

В. А. ГАВРИКОВ

Брянск

**РАННИЙ БАШЛАЧЁВ – ПОЗДНИЙ БАШЛАЧЁВ:
ЗАИМСТВОВАНИЕ МОТИВНО-СЮЖЕТНЫХ МАТРИЦ
И АВТОЦИТАЦИЯ**

Аннотация. В статье рассматриваются заимствованные мотивные комплексы и сюжеты в рамках стихового и песенного творчества Башлачёва. Указывается, что поэт в ранних стихах дал ряд сюжетов-прообразов для будущих песен. Речь также идёт об автоцитации в творчестве Башлачёва. В статье ставится вопрос о единстве поэтики Башлачёва на разных её уровнях.

Ключевые слова: русский рок, рок-поэзия, автоцитация, интертексты, лирические сюжеты, литературные мотивы, рок-музыка.

Сведения об авторе: Гавриков Виталий Александрович, доктор филологических наук, профессор кафедры государственного, муниципального управления и управления персоналом Брянского филиала Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации.

Контакты: 241050, г. Брянск, ул. Горького, 18, yarosvettt@mail.ru.

V. A. GAVRIKOV

Bryansk

**EARLY BASHLACHEV – LATE BASHLACHEV:
BORROWING OF MOTIFE-PLOT MATRIX AND AUTOCITATION**

Abstract. The article is devoted to borrowed motif complexes and scenes in verses and songs by Bashlachev. This poet borrows from his earliest images the themes, themes, and plots that appear in later songs. In addition, the author of the article studies autocitation in the work of Bashlachev, raises the question of the unity of the poetics of Bashlachev at its different levels.

Keywords: Russian rock, rock poetry, autotstation, intertexts, lyrical scenes, literary motifs, rock music.

About the author: Gavrikov Vitaliy Aleksandrovich, Doctor of Philology, Professor of the Department State, Municipal Administration and Personnel Management of Bryansk branch of The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration under the President of the Russian Federation.

Есть поэты, которые вращаются в кругу одних тем, сюжетов, мотивов, заходя на каждый новый виток в ином качестве творческого мастерства и с

иным багажом жизненного опыта. Таким «спиральным» поэтом был, например, Михаил Лермонтов, что уже неоднократно отмечалось исследователями. Таким же поэтом был и Башлачёв, по крайней мере, ряд его поздних песен обнаруживает поразительные переключки с самыми ранними (из сохранившихся) произведениями.

Известно, что Башлачёв, подобно Тютчеву, вообще достаточно легкомысленно относился к сочинённому и записанному. Известны случаи, когда он уничтожал свои записи, как магнитофонные, так и бумажные. Об этом есть свидетельства в биографическом разделе книги Льва Наумова «Александр Башлачёв: человек поющий» [7], в ряде других источников. Причём потеряны не только ранние вещи, но и некоторые поздние, например, легендарная песня «Архипелаг гуляк», от которой, вероятно, сохранилась только пара строк. Поэтому в случае с Башлачёвым мы имеем дело лишь с некоторыми фрагментами мозаики, сложить которую вряд ли кому-то удастся. Но даже и те открывшиеся мне участки, о которых пойдёт речь в настоящей статье, показывают Башлачёва с интересной стороны, которая, смею предположить, ещё не освоена исследователями.

Если же коснуться традиции изучения данного вопроса, то, пожалуй, единственной статьей, затрагивающей рассматриваемую здесь тему, является труд О. А. Горбачёва двадцатилетней давности, да и то эта работа посвящена достаточно узкому вопросу — механизмам автоцитирования в «Триптихе» [4]. В моей кандидатской диссертации [2] (и в одноимённой монографии) тоже есть фрагменты, посвящённые автоцитации у Башлачёва. И для того, чтобы картина заимствований была полной, необходимо хотя бы бегло коснуться данных точечных соответствий, то есть самоцитирования.

Уже первый из сохранившихся текстов «Разлюли-малина» (или второй, если учесть четверостишие «Налётчик был бывалый ас...») содержит фрагмент «дым коромыслом»: так впоследствии будет называться одна из песен Башлачёва. На это первым обратил внимание А. С. Иванов [5, с. 57].

Интересный пример находим в тексте «Ария Пушкина»: здесь Башлачёв с соавтором Нохриным цитируют классика («В каком-то возвышающем обмане»), а потом эту же цитату Башлачёв вернёт в песню «Трагикомический роман»: «Тьмы низких истин, как всегда, дороже / Нас возвышающий роман».

В стихотворении «Ничего не случилось» есть строка: «И в квадрате окна ночь сменяется ночью», которая потом, возможно, отозвалась в песне «От винта!»: «Рекламный плакат последней весны / Качает квадрат окна».

Фраза «Ночь вливала синие чернила» («Светилась лампочка. И капала вода...», 1981) потом вернётся в несколько ином облике: «Ох, бессонная ночь, / наливай чернила...» («Зимняя сказка»).

Что же касается внутripесенных башлачёвских автоцитат, то О. А. Горбачёв отмечает, что фраза «и идут на круги» из «Триптиха» отсылает к тексту «На жизнь поэтов»: «Короткую жизнь. Семь кругов беспокойного лада / Поэты идут. И уходят от нас на восьмой».

Появляется в «Триптихе» и автоцитата из песни «Прямая дорога»: «Если чешутся руки – что ж, пугай ворон, дави клаксон. / А ежели спеть – так это лучше сделать хором...». Это применительно к строке «я, конечно, спою, но хотелось бы хором».

Также Горбачёв указывает на автоцитату из песни «Имя Имён»: «И во Имя Имён пусть живых не оставят живые» [4, с. 73–77]. Ещё в «Триптихе» есть и цитата из песни «Тесто», О. А. Горбачёвым не отмеченная: «Так слови это Слово» (исходная строка: «Тут дело не ново – словить это Слово»). Кстати, есть и третий случай употребления этого образа: «Ведь в начале словили слово» («И тебе здесь хватало времени...»).

В нижеследующей таблице представлено ещё несколько ярких примеров автоцитации в творчестве Башлачёва:

Дышу и душу не душу «Случай в Сибири»	Имеющий душу да дышит «Когда мы вдвоём»
Храни нас, Господи, покуда не грянул Гром	Да пока не грянул Гром – отпущу «Когда мы вместе»
«Вечный пост»	
Дни, как семечки, валяются вкривь да врозь	вкривь да врозь обретается верная стёжка-дорожка
«Ржавая вода»	«Имя Имён»
Но я с малых лет не умею стоять в строю	ведь сам я не в строю «Случай в Сибири»
«Чёрные дыры»	
Муку через муку поэты рифмуют «Верка, Надька, Любка»	Мукой, да не мукою все приметы засыпает «Сядем рядом»
И кто сосчитал, сколько монет брошено мимо протянутых шляп	Вы кидали медну полушку мимо нашей шляпы терновой
«Минута молчания»	«Некому берёзу заломати»
И Бог верит только в него «К К...» / «Он рождён, чтобы выжить, в провинции»	Сам Господь верит только в него «Имя Имён»
И идут на круги «Слыша В.С. Высоцкого»	Дай Бог им пройти / семь кругов... «На жизнь поэтов»

Также отмечу, что фраза «всё будет хорошо» появляется в «Песенке на лесенке» и в композиции «Всё будет хорошо». А Л. Наумов справедливо говорит об интертекстуальной сцепке относительно поздних стихотворений «К К...» («Он рождён, чтобы выжить, в провинции», 1985) и «И тебе здесь хватало времени...» (1985): «Хоть люби его, хоть руби» – «Хоть люби тебя, хоть руби» [7, с. 127].

Иногда автоцитация может быть более завуалированной. Вот три фрагмента из песни «Вишня»: «назовём надеждой», «верят даже звери», «назовёшь любовью». В одном из последних текстов поэт возвращается к важнейшему для него мотивам: Вере, Надежде, Любви (вспомним песню «Верка, Надька, Любка»).

Итак, Башлачёв поистине «идёт на круги», но возвращается к старому материалу на новом витке. Однако основной корпус цитат у Башлачёва всё же заимствованный, причём преимущественно из классики, о чём я подробно говорю в последней главе моей монографии о Башлачёве 2019 года [1]. Не знак ли это постмодернистской эстетики? В любом случае влияние прецедентного текста на поэтику Башлачёва настолько сильно, что он постоянно цитирует, причём, даже когда обрётён собственный неповторимый голос, этот процесс не останавливается; правда, цитация становится автоцитацией: чужих заимствований у позднего Башлачёва мало. То есть позднее самоцитирование – как бы замена «чужому цитированию», свойственному первым творческим этапам. Плюс к этому в поздних текстах Башлачёв активно обращается к фразеологии, так что и она как будто занимает место литературных цитат.

К особой цитации при желании можно отнести и то, что поздний «корнесловный» Башлачёв постоянно возвращается к одним и тем же звукокомплексам – часто через паронимическую аттракцию. Этому паронимическому, ложноэтимологическому «автоцитированию» во многом посвящена моя кандидатская диссертация.

Теперь же коснёмся, на мой взгляд, самого интересного: заимствования мотивно-сюжетных матриц. Я разберу это явление башлачёвской поэтики на материале нескольких сцепок-синтагм, где первым членом дихотомии будет ранее стихотворение, а вторым – песня. Но перед тем как перейти к материалу, отмечу, что в литературе уже подробно и разнообразно разобран феномен так называемых «бродячих сюжетов» (см., например [6]). Однако этой теории я касаться не стану, потому что она, вероятно, мало что прояснит в вопросе самозаимствований сюжетных матриц. Правда, и Башлачёву (несмотря на то, что перед нами всё-таки лирика) были не чужды заимствования из предшествующей традиции (или совпадения) сюжетно-мотивных матриц. Например, в своё время меня поразило матричное единство башлачёвской песни «Мельница» и диптиха «Очи чёрные» Высоцкого. Притом, что оба текста решены во многом неодинаково, они на глубинном уровне обнаруживают поразительные связи, вплоть до деталей: будто бы описано одно и то же место, только разными людьми. Сопоставлению двух текстов посвящена моя статья 2014 года [3]. Однако перейдём к мотивно-сюжетным самозаимствованиям.

«Давно погашены огни...» (1979) – «Музыкант» (1984). Оба текста объединены общей идеей: это одиночество музыканта, не понятого сыто-пьяной («Музыкант») или случайной («Давно погашены огни...») публикой.

Более поздний текст узнаётся в своём претексте почти дословно: «Давно погашены огни, / Но в зале старом / Тот музыкант не положил гитару...». В песне «Музыкант» есть тот же старый зал (ресторана), та же гитара (видимо: электрогитара, раз в тексте появляются шнур), тот же «ритуал» гашения огней (только там – выключение света).

Оба текста имеют двухчастную композицию: мир равнодушных vs вселенная искусства. В раннем тексте перед нами движение внутрь себя,

«сквозь свою пустыню», в которой герой «услышал, как к шагам <...> вдруг примешался одинокий блюз». Музыкант из песни 1984 года тоже попадает во внутреннее пространство: «безумный оркестр собирался в его голове». И в обоих произведениях – в общем-то вполне романтически решённое двоимирие: невзрачный мирок (старый зал, ресторан) противопоставлен чуду искусства, рождающегося внутри героя. То есть антитеза «внутреннее vs внешнее» дана как противопоставление богатств души и пошлости обыденного существования.

Кроме того, важной сцепкой в структуре обоих текстов является мотив одиночества: в стихотворении «трое зрителей случайных» покидают музыканта, который, несмотря на это, продолжает свой «одинокий блюз» (обратим внимание на определение). В песне герой одинок не только в зале, но и в семье: ночью он равнодушно отворачивается спиной к «бесполезной жене», ждёт с нетерпением, когда уедут его дети.

К слову, коллизия раннего текста весьма напоминает сюжет А. К. Толстого: в его былине «Слепой» гуслир играет будто бы для князя и его дружины, не заметив, что те давно покинули его. Но отсутствие зрителей, как и у Башлачёва, не так важно: главное, что искусство излилось в этот мир, что музыкант породил эту гармонию, которая озаряет всё вокруг, независимо от того, много ли людей внимает ей или только один, сам музыкант.

«Ах, до чего ж весёленькая дата!...» (1980) – «Новый год» (1983). Эти два текста не обнаруживают такой общий матричный прообраз, но имеют всё же примечательные точки пересечения. Во-первых, речь идёт о празднике, правда, если в более позднем тексте дата действительно связана с весельем, то в претексте она «весёленькая», как говорится, в кавычках. Правда, элегичности не лишён и текст 1983 года: «Сидя на крыше, скорбно глотает / Водку и слёзы мой маленький чёрт». Во-вторых, обратим внимание и на местоимение «мой», эта притяжательность дополнительно связывает произведения. Сравним: «...Мой добрый Ангел. Словно виноватый / Смущённо ковыряется в носу. / Налью ему. Что на него сердиться». Не составляет труда увидеть, что в песне «Новый год» этот Ангел трансформируется в чёрта, который тоже связан с употреблением алкоголя. К слову, в том же раннем тексте есть образ вытекающего из раны киселя – вместо крови. Почти тот же образ встречается в песне «Мы льём свое больное семя...»: «Но вместо крови льётся пиво / И только пачкает паркет».

Что же это за «весёленькая дата»? Уж вряд ли – Новый год, скорее – по описанию «бессмысленной и беспощадной» советской действительности – можно заключить, что речь идёт о Дне Седьмого ноября. Именно этой дате посвящена следующая синтагма.

«Оковы тяжкие упали...» (1981) – «Петербургская свадьба» (1985). Представление о России как о корабле – сквозная тема у Башлачёва, она обыграна в «Зимней сказке»: вспомним «корабли деревень», что «плывут до утра»; а потом и в «Петербургской свадьбе»: «Усатое “ура” чужой, недоброй воли / Вертело бот Петра в штурвальном колесе».

А вот претекст: «И новый царь к кормилу встал» (очевидно, речь идёт о Ленине и об Октябрьской революции, отсюда – образ: «Октябрьский ветер»). Этот ветер из текста «Оковы тяжкие упали» потом, вероятно, отзывается в «Петербургской свадьбе» образом: «Искали ветер Невского да в Елисейском поле». Можно предположить, что образ ветра, а также «мете-ли новой» есть аллюзия на блоковскую поэму «Двенадцать». На блоков-ский след наводит и восклицание из раннего текста: «Россия, бедная Рос-сия!» (на память сразу приходит хрестоматийное стихотворение Блока «Россия», только там она нищая, а не бедная).

Есть немало и менее очевидных переключек: «выли поезда» – желез-нодорожные пути «разошлись крестом»; «он не в короне» – «не могут меж собой корону поделить», «водку пьём» – дождь льёт «осенний самогон». Но главное, что и тот, и другой текст – попытка осмыслить Октябрьскую революцию, описание самого процесса этого тектонического сдвига в исто-рии России. А вот текст «Ах, до чего ж весёленькая дата!..» – это уже попытка показать не саму историческую бурю, а её последствия.

Есть и ещё одно любопытное наблюдение. Рассматриваемая здесь синтагма, узловым моментом которой является метафора «Россия-корабль в исторической буре», стыкуется с «водно-временной» песней «Ржавая вода»: «Чёрными датами / а ну, ещё плесни на крышу раскалённую!». Уж не эти ли советские праздники-даты поэт называет чёрными и представля-ет в виде текущих субстанций?

«Окоп» (1981) – «Мельница» (1985). Два текста обнаруживают ряд связей, в первую очередь мне интересны сюжетные переключки. В стихо-творении лирический субъект ночью роет окоп, продираясь через «тела давно забытых мертвецов». То есть занимается бесполезным ночным де-лом, приносящим страдания. Утром («рассвет лепил бездарнейшую пле-сень») выясняется, что врага, которого ожидал герой, нет. То есть утро рассеяло демоническое наваждение. Герой бросает окоп, патроны, ломает ружьё: избавляется от военных и – в контексте – ночных примет. В по-следней строке появляется «слепое солнце завтрашнего дня». То есть пе-ред нами временная линия: ночь – утро – день.

То же самое хронологическое построение и в «Мельнице». Показа-тельно то, что среди всех песен Башлачёва эта – единственная, где после ночи и утра наступает день («к полудню срежу»). Все остальные песни, как показал анализ (см. мою кандидатскую диссертацию, в частности, схе-мы-приложения), заканчиваются утром. Это говорит о многом.

Далее. Обратим внимание на действующих лиц. Фраза из раннего тек-ста: мертвецы «мне зубы скалили в лицо» может быть прочитана и в том смысле, что скелеты-мумии не до конца мертвы, то есть являются актан-тами, действуют. При таком прочтении эти инфернальные мертвецы как будто соотносятся с нечистой, обитающей в Мельнице. А там среди по-добных пейоративных героев – дезертиры. В тексте «Окоп» есть строка: «С плеч сорвал погоны» (ср. в «Мельнице»: «Погоны спороты»).

Интересен и завершающий момент двух произведений. В первом лирический субъект «побрёл домой», но «не нашёл оконца, / Где хоть немного ждали бы меня», то есть жильё исчезает. Такое исчезновение есть и в конце песни: герой очнулся на пепелище, Мельница сгорела.

В общем, эстетика ночного кошмара, в котором присутствуют нечисть / мертвецы, с последующим утренним возвращением к реальности и осознанием собственной бездомности, связывает оба текста. Поэтому я предполагаю, что именно «Окоп» стал претекстом «Мельницы».

«Чужой костюм широким был в плечах...» (1982) – «Егоркина былина» (1985). «Чужой костюм широким был в плечах, / Но я его по глупости примерил» – точный сюжетный ход из «Егоркиной быliny», где Егор Ермолаевич так же по глупости примеряет «дорогой мундир». Третья и четвертая строки стихотворения («И столько сам себе наобещал, / Что сам себе действительно поверил») как будто тоже отзываются в «былине»: здесь некий голос (может быть, и внутренний голос Егора) предлагает ему одежду не со своего плеча: «дорогой мундир, / генеральский чин, ватой стёганый». Действительно, много обещает эта перемена!

Оба текста не могут не извлечь из культурной памяти пушкинскую «Капитанскую дочку» с её противобунтарским пафосом, который, конечно, и Башлачёву не чужд, особенно в «былине». Только у классика Пугачёву тулупчик мал, а здесь, наоборот. Как будто Пугачёв (а в его лице – вся стихия разнузданного русского бунта) возвращает костюм-мундир-тулуп, принося новые катаклизмы.

Связывает оба башлачёвских текста и мотив безденежья: «мне нечем заплатить по векселям», «осталась только мелочь для проезда» – «эх, Егор, невелик ты грош / не впервой ломать». Или этот мотив можно назвать «мотивом мнимого благополучия». В раннем тексте чужой костюм наделен карманами, где как будто прячутся «тяжёлые монеты», но всё это – обман. Столь же иллюзорны «генеральский чин», «честная звёздочка», «медали», «кокарда», которые получает Егор.

Причём если обратиться к фонограмме (Новосибирск, 21 декабря 1985 года), можно заметить, что Башлачёв описывает новую одежду Егора, заканчивая каждое из описаний своеобразным затуханием: «с медальааааа», «с кокарда. да..да...да...». Посредством точек я изобразил паузу между слогами. Как видим из этой произвольной «диаграммы», в слове «кокардою» реализовано звуковое «затухание» – паузы между словами растут, а громкость произносимого падает. Такая звуковая игра не случайна: приёмом «затухания» поэт создаёт у слушателя впечатление иллюзорности «дорогого мундира с медалями» и «дорогого картуза с кокардою»: блага, полученные от тёмной силы, не могут быть прочными и вечными...

«Поэтам» («Светилась лампочка и капала вода...», 1981) – «На жизнь поэтов» (1986). Цитируя себя, Башлачёв может работать не с самим текстом, а с паратекстами. Так, позднее посвящение к песне «На жизнь поэтов» («всем мои знакомым и не знакомым до сих пор живым поэтам»), оказывается, в первый раз возникло как второе название текста «Светилась

лампочка и капала вода» – «Поэтам». Тексты не содержат того, что условно можно назвать «лирическим сюжетом», то есть событийной канвы: это чистая рефлексия, на первом плане здесь не нарративная, а перформативная функция. И всё же глубокое погружение в поэтологическую тематику в первый раз состоялось у Башлачёва, вероятно, именно в 1981 году.

Два текста связаны общностью тематического каркаса, который можно описать в нескольких формулах-сентенциях: поэт – существо слабое и болезненное; обыденность поэту скучна, он жаждет высоких откровений; поэт за своё ремесло должен быть распят («поэты, сколотите себе крест» – «да не жалко распять...») ... Только лейтмотив раннего текста – скука и всё съедающая пошлость (стиль довольно сниженный), а позднего – высокая трагедия Избранного (стиль высокий).

Итак, в этой статье я разобрал ещё один фактор, свидетельствующий о единстве и целостности башлачёвской поэтики. Те мотивно-сюжетные сцепки, которые я показал здесь, – лишь часть некоей глобальной картины самовлияний, которая ещё ждёт своего системного исследователя. В любом случае уже сейчас можно утверждать, что поэтическая вселенная Башлачёва стянута множеством различных нитей, пролегающих на разных уровнях поэтики (от фоники до сюжетики).

Литература

1. *Гавриков В. А.* В поэтической вселенной Александра Башлачёва: монография [Текст] / В. А. Гавриков. – Москва; Калуга; Венеция: Bull Terrier Records, 2019. – 260 с.
2. *Гавриков В. А.* Мифопоэтика в творчестве А. Башлачёва [Текст]: дис. ... канд. филол. наук / Гавриков В. А. – Брянск, 2007. – 292 с.
3. *Гавриков В. А.* Сюжетно-мотивное единство цикла «Очи чёрные» Высоцкого и песни «Мельница» Башлачёва [Текст] / В. А. Гавриков // В поисках Высоцкого. – Пятигорск: Апрель, 2014. – № 15. – С. 19–25.
4. *Горбачёв О. А.* Механизм цитирования и автоцитирования в «Триптихе» А. Башлачёва [Текст] / О. А. Горбачёв // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. – Тверь, 1999. – Вып. 2. – С. 73–77.
5. *Иванов А. С.* Лирика Александра Башлачёва в контексте авторской песни 1970–1980-х годов [Текст]: дис. ... канд. филол. наук / А. С. Иванов. – М., 2011. – 211 с.
6. *Кихней Л. Г.* К типологии бродячих сюжетов: мотив змееборчества в русском и якутском героическом эпосе [Текст] / Л. Г. Кихней // Вестник ТвГУ. Серия «Филология». – 2013. – Выпуск 6. – С. 27–31.
7. *Наумов Л.* Александр Башлачёв: человек поющий [Текст] / Л. Наумов. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Выргород, 2017. – 608 с.