

УДК 785.161:821.161.1-192(Башлачев А.)
ББК Ш33(2Рос=Рус)64-8,445+Щ318.5
Код ВАК 10.01.08
ГРНТИ 17.07.25

А. Н. ЯРКО

Севастополь

ПЕСНЯ АЛЕКСАНДРА БАШЛАЧЁВА «ГРИБОЕДОВСКИЙ ВАЛЬС» В КОНТЕКСТЕ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Аннотация. В статье песня Александра Башлачёва «Грибоедовский вальс» рассматривается как соединение традиционных для русской литературы тем – темы «маленького человека» и темы «наполеонизма», – разрабатываемых не столько собственно в литературе, сколько в многочисленных и разнообразных гуманитарных рефлексиях по этому поводу, что к концу XX века превратило их в клише, граничащие с симулякром. Башлачёв даёт возможность «маленькому человеку» представить себя Наполеоном, что и приводит к гибели трагедийного героя, оказавшегося «шире отведённой ему роли в мире» (В. И. Тютюпа). «Маленький человек» переживает романтическое столкновение мечты и реальности, заканчивающееся традиционным финалом – самоубийством. Соединение тем, закреплённых за реализмом, приводит к романтическому конфликту и романтическому же его разрешению, однако с фантастическим дополнением. Этот выход за рамки реалистического, то есть соответствующего общепринятым представлениям о реальности, произведения может быть рассмотрен как игра с традиционными темами русской литературы.

Ключевые слова: наполеонизм, рок-поэзия, интертекстуальность, поэтическое творчество, образ маленького человека.

Сведения об авторе: Ярко Александра Николаевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы Филиала МГУ им. М. В. Ломоносова в г. Севастополе.

Контакты: 299000, г. Севастополь, ул. Героев Севастополя, 7; mysunok@gmail.com

A. N. YARKO

Sevastopol

ALEKSANDR BASHLACHEV'S SONG «GRIBOEDOVSKY WALTZ» IN CONTEXT OF RUSSIAN LITERATURE

Abstract. The article considers Aleksandr Bashlachev's song «Griboedovsky Waltz» as a combination of traditional for Russian literature topics: the theme of «little people» and the theme of «napoleonism», developed not so much in the literature proper as in the numerous and diverse humanitarian reflections on this subject, which by the end of the 20th century turned them into clichés bordering on a simulacrum. Bashlachev allows the «little people» to imagine himself to be Napoleon, which leads to the death of «the hero who

turned out to be more widely assigned to him the role in the world» (V. I. Tyupa). «Little Man» is experiencing a romantic clash of dreams and reality, ending with a traditional finale – suicide. The combination of themes assigned to realism leads to a romantic conflict and a romantic solution to it, but with a fantastic addition. This way out of the realistic, that is, corresponding to the traditional notions of reality, can be considered as a game with traditional themes of Russian literature.

Keywords: napoleonism, rock poetry, intertext, poetic creativity, the image of a small man.

About the author: Yarko Alexandra Nikolaevna, PhD of Philological Science, assistant professor of the Russian philology chair of the Branch of Lomonosov Moscow State University in Sevastopol.

Так называемые «тема маленького человека» и «тема наполеонизма» разработаны не столько в русской литературе, сколько в различного рода гуманитарных рефлексиях по этому поводу, приведших за более чем два столетия к тому, что, во-первых, произведения, посвящённые, как принято считать, этим темам, деформируются и лишаются первоначального звучания (см. об этом [12]), во-вторых, под обозначенные клише подгоняются как содержательно (Евгений из «Медного всадника» и Башмачкин из «Шинели»), так и формально (обозначение как «наполеонизма» любого упоминания Бонапарта) различные явления; в-третьих, указанные темы оказываются дискредитированными. В результате на сегодняшний день речь идёт не о реальном воплощении этих вопросов в русской литературе, а о штампах, этой литературе приписываемых.

Впервые словосочетание «маленький человек» употребляется В. Г. Белинским в статье «Горе от ума», причём по отношению не к конкретному персонажу, а к тем, кто может пострадать от Городничего, ставшего генералом: «Сделайся наш городничий генералом – и, когда он живёт в уездном городе, горе *маленькому человеку*, если он, считая себя “не имеющим чести быть знакомым с г. генералом”, не поклонится ему или на балу не уступит места, хотя бы этот *маленький* человек готовился быть *великим* человеком!.. тогда из комедии могла бы выйти трагедия для “маленького человека”...» [1, с. 345]. Это можно считать точкой отсчёта размышлений по поводу изображения «маленького человека» в русской литературе. Само же это изображение начинается с Самсона Вырина из повести И. П. Белкина «Станционный смотритель», однако, с лёгкой руки В. Г. Белинского, главной разработкой этой темы считается «Шинель» Н. В. Гоголя, начиная с которой «маленький человек» «выдвинулся в центр русской литературы, стал средоточием её критических обличительных мотивов» [15, с. 70].

В романе «Бедные люди» Ф. М. Достоевский показал «маленького человека» изнутри, в результате чего он оказался не таким уж и нетщеслав-

ным («амбиция моя мне дороже всего» [5, с. 93], «амбиция моя пострадала» [5, с. 95]) – претендующим на хороший литературный слог, а после внимания со стороны начальства, пусть даже вызванного не личными заслугами, а оторванной пуговицей, подписывающимся «Ваш достойный друг». Достоевский даёт возможность «маленькому человеку» отреагировать на его изображение в литературе. В обоих произведениях, которые читает Девушкин, эпическим субъектом является рассказчик. Прочитав «Станционного смотрителя», в котором Самсона Вырина описывает он сам в пересказе титулярного советника А. Г. Н., Девушкин умиляется. На «Шинель» же Макар Алексеевич реагирует резко отрицательно, обижаясь на замечания рассказчика по поводу того, что Башмачкин не пьёт чаю и ходит по мостовой аккуратно, пытаясь сберечь сапоги, и отстаивая право человека быть честным титулярным советником. «Независимость и честь» пытался добыть трудом и Евгений из «Медного всадника».

Находя истоки типа «маленького человека» «в глубокой древности», современное литературоведение видит «полемическое отталкивание» Девушкина от Башмачкина в том, что предмет устремлений второго – «вещь, шинель». Действительно, для Девушкина сапоги нужны «для поддержания чести и доброго имени». По мнению Ю. В. Манна [9, с. 495]), в литературе 1840-х гг. на первый план выходят понятия чести и амбиций, которых не было у Башмачкина. Однако не будем забывать, что, получив шинель, и Башмачкин изменился и «даже подбежал-было вдруг <...> за какою-то дамою» [2, с. 159]. Структура повести «Шинель», в которой единственное, что говорит Башмачкин, – «оставьте меня, зачем вы меня обижаете?» [2, с. 143] – не позволяет нам судить о наличии/отсутствии у героя амбиций: «ведь нельзя же залезть в душу человеку и узнать всё, что он ни думает» [2, с. 159]. Полемика с «Шинелью» в «Бедных людях» проявляется прежде всего в том, что герой получает не только право голоса, но и право соотносить себя со своим литературным изображением, порадоваться сходству с Выриным и обидеться на сходство с Башмачкиным. Эта специфика не была воспринята современниками («В публике нашей есть инстинкт, как во всякой толпе, но нет образованности. <...> Во всём они привыкли видеть рожу сочинителя; я же моей не показывал. А им и невдогад, что говорит Девушкин, а не я» [6, с. 57]) Как видим, не воспринята она и сейчас (см. вышеприведённую статью Ю. В. Манна).

«Маленький человек» русской литературы обладает разного рода амбициями, не пытается же изменить свою жизнь, потому что считает честным и достойным трудиться на своём маленьком месте. При этом он может ощущать в себе литературный талант (Девушкин), воспринимать себя достойным внимания противоположного пола (Башмачкин, Девушкин, Евгений) или даже решаться на бунт против государства (Евгений), однако все эти амбиции остаются на его маленьком уровне. Гибнет герой тоже как «маленький человек».

В то же самое время в русской литературе появляется и своего рода антиномичная тема – тема наполеонизма, осознания персонажем себя как

выдающейся личности. Впервые она встречается в романе в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин»:

Мы все глядим в Наполеоны;
Двуногих тварей миллионы
Для нас орудие одно... [10, с. 37]

О наполеоновской славе мечтает князь Болконский из «Войны и мира» Л. Н. Толстого. Умный, красивый, благородный Андрей завидует славе своего современника, покорившего мир, будучи моложе его. Со стороны Болконского вполне логично предполагать, что он может добиться большего. Родион Раскольников из романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» был недоучившимся студентом – тем, кто уже ощутил себя выше остальных и ещё не понял, что это не так. В песне Башлачёва наполеоновские амбиции достаются «маленькому человеку» – водовозу Грибоедову.

Башлачёв не употребляет слова «маленький человек». Ординарность Степана формируется не только спецификой его жизни – обычное имя, отдалённый совхоз с непримечательным названием, обывательское времяпрепровождение (пьянство, баня и танцы), – но и выводом автора-повествователя: «Словом, был человеком обычным / Водовоз Грибоедов Степан». Слова с этим корнем употребляются в соседних строчках дважды: «Был *по обыкновению* пьян, / Ну, словом, был человеком *обычным*». Профессия Степана, по сравнению с традиционной литературой, меняется – он не чиновник, а водовоз, в чём актуализируется тема честности простой, маленькой жизни: Степан уже не госслужащий, а тот, кто занимается благородным делом – даёт людям воду. Профессия его упоминается неоднократно, является неотъемлемой частью номинации. Масштаб личности героя актуализируется и тем, что рассказ о нём начинается «Зиллом», *при котором* «был Степан Грибоедов».

В жизнь человека обычного вмешивается выдающийся гипнотизёр, причём «выдающийся» в таком контексте – официальная фразеологическая точка зрения, то, как гипнотизёр был представлен на афише или на сцене райклуба. Впрочем, гипнотизёр действительно оказывается незаурядным – при повторении номинации в строчке «А над ним скалил жёлтые зубы / Выдающийся гипнотизёр» ирония попадания выдающегося гипнотизёра в отдалённый совхоз становится трагической.

Противопоставление, трагическое несоответствие, приведшие к гибели Степана, проявляется в тексте на разных уровнях, первый из которых – заглавие.

Из шести известных нам фонограмм песни в трёх автор в автometапаратексте произносит её название, но при этом только однажды называет её «Грибоедовский вальс», дважды – «Баллада о Степане». В обоих названиях – упоминание имени героя песни Степана Грибоедова. Название «Грибоедовский вальс» отсылает к вальсу А. С. Грибоедова. Если вальс А. С. Грибоедова назван по фамилии автора (естественно, не им самим), то

вальс Башлачёва назван по фамилии героя, на чём и строится игра с этими фамилиями. Вместе с тем в тексте аллюзий к Грибоедову, кроме фамилии героя, нет, то есть можно предположить, что такое название – просто игра слов. Если в варианте, когда песня названа «Балладой о Степане», связь с А. С. Грибоедовым проявляется только в фамилии героя, которая возникает в самой песне, то в случае номинации песни «Грибоедовский вальс» уже в названии подчёркивается неслучайность фамилии. Трагическая ирония песни, среди прочего, создаётся несоответствием масштаба фигур гениального русского писателя и водовоза из совхоза «Победа». Этот контраст актуализирован отсутствием упоминания в тексте Александра Сергеевича: скорее всего, Степан даже не знает о своем великом однофамильце. Вместе с тем Грибоедов – писатель трагической судьбы. Судьба его однофамильца из песни Башлачёва не менее трагична. Трагичность судеб обоих Грибоедовых, – пожалуй, единственное, что их объединяет.

Ещё одна возможная интерпретация фамилии «Грибоедов» связана с галлюциногенными грибами, ставшими своего рода одним из знаков ленинградской субкультуры 1980-х гг. В пользу такого прочтения говорит и сюжет песни, точнее – галлюцинации героя. Заключённая в заглавии игра слов тогда будет строиться не только на сопоставлении двух Грибоедовых, но и на новом звучании этой фамилии, опять же формирующем ироническое несоответствие с фигурой Александра Сергеевича.

Название «Баллада о Степане» подготавливает жанровым определением слушателя к тому, что песня будет сюжетной. Вместе с тем баллада в бытовом восприятии – произведение «высокой» литературы с романтической тематикой, и несочетаемость «высокости» баллады и подчёркнуто простого русского имени тоже создаёт иронический оттенок, который в этом варианте будет содержаться уже в названии.

Композиционно гипнотический сон Степана противопоставлен «реальности», в которой он живёт. На музыкальном уровне сон выделяется ускорением музыкального субтекста, графически в книге «Посошок» он был выделен курсивом и сдвигом вправо (подробнее об этом – [4]). В финале же песни противопоставление двух эпох, противопоставление Степана и Наполеона снимается – Степан оказывается в императорском сюрубе, в слезах, но улыбающийся.

С учётом того, что для трагического модуса художественности «жанровая форма трагедии вполне факультативна» [12, с. 159], «Грибоедовский вальс» следует рассматривать именно как трагедию, которую «отличает способность <...> осмысливать роль и возможности человека...» [8, с. 267], а Степана – как трагического героя, который «шире отведённой ему роли в мире» [12, с. 159]. «Персонажами трагедии обычно выступали легендарные герои античной мифологии или древней истории...» [11, с. 11]. Представители низших сословий фигурировали в низких и средних жанрах. И разграничение это сохранялось довольно долго даже после утверждения сентиментализма о том, что «и крестьянки любить умеют». Так, в качестве одного из главных достоинств пьесы А. Н. Островского «Гроза» как кри-

тики XIX века, так и литературоведы XX рассматривают героизацию народного характера [7]: впервые в русской литературе на самоубийство оказался способен не представитель высшего сословия. В этой связи упомянем о неосуществлённом замысле трагедии однофамильца заглавного героя песни Башлачёва А. С. Грибоедова «1812». Героем трагедии должен был стать крестьянин, который, пройдя войну 1812 года с мечтами о свободе, не выдерживает возвращения под власть другого человека: «Отличия, искательства; вся поэзия великих подвигов исчезает. М* в пренебрежении у военачальников. Отпускается восвояси с отеческими наставлениями к покорности и послушанию, Село или развалины Москвы. Прежние мерзости. М. возвращается под палку господина, который хочет ему сбрить бороду. Отчаяние... самоубийство» [3]. В русскую литературу должен был войти крестьянин, неспособность которого принять свою участь приводит его к самоубийству. Спустя сто пятьдесят лет то же неприятие своей жизненной роли приведёт к самоубийству Степана Грибоедова.

Башлачёв соединяет две темы русской литературы, давая возможность «маленькому человеку» представить себя Наполеоном. В результате маленький человек переживает романтическое столкновение мечты и реальности, заканчивающееся традиционным финалом – самоубийством. Соединение тем, закреплённых за реализмом, приводит к романтическому конфликту и романтическому же его разрешению, однако с фантастическим дополнением – на Степане залитый слезами «императорский серый сюртук». Разумеется, однозначной интерпретации этот поставленный в сильную позицию текста элемент не поддаётся. Это может быть продолжение злой шутки выдающегося гипнотизёра, знак того, что Степан действительно является Наполеоном, и др. В контексте же исследуемой нами проблемы этот выход за рамки реалистического, то есть соответствующего общепринятым представлениям о реальности произведения может быть рассмотрен как игра с традиционными темами русской литературы.

Вместе с тем из петли Степан смотрит улыбаясь, – возможно, он наконец-то совпал с самим собой. Однако сама неоднозначность концовки, особенно в сочетании со всем остальным текстом, полемизирует не только с изображением в русской литературе «маленького человека» и темой наполеонизма, но и с традиционностью разрешения фантастического вмешательства в сознание героя. Евгений из «Медного всадника», Германн из «Пиковой дамы», Поприщин из «Записок сумасшедшего», Голядкин из «Двойника», Коротков из «Дьяволиады» оказываются сумасшедшими. Степан Грибоедов, возможно, находит самого себя в параллельной реальности, в которую и уходит, о чём говорят нам императорские элементы одежды и улыбка героя.

Финал трагедии кажется негативным только при поверхностном взгляде. «Дело не в злополучном конце. Как можно вообще называть конец злополучным, если, например, герой добровольно отдаёт свою жизнь, не будучи в состоянии больше достойно жить...» [13, с. 404] Финал «Грибоедовского вальса» катарсичен не только правом человека на свободу

выбора судьбы (Степан выбирает не быть водовозом), но и правом литературы не подчиняться ей же самой созданными законами.

Литература

1. *Белинский В. Г.* О театре и драматургии. 1831–1840 гг. [Текст] / В. Г. Белинский. – М.: Юрайт, 2017. – 444 с.
2. *Гоголь Н. В.* Шинель [Текст] / Н. В. Гоголь // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: в 14 т. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1938. – Т. 3. – 728 с.
3. *Грибоедов А. С.* <1812 год>: <План драмы> [Текст] / А. С. Грибоедов // Грибоедов А. С. Сочинения. – М.; Л.: Гослитиздат, 1959. – 782 с. – С. 317–319.
4. *Доманский Ю. В.* «Вариантообразование в русском роке» [Текст] / Ю. В. Доманский // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Тверь, 2005. – Вып. 8. – С. 101–105.
5. *Достоевский Ф. М.* Бедные люди [Текст] / Ф. М. Достоевский // Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: в 15 т. – Л.: Наука, 1988. – Т. 1. – 464 с.
6. *Достоевский Ф. М.* Письмо М. М. Достоевскому 1 февраля 1846 г. [Текст] / Ф. М. Достоевский // Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: в 15 т. – СПб.: Наука, 1996. – Т. 1. – 464 с.
7. *Журавлёва А. И.* «Гроза» А. Н. Островского [Текст] / А. И. Журавлёва // Пьеса А. Н. Островского «Гроза» в русской критике и литературоведении. – СПб.: Азбука-классика, 2002. – 480 с. – С. 378–395.
8. *Кадубина М. К.* Трагедия [Текст] / М. К. Кадубина // Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий. – М.: Изд-во Кулагиной, 2008. – 358 с.
9. *Манн Ю. В.* Маленький человек [Текст] / Ю. В. Манн // Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М.: НПК «Интелвак», 2001. – 1600 с.
10. *Пушкин А. С.* Евгений Онегин [Текст] / А. С. Пушкин // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 16 т. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937. – Т. 6.
11. *Стенник Ю. В.* Жанр трагедии в русской литературе: Эпоха классицизма [Текст] / Ю. В. Стенник – Л.: Наука, 1981. – 168 с.
12. *Тюпа В. И.* Аналитика художественного [Текст] / В. И. Тюпа – М.: Лабиринт, 2001. – 192 с.
13. *Шеллинг Ф.* Философия искусства [Текст] / Ф. Шеллинг. – М.: Мысль, 1966. – 496 с.
14. *Эйхенбаум Б. М.* Как сделана «Шинель» Гоголя [Текст] / Б. М. Эйхенбаум // Поэтика: Сборники по теории поэтического языка. – Пг.: 18-я Гос. Типография, 1919. – С. 151–165.
15. *Эпштейн М. Н.* Парадоксы новизны [Текст] / М. Н. Эпштейн. – М.: Советский писатель, 1988. – 416 с.