
¹⁴ См. например: Творчество Александра Башлачёва: Воспоминания и интервью об Александре Башлачёве [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://deni-peregudov.narod.ru/o_SashBashe/vospominaniya.html

© А.С. Иванов

А.Н. ЯРКО

Севастополь

ИНТЕРТЕКСТ В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ:

АЛЕКСАНДР БАШЛАЧЁВ И АЛЕКСЕЙ ИВАНОВ

Высокая интертекстуальность русского рока отмечалась исследователями неоднократно. Пожалуй, именно интертекстуальность является одной из излюбленных тем исследователей с 1998 г.¹ по сегодняшний день². Рок в этих исследованиях рассматривается как текст принимающий. Но на сегодняшний день рок стал и текстом-источником. В этой связи рассмотрим стихотворение из романа Алексея Иванова «Географ глобус пропил», перекликающееся с песней Александра Башлачёва «Время колокольчиков» на всех уровнях построения текста.

Алексей Иванов

Дальний путь. Серый дождь
над росстанью.
Как-нибудь беды перемелются.
Ледяной створами и вёрстами
Успокой душу мою грешницу.
Здесь Ермак с Каменного Пояса
Вёл ватаг удалую вольницу.
Будет прок – Господу помолимся.
Эй, браток, ты возьми с собою нас.
Чёрный плёс. Черти закемарили.
Вешних слёз белые промоины
На бойцах, что встанут из тальника,
Подлецов кровушкой напоены.
Плыли здесь струги да коломенки.
Старый бес тешил душу чёртову.
Что же вы, судьи да законники,
Нас, живых, записали в мёртвые?
О скалу бились барки вдребезги.
Шли ко дну, не расставшись с вёслами.
Но, сбежав из постылой крепости,
Вновь на сплав мы выходим вёснами.
Под веслом омуты качаются.
Понесло – да братва все выдюжит.
Ничего в мире не кончается.
Проживём: вымочи – так высушит.

Александр Башлачёв

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

Если плач – не жалели соли мы.
Если пир – сахарного пряника.
Звонари чёрными мозолями
Рвали нерв медного динамика.

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 своём поле – как подпольщики?
Если нам не отлили колокол,
Значит, здесь – время колокольчиков.

Ты звени, звени, звени, сердце,
под рубашкою!
Второпях – врассыпную вороны.
Эй! Выводи коренных с пристяжкой,
И рванём на четыре стороны.

Ветхий храм на угоре ветреном...
Рваный шрам на валунной пристани...
И погост небо предрассветное
Палых звёзд осыпает искрами.
В города уезжать не хочется.
Навсегда распрощаться – просто ли?
Нам с тобой дарят одиночество
Ледяной голубые росстани³.

Но сколько лет лошади не кованы.
Ни одно колесо не мазано.
Плетки нет. Сёдла разворованы
И давно все узлы развязаны.

А на дожде – все дороги радугой!
Бьёт беде. Нынче нам до смеха ли?
Но если есть колокольчик под дугой,
Так, значит, всё.
Давай, заряжай – поехали!

Загремим, засвистим, защелкаем!
Проберет до костей, до кончиков.
Эй, Братва! Чуете печенками
Грозный смех русских колокольчиков?

Век жуем матюги с молитвами.
Век живём – хоть шары нам выколи.
Спим да пьём. Сутками и литрами.
Не поём. Петь уже отвыкли.

Долго ждём. Всё ходили грязные.
Оттого сделались похожие,
А под дождём оказались разные.
Большинство – честные, хорошие.

И пусть разбит батушка Царь-колокол,
Мы пришли. Мы пришли с гитарами.
Ведь биг-бит, блюз и рок-н-ролл
Околдовали нас первыми ударами.

И в груди – искры электричества.
Шапки в снег – и рваните звонче.
Свистопляс – славное язычество.
Я люблю время колокольчиков⁴.

Начнём с фонетики. Оба текста начинаются с сочетания звуков [д] и [л]: «долго», «дальний». А если учесть, что в данном контексте – «дальний путь» – слово «дальний» включает себя сему «долгий», то и семантически начала оказываются близки.

Объединяет тексты и обилие звука [р], придающее жёсткость стиху. Причём если в случае со «Временем колокольчиков» обозначенная жёсткость коррелирует с башлачёвским исполнением, то в случае с «Дальним путём» она будет, с одной стороны, создавать контраст с ситуацией чтения стихотворения – герой впервые наедине с возлюбленной, – а с другой – коррелировать с заводом и кораблями, спровоцировавшими Служкина на

чтение этого стихотворения. Стихотворение, его смысл и контекст оказываются важнее, чем ситуация, в которой оно читается.

Аллитерация в строке «Чёрный плёс. Черти закемарили» отсылает, как минимум, к двум текстам. Если говорить о Башлачёве, то это песня «Чёрные дыры»: «Хочется пить, но в колодцах замёрзла вода. Чёрные-чёрные дыры, из них не напиться». Связаны строчки не только фонетически, но и чёрным цветом и мотивом воды. Вместе с тем аллитерируемый звук [ч] отсылает и к, пожалуй, наиболее известной аллитерации русского рока – песне группы «Алиса» «Красное на чёрном»:

Нас величали чёрной чумой,
Нечистой силой честили нас

Здесь играет роль не только аллитерация, но и цвет – чёрный, а также черти у Иванова и нечистая сила у Кинчева. Между тем черти в стихотворении Иванова отсылают и к строчке из одной из самых известных песен группы «Алиса» – «Сумерки»: «А черти знай мутят воду в омуте». Помимо слова «черти» соединяет рассматриваемые тексты вновь мотив воды. Показательно в данном случае, что песня «Сумерки» входит в альбом «Шабаш», посвящённый Башлачёву, а также построенный в числе прочего на мотиве нечистой силы. Стихотворение Иванова, связанное с песней Башлачёва, связано и с песней Кинчева, в свою очередь тоже посвящённой Башлачёву. Если же добавить к этому то, что песня «Сумерки» не ограничивается отсылками к Башлачёву (как минимум, цитата из Высоцкого), то становится очевидным, что речь идёт не о связи двух/трёх/n текстов, а о целом семантическом клубке, в котором текст, связанный с другим текстом, автоматически связывается с текстами, связанными с этим вторым, и так до бесконечности.

Перейдём к ритму. «Время колокольчиков» – рок-песня, а «нормальная форма существования текста рок-композиции или авторской песни – голосовое исполнение с музыкальным аккомпанементом»⁵, следовательно, «соседство» с музыкальным рядом не просто поддерживает ритм стихов, но в корне меняет его. Корреляция двух субтекстов происходит через корреляцию ритмов – их взаимоподдержку, даже взаимообусловленность, причём музыкальный ритм играет ведущую роль. Реально существующий ритм синтетического текста никак не мог быть создан только стихотворными средствами⁶. То есть говорить о ритмической соотнесённости двух рассматриваемых текстов весьма сложно в силу того, что один из них представляет собой звучащее соединение музыки и слова, а второй – напечатанный текст. Между тем существование рок-композиции не ограничивается её звучащим вариантом. Вербальные субтексты рок-песен довольно часто публикуются, некоторые из них функционируют как самостоятельные стихотворения. Нередки случаи, когда прочтение вербального субтекста реципиентом предшествует ознакомлению с синтетическим вариантом. Всё это, как представляется, позволяет исследователям, пусть и с некото-

рой долей условности, говорить и о ритме песни в том числе⁷. В данном случае (для соотнесения ритма двух текстов) имеет смысл рассмотреть «Время колокольчиков» как «бумажное» стихотворение⁸.

Как отмечает Н.Н. Клюева, пятистопный хорей во «Времени колокольчиков» «весьма необычен: Башлачёв не только дополняет его дактилическими окончаниями, но и вводит константную цезуру с усечением безударного слога после во 2 стопе»⁹. Этот необычный размер повторяется в стихотворении Служкина, что является первым знаком, позволяющим соотнести эти тексты, и решающую роль в этом играет именно необычность размера. Между тем Н.Н. Клюева, несмотря на оригинальность этого размера, соотносит его с традиционным семантическим ореолом пятистопного хорей – темой движения. Размер стихотворения Служкина, отсылающий ко «Времени колокольчиков», также актуализирует тему движения, что коррелирует с мотивной структурой, о чём речь пойдёт ниже.

Стихотворение «Дальний путь...» напечатано без строфического деления, однако текст представляет собой четверостишия с перекрёстной рифмой.

Гораздо сложнее дело обстоит со «Временем колокольчиков» в силу всё той же первичности звучащего бытования. В звучащем варианте песня чётко делится паузой, интонацией и эпифорой «колокольчиков» на три куплета по шестнадцать строк в каждом. При публикации же, как правило, принято делить вербальный субтекст на четверостишия. Рифма, как и в «Дальнем пути...», перекрёстная.

В обоих текстах встречается промежуточная (внутренняя) рифма – явление в данном случае тем более редкое, что рифмовка в обоих случаях перекрёстная:

Долго **шли** зноем и морозами,
Всё **снесли** и остались вольными
<...>
А **на дожде** все дороги радугой.
Бьёт **беде**, нынче нам до смеха ли
<...>
Век **жуём** матюги с молитвами
Век **живём**, хоть шары нам выколи.
Спим да **пьём** сутками и литрами.
Да не **поём**. Петь уже отвыкли.
«Время колокольчиков»

Здесь **Ермак** с Каменного Пояса
Вел **ватаг** удалую вольницу.
Будет **прок** – Господу помолимся.
Эй, **браток**, ты возьми с собою нас.
Черный **плёс**. Черти закемарили.
Вешних **слёз** белые промоины

<...>

Плыли **здесь** струги да коломенки.
Старый **бес** тешил душу чертову.
Что **же вы**, судьи да законники,
Нас, **живых**, записали в мёртвые?
О скалу бились барки вдребезги.
Шли **ко дну**, не расставшись с вёслами.
Но, **сбежав** из постылой крепости,
Вновь **на сплав** мы выходим вёснами.
Под веслом омуты качаются.
Понесло – да братва всё выдюжит

<...>

Ветхий **храм** на угоре ветреном...
Рванный **шрам** на валунной пристани...
И **погост** небо предрассветное
Палых **звёзд** осыпает искрами.
В **города** уезжать не хочется.
Навсегда распрощаться – просто ли?
«Дальний путь...»

Впрочем, у Башлачёва внутренняя рифма встречается не только в соседних строках, но и формирует своего рода внутреннюю перекрёстную рифмовку:

Долго **ждём**. Все ходили грязные,
Оттого сделались похожие,
А под **дождём** оказались разные.
Большинство честные, хорошие.

И пусть **разбит** батюшка Царь-колокол
Мы пришли. Мы пришли с гитарами.
Ведь **биг-бит**, блюз и рок-н-ролл
Околдовали нас первыми ударами.

Внутренняя рифма выпадает на вторую стопу, которая, напомним, усечена, то есть непосредственно после внутренней рифмы следует цезура. Внутренняя рифма и цезура, с одной стороны, актуализируют друг друга, а с другой, в звучащем варианте формируют текст, разбивающийся не на четверостишия, а на восьмистишия с различными вариантами рифмовки¹⁰. В «Дальнем пути...» внутренняя рифма более регулярна. В сочетании с цезурой во второй стопе она приближает стихотворение к песне.

Перекликаются стихотворения и на уровне синтаксиса. Например, с этой точки зрения, показательны риторические вопросы, пусть и обращаемые к разным адресатам (У Башлачёва – к лирическому «мы», у Иванова – к «судьям и законникам»), зато совпадающие двумя первыми лексемами: «Что ж теперь ходим круг да около / На своём поле, как подпольщики» (Башлачёв), «Что же вы, судьи да законники, / Нас, живых, записали в мёртвые» (Иванов), – а также антитезой, содержащейся в вопросе: «поле / подпольщики»; «живых / мёртвые». В чём-то совпадает и смысл этих риторических вопросов: бессмысленность действия («ходим круг да около») или отсутствие деятельности («записали в мёртвые») в сочетании с возможностью действия / деятельности («на своём поле», «нас, живых»).

В строгом смысле лексическое совпадение в текстах только одно – «Эй, братва» (Башлачёв) / «Эй, браток», «Понесло – но братва всё выдюжит» (Иванов). Обратим внимание, что цитата из Башлачёва распадается

на синтаксическую и семантическую в первом случае и собственно лексическую во втором случае цитаты, что делает цитату менее очевидной, но вместе с тем отсылающей к песне в целом, а не к конкретной строчке.

У текстов несколько общих мотивов, главный из которых – мотив дороги, находящийся в сильных позициях обоих текстов – в начале: «Долго шли» / «Дальний путь», а также, напомним, актуализируемый пятистопным хореем.

В песне «Время колокольчиков» мотив дороги эксплицирован, прежде всего, в центральном символе песни – колокольчиках, потому что при всём множестве значений основное из них в этой песне – дорожный колокольчик¹¹. Лирический сюжет песни – метафорический путь к колоколу («Долго шли зноем и морозами»), обнаружение его отсутствия, хождение на месте и как выход – принятие времени колокольчиков («Что ж теперь ходим круг да около / На своём поле – как подпольщики. / Если нам не отлили колокол, / Значит, здесь время колокольчиков»), и в итоге – поездка на тройке («Эй, выводи коренных с пристяжкой / И рванём на четыре стороны»).

Дорога, описанная в стихотворении «Дальний путь...», не очевидно метафорична, но не совсем обычна. Вот что говорит о ней «автор» стихотворения, Служкин: «Раньше по Ледяной шёл сплав на барках, везли с горных заводов всякую продукцию... И вот этот стих – как бы песня сплавщиков...»¹².

Итак, стихотворение – тоже о дороге, только не на тройке, а на барках. Вместе с тем и здесь дорога становится метафорой жизненного пути. «Мы» сплавщиков становится лирическим «мы», что также объединяет рассматриваемые тексты, а сплав по Ледяной тоже оказывается метафорой жизненного пути.

Одна из отличительных особенностей поэзии Башлачёва – временная универсальность, формирующаяся за счёт употребления лексики, относящейся и к 1980-м гг. и к раннехристианской эпохе: «Звонари чёрными мозолями / Рвали нерв медного динамика», «И в груди – искры электричества, / Шапки в снег – и рваните звонче, / Рок-н-ролл – славное язычество». Впрочем, в рассматриваемой песне соединение разных эпох происходит, скорее, на сюжетном уровне, и это одновременно и соединение, и противопоставление: с одной стороны, время колокола, бывшее «когда-то», переходит во время колокольчиков; с другой стороны, отношения между этими «временами» позволяют предположить, что время колокольчиков не отменяет время колокола, а продолжает его, «принимает смену». Таким образом «время колокола» и «время колокольчиков» оказываются не привязанными к какому-то конкретному времени.

Стихотворение «Дальний путь...» тоже соединяет две эпохи: «эпоху Ермака» («Здесь Ермак с Каменного Пояса / Вел ватаг удалую вольницу», «Плыли здесь струги да коломенки») и «эпоху барок» («О скалу бились барки вдребезги»). В контексте творчества Алексея Иванова, начинавшего

и более известного как автор исторической прозы, рассказывающий о древнем Урале («Сердце Пармы», «Золото бунта»), такое соединение актуализирует именно эту, историческую составляющую: путь, по которому идут барки, помнит Ермака, помнит его величие. Урал в творчестве Иванова величественен, мудр, таинственен и т.д. И в этом смысле он соотносим со своей соседкой, воспеваемой в творчестве Башлачёва, – Сибирью. Башлачёв ближе к современности (своей современности), ему нравится та Сибирь, с которой познакомился он («Какие люди там живут, как хорошо мне с ними!» («Случай в Сибири»)). Однако в своём творчестве автор часто обращается к языческим и раннехристианским временам. При соотношении же два текста, включённые в контексты творчества двух авторов, актуализируют романтизацию Сибири и Урала, причём в соединении дохристианского времени с 1980-ми гг. и 2000-ми гг., а значит, говорят о чём-то вечном, актуальном всегда.

В романе «Географ глобус пропил» упоминается творчество ещё одного поэта, близость которого к Башлачёву отмечалась неоднократно, – Владимира Высоцкого. Впрочем, это цитата совсем иного типа: в главе о детстве Служкина герой слушает наиболее популярные песни Высоцкого (отметит в этой связи, что и «Время колокольчиков» – самая, пожалуй, известная песня Башлачёва) и представляет себя их героем. В контексте романа можно предположить, что именно творчество Высоцкого во многом повлияло на Служкина, однако повлияло опосредованно: Служкин уходил в мир Высоцкого, где, отождествляя себя с различными субъектами его лирики, чувствовал себя героем, однако в действительном мире реализовать как герою Служкину не удалось, в результате чего он стал тем типом циников, которые получаются из разочарованных романтиков и в глубине которых, возможно, продолжает жить то, в чём они разочаровались («внешне»). Это «что-то» и заставляет Служкина прочитать Маше своё стихотворение. С одной стороны, художественные миры Высоцкого и Башлачёва выполняют совершенно разные функции в разные этапы жизни Служкина: сознательная ориентация на тип поведения лирического героя Высоцкого в детстве и глубинная, возможно, неосознанная близость поэзии взрослого Служкина к поэзии Башлачёва. С другой стороны, важным здесь оказывается как схожесть поэтических систем Башлачёва и Высоцкого, так и то, что в обоих случаях поэты оказываются частью жизни Служкина, не только недоступной для большинства окружающих, но и прямо противоположной внешней жизни героя.

В этой связи рассмотрим стихотворение «Дальний путь...» в контексте творчества Служкина. В романе два неюмористических стихотворения героя. Одно он читает «отцам», когда они едут отмечать Новый Год, второе – Маше, когда они впервые оказываются вдвоём, то есть своим ученикам, подарившим ему любовь и дружбу, которых он не получил от сверстников. Между тем оба стихотворения не о любви и дружбе, а об Урале. Таким образом, можно говорить о том, что стихотворения составляют в

рамках романа своего рода диалогию: это два серьёзных стихотворения, читаемых самым близким герою людям в тот момент, когда они находятся наедине, оба раза Служкин после прочтения отрекается от признания его поэтом или талантом («В этом стихе нет ничего особенного. Хороший посредственный стих»¹³, «Я не пишу, Машенька. Я сочиняю. Изредка»¹⁴). Стихотворения объединены темой и основными мотивами (Урал, дорога и др.). Заканчивается эта диалогия тем же, чем заканчивается и весь роман: «Нам с тобой дарят одиночество Ледяной голубые росстани»¹⁵, «Прямо перед ним уходила вдаль светлая и лучезарная пустыня одиночества»¹⁶ («Одиночество» – это и название последней главы романа). В двух сильных позициях текста – конце романа и конце «серьёзной» диалогии героя – одиночество. В детстве Служкину было не с кем поделиться своим стремлением подражать Высоцкому, сейчас только «возлюбленной» и «друзьям» он может прочитать свои неюмористические стихи, по поэтике близкие к поэтике Башлачёва; оба поэта оказываются частью той жизни Служкина, которой в финале романа ему опять не с кем поделиться.

Стихотворение «Дальний путь...» – не единственный случай взаимосвязи творчества Башлачёва и Иванова. В романе «Общага-на-крови» Ванька в ответ на просьбу Отличника «Спел бы что-нибудь хорошее» поёт «Время колокольчиков», вербальный субтекст песни приводится полностью, после чего идёт ссылка «Песня “Время колокольчиков” Александра Башлачёва», хотя на вопрос Отличника «Что это за песня?» Ванька отвечает: «Сам сочинил». При этом «Ванька не просто пел – песня у него шла горлом, как кровь»¹⁷. То же у Башлачёва: «Сиди и смотри, как горлом идёт любовь» («От винта!»).

Вместе с тем Ванька – «...так называемый гороховый шут»¹⁸. Кроме «Времени колокольчиков», он поёт либо юмористические песни (причём достаточно площадного характера, что тоже сближает его с шутком), либо достаточно известные, почти народные: «Белая акация», «Гори, гори, моя звезда» и «Степь да степь кругом» (которые в описанной обстановке, скорее всего, исполняются в ироническом модусе). Служкин, кроме указанных стихотворений, читает только юмористические стихи. В обоих случаях Башлачёв оказывается чем-то сокровенным, противоположным той шутовской стороне, которая открыта для всех. В таком прочтении нельзя не вспомнить песню Башлачёва «Похороны шута», шут в которой «не только шекспировский, а шут вообще, несущий на себе традицию русского юродства, скоморошескую традицию, ренессансное шутовство и, конечно же, семантику Йорика»¹⁹. Таким образом, Ванька и Служкин, надевая на себя шутовскую маску вместе с её обратной, потаённой, трагической стороной, в творчестве Иванова, строной, связанной с Башлачёвым, вступают в интертекстуальные связи со всей мировой культурой, в частности, со всеми воплощениями шута.

Ванька постоянно пьёт, и все пытаются понять почему: «Эти, как ты выразился, Иван, гнилые разборки нужны, чтобы лучше понять друг друга.

Например, понять, почему ты пьёшь»²⁰; «Он не понимал, почему Ванька в одиночестве сидит на скамейке и глушит общую водку»²¹; «...он ведь всё понимает лучше всех нас и пьёт именно поэтому»²². В одном из объяснений своего пьянства Ванька говорит: «Ну, прости меня, отец. Не могу я. Душа горит. Вот девчонка прыгнула, и думаешь: ведь она мне никто. А-а, плевать, переживу, мол. Одной раной на душе больше, и ладно. Всё кажется, что еще много душевных ран вытерпишь, а вдруг оглянешься и видишь, что на душе то уже места живого нет»²³. Не слишком многословный и откровенный Ванька почти навязчиво повторяет слово «душа». Это понятие очень важно для художественного мира Александра Башлачёва («Дышу и душу не душу», «И я сказал: душа звенит, обычная душа» («Случай в Сибири»), «Душа гуляла, душа летела» («Ванюша»), «Разом поймём, как болела живая душа» («Имя имён») и др.). Именно просьбой не лезть в душу отвечает на попытку разобраться, из-за чего он пьёт, Ванька: «Ты чутьем понять попробуй, а не лезь в душу»²⁴, — как и его тёзка из песни Башлачёва: «Не лезьте в душу, / Валите к чёрту» («Ванюша»). И Ванька, и Ванюша пьют по непонятным для окружающих причинам, в жизни обеих большую роль играет душа (только о Ванюше мы это узнаём от рассказчика, а о Ваньке — от него самого), и тот, и другой намеренно лезут в драку, чтобы приблизить свою смерть (по крайней мере, именно так о Ваньке думает Отличник), только Ванюша более «результативно».

Вряд ли Ваньку из «Общаги-на-крови» можно считать интерпретацией башлачёвского Ванюши, однако в контексте исполняемого Ванькой «Времени колокольчиков», стихотворения из романа «Географ глобус пропил» и других отсылок такое неочевидное прочтение делается возможным. И эта неочевидность в обоих случаях — Ванька говорит Отличнику, что песню написал он (парадоксально, но творчество Башлачёва для Ваньки оказывается более сокровенным, чем его собственное (если оно есть, и Ванькины разглагольствования о его «таланте» на чём-то основаны): ему проще соврать Отличнику, что песню написал он, чем рассказывать ему о Башлачёве); прямых отсылок к «Времени колокольчиков» в стихотворении Служкина нет — играет важную роль: герои даже читателям неохотно признаются в своей близости к художественному миру Башлачёва.

Есть в романе «Общага-на-крови» связь и с метатекстом Башлачёва. Главное событие романа — самоубийство главного героя, Отличника, начинающее и заканчивающее роман. И, хоть Отличник кончает с собой, перерезав вены, однако на протяжении всего романа он представляет себе этот поступок именно как шаг из окна, что перекликается с гибелью Александра Башлачёва. И самоубийство девочки, свидетелем которого был Отличник, — это шаг с крыши.

В заключение приведём метатекстуальную связь двух авторов: несколько лет назад Алексей Иванов выпустил документальный фильм об Урале совместно с Леонидом Парфёновым, другом детства Александра Башлачёва. Подобный метатекст, разумеется, не формирует, но актуализи-

рует уже существующие интертекстуальные связи между авторами. Нам же важно было показать особенности современного интертекста, строящегося на всех уровнях текста, однако вместе с тем интертекста не очевидного. Читатель, не знакомый с творчеством Башлачёва, не лишится основных смыслов романов «Географ глобус пропил» и «Обшага-на-крови», однако читатель, с этим творчеством знакомый, обогатит для себя восприятие этих романов. Подобное построение интертекста не столько привносит новые смыслы, сколько актуализирует уже имеющиеся, придавая им новый смысловой оттенок, а также подключая текст-реципиент ко всем текстам, к которым, в свою очередь, отсылает текст-источник. Будучи предельно интертекстуальным, русский рок, становясь текстом-источником, подключает текст-реципиент ко всей мировой культуре. Вместе с тем разделение «текст-реципиент» и «текст-источник» оказывается достаточно условным: не только творчество Иванова дополняется новыми смыслами, но и творчество Башлачёва модифицируется за счёт нового прочтения. Таким образом, можно предполагать, что первая часть термина «интертекстуальность» в подобных случаях имеет определяющее значение.

¹ Козицкая Е.А. «Чужое» слово в поэтике русского рока // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Тверь, 1998. – С. 49–56; Иванова Т.Г. Пушкин и Достоевский в творческом сознании Бориса Гребенщикова // Там же. – С. 87–94.

² Данилова Н.К. «Грибоедовский вальс» в контексте русской литературы // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Екатеринбург, Тверь, 2011. – Вып. 12. – С. 53–58; Матвеева Н.М. Стихотворения Владимира Маяковского в песне Владимира Рекшана «Парикмахер / Наш марш» // Там же. – С. 104–110.

³ Иванов А. Географ глобус пропил. – СПб., 2009. – С. 206–207.

⁴ Александр Башлачёв: стихи, фонография, библиография – Тверь, 2001. – С. 19–20.

⁵ Свиридов С.В. А. Башлачёв. «Рыбный день» (1984). Опыт анализа // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Тверь, 2001. – Вып. 5. – С. 93.

⁶ Там же. – С. 98.

⁷ См. например: Свиридов С.В. Указ. соч.; Клюева Н.Н. Метрико-ритмическая организация русской рок-поэзии 1980-х годов: Дис. ... канд. филол. наук. – М., 2008; Доманский Ю.В. Русская рок-поэзия: текст и контекст. – М., 2010. – С. 206–219 и др.

⁸ Впрочем, отметим, что в каком-то смысле оба текста рассчитаны на произнесение: стихотворение Служкин читает Маше, то есть запись произведений в обоих случаях несколько условна.

⁹ Клюева Н.Н. Семантические ореолы в песенной поэзии Александра Башлачёва // Грехнёвские чтения: Сборник научных трудов. – Н. Новгород, 2007. – Вып. 4. – С. 220.

¹⁰ Очевидно, что в случае «Времени колокольчиков», то есть песни, вопрос внутренней рифмы сталкивается с вопросом строфики и вопросом публикации (см. об этом, например, Жукова Е.И. Внутренняя рифма в поэзии В.С. Высоцкого // Русская литература XX–XXI веков: проблемы теории и методологии изучения: Материалы Второй Междунар. науч. конф. 16–17 нояб. 2006 г. / Ред.-сост. С.И. Кормилов. – М., 2006. – С. 232–234). Однако, как было оговорено выше, здесь «Время колокольчиков» рассматривается как стихотворение, а следовательно, и вопрос внутренней рифмы рассматривается традиционно.

¹¹ Подробнее об этом см. Кошелев В.А. «Время колокольчиков»: литературная история символа // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Тверь, 2000. – Вып. 3. – С. 142–161.

¹² Иванов А. Указ. соч. – С. 206

¹³ Там же. – С. 155.

¹⁴ Там же. – С. 207.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Там же. – С. 380.

¹⁷ Иванов А. Общага-на-крови. – СПб., 2007. – С. 203–205.

¹⁸ Там же. – С. 185.

¹⁹ Доманский Ю.В. «Дама с собачкой» в стихотворении А. Башлачева «Похороны шута» // Чеховские чтения в Твери. Сборник научных трудов. – Тверь, 2000. – С. 86.

²⁰ Иванов А. Общага... – С. 28.

²¹ Там же. – С. 75.

²² Там же. – С. 78.

²³ Там же. – С. 113.

²⁴ Там же. – С. 28.

© А.Н. Ярко

Е.М. ЕРЁМИН

Благовещенск

РОК-ПОЭЗИЯ: БИБЛЕЙСКОЕ СЛОВО СКВОЗЬ ПРИЗМУ СУБЪЕКТНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ (НА ПРИМЕРЕ ПЕСНИ Б. ГРЕБЕНЩИКОВА «ПО ДОРОГЕ В ДАМАСК»)

Феномен восприятия песен БГ является одной из его «загадок», возможно, главной. Песни Гребенщикова понятны и непонятны одновременно. Что является главным препятствием на пути к пониманию? Ответить на этот вопрос пытались уже с момента выхода «Аквариума» к широкой аудитории. Так, известный музыкальный критик, «крёстный отец» русского рока Артемий Троицкий, первым начавший освещать и продвигать творчество группы, отдавая должное Гребенщикоу как талантливому поэту, тем не менее, отметил: «...когда первое очарование прошло, обнаружили дыры и дырочки. Всё же БГ, как мне кажется, скорее поэт одной-двух строчек, чем целого стихотворения. У А. («Аквариума» – Е.Е.) очень немного стройных и цельных песен (“Иванов”, “Мне было бы легче петь”, “25 к 10”). Большинство же произведений сильно разбавлено всевозможными неясностями, общими местами и пр. безответственным словоблудием. Скажем, “Держаться корней”: после острого конкретного начала (телевизоры, гастрономы, etc следует куплет совершенно невразумительный и логически (сюжетно-персонажно) абсолютно с предшествующим не связанный:

*Они (кто?) говорят, что губы её (кого?) стали сегодня, как ртуть.
Что она ушла чересчур далеко, И её уже не вернуть. Но есть ли среди нас
(кого?) Хотя бы один, кто мог бы пройти её путь (что за путь, мать вашу?) или сказать, чем мы обязаны ей? (с какой стати? Или я дурак, или это словесный понос).*

Затем идут две первоклассные строчки:

Но чем дальше, тем будет быстрее, Все помнят отцов, но зовут матерей.