

**DOI: 10.24411/2470-1262-2020-10088**

**УДК (UDC) 821.161.1**  
**Neelakshi Suryanarayan,**  
**University of Delhi,**  
**Delhi, India**

**Gaurav Mor,**  
**University of Delhi,**  
**Delhi, India**

**Сурьянараян Нилакши,**  
**Делийский университет,**  
**Дели, Индия**

**Гауров Мор,**  
**Делийский университет,**  
**Дели, Индия**

***For citation: Suryanarayan Neelakshi, Gaurov Mor, (2020).  
The Image of the Lyrical “I” in the Works  
of Bulat Okudjava and Bob Dylan.***

***Cross-Cultural Studies: Education and Science  
Vol. 5, Issue 3 (2020), pp. 32-43 (in USA)***

***Manuscript received: /05/09/2020***

***Accepted for publication: /28/09/ 2020***

***The authors have read and approved the final manuscript.***

**CC BY 4.0**

**THE IMAGE OF THE LYRICAL “I” IN THE WORKS OF BULAT  
OKUDZHAVA AND BOB DYLAN**

**ОБРАЗ ЛИРИЧЕСКОГО «Я» В ТВОРЧЕСТВЕ БУЛАТА ОКУДЖАВЫ И  
БОБА ДИЛАНА**

**Abstract:**

The present article is a comparative study of selected poetry of two different authors, the Russian Bulat Okudzhava and the American Bob Dylan, who, through the common language of poetry and song, comprehensible to everyone, could express their thoughts and feelings and lead many people to value the ideals of freedom and humanism.

Drawing from various theoretical approaches to the concept of the lyrical “I” and its manifestation in poetry, we have tried to analyze the images of the lyrical “I” characteristic of the poetry of Okudzhava and Dylan.

Bulat Okudzhava and Bob Dylan belong to different countries and cultures, but share a love of poetry and music. They are the pioneers of the art/ authors’ song phenomenon in their respective countries. Two bodies, one soul — Soviet / Russian Dylan (Bulat Okudzhava) and American Bulat from Duluth (Bob Dylan), have written songs in a wide variety of genres and have had a huge impact on the culture in their countries.

**Keywords** - Poet, authors’ song, Bulat Okudzhava, Bob Dylan, Lyrical self, comparative analysis

#### **Аннотация:**

Настоящая статья представляет собой сравнительное исследование избранных стихов двух разных авторов, русского Булата Окуджавы и американца Боба Дилана, которые через общий язык поэзии и песни, понятный каждому, могли выразить свои мысли и чувства и привести множество людей. ценить идеалы свободы и гуманизма.

Опираясь на различные теоретические подходы к понятию лирического «Я» и его проявлению в поэзии, мы попытались проанализировать характерные для поэзии Окуджавы и Дилана образы лирического «Я».

Булат Окуджава и Боб Дилан принадлежат к разным странам и культурам, но разделяют любовь к поэзии и музыке. Они являются пионерами феномена авторской песни в своих странах. Два тела, одна душа - советский / русский Дилан (Булат Окуджава) и американский Булат из Дулута (Боб Дилан), они написали песни в самых разных жанрах. и оказали огромное влияние на культуру своих стран.

**Ключевые слова** - Поэт, авторская песня, Булат Окуджава, Боб Дилан, лирическое Я, сравнительный анализ

#### **Введение**

Данная статья представляет собой сравнительное исследование творческих произведений двух разных авторов, русского Булата Окуджавы и американского Боба Дилана, которые посредством единого общего языка, понятного всем, могли выражать свои мысли и чувства, открывать свою душу и вести за собой множество людей, которым дороги идеалы свободы и гуманизма. Этот универсальный язык – поэзия и музыка, с помощью которого оба автора имели такое мощное влияние на умы людей. Булат Окуджава и Боб Дилан разделяют не только один и тот же месяц рождения, но и любовь к поэзии и музыке. Они являются пионерами феномена авторской песни. Два тела одна душа – советский/русский Дилан (Булат Окуджава) и американский Булат из Дулута (Боб Дилан). Они писали песни в самых разных жанрах и оказали огромное влияние на культуру в своих странах.

В этой статье мы предприняли попытку проанализировать образы лирического «я», характерные для поэзии Окуджавы и Дилана. Следует заметить, что данная тема представляет определённую трудность для исследования как с общей литературоведческой точки зрения, так и с точки зрения конкретного анализа конкретных произведений этих бардов. Прежде всего необходимо остановиться на содержании самого понятия лирического "я". Это понятие тесно связано с понятием лирического героя, так как четкой границы между этими двумя понятиями не существует. В русском литературоведении – это два одинаковых понятия, и мы их также не разделяем. Понятие «лирический герой» впервые было введено Ю. Тыняновым в 1921 году в его статье «Блок»,<sup>1</sup> в которой он критически анализирует творчество Александра Блока. Он обнаружил несовпадение биографии и личности реального Блока с образом человека, созданным в его стихотворениях. «Блок, — утверждал Тынянов, — самая большая лирическая тема Блока. Эта тема притягивает как тема романа еще новой, нерожденной (или неосознанной) формации. Об этом лирическом герое говорят и сейчас».<sup>2</sup>

### Теория

Понятие же лирического «я» было использовано в начале двадцатого века немецким языковедом М. Зусман в ее критическом анализе немецкой поэзии. Как пишет Н.Д. Тамарченко в своей книге, М. Зусман, опираясь на Ницше, начала понимать лирическое «я» не как персональное, а как «дионисийское», преступившее границы «субъективности» и в «вечном возвращении живущее "я", обретающее в поэте свое обиталище: лирическое "я" является формой, которую поэт создает из данного ему "я"».<sup>3</sup>

Б.Сарнов в книге «Маяковский. Самоубийство»<sup>4</sup> утверждает, что термин “лирический герой”, который утвердился в критике и литературоведении “с лёгкой руки Тынянова”, к Маяковскому “уж точно неприложим. Едва ли не самая характерная особенность лирики Маяковского состоит как раз в том, что между конкретным лирическим «Я» поэта и его «лирическим героем» нет ни малейшего разрыва, ни даже крошечного «зазора». Маяковский входит в стих таким, каков он есть, со всеми — частными, казалось бы, даже не идущими в дело, не слишком существенными деталями и подробностями своего повседневного быта и бытия”.<sup>5</sup>

Термин «Лирический герой» трактуется в Литературной энциклопедии как: «образ поэта в лирике, художественный двойник, вырастающий из текста лирических композиций как четко очерченная фигура или жизненная роль, как лицо, наделенное определенностью

---

<sup>1</sup> Тынянов Ю.Н «Блок» (1921) // Поэтика. История литературы. Кино. - М., 1977. - с 118-123.

<sup>2</sup> Там же, с.118

<sup>3</sup> Тамарченко Н.Д. Теория литературы Том 1, с 339

<sup>4</sup> Сарнов Б. «Маяковский. Самоубийство» М., 2006

<sup>5</sup> Там же

индивидуальной судьбы, психологической отчетливостью внутреннего мира, а подчас и чертами пластического облика». <sup>6</sup>

Таким образом, можно также утверждать, что образ лирического «я» является центром психологического изображения, в котором существуют разные эмоции лирической натуры.

Возвращаясь к работе Н.Д. Тмарченко, мы наблюдаем, что он трактует термин Лирическое «я» как образ, несущий в себе новое содержание, формой для которого служит то, что было содержанием эмпирического «я». Иначе говоря, прежнее содержание стало здесь формой нового содержания. Далее, он пишет, что «содержание лирического «я» составляет не субъективность биографического автора, но и не обобщенная («типическая») субъективность собирательного «я». Содержание лирического «я» интересубъектно, ибо оно — своеобразный медиум между эмпирическим «я» и первоединым субъектом Ницше. В отличие от повествователя лирическое «я» имеет грамматически выраженное лицо, но при этом «не является объектом для себя. Стихотворения с лирическим «я» в ряде случаев трудно отличимы от стихотворений, в которых появляется другая форма выражения — лирический герой. Критерием здесь будет статус субъекта: лирическое «я» — субъект-в-себе, тогда как лирический герой — еще и субъект-для-себя, т.е. он становится собственной темой». <sup>7</sup>

А по мнению Б.О. Кормана, в отличие от повествователя лирическое «я» имеет грамматически выраженное лицо, но при этом «не является объектом для себя. На первом плане не он сам, а какое-то событие, обстоятельство, ситуация, явление». <sup>8</sup>

Интересный взгляд на данную проблему выражает в своей статье «Два значения понятия «лирический герой» и их роль для построения современной теории лирического субъекта» Владимир Новиков. Он указывает, что Андрей Белый считает необходимым провести отчетливую границу между «лирическим я» стихов и личностью автора, его внехудожественным «я». «Лирическое я» трактуется им не как индивидуализированный, но как обобщенный художественный образ — «„мы— зарисовываемых сознаний»». Разграничение для поэтики резонное и познавательно необходимое. Что же касается дальнейшей судьбы нового понятия, то оно вошло в советское и постсоветское литературоведение в словесном оформлении Тынянова («лирический герой»), но в значении, близком к лирическому "я" в понимании Андрея Белого. <sup>9</sup>

Рассмотренные выше точки зрения подчёркивают сложность данной проблемы, но ее детальное исследование не входит в наши задачи. Для нашего конкретного анализа мы ограничимся рабочим теоретическим базисом, в соответствии с которым понятия лирическое "я" и лирический герой будут считаться тождественными, образ лирического "я"

---

<sup>6</sup> Литературная Энциклопедия терминов и понятий, Российская Академия Наук (Москва: НПЦ «Интелвак» 2001) С. 452

<sup>7</sup> Тмарченко Н.Д., Теория литературы Том 1, с 339-340

<sup>8</sup> Корман, Б.О. Литературоведческие термины по проблеме автора. — Ижевск, 1982. — с. 13.

<sup>9</sup> Новиков В «Два значения понятия «лирический герой» и их роль для построения современной теории лирического субъекта». В кн: Субъект в новейшей русскоязычной поэзии – теория и практика. Шталь Хенрике, Евграшкина Екатерина (Eds) Bern, Switzerland, 2019, с.

«Красной нови» (1931, №№ 4, 5–6), вышли вторая и третья части. В том же 1931 году «Охранная грамота» появилась отдельным изданием.

Мы не будем здесь говорить детально о том, как враждебно отнеслась критика к произведению Пастернака. На страницах центральной прессы его осуждали за субъективный идеализм, связанный с его неокантианским прошлым, упрекали в замысловатости стиля, излишней перегруженности текста метафорами, избыточной усложненности синтаксическими конструкциями. В ближайшее время на «Охранную грамоту» откликнулись и крупнейшие критики русского зарубежья. Актуальная проблема судьбы гения в современной России, его связь с европейской культурой привлекли внимание Адамовича, Ходасевича, Якобсона. С критикой формальных особенностей пастернаковского письма выступил Адамович: помимо замысловатой манеры изложения, «косноязычия», за которым, якобы, скрывается бедность мысли, Адамович писал о перегруженности произведения метафорами, которые, скорее мусор, засоряющий текст, чем украшающий его [1, с.76].

Вслед за Пастернаком берется за автобиографию Ходасевич, решая для себя помимо идеологических задач – задачи стилистические, взяв за основу – предельную простоту, ясность и прозрачность стиля. Опыт Ходасевича, хотя книга его так и не вышла, оказался для Пастернака продуктивным в период работы над автобиографическим очерком «Люди и положения». Стилевая манера Пастернака в тот период была определена теми глобальными переменами, которые, спустя годы, произошли в его собственном сознании, творческой манере письма. Но главная идея книги: «Все мы стали людьми лишь в той мере, в какой людей любили и имели случай любить» [8, т. III, с.151] остается для автора неизменной. Через любовь осуществляется пробуждение художника, творца поэтического мира, осмысление им философии детства, устремленного в мир Истины и Красоты, сопричастность личности истории и неминуемой ее гибели.

Необходимо отметить, что начиналась «Охранная грамота» как повествование об австрийском поэте Райнере Марии Рильке, но в процессе работы замысел изменился. Биографы поэта незаслуженно обвиняли его в том, что очень скоро автор забыл о поводе, который послужил основанием для написания книги и первоначально выбранном жанре. На наш взгляд, это не совсем так. Ничего не мешало Пастернаку снять свое первоначальное посвящение, или же изменить начало своего текста. Но все остается в том виде, как и задумывалось изначально. Рильке был для Пастернака той высшей планкой гения, с которого началось его вхождение в искусство как поэта, а потом поверялось на протяжении всего жизненного пути. Цель определяла судьбу. Отношение творческого сообщества, по-видимому, ориентировалось на признание самого Пастернака, которое видится нам в большей степени умозрительным, в какой-то степени подыгрывающим своему читателю: «...Задуманная статья превратилась у меня в автобиографические отрывки о том, как складывались мои представления об искусстве и в чем они коренятся» [8, т. III, с. 552]. Так была обозначена важная проблема авторской рефлексии по поводу творчества и творческого процесса.

прямолинейно не отождествляется с личностью поэта, хотя между творчеством, жизненно-эстетической позицией и биографией поэта прослеживается связь и близкое соотношение.

### **Лирическое «я» в творчестве Булата Окуджавы**

#### **Черный Мессер**<sup>10</sup>

Вот уже который месяц и уже который год прилетает черный «мессер»,  
спать спокойно не дает.

Он в окно мое влетает, он по комнате кружит,  
он как старый шмель рыдает, мухой, пойманной жужжит.

Грустный летчик как курортник... Его темные очки прикрывают,  
как намордник, его томные зрачки.

Каждый вечер, каждый вечер у меня штурвал в руке,  
я лечу к нему навстречу в довоенном «ястребке»

Каждый вечер в лунном свете торжествует мощь моя:  
я, наверное, бессмертен — он сдаётся, а не я.

Он пробоинами мечен, он сгорает, подожжен,  
но приходит новый вечер, и опять кружится он.

И опять я вылетаю, побеждаю, и опять вылетаю, побеждаю...

Сколько ж можно побеждать?

Проанализируем лирическое "я" в данном стихотворении, формально представленное личным местоимением 1 лица единственного числа (я, меня) и притяжательными местоимениями (мой, моя, моё). Лирическое «я» в этом стихотворении Окуджавы очень гневно и критически относится к переживаниям, которые ему и другим пришлось пережить во время войны. Этот лирический персонаж, как и его прототип, мучается кошмаром и не может заснуть, так как "черный мессер" (символ врага) ему «спать спокойно не дает». Этот кошмар или дурной сон приходит к нему каждую ночь, и он пытается бороться и бороться с ним. Таким образом метафорически раскрывается психологическое состояние лирического героя и автора: буря и порывы эмоций и мыслей, которые пожирают его. Побывав во многих битвах, он теперь ведет внутреннюю войну своих воспоминаний о событиях боя, которые постоянно мучают его. Вместе с ужасами войны присутствует и героизм победителя ("он сдаётся, а не я", "торжествует мощь моя"), а также юношеский романтизм. Мысль о «довоенном ястребке» отображает желание вернуться в довоенный невинный мир с романтическими представлениями о жизни как простом и прекрасном существовании, мир, лишенный мучительных образов и никогда не заживающих ран. В этом стихотворении прослеживается поэтическое представление лирического «я» и «другого».

Как отмечает Дмитрий Быков в своей книге об Окуджаве, —речь идет о борьбе с депрессией: Окуджава часто от нее страдал и не особенно скрывал это. В конце концов, при

<sup>10</sup> «Черный Мессер» Стихотворения Булата Окуджавы (Санкт-Петербург: Гуманитарное агентство «Академический проект» 2001) с 219

той внутренней борьбе, которую он вынужден был вести непрерывно, смиряя гордыню, снижая самооценку, борясь с обольщениями (без которых не то что стихов, а и прозы не напишешь), – это и немудрено: он отлично знал себе цену, а как раз в шестьдесят первом на него шла целенаправленная, хоть и кратковременная атака. О приступах черного отчаяния, одолевавших его с юности до старости, вспоминают все его друзья и многочисленные посетители, но и сам он рассказывал об этом с редкой откровенностью – в стихах, столь же контрастных, как собственное его состояние»<sup>11</sup>

Интересные особенности этого стихотворения Окуджавы отмечает при анализе Марина Павлова. Она указывает на необычный способ описания врага: «Чёрный —мессер кружит, не может улететь, он также не свободен, война владеет и им, он ощущает близость собственной смерти, безысходность боя: —как старый шмель рыдает, мухой, пойманной жужжит, но не может избежать его. Не кажется ли вам странным в применении к вражескому лётчику определение —грустный, сравнение с курортником, —томные зрачки? Скрытой угрозой, указанием на опасность ощущается только чёрный цвет самолёта да тёмные очки лётчика, напоминающие намордник, надетый на хищного зверя.»<sup>12</sup>

На наш взгляд, здесь проявляется через отношение личного героя к врагу широкое гуманистическое восприятие мира, характерное для самого барда.

### **Звездочет**<sup>13</sup>

Что в подзорные трубы я вижу,  
поднимаясь на башню во мгле?  
Почему так печально завишу  
от чего-то бывшего во мне?  
И, смотря с высоты виновато  
на уснувшую пропасть Арбата,  
отчего так поспешно и вдруг  
инструмент выпускаю из рук?  
Спят в постелях своих горожане,  
спят с авоськами, спят с гаражами,  
спят тревожно на правом боку...  
Изготовилось тело к прыжку.  
Вон из пятен ночного тумана  
появляется вдруг вдалеке  
моя стройная старая мама —  
чемоданчик фанерный в руке.  
Он, пожалуй, минувшая мода,

---

<sup>11</sup> Быков Д. Л. «БУЛАТ ОКУДЖАВА», Серия: Жизнь замечательных людей, 2011.

<sup>12</sup> Павлова М. «Четыре стихотворения Булата Окуджавы о войне в журнале «Литература» №38 с.422, <https://lit.lsept.ru/article.php?ID=200003801>

<sup>13</sup> «Звездочет» Стихотворения Булата Окуджавы (Санкт-Петербург: Гуманитарное агенство «Академический проект» 2001) с 432-43

но внутри, словно в дебрях комода,  
что давно развалиться готов,  
фотографии прежних годов.  
Память, словно ребенок, ранима  
и куда-то зовет, и зовет...  
Всё печально, что катится мимо,  
всё банально, что вечно живет.  
И живу я вот с этой виною  
на двадцатом ее этаже  
между тою и этой войною,  
не умея спуститься уже.

В данном стихотворении Окуджавы образ лирического "я" сопоставляется с самим звездочётом, который, однако, рассматривает не ночное звездное небо, а московские улочки рядом с Арбатом. Он находится над окружающим его миром, в «башне во мгле». Его взор печален, герой погружен в себя. Звездочёт не способен созерцать, его внимание обращается внутрь, запутываясь в своих мыслях и реальности. Читателю сложно определить, происходят ли описанные события вправду, или это только сновидения лирического героя: реальность «тревожно спящих горожан», сменяется воображением «стройной старой мамы», в руке которой «фанерный чемоданчик», как отождествление простоты, бедности, разрухи. Она появляется перед лирическим героем из «пятен ночного тумана». В свою очередь, это появление для лирического героя становится чем-то давно желаемым – как для звездочёта желание открыть новую звезду является главным – так и для лирического героя облик мамы становится отождествлением давно забытых событий, в которых проявляются старые фотографии. Герой томим, его зовут детские воспоминания. Однако он понимает, что ничто не вечно: «все банально, что вечно живет», и ни одно мгновение нельзя пропустить мимо своей души, так как «все печально, что катится мимо». Кульминация стихотворения заключается в последней его строфе: лирический герой настолько глубоко погружён в свои раздумья, в философию и рассмотрение жизни под ним, что он не способен спуститься вниз к людям. Он навсегда останется грустным звездочётом, который понял, что есть жизнь, поздно. Лирический герой здесь одинок. Его жизнь разделена на две части двумя войнами - Великой Отечественной войной и войной с самой жизнью после войны, попыткой выжить. Он не сможет прижиться в мире, до конца жизни оставшись на «двадцатом этаже своей вины», выпустив из рук подзорные трубы. Он отрекается от скрупулёзного наблюдения за небесным сводом – миром людей – погружаясь в глубокий сон пространного ожидания, в котором он будет грустно и тихо смотреть, что происходит внизу, отчуждаясь от своего вмешательства в этот мир. Данное стихотворение можно рассматривать как философское размышление лирического героя о смысле жизни, которого он до сих пор не осознал. Отсюда такая тихая, светлая грусть.



## Лирическое «я» в творчестве Боба Дилана

### All I Really Want to Do<sup>14</sup>

I ain't lookin' to compete with you  
Beat or cheat or mistreat you  
Simplify you, classify you  
Deny, defy or crucify you  
All I really want to do  
Is, baby, be friends with you  
No, and I ain't lookin' to fight with you  
Frighten you or tighten you  
Drag you down or drain you down  
Chain you down or bring you down  
All I really want to do  
Is, baby, be friends with you  
I ain't lookin' to block you up  
Shock or knock or lock you up  
Analyze you, categorize you  
Finalize you or advertise you  
All I really want to do  
Is, baby, be friends with you  
I don't want to straight-face you  
Race or chase you, track or trace you  
Or disgrace you or displace you  
Or define you or confine you  
All I really want to do  
Is, baby, be friends with you  
I don't want to meet your kin  
Make you spin or do you in  
Or select you or dissect you  
Or inspect you or reject you  
All I really want to do  
Is, baby, be friends with you  
I don't want to fake you out  
Take, shake, or forsake you out  
I ain't lookin' for you to feel like me  
See like me or be like me

---

<sup>14</sup> <http://www.bobdylan.com/songs/all-i-really-want-to-do/>

All I really want to do  
Is, baby, be friends with you.

Лирическое «я» в данной песне Боба Дилана – это мужчина, выражающий свою позицию по отношению к его любимой, которая состоит в том, что он просто хочет дружить с ней, и ничего более (All I really want to do is, baby, be friends with you -- Всё, что я действительно хочу, так это просто быть с тобой, малышка, друзьями). Он хочет быть свободным человеком, одновременно предлагая и ей полную свободу, обещая ей не посягать ни на её образ жизни, поведение, мысли, чувства, её родных и близких и т.п. Он не хочет плохо обращаться с ней или проецировать на нее свои мысли и своё мировоззрение. Он добродушный парень, который просто предлагает дружбу своей подруге, ничего ей на навязывая. Лирическое "я" может быть истолковано как обоюдоострый меч мужчины, заявляющий девушке в игривой манере не ожидать никаких связывающих струн в их отношениях, предлагающий иметь свободные дружеские отношения без обязательств с обеих сторон. С другой стороны, это может также означать серьезный подтекст барда, заявляющего своим поклонникам, что он просто дружелюбный голос и фигура, которая не хочет указывать им, что делать в жизни, чему следовать и какие политические или социальные вопросы обсуждать. Дилан исполнил эту песню на фестивале в Ньюпорте, что означало конец его политически мотивированных песен. Люди ожидали, что он продолжит роль защитника прав и, возможно, придет с более сильными протестными песнями, но он стал позиционировать себя просто как друг.

### **Song to Woody<sup>15</sup>**

I'm out here a thousand miles from my home  
Walking a road other men have gone down  
I'm seeing your world of people and things  
Your paupers and peasants and princes and kings  
Hey, hey, Woody Guthrie, I wrote you a song  
'Bout a funny ol' world that's a-coming along  
Seems sick an' it's hungry, it's tired an' it's torn  
It looks like it's a-dyin' an' it's hardly been born  
Hey, Woody Guthrie, but I know that you know  
All the things that I'm a-sayin' an' a-many times more  
I'm a-singin' you the song, but I can't sing enough  
'Cause there's not many men that done the things that you've done  
Here's to Cisco an' Sonny an' Leadbelly too  
An' to all the good people that travelled with you

---

<sup>15</sup> <http://www.bodyline.com/songs/song-woody/>

Here's to the hearts and the hands of the men  
That come with the dust and are gone with the wind  
I'm a-leaving tomorrow, but I could leave today  
Somewhere down the road someday  
The very last thing that I'd want to do  
Is to say I've been hitting 'some hard traveling 'too.

Проанализируем лирическое "я" в данном стихотворении Боба Дилана, формально представленное личным местоимением 1 лица единственного числа (I), многократно повторяющимся (11 раз в пяти куплетах-строфах) в противопоставлении местоимениям 2 и 3 лица (you, it) с текстовой точки зрения в форме обращения в диалогическом дискурсе. С этой точки зрения структура текста включает субъекта (Дилан - "я"), адресата (Вуди Гатри - "ты") и объект (it - "несправедливый окружающий мир"). В данной песне Дилан отдает дань уважения своему музыкальному кумиру, Вуди Гатри, который вдохновил и побудил его взяться за гитару и писать песни. Лирическое —я идет по стопам великих и знаменитых людей «I am out here» ("Я здесь"), «Walkin' a road other men have gone down» ("Иду по дороге, которую уже прошли другие").

Концепция лирического "я" (I) - Боба Дилана и другого (You, you) - Вуди Гатри ясно прослеживается в данном стихотворении. Новичок, поклонник «я» (I) идет по стопам и пытается понять мир через призму видения своего кумира - "ты" (You). Он видит такой же мир социального и экономического неравенства, о котором говорит Гатри в своих песнях. Он покинул свой дом и пошёл по пути, который не является новым, и до него было много таких, и прежде всего это Вуди, поскольку песня посвящена ему.

В стихотворении ярко проявляется его уважение к Вуди. Дилан подчёркивает, что он не первый, кто делает что-то подобное. Вуди уже прошел этот путь, и Дилан в некотором смысле просто следует по стопам Гатри. В последних двух строках первой строфы явно выражен этот намёк: "your world of people and things", "your rappers and peasants and princes and kings" ("ваш мир людей и вещей", "ваши нищие и крестьяне, принцы и короли". Он как бы обращается к Гатри, указывая на неравенство, существующее в мире, которое Гатри помог ему увидеть. Во второй строфе лирическое "я" обращается уже непосредственно к Гатри: «Heu, heu, Woody», как взволнованный ребенок, желая продемонстрировать своему кумиру также свой талант. Это, безусловно, подтверждает тот факт, что Гатри имеет значительное влияние на него как человека и его песенное творчество. По его мнению, мир страдает и распадается под давлением неравенства и невзгод, когда он еще даже не достиг своего потенциала: «funny ol' world» ("нелепый старый мир"), «sick an' it's hungry» ("больной и голодный"), «tired an' torn» ("измученный и раздираемый на части"), «dying» ("умирающий"). Он представляет себя как человека, который ничего не знает и не умеет достаточно хорошо петь («I can't sing enough»). В то же время он подчёркивает мудрость и значимость Гатри, кто сделал то, на что многие не способны: «there's not many men done things you have done» ("не так уж много людей сделали то, что сделал ты"), т.е. принижая себя в некоторой степени, он возвышает Вуди Гатри. Это своего рода традиционный

литературный приём. Наряду с Гатри Дилан высоко ценит также его современников-певцов, таких как «Cisco, Sonny, Leadbelly», и всем им, кого он считает хорошими, посвящает эту свою песню. Он обыгрывает строчку из песни «Pastures of Plenty» - песни, которую Гатри написал о людях, перемещенных пыльными бурями и засухой, охватившими США в 1930-х годах. Можно предположить, что это также означает людей, которые пришли, не имея практически никаких средств, но оказали большое влияние на мир своим творчеством, что еще раз подчеркивает большую дань уважения Гатри со стороны Дилана. В последней строфе лирический герой сравнивает жизнь вообще со своей жизнью путешественника. Он говорит, что уйдет завтра «I'm a leavin' tomorrow», но он мог бы уйти и сегодня «I could leave today». Здесь он как бы намекает на то, что жизнь непредсказуема и не будет длиться вечно. Думается, что здесь он опять, вероятно, преуменьшает свою собственную значимость, что он мог бы уйти сегодня, и это не будет иметь большого значения по сравнению с творчеством и жизнью таких людей, как Гатри, что также отражается в последних строках, что последнее, что он сделает, это скажет, что он совершил какое-то тяжелое путешествие, которое, он точно знает, проделал сам Вуди: «I've been hittin' hard travelin' too».

### **Заключение**

Кратко проанализировав форму и семантику лирического "я" на примере избранных стихотворных текстов Булата Окуджавы и Боба Дилана, мы можем заключить, что жизненный опыт обоих писателей очень отличается друг от друга и отражается в их стихах, особенно когда мы концентрируемся на лирическом Я. Окуджава пережил горькое детство, испытывал войну с близкого расстояния и должен был пережить цензуру и критику власть имущих.

С другой стороны, Дилан, хотя и был стойким критиком войны и поборником личной свободы, не должен был страдать из-за репрессий со стороны государства. Он пользовался значительной личной свободой, а также использовал ее в своих личных отношениях.

Однако, несмотря на это - лирическое "я" в творчестве обоих бардов отличается глубинным философским и эмоциональным восприятием мира, поиском смысла жизни, свободы и счастья, отражая извечное стремление человека к полноте высшей гармонии жизни.

### **References:**

1. Bykov D.L. (2011). «Bulat Okudzhava», SERIA: Zhizn zamechtelnykh ludej , Moscow.
2. Korman B.O. (1982). Literaturovedcheskie termini po problem avtora. Izhevsk.
3. Literaturnaya Enciklopedia terminov i ponyatij, Rossijskaya Akademiya Nauk (Moscow: NPK «Intelvak» 2001).
4. Mironova Nadezhda. (2008). Chto takoe liricheskij geroj? | Zhurnal «Literatura» № 16.
5. Nikolyukin A.N. (Redaktor). (2001). . Literaturnaya Enciklopedia terminov i ponyatij, Rossijskaya Akademiya Nauk (Moscow: NPK «Intelvak» 2001).

6. Novikov V.I. (1997). Avtorskaya pesnya kak literaturnij fakt// Avtorskaya pesnya. – Moscow.
7. Novikov V.I. (2019). «Dva znachtniya ponyatiya «liricheskij geroj» I ix rol dlya postroeniya sovremennoj teorii liricheskogo subekta». V kn: Subekt v novejshej russkoyazichnoj poezii – Teoriya i praktika. Shtal Henrike, Evgra shkina Ekaterina (Eds) Bern, Switzerland.
8. Pavlova M. «Chetire stikhovoreniya Bulata Okudzhavi o vojne» V zhurnale «Literatura» №38 c.422, <https://lit.1sept.ru/article.php?ID=200003801>
9. Sarnov B.M. «Mayakovskij. Samoyubijstvo» izdatelstvo «Eksmo». M., 2006
10. Smirnov V.V. (2008). Prostranstvo mislej I chuvstv v pesennom tvorchestve Bulata Okudzhavi. Filologicheskie eskizi s filosofskimi akcentami. Nauchno-kulturologicheskij zhurnal RELGA №9 [172].
11. Tamarchenko N.D. (2004). Teoriya literature v dvuch tomakh. Moscow: Akademiya.
12. Tomashevskij B.V. (1925). Teoriya literaturi (Poetika). – JI. – 232 s.
13. Tinyanov Yu.N. (1997). Poetika. Istoriya Literaturi. Kino. – M., 1977. – 574 s.
14. Shtal H.;Yevgrashkina E. (2019). Subekt v novejshej russkoyazichnoj poezii – Teoriya i praktika. Bern, Switzerland.
15. Andersen, Jacob (2016). The Life and Times of Bob Dylan, Lulu.com
16. Barker, Thomas, Patrick (2016) Music, Civil Rights, and Counterculture: Critical Aesthetics and Resistance in the United States, 1957-1968, Durham theses, Durham University.
17. Bell, Ian (2013). Once Upon a Time: The Lives of Bob Dylan, Mainstream Publishing
18. Kizer, Elizabeth (1983). Protest song lyrics as rhetoric, Popular Music and Society
19. Maymudes, Victor (2014), Another Side of Bob Dylan, St. Martin's Press
20. Neuman, Dard. (2008), Music, Politics and Protest. University of Michigan
21. Platonov, Rachel. (2012), Singing the Self-Guitar Poetry, Community and Identity in the Post- Stalin Period. Northwestern University Press
22. Sounes, Howard. (2011). Down The Highway – The Life of Bob Dylan, Grove Press 95
23. Stephen Brandon, Isaac Maupin & Mark Goodman (2017). Bob Dylan: The Prophet of Social Change in the 1960s. Mediawatch Journal Page 372.
24. Thomas, Richard (2017). Why Bob Dylan Matters. Dey Street Books

***Information about the authors:***

***Neelakshi Suryanarayan (Delhi, India)*** – Dr., Head of the Department, Department of Slavonic and Finno-Ugrian Studies, University of Delhy. E-mail:s.neelakshi@gmail.com

***Gaurav Mor (Delhy, India)*** - Department of Slavonic and Finno-Ugrian Studies, University of Delhy.

***Contribution of the authors:*** the authors contributed a lot to the research.