немного и врагов немного.
Живы мы покуда, фронтовая голь,
а погибнем — райская дорога.

Руки на затворе, голова в тоске,
а душа уже взлетела вроде.
Для чего мы пишем кровью на песке?
Наши письма не нужны природе.

Спите себе, братцы, все придет опять:
новые родятся командиры,
новые солдаты будут получать
вечные казенные квартиры.

Спите себе, братцы, все начнется вновь,
все должно в природе повториться:
и слова, и пули, и любовь, и кровь...
времени не будет помириться.

(1973)

ПЕСЕНКА О ПЕХОТЕ

Простите пехоте, что так неразумна бывает она:
Всегда мы уходим, когда над землю бушует весна.
И шагом неверным по лестничке шаткой, спасения нет...
Лишь белые вербы, как белые сестры глядят тебе вслед.

Не верьте погоде, когда затяжные дожди она льет,
Не верьте пехоте, когда она бравые песни поет,
Не верьте, не верьте, когда по садам закричат соловьи.
У жизни со смертью еще не окончены счеты свои.

Нас время учило, живи по привальному, дверь отворя.
Товарищ мужчина, как все же заманчива должность твоя,
Всегда ты в походе, и только одно отрывает от сна -
Куда ж мы уходим, когда за спиною бушует весна?

(1961)

ПЕСЕНКА О ЮНКЕРАХ

Наша жизнь — не игра, собираться пора!
Кант малинов и лошади серы.
Господа юнкера, кем вы были вчера?
А сегодня вы все офицеры.

Господа юнкера, кем вы были вчера
Без лихой офицерской осанки?
Можно вспомнить опять (ах, зачем вспоминать?)
Как ходили гулять по Фонтанке.

Над гранитной Невой гром стоит полковой,
Да прощанье недорого стоит.
На германской войне только пушки в цене,
А невесту другой успокоит.

Наша жизнь — не игра, в штыковую, ура!

Замерзают окопы пустые...

Господа юнкера, кем вы были вчера?

Да и нынче вы все холостые.

ПЕСЕНКА О ЛЁНЬКЕ КОРОЛЕВЕ

Во дворе, где каждый вечер все играла радиола,

Где пары танцевали, пыля,

Ребята уважали очень Леньку Королева,

И присвоили ему званье Короля.

Был Король, как король, всемогущ. И если другу

Станет худо и вообще не повезет,

Он протянет ему свою царственную руку,

Свою верную руку, — и спасет.

Но однажды, когда "мессершмитты", как вороны,

Разорвали на рассвете тишину,

Наш Король, как король, он кепчонку, как корону,

Набекрень, и пошел на войну.

Вновь играет радиола, снова солнце в зените,

Да некому оплакать его жизнь,

Потому что тот Король был один (уж извините),

Королевой не успел обзавестись.

Но куда бы я не шел, пусть какая ни забота

(По делам или так, погулять),

Все мне чудится, что вот за ближайшим поворотом

Короля повстречаю опять.

Потому что, на войне хоть и правда стреляют,
Не для Ленки сырая земля,
Потому что (виноват), но я Москвы не представляю
Без такого, как он, короля.

(1957)

МЫ ЗА ЦЕНОЙ НЕ ПОСТОИМ

Здесь птицы не поют,
деревья не растут,
и только мы плечом к плечу
вращаем в землю тут.
Горит и кружится планета,
над нашей родиной дым,
и, значит, нам нужна одна победа,
одна на всех — мы за ценой не постоим.

Нас ждет огонь смертельный,
и все ж бессилен он.
Сомненья прочь, уходит в ночь отдельный
десятый наш десантный батальон.

Едва огонь угас —
звучит другой приказ,
и почтальон сойдет с ума,
разыскивая нас.
Взлетает красная ракета,
бьет пулемет, неутомим...
И, значит, нам нужна одна победа,
одна на всех — мы за ценой не постоим.

От Курска и Орла
война нас довела
до самых вражеских ворот —
такие, брат, дела.
Когда-нибудь мы вспомним это —
и не поверится самим...
А нынче нам нужна одна победа,
одна на всех — мы за ценой не постоим.

(1969)

АХ, ВОЙНА, ОНА НЕ ГОД ЕЩЕ ПРОТЯНЕТ...

Ах, война, она не год еще протянет —
На то она и война.
Еще много километров портянок
Выткнут из полотна.

Встанет, встанет над землей радуга.
Будет мир тишиною богат.
Но еще многих всяких дураков радует
Бравое пенье солдат.

И потому, знать, за щедро пролитые
за жизни, за радость живых,
трехлинеечки четырежды проклятые
бережем как законных своих.

Владимир Высоцкий

ПРО СЕРЕЖКУ ФОМИНА

Я рос как вся дворовая шпана —
Мы пили водку, пели песни ночью,—
И не любили мы Сережку Фомина
За то, что он всегда сосредоточен.

Сидим раз у Сережки Фомина —
Мы у него справляли наши встречи,-
И вот о том, что началась война,
Сказал нам Молотов в своей известной речи.

В военкомате мне сказали: "Старина,
Тебе броню дает родной завод "Компрессор"!"
Я отказался,— а Сережку Фомина
Спасал от армии отец его, профессор.

Кровь лью я за тебя, моя страна,
И все же мое сердце негодует:
Кровь лью я за Сережку Фомина —
А он сидит и в ус себе не дует!

Теперь небось он ходит по кинам —
Там хроника про нас перед сеансом,—
Сюда б сейчас Сережку Фомина —
Чтоб побыл он на фронте на германском!

...Но наконец закончилась война —
С плеч сбросили мы словно тонны груза, —
Встречаю я Сережку Фомина —
А он Герой Советского Союза...

(1963)

СЛУЧАЙ В РЕСТОРАНЕ

В ресторане по стенкам висят тут и там —
"Три медведя", "Заколотый витязь"...
За столом одиноко сидит капитан.
"Разрешите?" — спросил я. "Садитесь!

...Закури!" — "Извините, "Казбек" не курю..."
"Ладно, выпей, — давай-ка посуду!..
Да, пока принесут... — Пей, кому говорю!
Будь здоров!" — "Обязательно буду!"

"Ну, так что же, — сказал, захмелев, капитан, —
Водку пьешь ты красиво, однако.
А видал ты вблизи пулемет или танк?
А ходил ли ты, скажем, в атаку?"

В сорок третьем под Курском я был старшиной, —
За моею спиною — такое...
Много всякого, брат, за моею спиной,
Чтоб жилось тебе, парень, спокойно!"

Он ругался и пил, он спросил про отца,
И кричал он, уставясь на блюдо :
"Я пролжизни отдал за тебя, подлеца, —
А ты жизнь прожигаешь, иуда!

А винтовку тебе. А послать тебя в бой?!
А ты водку тут хлещешь со мною!.."
Я сидел, как в окопе под Курской дугой —
Там, где был капитан старшиною.

Он всё больше хмелел, я — за ним по пятам, —
Только в самом конце разговора
Я обидел его — я сказал : "Капитан,
Никогда ты не будешь майором!"

(1966)

ШТРАФНЫЕ БАТАЛЬОНЫ

Всего лишь час дают на артобстрел.
Всего лишь час пехоте передышки.
Всего лишь час до самых главных дел:
Кому — до ордена, ну, а кому — до "вышки".

За этот час не пишем ни строки.
Молись богам войны — артиллеристам!
Ведь мы ж не просто так, мы — штрафники.
Нам не писать: "Считайте коммунистом".

Перед атакой — водку? Вот мура!
Свое отпили мы еще в гражданку.
Поэтому мы не кричим "ура!",
Со смертью мы играемся в молчанку.

У штрафников один закон, один конец —
Коли-руби фашистского бродягу!
И если не поймаешь в грудь свинец,
Медаль на грудь поймаешь "За отвагу".

Ты бей штыком, а лучше бей рукой —
Оно надежней, да оно и тише.
И ежели останешься живой,
Гуляй, рванина, от ру и выше!

Считает враг — морально мы слабы.
За ним и лес, и города сожжены.
Вы лучше лес рубите на гробы —
В прорыв идут штрафные батальоны!

Вот шесть ноль-ноль, и вот сейчас — обстрел.
Ну, бог войны! Давай — без передышки!
Всего лишь час до самых главных дел:
Кому — до ордена, а большинству — до "вышки".

(1963)

ПЕСНЯ САМОЛЕТА-ИСТРЕБИТЕЛЯ

Я — «Як»-истребитель,
Мотор мой звенит,
Небо — моя обитель,
Но тот, который во мне сидит,
Считает, что он — истребитель.

В этом бою мною «юнкерс» сбит, —
Я сделал с ним, что хотел.
А тот, который во мне сидит,
Изрядно мне надоел.

Я в прошлом бою навывлет прошил,
Меня механик заштопал,
Но тот, который во мне сидит,
Опять заставляет — в «штопор».

Из бомбардировщика бомба несет
Смерть аэродрому,
А кажется, стабилизатор поет:
«Мир вашему дому!»

Вот сзади заходит ко мне «мессершмитт».
Уйду — я устал от ран,
Но тот, который во мне сидит,
Я вижу — решил на таран!

Что делает он, ведь сейчас будет взрыв!..
Но мне не гореть на песке —
Запреты и скорости все перекрыв,
Я выхожу из пике.

Я — главный, а сзади, ну чтоб я сгорел!-
Где же он, мой ведомый?
Вот он задымился, кивнул и запел:
«Мир вашему дому!»

И тот, который в моем черепке,
Остался один и влип.
Меня в заблужденье он ввел и в пике —
Прямо из «мертвой петли».

Он рвет на себя, и нагрузки — вдвойне.
Эх, тоже мне летчик-ас!
И снова приходится слушаться мне,
Но это в последний раз.

Я больше не буду покорным, клянусь!
Уж лучше лежать на земле.
Ну что ж он не слышит, как бесится пульс!
Бензин — моя кровь — на нуле.

Терпению машины бывает предел,
И время его истекло.
Но тот, который во мне сидел,
Вдруг ткнулся лицом в стекло.

Убит! Наконец-то лечу налегке,
Последние силы жгу.
Но... что это, что?! Я в глубоком пике
И выйти никак не могу!

Досадно, что сам я немного успел,
Но пусть повезет другому.
Выходит, и я напоследок спел:
«Мир вашему дому!»

(1967-1968)

МЫ ВРАЩАЕМ ЗЕМЛЮ

От границы мы Землю вертели назад,
Было дело, сначала,
Но обратно ее закрутил наш комбат,
Оттолкнувшись ногой от урала.

Наконец-то нам дали приказ наступать,
Отбирать наши пяди и клоки,
Но мы помним как солнце отправилось вспять
И едва не зашло на востоке.

Мы не меряем землю шагами,
Понапрасну цветы теребя,
Мы толкаем ее сапогами
От себя, от себя.

И от ветра с востока пригнулись стога,
Жметя к скалам отара.
Ось земную мы сдвинули без рычага,
Изменив направление удара.

Не пугайтесь, когда не на месте закат,
Судный день — это сказки для старших,
Просто землю вращают, куда захотят,
Наши сменные роты на марше.

Мы ползем, бугорки обнимаем,
Кочки тискаем зло, нелюбя,
И коленями землю толкаем
От себя, от себя.

Здесь никто не нашел, даже если б хотел,
Руки кверху поднявших.
Всем живым ощутимая польза от тел,
Как прикрытье используем павших.

Этот глупый свинец всех ли сразу найдет,
Где настигнет — в упор или с тыла?
Кто-то там, впереди, навалился на дот,
И земля на мгновенье застыла.

Я ступни свои сзади оставил,
Мимоходом по мертвым скорбя,
Шар земной я вращаю локтями
От себя, от себя.

Кто-то встал в полный рост
И, отвесив поклон,
Принял пулю на вздохе.
Но на запад, на запад ползет батальон,
Чтобы солнце взошло на востоке.

Животом по грязи, дышим смрадом болот,
Но глаза закрываем на запах.
Нынче по небу солнце нормально идет,
Потому что мы рвемся на запад!

Руки, ноги на месте ли, нет ли?
Как на свадьбе, росу пригубя,
Землю тянем зубами за стебли
На себя, под себя, от себя!

(1972)

АИСТЫ

Небо этого дня
ясное,
Но теперь в нем броня
лязгает.
А по нашей земле
гул стоит,
И деревья в смоле —
грустно им.

Дым и пепел встают —
как кресты,
Гнезд по крышам не вьют
аисты.

Колос — в цвет янтаря:
успеем ли?
Нет! выходит, мы зря
сеяли.
Что ж там цветом в янтарь
светится?
Это в поле пожар
мечется.

Разбрелись все от бед
в стороны.
Певчих птиц больше нет —
вороны.

И деревья в пыли —
к осени,
Те, что песни могли, —
бросили.
И любовь не для нас.
Верно ведь?
Что нужнее сейчас?
Ненависть.

Дым и пепел встают —
как кресты.
Гнезд по крышам не вьют
аисты.

Лес шумит, как всегда,
кронами,
А земля и вода —
стонами.
Но нельзя без чудес —
аукает
Довоенными лес
звуками.

Побрили все от бед
на Восток,
Певчих птиц больше нет,
нет аистов.

Воздух звуки хранит
разные,
Но теперь в нем гремит,
лязгает.
Даже цокот копыт —
топотом,
Если кто закричит —
шепотом.

Побрили все от бед
на Восток,
И над крышами нет
аистов.

(1967)

БРАТСКИЕ МОГИЛЫ

На братских могилах не ставят крестов,
И вдовы на них не рыдают,
К ним кто-то приносит букеты цветов,
И Вечный огонь зажигают.

Здесь раньше вставала земля на дыбы,
А нынче — гранитные плиты.
Здесь нет ни одной персональной судьбы —
Все судьбы в единую слиты.

А в Вечном огне виден вспыхнувший танк,
Горящие русские хаты,
Горящий Смоленск и горящий рейхстаг,
Горящее сердце солдата.

У братских могил нет заплаканных вдов —
Сюда ходят люди покрепче.
На братских могилах не ставят крестов,
Но разве от этого легче?..

(1965)

СОЛДАТЫ ГРУППЫ „ ЦЕНТР“

Солдат всегда здоров,
Солдат на все готов, —
И пыль, как из ковров,
Мы выбиваем из дорог.

И не остановиться,
И не сменить ноги, —
Сияют наши лица,
Сверкают сапоги!

По выжженной равнине —
За метром метр —
Идут по Украине
Солдаты группы "Центр".

На "первый-второй" рассчитайсь!
Первый-второй...
Первый, шаг вперед! — и в рай.
Первый-второй...
А каждый второй — тоже герой, —
В рай попадет вслед за тобой.
Первый-второй,
Первый-второй,
Первый-второй...

А перед нами все цветет,
За нами все горит.
Не надо думать — с нами тот,
Кто все за нас решит.

Веселые — не хмурые —
Вернемся по домам, —
Невесты белокурые
Наградой будут нам!

Все впереди, а ныне —
За метром метр —
Идут по Украине
Солдаты группы "Центр".

На "первый-второй" рассчитайсь!
Первый-второй...
Первый, шаг вперед! — и в рай.
Первый-второй...
А каждый второй — тоже герой, —
В рай попадет вслед за тобой.
Первый-второй,
Первый-второй,
Первый-второй...

(1965)

ЭТО НАШИ ГОРЫ

Мерцал закат, как блеск клинка.
Свою добычу смерть считала.
Бой будет завтра, а пока
Взвод зарывался в облака
И уходил по перевалу.

Отставить разговоры
Вперед и вверх, а там...
Ведь это наши горы,
Они помогут нам!

А до войны вот этот склон
Немецкий парень брал с тобою!
Он падал вниз, но был спасен,
А вот сейчас, быть может, он
Свой автомат готовит к бою.

Отставить разговоры
Вперед и вверх, а там...
Ведь это наши горы,
Они помогут нам!

Взвод лезет вверх, а у реки —
Тот, с кем ходил ты раньше в паре.
Мы ждем атаки до тоски,
А вот альпийские стрелки
Сегодня что-то не в ударе.

Отставить разговоры
Вперед и вверх, а там...
Ведь это наши горы,
Они помогут нам!

Ты снова здесь, ты собран весь,
Ты ждешь заветного сигнала.
А парень тот, он тоже здесь.
Среди стрелков из "Эдельвейс".
Их надо сбросить с перевала!

Отставить разговоры
Вперед и вверх, а там...
Ведь это наши горы,
Они помогут нам!

(1966)

Растревожили в логове старое зло,
Близоруко взглянуло оно на восток.
Вот поднялся шатун и пошел тяжело —
Как положено зверю — свиреп и жесток.

Так подняли вас в новый крестовый поход,
И крестов намалевано вдоволь.
Что вам надо в стране, где никто вас не ждет,
Что ответите будущим вдовам?

Так послушай, солдат! Не ходи убивать —
Будешь кровью богат, будешь локти кусать!
За развалины школ, за сиротский приют
Вам осиновый кол меж лопаток вобьют.

Будет в школах пять лет недобор, старина, —
Ты отсутствовал долго, прибавил смертей,
А твоя, в те года молодая, жена
Не рожала детей.

Неизвестно, получишь ли рыцарский крест,
Но другой — на могилу под Волгой — готов.
Бог не выдаст? Свинья же, быть может, не съест, —
Раз крестовый поход — значит, много крестов.

Только ваши — подобье раздвоенных жал,
Все вранье — вы пришли без эмоций!
Гроб Господен не здесь — он лежит, где лежал,
И креста на вас нет, крестоносцы.

Но, хотя миновало немало веков,
Видно, не убывало у вас дураков!
Вас прогонят, пленят, ну а если убьют —
Неуютным, солдат, будет вечный приют.

Будет в школах пять лет недобор, старина, —
Ты отсутствовал долго, прибавил смертей,
А твоя, в те года молодая, жена
Не рожала детей.

Зря колосья и травы вы топчите тут,
Скоро кто-то из вас станет чахлым кустом,
Ваши сбитые наспех кресты прорастут
И настанет покой, только слишком потом.

Вы ушли от друзей, от семей, от невест —
Не за пищей птенцам желторотым.
И не нужен железный оплавленный крест
Будет будущим вашим сиротам.

Возвращайся назад, чей-то сын и отец!
Убиенный солдат — это только мертвец.
Если выживешь — тысячам свежих могил
Как потом объяснишь, для чего приходил?

Будет в школах пять лет недобор, старина, —
Ты отсутствовал долго, прибавил смертей,
А твоя, в те года молодая, жена
Не рожала детей.

(1976)

Михаил Анчаров

БАЛЛАДА О ПАРАШЮТАХ

Парашюты рванулись
И приняли вес.
Земля колыхнулась едва.
А внизу — дивизии
"Эдельвейс"
И "Мертвая голова".

Автоматы выли,
Как суки в мороз;
Пистолеты били в упор.
И мертвое солнце
На стропах берез
Мешало вести разговор.

И сказал Господь:
— Эй, ключари,
Отворите ворота в Сад!
Даю команду
От зари до зари
В рай пропускать десант.

И сказал Господь:
— Это ж Гошка летит,
Благушинский атаман.
Череп пробит,
Парашют пробит,
В крови его автомат.

Он врагам отомстил
И лег у реки,
Уронив на камни висок.
И звезды гасли,
Как угольки,
И падали на песок.

Он грешниц любил,
А они — его,
И грешником был он сам.
Но где ж ты святого
Найдешь одного,
Чтобы пошел в десант?

Так отдай же, Георгий,
Знамя свое,
Серебряные стремяна.
Пока этот парень
Держит копье,
На свете стоит тишина.

И скачет лошадка,
И стремя звенит,
И счет потерялся дням.
И мирное солнце
Топочет в зенит
Подковкою по камням.

(1964)

БОЛЬШАЯ АПРЕЛЬСКАЯ БАЛЛАДА

Пустыри на рассвете.
Пустыри, пустыри...
Снова ласковый ветер,
Как школьник.
Ты послушай, весна,
Этот медленный ритм.
Уходить — это вовсе
Не больно.

Это только смешно —
Уходить на заре,
Когда пляшет судьба
На асфальте,
И зелень свиданий,
И на каждом дворе
Весна разминает
Пальцы.

И поднимет весна
Марсианскую лапу.
Крик ночных тормозов —
Это крик лебедей.
Это синий апрель
Потихоньку заплакал,
Наблюдая апрельские
Шутки людей.

Наш рассвет был попозже,
Чем звон бубенцов,
И пораньше,
Чем пламя ракеты.
Мы не племя детей
И не племя отцов,
Мы — цветы
Середины столетья.

Мы цвели на растоптанных
Площадях,
Пили ржавую воду
Из кранов.
Что имели, дарили,
Себя не щадя,
Мы не поздно пришли
И не рано.

Мешок за плечами,
Сигаретный дымок
И гитары
Особой настройки.
Мы почти не встречали
Целых домов —
Мы руины встречали
И стройки.

Нас ласкала в пути
Леденая земля,
Но мы,
Забывая про годы,
Пропозали на брюхе
По минным полям,
Для весны прорубая
Проходы...

Мы ломали бетон
И кричали стихи,
И скрывали
Боль от ушибов.
Мы прощали со стоном
Чужие грехи,
А себе не прощали
Ошибок!

Дожидались рассвета
У милых дверей
И лепили богов
Из гипса.
Мы саперы столетья!
Слышишь взрыв на заре?
Это кто-то из наших
Ошибся...

Это залпы черемух
И залпы мортир.
Это лупит апрель
По кюветам.
Это зов богородиц,
Это бремя квартир,
Это ветер листает
Газету.

Небо в землю упало.
Большая вода
Отмывает пятна
Несчастья.
На развалинах старых
Цветут города —
Непорочные,
Словно зачатые.

(1966)

ЦЫГАН-МАША

Ах, Маша, Цыган-Маша!

Ты жил давным-давно.

Чужая простокваша

Глядит в твое окно,

Чужая постирушка

Свисает из окна,

Старушка-вековушка

За стеклами видна.

Что пил он и что ел он,

Об этом не кричал.

Но занимался "делом"

Он только по ночам.

Мальбрук в поход собрался,

Наелся кислых щей...

В Измайловском зверинце

Ограблен был ларек.

Он получил три года

И отсидел свой срок,

И вышел на свободу,

Как прежде, одинок.

С марухой-замарахой

Он лил в живот пустой

По стопке карданахи,

По полкило "простой".

Мальбрук в поход собрался,
Наелся кислых щей...
На Малой Соколиной
Ограблен был ларек.
Их брали там с марухой,
Но, на его беду,
Не брали на поруки
В сорок втором году.

Он бил из автомата
На волжской высоте,
Он крыл фашистов матом
И шпарил из ТТ.
Там были Чирей, Рыло,
Два Гуся и Хохол —
Их всех одним накрыло
И навалило холм.

Ты жизнь свою убого
Сложил из пустяков.
Не чересчур ли много
Вас было, штрафников?!
Босявка косопузый,
Военною порой
Ты помер, как Карузо,
Ты помер, как герой!

Штрафные батальоны
За все платили штраф.
Штрафные батальоны —
Кто вам заплатит штраф?!

(1959)

БАЛЛАДА О ПАТРУЛЕ ГОРОДКА НИНАНЬ

На самоохрану двух деревень
Напал неизвестный отряд.
На базаре об этом второй день
Китайцы все говорят...

На базаре об этом в самую рань
Испуганный шепоток...
И выходит патруль из города Нинань
Посмотреть — как и что?

Грязный старик стоит на бугре.
Облик — не боевой.
Кто не видел как выглядит смертный грех -
Пусть поглядит на него.

"Китаец с китаец говоли сам...
Луские уходи". — Это - ма-си-шан,
Узнаю по усам,
Японский шпик и бандит.

Пыль, пыль. Ах, какая жара!
Позабытые богом края.
Пыль, пыль... Ах, какая жара!..
Мама родная, помираю я...

Крови нету. Самый пустяк.
Но темнеет небес бирюза.
Хочется спать, и уже не блестят
Помертвелые глаза...

Вонь, смрад, крики "ура!"
Крик помешает спать.
Васька упал в пыль...
И теперь мухи его едят.

И русский солдат на маньчжурской земле
Немецкий берет пистолет.
Шесть смертей в обойме, седьмая — в стволе —
Бессмертье на тысячу лет.

Подошел отряд и бандитская рвань
Побежала со всех сторон,
Боец из комендатуры Нинань
Достреливал седьмой патрон.

Пока впечатленья еще свежи
Годами их не занесло.
Как умею, славлю солдатскую жизнь,
Тяжелое ремесло.

БАЛЛАДА О МЕЧТАХ

В германской дальней стороне

Увял великий бой.

Идет по выжженной стерне

Солдат передовой.

Конец войны. Река, ворча,

Катает голыши;

И трупы синие торчат,

Вцепившись в камыши.

И ветер падалью пропах,

Хитер и вороват.

И охряные черепа

Смеяться норовят.

Лежит, как тяжелое бревно,

Вонючая жара.

Земля устала — ей давно

Уж отдохнуть пора.

И вот на берегу реки

И на краю земли

Присел солдат. И пауки

Попрятались в пыли.

И прежде чем большие дни

Идти в обратный путь,

Мечта измученная с ним

Присела отдохнуть.

И он увидел, как во сне,
Такую благодать,
Что тем, кто не был на войне,
Вовек не увидеть.
Он у ворот. Он здесь. Пора.
Вошел не горячась.
И все мальчишки со двора
Сбегаются встречать.

Друзья кричат ему: "Привет!" —
И машут из окна.
Глядят на пыльный пистолет,
Глядят на ордена.
Потом он будет целовать
Жену, отца и мать.
Он будет сутки пировать
И трое суток спать.

Потом он вычистит поля
От мусора войны:
Поля, обозами пыля,
О ней забыть должны.
Заставит солнце круглый год
Сиять на небесах,
И лед растает от забот
На старых полюсах.

Навек покончивши с войной
(И это будет в срок),
Он перепашет шар земной
И вдоль и поперек.
И вспомнит он, как видел сны
Здесь, у чужой реки;
Как пережил он три войны
Рассудку вопреки.

(1946)

БАЛЛАДА О ТАНКЕ Т-34

Впереди колонн
 Я летел в боях,
Я сам нащупывал цель,
Я железный слон,
 И ярость моя
Глядит в смотровую щель.

Я шел как гром,
 Как перст судьбы,
Я шел, поднимая прах,
И автострады
 Кровавый бинт
Наматывался на тракт.

Я разбил тюрьму
 И вышел в штаб,
Безлюдный, как новый гроб,
Я шел по минам,
 Как по вшам,
Мне дзоты ударили в лоб.

Я давил эти панцири
Черепам,
Пробиваясь в глубь норы,
И дзоты трещали,
Как черепа,
И лопались, как нарыв.

И вот среди раздолбанных кирпичей, среди
разгромленного барахла я увидел куклу.
Она лежала, раскинув ручки, — символ чужой
любви... чужой семьи... Она была совсем рядом.

Зарево вспухло,
Колпак летит,
Масло, как мозг, кипит,
Но я на куклу
Не смог наступить
И потом убит.

И занял я тихий
Свой престол
В весеннем шелесте трав,
Я застыл над городом,
Как Христос,
Смертию смерть поправ.

И я застыл,
 Как застывший бой.
Кровенеют мои бока.
Теперь ты узнал меня?
Я ж любовь,
 Застывшая на века.

(1965)

ПЕСНЯ ПРО НИЗКОРОСЛОГО ЧЕЛОВЕКА

Девушка, эй, постой!
Я человек холостой.
Прохожая, эй, постой!
Вспомни сорок шестой.

Из госпиталя весной
На перекресток пришел ночной.
Ограбленная войной
Тень за моей спиной.

Влево пойти — сума,
Вправо пойти — тюрьма,
Вдаль убегают дома...
Можно сойти с ума.

Асфальтовая река
Теплая, как щека.
Только приляг слегка —
Будешь лежать века.

О времени том — молчок!
Завод устоять помог.
Мне бы только станок —
Выточить пару ног.

Давно утихли бои.
Память о них затаи.
Ноги, ноги мои!
Мне б одну на троих.

Осенью — стой в грязи,
Зимою — по льду скользи...
Эй, шофер, тормози!
Домой меня отвези.

Дома, как в детстве, мать
Поднимет меня на кровать...
Кто придумал войну,
Ноги б тому оторвать!

(1955)

ОДУВАНЧИКИ

"...Будешь первой на свете женщиной!
Об тебе узнает вся страна!"
Только жизни мне той обещанной
Не видала я ни хрена.

Он работал в секретном "ящике",
Развивал науку страны.
Только сам он был весь ледащенький -
Все потел, пока снял штаны.

Тут гляжу я: всё наши мальчики
Проплывают по небесам!..
Мама, мама, гляди — одуванчики
Опускают мертвый десант.

Не забыли Катьку-десантницу!
...Тут могучим криком "ура!"
Наподдала я физику в задницу
И невинной пошла со двора.

А шпана в подворотне мочится.
Лунный свет блестит, как моча.
Здравствуй, женское одиночество,
Патефонный крик по ночам...

ANOTACE

Jméno a příjmení:	Jan Foltýn
Název katedry a fakulty:	Katedra slavistiky, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci
Název práce:	Téma Velké vlastenecké války v písních ruských bardů
Vedoucí práce:	Mgr. Jekatěrina Mikešová, Ph.D.
Znaků:	131 803
Příloh:	1
Titulů použité literatury:	16

Anotace:

Bakalářská práce se zabývá tématem Velké vlastenecké války v písních ruských bardů. První kapitola se věnuje vzniku, terminologickému a žánrovému vymezení autorské písně. Ve druhé kapitole se analyzuje hudba, jazyk, forma a lyrický hrdina válečných písní Bulata Okudžavy, Vladimíra Vysockého a Michaila Ančarova. Ve třetí kapitole dochází ke komparaci získaných poznatků. Cílem práce je předložit komplexní obraz Velké vlastenecké války v písních daných autorů.

Klíčová slova: autorská píseň, Velká vlastenecká válka, bard, Bulat Okudžava, Vladimír Vysockij, Michail Ančarov

ANNOTATION

Name and surname:	Jan Foltýn
Name of department and faculty:	Department of Slavonic Studies, Philosophical Faculty Palacký University Olomouc
Name of thesis:	The theme of the Great Patriotic War in the Russian bard songs
Work leader:	Mgr. Jekatěrina Mikešová, Ph.D.
Number of symbols:	131 803
Number of attachments:	1
Number of sources	16

Annotation:

The bachelor thesis deals with the theme of the Great Patriotic War in the Russian bard songs. The first chapter is dedicated to source, terminology and genre of the author songs. There are analysed music, language, form and lyrical hero of war songs of Bulat Okudzhava, Vladimir Vysotsky and Michail Ancharov in the second chapter. There are compared obtained informations in the last chapter. The main aim of this theses is to show the complex picture of the Great Patriotic War in the Russian bard songs.

Key words: author song, the Great Patriotic War, bard, Bulat Okudzhava, Vladimir Vysotsky, Michail Ancharov