

Исследуются закономерности поэзии А.Башлачева.

Имя Александра Башлачева нечасто встречается в работах литературоведов и критиков. Хотя трагическая гибель поэта придала особую пронзительность его строкам и вызвала ряд публикаций, серьезного исследования его художественного мира до сих пор нет. Биографические заметки, эмоциональные отклики и воспоминания представляют немалый интерес, однако мало что проясняют в феномене Башлачева.

Творческое наследие "Высоцкого 80-х годов", как порой не очень точно называют Башлачева, невелико: всего несколько десятков песен*. В то же время перед нами самобытный, оригинальный художник, поэт

* Во время написания статьи первый сборник стихотворений А.Башлачева "Посошок" (М., 1990) еще не вышел. Поэтому тексты цитируются мною по магнитофонным записям с его концертов.

"от бога" — и в этом нетрудно убедиться, прочитав хотя бы некоторые его строки:

Отпусти мне грехи. Я не помню молитв.

Если хочешь, стихами грехи отмолю...

Объясни: я люблю, оттого что болит?

Или это болит, оттого что люблю?

Удивительную поэтическую формулу "люблю, оттого что болит" можно взять эпиграфом к творчеству Башлачева. В этих строках бесспорно и трогательно отразилось важнейшее ощущение 80-х годов — со всей изломанностью, парадоксальностью, болью и надеждой тех лет. "Ненормальность" слов (не "боль от любви", а "любовь от боли") есть знак ненормального времени, родившего и погубившего хорошего русского поэта, чье творчество должно и — уверен — будет изучаться.

При кажущейся простоте и общедоступности текстов песен (песни Башлачева популярны даже среди мало читающей молодежи) генезис творчества Башлачева, на мой взгляд, весьма и весьма сложен. Имя поэта вызывает целый ряд ассоциативных рядов: здесь и солисты популярных рок-групп, и Высоцкий, и Галич, и анонимные авторы "белоэмигрантских" песен, и т.д. Чаще всего всплывают в статьях о Башлачеве имя Высоцкого и стихия рок-культуры. В какой-то мере такое соседство оправдано, но все-таки Башлачев никак не вписывается в хор продолжателей (или подражателей) Высоцкого и не принимает полностью основных законов рок-поэзии.

С "таганским бардом" Башлачева роднит прежде всего концепция жизнетворчества, не разводящая слишком далеко биографию, судьбу, строки стихов. В этом смысле он даже более откровенен, чем Высоцкий. Если Высоцкий экстраполировал свое прорывающееся "я" на других персонажей, если для него характерны особая театральность, ролевой характер лирики, то Башлачев почти всегда говорит о себе и от себя. Судьба питает стихи, а стихи точно прогнозируют судьбу. Даже смерть поэта сначала заявлена, а потом уже трагически "реализована" событийно:

Холодный апрель последней весны

Качает квадрат окна...

Как известно, Башлачев покончил с собой, выбросившись из окна. Словом, несмотря на определенные перебивки, жизнетворческие установки проявляются по-разному, лишь иногда пересекаясь. Правда, образные ряды поэтов развертываются, если так можно выразиться, в схожих тональностях (скажем, известное башлачевское "век жуем матюги с молитвами" имеет ту же тональность, что и образы Высоцкого), но при этом сами образы различны.

С другой стороны, Высоцкий шире и многомернее. Его лирический герой умеет быть разным — от добродушного до беспощадного, в то время как герой Башлачева всегда трагичен, исповедален и в какой-то мере замкнут в ограниченном эмоциональном пространстве. Груз обреченности давит на башлачевского героя неизмеримо сильнее, чем на героя Высоцкого:

Нет смысла идти, если главное — не упасть.

"Примиряющее" иронично-смеховое начало героев Высоцкого не свойственно Башлачеву; там, где Высоцкий способен снять эмоциональное напряжение, Башлачев нагнетает его. Если у Высоцкого остается при любых обстоятельствах "последний рубеж" — вера в Россию, в "золото куполов", в вещей колокол, в своего бога, то Башлачев констатирует:

Если нам разломали колокол.

Значит, здесь — время колокольчиков.

И у Башлачева, и у Высоцкого отчетливо просматриваются социальные акценты. Пожалуй, здесь переключки наиболее очевидны, и отдельные стихи Башлачева несут оттенок подражания. Но и тут различий больше, чем сходства. Высоцкий отчасти утверждал и развивал иллюзию 60-х, когда казалось, что социальные беды общества явились результатом отхода от высших нравственных норм, по которым начинала развиваться русская революция. Он вполне искренне называл своими кумирами в политике Ленина и Гарибальди.

Башлачев пишет злее, с ходу отказывая в нравственности любому революционному насилию. И первые революционеры видятся ему людьми вне морали (это, очевидно, тоже иллюзия, но совершенно иного свойства):

... Они дрались за место

И право наблевать за праздничным столом.

Спеша стать сразу всем, насилуя невесту,

Стреляли наугад и лезли напролом.

Если прибавить к этому различные стилистические рисунки, способности поэтического мышления и совершенно разные жанровые доминанты (у Высоцкого — баллада, у Башлачева — трудноопределимый жанр, очевидно, романсового происхождения), то можно с уверенностью говорить, что попытки увидеть в Башлачеве прямого продолжателя Высоцкого, "Высоцкого 80-х", некорректны. Творчество Башлачева иного корня.

Мне кажется, генезис и самобытность поэзии Александра Башлачева отчетливее всего проявляются в сравнении с принципами рок-культуры. Однако сложность в том, что его творчество есть не принятие,

а преодоление важнейших законов рок-поэзии. С одной стороны, Башлачев с головой погружен в особую, по своим законам живущую, систему творчества, именуемую рок-культурой, с другой — он постоянно вырывается за ее пределы.

В связи с такой постановкой вопроса я вынужден прояснить тезис об особой реальности рок-культуры. Думается, недостаточное внимание специалистов к этому явлению и известный снобизм в оценках не способствуют решению проблемы. До тех пор, пока мы будем судить о нем по привычным эстетическим законам, мы рискуем оставаться во власти ложных представлений. Стихия рок-культуры и стихия искусства — совершенно разные понятия.

Искусство, как давно уже отмечено исследователями начиная с Аристотеля, — особая, "вторая реальность", использующая жизненные реалии как знак, как особый материал для построения своей системы. В ее рамках знак приобретает другой смысл, отличный от жизненного. Потому-то и оказывается прекрасным и неестественным в своей красоте тело женщины, бросившейся под поезд ("На железной дороге" А.Влока), и т.д. Это нам привычно и понятно. Но возможно ведь и другое: знак искусства используется в качестве рабочего материала для построения неэстетической системы. И тогда он тоже меняет свой смысл. Подобные системы известны с древнейших времен: начиная от культовых жертвоприношений и кончая гладиаторскими боями и корридой, где вполне реальное убийство включается в такую изощренную систему "эстетических" знаков, что теряет свое обычное значение и вызывает иную реакцию. В искусстве по-настоящему никто не умирает. В гладиаторских боях настоящая смерть, окруженная эстетической атрибутикой, теряет свою "настоящность" и воспринимается совсем иначе. Модель этой "третьей реальности", увеличенная до масштабов всего мира, удачно представлена, например, в известном романе В.Набокова "Приглашение на казнь".

Это краткое отступление необходимо потому, что, как мне кажется, рок-культура имеет схожий генезис, являясь "третьей реальностью". И подобно тому, как нельзя судить об искусстве с позиций простого жизнеподобия, нельзя судить и об этой сфере культуры с позиций эстетики.

Изучать механизм воздействия рок-культуры с позиций искусства (не только текстов, но и музыки) — задача неблагодарная, так как искусство в данном случае — лишь внешнее, видимое, подобно тому как в литературе "внешним" будет жизнеподобие.

С этой точки зрения нужно подходить и к текстам песен со-

временных рок-групп. Они не только лишены оригинальной образности в эстетическом смысле, но, напротив, либо тяготеют к полному отсутствию образности, либо пользуются устоявшимся эстетическим штампом. Эффект достигается не за счет того, какова фраза, а за счет того, как она представлена, как подана.

В данном смысле поэзия А. Башлачева зачастую выходит за рамки искусства. Воздействие может и не ослабевать, но оно имеет иные корни. Например, действует абсолютно самозабвенная, самосжигающая манера исполнения, искренность крика. Известные примеры, что Башлачев в экстазе в кровь разбивал о струны пальцы и продолжал играть, не замечая ни боли, ни крови, как раз и является свидетельством "выхода" за пределы искусства. Иначе — подобные стихи теряют большую часть воздействия:

Пытался умереть —
Успели откачать.
Спасибо главврачу,
Что больше ничего
Теперь я не хочу.

В авторском полубредовом исполнении эти строки впечатляют, вне его — остается лишь набор деклараций. Подобных примеров у Башлачева очень много.

И все-таки перед нами поэт, поэт подлинный, поэт в самом высоком значении слова. Именно художественный, поэтический дар Башлачева отлучает многие стихи от авторского исполнения и одновременно ломает законы рок-поэзии. Образ-штамп уступает место глубокому и оригинальному художественному образу. Причем зачастую он происходит именно от расхожего штампа рок-поэзии. Так, классическая формула рок-групп "мы хотим пить" или "нас мучит жажда", ставшая криком неудовлетворенности, получает у Башлачева пронзительную поэтическую трактовку. Сравним:

Мы хотели пить, но не было воды.

Мы пили воду из луж, —

вариант Виктора Цоя, весьма одаренного автора, целиком принадлежащего рок-культуре.

Мы хотим пить. Но в колодцах замерзла вода.

Черные, черные дыры. Из них не напиться, — великолепные строки Башлачева. Расхожая формула лишь чуть-чуть изменена: понятие жажды сопряжено с понятием холода. И засверкала подлинная поэзия. Именно эти "чуть-чуть", прорывающие формулы рок-культуры и выводящие стихи Башлачева в иную реальность, стали знаком его поэтического дарования.

В пределах одного стихотворения муза Башлачева то варьирует избитые темы, то взлетает на высоты, доступные лишь избранным. Одномерный социологизм с оглядкой на "модные" эмигрантские песни, характерный для первых строф "Петербургской свадьбы", вдруг исчезает, уступая место глубоким и многомерным строкам, посвященным Петербургу:

Подставь дождю щеку в следах былых пощечин...
Хранила б нас беда, как мы ее храним!
Но память бьет набат и крутится, как счетчик,
Спускаясь над тобой и превращаясь в нимб.

Широкоизвестное стихотворение "Рука на плече. Печать на крыле" всей структурой связано рок-поэзии. Здесь и характерный сдвиг временных пластов (не прошлое, растворенное в настоящем, как чаще всего бывает в лирике, а настоящее, открытое будущему, как чаще всего бывает в рок-поэзии), и обилие императивных форм, и даже откровенно "роковый" финал с отчаянным "прямым" криком:

А ну, от винта!
Все от винта!
Все, все, все от винта!

Однако всё здесь чуть-чуть не так. Иной ассоциативный строй заявлен с первых строк:

Рука на плече.
Печать на крыле.
В казарме — проблем! —
Ванный день. Промокла тетрадь.
Я знаю, зачем
Иду по земле.
Мне будет легко улетать.

Иной — свежий и неожиданный — характер императивов:

Не надо, не плачь!
Лежи и смотри,
Как горлом идет любовь.
Лови ее ртом —
Стаканы тесны...

Словом, даже там, где влияние рок-культуры ощущается весьма отчетливо, литературно-поэтический дар Башлачева сопротивляется и, как правило, побеждает.

В тех же случаях, когда стихи Башлачева изначально выведены за пределы "третьей реальности", своеобразие поэтического таланта раскрывается новыми гранями. И главное здесь — изощренная, не подле-

жащая никакой логической расшифровке ассоциативная образная связь. У Башлачева невероятно возрастает "плотность" стиха. Авторская эмоция варьируется и порой меняется на противоположную не только в пределах строфы, но даже строки:

Имя имен! Налететь бы слепыми грачами на теплую пашню.

Эй, шире рот! Вдруг не хватит на бедный мой век.

Имя имен зазвонит золотыми ключами:

Шабаш! Всей гурьбою – на башни!..

Пала роса... Да сходил бы ты по воду, мил человек.

Почти все лучшие стихи Башлачева ассоциативны, неожиданны, "невозможны" (если вспомнить удачный термин Л.Выготского). Однако неожиданные сопряжения – не самоцель, это лишь способ поэтического самовыражения, за которым – подлинная глубина чувства:

Засучи мне, Господи, рукава.

Дай мне посох свой. Укажи мне путь.

Я пойду смотреть, как твоя вдова

В кулаке сжимает сухую грудь.

В наиболее известных стихах поэта "прорыв" из "третьей реальности" в поэзию окончателен. Но, думается, феномен Башлачева в том **и** состоит, что его творчество всегда – прорыв. Прорыв из реальности крика и разбитых пальцев в реальность искусства. И тогда на-стоящая боль рождает настоящую поэзию:

Отпевайте немых. А я уж сам отпоюсь.

Ты меня не щади, срежь ударом копья.

Но гляди: на груди повело польню.

Задевал края, бьется в ране ладья.

Бессмысленно гадать, как могла бы сложиться поэтическая судьба Александра Башлачева, не оборвись его жизнь так рано. И мог ли поэт, столь преданный жизнетворческой концепции и обладающий таким предельно трагическим голосом, закончить жизнь иначе? Состоялось то, что состоялось: несколько десятков прекрасных стихотворений и двадцать семь лет **жизни, из которых** поэзии было отдано всего четыре года. Ясно одно: творчество Башлачева заслуживает серьезного анализа, а судьба поэта оправдала его строки:

Пусть не ко двору эти ангелы-чернорабочие,

Прорвется к перу все, что долго рубить топорам.

Поэты в миру после строк ставят знак кровоточия.

К ним Бог – на порог. Но они верно имут свой срам...

Получено редколлегией 20.11.91.