

УДК 821.133.1-1:821.161.1-192
ББК Ш33(4Фра)5-8,445+Ш33(2Рос=Рус)63-8,445
Код ВАК 10.01.08
ГРНТИ 17.07.51

С. В. СВИРИДОВ

Калининград

**ВСТРЕЧА В ПРОСТРАНСТВЕ ВОЛЬНОЛЮБИВОЙ ПОЭЗИИ.
АЛЕКСАНДР БАШЛАЧЁВ И АРТЮР РЕМБО**

Аннотация. Стихотворение А. Рембо «Парижская оргия, или Столица заселяется вновь» рассматривается как поэтический образец, отразившийся в рок-поэзии Александра Башлачёва. Прослеживаются жанровые, стилевые, текстовые параллели между произведениями двух поэтов. Сделанные наблюдения позволяют автору уточнить представление о характере восприимчивости А. Башлачёва к поэтическим контекстам прошлого.

Ключевые слова: рок-поэзия, интертекст, реминисценция, гражданская поэзия, французские поэты, русские поэты, поэтическое творчество.

Сведения об авторе: Свиридов Станислав Витальевич, кандидат филологических наук, доцент, Балтийский федеральный университет им. И. Канта.

Контакты: 203000, Калининград, ул. Чернышевского, 56а; textman@yandex.ru

S. V. SVIRIDOV

Kaliningrad

**A MEETING IN THE SPACE OF FREEDOM-LOVING POETRY.
ALEKSANDR BASHLACHEV AND ARTHUR RIMBAUD**

Annotation. A poem by Arthur Rimbaud «The Parisian Orgy or Paris is Repeopled» is considered as a poetic specimen that was reflected in rock-poetry of Aleksandr Bashlachev. There are genre, style and text parallels between the works of the two poets. Due to the observations made it is possible to specify the idea of the nature of Bashlachev's sensitivity to poetic contexts of the past.

Key words: rock-poetry, intertext, reminiscence, civic poetry, French poets, Russian poets, poetry.

About the author: Sviridov Stanislav Vitalevich, PhD of Philological Science, Associate Professor of Baltic Federal University named after I. Kant.

В годы нашего детства люди посвящали свой труд «красным датам». О них трубил эфир, их славили плакаты, трудящиеся возлагали к их символическим стопам достижения своих честных рук, словно исполняя старинный девиз: «Не нам, не нам, но имени Твоему». Однажды, когда страна «держала равнение» на очередной юбилей, автор этих строк, школьник, задумался: «если *сейчас* нет спасения от юбилейной шумихи, то что же

они устроят в 2017-ом!» До столетия «они» не дотянули, но есть, видимо, магия календаря, и вот изучение мотивов русской рок-поэзии нас вдруг приводит к стихам революции.

Только не нашей, а французской.

Сопоставление Александра Башлачёва с Артюром Рембо, что называется, летает в воздухе. «Трудно, конечно, сравнивать с кем-то Сашу в мировой поэзии, – говорит Юрий Шевчук. – Может быть Рэмбо, который взорвал Париж и Францию и исчез» [13]. «С Артюром Рембо его роднит сверхкороткий период творческой активности» [10], – вторит Шевчуку Андрей Россомахин. А вот уже Артемий Троицкий: «я не знаю другой такой вспышки в истории поэзии (может быть, Рембо?)» [12] Мифология кристаллизуется в символах и инвариантах, поэтому новая легенда всегда варьирует мотивы легенд старых. Биографический миф любит аналогии. А их и вправду немало. И Артюром Рембо, и Александром Башлачёвым жили на переломе эпох и были «беззаконными кометами» в поэзии своего времени. Оба они выходцы из провинции, оба бежали от застоя «глубинки» и, как в омут, бросились в маниящую и порочную жизнь столичной богемы, но из тьмы её погробов поднимались на вершины духа. В поэзии они были бунтарями с глубоко личным, фантазийным видением искусства и языка. Документируя ужасы современности, они не страшились антиэстетики, но были не чужды пафоса гражданских скорбей и инвектив. Оба добровольно прервали творчество, оба умерли молодыми.

Однако пока никто не говорил о текстовых параллелях между произведениями «собратьев по мифу». Нам известна одна только работа А. Транькова [11], в которой сопоставляются отдельные мотивы поэзии Рембо, Башлачёва и Дж. Моррисона, но вопрос о прямых интертекстуальных реляциях не ставится. Между тем у Александра Башлачёва есть песня (и весьма известная), являющаяся, вероятно, творческим перепевом стихотворения Рембо, – тоже очень известного, причисляемого к вершинам его поэзии.

В 1871 году, когда в столице республиканской Франции грянуло восстание, известное как Парижская коммуна, Артюром Рембо жил в родном доме в Шарлевиле, но страстно желал быть в столице и несколько раз пробирался туда, сбегая из-под отчего крова. Весной он побывал в Париже трижды. Непосредственно перед восстанием, затем во время Коммуны (в конце апреля – начале мая) и в первые дни после её подавления. Париж был взят правительственными войсками 28 мая. Развязке предшествовала «кровавая неделя», ужасная по интенсивности уличных боёв, жестокости сражающихся и обилию жертв с обеих сторон. Рембо этих событий не видел. Когда он оказался в Париже, на разорённые улицы возвращалась обычная жизнь, город снова заполняли гуляки и обыватели. Возмущённый их равнодушием к пеплу народной трагедии, Рембо создаёт стихотворение «Парижская оргия, или Столица заселяется вновь»¹ («L'orgie parisienne ou

¹ Подробнее см.: [2, с. 227–228]

Paris se repeuple») – в оценке советской критики, «одну из вершин всей поэзии Коммуны» [1, с. 350].

Стихотворение ориентированно на традицию патетических воззваний к отечеству (или, как в данном случае, к столичному городу). В 1870-е годы стихи этого рода явственно опирались на жанровый опыт гражданской оды либо (при ином тематическом ракурсе) – инвективы, с характерным обращением к аллегории, эмблеме, «высокому» слогу. Рембо воспринимал любую традицию как повод для бунта. Осваивая конвенциональную «поэтичность», он провокативно нарушал свойственные ей эстетические нормы и этические табу. Это отмечают критики, сопоставляющие «Парижскую оргию» с ближайшей аналогией – гражданским стихотворением Леконт де Лиля «Освящение Парижа» (1871) [5, с. 169–172]¹: «Рембо, сохраняя преемственность и некоторую переключку в образах, ... достигает тона, далёкого тем интеллигентским интонациям, в которых выражен гнев Леконт де Лиля» [1, с. 350]. Действительно, «преемственность» Рембо заключается в том, что он знакомит классическую форму с чадом парижских притонов, учит новому языку и звуку. Это ощущается уже в споре заглавий: «оргия» у Рембо против «освящения» у прешественика.

Тон в стихотворении задают образы, оргиастические в буквальном смысле слова. Как и Леконт де Лиль, Рембо апеллирует к Парижу, представляя его в аллегорической фигуре. Однако у Рембо это фигура женская, и обыгрывается она в грубых, вызывающе телесных мотивах.

Мерзавцы, вот она! Спешите веселиться!
С перронов – на бульвар, где всё пожгла жара.
На западе легла священная столица,
В охотку варваров ласкавшая вчера. [8, с. 74]²

В 1985 году в Ленинграде, расцвеченном флагами к очередной «октябрьской годовщине», А. Башлачёв создаёт песню «Петербургская свадьба» [3, с. 21–22].

Эта развёрнутая историческая аллегория выглядит не совсем обычной на фоне творчества Башлачёва. Поэт предпочитал не столь конкретную символику, побуждающую к активно творческой интерпретации, не стеснённую строгим сюжетным планом, усиленную тёмными подтекстами и умолчаниями. «Петербургская свадьба» в таком соседстве выглядит как опыт семантически прозрачного, аллегорического письма. Её знаковый ряд легко читается как стройное иносказание, подсвеченное сбалансированной системой тропов: «ты» – Петербург-Ленинград, «свадьба» – революция, «невеста» – Россия, «они» – большевики, а сюжет песни – очерк бедственной пореволюционной истории. Город пал, он унижен, он много

¹ Написано в январе, до событий Коммуны, во время обороны Парижа от осадивших его пруссов.

² Рембо намекает на занятие Парижа германскими войсками 1–3 марта 1871 года. Ср. эпитеты из «Освящения Парижа»: «Тевтон, Германец и Вандал» [5, с. 171].

претерпел вместе со страной, но он жив и возродится через искупление. Разумеется, «Петербургская свадьба» не является пересказом или калькой «Парижской оргии», но относительно рациональное построение песни вполне может быть мотивировано классическим образцом.

Итак, уже само заглавие «Петербургская свадьба» образует формальную и смысловую параллель с названием «Парижская оргия». Оба стихотворения осмысливают результат революции, и оба в итоге выражают веру в воскресение и бессмертие города (более энергично у Рембо, более острожно – у Башлачёва).

И Рембо, и Башлачёв расценивают последствия мятежа как разруху и трагедию, не важно при этом, что в Париже революция была повержена, а в Петербурге – победила. Оба поэта рисуют картину варварского празднества на руинах, и оба изображают этот разгул как сексуальное обладание городом-женщиной. Только Башлачёв, смотрящий на события из перспективы исторического времени, более интенсивно мифологизирует сюжет, рисуя поруганную свадьбу как первособытие, определившее исторические пути Северной столицы после 1917 года. А Рембо, высказывающийся по горячим следам, – пророчествует.

В стиховой форме «Петербургская свадьба» следует современным переводам «Парижской оргии». Её размер – цезурированный шестистопный ямб с чередованием женских и мужских клаузул. Перевод Е. Витковского [8, с. 74–77] (базовый для современных изданий) появится только в 1988 году. Но к 1985-му «Оргия» была переведена уже неоднократно. В 1982 году вышла книга с пятью переводами «Парижской оргии» [9, с. 58–61, 352–361], и, теоретически говоря, Башлачёв мог читать любой из них. Но если отбросить переложения, выполненные 4-стопным анапестом, и перевод К. Чернявского, сильно удалившийся от оригинала, то круг вероятных претекстов «Петербургской свадьбы» сузится до двух известных нам ямбических переложений – П. Антокольского (1939) и М. Кудинова (1982). А выбирая между ними, следует указать на текст П. Антокольского, как находящий наиболее явные параллели в «Петербургской свадьбе». Долгое время этот перевод считался «каноническим» и был воспроизведён во множестве изданий. Краткая библиография русских публикаций Рембо [7] упоминает его 7 раз – чаще, чем какой-либо другой.

Париж в «Оргии» Рембо раздвоен между пространственным и телесным образными рядами. С одной стороны, это город притонов и проституток, зазывающих приезжего гуляку («Вот – стадо рыжее для вас колышет бедра. / Не церемоньтесь...» [8, с. 74]). Но далее *город блудниц* метонимически превращается в *город-блудницу*. Этот образ вырастает в аллгорию исторического значения и получает номинацию с прописной буквы. Перед нами – Женщина, поруганная и падшая, неприглядная и презираемая, но способная на возвышенный гнев и нравственное возрождение. Стихотворение из 19 строф членится на три смысловых периода. Первый представляет со-

бой сатирическое «приглашение» на оргию победителей, второй – инвективу в их же адрес, третий – прославление и оправдание падшей столицы¹.

Центральный образ песни Башлачёва двоится почти так же, как и у Рембо. Аллегорический адресат речи – это город («мой бедный друг»), в своём мифологическом антропоморфном облике отделённый от города как пространства.

Сегодня город твой стал праздничной открыткой.
Классический союз гвоздики и штыка.
Заштопаны тугой, суровой красной ниткой
Все бреши твоего гнилого сюртука [3, с. 21]².

Правда, поэт не стремится к резкому разделению «бедного друга» и «города», Петербург может представлять пространственным и телесным одновременно («Ты сводишь мост зубов под пыльной штукатуркой, / Но купол лба трещит от гробовой тоски»). Надо учесть, что Башлачёв, в отличие от Рембо, был вынужден создавать свой образ Города вокруг наименования, имеющего мужской грамматический род. Во французской традиции все революционно-патриотические категории связываются с аллегорической женской фигурой (Свобода, Революции, Франция и т.д.), слово *ville* (город) – также женского рода. Башлачёв, воспринимая у Рембо поэтическую эстафету, не мог пойти аналогичным путём, и поэтому центральный образ «Свадьбы» двоится ещё и на мужское и женское воплощения («мой бедный друг» и «невеста»). Хотя первый образ метафорически соотнесён с Петербургом, а второй – с Россией, функционально они едины: оба подвергаются насилию в разгуле кровавой свадьбы-оргии. Заметим, кстати, что свадебные мотивы и связанный с ними образ невесты остались в песне отчасти недоовещёнными. *Петербург* оказывается важнее, чем *свадьба*. Например, поэт не пытается прояснить, какую роль на разорённой свадьбе играл «бедный друг» (если роль жениха, то этого прямо не сказано), а после седьмой строфы свадьба оказывается вообще забыта. Зато образ Петербурга – находится в сюжетном фокусе до последнего стиха.

Риторическое обращение к Городу у Башлачёва интонационно очень близко стихотворению Рембо и лексически перекликается с переводом Антокольского.

¹ К слову, «Освящение Парижа» Леконта разделено на три нумерованных части: описание бедствий осады, напоминание о величии Парижа, патристическое воззвание к нему; Рембо практически повторяет размер «Освящения Парижа» (с изменением длины стиха) и заимствует образный материал, что позволяет исследователю характеризовать «Парижскую оргию» как «вторую страницу диалогии о сражающемся великом городе» [1, с. 350].

² В. Гавриков отмечает, что возможно и рациональное объяснение этой двойственности: под словами «мой бедный друг» может подразумеваться Пушкин, Евгений из «Медного всадника», Пётр Великий [4, с. 333–334]. Сходные ассоциации проводит и Т. Логачёва, по мнению которой, «бедный друг» – «это Евгений, являющийся двойником Медного всадника» [6, с. 60].

Рембо:

О полумёртвая, о город мой печальный!
Твоя тугая грудь напряжена в борьбе.
Из тысячи ворот бросает взор прощальный
Твоя История и плачет по тебе.
Но после всех обид и бед благословенных, –
О, выпей хоть глоток, чтоб не гореть в бреду!
Пусть бледные стихи текут в бескровных венах!
Позволь, я пальцами по коже проведу. [9, с. 358]

Башлачёв:

Мой друг, иные здесь. От них мы недалече.
Ретивые скопцы. Немая тетива.
Калечные дворцы простёрли к небу плечи.
Из раны бьёт Нева. Пустые рукава.
Подставь дождю щеку в следах былых пощёчин.
Хранила б нас беда, как мы её храним.
Но память рвётся в бой. И крутится, как счётчик,
Снижаясь над тобой и превращаясь в нимб.
<...>
Подобие звезды по образу окурка,
Прикуривай, мой друг, спокойней, не спеша...
Мой бедный друг, из глубины твоей души
Стучит копытом сердце Петербурга [3, с. 21–22]¹.

Близки два текста и в живописании деградации, погружения культурной столицы в скверну и варварство. Ср.: «Укройте мёртвые дворцы в цветочных купах. / Бывалая заря вам вымоет зрачки» [8, с. 357] – «Калечные дворцы простерли к небу плечи» [3, с. 21]². Поведение «грядущих гуннов» отображается в огрубленности телесных мотивах грязного обжорства, пьянства и сексуальной разнузданности.

Башлачёв:

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

¹ Завершающая строфа «Петербургской свадьбы» – единственная, где нарушается ударная константа перед цезурой. Это даёт повод заметить, что текст Рембо весь написан без соблюдения константы и имеет метрические перебои, которые обычно воспроизводятся переводчиками.

² Ср. также у Башлачёва сближение со вторым цитированным стихом: «Подставь дождю щеку в следах былых пощёчин» [3, с. 21].

Рембо:

...О, скопище пьянчуг,
Пей – до бесчувствия! Когда взойдет нагая
И сумасшедшая рассветная заря,
Вы будете ль сидеть, над рюмками рыгая,
Бездумно в белизну сплящую смотря?
Во здравье Женщины, чей зад многоэтажен!
Фонтан блевотины пусть брызжет до утра –
Любуйтесь! Прыгают, визжа, из дыр и скважин
Шуты, венерики, лакеи, шулера! [8, с. 74–75]

Фигура падшей Столицы у Рембо огрублена до крайности. С одной стороны, потому, что она увидена глазами развратных «мерзавцев». Но с другой, – что важнее, – потому что это Париж бедноты и проклятых поэтов, и его образ эстетически отдан их стихии. Даже когда Рембо заговорит об очищении и воскресении Женщины-столицы, её образу не будут возвращены сколь угодно классические черты, она и здесь будет ближе к парижанкам Домье или Тулуз-Лотрека, нежели к изящным фигурам неоклассиков.

«...Во чрево Женщины трусливо рыла спрятав
И не напрасно спазм провидя впереди,
Когда вскричит она и вас, дегенератов,
Удавит в ярости на собственной груди.
Паяца, короля, придурка, лизоблюда
Столица изблюет: их тело и душа
Не впору и не впрок сей Королеве блуда –
С неё сойдете вы, сварливая парша!
Когда ж вы скорчитесь в грязи, даваясь от страха,
Скуля о всех деньгах, что взять назад нельзя,
Над вами рыжая, грудастая деваха
Восстанет, кулаком чудовищным грозя!»
<...>
Пусть потоптал тебя насильник – жребий страшен,
Пусть знаем, что теперь нигде на свете нет
Такого гноища среди зелёных пашен, –
«О, как прекрасна ты!» – тебе речёт поэт [8, с. 75–76]

В связи с этими стихами уместно вспомнить о «бабе» Александра Башлачёва, образ которой так же изолирован от стереотипов поэтической женственности, огрублен и семантизирован через миф; в зрелом творчестве – от песни «Враги сожгли родную хату» до «Хорошего мужика» он практически вытесняет иные женские образы.

Конечно, Башлачёв в своей «Свадьбе» не так отчаянно сгущает мерзости порока, как это делает Рембо. Но будем помнить, что питерский поэт читал русский текст «Оргии», созданный в советскую эпоху, с её несколько чопорным пониманием приличий в литературе (тем более революцион-

ной)¹. П. Антокольский, как и другие советские переводчики Рембо, склонен был затушёвывать скандальную непристойность образов оригинала и прорисовывать контуры революционных подтекстов.

Находит соответствие у Рембо и один из ключевых мотивов «Петербургской свадьбы» – мотив вины и наказания. Бедствия революционного Петрограда, голод, блокада и «чёрный воронок» – всё ложится на моральный счёт интеллигентного и слабого «друга», не сумевшего защитить своих людей. Башлачёв «прописывает» ему искупительное страдание, при этом обыгрывая созвучие выражений «голый сад» и «голый зад»:

...За всех. За тех, кого
Слизнула языком шершавая блокада.
За тех, кто не успел проститься, уходя.
Мой друг, спусти штаны и голым Летним садом
Прими свою вину под розгами дождя [3, с. 22].

Эти строки отсылают к традиционному поэтическому символу «бича» или «плети» как знаку наказания, и одновременно в них можно усмотреть переключку с «Парижской оргией», в которой Рембо также обращался к мотиву бичевания. Вот как это звучит в переводе Антокольского:

Поэт подымется, сжав руки, принимая
Гнев каторги и крик погибших в эту рань.
Он женщин высечет зелёной плетью мая.
Он скачущей строфой ошпарит мразь и дрянь [9, с. 359].

Кроме очевидно общего смыслового комплекса *вины и наказания*, отметим характерное соединение «экзекуции» с мотивами природы как неизбывного источника жизни и естественной правды. В цитированных строках Рембо отсутствует «телесно-низовая» конкретика. Но упоминание части тела, «принимающей» наказание розгами, есть в других строках «Парижской оргии». Мы их уже цитировали в переводе Витковского: «Во здравье Женщины, чей зад многоэтажен...». Антокольский не столь явно связывает это раблезианское славословие с «телом» города-женщины: «Во здравье задницы, в честь Королевы вашей!» – но и в этом варианте прописная буква сигнализирует об аллегорическом значении стиха. Выходит, что «зад города» упоминается и у Рембо, и у Башлачёва.

Итак, пожар погашен, с мостовых смыта кровь, и историческая беда напоминает о себе лишь тусклыми отблесками бессильного огня. В развязке своего сюжета Башлачёв вновь вторит Рембо – и образно, и интонационно.

¹ Ранние советские переводы издавались под заглавием «Париж заселяется вновь», а основное – опускалось. Текст Антокольского в первых публикациях тоже выходил под вторым заглавием, и только с середины 1960-х ему был возвращён полный титул.

Рембо:

Все на своих местах. Всё общество в восторге.
Бордели старые готовы к торжеству.
И от кровавых стен, со дна охрипших оргий
Свет газовых рожков струится в синеву [9, с. 359].

Башлачёв:

За окнами салют. Царь-Пушкин в новой раме
Покойные не пьют, да нам бы не пролить.
<...>
Подобие звезды по образу окурка,
Прикуривай, мой друг, спокойней, не спеши [3, с. 22].

Картина праздника в обоих случаях сближается со смертью и тьмой, образы довольства, порядка, торжества окрашены горькой иронией. И особенно выразительную «рифму» создаёт образ бледного, чадающего огня во тьме (*газовый рожок* и *окурка*), фактически замыкающий текст у обоих поэтов.

Излишне подчеркивать, что близость замысла «Петербургской свадьбы» к стихотворению Рембо не умаляет её оригинальности и художественного достоинства. Но сделанные наблюдения позволяют по-новому взглянуть на восприимчивость Башлачёва к историко-литературным контекстам. Автор «Свадьбы» часто представляется нам как поэт цитатного или даже центонного письма, изобретательный в словесной игре по им же придуманным правилам, внимание которого было обращено в основном на литературно-афористический материал, на компактные цитаты, затверженные школой и речевым обиходом, обособленные от контекста, переходящие из общей читательской памяти в идиоматику. Но рассмотренный пример убеждает, что Башлачёв был не чужд более сложных реминисценций, ведущих в пространство жанра, стиля, риторического строя. Обращаясь к стихотворению Рембо как литературному образцу, петербургский поэт не вовлекает претекст в круг своей языковой игры, а скорее сам вступает в историческое пространство свободолобивой поэзии.

Литература

1. *Балашов Н. И.* Комментарии [Текст] / Н. И. Балашов // Рембо А. Стихи. Последние стихотворения. Озарения. Одно лето в аду. – М., 1982. – С. 301–477.
2. *Балашов Н. И.* Рембо и связь двух веков поэзии [Текст] / Н. И. Балашов // Рембо А. Стихи. Последние стихотворения. Озарения. Одно лето в аду. – М., 1982. – С. 185–300.
3. *Башлачёв А. Н.* Стихи [Текст] / А. Н. Башлачёв. – СПб., 1997. – 191 с.
4. *Гавриков В. А.* Русская песенная поэзия XX века как текст [Текст] / В. А. Гавриков. – Брянск, 2011. – 634 с.

5. *Леконт де Лиль*. Из четырех книг. Стихи [Текст] / Леконт де Лиль. – М., 1960. – 216 с.

6. *Логачёва Т. Е.* Рок-поэзия А. Башлачёва и Ю. Шевчука – новая глава Петербургского текста русской литературы [Текст] / Т. Е. Логачёва // Русская рок-поэзия: Текст и контекст. – Тверь, 1998. – Вып. 1. – С. 56–70.

7. *Материалы* к библиографии русских переводов (1894–1977) Артюра Рембо [Текст] / сост. И. С. Поступальский // Рембо А. Стихи. Последние стихотворения. Озарения. Одно лето в аду. – М., 1982. – С. 478–484.

8. *Рембо А.* Пьяный корабль: [стихотворения] / А. Рембо. – СПб., 2011. – 239 с.

9. *Рембо А.* Стихи. Последние стихотворения. Озарения. Одно лето в аду [Текст] / А. Рембо – М., 1982. – 496 с.

10. *Россомехин А.* Александр Башлачёв. Как по лезвию [Текст] / А. Россомехин // Критическая масса. – 2005. – № 5. Цит. по: Журнальный зал: [сайт]. – Режим доступа: <http://bashlachev.spb.ru/archive/pubs/about/Rossomahin%20-%20Like%20оп%20blade.pdf> (дата обращения 05.02.2017).

11. *Траньков А.* Пространство инобытия и мотив ухода в архаической культуре и поэзии конца XX века (на примере творчества Джима Моррисона и Александра Башлачёва) [Текст] / А. Траньков // Зональный симпозиум «Вербальная культура финно-угорских народов в европейском контексте» – Ижевск, 2000. Цит. по: Номо Cantas – Человек поющий: [сайт]. – Режим доступа: <http://bashlachev.spb.ru/archive/pubs.html> (дата обращения 11.02.2017).

12. *Троицкий А.* «...И колокольчик был выше храма» Песни Башлачева сейчас звучат как сврхновый завет [Текст] / А. Троицкий // Новая газета. – 16 мая 2005.

13. *Юрий Шевчук:* «Я бы сравнил Башлачева с Рэмбо» [Текст] // Комсомольская правда в Вологде. – 01 июня 2010. Цит. по эл. версии. – Режим доступа: <http://www.vologda.kp.ru/daily/24499/652782/> (дата обращения 05.02.2017).