научный электронный журнал
Studia Humanitatis Borealis / Северные гуманитарные исследования
https://stnb.petrsu.ru **http://petrsu.ru**

УДК 130.2

ТРАНСЦЕНДЕНТНОЕ В БАРДОВСКОЙ ПОЭЗИИ: ФИЛОСОФСКАЯ РЕФЛЕКСИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ Б. Ш. ОКУДЖАВЫ, А. А. ГАЛИЧА И В. С. ВЫСОЦКОГО

ГРИЦАЙ ЛЮДМИЛА АЛЕКСАНДРОВНА

кандидат педагогических наук,
доцент кафедры теории и истории педагогики,
Ярославский государственный педагогический университет имени К. Д. Ушинского,
Ярославль, Российская Федерация,
usan82@gmail.com

Ключевые слова:
трансцендентное
бардовская поэзия
философская рефлексия
духовный поиск
Окуджава
Галич
Высоцкий
советская культура
метафизика

Аннотация:
Статья посвящена философскому анализу трансцендентного в поэзии представителей бардовского направления – Б. Ш. Окуджавы и А. А. Галича, В. С. Высоцкого – как специфической формы духовного самовыражения в усло-виях советской культурной реальности: в центре внимания находятся способы художественного осмысления категорий Абсолюта, вечности, свободы и экзистенциального выбора в поэтическом дискурсе, где трансцендентное предстает не как догматическая религиозная категория, а как личностная философская рефлексия, реализуемая через метафорический язык, символику и культурные аллюзии. Актуальность исследования обусловлена отсутствием в научной литературе комплексного сопоставительного подхода к изучению поэтической философии указанных авторов сквозь призму их отношения к трансцендентному, цель статьи – выявить особенности репрезентации трансцендентного в поэзии каждого из бардов и проанализировать их в контексте культурных, исторических и философских координат, новизна работы заключается в том, что поэтическое творчество Окуджавы, Галича, Высоцкого рассматривается не только как литературное, но и как философское явление, в котором художественное слово выполняет функцию медиатора между земным и небесным, а поэт – роль проводника духовной истины в обществе, лишенном традиционной религиозной основы.

© 2025 Петрозаводский государственный университет

Получена: 21 ноября 2025 года Опубликована: 22 декабря 2025 года

Введение

В последние десятилетия наблюдается возрастающий интерес к осмыслению поэтического текста не только как эстетического, но и как философского феномена, поэтому актуальность настоящего исследования обусловлена необходимостью комплексного философского анализа трансцендентных мотивов в бардовской поэзии как уникального явления, возникшего на пересечении личностного духовного поиска и культурной трансформации, связанной с разрушением традиционных религиозных

институтов в советскую эпоху. Поэтическое творчество Б. Ш. Окуджавы, А. А. Галича, В. С. Высоцкого, несмотря на различие их поэтических интонаций и мировоззренческих акцентов, демонстрирует общее стремление к постижению высших смыслов, которые в условиях идеологического атеизма могли быть выражены лишь метафорически и через символику, апеллирующую к универсальным гуманистическим ценностям.

Цель настоящей статьи – выявить и проанализировать трансцендентные аспекты в творчестве указанных авторов, а также рассмотреть особенности их философской рефлексии в контексте советской культурной парадигмы.

Научная новизна исследования заключается в попытке сопоставительного анализа трех ключевых фигур бардовской поэзии как носителей духовного языка, позволяющего через поэзию вести диалог с метафизическим.

Материалы и методы

Исследование базируется на комплексном методологическом подходе, включающем герменевтический, сравнительно-исторический и феноменологический анализ: герменевтический подход позволяет раскрыть глубинные смыслы поэтических текстов, выявляя символику трансцендентного и религиозные аллюзии, представленные в метафорическом и философском ключе; сравнительно-исторический метод применяется для соотнесения поэтических практик с конкретным культурно-историческим контекстом – эпохой «оттепели», «застоя» и репрессий, в рамках которых складывались мировоззрения и творческие стратегии Б. Ш. Окуджавы, А. А. Галича, В. С. Высоцкого, феноменологический анализ позволяет исследовать субъективные духовные переживания, представленные в их текстах, и выявить трансцендентное как живой экзистенциальный опыт, воплощенный в поэтическом образе.

Материалом исследования служат поэтические тексты и выступления авторов, а также мемуарные и публицистические источники, в которых отражена их философская позиция по отношению к религиозным и метафизическим вопросам.

Результаты

Трансцендентное в бардовской поэзии второй половины XX века оказывается не только философской категорией, но и инструментом художественного осмысления границ человеческого существования, средствами которого три крупнейших автора – Булат Шалвович Окуджава, Александр Аркадьевич Галич и Владимир Семенович Высоцкий – стремятся выразить свои онтологические, этические и эстетические интуиции. Несмотря на общее идейное поле идеологии официального атеизма, каждый из них выстраивает собственную модель взаимодействия с трансцендентным, варьируя степень сакральной рефлексии, способы символизации и поэтику обращения к религиозному, метафизическому и культурному пластам.

До настоящего времени в научной литературе не было проведено комплексного сравнительного анализа этих трех поэтов именно с точки зрения их философского отношения к трансцендентному, несмотря на то, что как отдельные исследования, посвященные религиозным и философским мотивам у Б. Ш. Окуджавы [2], В. С. Высоцкого [8], так и культурной многослойности поэзии А. А. Галича [7], безусловно, дают ценную основу для подобного сопоставления, поэтому настоящее исследование призвано восполнить этот пробел, предложив интерпретацию трансцендентного как внутренней оси мировосприятия бардов, в которой проявляется не только экзистенциальная рефлексия, но и идейно-эстетическая позиция поэта в контексте советской духовной культуры.

Одним из первых проявил себя в бардовском творчестве Булат Окуджава, который начал писать свои песни в 1946 году, позже в этом жанре стали творить писатель и драматург Александр Галич, и лишь спустя годы эстафету подхватил их младший ровесник Владимир Высоцкий, признававшийся в интервью, что стал поющим поэтом под влиянием Окуджавы.

Сам Булат Окуджава отмечал, что важнейшей темой его творчества является ценность человеческой жизни, тесно переплетающаяся с духовным поиском и рефлексией о присутствии Бога: как отмечает Р. Ш. Абельская, творчество Окуджавы включает в себя элементы классической русской поэзии и фольклорной традиции, что позволяет ему соединять высокий поэтический стиль с мотивами повседневной жизни [2], при этом образ Бога в поэзии Окуджавы не сводится к традиционным религиозным трактовкам, напротив, он проявляется как результат сложного духовного поиска, скептического осмысления и уважения к вере как феномену; как подчеркивает А. Вознесенский, хотя поэт называл себя атеистом, в его стихах «ощущается присутствие Божие, невидимое, но реальное» [5].

Булат Окуджава выстраивает модель трансцендентного как мягко ироничного, вневременного и, во многом, метафорического присутствия, избегающего как религиозной догматики, так и агрессивного богоборчества. Бог у Окуджавы – это прежде всего «метафора желания жить, работать, любить…» [2: 12], а молитва – форма личной поэтической исповеди, эстетизированной и стилистически близкой к псалмовой традиции, как это видно в знаменитом стихотворении «Молитва Франсуа Вийона»:

Пока Земля еще вертится, пока еще ярок свет,
Господи, дай же ты каждому, чего у него нет [9].

По жанровым признакам «Молитва» напоминает псалом, восходя к поэтическим текстам Ветхого Завета:

Пока Земля еще вертится, пока еще ярок свет,
Господи, дай же ты каждому, чего у него нет…
Помилуй мя, Боже, по велицей милости Твоей,
и по множеству щедрот Твоих очисти беззаконие мое (50 псалом).

При этом обращение «Господи мой Боже, зеленоглазый мой!» вызывает вопросы о том, насколько лирический герой поэта следует традиционным канонам молитвенной практики, это обращение может быть истолковано как фамильярное, что подчеркивает не только стремление автора адаптировать религиозные мотивы к светскому культурному контексту, но и мотивы богоборчества, характерного для «оттепельного» культурного кода и понимаемого самими носителями этого кода как атеизм [2: 14].

В зрелые годы поэт все чаще размышляет о жизни, смерти, земном и небесном предназначении человека, например, стихотворение «Почему мы исчезаем…», написанное в 1986 году, отражает этот этап духовных размышлений Окуджавы: оно тесно связано с ветхозаветной книгой Екклесиаста, где утверждается бренность человеческого существования и неизбежность смерти, библейские образы помогают поэту осмыслить понятие вечности, конечности жизни и стремление человека к постижению истины.

В стихотворении присутствуют явные отсылки к ветхозаветным текстам: «Возвратится прах в землю, чем он и был» (Еккл. 12:7) и «Что было, то и будет; и что делалось, то и будет делаться» (Еккл. 1:9).

Почему мы исчезаем,
превращаясь в дым и пепел, в глинозем,
в солончаки, в дух, что так неосязаем, в прах,
что выглядит нелепым, – нытики и остряки? [10: 414].

Герой стихотворения, как и царь Соломон, стремится постичь истину, которая на мгновение кажется доступной, но остается недосягаемой: «Вот она в руках как будто, можно, кажется, потрогать, свет ее слепит глаза…»: эти строки символизируют момент прозрения, за которым следует возвращение к вечному вопросу о смысле жизни и месте человека в мире, что позволяет говорить о духовной эволюции поэта как о стремлении к примирению с идеей Бога. Одним из ярких примеров является это стихотворение, в котором герой осознает, что все чревато повторением, а человеческая жизнь подвластна не только случайностям, но и высшему замыслу.

Таким образом, на наш взгляд, основными чертами понимания трансцендентного у Б. Окуджавы являются:

1. Метафорическое восприятие Бога. Для Окуджавы Бог нередко выступает не как догматическая фигура христианства, а как символ высшей гармонии и жизненного предназначения, например, в стихах 1960-х годов выражена идея Бога как метафоры человеческого стремления к самореализации и духовному совершенству: «Не верю в Бога и в судьбу, / Молюсь прекрасному и высшему…» [6: 17]: такой образ Бога соотносится с философскими идеями эпохи «оттепели», когда

религиозные аллюзии воспринимались как символы свободы и духовного поиска.

2. Диалог с Библией. В зрелых произведениях Окуджава обращается к Священному Писанию не только как к источнику аллюзий, но и как к основному содержательному ориентиру, например, в стихотворении «Почему мы исчезаем...» (1985) используется прямая отсылка к книге Екклесиаста: «Всему времечко свое: лить дождю, / Земле вращаться...» [10: 28]. Этот текст является парафразом библейских стихов: «Всему свое время, и время всякой вещи под небом / Время рождаться и время умирать...» [Еккл. 3:1–2].

3. Самоирония и агностицизм. Религиозные мотивы в поэзии Окуджавы часто сопровождаются самоиронией и элементами скептицизма, так, лирический герой его стихов не претендует на знание абсолютной истины, а использует религиозную символику как способ выразить сложность человеческого существования, например, в «Молитве» мы видим оксюморонные образы, которые демонстрируют амбивалентное отношение к религиозным догматам: «Мудрому дай голову, трусливому дай коня...» [10: 10].

4. Использование псалмового параллелизма. Одной из наиболее заметных черт поэтического стиля Окуджавы является использование синтаксического параллелизма, характерного для псалмов, например, в его стихах наблюдается стилистическая близость к древнееврейскому стихосложению, что подчеркивает не только формальное, но и содержательное влияние Библии: «Пока Земля еще вертится, пока еще ярок свет...» [10: 13].

Как известно, последние годы жизни Окуджавы были ознаменованы попытками воцерковления, что, по сути, символизирует завершение духовного пути поэта: Окуджава принимает христианство, признавая необходимость веры как основания для осмысления жизни и смерти, что подтверждает мысль, что его стихи – это диалог с Богом, начатый задолго до его осознанного обращения.

Трансцендентное у А. А. Галича, окрашено в более драматические тона и представляет собой результат острого внутреннего кризиса, завершившегося экзистенциальным и религиозным обращением, символом которого стало крещение поэта в 1972 году под влиянием книги А. Меня [3: 97]. Этот поворот отчетливо обозначается в стихотворении «Сто первый псалом», где Бог предстает одновременно и творцом, и зловещей фигурой, сотворенной из глины самим человеком:

Я вышел на поиски Бога.
В предгорьи уже рассвело.
А нужно мне было немного –
Две пригоршни глины всего [4: 18].

Особую роль в поэзии Галича играют библейские мотивы, которые часто выступают в подтексте, например, образ мальчика с дудочкой из стихотворения «От беды моей пустяковой...» сочетает элементы хасидской притчи, античного мифа и русского фольклора. Хасидская легенда о мальчике, чья дудочка умилостивила Бога, интерпретируется Галичем как символ спасения и искренности, доступных через искусство, тростниковая дудочка, в свою очередь, несет дополнительные коннотации: она связана с античным мифом о Пане и с идеей искусства как трансцендентной силы.

От беды моей пустяковой
(Хоть не прошен и не в чести),
Мальчик с дудочкой тростниковой,
Постарайся меня спасти!
Сатанея от мелких каверз,
Пересудов и глупых ссор,
О тебе я не помнил, каюсь,
И не звал тебя до сих пор [4].

Р. Ш. Абельская отмечает, что творчество Галича сочетает в себе элементы русской, европейской и еврейской культур, примером этого является стихотворение «Мы не хуже Горация», где поэт проводит параллели между античной традицией (Гораций), русской литературой (Пушкин) и современной ему культурной ситуацией, такой подход позволяет говорить о трансцендентном как о единстве культурных эпох, связующем поэтические образы в целостную концепцию [3].

Религиозное влияние на творчество Галича особенно заметно в изменении его отношения к Богу, которое носит личный и экзистенциальный характер, в раннем творчестве религиозные мотивы скрыты

за сатирическим и саркастическим тоном, однако после обращения к христианству поэт начинает акцентировать внимание на теме искупления, греха и прощения, что проявляется в его философских размышлениях о человеческой природе. В «Песне про острова» Галич использует метафору «земли обетованной», чтобы отразить духовный поиск, связывающий земное с божественным [4].

Говорят, что где-то есть острова,
Где неправда не бывает права!
Где совесть — надобность, а не солдатчина,
Где правда нажита, а не назначена!
Вот какие я придумал острова! [4: 29]

Все вышесказанное позволяет выделить характерные черты понимания трансцендентного в поэзии А. Галича:

1. Связь с библейскими и хасидскими мотивами. Галич использует библейские и хасидские образы, которые латентно присутствуют в его произведениях, например, в песне «Мы не хуже Горация» сочетаются пушкинские, античные и библейские аллюзии: название отсылает к «Exegi monumentum» Горация, пушкинскому «Памятнику» и одновременно содержит отголоски еврейской пасхальной песни «Dai Dayeinu», что подчеркивает многослойность его философских размышлений о достаточности и преемственности культурных традиций.

2. Образ детства и материнства как духовной опоры. Образы, связанные с детством и матерью, часто выступают символами трансцендентного в творчестве Галича, в стихотворении «От беды моей пустяковой…» центральным становится образ мальчика с дудочкой, который объединяет хасидскую притчу о спасении человечества с универсальным символом искусства.

3. Искусство как трансцендентный акт. В стихах Галича искусство обладает всепроникающей силой, способной выходить за пределы обыденного, объединяющей национальное и общечеловеческое, этот синтез можно рассматривать как отражение убеждения Галича в духовной миссии поэта, преодолевающего границы времени и культуры.

4**. Обращение к христианским мотивам.** После крещения в начале 1970-х годов творчество Галича приобрело выраженные христианские интонации, его стихи обращаются к теме человеческой греховности, покаяния и духовного очищения, эти мотивы подчеркивают идею трансцендентного как духовного пути к истине, преодолению земной ограниченности.

Таким образом, трансцендентное в поэзии А. Галича проявляется как многослойное явление, объединяющее религиозные, культурные и философские элементы: через символику детства, библейские и христианские образы, а также идею искусства как способа преодоления земного, Галич выстраивает сложный и многогранный мир, ориентированный на поиск духовного смысла.

У В. С. Высоцкого трансцендентное носит преимущественно экзистенциальный и антиномичный характер. В его текстах Бог не столько дан, сколько поставлен под сомнение – как в «Балладе об уходе в рай»: «Он встретит Бога, если есть какой-то Бог…», — и тем не менее мысль о его существовании остается внутренне необходимой для героя, стремящегося обрести опору в ситуации моральной дезориентации [8: 10], при этом в отличие от поэтической интонации Окуджавы, часто прибегающего к самоиронии и смягченной герменевтике религиозного текста, Высоцкий создает образы, в которых профанное и сакральное вступают в жесткое столкновение, как в песне «Купола»: «Душу… залатаю золотыми я заплатами – / Чтобы чаще Господь замечал!» [6: 75], – где молитва становится актом торга и горькой самоиронии.

На основе анализа источников и исследований можно выделить основные черты понимания трансцендентного в творчестве Высоцкого.

1. Поиск Бога как высшего нравственного начала. Тема поиска Бога пронизывает многие произведения Высоцкого, однако она лишена конфессиональной привязки и догматической основы, вместо традиционной религиозной веры в творчестве поэта присутствует поиск нравственного Абсолюта, представленного через вопросы бытия и экзистенциального выбора [8: 3]. «Одно меня тревожит: / Кому сказать спасибо, что – живой!» (строка из песни «Моя цыганская»). Отсутствие Бога воспринимается как ненормальность, приводящая к метафизической растерянности героя, здесь Высоцкий затрагивает универсальные вопросы человеческого существования, соединяя их с личными переживаниями.

2. Критика профанированного сакрального. Высоцкий неоднократно обращается к теме церкви как сакрального, однако его герои обнаруживают профанированный характер этого

пространства, этот мотив демонстрирует сложное отношение Высоцкого к религии: сакральное существует, но оно становится объектом сомнения, а поиск Бога происходит за пределами традиционных религиозных институтов.

3. Проблема смерти и Абсолюта. Тема смерти и связанный с ней поиск трансцендентного является важной частью поэтики Высоцкого, в «Балладе об уходе в рай» лирический герой сомневается в существовании Бога: «Он встретит Бога, если есть какой-то Бог...», здесь выражена двойственность восприятия трансцендентного: вера и сомнение переплетаются, а поиск Бога становится частью рефлексии о смысле жизни и смерти, Бог в этом контексте выступает как потенциальная надежда на посмертное существование или как символ метафизического смысла, который невозможно однозначно определить. По сути дела, трагическое мировоззрение Высоцкого связано с осознанием конечности человеческой жизни и невозможностью полной разгадки тайн мироздания.

4. Мифопоэтический образ небесного пространства. Пространство неба в поэзии Высоцкого символизирует высшую сферу мироздания, но часто оказывается искаженным, лирический герой ощущает разрыв с этой сферой, что ярко видно в «Кони привередливые»: «Чую с гибельным восторгом: пропадаю, пропадаю!». Образ неба у Высоцкого соотнесен с белыми птицами, которые в символическом контексте выступают как медиаторы между земным и небесным, лебеди, уподобленные ангелам, становятся жертвами мира людей, утрачивающих связь с трансцендентным началом.

5. Поэт как медиатор между миром и трансцендентным. Образ лирического героя Высоцкого сближается с образом пророка, а иногда и Христа, это особенно заметно в позднем творчестве: «Мне есть что спеть, представ перед Всевышним, // Мне есть чем оправдаться перед Ним» («И снизу лед, и сверху»). Поэт становится фигурой, способной уловить трансцендентное в обыденном и выразить его через художественное слово.

6. Диалог сакрального и профанного. В поэзии Высоцкого тема трансцендентного также раскрывается через диалог между сакральным и профанным началами, автор стремится объединить нравственные истины Ветхого и Нового Завета, ориентируясь на целостное восприятие мира и культуры, поэт активно обращается к архетипам, символам и сюжетам, которые исследуют связь земного и небесного, как в поэме «Купола». Здесь дорога, символизирующая судьбу, пересекается с образом церкви, оборачивающейся кабаком, что подчеркивает крушение сакрального в условиях исторической и ментальной неподвижности.

7. Инверсия традиционного представления о Рае и Аде. Высоцкий демонстрирует перевернутую картину Рая и Ада. Рай в его произведениях часто изображается как место, не предназначенное для счастья, что оборачивается суррогатом счастья, своеобразным «ледяным Адом». Высоцкий использует метафору льда, символизирующего отчуждение и утрату духовности: «Вот и кущи – сады, в коих прорва мороженых яблок…» [1].

8. Антиутопические мотивы и демифологизация сакрального. Трансцендентное в поэзии Высоцкого часто переосмысляется в контексте антиутопии. Его герои сталкиваются с иллюзорным «земным раем», который оборачивается ложной утопией или катастрофой, например, в песне «Дом» путешественник, ожидая встречи с сакральным, сталкивается с деградацией и вырождением: «Траву кушаем, век на щавеле, / Скисли душами, опрыщавели…», здесь Н. Н. Гашева проводит параллель между гротескным изображением идеального мира у Высоцкого и концепцией «перевернутого мира» Платона, где реальные ценности трансформируются в свою противоположность [7].

9. Путешествие как поиск трансцендентного. В творчестве Высоцкого путешествие символизирует поиск истины, связанный с переходом из одного мира в другой, этот мотив имеет архетипическое значение, указывая на связь с религиозными и философскими традициями. Н. Н. Гашева отмечает, что дорога у Высоцкого тесно связана с судьбой и духовным выбором, превращаясь в осмысленное странствие между мирами – сакральным и профанным [7].

10. Проблема свободы и ответственности. Также следует отметить, что трансцендентное у Высоцкого связано с экзистенциальной проблемой свободы выбора и ответственности человека, в произведениях поэта свобода понимается как метафизическая категория, требующая напряженного внутреннего поиска, эта мысль соотносится с идеями Н. Бердяева о том, что утопии реализуются в антиутопическом варианте, где свобода личности искажается историческими обстоятельствами. Высоцкий развивает эту тему в песнях о внутреннем конфликте человека с самим собой и обществом.

11. Символика сна и смерти. Жанр сновидения у Высоцкого играет важную роль в раскрытии трансцендентного, сны в поэзии Высоцкого часто символизируют переход из земного мира в потусторонний, что связывает его произведения с философией Ф. М. Достоевского и М. А. Булгакова, сновидения и образы загробного мира указывают на стремление героя осмыслить «ненаблюдаемую

реальность».

12. Гротеск как средство изображения трансцендентного. Гротескные образы и сюрреализм в поэзии Высоцкого отражают сложность восприятия трансцендентного, поэт часто использует метафоры «адской исповедальни» и «баньки по-белому», чтобы подчеркнуть метафизическую амбивалентность человеческого существования, этот прием усиливает притчевую многозначность его текстов.

Следовательно, трансцендентное в поэзии В. С. Высоцкого проявляется через сложный комплекс мотивов: поиск Бога как высшего нравственного начала, критика профанированного сакрального, осмысление смерти, символика пространства неба и образ поэта-пророка, диалог с культурной традицией, использование антиутопических мотивов и инверсии сакральных символов, что создает уникальное пространство для размышлений о человеке, свободе и духовной ответственности, эти аспекты не только отражают трагическое мировоззрение Высоцкого, но и открывают его творчество как метафизический поиск ответа на вечные вопросы человеческого существования.

Таким образом, один из важнейших пунктов различия между тремя авторами заключается в степени их внутренней веры и отношении к религиозному канону. Окуджава называет себя атеистом, но его «атеизм» оборачивается гуманистическим христианством, выраженным в поэтической форме псалма; Галич проходит путь от саркастического богоборчества к личному религиозному опыту, выраженному в метафоре художественного искупления; Высоцкий же остается на границе – между верой и скепсисом, между пророчеством и сомнением, между сакральным и отчужденным.

Единым мотивом, тем не менее, остается поиск: все трое, каждый по-своему, используют религиозную образность как способ выразить духовную неустроенность и стремление к смыслу: у Окуджавы этот поиск смягчен метафизической иронией и лирическим синкретизмом, у Галича – драматизирован личной трагедией и поиском справедливости, у Высоцкого – перенесен в архетипическое пространство «дороги», «неба» и «сна», становясь универсальной метафорой метафизического пути.

Обратим внимание на различную роль искусства в понимании трансцендентного: у Галича искусство, воплощенное в символе «мальчика с дудочкой», становится не просто медиатором, а носителем сакрального, аналогом хасидской молитвы, спасающей человечество; у Окуджавы стих – это форма молитвенного обращения, интимного и негромкого, но устремленного к неведомому Абсолюту: «Не верю в Бога и в судьбу, / Молюсь прекрасному и высшему…» [9], Высоцкий же сам отождествляет себя с пророком: «Мне есть что спеть, представ перед Всевышним, / Мне есть чем оправдаться перед Ним» – и, таким образом, придает поэту функцию свидетеля, героя на границе миров [6: 112].

Тем не менее, несмотря на это сходство – идею поэта как медиатора – их поэтические языки остаются радикально различными: у Окуджавы преобладает синтаксический параллелизм, восходящий к ветхозаветной поэтике, у Галича – многослойность культурных кодов (библейский, античный, пушкинский), у Высоцкого – гротеск, инверсия сакрального и антиутопические конструкции.

Наконец, различен и сам финал духовного пути: Окуджава завершает свой путь признанием веры; Галич приходит к христианству через страдание и изгнание, Высоцкий же умирает на пороге возможной веры, не дойдя до утверждения, оставляя после себя поэтические тексты, в которых вера и сомнение сплетены неразрывно.

Обсуждение

Сопоставительный анализ показывает, что трансцендентное у бардов не является ни статичной догмой, ни чистой метафорой, но становится подвижной категорией, функционирующей как отражение духовного опыта человека XX века, балансирующего между светским гуманизмом, религиозным ренессансом и трагической иронией исторического сознания.

Анализируя специфику репрезентации трансцендентного в поэзии Б. Ш. Окуджавы, А. А. Галича, В. С. Высоцкого, можно утверждать, что каждый из этих авторов выстраивает собственную поэтическую онтологию, в центре которой находится не только человек в его экзистенциальном одиночестве, но и Бог – образ предельно сложный, метафорически насыщенный и символически амбивалентный, в условиях советского культурного пространства, где официальная идеология атеизма исключала религиозную картину мира как легитимную и публично допустимую, обращение к трансцендентному становилось не просто эстетическим жестом, но и актом внутренней свободы, проявлением духовного сопротивления, возможностью выйти за пределы догматической замкнутости социалистического реализма. Таким образом, обращение к образу Бога и категории трансцендентного у бардов следует понимать не как конфессиональный выбор, а как форму философской рефлексии, сопряженной с поиском личной истины, метафизического ориентира и духовной перспективы, не вписывающейся в

официальные культурные регистры.

В приведенной сравнительной таблице систематизированы ключевые характеристики трансцендентного в поэзии трех авторов.

Сравнительный анализ понимания трансцендентного в поэзии Б. Ш. Окуджавы, А. А. Галича, В. С. Высоцкого

Comparative analysis of the understanding of the transcendent in the poetry of B. Sh. Okudzhava, A. A. Galich, and V. S. Vysotsky

Характерные черты	Б. Окуджава	А. Галич	В. Высоцкий
Метафорическое восприятие Бога	Бог не является догматической фигурой, а символизирует высшую гармонию и человеческое стремление к совершенству. Бог часто воспринимается как метафора поиска смысла жизни	Поэт использует библейские и хасидские образы для выражения идей духовного спасения и поиска смысла жизни. Это отражает его философию гармонии и спасениия	Поиск Бога как высшего нравственного начала, не привязанного к традиционным религиозным догмам. Трансцендентное воспринимается как стремление к Абсолюту, который выражает высшие моральные ориентиры
Диалог с Библией	Поэт использует библейские мотивы, например, отсылки к книгам Священного Писания, чтобы подчеркнуть универсальность идей и философских размышлений	В стихах поэта часто встречаются прямые отсылки к библейским и хасидским мотивам, что подчеркивает его глубокие размышления о духовности и культуре	Отвергает сакральные образы, связанные с церковью и религиозными институтами, и выражает сомнение относительно традиционной интерпретации религиозных догм
Самоирония и агностицизм	В поэзии присутствует элемент самоиронии и сомнения, что подчеркивает сложность человеческого существования и многозначность религиозных образов	В поэзии сочетаются элементы иронии с размышлениями о духовных вопросах, часто в контексте этических и философских вопросов	Поэт часто использует сомнение и иронию, что делает его поэзию философски многозначной. Его герой не претендует на знание абсолютной истины
Искусство как трансцендентный акт	Искусство становится важным средством выражения духовных и философских поисков. Оно может быть методом достижения духовного совершенства	Искусство становится способом трансцендирования обыденной реальности и соединения высоких культурных и философских традиций	Искусство становится способом передать сложные размышления о жизни, смерти и духовном поиске
Образ смерти и посмертного существования			

GRITSAY L. THE TRANSCENDENT IN BARIC POETRY: PHILOSOPHICAL REFLECTION IN THE WORKS OF B. S. OKUDZHAVA, A. A. GALICH, V. S. VYSOTSKY // Studia Humanitatis Borealis / Северные гуманитарные исследования. 2025. № 4. P. 16–24.

THE TRANSCENDENT IN BARIC POETRY: PHILOSOPHICAL REFLECTION IN THE WORKS OF B. S. OKUDZHAVA, A. A. GALICH, V. S. VYSOTSKY

GRITSAY LYUDMILA

Candidate of Pedagogical Sciences,
Associate Professor of the Department of Theory and History of Pedagogy,
K.D. Ushinsky Yaroslavl State Pedagogical University,
Yaroslavl, Russian Federation, usan82@gmail.com

Keywords:
transcendental
Bardic poetry
philosophical reflection
spiritual search
Vysotsky
Okudzhava
Galich
Soviet culture
metaphysics

Summary:
The article is devoted to a philosophical analysis of the transcendent in poetry by representatives of the Bard trend — V.S. Vysotsky, B.S. Okudzhava and A.A. Galich — as a specific form of spiritual self-expression in the conditions of Soviet cultural reality: the focus is on ways of artistic understanding of the categories of the Ab-solute, eternity, freedom and existential choice in poetic discourse, where the trans-cendent appears not as a dogmatic a religious category, but as a personal philosophical reflection realized through metaphorical language, symbolism, and cultural allusions. The relevance of the research is due to the lack of a comprehensive comparative approach in the scientific literature to the study of the poetic philosophy of these authors through the prism of their attitude to the transcendent, the purpose of the article — to identify the features of the representation of the transcendent in the poetry of each of the bards and analyze them in the context of cultural, historical and philosophical coordinates, the novelty of the work lies in the fact that the poetic work of Vysotsky, Okudzhava and Galich is considered not only as a literary, but also as a philosophical phenomenon in which the artistic word performs the function of a mediator between earthly and heavenly, and The poet plays the role of a guide of spiritual truth in a society devoid of a traditional religious foundation.