

ПАМЯТИ АЛЕКСАНДРА БАШЛАЧЁВА (1960-1988)



АЛЕКСАНДР БАШЛАЧЕВ: РОК ПО-РУССКИ

Ныне рок прописался в концертах с той же основательностью, что и «попса». Со всеми отсюда вытекающими. А было время, когда взлохмаченные люди с гитарами воспринимались как вызов не только эстраде, но и всей привечаемой властью культуре.

Когда было? Как раз в ту пору, когда Александр Башлачев вышел из стен факультета журналистики Уральского государственного университета, где он учился с 1978 по 1983 год. С дипломом УрГУ (темой выпускного сочинения была «Музыкальная критика на страницах западно-германской газеты "Унзе—ре цайт"») он вернулся в родной Череповец, где был принят сотрудником местной районки под выразительным названием «Коммунист», но спустя год службе газетчика предпочел жизнь бродячего пилигрима. Тот, кого в студенческом общезнании звали Башлак, стал СашБашем, чья расстроенная гитара зазвучала по квартирам и подвалам в столицах да и в провинции. Как сам он выразится в одном интервью: «Так парнишка за рыбным обозом и пришел записываться добровольцем в легион маршала Прimitивных аккордов».

Он пел всего несколько лет. И написал, казалось бы, немного — несколько десятков песен. Но этого хватило, чтобы остаться еще одной российской легендой.

Рок-поэзия, как и вообще песенная поэзия, более коммуникативна и контактна, нежели поэзия, так сказать, литературная. Однако башлачевские строки трудны для восприятия. И не только из-за усложненной образности и последовательной мифологизации — трудность тут еще и психологическая. Песенный пульс здесь бьется с таким напрягом, что истовость этого накала кажется запредельной. Это и впрямь — на разрыв аорты: не написано, не сочинено, а выношено, прожито.

У меня есть все, что душе угодно,
Но это только то, что угодно душе.

Знакомая раз сказала ему: «Саня, я тут слушала твою кассету, и мне стало страшно». И услышала в ответ: «Тебе стало страшно, когда ты услышала. А каково мне? У меня же это всё время в голове!». Рок оказался для него именно роком — судьбой.

Он не просто пел свои стихи — он ими шаманил. И здесь было крайне значимо единство стиха, гитарного звука и сердечного стука. От рок-н-ролла тут — разве что невероятная энергетика. Бешеная витальность. А в остальном Башлачев, конечно же, поэт. И потому его резоннее сопоставлять не с Гребенщиковым или Цоем, а с Хлебниковым, Есениным, Цветаевой. Его подчиняет себе магия слова. Не случайно его признание: «Я мыслю (если это можно так назвать) на уровне морфологии: корней, суффиксов, приставок».

Уникален он в отечественном роке еще и потому, что штучен. Ведь рок — это *мы*. Мы (группа) — на сцене и мы (свои) — в зале. А Башлачев — в отличие от таких, как Ю. Шевчук, М. Науменко, А. Макаревич, — не нуждался в инструментальной или голосовой поддержке. Его и без других было в избытке. Не количественно, а именно энергетично. Здесь и впрямь «горлом идет любовь».

Он искренне верил: «Когда мы поем — поднимается ветер». Как нужна — застойность нынешнего нашего социума в **подобном** проветривании!

Башлачева не стало двадцать лет назад (к этой скорбной дате и приурочена подборка следующих далее материалов). Ему и сегодня не было бы еще и пятидесяти. Впрочем, его невозможно представить в одной концертной «упаковке» с Розенбаумом или «Любэ». Как ни горько, ушел он рано, но вовремя. Оставшись там — во *времени колокольчиков*. Их звук, впрочем, мы еще можем слышать.

В чистом поле дожди косые.
Да не нужно мне ни щита, ни копыя.
Я увидел тебя, Россия.
А теперь посмотри, где я.

Л. П. Быков, доктор филологических наук

АЛЕКСАНДР БАШЛАЧЕВ. БИОГРАФИЯ

«Я поэт, этим и интересен», — когда-то написал Маяковский в автобиографии. Эта формула как нельзя лучше подходит и для Башлачева, жизнь которого была бедна на события «анкетные»: родился в 1960 г., учился в университете, работал журналистом, писал песни... Сам поэт шутил по этому поводу в одном из интервью: «Только давай попробуем обойтись без протокольной анкеты: когда родились, когда намерены скончаться...» Действительно, интереснее другое: диалектика души поэта, те незначительные, на первый взгляд, детали, которые сыграли важную роль в его творческом мировоззрении. В этой связи, пожалуй, начать нужно с первого (или одного из первых) стихотворного опыта Башлачева, датировать который можно 1963 г. (Александр было три года). Тогда были написаны следующие строки (отрывок из несохранившегося стихотворения):

Налетчик был бывалый ас:
Он вывел самолет из пике,
И самолет пришел домой,
Как будто ехал коммюнике.

(юный поэт не знал, кто такой «коммюнике» и поставил это слово для рифмы).

Нужно отметить, что ударение в рифмовке «пике — коммюнике» находится на предпоследнем слоге, так что в поэтической чуткости (имеется в виду ритм) уже трехлетнему Башлачеву трудно было отказать.

Детство Александра прошло в городе Череповце Вологодской области. Отец поэта (Николай Алексеевич Башлачев) был начальником одного из цехов Череповецкого металлургического завода, мать (Нелли Николаевна Башлачева) — учительницей. Закончив десятилетку, Александр устраивается на Череповецкий металлургический комбинат, где год работает художником.

В 1978 г. Башлачев поступает в Уральский государственный университет на факультет журналистики, пять лет живет в Свердловске. В это же время происходит и первое знакомство с русским и зарубежным роком, вот как об этом впоследствии вспоминал сам поэт: «Когда-то, году в 1981, случилось так (волею судеб, как говорится), что я услышал две песни — "Ты дрянь" и "Железнодорожную воду". И мне сказали, что это всё "Аквариум"». Примерно в это же время Башлачев знакомится с тогда еще никому не известным Юрием Шевчуком, попадает в местную «рок-тусовку», пишет тексты для череповецкой рок-группы «Рок-сентябрь». Таким образом, в начале 80-х гг. появляются первые (пока еще непримечательные) стихи Башлачева, он учится играть на гитаре, сочиняет первые песни. Впоследствии поэт будет называть себя «человек поющий», и на вопрос «Вы могли



бы согласиться, если бы вас назвали представителем русского народного рока?» — ответит однозначно: «Конечно, ради Бога, ради Бога».

Со временем учебы Башлачева в УрГУ связано очень много забавных историй, которые в общем-то не несут на себе особой «биографической нагрузки», однако именно они позволяют приблизиться к пониманию того, каким был Башлачев, чем он жил, с кем общался в студенческие годы. Например, вот что вспоминает Сергей Соловьев, университетский

друг поэта: «Эти двое (Измайлов, друг поэта, и Башлачев. — *Ред.*) тогда породили движение, связанное с вымышленным персонажем — художником-параллелепипедистом Львом Давидовичем Перловичем. Он — ровесник Пушкина и так далее. Каждый день они рисовали параллелепипедные картины, там всё было из параллелепипедов. Два кирпича друг на друге — картина называется "Любовь". Два кирпича вертикально — "Дружба". Висят шесть кирпичиков на крючочках — картина "И я бы мог". Помните, такую фразу сказал Пушкин, когда повесили декабристов. Много этих картинок было, сотни».

Дополняет воспоминания о «проделках» Башлачева со товарищи Андрей Козлов: «По небу летят несколько кирпичиков клином — "Летят перелетные птицы". Нестройная линейка параллелепипедов-кирпичиков на земле — "Идут переходные звери". Пять кирпичиков висят на ниточках — "Декабристы". Лишь на одном ватмане шар, подпись: "Падла!". Вернисаж открыт, гидом кудрявый высокий красавчик Саша Измайлов, он томно рассказывает про тонкость и уравновешенность композиции, цветовые гаммы, если параллелепипеды синие, он говорит о голубом периоде, если цветов много, он говорит о синтезе. Нохрин (университетский друг Башлачева. — *Ред.*) его поправляет бодренько, по-менторски: "Скорее эклектика, чем синтез"».

Интересная история связана и с мифическим «козьим буго», которое часто фигурирует в воспоминаниях башлачевских однокурсников: «Башлачев с Серегой (Сергей Нохрин. — *Ред.*) придумали такое понятие: "козье буго". Не знаю, что это, говорят, растение такое есть. Тогда же стенгазеты всё время выпускали, и вот в одной газете они везде упоминали это понятие. Бралась любая песня: "Обнимаю буго крепкими руками, летчик наби-

рает высоту", например. И так далее. Мы им тогда тоже серию песен про "бугу" написали. Всё происходило под лозунгом: "Наступил решительный момент: бугу должно стать козым". Никто не знал, что это такое, но все смеялись» (Сергей Соловьев).

Интересным кажется и воспоминание нынешнего декана факультета журналистики УрГУ Бориса Николаевича Лозовского о пьесе, разыгранной поэтом и его друзьями во время студенческой поездки «на картошку»: «В столовую набилось огромное количество людей. В центре — некое подобие арены или сцены. Выходит Башлачев, он играет Пушкина Александра Сергеевича. Сидит, говорит какие-то стихи. Заходит еще один. "О, Глинка, привет! Ты когда, в конце концов, напишешь музыку на мои стихи?!". Достают бутылку. Открывают, выпивают. Заходит следующий литературно-исторический персонаж, типа Льва Толстого. "О, Лева, здорово, здорово. Садись с нами". И так все классики выходят, выпивают одну, вторую, третью. Потом, по-моему, Глинка падает под невообразимый гогот и хохот».

А вот какую историю когда-то рассказал Башлачев Марине Тимашевой, дружившей с ним уже в «постчереповецкий» период (описанные события происходили в Свердловске в студенческие годы поэта): «...Были черные или синие сатиновые трусы до колена, "трусы семейные". Ничего другого купить было невозможно... Так вот, эти черные сатиновые трусы всех доводили до состояния белого каления. Женщины делали всё возможное, чтобы этого "эротического" зрелища не видеть. Когда появились маленькие беленькие, эти мерзкие сатиновые уже были как насмешка. И тут приходит молодой мальчишка (имеется в виду Башлачев. — *Ред.*) на день рождения в светское общество именно в этих семейных трусах до колена, тулупе и валенках».

Несмотря на множество подобных воспоминаний, разобраться с тем, каким человеком был Башлачев, достаточно непросто. Некоторые люди называли его «человеком-праздником» (и таких свидетельств большинство), например, известный рок-музыкант Святослав Задерий замечает: «При появлении в любой компании он сразу становился ее эпицентром... Я ни разу не видел, чтобы у него было плохое настроение, чтобы он нес негатив». Однако есть



и такие люди, которые говорят о Башлачеве, как о человеке замкнутом: «Вообще нельзя сказать, что Саша был очень уравновешенным и оптимистичным человеком. Он был подвержен разнообразным депрессиям. Нельзя сказать, что он всегда был такой весельчак, "хи-хи-хи", "ха-ха-ха". Я с ним достаточно много общалась, и прекрасно знаю Сашу» (подруга студенческих лет Ирина Горбачева).

В 1983 г. поэт заканчивает Уральский университет и по распределению попадает в, по его собственным словам, «газету с поэтическим названием "Коммунист"». Здесь он работает в партийном отделе с его каждодневным «козьим буго». «Мучился ужасно. Не лежала у него душа к этим комсомольским ударным стройкам и молодежным бригадам», — вспоминает мама поэта Нелли Николаевна. Впоследствии Башлачев высмеет все эти «культивации, мелиорации и демонстрации» в песне «Слет-симпозиум».

Через год у поэта появляется возможность вырваться из провинциального Череповца. Об этой жизненной метаморфозе лучше всего сказал сам Башлачев в одном из интервью: «До питерской раскладушки был владельцем более солидной мебели, письменный стол до сих пор с угрюмой и безответной любовью вспоминает о несостоявшемся корреспонденте уездного города Череповца. Меньше года назад почти случайно встретился с ближайшим родственником советского рока, с известным Дядюшкой Ко (Артем Троицкий. — *Ред.*) по линии мачехи — уважаемой прессы, которая охотно освещает проблемы "молодежной эстрады", слепя ей, любимой, прямо в рыло (что касается отчима — казенной прессы, тот привык давить в потемках). Дядя Ко намекнул, что паренек на шее своей редакции не медаль, и не пора ли ему в люди. Так парнишка за рыбным обозом и пришел записываться добровольцем в легион маршала Примитивных аккордов».

Если перевести это высказывание с языка образного, то получится следующее: знаменитый ныне журналист Леонид Парфенов в сентябре 1984 г. познакомил Башлачева с уже тогда известным музыкальным критиком Артемом Троицким, который, оценив талант молодого поэта, почти сразу же устроил ему ряд квартирных концертов в Ленинграде и Москве. Так Башлачев попадает в «высшее рок-общество», познакомившись с легендарными ныне Борисом Гребенщиковым, Майком Науменко, Виктором Цоем, Константином Кинчевым, Святославом Задерием... Столичная публика с восторгом приняла поэта, с этого времени начинается «квартирное турне» Башлачева по городам России. Если мы посмотрим на географию его выступлений, то увидим, что поэт давал «квартирники» в Москве, Владимире, Новосибирске, Свердловске... ну и, конечно, в Ленинграде, колыбели русского рока (пользуясь уже привитым клише). По собственному признанию, путешествовал Башлачев в основном автостопом, денег на самолеты и поезда не было почти никогда, разве что на очередном квартирном концерте организаторы «пустят шапку по кругу».

При жизни поэт не опубликовал ни одной строчки, да и не стремился он в высшие литературные круги. Лишь однажды его пригласили на телевидение, хотели сделать сюжет для передачи «Веселые ребята», но отснятый материал так и не попал в эфир... Очень хорошо об этом сказал Артем Троицкий: «В отличие от всех своих друзей — собратьев по музыкальному подполью, от Агузаровой до Цоя, СашБаш никак не продвигал себя в профессионально-карьерном плане. Хотя возможности для этого были: ему рукоплескали Театр на Таганке и актовый зал "Литгазеты", его принимали в своих домах Андрей Вознесенский и Алла Пугачева. При этом он вовсе не был (как некоторые, возможно, полагают) ни юродивым провинциалом, ни сумрачным мизантропом, ни упертым нонконформистом... Просто он жил по своим законам, бесконечно далеким от глупостей и условностей материального мира».

Единственное, чего хотел Башлачев, — это быть понятым, «мне очень стыдно, когда не видно, / Что услышал ты, всё, что слушал», — спел поэт в композиции «В чистом поле — дожди». Понимали — не всегда: «Сегодня, удивляясь количеству превосходных степеней и величального пафоса в оценках башлачевского творчества, я вспоминаю белое от гнева и душевной боли лицо Саши... наивно округленные глаза с немым вопросом, на который я давал ответ банальный и бесполезный: "Саша, они тебя просто боятся, ведь если они позволят джинну Башлачева вырваться из бутылки, им самим придется собирать на пропитание бутылки по подъездам, поскольку ты тогда подымешь планку художественного качества на такую высоту, какую ни им самим, ни им подобным из ихней банды не взять!"» (Алексей Дидуров, поэт).

В марте 1985 г. состоялось одно из первых выступлений Башлачева «на большой сцене», было это в Ленинграде, когда он вместе с Юрием Шевчуком спел несколько песен на неофициальном концерте в зале медицинского училища. На следующий год певец окончательно выбрал местом жительства Ленинград, где вступил в фиктивный брак со своей подругой Евгенией Каменецкой (поэту нужна была прописка). «В Москве, может быть, и можно жить, а в Ленинграде стоит жить», — говорил Башлачев.

Сильное потрясение пережил поэт осенью 1985-го. «В Свердловске у Башлачева родился сын Иван, — вспоминает Артем Троицкий, — он тяжело болел с самого рождения и спустя несколько месяцев умер. Трагическая аура начала стучаться. В этот период Саша создал свои самые лучшие песни, которые, при всем смущении перед экстремальными эпитетами, я не могу назвать иначе, как гениальными: "Ванюша", "Имя имен", "Вечный пост"».

В 1985-1987 гг. Башлачев проводит много времени в Ленинграде, где он успел даже поработать в знаменитой котельной «Камчатка», которую воспел Виктор Цой в одноименной песне. В Ленинграде же поэт вступает в местный Рок-клуб, участвует в устном выпуске журнала «Рокси». В июне

1987 г. Башлачев выступил на Пятом Ленинградском фестивале, где получил приз «Надежда».

В сохранившихся интервью уже ленинградского периода певца часто спрашивают о том, почему он взялся за перо и гитару. На этот вопрос Башлачев отвечает на первый взгляд уклончиво: «Я вообще не думаю, что существуют какие-то разумные объяснения того, как это происходит», или другое интервью: «Тут поиск-то нерациональный, рациональный обязательно приведет в тупик». На самом деле в этих высказываниях — то магическое «зерно», из которого выросла поэзия Башлачева, та отправная точка, с которой начал свое движение в русскую литературу рок-поэт.

Второй «краеугольный камень» его творчества — ориентация на равенство пропетого и прожитого: «Каждую песню надо оправдать жизнью. Каждую песню надо обязательно прожить», — говорит певец в интервью, подтверждая этот тезис и строками песни «В чистом поле — дожди»: «Можно песенку прожить иначе».

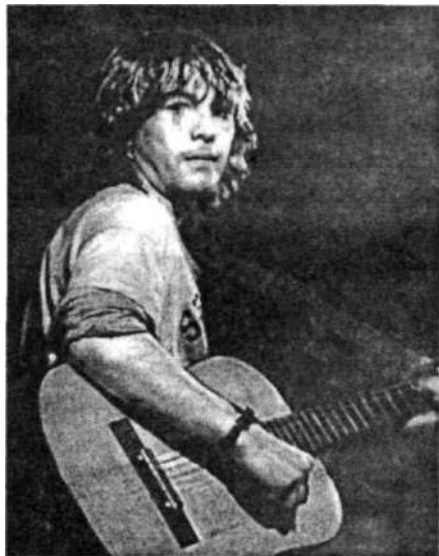
И, наконец, третье — Башлачев всегда старался создавать именно стихи, литературно значимый текст: «И нельзя оправдываться... нельзя оправдать слабость текстов, слабость идеи, ее отсутствие полнейшее, нельзя оправдывать тем, что это якобы рок-поэзия, рок-творчество, рок-культура, и вы в этом ничего не понимаете».

Итак, из всего сказанного выше явствует, что поэзия, магия и жизнь у Башлачева переплелись в единый клубок, возможно, именно поэтому с творчеством певца связано очень много фактов, которые можно назвать необъяснимыми. Как правило, в официальных биографиях о подобных вещах говорить не принято. Однако, принимая во внимание крайнюю мифологизированность наследия Башлачева, мы вряд ли должны игнорировать некоторые мистические моменты биографии поэта. Сделать это необходимо для того, чтобы лучше приблизиться к пониманию функции творчества певца, которая, в свою очередь, определила и мировоззрение Башлачева (но не наоборот). Нужно понимать, что поэт в конечном итоге пытался создавать не профанный неомиф, а миф сакральный, магический, обращенный к древним ритуальным формам. Таким образом, функция, о которой мы говорим, — сакральная. Отсюда уже вытекают и отношения Башлачева-человека с окружающим его миром. Говоря проще, Башлачев перестроил свое сознание (через творчество) на древнемифический лад. В итоге человек максимально приблизился к тому, что в науке принято называть лирическим субъектом поэзии, последний же оказался медиумом-шаманом, проводником высших Истин. Отсюда — такая «странность» Башлачева, о которой говорят практически все люди, знавшие поэта; в этой же сфере лежит и конфликт между бытом и бытием, который, возможно, стал одной из главных причин духовного кризиса певца в конце жизни.

Однако вернемся к башлачевской мистике. Вот что вспоминает Святослав Задерий: «Башлачев сочинил вещь, которая совершенно классически является... колдовской... (речь идет о «Егоркиной былине». — *Ред.*). Он говорил, что в Сибири (не знаю, какой это был город) актеры местного театра решили устроить ему концерт ночью. Там стояло чучело козла, и когда он играл "Егора Ермолаича", оно неожиданно у всех на глазах поскакало. Я, говорит, сам бы никогда не поверил, если бы не увидел это собственными глазами — козел поскакал! Надо песню эту слышать — для того, чтобы это понять». Вообще почти все люди, вспоминающие Башлачева-певца, упоминают о его колоссальной энергии, которую он «генерировал» во время концерта: «Я говорю совершенно честно... притом, что я профессиональный искусствовед и театровед... я видела великие театры... но никогда больше ничто не производило на меня такого впечатления» (Марина Тимашева); «Словами этого действительно не выразишь... впечатление было абсолютно ошеломляющим, сродни прикосновению к чему-то магическому, запредельному» (Артем Троицкий). В этом околдовывающем очаровании творчества с его апелляциями к магии слова — одна из главных загадок песенной поэзии Башлачева.

Летом 1987 г. поэт выступил на фестивале в подмосковной Черноголовке, принял участие в работе над фильмом Петра Солдатенкова «Барды проходных дворов» (в прокате — «Игра с неизвестным»), однако по неясным причинам в последний момент отказался сниматься. «Башлачев, как предательство какой-то устной клятвы, осуждал Константина Кинчева за участие в художественном фильме, недавно вышедшем на экран», — вспоминает А. Брагин, участник съемок «Игры с неизвестным». Возможно, именно здесь кроется ответ на вопрос: почему Александр постоянно отказывался от участия в документальных фильмах? Так или иначе, и в картине «Игра с неизвестным», и в фильме «Рок» (режиссер Алексей Учитель) кадров с участием Башлачева нет (как говорил сам поэт: «Зачем вам моя рожа на экране? Я — не актер. Мое дело — песня. Песню я отдаю»). Кстати, немногим ранее Башлачев уничтожает оригинал своей последней студийной записи, сделанной на домашней студии Александра Липницкого (альбом «Вечный пост»). В октябре 1987 г. певец выступил на семинаре рок-клубов в Свердловске. В начале 1988 г. Башлачев дал несколько концертов в Москве, последний из которых состоялся 29 января на квартире Марины Тимашевой. Не стало поэта 17 февраля 1988 г., погиб он в Ленинграде, где и похоронен... Позднее в том же году родился его сын Егор.

Среди разных версий смерти поэта, к сожалению, часто фигурирует версия «наркотическая». И это при том, что люди, действительно близко знавшие Башлачева, в один голос утверждают: поэт не был ни алкоголиком, ни наркоманом (каким хотят его сделать некоторые «знатоки»). Вот несколько высказываний на этот счет: «Башлачев как раз был совершенно не склонен напиваться» (Илья Смирнов); «Сколько я видела Сашу, а я много его виде-



ла, он даже почти не пил при мне... Никогда в жизни он при мне не употреблял никакие наркотики, и никогда в жизни я не видела признаков того, что он зависит от каких-то веществ. Всё это абсолютная ерунда» (Марина Тимашева); «Последние полтора года жизни СашБаша были очень грустными: он постепенно угасал, он был потерян. Выступал с трудом и в малую долю былой силы. Алкоголь, наркотики и тому подобные бытовые передряги тут совершенно ни при чем» (Артем Троицкий).

К сожалению, некая «печать обреченности» стала общим местом в воспоминаниях о Башлачеве. «Одной пятерни хватает для перечисления статей, в которых

речь идет о реальном, непридуманном поэте. Во всех же остальных случаях авторы создают миф», — сказал еще в 1994 г. Георгий Рамазашвили в статье «Шпионы в доме любви». В этой же статье он приводит ряд высказываний башлачевских «биографов», касающихся «неминуемого трагического удела» Башлачева, вот, например, одно из характерных «воспоминаний»: «"Я — поэт", — сказал он и улыбнулся: мол, понимай это скорее. И я понял, что это значило: "Я знаю, что погибну"».

Очень часто пишущие о поэте говорят о том, что он спел свою судьбу раньше, чем прожил ее. В стихах Башлачева действительно присутствует с десяток прямых и косвенных указаний на подробности его будущей смерти. Но программирование или предвидение стоит за этими строками? Да и так ли важно — как, когда и почему ушел от нас один самых заметных русских поэтов последнего полувека? Башлачев очень лаконично сказал о данном вопросе в песне «Как ветра осенние»: «Ведь совсем неважно, отчего померешь, / ведь куда важнее, для чего родился».

Р. С. За 20 лет, прошедших с момента ухода Башлачева, вышло уже несколько его поэтических сборников, появляются документальные фильмы о певце («Смертельный полет», «Вечный пост»), в Череповце открыт музей поэта, в Интернете создано несколько сайтов, посвященных творчеству и жизни певца, исчисляются десятками публикации, рассматривающие как поэтику Башлачева, так и его биографию, творчество поэта входит в школьные учебники, появляются первые монографии и диссертационные исследования его наследия.

По материалам печати и интернет-сайтов:
<http://bashlachev.spb.ru>; <http://bashlachev.nm.ru>; <http://bashlachev.net>

СЕМЬ КРУГОВ ЛАДА

Два года назад в Ленинграде Александр Башлачев выбросился из окна. Ему было 27 лет, что немедленно истолковывается символически: «лермонтовский рубеж». Поэты в России живут недолго, но 27 — слишком мало даже для поэтов.

Башлачева, несомненно, ждет всероссийская известность, может быть, даже слава — собственно, она уже начинается. Вышла пластинка с записями его песен, появляются газетные и журнальные материалы о нем. Идею обоснование будущего широкого признания уже сформулировано — это сделал исследователь современной музыки Артем Троицкий: «Он (Башлачев), пожалуй, единственный, кто пытался поднять ущербную музу рока вровень с русской культурной традицией. Или наоборот — кто связывал богатство русского духа с большим нервом рок-культуры...»

В этом высказывании много неясного, но сначала — о первом понятном. Каковы бы ни были объяснения феномена башлачевских песен, не вызывает сомнения, что это творчество приветствовал и принял русский рок, крайне привередливый и шепетильный в отборе. С другой стороны, Башлачев должен прийти к двору и тем, кто рок не переносит на дух, и любым зарубежным «Роллинг Стоунзам», и отечественным «Аквариумам» предпочитает «Камаринскую». Дело в том, что Башлачев «Камаринскую», по сути дела, как раз и писал всю свою недолгую жизнь — «Камаринскую», «Лучинушку», «Зеленую дубраву», «Черного ворона», «Сизого голубка»... Русские народные песни конца XX века. К его русскости мы еще вернемся, сейчас важно отметить, что она явственна. Сложнее понять, почему песни Башлачева так настойчиво относят к рок-культуре? Впрочем, относят сами представители рок-культуры. Сентенция Троицкого красива и удобна, но невнятна: былины, баллады, припевки и наигрыши Башлачева не похожи на то, что обычно считается роком. Можно, разумеется, предположить, что трактовка этого вида искусства неизмеримо расширилась, но это еще больше запутает дело: так можно договориться до подключения к року, скажем, Окуджавы. Почему бы и нет, если многие барды, не прокламируя своей близости к року, вполне бы уложились в его ритмы, а Высоцкий и вовсе явно к року ближе, чем тот же Башлачев, — и рубленным, резко выраженным ритмом, и открытой публицистичностью, и господствующей интонацией протеста.

Правда, в начале Башлачев писал песни, которые в большей степени, чем поздние, имеют непосредственное отношение к року, хотя и они уже окрашены своеобразно:

И в груди — искры электричества.
Шапки — в снег, и рваните звонче-ка
Рок-н-ролл — славное язычество.
Я люблю время колокольчиков.

Но то, к чему Башлачев пришел, его последние вещи, собранные в альбоме «Вечный пост», — явный уход даже от такой сомнительной принадлежности к роковой традиции (от «язычества» — вверх? к корням — вглубь? просто — в сторону?).

Рационально этот феномен объяснить сложно, но интуитивно все рокеры признали в Башлачеве своего, как только он приехал в Москву и Ленинград из своего Череповца.

Это произошло осенью 1984 года. В столицах Башлачев провел три с половиной года — триумфально. Что, судя по всему, никак не отражалось на его внутренней жизни — не отражалось общепринято позитивным, жизнеутверждающим образом: что и объяснимо, потому что он был поэт.

Его друзья рассказывали, что Башлачев говорил, как трудно удается ему пересилить ежедневное (!) желание умереть. Если это было так, если он начинал утро с подавления тяги к смерти, то бессмысленно задавать вопрос, который задавать вроде бы естественно: почему уходит из жизни красивый, талантливый, обожаемый друзьями и женщинами 27-летний человек? («В мире не существовало поэта, у которого, несмотря на жизнелюбие, свойственное поэтам, не было бы порыва к смерти» — Н. Мандельштам.)

Как это случается с поэтами, Башлачев о своей смерти рассказал заранее в нескольких песнях. И как случается еще чаще, настоящее признание стало к нему приходить после гибели, и никто, конечно, по-настоящему в этой непризнанности и этой гибели не виноват, как никто не виноват в смерти Есенина или молчании Рембо. Здесь претензии и их разбор проходят на ином уровне.

Лучшие песни Башлачева пронизаны тем, что называется русским духом. Вообще, у него, в его художественной позиции, выделяются две доминанты.

Первая — острое поэтическое самосознание, ощущение предназначенности, приуготовленности к чему-то важному и высокому, чему в полной мере соответствовать не выходит, да и невозможно, изначальная уверенность в том, что ничего близкого к идеалу не удастся совершить, что путь поэта — крестный путь. Творческий акт превращается в таком случае в мазохистское наслаждение. Можно догадываться, что именно это напряженное самоощущение поэта и привело Башлачева к гибели.

Вторая очень слышная нота в его песнях — русская. Русскость Башлачева — не в мелодиях, хотя он охотно использует и раешный перебор, и частушечные напевы, и вообще народный лад, а прежде всего — в языке. Это самое интересное в Башлачеве.

Там, где он от этой русскости отходит, случаются срывы, да и просто провалы. Например, песня «Все от винта», весьма, кстати, популярная, выглядит чужой для его дара — в ней явственно слышна та тревожная «геологическая» интонация, которой так богаты песни наших бардов 60-х годов. И как только взят вот такой посторонний настрой, появляется и посторонняя вычурность образов: «рекламный плакат последней весны качает квадрат окна». Это — из гитарной поэзии 60-х, из обязательного набора таежно-дорожных песен, авторы которых слились в сознании в единого хриплого бородача в свитере у костра.

Чуткая поэтика возникает в одной из самых проникновенных песен Башлачева «На жизнь поэтов»: поэты тут названы «ангелы-чернорабочие» — это уже из мужественной эстрадной романтики, что-то в этом роде пел Кобзон и тысячи других комсомольцев.

Но, к счастью, тут же, с этими «чернорабочими» рифмуется другое:

Пусть не ко двору эти ангелы-чернорабочие,
Прорвется к перу то, что долго рубить топорам.
Поэты в миру после строк ставят знак кровотечения.
К ним Бог на порог — но они верно имут свой срам.

«Знак кровотечения» — это уже образность своя, башлачевская. И тут же, в той же песне поэты «легки на поминках» — это опять формула, найденная самим Башлачевым. И в этой же «На жизнь поэтов» — и трагическое признание «дышать полной грудью на ладан», и образы, нанизывающиеся один на другой, точнее — вырастающие друг из друга: «семь кругов беспокойного лада пойдут по воде над прекрасной шальной головой». Тут семь кругов ада мало того, что превращаются в круги лада, в семь нот, в которых обречен существовать поэт, но эти круги еще идут по воде над его головой — это все, что остается от поэта.

Башлачев полностью растворен в русском языке, и видно, точнее слышно, какое наслаждение доставляет ему владение языком. Его язык идиоматичен, по сути каждый его образ — идиома, не переводимая не только на иностранный язык, но и на любом, «небашлачевском» языке не вполне понятная. Хотя, как всегда, можно нащупать родственные сближения.

Любой художественный разбор — поиски аналогий. Из всех русских людей, исполнявших в последнее время свои песни под гитару, Башлачеву ближе всего Высоцкий. Но когда речь заходит о языковой игре, то вспоминается еще одно имя — Алексея Хвостенко, который в своих лучших песнях сумел запечатлеть русскую речевую стихию, со всеми необязательными словами, неожиданными прибаутками, внезапными междометиями, заиканиями, вскриками и всхлипами. Самый убедительный пример здесь — хвостенковская «Плач-ябеда Александру Исаевичу Солженицыну» (сейчас, кстати, необычайно актуальная).

Башлачев так же часто (заметнее всего в песне, не случайно названной «Имя имен»: «имя имен ищут сбитые с толку волхвы») углубляется в стихию языка до полного в ней растворения. Он и приспособливает слова к своим надобностям, и еще чаще — сам идет за словесными преобразованиями, за фантазией самого языка, признаваясь в полной своей подчиненности и зависимости: «Наши песни нам ли выбирать».

Так бытовая деталь вырастает — прорастает — до символа некоего интимного ада: «в преисподнем белье». А например, строчка «прикажешь языком молотъ» продолжается самым неожиданным способом: «молю, чтоб было так, как я люблю» и так далее. То есть чисто языковая забава, случайное обнаружение сходства корней слов «молотъ» и «молить» рождает разворачивающийся образ или слышно, как смакует Башлачев найденный (точнее, наверное, несознанно нащупанный) каламбур — два, на выбор, прочтения одной строки: «вроде ни зги» или «в родине зги».

Богато представленная в русском языке полисемия увлекает: совсем не зря и главный альбом назван многосмысленно — «Вечный пост».

Там, где Башлачев образы разворачивает, его образность — есенинского толка, с заметным привкусом есенинского же имажинизма. «Оренбургская заря красношерстной верблюдицей рассветное роняла мне в рот молоко», — рассказывает Хлопуша в поэме «Пугачев», и у Есенина много таких образов, это бывает громоздко и довольно претенциозно, но ярко и запоминается, и свое: «И холодное, корявое вымя сквозь тьму прижимал я, как хлеб, к истощенным векам». У Башлачева тоже экспрессивно и образно: «И поднимет мне веки горячим штыком».

В случае удач Башлачев находит формулы, которые должны войти и, скорее всего, войдут еще, как вошли в речь строки Высоцкого, в обиход современной культуры, такие словесные конструкции, как «семь кругов лада». Но прежде всего — те, которые посвящены русскому языку, русскому человеку и России, основной и самой яркой теме у Башлачева. Это, конечно, войдет в оборот: «ведь святых на Руси только знай выноси», «не разберусь, где Русь — где грусть», «на Руси любовь испокон сродни черной ереси», «велика ты, Россия, да наступать некуда».

Последний пример — насмешливо, хоть и печально извращенный патристический лозунг, — напоминает о сатирическом даре Башлачева. Дар этот тоже по преимуществу чисто русский — выраженный в рашной стихии (как часто и у Высоцкого). Здесь известнее других песня «Лихо», с запоминающимися строчками, вроде «вытоптали поле, засевая небо».

Русскость Башлачева проявляется и в очень характерных деталях. Его главная единица измерения — ведро. Ведрами мерится не только вода и вообще жидкости, но солнца серебро, золото, эмоции, есть даже «ведра внимательных глаз» — Есенин бы подписался под этим. Они весьма примечательны, эти деревенские российские ведра, о которых забыл город, но помнил Башлачев.

Что же до принадлежности Башлачева к рок-культуре, то вопрос этот, по всей видимости, праздный. Во всяком случае, относящийся не к сути дела, а к тактическим проблемам. Важнее то, что его исконно народные по духу песни с рок-культурой сосуществовали и ей ни в коем случае не противоречили. И если русский рок признает его своим — замечательно! Ему, року, так не хватает козырей для доказательства той очевидной истины, что у каждого времени — свой фольклор, что свою «Камаринскую» и свою «Лучинушку» сочиняет и поет каждое поколение, как бы эти песни ни назывались и в каком бы ритме ни исполнялись: каково время, таков и ритм. В русском фольклоре эпохи рока Башлачев подошел намного ближе других к фольклору изначальному (или, наоборот, не отходил от него), уходящему в глубины национального характера и национальной истории. В борьбе за полноправное место в народном искусстве для рока это небитый козырь — сам себя приведший в рок-культуру Александр Башлачев.

Совет. цирк. 1990. 10 мая

В. Курицын

РУССКАЯ СМЕРТЬ

Устойчивая метафора — вспыхнул и сторел, как звезда, комета или другая какая астрономия, — необычайно популярна и, на самом деле, очень редко приложима к конкретным художественным фактам. К Башлачеву — вполне. От первых знаков-упоминаний в газетах-журналах, от первой песни и до минуты смерти — и впрямь мгновение, три, что ли, года, пустяк. Черная звезда — в ничто, в ничтожность сконцентрированная энергия, разорвавшаяся гулким былинным резонансом. Но черная и по-другому: черная — русская...

Для тех, впрочем, кто учился в конце семидесятых и в начале восьмидесятых в университете Свердловска, Башлачев — немножко больше и больше, чем секундная вспышка. Там он был звездой студенческих игр, настоящих на совершенно иной эстетике. До сих пор, например, помнят блестящую акцию, исполненную им и его друзьями: диспут «Есть ли жизнь на Марсе?». Две группы горластых мужиков до изнеможения орут попеременно «Есть!» и «Нет!». Концептуальный стёб — это у него получалось, и, возможно, его ожидала удача на путях нашенского модернизма; он был бы не мертв и известен в другом качестве: что-нибудь вроде «Водопадов» или, если учитывать, что талант оказался серьезным, посерьезнее — что-нибудь вроде адасинского «Дерева». И, кстати, колокольчик на шее был бы, ей-богу, уместнее именно в этом контексте. Но он предпочел модерну традиции: не просто традицию, а самую страшную и больную — русскую.

В таких температурах, впрочем, воля творца значит мало: не он предпочел, судьба избрала его для гибельной до гениальности роли — прокрутить сегодня, во время последних споров о русском, наглядную, безумную и четкую русскую формулу. Поставить точку, показать ценой жизни, что в отечественной душе одиозная сакральность всегда ходит рядом со смертью.

Экзистенциальная двойственность русского — один из главных мотивов нашей истории и нашей мысли, особенно плотно сконцентрировавшийся в начале века: и в работах «золотых» философов, и в самой исторической ситуации, когда дух и тело оказались по разные стороны жизни, когда фантастический взлет мысли, обретение ею планетарности происходили одновременно с невиданным доселе миру самоубийством великой страны.

Сам факт двойственности — место достаточно общее; конкретные антагонистические пары, конкретные точки противостояния России самой себе каждый автор, разумеется, определяет свои: если верить всем свидетелям русской судьбы, страна только из них и состоит — из этих рваных точек. Что касается основания для классификации, первичного природного фактора, обуславливающего русское самопротивостояние и обеспечивающего его вечное воспроизводство, многие сходятся на том, что фактор этот — географический. Разверстость, необъятность, неосмыляемость огромных русских просторов, то есть нечто объективно явленное каждому россиянину в его бытовой судьбе, вне зависимости от темперамента, характера, национальности и вероисповедания — вот причина беспредельности русской души, ее вечного, нервного немотивированного стремления к пределам чувствования и бытия, ее вечного, по Бердяеву, странничества, ее тяги ко всему абсолютному, конечному, последнему. Сторонники и защитники русского считают эти качества драгоценными: именно ими обеспечены взлеты российского духа и национальной святости. Насчет святости судить не берусь, что касается взлетов — так, очевидно, и есть; планетарность, космичность Федорова, Циолковского, Флоренского, Чижевского, Вернадского выросла именно из русских зерен. Но и страшная наша революция — из них, из беспредельности не знающей тормозов русскости; все наши прогрессистские кошмары — именно наши, а вовсе не еврейские, не грузинские, не латышские, как бы ни пестрела история нашей боли латышскими, грузинскими, еврейскими именами.

Беспредельность простора предполагает крепкий дом: когда за стенами беснуется стихия, по эту их сторону должен скрипеть за горячей печкой сверчок, качаться люлька, разливаться теплый уют. Святость дома, частной жизни — вот вторая половина русского ядра; только это могло бы уравновесить абсолютную душу. Увы, российские весы никогда не были в равновесии: беспредельность перевешивала всегда и смертельно. Прогрессорство перетекло из российского пространства в российскую кровь. Дом, государство, частный интерес — все это, увы, не стало для русского духа

верховой ценностью. Честь всегда была выше милосердия. Даже наши главные дачники — Тургенев и Пастернак — не смогли удержать на располагавших к тому верандах частное чувство: один сочинил пару романов-листовок, другой — роман — смертельное восхищение мощью стихии. Русская культура всегда жаждала абсолютной свободы и добилась того, чего только и могла добиться: море крови и трупов, уничтоженную страну. Теперь, когда схлынула кровавая волна, бывшая апофеозом национального и когда громко говорят о национальном возрождении, природа подарила нам безумного русского Башлачева, чтобы показать, какой мы надрыв и какая мы смерть. Дм. Покровский сказал, что единственным за последнее время композитором, кто воспринял бы народную культуру, как свою, был Башлачев («ЛГ», № 30, 1990). Поверим ему, что касается музыки. Но Башлачев — это и предельно русский поэт, и просто — русская звезда.

Объяснить его как протест, как вызов, как прорыв к свободе из тоталитарного болота невозможно. В этом случае он должен был пропеть свои песни лет на десять, на пять раньше. Но он появился у самых дверей первой свободы, и хотя она не была еще видна нам, простым смертным, но такой поэт был обязан почувствовать, что воздух уже пахнет иначе, что такой рывок из рабства не рифмуется с ситуацией, что так кричать уже странно, поздно, уже неприлично почти перед лицом тех, что жили раньше и круче, но так не кричали. Это было похоже на смех без причины. Но причина была, и она глубже, чем конкретно-исторические коммунистические заморочки. Башлачев специально был дан в почти уже вольный момент, чтобы за счет этого «почти», за счет контраста между периодом первых надежд и его отчаянным надрывом показать, что истинно русской лире не нужны поводы для надрыва; она сама — уже повод, уже надрыв — вечный и независимый от погод.

«Годы вывернут карман — дни, как семечки, валяются вкривь да врозь. А над городом туман. Худое времечко с корочкой запеклось». Это спето в самом конце 1984 года, когда, повторяю, такой автор не мог уже чувствовать «худым» всеобщее в тот момент российское время, что касается частного, личного — пусть оно и было недоброе, но трудно поверить, что Башлачев мог выдать за соборную боль собственное неблагополучие. Образ «времечко — корочкой запеклось», как и многие другие его образы, сильный: не «интересный», не «замечательный», не «глубокий», а именно сильный. Время как кровь, единство их субстанциональной природы — это вне комментариев. Но одно и очень существенное сказать надо: считать это время конкретным, «советским», сегодняшним — значит, просто оскорбить образ: алое время в нем абсолютно, оно не поддается локализации. Это тысячелетнее русское время — время крещения и время революции, в этом образе — русский абсолют, выраженный не только фактурно (кровь), но и структурно: здесь некое предельное, последнее состояние бытия.

Нельзя сказать, что сам Башлачев не связывал свой нагнетаемый трагизм с коммунистическими раздражителями. Напротив. У него, например, есть песня про «абсолютного вахтера» — вахтер как раз не абсолютный, не экзистенциальный, а просто обобщенный хранитель данного идеологического механизма. По крайней мере дважды Башлачев упоминает ГБ. Встречается таинственный «ядерный принц» — кто-то увидел в этом чуть ли не предвестие Чернобыля, что, конечно, чушь, но факт остается: историческая конкретика в его песнях есть. Но одно дело локальные факты, а другое дело — энергия предельной обобщенности каждой единицы («имя имен»), одно дело — воля творца, а другое — объективный смысл таланта. От частного к общему — это не русский путь. Башлачев — желание абсолютного сразу. Бездны или неба. «Нету рая, нету ада, ни х... теперь не надо». Ничего кроме: или — или. Носитель такого таланта — или зверь, или ангел. Его последние друзья запомнили его почти святым. Я знаю людей, имеющих серьезные основания считать его зверем.

Одна из главных его песен, «Ванюша», безусловно, у всех на слуху; но все же воспроизведем ее начало на бумаге, чтобы видеть нагляднее, какова, собственно, завязка большой Ванюшиной беды.

Как ходил Ванюша бережком вдоль синей речки.
Как водил Ванюша солнышко на золотой уздечке.
Душа гуляла. Душа летела.
Душа гуляла в рубашке белой.
Да в чистом поле.
Да прямо-прямо.
И колокольчик был выше храма.
Да в чистом поле. Да с песней звонкой...
Но капля крови на нитке тонкой
Уже сияла, уже блестела,
Спасая душу, врезаясь в тело.
Гулял Ванюша вдоль синей речки
И над обрывом раскинул руки.
То ли для объятия.
То ли для распятия.

Да, но что случилось? Откуда это распятие, когда чисто поле и солнышко на уздечке? Почему, отчего, что за причина? Дальше и впрямь будет страшно, да начало-то — в чем? Иррациональное внелогическое «уже»: капля крови (несомненная родственница времени — крови) уже сияла... Наречие «уже» — свидетельство завершенности, законченности... чего? Что случилось или что такое случилось, должно завершиться этим «уже»? Закончилась та случайная передышка, момент времени, как бы счастливо и неосторожно забывший о российском времени-крови? Завершилось состояние покоя, возможное лишь на несколько минут, — и опять вступает в свои

права русский беспредел? Безобидный жест человека над обрывом непременно рифмуется с распятым мучеником... причем такие незамотивированные драматургией текста вспышки крови в его песнях — не редкость.

Заблуждаться насчет причин не приходится: они в русском менталитете, в постоянно нацеленном на предельные состояния мира, а потому и притягивающем их сознании. Чревата ли такая установка раем, не знаю. Да, эти песни восхищают — более чем восхищают видом вывороченной окровавленной души. Но результат — чаще все-таки не торжество неба, не просветление, а торжество бездны; человек, поющий такие песни, свободен от всего земного, свободен перед лицом природы, как герой античной трагедии, и близок к убийству — чаще себя, но... Падающая черная звезда только по счастливой случайности может не покалечить тех, кто рядом. Для нее есть только воля, свобода и воздух. «Что там было в пути, эти женщины, метры, рубли...» — ничто, по сравнению с, чуть не сказал, «мировой революцией»... По сравнению с русской свободой. Рубли, в общем, ладно, с метрами не совсем ясно, но женщины — вроде бы люди живые... Или как? В душе поэта, вмещающей грандиозные русские свистящие пространства, не остается места для дома: он в принципе антидомашний, антиуютный, собственно антиземной. Все — человечность, всемирность, всенебность? Может быть, может быть... Но эта смерть в жизни, и эта кровь — в песнях...

Он мог пропеть «я люблю» так, что казалось, он может убить. Я почти цитирую чьи-то воспоминания об Есенине — когда милашка Есенин начал читать стихи, казалось, что этот может зарезать... В итоге, оба они свои убийства совершили. Башлачев прошел дорогой своей страны: он показал в три года и в шестьдесят песен, где мы живем. Не как, а где.

Любовь шла в его песнях «горлом»: еще одно уподобление смерти еще одной экзистенциальной категории. Все сводится к смерти. Беспредельная русская жизнь сводится к смерти — такой же русской, такой же вечной, никогда не скончаемой... Мы получили то, за что боролись.

Башлачев — это глас божий, это окрик — «Остановитесь!». Мало нам русского... Если мы не поняли за тысячу лет, вот нам парень, который мог веселиться концептуализмом и соц-артом, мотать на всякие заграничные фестивали, а не гнить в русской земле. Оставить гордыню, веру в российское предназначение: если оно было, — то свершилось уже — просветлением «золотой» философии и уроком национального суицида. А щемящее, русское, солнышко на золотой уздечке... Ну, вот есть тоска, на такой тоске тоже можно вытянуть великую литературу.

Клип (Свердловск). 1991.

Д. Шеваров

ДУША ЗВЕНИТ

В нынешнем мае поэту Александру Башлачеву исполнилось бы 45 лет...

Тут дело простое — нет тех, кто не стоит,
Нет тех,
кто не стоит любви.

СашБаиш

В нашем университете, на первом этаже, у гардероба, висел потемневший от времени деревянный ящик с открытыми отделениями для корреспонденции — по алфавиту. Большинство ребят в то время приезжали учиться в Свердловск издалека, и близкие писали им на простой адрес университета: Ленина, 51. Не всех баловали письмами с родины, но добрые ангелы посылали утешение и тем, кто заглядывал в ящик без особой надежды.

«Здравствуйте, сударыня! Я думаю, Вас не удивит получение сего письма, если Вы, впрочем, не забыли нашего недавнего уговора. Признаюсь, Ваше предложение показалось мне несколько странным, но, уверяю Вас, только поначалу. Ведь цель и вправду весьма значительна, если учесть, что наши отделения для корреспонденции в университете имеют завидное по своему постоянству обыкновение оставаться для нас пустыми...»

Сейчас, если мне не изменяет память, Вы находитесь во временном отъезде, но как только колеса Вашей изящной кареты остановятся на брусчатке перед университетской колоннадой, как только Вы взбежите по ступеням, войдете в залу — обратитесь к ящику и достаньте оттуда мое письмо, прошу Вас, не медлите, а самым безотлагательным образом возьмитесь за перо...»

Эти изысканные строки принадлежат Саше Башлачеву. Его сейчас вспоминают в газетах как «рокера по тусовке и хиппи по образу жизни». И как тут поверить, что учтивые письма, обращенные к неизвестной, — это тоже Башлачев, а не поэт пушкинского круга.

Но, как пишет Саша в этих письмах, «возлюби многоточие», не суди о людях по одной бросающейся в глаза детали. Человек так глубок, что нет стиля, который мог бы выразить его нараспашку. Рок, рэп, рококо, панк и классицизм — это же только фантики...

Сашины письма, датированные 1979 годом, я читал в Интернете и отчего-то сразу (будто мне кто фотокарточку вынул и показал) увидел: вот осень, мы на картошке под дождем, пуды грязи на сапогах, и вид у всех потешный. Сашу вижу с горлом, замотанным длинным шарфом. То ли голос сорвал, то ли простудился. Он — лучший отрядный художник всех времен и народов. В колхозной столовке нас встречают лозунги, на—

рисованные в фирменном башлачевском стиле: «В борозду!», «Грузчики — не элита, а гвардия», «Привет делегатам съезда колхозников!», «Спасибо нашему декану!»...

Последний лозунг — строчка из «колхозной» песни:

Сюда послать
мог только пьяный.
Спасибо нашему декану!

Что касается изысканности... Кажется, больше никогда в жизни мы не были столь галантны и предупредительны. Девчонки выбирали картошку из липкого чернозема под звон щитов и шпор, а вечером наступало время серенад.

«Здравствуй! Мне казалось, что ты приедешь в карете, а ты трогала холодные ступени босыми ногами... Крахмальный воротничок больно врезается мне в шею... Но участь графа, согласишься, не самая худшая в этом мире, и поэтому я граф. Да, забыл предупредить свое послание важным, на мой взгляд, советом: никогда не делай категорических выводов, возлюби многообразие. Хотя, впрочем, все мы считаем, что прекрасно разбираемся в людях — тем они, скорые выводы, возведение случайной, возможно, детали в некий ранг, и опасны...».

В Интернете Сашина переписка с незнакомкой предваряется кратким комментарием: «Когда Саша Башлачев учился на втором курсе, он договорился с одной девочкой сочинять роман в письмах — просто так, о чем попало...»

А получилось — о самом главном.

«...Одним из величайших мучений (не единственным, впрочем), что я вынужден выносить в этом мире, есть постоянная, хроническая ностальгия по чуду... Есть ли во мне хоть капля лжи? Уверяю тебя, того, что называется ложью, в моих письмах нет. У меня в одной из задних комнат есть большой, громоздкий шкаф, и я иногда, без сожаления расставшись с сюртуком, цилиндром и штиблетами, сняв со стены гобелен и завернувшись в него, ухожу через скрипучие двери гулкой фанерной пустоты — выхожу в исчезнувший город, на ощупь прокладываю себе дорогу, стараясь не наткнуться на невидимые фонари и деревья, и наконец выхожу к горизонту... Вот он, мой мир! Мир грустный и веселый... Сейчас в нем почему-то вприпрыжку бежит ко мне веселый майский дождик, шлепает по тяжелой и мягкой траве...».

Здесь еще не чувствуется того жара, которым скоро задышат его песни. Но шрифт уже накаляется. Испытав в этих письмах словарь XIX века, Саша быстро отталкивается от него, чтобы плыть дальше, дальше — к глубинам и стремнинам русской истории и русского слова. В уютные гавани он больше заходить не будет, словно догадываясь, что времени у него в обрез.

За два года до гибели он скажет в интервью: «Я стараюсь не врать ни в песнях, ни в жизни, я стараюсь не предать любовь. Это самая страшная потеря — потеря любви... Я это только обретаю. Я жил всю жизнь больным человеком, темным, слепым, глухим. Я очень много не понимал... Это трагедия — не услышать вовремя душу. У тебя — душа, любовь над тобой... Все мои песни, поступки направлены на то, чтобы удерживать свет, и они с каждым днем должны быть все сильнее, чтобы его удерживать. Тут не проедешь налегке с пустым разговором. Я не верю тем людям, кто не страдал...»

Саша погиб в феврале 1988-го. Столько лет уже минуло. Вытянулась и ушла кроной в небо березка у его могилы на Ковалевском кладбище под Петербургом. Звенящая березка. На ней много лет оставляют свои колокольчики те, кто приходит к Саше.

Его стихи стали классикой и вошли в хрестоматии, на его родном доме в Череповце открыли мемориальную доску, его творчеству посвящают научные конференции. Но сам его путь — непостижим. Особенно с нынешней рыночной точки зрения. Кому охота продираться к истине, обдирая пальцы в кровь, и мучиться в неизвестности, когда есть «фабрики звезд»?

Когда-то писали, что Башлачев — вызов советскому прошлому. А он оказался вызовом будущему, которое тогда мало кто угадывал. Вызовом толпе расслабленных и ненасытных потребителей.

— Да что там у тебя звенит?
И я сказал:
— Душа звенит.
Обычная душа.
— Ну ты даешь... Ну ты даешь!
Чем ей звенеть?
Ну ты даешь —
Ведь там одна утроба.

При жизни у Саши не вышло ни одной пластинки, ни одной публикации стихов. Теперь столичные музыкальные авторитеты называют его великим и гениальным, с пафосом пишут: «Снова нет для нас поэта более важного, чем Саша Башлачев».

Но они молчат о том, что сегодня Саше и записаться бы негде было. У бедных поэтов из провинции нет теперь друзей на Николиной горе.

Молчат и о том, что его песни не взялась бы сейчас передавать ни одна из модных радиостанций — не тот «формат». Зачем нужны сложные раздумья о вечном тем, кто обращается не к душе, а к утробе? Разве может поклонник пивной попсы вынести семиминутную философскую притчу «Петербургская свадьба» или балладу «Ванюша», время звучания которой — тринадцать минут? Вслушаться в порывистый башлачевский голос — слыш-

ком серьезная работа для души. Вдуматься в башлачевские строки — опасный для «успешного» человека шаг к состраданию.

Саша любил свой народ «черненьким», в язвах и струпьях. Он плакал от боли вместе с ним. Он говорил: «Ты должен дать понять людям, плохим людям, что они тоже хорошие, только еще не знают об этом». Его срывающийся голос вернул потухшему слову «любовь» первохристианскую пламенность и жертвенность. А это сейчас тоже — не «формат».

Как быстро, за две-три пятилетки, деньги причесали самых ершистых. Протест стал лишь приметой жанра. И вот одни «дедушки русского рока» уже ходят на огонек в администрацию президента, а другие готовы хоть сейчас на московский майдан. Политики и тусовщики, пиарщики и шоумены — они сплелись в такой клубок, что не разберешь, где чьи уши торчат, кто и откуда всем этим балаганом дирижирует. Ну, да пусть катятся...

Вы все между ложкой
и ложью,
А мы все между волком
и вошью.

Башлачев перестал быть близок своим ровесникам, оставшимся жить дальше. Многие из нас давно теплохладны, а теплохладные любят комфорт и глянец.

Но Саше — всегда 27, и он с другим поколением. С теми русскими мальчиками, для кого звонница — не поэтический образ, но дом родной, а колокола и колокольчики — любимые братья. Один из них пишет о любимом поэте: «Башлачев — это Достоевский в поэзии. Его творчество не просто религиозно, а религиозно по-русски. Это — жажда Бога. Сашины песни стали черными сухарями, которые во время жажды Слова Божия многим не дали умереть с голода...»

Вот эти ребята и придумают имя для Сашиной реки.

«...Эти дни я потратил на постройку плота. Широкоствольные дубы удивительно легко превращались в бревна, а гибкая лоза крепко переплела их — готов мой плот, широкий и верный! Я плыву вниз по реке, у которой еще нет имени. Мои длинные волосы спутаны ветром...».

Деловой вторник. 2005. 31 мая.

АЛЕКСАНДР БАШЛАЧЕВ: ПО ТУ СТОРОНУ «ВРЕМЕНИ КОЛОКОЛЬЧИКОВ»

Двадцать лет прошло с тех пор, как стремительным полетом из окна оборвалась жизнь Александра Башлачева, загадочного СашБаша с его бубенцами и колокольчиками, последнего «проклятого» русского поэта, пронзающего пустоту обыденности острым нервом своего мироощущения, завораживающего хриплым голосом и до боли невыносимым плачем души. Много слов было сказано о его творчестве, о том, что спел, и что не успел спеть или сказать. С дерзким равнодушием собрана его трагическая Жизнь и не менее трагическая Смерть по крупицам из воспоминаний. Но все воспоминания ограничены творчеством, и личность оценивается только с этой точки зрения.

С **Владимиром Федоровичем Олешко**, заведующим кафедрой периодической печати факультета журналистики Уральского государственного университета, беседует журналист **Сергей Дружинин**. Владимир Федорович вспоминает Александра Башлачева в студенческие годы, когда еще не было тех песен, которые так тщательно отыскиваются сейчас коллекционерами, и называет его просто — Саша, Санька...

— Я познакомился с Сашей в 1978 г. Мы жили в одном общежитии. Он учился на 1-м курсе журфака, а я учился на 3-м. Относился к нему, как к обычному первокурснику. У него в общежитии даже кличка была — Башлык. Почему я его, может быть, лучше знаю, чем других? Он учился вместе с моей женой Еленой, и в силу этих обстоятельств мы были лучше знакомы.

Познакомились мы вообще в колхозе, а в колхозе ведь всё на виду. И мое первое впечатление... Представляете наши колхозные поля — грязь, холод, все в бушлатах. Вдруг приезжает мальчик, в пальто типа полушубок, дубленка такая искусственная, джинсы, кроссовки. Вот в этом он и приехал. Мало имел представления, что такое колхоз, наверное, этим и обратил на себя внимание. Видимо, в связи с такой его одеждой, он стал коноводом. Лошадь Анфиса у нас была — на ней он и работал какое-то время, воду развозил.

За время обучения и в общежитии — не сказать, что мы были друзьями, просто жили через комнату, через две. Общались, конечно. Нормальный парень, разговорчивый, как сейчас говорят, коммуникабельный. Все в меру: никогда не лез на рожон и в то же время адекватно реагировал, если с ним разговаривали. Из девчонок, чтобы с кем-то дружил, чтобы парами ходили — такого не помню. И вообще, была нормальная «общежитская» жизнь: картошку вместе варили, макароны жарили — такая в основном еда была.

Был такой случай, я сам не был свидетелем, но мой друг Олег Балезин (они с Сашей в одной комнате жили) рассказывал: приехал к Башлачеву друг, а ночевать негде, ходили-ходили и в итоге постелили себе на пол — спать-то надо было где-то. Но они не столько спали, сколько всю ночь разговаривали. Что за друг был? Может, Леня Парфенов... Я не знаю.

А однажды к нему, как мы говорили, «офигительная бикса» приехала. К первокурснику-то. Как сейчас помню: такая очень светловолосая девуш—

ка, выделяющаяся такая, питерского как бы направления, в белой дубленке — явно выделялась из числа всех. Очень красивая, и мы отмечали: «О, у Башлыка хороший вкус!».

Был активный, как это сейчас называется, в общественной жизни — во всех мероприятиях Саня был участником, в художественной самодеятельности, капустниках. Но за все это время я ни разу не слышал, как он поет и как играет на гитаре, потому что, как говорят, он еще не умел тогда играть.

Самый серьезный разговор у нас с ним состоялся, когда у них был выпускной в кафе «Киев», там, где сейчас «Сан Дэй». Это был 1983 год. Что там выпускной — пьянки, скакалки... Я смотрю, ему особо не сиделось: он выходил курить, я тоже в это время курил. Мы с ним достаточно долго говорили. О чем — я сейчас уже, конечно, не помню, все-таки это был разговор подвыпивших людей. Не о судьбоносных вещах, но разговор был интересным. Для меня он тогда открылся новой стороной — очень такой глубокий парень, нестандартный.

— Был ли Александр Башлачев чем-то особенно интересен, выделялся ли из всех, был ли необычен в поведении?

— Это как раз тот вариант: если ты жил с известным человеком, то и не подозревал, что этот человек будет известным.

Интересен и необычен он был в таком понимании: внешний вид всегда безупречен, с точки зрения «хипповости» — джинсы, длинные волосы, фикса золотая. «Неземной» прикид не только в одежде, но и с точки зрения выражения — это был человек, состоявшийся очень рано — знал свою цену, но, с другой стороны, не кичился этим.

Внутренняя работа, как я сейчас могу сказать, у него всегда была. Такого рода люди, они нестандартны с точки зрения того, что у них есть опора внутренняя: чем-то занимаются — стихи пишут, просто думают, для кого-то опора — большая любовь. Он тоже такой вот — не от мира сего, так я называю. У Саши это все было, это и примечательно. В принципе на жур-факе много таких, и сказать, что он был вороной, — нельзя. Каждый был по-своему интересен, и вот на этом фоне он не был очень своеобразным.

— А какие-то музыкальные пристрастия Александра в то время можно выделить?

— Это было время «Машины времени» — всем она тогда нравилась, была чем-то необычным. Ну и, конечно, бардовская песня. У нас в общаге было очень много хороших исполнителей, которые пели серьезные вещи, не «попсу». мода такая была: выходили с гитарами и пели. На Западе в то время популярным было диско. Время Битлов и «Rolling Stones» уже прошло, а хеви-металл не всем нравился. А пристрастий Саши я не знаю — никогда музыку вместе с ним не слушал.

— **Когда Вы познакомились с творчеством Башлачева? Ваше отношение.**

— Услышал поздно, году в 89-90-м, может раньше — кто-то принес записи магнитофонные, на «катушке» еще. Там было «Время колокольчиков» и другие песни.

Отношение нормальное. Не сказать, что поразился: о! да! откровения! Нет. У меня не было такого, что вот, это я первый заметил, я открыл.

Да, это отражение своего времени, неординарное. Да, оно говорит больше, чем мемуары и учебники истории. Башлачев — сын своего времени. Несет и пороки, и достоинства, которые сам смог выработать и преодолеть какие-то трудности. Это все дает возможность считать, что это яркое имя в музыкальной палитре России: отражение конкретного времени, отражение психологии, мироощущения человека, который пытается вырваться из тоталитарного государства.

Чем страшно тоталитарное государство? «Уравниловкой», «усредниловкой»... Башлачев чем отличался? — Ты почему оделся так? Ты должен одеваться как все. А как все? Это в серую, мышиную одежду. — Почему ты поешь песни про свои чувства? Кто ты такой? Ты должен петь о том, что у тебя было счастливое детство, БАМ героический, а дальше — «не расстанусь с Комсомолом никогда». А Саша вырывался из этих элементов, и в этом его достоинство.

Он не делал открытий, которые повернули весь мир куда-то, — не надо об этом говорить.

Я много сейчас занимаюсь психологией творчества и прихожу к таким выводам: а) творчество не бывает по заказу и б) творчество невозможно описать. Творчество — как свободное дыхание. Чтобы заниматься творчеством, необходимо иметь начальную базу и воспитать в себе внутреннюю культуру.

Для Башлачева было естественно творить так, а то, что мы описываем, — это уже наше, надуманное. Все аргументы — это только наши аргументы. Мы можем выдвигать гипотезы, но это не есть абсолютная истина.

Он достучался до Господа Бога, потому что Бог «спускал» ему благодарности в виде стихов, размышлений, откровений. Что такое «религиозное откровение»? Это когда человек долго молился, и на него снизошло просветление разума. Вот и Башлачев, может быть, страдал, может, переживал...

Для меня очень важно, что ему заложили основы творчества именно в Уральском университете. Все, что было до — это было интуитивно. Все, что после — это уже поиск себя. А вот база — это университет и факультет журналистики (который в этом году отметил свое 70-летие, кстати), и мы можем этим гордиться. Это очень важный момент для становления личности.

— Что Вы думаете о гибели Александра? Было ли это самоубийство или несчастный случай?

— Версий много. Но сказать конкретно — не могу. Это мог быть эмоциональный срыв, кризис, творческое бессилие — подобные люди (поэты, художники) очень сильно подвержены этому. Может быть, и самоубийство... Можно только прощать таких людей, потому что они заслужили прощение тем, что уже рвали свою душу, исцарапали ее всю, и здесь у них просто нет защиты, как у нормального, среднего человека. Мне кажется, бессмысленно говорить об этом. Для меня Саша — это не Александр Башлачев с его песнями, а прежде всего тот Саша, которого я знал, когда и я, и он были студентами.

В. А. Гавриков

**ДИАЛЕКТИКА МЕТАФОРЫ
В ТВОРЧЕСТВЕ АЛЕКСАНДРА БАШЛАЧЕВА**

Творчество Башлачева — уникальный материал сразу по нескольким причинам. Назовем только одну из них, быть может, важнейшую: чтобы адекватно понять суть мифологической системы певца, мы должны обратиться к исторической поэтике во всей ее протяженности: от эпохи синкретизма и порожденных ею древних ритуальных форм до постмодернизма. В случае с Башлачевым этот путь оказался инвертирован, поэт поступательно двигался от современности в глубь веков, творчески пытаясь познать магию древнейшего праязыка. Эта постепенная поэтическая «архаизация» проявляется при анализе и пространственно-временных категорий в башлачевском тексте, и при рассмотрении субъектно-объектных отношений, и в конечном счете — в постоянном изменении функции и структуры метафоры у Башлачева.

Однако прежде чем обратиться собственно к анализу материала, необходимо разобраться, какие метафоры (и близкие к ним по сути образования) существовали на всей протяженности развития языка. Иными словами, необходимо обратиться к наработкам исторической поэтики, чтобы наметить методологическую основу, через призму которой мы и будем рассматривать диалектику башлачевской метафоры. В первой части данной

ГАВРИКОВ Виталий Александрович — кандидат филологических наук, ведущий специалист информационно-аналитического управления администрации Брянской области (E-mail: yarosvettt@mail.ru).

© Гавриков В. А., 2008

статьи мы предложим (конечно, пока только в виде гипотезы) свое видение развития образности, иногда дополняя исследования филологов-классиков.

Немного теории

Современные ученые (в частности С. Н. Бройтман), опираясь на исследования своих предшественников (от А. Н. Веселовского до М. М. Бахтина), пришли к выводу, что типы образа в эпоху синкретизма возникали в следующем порядке: вначале появилась кумуляция (кумуляция — тип образа, заключающийся в последовательном «присоединении» или «накоплении» членов художественного высказывания), затем параллелизм и, наконец, троп¹.

Нам кажется, что в древнем языке (а поначалу не было разделения на язык искусства и язык «в себе») всегда существовал некий механизм порождения новых образов и номинаций, который при длительном развитии дал нам в том числе и способ кодировки информации, называемый сейчас метафорой.

Эта операция (или способ действия) была обозначена А. Н. Веселовским как «психологический прием»: «Связь мифа, языка и поэзии не столько в единстве предания, сколько в единстве психологического приема...»² Действительно, поэтический ли перенос перед нами или мифическое отождествление, мы все равно имеем дело с общностью признака, которая продуцирует любой тип образа. Кстати, на основании трех перечисленных А. Н. Веселовским категорий (миф, язык, поэзия) мы можем выделить и три типа метафоры: сакральную, языковую и эстетическую, причем наш термин языковая метафора не восходит к тому же Веселовскому, который так называл «стертые» метафоры.

В связи со сказанным возникает очевидный вопрос: что это за «психологический прием», механизм, общий для создания образности языковой, мифической и поэтической? Его можно было бы назвать «перенос по сходству», но понятие перенесения не очень удачно, так как предполагает некоторую автономность семантики двух единиц языка, которой в период синкретизма не было (все отражалось во всем). Однако тот механизм, о котором мы говорим, при функциональном различии (зачем?) во все времена имел единую или, по крайней мере, схожую «производительную» матрицу (как?). Чтобы далее избежать омонимичности в формулировках, назовем этот производительный механизм, или «психологический прием» (по А. Н. Веселовскому), «семантической мотивацией» (пока только в виде условного, «рабочего» термина). Суть же «семантической мотивации», если говорить в общем, — в возможности сближения (соотнесения, отождествления) двух явлений, предметов и т. д. на основании их внутреннего единства или частичного совпадения в визуальном отношении, функциональном и т. д.

Итак, в период синкретизма образ был настолько пластичен, что вбирал в себя не только все похожее (подобное оказывается тем же), но все прояв-

ления данного образа (часть равна целому), т. е. в период первых номинаций уже осуществлялся некий творческий акт. Поэтому нам кажется, что движение к тропу нужно начать не с кумуляции, а с полиономии, являющейся, возможно, порождением еще досинтаксической «семантической мотивации». Проявляется полиономия в тех случаях, когда объекты, сходные эйдетически, и в корневом отношении «вырастают» из единого денотата: «Дитя, которое еще и ныне, взглянувши на небо, принимает белое облако за снежную гору, конечно, не знает, что парвиша на языке Вед означало гору и облако»³. О полиономии же (правда, не называя самого термина) говорит и А. Н. Афанасьев: «Так как различные предметы и явления легко могут быть сходны некоторыми своими признаками и в этом отношении производят на чувства одинаковое впечатление, то естественно, что человек стал сблизать их в своих представлениях и придавать им одно и то же название...»⁴

В исследованиях отмечено, что самые древние образы являются статичными, фактически лишенными процессуальности⁵. В таких условиях трудно говорить о синтаксисе, о речевых связях слов, так как в период раннего синкретизма слово, осмелимся предположить, было сразу и предложением, и текстом, являясь при этом единицей синтагматически непроницаемой. Но в это время уже существовала некоторая образность (при создании новых слов, о чем шла речь выше), хотя синтаксиса, а значит, кумуляции еще не было.

Затем (и это, вероятнее всего, период появления кумуляции) происходит образование некоего прасинтаксиса, когда появляется возможность того, что некая общая идея («семантический стержень») может объединить последовательность слов в некое связанное целое. Здесь возникает интересный вопрос о влиянии первых синтаксических «конструкций» (пока только в виде некоего накопления, наслоения) на общее развитие ритуала и мифа. Возможно, некоторые дошедшие до нас кумулятивные тексты (условно художественные), генетически восходящие к палеолиту, являются первыми закрепленными в традиции ритуальными формулами, связанными с древней магией. При этом практика фиксированного развернутого сакрального звукокода могла возникнуть только на определенной ступени развития человеческой формации, для самых же древних ритуальных форм (что, кстати, мы можем наблюдать и сейчас у отдельных народностей) важно не что говорится, а кем (шаманом), как (в трансе) и когда (во время камлания). Текст, рождающийся в условиях подобного действия, является «туманным», несвязным, провиденческим.

Ясно, что со временем этот магический текст мог «отвердевать», превращаясь в некое высказывание сакрального типа, которое несет в себе (по мнению древнего человека) некую высшую информацию. Сохранился такой магический текст (причем в неизменном виде) и до наших дней: «Они

(заговоры. — *В. Г.*) непригодны для забавы и, как памятники вещего, чародейного слова, вмещают в себе страшную силу, которую не следует пытаться без крайней нужды; иначе наживешь беду... Могучая сила заговоров заключается именно в известных эпических выражениях, в издревле узаконенных формулах; как скоро позабыты или изменены формулы — заклятие недействительно»⁶.

Итак, если следовать логике этих изысканий, то получается, что вначале, когда еще не было разделения на языковой текст, художественный и ритуальный, существовал первый тип образности — полиономия. За ней (т. е. с некоторого момента параллельно ей) начинает проявляться кумуляция, потом (по С. Н. Бройтману) возникает параллелизм, за ним — троп. Казалось бы, время образования метафоры определено: конец эпохи синкретизма. Однако если мы обратимся к исследованиям О. М. Фрейденберг (в частности, к ее «Поэтике сюжета и жанра»), то окажется, что метафора — образование более древнее: «Язык и миф... параллельны, и общая, рождающая их стихия есть первобытное сознание. Но неразрывность языкового понятия и мифического образа позволяет заменять один из этих двух элементов другим, и тогда перед нами метафора. Ни образность речи не произошла из мифа, ни миф — из образности речи. Метафора как форма комплексного и отождествляющего мышления предшествует разграничению языка и мифа; в момент ее зарождения элементы сознания еще не выделены, и вот этот процесс отождествления и есть метафоризация»⁷.

С другой стороны, Ю. М. Лотман и Б. А. Успенский считают, что «...в самом мифологическом тексте метафора как таковая, строго говоря, невозможна»⁸. Ю. М. Лотмана и Б. А. Успенского поддерживает Д. П. Муравьев: «Более древними, предшествующими М. (метафоре. — *В. Г.*) элементами образности являются сравнение, эпитет и параллелизм»⁹. Что же получается? Метафора в период синкретизма то существует (Фрейденберг), то нет (Лотман, Успенский, Муравьев)?

Очевидно, исследователи говорят о двух разных типах образа, различающихся в первую очередь функционально. Кстати, немецкий ученый Эрнст Кассирер в работе «Сила метафоры» показывает, что метафора может быть как языковой в нашей классификации (с ней же он связывает и мифообразующую метафору), так и художественной: «Употребление метафоры явно предполагает, что и языковое содержание отдельных элементов, и языковые корреляты этого содержания задаются в качестве уже известных величин: лишь после того, как элементы определяются и фиксируются в языке, они могут взаимозаменяться. От этой перестановки и замены, которая включает словарный запас языка как уже готовый материал, следует отличать действительно "базисную" метафору, которая сама по себе является условием создания языка так же, как и мифологических понятий»¹⁰. Причем «базисная метафора» Кассирера — это, скорее, не сама

метафора, а механизм создания образа, то, что ранее мы назвали «семантической мотивацией».

Таким образом, мы имеем несколько исторически сложившихся типов метафоры: самая древняя — языковая; древняя, о которой говорит О. М. Фрейденберг, назовем ее по функции — сакральная (ее разновидностью будет метафора ритуальная, «темная», «заклинательная»); и, наконец, метафора современная, или собственно метафора, или эстетическая (по функции). Причем второй тип метафоры (сакральную) можно назвать еще и метафорой-отождествлением: «Образ оформляется при помощи отдельных, совершенно различных, конкретно примененных метафор; они, таким образом, семантически тождественны, но всегда морфологически различны»¹¹. Тогда третий тип метафоры (эстетическая) — это метафора-сопоставление, обладающая даже некоторой степенью сравнительности и появляющаяся с началом собственно литературы. Кстати, некоторые исследователи называют метафору (и речь, конечно, идет об эстетической метафоре) особым сравнением (такая трактовка встречается уже у Цицерона и Квинтилиана).

Словом, мы выяснили, что из-за омонимичности формулировок (слишком уж много типов образа исследователи вкладывают в термин «метафора») возникает путаница. Наверное, сакральную метафору нужно обозначить каким-то другим термином, но это, конечно, дело будущего. Пока же отметим, что данный тип метафоры, видимо, предшествует параллелизму, по крайней мере художественному (эстетическому) параллелизму. Кстати, и поныне шаманы используют ритуал перенесения болезни с человека на какой-то объект (например, дерево), совершаемый посредством их отождествления (сакрального параллелизма), т. е. полного «растворения» друг в друге. Думается, что именно из таких магических практик и *появился* впоследствии художественный параллелизм.

Но вернемся к метафоре. Мы установили, что два ее типа — сакральная и эстетическая — различаются по функции. Но только ли по функции? Есть ведь наверняка и смысловые отличия между этими двумя типами метафоры. В самом деле: в период синкретизма два предмета или явления свободно «проникают» друг в друга, отождествляются, т. е. для образования сакральной метафоры не обязательны семантические «посредники», которые непременно проявляются в метафоре, когда сознание уже способно на простейшее абстрагирование. Иными словами, эстетическая, художественная метафора возникает в условиях достаточно жестких семантических корреляций между двумя явлениями или предметами, а вот метафора сакральная — порождение древнего синкретизма, суть ее — в отождествлении двух понятий, точнее, в двойном «внешнем» проявлении одного и того же. Соответственно через эти семантические особенности двух типов метафоры мы можем уже выйти на структурный уровень, и это ключевой момент всей нашей работы.

Итак, эстетическая метафора в связи с достаточно жесткими связями на уровне семантики двух сопоставляемых предметов/явлений должна обладать большим числом обязательных членов, чем метафора сакральная (особенно, если мы говорим о ее «темной», «заклинательной» разновидности). На наш взгляд, генетически обусловленная и наиболее часто встречающаяся структура эстетической метафоры будет следующей:

- А. То, что сопоставляется;
- Б. То, с чем сопоставляется;
- В. То, на основании чего сопоставляется (признаки сходства);
- Г. Поясняющий контекст.

Конечно, при современном развитии литературы, при всем многообразии метафорических форм структура их может быть фактически любой. Мы говорим лишь о тенденции, а не об обязательном правиле.

Сакральная метафора более свободна, ведь в условиях мира, где все отражается во всем, как мы уже говорили, она может отождествить два любых предмета или явления, не заботясь о некотором «узуальном» их сходстве, о проявленных семантических связях (либо эти связи будут «загнаны» в идиоматический подтекст, порой трудно дешифруемый¹² и имеющий свое начало в мифологии). Поэтому любой из членов вышепредставленной схемы может отсутствовать в структуре сакральной метафоры.

Используя бегло намеченный нами инструментарий, обратимся собственно к анализу материала. В творчестве Башлачева присутствует некий аналог полиономии, который проявляется при столкновении омонимов («омонимической аттракции»?). Иными словами, полиономия возвращается к нам «от обратного». Например, в песне «Сядем рядом» находим такие строки: *Му-кóй, / да не му́кою / все приметы засыпают, засыпают на ходу*. То есть омонимы и разные значения многозначного слова Башлачев словно возвращает к праязыковому «денотату», помещая их в единый контекст (здесь же, кстати, и «омографическая аттракция»: *му́ка — мука́*). Не стоит забывать и о том, что для поэзии рока характерно слово «звучащее». А ведь в дописьменное время создания и развития праязыка звук был единственной материальной фиксацией слова. Поэтому разграничить древние (впрочем, и современные) омофоны мог только контекст (если, конечно, мог). Из-за подобной двойственности (тройственности и т. д.) наверняка возникала двусмысленность («многосмысленность») некоторых звукообразов. Атак как древний разум не обладал достаточным аппаратом дифференциации омофонов, то они, видимо, часто отождествлялись. Таким образом, двусмысленность омофона вполне могла выполнять ту же функцию, что и полиономия. В этой связи отметим, что омофонов в творчестве Башлачева встречается достаточно много: *Эх, налей посошок, / да зашей мой мешок — / На строку — по [стишку], / а на слова — по два шва {стежку, стишку и еще, быть может, стяжку}*.

Интересно отметить и то, что у Башлачева есть образования, которые весьма похожи на древнюю кумуляцию:

Клевер да березы.
Полевое племя.
Север да морозы.
Золотое стремя.
Серебро и слезы
В азиатской вазе.
Потом — юродивые-князи
Нашей всепогодной грязи.

«Лихо»

Рука на плече.
Печать на крыле.
В казарме проблем —
Баннный день.
Промокла тетрадь.

«От винга»

Однако это все-таки частности, обратимся же к главному предмету нашей работы.

1. Метафоры ранние, эстетические

У раннего Башлачева мы встречаем массу метафор, структурно относимых в нашей классификации к эстетическим, а вот метафор сакрального типа практически нет. В этом аспекте интересным примером нам видится начало песни «Зимняя сказка»:

Однозвучно звенит колокольчик Спасской башни Кремля.
В тесной **кузнице** дня Лохи-блохи подковали Левшу.
Под рукою — снега. Протокольные **листы февраля**.
Эх, бессонная ночь! Наливай чернила — все подпишу!

Как досрочник-ЗК два часа назад откинулся **день**.
Я опять на краю знаменитых вологоданских лесов.
Как эскадра в строю, проплывают *корабли деревень*,
И *печные дымы* — столбовые *мачты* без парусов¹³.

В метафоре второй строки присутствуют все четыре описанных выше компонента. Во-первых, есть то, что сопоставляется (день); во-вторых, то, с чем сопоставляется (кузница); в-третьих, семантическая общность — *что-то светлое, жаркое*; и, наконец, в-четвертых, единство контекста. То же самое можно сказать и о следующей строке, где семантическая корреляция происходит на основании свойств чистого снега (белизна) и чистых листов (та же белизна). Далее идут сравнения: день *как досрочник-ЗК* (и тот, и другой *откинулся*); деревни как корабли и эскадра (корабль и дом связаны

в какой-то степени и функционально, и на основе материала, ведь как корабли, так и деревенские дома могут быть сделаны из дерева, и даже по форме).

В этой связи характерно и близкое соседство, а также структурное сходство эстетических метафор и сравнений, ведь «эстетичность» (в противовес сакральности) последних не вызывает сомнений. Кстати, первые и вторые оказываются даже изоморфными, выделенные слова во фразе: *И печные думы — столбовые мачты без парусов* явно представляют собой «урезанное» сравнение (что явствует из общей «сравнительности» контекста). Кстати, сравнений у раннего Башлачева чуть ли не больше, чем метафор (здесь, конечно, требуется отдельное статистическое исследование, но общая тенденция налицо).

Единственная метафора, структурно не вписывающаяся в рамки метафоры эстетической, в анализируемой песне представлена в первой строке (часы Спасской башни Кремля названы колокольчиком). В стороне мы оставили олицетворения, так как в контексте башлачевского творчества они представляют собой тип образа, достаточно далекий от «стандартной» метафоры и требующий особого подхода.

Вообще ранние песни Башлачева метафоризированы менее последующих. А когда метафора здесь встречается, то она очень часто является «полнокровной», богатой структурно:

...Вечный сквозняк.
Он выдувает из спальни
Сухие крошки страстей.

В новостройках — ящиках стеклотары
Задыхаемся от угара...

«Дым коромыслом»

Мы вязли в песке,
Потом соскользнули по лезвию льда.

«Черные дыры»

Посмотри
Сырая вата затяжной зари.
Нас атакуют тучи-пузыри.
Тугие мочевые пузыри.

«Рыбный день»

На песке расползлись
И червями сплелись
Мысли, волосы и нервы.

«Час прилива»

Александр Башлачев: рок по-русски

Платина платья, штанов свинец
Душат только тех, кто не рискует дышать.
«Влажный блеск наших глаз»

Если же мы все-таки имеем дело с некоторой «шифровкой» на структурном уровне, то у раннего Башлачева она является прозрачной, легко опознаваемой:

Разбились часы, и осколки минут
Порезали мне лицо.
«О, как ты эффектна при этих свечах»

Явно здесь *осколки минут* в смысловом плане «рифмуются» с осколками разбитого часового стекла.

Итак, раннее творчество Башлачева, во-первых, не очень богато метафорами (в сравнении, конечно, с поздним), во-вторых, если этот тип образа и присутствует, то мы имеем дело, как правило, со структурно полными, богатыми образованиями, которые по своей функции чаще всего являются эстетическими.

2. Метафоры среднего периода, смешанные

К среднему периоду¹⁴ можно отнести произведения, написанные в 1984 — начале 1985 г. Интересно отметить, что в более ранних текстах этого этапа Башлачев преимущественно пользуется метафорой эстетической. Например, в очень густо метафоризированной песне «Абсолютный вахтер» мы встречаем, пожалуй, только одну метафору сакральной структуры:

Он выкачивает звуки резиновым шприцем
Из колючей проволоки наших вен.

Что это за «резиновый шприц»? Резиновая дубинка, которой из заключенных «выбивают» правду (т. е. звуки)? Или что-то еще? Вряд ли ответ может быть однозначным. Еще несколько примечательных примеров находим в песне «Мельница»:

Черный дым по крыше стелется.
Свистит под окнами.
В пятницу да ближе к полночи
не проворонь, вези зерно на мельницу!

Черных туч котлы чугунные кипят
да в белых трещинах шипят
гадюки-молнии.

Дальний путь — канава торная.
 Всё через пень-колоду-кочку кувырком да поперек.

Топких мест ларцы янтарные
да жемчуга болотные в сырой траве.

Что это за *жемчуга болотные!* Капли воды? Роса? Улитки (хотя вряд ли)? Жемчуг имеет семы «предмет круглой формы» и «блестящий, сверкающий». В этом отношении все наши варианты (и не только они) могут быть «расшифровкой» данной метафоры. Словом, в структуре этого типа образа не хватает одного элемента — того, что сопоставляется (или отождествляется? — метафора-то сакральной «архитектоники»).

Со временем, ближе к 1985 г., Башлачев все больше начинает использовать метафоры «недосказанности», т. е. сакральной структуры. При этом данные метафоры пока еще можно «дешифровать» сравнительно просто. Обратимся к песне «Петербургская свадьба», которая «стоит на пороге» третьего этапа:

Звенели бубенцы. И кони в жарком мыле
 Тачанку понесли навстречу целине.
 Тебя, мой бедный друг, в тот вечер ослепили
 Два черных фонаря под выбитым пенсне.

Там шла борьба за смерть. Они дрались за место
 И право наблеть за свадебным столом.
 Спеша стать сразу всем, насилуя невесту,
 Стреляли наугад и лезли напролом.

Сегодня город твой стал праздничной открыткой.
 Классический союз гвоздики и штыка.
 Заштопаны тугой, суровой, красной ниткой
 Все бреши твоего гнилого сюртука.

Под радиоудар московского набата
 На брачных простынях, что сохнут по углам,
 Развернутая кровь, как символ страстной даты,
 Смешается в вине с грехами пополам

Чтобы понять, что это за бубенцы и кони (тачанка), обратимся к песням «Время колокольчиков» и «Посошок», где данные метафоры развернуты достаточно широко. Итак, кони и тачанка явно восходят к гоголевской птице-тройке, т. е. к образу России. А бубенцы, кстати, висающие под дугой птицы-тройки (см. «Время колокольчиков»), — это поэты. Разумеется, нами показаны наиболее вероятные «расшифровки» данных метафорических образований, трактовок же, естественно, может быть больше.

Переходим несколькими строками ниже: что это за два жениха и невесты

та? Вероятнее всего, первых два «персонажа» — это белые и красные (и речь идет о времени Гражданской войны), а невеста — соответственно — наша страна. Вообще образ России-невесты — сквозной для русской литературы, здесь же можно вспомнить и блоковскую Россию-женщину, и фольклорную Русь-матушку... Да и для самого Башлачева родная страна — это прежде всего женщина («Посошок», «Случай в Сибири», «Егоркина былина...»), и лишь во вторую очередь — птица-тройка.

Далее идет сопоставление города (Петербурга) и праздничной открытки на основании того, что здесь (в городе) очень много людей со штыками и красными гвоздиками в петлицах. Эту метафору в структурном отношении следует признать эстетической, полной. А вот что это за «гнилой сюртук»? Страна? Петербург? Или что-то еще? Тут есть о чем поразмышлять и поспорить.

Следующая метафора структурно, скорее, эстетическая: *Под радиодар московского набата*, хотя и не лишенная определенных смысловых тонкостей: почему *кровь разворачивается* именно под радиодар?

Затем встречается метафора (*на брачных простынях... развернутая кровь*) явно «усеченная». Во-первых, здесь поэтом делается метафорическая отсылка к советскому флагу, во-вторых, обыгрывается выражение *кровь свернулась* (у Башлачева — *развернулась*), что придает метафоре еще большую отточенность.

Как мы видим, Башлачев постепенно уходил от «простых», т. е. полных метафор, приходя к метафорам «недосказанности», метафорам с отсутствующими членами. Такая тенденция совпала с другим процессом в творчестве поэта — постепенным нарастанием мифологизированности текстов (что в рамках исторической поэтики значило бы реверсивный переход от современных литературных «канонов» к архаике). Иными словами, Башлачев в своем творчестве «шел в противоположную сторону» историческому литературному процессу и пришел к синкретизму, организовавшему все его творчество в один жестко структурированный миф.

3. Поздние сакральные метафоры

К поздним текстам следует отнести произведения конца 1985 г., но наиболее ярко проявились сакральные метафоры именно в произведениях 1986 г.

То, что (или с чем) отождествляется (теперь уже именно отождествляется!), у позднего Башлачева очень часто исчезает из текста, но вполне восстанавливается в некоторой опорной точке произведения, которая как бы «дешифрует» метафору-загадку. Например, во фразе *уронила кружево до зари* («Вечный пост») непросто определить, что же это за кружево. Хотя сочетание *до зари* говорит нам о том, что, видимо, мы имеем дело с чем-то ночным, т. е. с «ночным кружевом». Окончательно же определить основную трактовку метафоры можно, спустившись несколькими строками ниже: *Брошу до самых звезд*. Скорее всего *кружево до зари* — это именно ночные светила.

Вообще песня «Вечный пост» изобилует метафорами сакральной структуры, поэтому обратимся к ней подробнее:

Засучи мне, Господи, рукава!
 Подари мне посох на верный путь!
 Я пойду смотреть, как твоя вдова
 В кулаке скрутила сухую грудь.
 В кулаке скрутила сухую грудь.
 Уронила кружево до зари.
 Подари мне посох на верный путь!
 Отнесу ей постные сухари.
 Отнесу ей черные сухари.
 Раскрошу да брошу до самых звезд.
 Гори-гори ясно! Гори...
 По Руси, по матушке — Вечный пост.

Что это за посох? Думается, здесь можно провести параллель с ранней «Зимней сказкой»: *Л мне, похоже, опять до рассвета по снегам ковылять с костылями стихов.* Да и чего еще может просить поэт у Всевышнего, как не творческого благословения? То есть перед нами некое «путеводное перо, стило». Кстати, у Башлачева немало метафор, подобных вышерас-смотренной, интерпретировать которые можно только при обращении к целостному контексту всего творчества поэта. Таким же образом мы можем «дешифровать» вдову из третьей строки (это, вероятнее всего, Россия, о чем шла речь выше), а также постные (черные) сухари, метафорический смысл которых можно восстановить при помощи песни «Сядем рядом». Данное произведение является развернутой метафорой, представляющей человека колосом, душу его — зерном, а тело — плевелами: *Жить, как колос. Размолотит колос в дух и прах один цепной удар.* Метафора строится на аксиологической антитезе: ценная душа противопоставлена неценному телу так же, как и ценное зерно противопоставлено неценным плевелам.

Словом, чем дальше дешифрующий контекст «отрывается» от метафоры, тем больше она напоминает символ, соответственно, тем больше имеет трактовок. Описанный процесс и происходил в поэтике Башлачева, где каждое слово со временем становится в какой-то степени «интертекстемой», которая в сознании «идеального слушателя» отзывается полнокровным мифическим сюжетом (чаще — из наследия самого же Башлачева). Соответственно в поздних песнях поэта, когда каждое слово было еще и апелляцией к мифообразу, появилась такая схема: слово — это образ, образ — это миф, а миф — это сюжет. Некоторые подобные лирические (или, лучше сказать, мифо-лирические) сюжеты развернуты Башлачевым в целые песни, например, тем же самым «сухарям» целиком посвящены еще и композиции «Тесто», «Мельница».

И последнее, на чем нужно остановиться, это башлачевские «темные метафоры», на которые первым обратил внимание С. В. Свиридов: «Поэзия Александра Башлачева трудно поддается интерпретации. В итоге недолгого творческого пути он пришел к намеренно темному слову, требующему скорее интуитивного, чем рационального восприятия»¹⁵. Действительно, эти «темноты» не имеют смысла, подобного тому, что литературоведы привыкли «извлекать» из образа, в первую очередь данные семантические «сгустки» нужно оценивать функционально. А через эту функцию (сакральную) мы уже выйдем на уровень звукокода, магического заклинания и, таким образом, окажемся в области мифической. Другим ключом к этим «темным метафорам» Башлачева может стать целостное здание его поэтики, удивительно упорядоченное, где каждый элемент как парадигматически (по вертикали), так и синтагматически (по горизонтали) имеет свое место, обладая также определенной аксиологической маркировкой.

«Темная метафора» — последний шаг в развитии башлачевской метафоры. Это тип образа эдейтический, шаманский. Поэт уже не требует от метафоры мотивировки, основанной на некотором более или менее объективном сходстве, метафора становится немотивированной или, лучше сказать, магически мотивированной. Башлачев, следуя своей формуле «нужно, чтобы словам было тесно, а мысли просторно», предельно насыщает свои поздние произведения семантическими потенциалами, избавляясь от формальной (на уровне формы) избыточности. Зато как вырастает избыточность содержательная! Здесь-то и появляются те смысловые нагромождения и неясности («темный стиль»), о которых говорит С. В. Свиридов. Остановимся на некоторых примерах:

Без трех минут — бал
Восковых фигур.
Без четверти — смерть.
С семи драных шкур —
Шерсти клок.
Как хочется жить.
Не меньше, чем спеть.
Свяжи мою нить
В узелок.

«От винта»

Что это за восковые фигуры? Почему они оживают? Почему именно *без трех минут — бал*? *Без четверти — смерть* — о чем это? Почему в первых четырех строках так много цифр (без трех, без четверти, с семи шкур)? Аутентичная (и тем более — однозначная) интерпретация подобных «темнот» кажется задачей практически неразрешимой. Чуть проще обстоят дела с последними четырьмя строками. Нить в контексте всей башлачевской поэтики представляет собой, с одной стороны, некий носитель информации

(струну, волос: *наматай на ус, на волос, Когда мы вместе*), с другой — жизненный путь, линию судьбы. А так как в поэтике Башлачева понятия *жить* и *петь* являются синонимами (*Можно песенку прожить иначе — В чистом поле — дожди*), то *жить, петь и нить* явно выстраиваются в некую смысловую цепочку.

А вот узелок на нити судьбы — это, вероятнее всего, смерть. Башлачев считал, что гибель — не конечная точка бытия: *не жалко распять для того, чтоб вернуться к Пилату*, поэтому нить жизни не обрывается, на ней просто образуется узелок. А данный узелок уже семантически рифмуется и с восковыми фигурами (мертвецами?) и с фразой *без четверти — смерть*.

Нельзя забывать и усиленное внимание Башлачева к звуковому облику лексем, так что три перечисленных слова (*жить, петь и нить*) соотносятся еще и в этом аспекте. Кроме того, можно заметить (и это выделено у нас в цитате полужирным шрифтом), что в предпоследней строке происходит фонетическая «переплавка» слова *жить* в *связи нить*, что встречается у Башлачева и в других песнях: ***Воля уготована всем, кому вольготно*** («Пляши в огне»).

Таким образом, на наш взгляд, некоторым «темным метафорам» у рок-поэта можно дать интерпретацию именно через анализ звуковой ткани стиха:

Забудь, что будет
 И в ручей мой наудачу брось пятак.
 Когда мы вместе — все наши вести в том, что есть.
 Мы можем многое не так.
 Небеса в *решете*,
 роса на липовом листе
 и все русалки о серебряном хвосте
 ведут по кругу нашу честь.

«Когда мы вместе»

Во-первых, рассмотрим созвучие во фразе *забудь, что будет*, которое можно прочитать следующим образом: раз ты знаешь, что будет, значит, возможно, ты это уже переживал (напомним, что в мифопоэтике Башлачева время — круг).

Интересную фразу находим в третьей строке: *Когда мы вместе — все наши вести в том, что есть*, которая ставит перед нами проблему вести как истины. Башлачев видит в слове *весть* отголосок слова *есть*, таким образом, *весть* — *то, что есть*, истина: *Мне в доброй вести не пристало врать* (цитата из той же песни). Значит, *весть* и *ведать* для рок-поэта этимологически родственные слова (вспомним старославянскую форму 3-го лица единственного числа от глагола *ведати*, сохранившуюся в идиоме *Бог весть* — Бог ведает). Отсюда же может происходить и слово последней строки нашего отрывка: *ведут*.

Любопытными представляются и созвучия в пятой, шестой и седьмой строках: *небеса — роса — русалки, решете — серебряном, липовом — листе, решете — листе — хвосте, все — серебряном.*

Иногда ключ к интерпретации «темной метафоры» — память о фразеологизме, из которого она «выросла»: *Блудил в долгу да красил мятежом* («Когда мы вместе») — долг платежом красен.

Не стоит забывать, что слово Башлачева — звучащее, поэтому иногда «темноты» могут в смысловом плане «умножаться» посредством омофонов:

Хлебом с болью встретят златые дни.

Завернут в три шкуры **да все ребром (дав серебром).**

«Вечный пост»

Причем ни один из омофоничных вариантов не делает смысл отрывка более прозрачным.

Подведем итог: поэтический путь Башлачева — это путь от структурно полной и функционально эстетической метафоры к метафоре «урезанной», сакральной, провидческой. У поэта мы можем обозначить несколько типов метафоры. Во-первых, метафора «синхронного смысла»: *Нас атакуют тучи-пузыри. // Тугие мочевые пузыри.* Здесь есть оба члена метафоры, стоящие в смежной позиции, семантическая связь прозрачна. Во-вторых, метафоры близкого контекста: *серебро в ведре* («Вечный пост»), которые «дешифруются» цитатой из этой же песни: *Как присело солнце с пустым ведром* (т. е. речь идет, видимо, о дневном свете). В-третьих, могут появляться метафоры сквозные для творчества рок-певца, понять которые можно только из общего контекста всей башлачевской поэтики («сухари»). И в-четвертых, метафоры «темные», которые практически не подлежат «классической интерпретации».

¹ Бройтман С. Н. Историческая поэтика. М., 2004. С. 38-43.

² Веселовский А. Н. Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля // Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М., 1989. С. 107.

³ Потебня А. А. Об участии языка в образовании мифов // Потебня А. А. Теоретическая поэтика. М., 1990. С. 311.

⁴ Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу: Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов: В 3 т. М., 1995. Т. 1. С. 6.

⁵ Например: «О. М. Фрейденберг описала такую стадию синкретизма, когда в образе нет именно движения — он выступает как нечто, не имеющее длительности, плоскостное, точкообразное, не связанное с предыдущим и последующим» (Бройтман С. Н. Историческая поэтика. С. 39).

⁶ Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу. С. 23-24.

⁷ Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. М., 1997. С. 32.

⁸ Лотман Ю. М., Успенский Б. А. Миф — имя — культура // Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб., 2000. С. 536.

⁹ *Муравьев Д. П.* Метафора // Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 218.

¹⁰ *Кассирер Э.* Сила метафоры // Теория метафоры: Сб. науч. тр. М., 1990. С. 35.

¹¹ *Фрейденберг О. М.* Поэтика сюжета и жанра. С. 51.

¹² См. об этом: *Бройтман С. Н.* Историческая поэтика. С. 49 (исследователь здесь рассказывает о том, как дешифруются трудные для нашего понимания древние метафоры: *полоть злачёны перстни, хоронить золото, бильице, змеяное крыльице*).

¹³ Здесь и далее подчеркиванием выделены метафоры сакральные (в структурном отношении), полужирным прямым — эстетические, полужирным курсивом — сравнения.

¹⁴ В нашей монографии (см.: *Гавриков В. А.* Мифопоэтика в творчестве Александра Башлачева. Брянск, 2007) мы разделяем творчество Башлачева на два больших этапа. Но здесь нет никакого противоречия: по многим аспектам тот этап, который в данном исследовании мы назвали средним, можно отнести и к большому второму этапу (т. е. в нашей теперешней классификации вполне можно объединить второй и третий этапы). Пока еще в работах о Башлачеве ни одна из этих концепций не получила безоговорочной поддержки ученых.

¹⁵ *Свиридов С. В.* Имя Имен: концепция слова в поэзии А. Башлачева // Русская рок-поэзия. Текст и контекст: Сб. науч. тр. Тверь, 1999. С. 69.