Е. Б. КУЗНЕЦОВА

«Ну вот, ты — поэт...»: образ Поэта в текстах Александра Башлачева

В 2011 г. отмечалось 30-летие Ленинградского рок-клуба. Отмечалось не очень широко (пара передач по ТВ да один сборный концерт членов этого славного объединения), а для большинства жителей Петербурга это событие и вовсе прошло незамеченным. Между тем в годы перестройки ленинградские рок-музыканты собирали стадионы, без преувеличения, влияли на умы и настроения молодежи 1980–1990-х гг. Ленинградский рок — яркое явление культуры конца XX в., его не спутать ни с московским, ни со свердловским. Для русского рока вообще характерен приоритет слова по отношению к музыке, но тексты ленинградских музыкантов отличают особая философичность и, если так можно сказать, вписанность в культурный контекст.

Абсолютно ленинградским по духу был поэт и музыкант из Череповца Александр Башлачев. Он не был членом какой-либо рок-группы (хотя в 1986 г. официально вступил в рок-клуб), он не стал так широко известен, как многие другие рок-музыканты, он рано ушел из жизни — в феврале 1988 г. Но его песни оказывали сильнейшее воздействие на слушателей. И прежде всего своими текстами — поэт через призму «возвращенного», «умытого» слова заставлял по-новому взглянуть вокруг.

А для самого Башлачева, очевидно, было важно понять, где место поэта в этой, пока еще советской, действительности. Культурный инвариант в текстах рок-поэта воплотился в разных конкретных образах, которые реализуются с помощью специфического набора языковых средств. Остановимся на некоторых вариантах образа Поэта.

Знакомая со школьных уроков тема «поэт и поэзия» эксплицитно выражена в песне «На жизнь поэтов». Доминантный образ, который реализуется здесь, — **поэт-пророк**. Поэт прозревает истину и пытается сказать о ней; поэт говорит и то, о чем догадываются, но боятся сказать обыватели; истину не принимают, и жизнь поэта заканчивается трагично.

Этот текст — скрытый диалог не только с Лермонтовым, но и со всей русской культурой, а интертекстуальное пространство создается через использование фразеологизмов разного типа. Приведем первые строфы:

Поэты живут. И должны оставаться живыми.
Пусть верит перу — жизнь, как истина в черновике.
Поэты в миру оставляют великое имя,
Затем, что у всех на уме — у них на языке.

Но им все трудней быть иконой в размере оклада
Там, где, судя по паспортам, — все по местам.
Дай Бог им пройти семь кругов беспокойного лада
По чистым листам, где до времени — все по устам.

Поэт умывает слова, возводя их в приметы,
Подняв свои полные ведра внимательных глаз.
Несчастная жизнь! Она до смерти любит поэта.
И за семерых отмеряет. И режет. Эх, раз, еще раз!
(«На жизнь поэтов») [1].

В этом тексте встречаются и метафоры, и эпитеты, и сравнения, но все же основную образную нагрузку несут фразеологические сочетания. Чаще всего фразеологизмы предстают в преобразованном виде. Это замена компонентов (*что у всех на уме — у них на языке ← что у трезвого на уме, у пьяного на языке*); иногда компонент заменяется созвучным (*семь кругов лада ← семь кругов ада*), или однокоренным (*легки на поминках ← легки на помине; вечный допрос ← вечный вопрос*), или омонимичным (*знак кровоточия ← знак многоточия*). Фразеологизмам возвращается прямое значение (*Несчастная жизнь! Она до смерти любит поэта; И вновь семь кругов беспокойного, звонкого лада / Глядят ему в рот, разбегаясь калибром ствола*). Происходит совмещение фразеологических сочетаний (*дышать полной грудью — на ладан ← дышать полной грудью + дышать на ладан; еле-еле душа в черном теле*). Меняется синтаксическая конструкция фразеологизма (*прорвется к перу то, что долго рубить и рубить топором ← что написано пером, не вырубить топором; И за семерых отмеряет. И режет. Эх, раз, еще раз! ← семь раз отмерь, один раз отрежь*; в последнем примере используется и общеизвестная романсная припевка). Башлачев *умывает* слова, заставляет по-новому вслушаться в привычные сочетания. И к словам, не только к людям, можно отнести строки из другого текста:

...Все ходили грязные.
Оттого сделались похожие.
А под дождем оказались разные.
Большинство — честные, хорошие
(«Время колокольчиков»).

Поэт заставляет по-новому взглянуть не только на образные устойчивые сочетания, но и на клише официально-делового (*в размере оклада)* или научного (*знак многоточия*) стилей.

Еще одна ипостась образа поэта — **поэт-изгнанник** — раскрывается в песне «Посошок»:

Эй, налей посошок да зашей мой мешок —
На строку по стежку, а на слова — по два шва
И пусть сырая метель мелко вьет канитель
И пеньковую пряжу плетет в кружева.

Родина, *одинокая баба всегда на сносях*, не в силах спасти и сохранить от *часового всех времен:*

Ведь святых на Руси только знай выноси!
В этом высшая мера. Скоси-схорони.

Дорога, странствие-испытание для лирического героя-поэта связана с метелью, что характерно для русской литературной традиции. Языковые средства, которые использует Башлачев для построения образа в этом тексте, — паронимия (*Отпевайте немых! А я уж сам отпою; поплыл в преисподнем белье*), многозначность (*строка — строчка*), игра слов (*«спаси-сохрани» — скоси-схорони*), парадокс (*я люблю оттого, что болит, или это болит оттого, что люблю).*

В художественной системе Башлачева есть и персонифицированный образ поэта: настоящий Поэт — Высоцкий; образ раскрывается в поэтическом триптихе «Слыша В. С. Высоцкого». Интертекстуальность поэзии Башлачева заслуживает отдельного рассмотрения. Названный текст построен как открытый диалог с поэтом старшего поколения, для чего используются цитаты из песен Высоцкого и вопросно-ответная форма:

Только что тут гадать? Высоко до небес.
Да рукою подать до земли, чтоб месить тили-тесто.
Если ты ставишь крест на стране всех чудес,
Значит, ты для креста выбрал самое верное место
(«Слыша В. С. Высоцкого»).

(и вновь отметим использование фразеологизма, на этот раз «ставить крест на чем/ком-либо», в прямом значении).

Еще одна поэтическая традиция нашла отражение в творчестве А. Башлачева: художник — борец со «старой» культурой / с пошлостью / с идеологическими врагами и пр. В русле этой традиции развивается образ **поэт-солдат** (вспомним «строчечный фронт» В. Маяковского):

На второй мировой поэзии
Признан годным и рядовым
(«В чистом поле — дожди»).

Основная фигура в построении образов этого текста — антитеза, противопоставление — реализуется, в частности, с помощью союзов (*а* — используется

7 раз, *да, но, только: Только вырастет новый мальчик / За меня, гада, воевать*); активно используются сравнения, метафоры (*А деньги — что ж, это те же гвозди, / И так же тянутся к нашим рукам*). Не изменяет автор и своему излюбленному приему — использованию фразеологизмов, аллюзий (*А кровь — она, ох, красна на миру!; И любить или не любить*). Идет война за души, это своего рода крестовый поход за Россию настоящую. Образ поэта-солдата оборачивается образом поэта-жертвы (*И я готов на любую дыбу*), ибо

На фронтах мировой поэзии
Люди честные — все святы
(«В чистом поле — дожди»).

Тесно связан с предыдущим образ **поэт-«будитель»**. Наверное, точнее было бы назвать эту ипостась «поэт — служитель культа (священник? жрец? шаман?)». Но с православием, «большой» религией, у Башлачева ассоциируется «высокая» культура, которой в советское время не дают проявляться, развиваться (*звонари по миру слоняются*). А рок-н-ролл — *славное язычество*, и рок-поэты — не *звонари*, а беспокойные язычники (у которых *зазвенит сердце под рубашкою*).

В стихотворных текстах А. Башлачева настойчиво звучит мотив осмысления судьбы России, русского народа, русского человека; в эту тему вплетается и образ поэта-«будителя». Башлачевское определение советской эпохи — *время колокольчиков*. В одноименном тексте обрисован русский национальный характер:

Долго шли зноем и морозами.
Все снесли и остались вольными.
Жрали снег с кашею березовой
И росли вровень с колокольнями.

Если плач — не жалели соли мы.
Если пир — сахарного пряника.
Звонари черными мозолями
Рвали нерв медного динамика
(«Время колокольчиков»).

В этих строках отражены терпеливость и стремление к внутренней свободе (*все снесли и остались вольными*), неприхотливость (*жрали снег с кашею березовой*), крайности в проявлении эмоций, широта души (*если плач...*) русских людей. Задается мотив *колокола* — символического голоса Руси, выражающего творческое, духовное начало русского народа.

Звон колокола — голос истины, веры, культуры, поэтому *расти вровень с колокольнями* — значит искать высшую правду, расти духовно. *Звонари* заставляют колокола звучать; так можно назвать поэтов, музыкантов, художников, мыслителей, тех, кто является «совестью нации». Анахронизмом кажется

выражение *нерв медного динамика*, но благодаря ему выявляется вневременной смысл текста, усиливается его символичность. В этом довольно большом тексте (у Башлачева все тексты велики по объему) много точных и жестких замечаний:

Век жуем матюги с молитвами.
Век живем — хоть шары нам выколи.
Спим да пьем сутками и литрами.
Не поем. Петь уже отвыкли
(«Время колокольчиков»).

Эмоциональность тексту придает использование просторечных слов (*матюги, шары* в значении *глаза*), контекстуальных антонимов, объединенных синтаксической конструкцией (*матюги с молитвами*). Мотив *сна*, который отражен в текстах многих рок-поэтов, важен и в этой песне Башлачева. Пробудить народ от спячки могут только *звонари*-поэты.

Но с каждым днем времена меняются.
Купола растеряли золото.
Звонари по миру слоняются.
Колокола сбиты и расколоты.

Что ж теперь ходим круг-да-около
На своем поле, как подпольщики?
Если нам не отлили колокол,
Значит, здесь время колокольчиков
(«Время колокольчиков»).

Во втором четверостишии заметна аллитерация на *л*: *поле, подпольщики, не отлили колокол, колокольчиков*. В другом четверостишии высока частотность свистящих (*колесо не мазано, седла разворованы, все узлы развязаны*). Создается атмосфера вязкости, нестабильности, неуверенности. Противоположное ощущение — напора, нарастающей энергии и мощи — создает аллитерация на *р* (*Зазвенит сердце под рубашкою. / Второпях врассыпную вороны. / Эй, выводи коренных с пристяжкою, / И рванем на четыре стороны*) — словно слышится *грозный рокот-смех русских колокольчиков*. Мысль о противоречивости, крайностях русского характера, русской судьбы подтверждается и на фонетическом уровне текста.

Все символы прозрачны, одновременно реализуется прямое и символическое значение слов *купола, колокола, звонари*. Но слово *колокольчики*, безусловно, только символично, оно обозначает «малую», альтернативную культуру, рок-культуру в первую очередь:

И пусть разбит батюшка Царь-колокол,
Мы пришли с черными гитарами,

Ведь биг-бит, блюз и рок-н-ролл
Околдовали нас первыми ударами.

И в груди — искры электричества.
Шапки в снег. И рвание звонче-ка.
Рок-н-ролл — славное язычество.
Я люблю время колокольчиков
(«Время колокольчиков»).

В русле «религиозной» трактовки образа поэта лежит и такое его прочтение: **поэт-юродивый**. Под верой Башлачев понимает не столько следование православным канонам, сколько любовь к душе — своей и чужой, понимание ценности духовной жизни. И об этом, наверное, самая пронзительная песня Башлачева «Ванюша». Ванюша — поэт по складу души, человек не от мира сего, а миру (простому люду) он нужен только чтобы *ваньку валять*, развлекать. Тонкую ранимую натуру не видят за немытой оболочкой. И в этом тексте Башлачев в конкретной, при этом вневременной, истории показывает взаимоотношения толпы и художника.

В этой рок-поэме переплетаются разные жанры народного творчества. Сквозная «поэтическая» тема текста решена в песенно-сказовом стиле:

Как ходил Ванюша бережком вдоль синей речки.
Как водил Ванюша солнышко на золотой уздечке
(«Ванюша»).

И сразу же начинается «реальная» история Ванюшиной души, но рассказывается она другим языком: меняется ритм, больше не используются слова с ласкательными суффиксами (единственное исключение — слово *колокольчик* с уже известной нам символикой):

Душа гуляла
Душа летела
Душа гуляла
в рубашке белой
да в чистом поле
все прямо, прямо.
И колокольчик
был выше храма
(«Ванюша»).

Конкретный жест становится символическим обобщением, воплощением всего сюжета, по сути, всей судьбы Ванюши:

Гулял Ванюша вдоль синей речки
и над обрывом

раскинул руки /
то ли для объятия
то ли для распятия
(«Ванюша»).

Русский человек живет «на полную катушку», в работе ли (*...Гори, работа!/ Да будет водка горька от пота!*), в отдыхе ли (*Шальное сердце руби в окрошку!/ Рассыпь, гармошка!*), русский — человек крайностей (*Из песни — в драку! От драки — к чуду!*). Ванюша — поэт, и жизнью его души должно бы быть творчество, только вот зря *весь вечер дожидалося Ивана у трактира красно солнце*, — загулял Ванюха: *Душа гуляет. Заносит тело.*

В текст врывается «народный голос», стилизованный под частушки. Это голос «бездушных», толпы, нетворческого большинства:

Мы с душою нынче врозь.
Пережиток, в опчем.
Оторви ее да брось —
Ножками потопчем.
<...>
Ох, держи, а то помру
В остроте момента!
В церковь едут поутру
Все интеллигенты.

Были к дьякону, к попу ли,
Интересовалися.
Сине небо вниз тянули.
Тьфу ты! Надорвалися...
(«Ванюша»).

Сниженный язык (просторечия *в опчем, помру, интересовалися*), приниженные мысли, бытовой цинизм (презрение и к вере-душе, и к интеллигентам неверующим) — вот приметы серой массы, *коллектива* (среди частушек есть такая: *Нету мотива / Без коллектива. / А какой коллектив — / Такой выходит и мотив*). Чем же замещается *святое пламя?* Ответ — тоже из уст «народа»: *Сорок градусов тепла / Греет душу русскую.* И единственная возможная роль Поэта в таком *коллективе* — развлекать толпу:

Чего-то душно. Чего-то тошно.
Чего-то душно, и всем тревожно.
<...>
Да, может, Ванька чего сваляет?
А ну-ка, Ванька! Душа гуляет!
(«Ванюша»).

В последней строчке приведенного отрывка фразеологизм *душа гуляет* звучит из уст «бездушных», и мы понимаем, что затертое словосочетание уже ничего не значит (души-то нет!). Чтобы слова вернули себе смысл, их надо *умыть*. Башлачев, как и в других своих текстах, трансформирует устойчивые сочетания, с их помощью усиливает выразительность образов (*Любовь, Ванюха, / **не переводят единым духом!**; **Душа дороги не разбирает**; **Танцуй от печки!** Ходи в присядку! / Рвани уздечки! И душу — **в пятку**; Ходил Ванюха, да весь и вышел; Эй, **Ванька, встань-ка!***).

Жизнь Ванюши обрывается трагически и нелепо:

Вот то-то вони из грязной плоти:
— Он в водке тонет, а сам не плотит!

И навалились, и рвут рубаху,
И рвут рубаху, и бьют с размаху.

(Ванюша начал петь про *солнышко на золотой уздечке...*)

Да захлебнулся. Пошла отрава.
Подняли тело. Снесли в канаву
(«Ванюша»).

Но эта песня рок-певца не только о трагичности судьбы поэта в обществе, потерявшем веру, не только о духовном распаде. Эта песня о том, что внутри каждого из нас все-таки горит *святое пламя*, надо только увидеть,

Как в чистом поле
душа гуляет,
Как в лунном поле
душа гуляет,
Как в снежном поле
душа гуляет...
(«Ванюша»).

Итак, в текстах Александра Башлачева отражается сложное представление о месте поэта «в миру», о роли поэтической ипостаси в личности автора. И сложность образа порождает такую важную особенность поэтического языка Башлачева, как диалогичность. Это диалог культурный, проявляющийся, например, через интертекстуальность стихотворений; есть диалог сюжетный — в частности, разговоры персонажей, разговор автора с поэтом другого поколения; диалог стилистический, это и трансформация прецедентных феноменов, и стилевое многоголосие.

Оценивая творчество рок-поэта в целом, хочется согласиться с Артемием Троицким, сумевшим передать ощущения каждого, кто хотя бы раз услышал песни А. Башлачева: «Вообще, дар Башлачева не вписывался ни в какие рамки,

он одним махом бесконечно раздвинул границы нашего рока, соединив его со стихией вольной языческой песни. Он творил невероятные штуки с русским языком, обнаружив в себе едва ли не лучшего поэта своего поколения»[2].

примечания

[1] Тексты приводятся по изданию: Альтернатива: Опыт антологии рок-поэзии. — М., 1991.

[2] *Троицкий А.* Рок в Союзе: 60-е, 70-е, 80-е. — М., 1991. — С. 146.