

устраивают благотворительные концерты в защиту Байкала, против СПИДа и наркотиков, для сбора средств на восстановление храма.

Итак, модель концепта «рок» в современных русских православных изданиях такова. В ядре концепта – дифференциальные концептуальные признаки ‘протест’, ‘молодежь’ и ‘сильная энергетика’. Далее, от приядерной зоны к периферии концепта, в зависимости от аксиологического модуса медиатекста актуализируются признаки ‘сатанизм’, ‘наркомания’, ‘алкоголизм’, ‘греховность’, ‘извращённость’, ‘разврат’, ‘окультизм’, ‘идолопоклонство’, ‘искренность’, ‘эмоциональность’, ‘правдивость’, ‘поиск истины’, ‘братство’ (рок-коммуна), ‘электрогитара’, ‘музыка’, ‘серьёзные тексты’, ‘пацифизм’, ‘проповедь’. Наводятся когнитивные оппозиции ‘культура vs контркультура’, ‘путь к богу vs путь к дьяволу’ (‘богоискательство vs демонопоклонство’, ‘духовная гибель vs ступень к богопознанию’), ‘западный рок vs русский рок’, ‘разрушение vs созидание’, ‘рок vs Бог’, ‘коммерческое vs некоммерческое искусство’, ‘музыка для души vs музыка для тела’.

Здесь ярко проявляется амбивалентность концепта «рок». Ряд когнитивных оппозиций (и сам факт их наличия) иллюстрирует ядерный концептуальный признак ‘протест’: «рок» противоречив даже на структурном уровне. Кроме того, на первый план выходит ценностный компонент концепта, и актуализация одного из взаимоисключающих концептуальных признаков в каждом случае зависит от аксиологического модуса текста.

---

<sup>1</sup> Воркачев С.Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании // Филологические науки - 2001 - № 1. - С. 64-72.

<sup>2</sup> Попова З.Д., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика. – Воронеж, 2006. – С. 81.

<sup>3</sup> Карасик В.И., Слышкин Г.Г. Лингвокультурный концепт как единица исследования // Методологические проблемы когнитивной лингвистики: Сб. науч. тр. / Под ред. И.А. Стернина. - Воронеж, 2001. - С. 76.

<sup>4</sup> Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст - семиосфера – история // Лотман Ю.М. Семиосфера. - СПб., 2001. – С. 203.

© С.Н. Хохлова

**Н.К. ДАНИЛОВА**  
Санкт-Петербург  
**ПАРАДОКСЫ «СЕМИ КРУГОВ»**  
**БЕСПОКОЙНОГО ЛАДА А. БАШЛАЧЁВА**

Наиболее важным аспектом тематики и проблематики произведений А. Башлачёва, по мнению исследователей, является определение места и роли «человека в бытии», «поэт находит, что человек причастен абсолюту (или может стать), а роль его активна (или может стать). Причём, в реализации этих потенциалов огромная роль принадлежит слову, а значит, поэту, творцу»<sup>1</sup>. Действительно, многие его тексты являются собой мучительные и горестные раздумья о сущности творчества, о призвании поэта, а также

поиски слова, того неповторимого поэтического слова, которое адекватно высшей истине.

К числу подобных произведений принадлежит и известная композиция «На жизнь поэтов». Уже в названии читается традиционное для Башлачёва обращение к русской классике, в данном случае, к стихотворению М.Ю. Лермонтова «Смерть поэта». Вернее, к сегодняшнему восприятию лермонтовского текста: среди нынешних школьников оно именуется часто «На смерть поэта». Обратим внимание на скрытое противопоставление: «на жизнь» (А. Башлачёва) – «на смерть» (М. Лермонтова), подобные антонимы являются характерной чертой поэтики автора. Но в данном тексте противопоставление будет неоднократно обыгрываться и прирастать дополнительными, подчас парадоксальными смыслами.

Итак, с самого начала заявлена важная для русской лирики тема: Поэт, Творчество, Судьба, Смерть. Отправной точкой развития художественного образа является феномен Пушкина, его знаменитое «весь я не умру», а также размышления русского поэта о том, что остаётся в мире после смерти творческой личности. Стихотворение А. Башлачёва начинается с утверждения: «Поэты живут». Первая строфа (и только она в стихотворении) говорит о жизни:

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 всё 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<sup>2</sup>.

Здесь трижды повторяются слова с корнем, производным от «жить»: живут, живыми, жизнь. Жизнь должна верить поэту, потому что именно он способен проговорить ту правду, о которой, может быть, догадываются многие, но словами может выразить только поэт. Заметим, А. Башлачёв перефразирует известную поговорку: что у трезвого на уме, то у пьяного на языке – но смысл получается иным. Поэт не в пьяном угаре говорит правду, такому толкованию противоречат предыдущие строки: «истина в черновике», «оставляют великое имя». Поэт как будто изначально причастен сокровенному знанию о сущем, поэтому остаётся в миру его великое имя, поэтому закономерно возникает образ поэта как иконы. Одновременно ему «всё трудней быть иконой в размере оклада», то есть вписываться в заранее определенные рамки, соответствовать ожидаемым представлениям.

Но главное – «пройти семь кругов беспокойного лада», тем самым осуществить своё поэтическое предназначение. «Беспокойный лад» – своеобразный синоним трудно обретаемой гармонии. «Беспокойный лад»

рефреном повторяется в каждой строфе, и «далее эти “семь кругов” беспокойного поэтического лада варьируются в песне, обретая очертания символического образа, зыбкого вместилища духа»<sup>3</sup>. По мнению П. Вайля и А. Гениса, «тут семь кругов ада <...> превращаются в круги лада, в семь нот, в которых обречен существовать поэт»<sup>4</sup>. «Круги лада» действительно вызывают в памяти дантовские круги ада. Муки творчества сродни мукам адовым.

Во второй строфе авторские размышления переходят в иную тональность, начинает звучать тема смерти.

Поэт умывает слова, возводя их в приметы,  
Подняв свои полные вёдра внимательных глаз.  
Несчастливая жизнь! Она до смерти любит поэта.  
И за семерых отмеряет. И режет, — эх, раз, ещё раз!  
Как вольно им петь. И дышать полной грудью на ладан...  
Святая вода на пустом киселе неживой.  
Не плачьте, когда семь кругов беспокойного лада  
Пойдут по воде над прекрасной шальной головой.

Сначала речь идёт об особом бережном отношении поэта к слову, именно поэт возвращает захватанному слову полноту смысла, чистоту и красоту. Метафора «умывает слова» вызывает в сознании образ воды, который несколько раз повторится в строфе. «Полные вёдра внимательных глаз» — это и широко распахнутые на мир бездонные глаза, и наполненные слезами, готовыми из глаз пролиться, что в целом знаменует эмоциональную реакцию поэта на жизнь. А далее следует парадоксальное соединение жизни и смерти: «Несчастливая жизнь! Она до смерти любит поэта. И за семерых отмеряет. И режет». А. Башлачёв соединит две идиомы, снимая их переносное значение. Идиома «любить до смерти» значит любить очень сильно, но здесь прочитывается иной её смысл: лишать жизни. Затем переинтерпретируется пословица: семь раз отмерь, один — отрежь. В тексте стихотворения получается, что поэту жизнь предъявляет особые требования: отмеряет за семерых и режет по живому.

Подобные черты поэтики текстов Башлачёва охарактеризовал В.В. Лосев, он отметил, что его идиомы «как правило, выполняют функцию не фиксирования (подтверждения, усиления) старых значений, а продуцирования новых. <...> Когда же поэт заставляет идиомы взаимопроникать или ставит их в “смежное” положение, к уже названным эффектам добавляется заметное возрастание многозначности (символичности) поэтического высказывания. <...> Можно предположить, что неким пиком, эстетическим идеалом, на который ориентируется речевой строй башлачёвских песен, и является создание новых идиом»<sup>5</sup>.

В следующей строке опять парадокс: «дышать полной грудью на ладан». В одной фразе соединены два противоположных по смыслу выражения. «Дышать полной грудью», то есть жить полноценной жизнью и уметь

радоваться ей. И «дышать на ладан», то есть стоять одной ногой в могиле. «Дышать полной грудью на ладан» – очевидно, поэт обязан безоглядно, всем своим существом, принимать смерть, так же, как он принимает полноту бытия.

В конце строфы опять возникает образ воды: «святая вода», по воде пойдут круги над прекрасной шальной головой (очевидно, над головой сгинувшего в пучине поэта). И опять возникает ассоциация со слезами («не плачьте»).

В третьей строфе поэтическое творчество ассоциируется с тяжелым трудом, который имеет непосредственное отношение к Божьей воле.

Пусть не ко двору эти ангелы чернорабочие.  
Прорвётся к перу то, что долго рубить и рубить топором.  
Поэты в миру после строк ставят знак кровотечения.  
К ним Бог на порог. Но они верно имеют свой срам.  
Поэты идут до конца. И не смейте кричать им: «Не надо!»  
Ведь Бог... Он не врёт, разбивая свои зеркала.  
И вновь семь кругов беспокойного, звонкого лада  
Глядят ему в рот, разбегаясь калибром ствола.

Неожиданная рифма чернорабочие – кровотечения усиливает ощущение тяжести труда: этот труд до крови, до смерти. И в прямом, и в переносном смысле кровью исходит душа. Но только так прорывается истина, которую «долго рубить и рубить топором». Подобное напряжение не знает никакого другого исхода, кроме смерти. Творческий акт завершается рождением стиха, кровью и гибелью. «Поэт, “зеркало Бога”, разбивается, отразив его»<sup>6</sup>, и трагического финала ничем предотвратить невозможно: «...не смейте кричать им: “Не надо!”». Очевидно, что автор принимает происходящее как неотвратимость. Исследователи не раз указывали, что в этих строчках предreshена гибель самого А. Башлачёва<sup>7</sup>.

В этой строфе первый и единственный раз в стихотворении к беспокойному ладу добавляется определение «звонкий», которое наполнено антонимичным смыслом. Это и «звонкий лад» – радостная песня, и звон разбившегося зеркала-поэта; в одну точку сведены рождённая гармония и гибель.

Также здесь впервые в тексте жизнь поэта приобретает значение пути и в прямом и в метафорическом смысле: «К ним Бог на порог», «Поэты идут до конца». Значение это в русской лирике не новое; новизна в том, как определяется место поэта по завершении этого пути, после смерти. «Но они верно имеют свой срам» – о чём идёт речь? Мёртвые, известно, сраму не имеют. Очевидно, справедливость пословицы не распространяется на поэтов, которые и после смерти несут нравственную ответственность перед миром за слово, потому что оно продолжает жить за пределами их земного бытия.

Эта мысль получает развитие в следующей строфе:

Шатаясь от слёз и от счастья смеясь под сурдинку,  
Свой вечный допрос они снова выводят к кольцу.  
В быту тяжелы. Но, однако, легки на поминках.  
Вот тогда и поймём, что цветы им, конечно, к лицу.  
Не верьте концу. Но не ждите иного расклада.  
А что там было в пути? Метры, рубли...  
Не важно, когда семь кругов беспокойного лада  
Позволят идти, наконец, не касаясь земли.

Значение всего, что поэт принёс с собой в мир, открывается тогда, когда творец уходит. Тогда отступают земные измерения, в которых важно было, каков человек в общении, каковы материальные атрибуты его бытия: метры, рубли. Вдруг оказывается, что поэты «легки на поминках». Опять неожиданный образ, способный остановить слушателя, читателя. «Лёгок на помине» тот, кто появляется сразу, как о нём вспомнят. А на поминках? Может, здесь речь идёт о том, что в тот момент, когда мир начал узнавать, принимать поэта, вспоминать о нём, вдруг обнаруживается, что его уже нет, земной путь завершился. Но путь творчества этим не заканчивается. Напротив, открывается возможность жизни в иной ипостаси: «идти, наконец, не касаясь земли». Этого движения не отягощают больше ни метры, ни рубли, ни неудобства общения в быту, а значит, открывается истинный, незамутнённый смысл его поприща, поэтического слова и самой личности поэта.

Пятая строфа, завершая стихотворение, отсылает нас к его началу. Там было: «Поэты живут», здесь они «уходят», пройдя короткий жизненный путь.

Ну вот, ты – поэт... Еле-еле душа в чёрном теле.  
Ты принял обет сделать выбор, ломая печать.  
Мы можем забыть всех, что пели не так как умели.  
Но тех, кто молчал, давайте не будем прощать.  
Не жалко распять, для того, чтоб вернуться к Пилату.  
Поэта не взять всё одно ни тюрьмой, ни сумой.  
Короткую жизнь, – семь кругов беспокойного лада  
Поэты идут. И уходят от нас на восьмой.

В этой строфе несколько иначе реализуется противопоставление земного и горнего. Парадоксально соединены жалкая материальная оболочка поэта («еле-еле душа в чёрном теле») и обет, подвижническое служение, которое он принял. Сделанный благодаря обету выбор позволяет выстоять в любых испытаниях: не испугаться ни суммы, ни тюрьмы, не отказываться от Слова, потому что тех, кто молчит, не прощают. В большинстве толкований последняя строчка: «Поэты идут. И уходят от нас на восьмой» – трактуется как переход поэта в бессмертие. Может, не только бессмертие. Если круги лада ассоциировались с кругами дантовского ада, то переход

на восьмой круг (а это страшное место в преисподней под названием Злые Щели) несёт новые непредсказуемые страдания.

Несколько иначе об этом пишет С. Шаулов: «Смерть поэта – не просто природный феномен, но завершение текста, творимого им при жизни, последняя точка»<sup>8</sup>. По его мнению, в текстах А. Башлачёва «вся жизнь – непрерывный поиск смысла бытия, <...> смерть воспринимается не как обрыв и катастрофа, но как обретение утраченного смысла, восстановление целостности мира, как воскресение и открывает возможности для осмысления и познания мира»<sup>9</sup>.

Как и всякое талантливое произведение, эта песня допускает самые разные прочтения и толкования; благодаря им мы можем приблизиться к миру высших смыслов художественного текста. А. Житинский писал, что смысловые «круги поэзии Александра Башлачёва служат лишь основанием для построения двух последних, сущностных “кругов беспокойного лада”, которые я бы назвал кругом Любви и кругом Смерти. Всё, попадающее в поле зрения поэта, <...> рассматривается с запредельной высоты этих вечных понятий. Любовь “идёт горлом” и тянет за собою смерть. Настоящего поэта легко распознать по бесстрашию, с каким он говорит о любви и смерти, и бесстрашие это всегда оплачивается судьбой»<sup>10</sup>.

Талантливое стихотворение А. Башлачёва, как и следовало предполагать, стало отправной точкой для творчества других поэтов. Новые тексты не только продолжают прерванные размышления о поэзии, но и стараются постичь феномен творчества и судьбы самого Александра Башлачёва. Так, поэт Павел Малов посвятил стихотворение его памяти. Этот текст по построению абсолютно повторяет оригинал, в нём тоже пять строф и также рефреном звучат «круги беспокойного лада». Но, в отличие от Башлачёва, Малов начинает со смерти поэта (конкретного факта гибели) «Бог дал и взял». А завершает утверждением жизни, предрекая воскресение и бессмертие:

Время поэта воскреснет вселенской весной,  
И, отыграв семь кругов беспокойного лада,  
Жить продолжает поэт, уходя на восьмой<sup>11</sup>.

<sup>1</sup> Свиридов С.В. Поэзия Александра Башлачёва [Электронный ресурс] // KM.RU: мультипортал. – Режим доступа: <http://sashbash.km.ru/interview/index.htm>.

<sup>2</sup> Башлачёв А. На жизнь поэтов // Поэты русского рока: Ю. Шевчук, А. Башлачев, А. Чернецкий, С. Рыженко, А. Машнин. – СПб., 2004. – С. 214-215.

<sup>3</sup> Вайль П., Генис А. Семь кругов лада // Известия Уральского государственного университета. – 2008. – № 56 – С. 121.

<sup>4</sup> Там же.

<sup>5</sup> Лосев В.В. О «русскости» в творчестве Александра Башлачёва // Русская литература XX века: образ, язык, мысль: Межвуз. сб. науч. трудов. – М., 1995. – С. 104-105.

<sup>6</sup> Шаулов С. А.С. Пушкин и А.Н. Башлачёв. Этика слова [Электронный ресурс] // KM.RU: мультипортал. – Режим доступа: <http://sashbash.km.ru/interview/index.htm>.

<sup>7</sup> Вайль П., Генис А. Указ. соч.; Житинский А. Семь кругов беспокойного лада. Вступительная статья из сборника стихов «Посошок». [Электронный ресурс] // Йя-Хха: Официальный сайт

---

Рашида Нугманова. – Режим доступа: <http://www.yahha.com/article.php?sid=256>); *Шаулов С.* Указ. соч.

<sup>8</sup> *Шаулов С.* Указ. соч.

<sup>9</sup> Там же.

<sup>10</sup> *Житинский А.* Указ. соч.

<sup>11</sup> *Малов П.* Памяти Александра Башлачёва [Электронный ресурс] // Rocklab.ru: музыкальное сообщество. – Режим доступа: <http://www.rocklab.ru/view/songs/%20103244.html>

© Н.К. Данилова

**А.С. ИВАНОВ**

Химки

**О ВЛИЯНИИ ПОЭЗИИ А.Н. ВЕРТИНСКОГО  
НА ТВОРЧЕСТВО А.Н. БАШЛАЧЁВА:  
НЕКОТОРЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ**

Представление о том, что Вертинский оказался предтечей авторской песни, довольно устойчиво в литературоведении и принимается как верное<sup>1</sup>. Сами авторы-исполнители тоже считали так: Галич назвал Вертинского «родоначальником русского шансоньерства», а Окуджава (выслушавший в начале пути немало тех же упрёков, что выпали на долю Вертинского, – в отсутствии композиторского мастерства, профессионального вокала и т. п.) – «создателем жанра современной авторской песни». Нам данное понимание роли Вертинского представляется справедливым, однако недостаточно аргументированным с научной точки зрения в силу малой изученности. Назовем прежде всего статью Е.Я. Лианской<sup>2</sup>, нацеленную в основном на музыковедческий аспект проблемы. Ряд интересных наблюдений о традиции Вертинского в авторской песне есть в монографии И.А. Соколовой. Она отмечает, в частности, что Вертинский предвосхитил и так называемую «композиторскую ветвь» авторской песни, то есть создание и исполнение бардами произведений на чужие стихи<sup>3</sup>. Наиболее полно влияние Вертинского на творчество трёх крупнейших представителей авторской песни – Окуджавы, Галича, Высоцкого – рассмотрено в статье А.В. Кулагина «“Сначала он, а потом мы...” Крупнейшие барды и наследие Вертинского».

Выводы, сделанные исследователем, кажутся нам убедительными и точными. Действительно, творческое восприятие наследия Вертинского тремя крупнейшими бардами очень индивидуально, продиктовано особенностями их поэтического склада. Каждый нашёл у классика близкое себе: Галич – ощущение трагической русской истории и трагической судьбы расколотой русской культуры, Высоцкий – предмет для богатой стилиевой игры, Окуджава – возможность поэтизации «маленького человека» и суггестивный стиль. При этом каждый из них не раз вступал в прямой творческий диалог с предтечей, заимствуя у него отдельные мотивы и образы<sup>4</sup>.