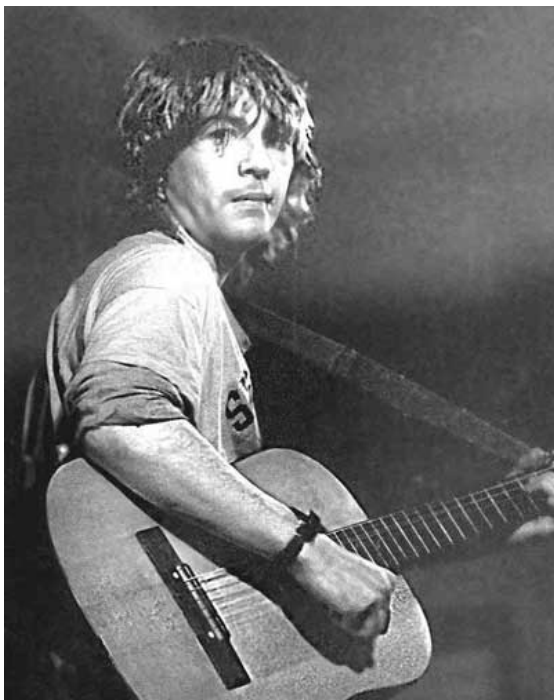


Лосев В.В.

О "русскости" в творчестве Александра Башлачева // Русская литература XX века: образ, язык, мысль: Межвуз. сб. науч. трудов. – М.: МГУ, 1995. С. 103-110.



Русский рок, зародившийся в 60-е вступает в пору зрелости. История его находится сейчас на той многообещающей стадии, когда актуальны уже не споры о принадлежности данного феномена к искусству рок-поэзии, соответственно, к искусству слова, а объективное и взвешенное изучение явления, в том числе и литературоведческими методами. Современная отечественная рок-культура, конечно же, весьма неравноценна в целом, и в своем поэтическом компоненте, однако последний, думается, обнаруживает в 80-90-е годы знаменательную и перспективную тенденцию. Слово в русском роке с течением времени становится все более русским. От почти полной немоты и языкового бессилия шестидесятых – начала семидесятых, когда у нас воспроизводился или копировался англоязычный западный рок, – через безусловные удачи семидесятых, определивших русской рок-поэзии достойное место среди словесных жанров андеграунда, – к мощной и

разнообразной поэтической палитре последнего десятилетия, впитавшей, синтезировавшей с собственной поэтикой самые различные влияния – от русской классики до авторской песни и городского фольклора XX века. В свою очередь, "горизонтальная" проблематика "социального протеста", с которого начинался отечественный рок, постепенно обогащается или даже сменяется вращением в "вертикаль" русской культурной памяти.

Развиваясь в этом направлении во многом параллельно авторской песне, рок-поэзия осуществляет эволюцию к национальному двумя путями: с ориентацией на фольклор либо без нее. Второй путь предполагает проблемно-тематический подход: содержательным ядром текста становятся русская история и русская культура, соотношение с ними дня сегодняшнего. Рок-поэт приобщается художественной традиции – как, например, Юрий Шевчук, пытающийся увидеть ситуацию "поэт - город" через призму мандельштамовского взгляда:

Черный пес Петербург, ночь стоит у причала.
Скоро в путь. Я не в силах судьбу отыграть.
В этой темной воде отраженье начала,
Вижу я и, как он, не хочу умирать.¹

Первый вариант – "фольклорный" – более интересен не как стилизация (например, работы И.Желанной), а как итог жанрового синтеза. Именно такими поясками успешно занимается в последние годы Б.Гребенщиков ("Русский альбом", "Кострома – монамур", новый цикл 1995 года).

Наиболее универсальным в своей "русскости", а кроме того, и наиболее цельным с поэтической точки зрения, представляется творчество Александра Башлачева (1960-1988). В предельно сжатые сроки (все песни - около 60-ти - были написаны им в течение десятилетия) Башлачев сумел создать собственную оригинальную поэтическую систему, знакомство с которой оставляет

стойкое ощущение: так с русским словом еще никто не работал. (Задачей этой небольшой статьи не может являться всестороннее рассмотрение башлачевской поэтики, и мы, в основном, остановимся лишь на одном из самых ярких, на наш взгляд, ее компонентов².)

Обратившись к наиболее концентрированно-национальному в речи – идиоматическим выражениям – и интенсивно насыщая ими текст, Башлачев сложнейшими трансформациями этих выражений создает уникальный эффект вскрытия русской исторической судьбы.

Разнообразны механизм и функции этих трансформаций. Впрочем, сделаем сразу необходимую оговорку: видоизмененность идиомы – вовсе не неперемное условие ее проникновения в стихи Башлачева; иногда он обходится лишь естественными ритмическими перестановками:

Только не бывать пусту
Ой да месту святому.
Всем братьям - по кресту виноватому.
("Все будет хорошо")³

Однако это скорее исключение. Идиомы у Башлачева, как правило, выполняют функцию не фиксации (подтверждения, усиления) старых значений, а продуцирования новых. С поразительным бесстрашием и уверенностью в своих силах поэт бросается в это – в общем, рискованное! – предприятие, проверяя на прочность и универсальность отстоявшуюся в языке народную мудрость, заставляя ее *возродиться* в новой социокультурной ситуации.

Было бы неверным утверждать, что Башлачев в этом – первооткрыватель. В виде отдельных опытов подобные приемы практиковались и ранее. Так, в цикле "Стол" М.Цветаевой лирическая героиня противопоставляет себя черни и, соответственно, письменный стол - обеденному: "Полосатая десертная / Скатерть вам - дорогою!"⁴ Цветаева же в другом месте вывела и образную формулу работы поэта над языком - именно в этом направлении: "Развеянные звенья / Причинности - вот связь его!"⁵

Башлачева как раз узаконенная неприкосновенность "звеньев" и не устраивает. "Расщепляя" идиому, он оживляет тем самым стертую семантику. Как и в случае с расщеплением атомного ядра, здесь "освобождается" мощная энергия, возводя экспрессивность новой фразы к возможному пределу.

Говоря о настоящем или недавнем прошлом страны, поэт таким образом одновременно производит его "смысловое испытание" и добивается особой эмоциональной напряженности и содержательной насыщенности стиха. Иногда в центре высказывания – о д и н обновленный фразеологизм:

И наша правда проста, но ей не хватит креста
Из соломенной веры в "спаси-сохрани".
Ведь святых на Руси - только знай выноси!
В этом высшая мера. Скоси-схорони.
("Посошок": с. 76)

"Исключительная" ситуация, описанная исходной идиомой ("Хоть святых выноси"), не теряя значения "предельности", приобретает - в трансформированном варианте – оттенок перманентности. Возникает принципиально новое значение, тяготеющее к новой фиксированности, к "фразеологизации". Вот другие варианты этого приема:

Поэты в миру оставляют великое имя,

Затем что у всех на уме - у них на языке.
("На жизнь поэтов"; с. 74)

Последние волки бегут от меня в Тамбов.
("Черные дыры"; с. 44)

Когда же поэт заставляет идиомы взаимопроникать или ставит их в "смежное" положение, к уже названным эффектам добавляется заметное возрастание многозначности (символичности) поэтического высказывания:

Ох, безрыбье в речушке, которую кот наплакал!
Сегодня любая лягушка становится раком.
И, сунув два пальца в рот,
Свистит на Лысой горе.
("Дым коромыслом"; с. 43)

Как писали вилами на роду...
("Вечный пост"; с. 64)

"Фразеологизация" текстов, о которой мы говорим, происходит у Башлачева не только за счет работы с уже имеющимися в языке - "словарными" - идиомами. Можно предположить, что неким пиком, эстетическим идеалом, на который ориентируется речевой строй башлачевских песен, и является создание новых идиом. Вероятно, этот процесс в некоторой степени сродни тому, который происходил в работе Грибоедова над "Горем от ума": "национальный вектор" объективно выводит автора к необходимости создания новых лаконичных "формул" русского бытия и сознания – на каждом определенном этапе его истории. И если Скалозуб у Грибоедова применяет военную лексику для формулировки "сверху": "Строжайше б запретил я этим господам / На выстрел подъезжать к столицам!", – то лирический герой "Зимней сказки" Башлачева упоминает оружие, советуя "снизу": "А не гуляй без ножа! Да дальше носа не ходи без ружья!" (с. 25. Здесь и ниже подчеркнуто мною. – В.Л.). Среди песен, особенно насыщенных такой фразеологией, выделяется "Лихо":

Корчились от боли без огня и хлеба.
Вытоптали поле, засевая небо.

Позабыв откуда, скачем кто куда.
Ставили на чудо – выпала беда.

Пососали лапу - поскрипим лаптями.
К свету - по этапу. К счастью - под плетями.
(с. 19)

"Фразеологизация" нередко напрямую связана с подчеркнутой редукцией "я" лирического героя - при ярко выраженной индивидуальности в целом. Герой Башлачева стремится выразиться в национальном "мы":

Век жуем матюги с молитвами.
Век живем - хоть шары нам выколи.
Сним да пьем. Сутками и литрами.
Не поем. Петь уже отвыкли.
("Время колокольчиков"; с. 15)

Показателен характер изменений, внесенных с течением времени автором в последнюю строфу

процитированной песни. В исходном варианте финал звучал так:

И в груди - искры электричества.
 Шапки в снег - и рваните звонче-ка.
 Рок-н-ролл - славное язычество.
 Я люблю время колокольчиков.
 (с. 15)

Это единственное "я" на 48 строк. Позднее поэт, во-первых, попытался найти лексико-грамматический аналог "рок-н-ролла" ("свистопляс"), а заключительную отроку спел уже без "Я люблю" (по фонограмме Таганского концерта Башлачева 29.01.1988).

Повторим, что рассмотренное здесь вкратце явление – лишь один (хотя, может быть, и доминирующий в стиле) компонент "русскости" в поэтическом творчестве Александра Башлачева. Необходимой же полноты в исследовании этого феномена в целом можно добиться лишь при дальнейшем обращении к мотивной структуре и тематике, жанровым стилизациям и характеру многочисленных реминисценций, при анализе стиха и т.д.

Учитывая ограниченные рамки статьи, мы можем предложить в качестве некоторой компенсации более цельное рассмотрение двух связанных – как нам кажется – между собой текстов поэта.

Одна из лучших песен Башлачева – посвященная Тимуру Кибирову "Петербургская свадьба". Несколько лет жизни в северной столице (родом он из Череповца) позволили поэту сродниться с городом и воспринимать его как свидетеля русской истории XX века. В Петербурге, по Башлачеву, в 1917 году была сыграна насильственная "свадьба" большевизма с Россией (заметим, что Россия-"невеста" – традиционный мотив русской поэзии, как и Россия-"мать"/. "Этапы" этого действия автор обозначает уникальными посвоей семантической и эмоциональной насыщенности аллюзиями.

Вот первый момент - "свершения":

Там шла борьба на смерть. Они дрались за место
 И право наблеть за свадебным столом.
 Стремясь стать сразу всем, насилуя невесту,
 Стреляли наугад и лезли напролом.
 (с. 26)

Отмеченная реминисценция - в новом для себя контексте - удивительно точно "маркирует" русский вариант воплощения идей "Интернационала".

А вот "эхо" события - ежегодные празднования:

Под радиоудар московского набата
 На брачных простынях, что сохнут по углам,
 Развернутая кровь, как символ страстной даты,
 Смешается в вине с грехами пополам.
 (с. 26)

Лирический герой и его собеседник – не наблюдатели, не "историки", но органические частицы русской истории, несущие ее в себе:

Мой друг, иные здесь. От них мы недалече.
 <...>

Подставь дождю щеку в следах былых пощечин.
Хранила б нас беда, как мы ее храним.

И здесь, возвращаясь к сюжету "свадьбы", поэт находит замечательную образную мотивировку ореолу мученичества над сегодняшней Россией, над собою как ее частицей:

Но память рвется в бой. И крутится, как счетчик,
Снижаясь над тобой и превращаясь в нимб.
(с. 26)

"А свадьба в воронках летела на вокзалы..." И вот – судьба нежеланных на "празднике" гостей (их становилось все больше, их разбрасывало все дальше от "свадебного стола" – на восток и на Запад):

Усатое "Ура!" чужой, недоброй воли
Вертело бот Петра в штурвальном колесе.
Искали ветер Невского да в Елисейском поле
И привыкали звать Фонтанкой Енисей.
(с. 26)

(Подобные горько-знаменательные географические "сближения" мы находим и в песне "Зимняя сказка". "Все ручьи зазвенят, как кремлевские куранты в Сибири. / Вся Нева будет петь. И по-прежнему впадать в Колыму" (с. 25).) Финал песни -вновь переходв настоящее:

За окнами салют. Царь-Пушкин в новой раме...

Но уже навсегда больное прошлым и одновременно вдохновляемое им:

Подобие звезды по образу окурка.
Прикуривай, мой друг, спокойней, не спеши...
Мой бедный друг, из глубины твоей души
Стучит копытом сердце Петербурга.
(с. 27)

..Именно этого, пусть больного, но вдохновения не заметил (поскольку сам его не имел) другой песенный собеседник Башлачева. Этот некто ("не помню как зовут") из "Случая в Сибири", называющий душу "утробой", слышит в песнях героя (а явная автобиографичность текста позволяет говорить "в песнях Башлачева") не то, что там на самом деле содержится:

Хвалил он: "Ловко врезал ты по ихней красной дате!"
И начал вкручивать болты про то, что я – предатель.
(с. 23)

Автора "Петербургской свадьбы" (а именно о ней, по всей видимости, идет разговор) до глубины души возмущает не то или иное политическое самоопределение, а нелюбовь к своей стране и нежелание в ней жить:

Не говорил ему за строй. Ведь сам я – не в строю.
Да строй – не строй. Ты только строй.
А не умешь строить – пой.
А не поешь – тогда не плаюй.

Я – не герой. Ты – не слепой.
Возьми страну свою.
 (с. 24)

Извращенному пониманию слушателя (как боялся и не хотел Башлачев именно такого понимания его песен!) герой противопоставляет прямую, лишённую какой бы то их било метафоричности или возможности иного понимания логическую цепочку, завершаемую пронзительное в своей выстраданной простоте фразой: "Возьми страну свою"...

Но для самого героя этот случай не прошёл бесследно, отняв много душевных сил, и в последних двух строфах передаётся просьба – почти мольба! – к единственному для него животворному источнику – России:

Я первый раз сказал о том, мне было нелегко.
 Но я ловил открытым ртом родное молоко.
 И я припал к ее груди. И рвал зубами кольца.
 Была дорожка впереди. Звенели колокольца.
 Пока пою, пока дышу, дышу и душу не душу,
 В себе я многое глушу. Чего б не смыть плевка?
 Но этого не выношу. И не стираю. И ношу.
 И у любви своей прошу хоть каплю молока.
 (с. 24)

...Возможно, именно такой "капли молока" и не хватило Башлачеву в роковой день **17 февраля 1988** года. У русского поэта тем трагичнее складывается земная жизнь в родной стране, чем ближе к сердцу принимает он ее боли. Башлачев понимал это. А потому однажды написал и спел - о других и о себе:

Несчастливая жизнь! Она до смерти любит поэта.
 И за семерых отмеряет. И режет. Эх, раз, еще раз!

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Цитируется по фонограмме концерта "Черный пес Петербург" рок-группы "ДДТ".
2. Насколько нам известно, специальные филологические работы по творчеству Башлачева пока не публиковались, однако некоторые важные особенности его творческой личности отражены в следующих работах: Житинский А. Семь кругов беспокойного лада // Башлачев А. Посопшок: Стихотворения. - Л.; 1990, Дидуров А. Солдаты русского рока. - М., 1994. - С. 20-24, 41-45.
3. Башлачев А. Посопшок: Стихотворения. - Л., 1990. - С. 57. В дальнейшем тексты Башлачева цитируются в статье по этому изданию с указанием в скобках названная и страницы. При большой вариативности исполнения ни один печатный вариант башлачевского текста не может претендовать на каноничность, однако некоторые явные, с нашей точки зрения, неточности (в основном, пунктуационного, а в отдельных случаях фонетического характера) вынудили нас корректировать цитацию. Специально эти случаи не оговариваются, поскольку не влияют на положения и выводы работы.
4. Цветаева М. Стихотворения. Поэма. - М. 1991. - С.323.
5. Там же. - С. 248.