



Ю.В. ДОМАНСКИЙ

**«ТЕКСТЫ СМЕРТИ»**  
**РУССКОГО РОКА**

ТВЕРЬ 2000

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**

Тверской государственный университет

Кафедра теории литературы

Ю.В. Доманский

**«Тексты смерти» русского рока**

Пособие к спецсеминару

*ТВЕРЬ 2000*

УДК 82.01 (075.8)

**Ответственный редактор:**

кандидат филологических наук, доцент  
Т.Г. Ивлева

**Рецензенты:**

доктор филологических наук, профессор  
Ю.Б. Орлицкий,  
кандидат филологических наук, доцент  
В.В. Шадурский

**Доманский Ю.В.**

«Тексты смерти» русского рока: Пособие к спецсеминару. – Тверь: Тверской гос. ун-т, 2000. – 109 с.

В пособии к спецсеминару предпринята попытка описать возникновение и бытование биографических мифов трех представителей русского рока – Александра Башлачева, Виктора Цоя, Майка Науменко. Рассматриваются особенности репродукции «текстов смерти» рок-поэтов в средствах массовой информации; анализируются источники такой репродукции, главным из которых является поэтическое творчество. В результате автор приходит к выводу о том, что каждый из биографических мифов, вписываясь в культурную традицию (от русского романтизма до западной рок-культуры), вместе с тем, формирует модель, соответствующую новому этапу истории русской культуры.

Пособие подготовлено на кафедре теории литературы Тверского государственного университета предназначено для студентов, аспирантов и соискателей филологических специальностей вузов и для всех интересующихся историей русского рока.

УДК 82.01 (075.8)

© Ю.В. Доманский, 2000  
© Тверской госуниверситет, 2000

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Смерть продолжает жизнь. Смерть антонимична жизни. Оба эти тезиса, на первый взгляд противоречащие друг другу, неразрывно воплотились в идее жизнетворчества, эстетизации судьбы, которая уже в XVIII в. в русской культуре была «связана с пониманием жизни и смерти как взаимноструктурирующих и взаимно-изображающих принципов бытия <...> Кардинально смыслоразличаясь в общежизненной материи, жизнь и смерть взаимно изображают друг друга»<sup>1</sup>.

Очевидно, что эстетизация судьбы непосредственно соотносится с автобиографическим мифом, под которым мы, вслед за Д.М. Магомедовой, понимаем *«исходную сюжетную модель, получившую в сознании автора онтологический статус, рассматриваемую им как схема собственной судьбы и постоянно соотносимую со всеми событиями его жизни, а также получающую многообразные трансформации в его художественном творчестве»*<sup>2</sup>. В русской культуре широкое распространение получила идея о том, что жизнь можно моделировать по законам художественного произведения, и уже для Пушкина «создание биографии было постоянным предметом столь же целенаправленных усилий, как и художественное творчество»<sup>3</sup>. После Пушкина сложилось «представление о том, что в литературе самое главное – не литература, и что биография писателя в некоторых отношениях важнее, чем его творчество»<sup>4</sup>. Сама же биография писателя «складывается в борьбе послужного списка и анекдота»<sup>5</sup>. От себя добавим: не столько в борьбе, сколько во взаимном со/противопоставлении. Идея биографического мифа как доминанты и творчества, и жизни формируется в русской культуре, начиная с Пушкина.

Так, уже в 1837 году писатель В. Печерин, создавший мистерию «Торжество смерти», «знал только один способ личного противостояния мировому Хаосу: эстетизация жизни, организованной как “ро-

---

<sup>1</sup> Исупов К.Г. Русская философия смерти (XVIII-XX вв.) // Смерть как феномен культуры. Сыктывкар, 1994. С.34-35.

<sup>2</sup> Магомедова Д.М. Автобиографический миф в творчестве Александра Блока. Дисс. в виде научного доклада ... докт. филол. наук. М., 1998. С.7.

<sup>3</sup> Лотман Ю.М. Литературная биография в историко-культурном контексте (к типологическому соотнесению текста и личности автора) // Лотман Ю.М. Избранные статьи: в трех томах. Т.1. Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллинн, 1992. С.371.

<sup>4</sup> Там же. С.374.

<sup>5</sup> Там же. С.373.

ман”»<sup>6</sup>. Писатели, как заметил Б.В. Томашевский в 1923 году, создавали «себе искусственную биографию-легенду с намеренным подбором реальных и вымышленных событий»<sup>7</sup>, а эти «биографические легенды являлись литературным осмыслением жизни поэта, необходимым как осязаемый фон литературного произведения <...> своим созданиям поэт предпосылал не реальную <...> биографию, а свою идеальную биографическую легенду»<sup>8</sup>. Разумеется, мы далеки от мысли о том, что «нужная историку литературы биография – <...> та творимая автором легенда его жизни, которая единственно и является литературным фактом»<sup>9</sup>. Однако в данной работе нас интересует не столько реальная биография, сколько биографический миф.

Миф этот, как следует из определения Д.М. Магомедовой, творится в первую очередь самим художником, который строит свою судьбу и по возможности мифологизирует ее. Причем, мифологизироваться может и жизненный финал, т.е. смерть. Однако как и «текст жизни», «текст смерти» создается не только и не столько самим художником, сколько его (в самом широком смысле) биографами. Ведь «на место значимых для автора моментов и форм самопонимания биограф <...> готов подставить собственные, принятые в его культуре и чаще всего – вполне трафаретные, анонимные, освоенные им в процессе обучения и через жизненный опыт <...> нормы интерпретации»<sup>10</sup>. Под биографом в данном случае может пониматься и аудитория художника. Хотя «модель биографии нового времени <...> задает автобиография»<sup>11</sup>, именно аудитория выступает в роли соавтора биографического мифа, своеобразно интерпретируя и собственно творчество, и высказывания художника, и сведения о его жизненном пути. Таким образом, биографический миф оказывается безусловно шире мифа автобиографического, ибо творится в соавторстве, являет собой акт сотворчества художника и читательской аудитории. И не случайно в целом ряде работ «предметом исследования становится биографическая легенда, создаваемая самим автором (и в какой-то мере его читателями)»<sup>12</sup>. «Текст жизни» в этом смысле обретает окончательную форму только после смерти художника. Даже, можно сказать,

---

<sup>6</sup> Исупов К.Г. Указ. соч. С.36.

<sup>7</sup> Томашевский Б. Литература и биография // Книга и революция. 1923. № 4 (28). С.6-7.

<sup>8</sup> Там же. С.8.

<sup>9</sup> Там же. С.9.

<sup>10</sup> Дубин Б.В. Биография, репутация, анкета (о формах интеграции опыта в письменной культуре) // Биографический альманах. 6. М., СПб., 1995. С.28.

<sup>11</sup> Там же. С.29.

<sup>12</sup> Магомедова Д.М. Указ. соч. С.3.

благодаря смерти, которая, как факт, очень важна для аудитории и в конце XX века: «Недавно один из представителей аудиобизнеса в ответ на предложение издать некоторые записи ныне здравствующих рокеров тяжело вздохнул и сказал: “Не знаю... Вот если бы они померли – купил бы эти пленки за хорошие деньги”»<sup>13</sup>. Суждений подобного рода множество. Смерть художника, таким образом, может быть выделена в самостоятельную проблему историко-литературного свойства.

В истории культуры известны по меньшей мере два географически-исторических отрезка, когда «тексты жизни» (и, соответственно, «тексты смерти») особенно актуализировались – это европейский (в том числе – русский) романтизм и Серебряный век русской культуры. По поводу романтического типа поведения Ю.М. Лотман пишет, что в романтизме человек реализует «трудную и необычную, “страшную” для других и требующую от него величайших усилий»<sup>14</sup> норму поведения. Романтики стремились «все поступки рассматривать как знаковые»<sup>15</sup>, а «сама действительность спешила подражать литературе»<sup>16</sup>. В романтизме «канон биографии лирического поэта»<sup>17</sup> дал Байрон. Эстетизировали романтики и смерть – не только в творчестве, но и в жизни: достаточно вспомнить реакции «аудитории» на уход Клейста или Байрона – «уже во времена Байрона стало ясно, что искусством могут быть не только картины, книги, ноты, но и стиль жизни. Тем более – смерти»<sup>18</sup>.

Эстетизировалась смерть и в русской культуре Серебряного века, что было связано с общей установкой на мифологизацию биографии. Смерть обрела здесь совершенно особое значение: «Начальные десятилетия нашего века вручили философам в качестве ближайшего объекта новый тип человека, жить не желающего и изверившегося в жизненных ценностях <...> Мифология мирового Зла, Танатоса и эстетические программы суицида заняли в быте и творчестве символистов центральное место»<sup>19</sup>. Более всех преуспел здесь А.М. Добролюбов, который русскими символистами «был “канонизирован” <...>

---

<sup>13</sup> Коблов А. <Рецензия на: фАУ. Праздник Непослушания Или Последний День Помпей> // FUZZ, 1999, №1/2. С.51.

<sup>14</sup> Лотман Ю.М. Указ. соч. С.366.

<sup>15</sup> Лотман Ю.М. Декабрист в повседневной жизни // Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1988. С.168.

<sup>16</sup> Там же. С.174.

<sup>17</sup> Томашевский Б. Указ. соч. С.7.

<sup>18</sup> Чхартишвили Г. Писатель и самоубийство. М., 1999. С.428.

<sup>19</sup> Исупов К.Г. Указ. соч. С.39.

как своеобразный символистский святой»<sup>20</sup>. Добролюбов «проповедовал красоту смерти <...> Воспринятая из декадентства, идея самоосвобождения личности от “силы условий мирских” привела Д. к осознанию того, что последним доказательством полноты своеволия будет самоубийство <...> Возможно, сам Д. совершил акт лит. самоуничтожения, став, по собств. словам, “рыцарем странствующего ордена”»<sup>21</sup>. Но идея мифологизации биографии отнюдь не завершилась с «самоуничтожением» Добролюбова и закатом Серебряного века. Более того, применительно к современной культурной ситуации имеет смысл говорить о «третьей главе» эстетизации жизни в русской культуре.

Наблюдения над нынешним состоянием культуры через призму биографического мифа позволили обратить внимание на рок-культуру, ведь «воплощение идеала есть для рок-героя, как и для классического романтика, высокое служение идеалу <...>, то есть *жизнетворчество*»<sup>22</sup>, а «отождествление жизни с текстом <...> рождает в рок-поэзии, как и в других изводах романтизма, *новую концепцию бытия – искусство жить, жизнетворчество*»<sup>23</sup>. Можно и нужно спорить с тем, что рок-поэзия «извод романтизма», но идея об отождествлении жизни и текста в культуре русского рока видится нам вполне логичной и справедливой, ведь нигде так ярко, как в рок-культуре, «не проявляются жизнестроительство, напрямую зависящее от сценического облика, имиджмейкерство и ориентация на разного рода шоу-эффекты»<sup>24</sup>. Тем более, что рок-культура является «”третьей реальностью”». И подобно тому, как нельзя судить об искусстве с позиций простого жизнеподобия, нельзя судить и об этой сфере культуры с позиций эстетики»<sup>25</sup> (скажем так: «только эстетики»).

Исследователи обращают внимание на особое отношение рокеров к собственной биографии. Так, для Дм. Ревякина «нераздельность творчества, мировоззрения, духовной практики, личной судьбы и быта, повседневной жизни оказывается абсолютно органичной <...>

---

<sup>20</sup> Иванова Е.В. Добролюбов Александр Михайлович // Русские писатели. 1800-1917. Биографический словарь. Т.2. М., 1992. С.134.

<sup>21</sup> Там же.

<sup>22</sup> Милюгина Е.Г. Феномен рок-поэзии и романтический тип мышления // Русская рок-поэзия: текст и контекст 2. Тверь, 1999. С.59. Курсив в цитате принадлежит Е.Г. Милюгиной.

<sup>23</sup> Там же. С.60. Курсив в цитате принадлежит Е.Г. Милюгиной.

<sup>24</sup> Скворцов А.Э. Лирический герой поэзии Бориса Гребенщикова и Михаила Науменко // Русская рок-поэзия: текст и контекст 2. Тверь, 1999. С.159.

<sup>25</sup> Николаев А.И. Особенности поэтической системы А. Башлачева // Творчество писателя и литературный процесс. Слово в художественной литературе. Иваново, 1993. С.122.

Жизнетворчество предполагает следование некой идеальной модели не только в литературном творчестве, но и в быту, стремление организовать свою повседневную жизнь в соответствии с неким идеалом»<sup>26</sup>. И рок-культура вообще – весьма репрезентативный материал для построений такого рода, ведь в наше время «на смену поэту приходит киноактер, в случае молодежной культуры – рок-музыкант <...> Биография художника мифологизируется <...> его личность становится собирательным образом и эталоном, который копируют многочисленные поклонники – стремясь одеваться и выглядеть как кумир, вести себя похожим образом. Его повседневная жизнь, характер, привычки и т.д. делаются достоянием масс и сакрализуются. В массовой культуре часто теряется ощущение, что важнее – собственно творчество или личность артиста»<sup>27</sup>. Можно сказать, что жизнетворчество характерно для большинства представителей рок-культуры, где биография понимается как «”эксперимент над жизнью”». Однако этот эксперимент часто бывает небезопасен»<sup>28</sup>. И примеры тому в культуре рока довольно показательны. В 1980–90-е гг. целый ряд рокеров покинул этот мир, и во многом благодаря активному жизнетворчеству в сочетании с ранним уходом, их биографические мифы стали фактами истории культуры. Можно назвать такие имена, как Александр Башлачев, Янка Дягилева, Виктор Цой, Майк Науменко, Анатолий Крупнов, Андрей Панов, Веня Дркин. Этот мартиролог во многом продолжает то, что было задано в сфере биографического мифа романтиками и деятелями Серебряного века. Вместе с тем, по целому ряду моментов задается новый уровень идеи эстетизации судьбы. Как следование традиции, так и концептуальное новаторство в этом аспекте мы попытаемся обозначить на примере трех «текстов смерти» русского рока.

*Смерть* мы рассмотрим на наиболее, как нам кажется, известных представителях русской рок-культуры – это Александр Башлачев, Виктор Цой и Майк Науменко. Каждый из них оставил этот мир по-своему: Башлачев покончил с собой, Цой погиб в автокатастрофе, Науменко умер, что называется, своей смертью. И каждый завершил свой биографический миф, не только обеспечив ему бытие в истории культуры, но и сформировав определенный тип «текста смерти».

---

<sup>26</sup> Сурова О. «Самовитое слово» Дмитрия Ревякина // Новое литературное обозрение. 1997. №28. С.319.

<sup>27</sup> Там же. С.320

<sup>28</sup> Там же.



## «ПОЭТ»

По хронологии первым в нашем печальном списке стоит Александр Башлачев, в 1988 году самостоятельно поставивший точку в своей биографии. Самоубийство художника вообще интересно тем, что в этом случае смерть напрямую соотносится с автобиографической легендой, т.е. художник может творить по определенной модели не только свою жизнь, но и свою смерть: «Не так уж много было литераторов, рассматривающих собственную жизнь как художественное произведение и потому старавшихся задернуть занавес поэффектней. Но все же есть писательские судьбы, финал которых потрясает необычностью или особым трагизмом»<sup>29</sup>. Художники такого типа готовят самоубийство, заранее планируя, какое место займет этот поступок в финальной главе «текста жизни» и более всего «боятся пропустить правильный момент ухода. Уходить надо эффектно, остановив мгновенье в веках»<sup>30</sup>. И, разумеется, «всегда хватало литераторов, которые знали, что самая достойная смерть для творческого человека – <...> собственноручное закрытие занавеса в заранее подготовленных декорациях. Красивый финал, надежным образом корректирующий все некрасивости и неправильности предшествующей биографии»<sup>31</sup>. Наиболее «подходящим», хотя и не единственным способом реализации прекрасного финала автобиографического мифа становится самоубийство: «*Красивое самоубийство* вызывает восхищенье, надолго остается в памяти людей и почти всегда мифологизируется в искусстве»<sup>32</sup>. Не случайно среди трех основных мотивировок писательских самоубийств Г. Чхартишвили называет «опасную тенденцию превращать собственную биографию в литературное произведение, иногда жертвуя ради эффектного финала самой жизнью»<sup>33</sup>.

Александр Башлачев выбросился из окна в Ленинграде 17 февраля 1988 года. И относительная известность пришла к нему уже после смерти, во многом, заметим, благодаря акту самоубийства. В этой связи достаточно привести ставшее расхожим после гибели Башлачева мнение о том, что «самоубийство, самоуничтожение есть естественное продолжение жизни именно как самостоятельный уход отсюда, из этого мира. И именно эстетическую сущность дал этому Сашка

<sup>29</sup> Чхартишвили Г. Указ. соч. С.267.

<sup>30</sup> Там же. С.422.

<sup>31</sup> Там же. С.425-426.

<sup>32</sup> Там же. С.272.

<sup>33</sup> Маяковский просто играл в «русскую рулетку»? [Интервью Дениса Корсакова с Григорием Чхартишвили] // Комсомольская правда. 2000. 14 апреля. С.9.

Башлачев своим уходом. То есть люди поняли, что это круто, так должно быть. И не будь его, все эти люди были б живы»<sup>34</sup> (Алексей Марков).

«Текст смерти» стал твориться аудиторией при непосредственном привлечении целого ряда фактов, в том числе – поэтического наследия, воспоминаний о Башлачеве, его собственных высказываний. Основным же репродуктором и, как следствие, соавтором «текста смерти» стали в данном случае средства массовой информации. Дело в том, что аудитория чаще всего воспринимает «текст смерти» того или иного художника именно благодаря средствам массовой информации, а не непосредственно из, что называется, первоисточников (творчество, высказывания художника, воспоминания о нем), которые подчас прессой сильно трансформируются, что позволяет назвать ее соавтором «текста смерти». Именно анализ высказываний в прессе (в подавляющем большинстве она обратилась к Башлачеву уже после его смерти), а также разного рода популярных изданиях книжного характера позволил реконструировать модель мифологизированной биографии Башлачева. В этом плане весьма показательной оказалась заметка тверской школьницы Оли Никитиной – своеобразная квинт-эссенция акта мифотворчества аудитории. Вот некоторые выдержки: «Обычный парень», «увидели талант, но не поняли его боли», «больше других ощущал смерть России», «его баллады <...> будто были написаны от лица человека, который уже умер», «Саша жил, отдавая людям весь свет, всю боль своей души»<sup>35</sup>. Как видим, перед нами портрет если не святого, то пионера-героя. Причем все эти суждения не столько оригинальны, сколько типичны. Вот лишь два примера – из архангельской газеты «Губерния»: «Александр торопился жить, а потому был сбит метким выстрелом на лету, как птица, гордая и свободная. СашБаш выбросился из окна на питерские камни: тело – вниз, а душа – вверх...»<sup>36</sup> (Гильфан Дохин); из вологодской областной газеты: «для него очень дорого было слово “честь”. Ему легче было пойти на плаху, чем на компромисс»<sup>37</sup>. Как тут не вспомнить пассаж Лотмана о том, что уже в первой трети XIX века «требование от писателя подвижничества и даже героизма сделалось как бы само собой разумеющимся <...>, что в культуре послепетровской России писатель занял то место, которое предшествующий этап отводил святому –

<sup>34</sup> Откровения от Ника // Янка Дягилева. Придет вода. (Сборник статей). М., 1999. С.74.

<sup>35</sup> Никитина О. Поэты идут до конца // Черный кот. 1993. №6 (46). Февраль. С.3.

<sup>36</sup> Гревцов А. Всем ветпри // Губерния. 1996. Январь.

<sup>37</sup> Цит. по ксерокопии без выходных данных.

проповеднику, подвижнику и мученику»<sup>38</sup>. Таким образом, мифологизированный Башлачев вписался в традиционную для России модель канонизации художника после смерти. Это, согласимся, явление и во всем мире довольно распространенное.

Однако нам важнее осмыслить, в каком амплуа оказался Башлачев канонизирован аудиторией. И опять пищу для размышления здесь дает заметка Оли Никитиной: «Саша был Поэтом <...> Он шел до конца и жил как умел. Саша не был посланцем Бога или дьявола. Он был настоящим Поэтом, а настоящий Поэт сам и ангел, и черт»<sup>39</sup>. В этих рассуждениях нас интересует не религиозная идентификация Башлачева, а то, что он назван Поэтом. Хотя справедливости ради надо сказать, что Оля Никитина оказалась в сакральной атрибуции Башлачева не одинока – вот что пишет Слава Задерий: «С уходом Саш-Баша нарушилось многое в Питере. Несмотря на то, что он был веселый простой парень, был он – не скажу “душой компании”, не скажу – “сердцем”... а тут какая-то более высокая стадия, что ли. Ангелом»<sup>40</sup>. Но именно сема *поэт*, как показали наблюдения, доминирует в репутации Башлачева. Примечательно, что его называют поэтом самые разные люди – от простых поклонников и журналистов до литературных критиков и видных ученых: «Он был поэт – этим и интересен»<sup>41</sup> (И. Смирнов), «Ближе всего, конечно, слово “поэт”, но в его изначальном природном значении, смыкающимся с игрой стихий»<sup>42</sup>, «Сам Саша, как мне кажется, считал себя поэтом»<sup>43</sup>, «Башлачев – поэт, а не историк и философ»<sup>44</sup> (А. Житинский), «Знала <...>, что <...> Саша Башлачев – поэт, а не текстовик»<sup>45</sup> (Н. Науменко), «истинный поэт <...>, Поэт от Бога, он рано или поздно должен был занять место в литературе»<sup>46</sup> (И. Карней), «Башлачев был гениальным поэтом»<sup>47</sup> (А. Рахлина), «Рок был “обезглавлен”, потеряв своего лучшего по-

---

<sup>38</sup> Лотман Ю.М. Литературная биография в историко-культурном контексте (к типологическому соотнесению текста и личности автора). С.374.

<sup>39</sup> Никитина О. Указ. соч. С.3.

<sup>40</sup> Святослав Задерий. Дети равноденствия. Об АЛИСЕ, о Саш-Баше и Др. СПб., 1999. С.7.

<sup>41</sup> Смирнов И. Время колокольчиков, или Жизнь и смерть русского рока. М., 1994. С.232.

<sup>42</sup> Житинский А. Семь кругов беспокойного лада // Башлачев А. Посошок. Л., 1990. С.4.

<sup>43</sup> Там же.

<sup>44</sup> Там же. С.5.

<sup>45</sup> Майк: право на рок. [Майк из группы «Зоопарк»]. Тверь, 1996. С.271.

<sup>46</sup> Карней И. «Время колокольчиков» Александра Башлачева: на смерть рок-поэта // Ласковый май (ксерокопия без выходных данных).

<sup>47</sup> Рахлина (Башлачева) А. Граница рядом (ксерокопия без выходных данных)

эта»<sup>48</sup> (Г. Фролова), «Чем больше времени проходит, тем более загадочной кажется эта фигура <...> Личность. Поэт»<sup>49</sup> (Е. Борисова), «А. Башлачев состоялся как поэт»<sup>50</sup> (В. Кошелев, А. Чернов), «перед нами самобытный, оригинальный художник, поэт “от бога”»<sup>51</sup>, «поэт подлинный, поэт в самом высоком значении слова»<sup>52</sup> (А.И. Николаев), «Если о литературных достоинствах многих рок-текстов можно долго дискутировать, то то, что Башлачев – поэт, является бесспорным» (О.В. Палий)<sup>53</sup> и др. Для полноты картины приведем мнения публикаторов стихов Башлачева в череповецких и вологодских газетах рубежа 1980–90-х гг.: «совершенно ясно одно – в мире жил поэт. Поэт незнакомый, но истинный, сказавший свое слово с подлинным вдохновением и неугасающей болью, – так о стихах Александра Башлачева отозвался недавно Б. Окуджава»; «Его талант должен был украсить российскую поэзию 80-х годов... Он имел гораздо больше прав на признание, чем многие из тех, чьи поэтические сборники годами пылятся на полках магазинов» (ссылка на цитату – Собеседник №33, август 1988 г.); «Одно ясно и сейчас: Башлачев – национальный наш поэт» (А. Зарубин); «Саша родился в Череповце и, может быть, как раз этот город сделал его Поэтом»<sup>54</sup>. Задерий приводит характерный пример самоидентификации Башлачева: «Мы с ним <Башлачевым – Ю.Д.> на берегу Аксая, буквами, наверное, размером в десять на десять метров написали: “Вся власть поэтам”»<sup>55</sup>, т.е. и сам Башлачев ощущал себя, прежде всего, поэтом.

Кстати, творческий процесс, как следует из воспоминаний о высказываниях самого Башлачева, проходил у него в соответствии с общепринятыми представлениями о вдохновении как основном источнике поэтического творчества: «”Башлачев говорил, что песни буквально “осеяли” его, да так внезапно подчас, что он едва успевал записывать их на бумагу”, – вспоминает Артем Троицкий»<sup>56</sup>. Ср.: «он и

<sup>48</sup> Фролова Галина. «Пляшу в огне...» // Собеседник. 1990. №12. Март. С.14.

<sup>49</sup> Борисова Е. На жизнь поэта // Янка Дягилева. Придет вода. М., 1999. С.20–21.

<sup>50</sup> Кошелев В., Чернов А. «Мы строили замок...» // Воскресное приложение к газете «Речь». Февраль. 1991. С.2.

<sup>51</sup> Николаев А.И. Указ. соч. С.119-120.

<sup>52</sup> Там же. С.123.

<sup>53</sup> Палий О.В. Рок-н-ролл – славное язычество (источники интертекста в поэзии А. Башлачева) // Русская рок-поэзия: текст и контекст 2. Тверь, 1999. С.67.

<sup>54</sup> Все цитаты из череповецких и вологодских газет приводятся по ксерокопиям без выходных данных, любезно предоставленных нам сотрудниками Череповецкого музейного объединения.

<sup>55</sup> Святослав Задерий. Указ. соч. С.37.

<sup>56</sup> Кушнир А. Александр Башлачев. Вечный пост (1986) // FUZZ. 1998. № 1-2. С.38.

был обыкновенным человеком днем, но когда “луна загоралась на краю окна”, начиналась мистика – стихи будто надиктовывались, и возникало ощущение загадочного неведомого контакта. То ли с музой, то ли с собственной душой»<sup>57</sup>. Высказывания такого рода пытаются в своих воспоминаниях развенчать Задерий: «Ходят разговоры, что стихи и песни к Сашке прибывали свыше, то есть некто как бы вкладывал в него готовые строчки и оставалось только записывать их на бумагу. На самом деле это не так, Сашка хорошо работал»<sup>58</sup>. Однако репутация поэта закрепилась за Башлачевым еще при жизни – Шевчук советовал всем идти слушать Башлачева: «Идите, ребята, идите. Это фантастика. Настоящий поэт!»<sup>59</sup>. Не претерпело существенных изменений мнение Шевчука о Башлачеве и впоследствии: «Он был просто самый талантливый, самый гениальный среди нас»<sup>60</sup>. Но только со смертью сема *поэт* обрела мифологические черты, на что указывает приводимая Д.М. Давыдовым расхожая формула: «Башлачев – не рок-поэт, а просто поэт»<sup>61</sup>. Таким образом, и смерть Башлачева воспринимается в ряду культурной парадигмы «смерть поэта».

Начало этой парадигме в русской культуре положил Пушкин и продолжил Лермонтов. В результате сформировалась мифологема *смерть поэта*: поэт должен умереть (желательно – трагически погибнуть) молодым. В полной мере эта мифологема воспринята и башлачевским «текстом смерти». В доказательство приведем названия некоторых статей о Башлачеве: «Предпочел молчание», «Судьба скомоороха», «Русская смерть», «Один из нас», «По ком звонят колокольчики», «Смерть шута», «А. Башлачев, В. Цой – кто следующий?», «Шагнуть вниз, чтобы взлететь», «Сказка с несчастливym концом» и др.<sup>62</sup>. Даже глядя только на эти заголовки и не читая самих материалов трудно не согласиться с Георгием Рамазашвили, который еще в 1994 году написал по поводу башлачевской прессы: «Одной пятерни

---

<sup>57</sup> Цит. по ксерокопии газетной статьи без выходных данных.

<sup>58</sup> Пилипенко Галина. Под развесистым кустом конопли // Ура Бум-Бум. 1993. №10. С.32.

<sup>59</sup> Харитонов Н. Империя ДДТ. М., 1998. С.80. Тот же Шевчук вспоминает слова Артема Троицкого: «Ты знаешь, я познакомился с твоим другом Сашей Башлачевым. Он такой гениальный, прекрасный поэт» (Юрий Шевчук об Александре Башлачеве // Бубенцы. №2. 1993. С.5).

<sup>60</sup> Юрий Шевчук об Александре Башлачеве // Бубенцы. №2. 1993. С.5.

<sup>61</sup> Давыдов Д.М. Статус автора в русской рок-культуре // Русская рок-поэзия: текст и контекст 2. Тверь, 1999. С.16.

<sup>62</sup> Все названия приводятся по: Улуснова О.В. Материалы к библиографии по жизни и творчеству Александра Башлачева // Русская рок-поэзия: текст и контекст. Тверь, 1998. С.125-129.

хватает для перечисления статей, в которых речь идет о реальном непридуманном поэте. Во всех же остальных случаях авторы создают миф»<sup>63</sup>. Рамазашвили пытается хотя бы отчасти демифологизировать «текст смерти» Башлачева: «Нетрудно представить, как будет выглядеть когда-нибудь дом-музей Башлачева: входить посетители будут через окно, специально приспособленное для этого. Зачем вчитываться в каждую строку? За это не платят денег. То ли дело кунсткамера! То ли дело гримерная актеров в фильме ужасов! Вся жизнь банальна, как форма оконной рамы! Гладка, как карниз! Прозрачна, как стекло! Поэтому она и заслуживает того, чтобы в лавке старьевщика-журналиста оказаться обменной на какой-нибудь символ»<sup>64</sup>. Автор хочет обратить внимание аудитории не на мифологизированную биографию поэта, а на его творчество, но вынужден констатировать, что «публикой околوبيографические сплетни ценятся больше, чем стихи»<sup>65</sup>. С этой сентенцией можно согласиться лишь в некоторой степени. Достаточно заметить, что кроме прямой актуализации мифологемы *смерть поэта* (в каких-то случаях явно, в каких-то более скрыто и изысканно) со всеми ее частными семами в названиях целого ряда статей о Башлачеве фигурируют концептуальные цитаты из его поэтического наследия, также порой соотносимые с мифологемой «поэт»: «Люблю оттого, что болит», «Мы редко поем, но когда мы поем поднимается ветер...», «Я позвал сюда гром!», «Следом песни, которой ты веришь...», «Пляшу в огне...», «На второй мировой поэзии», «Семь кругов беспокойного лада»<sup>66</sup>, «Я стану хранителем времени сбора камней...», «Я не знал, как жить...», «Звезда! Зачем мы вошли сюда?», «Я люблю время колокольчиков...», «Я знаю, зачем иду по земле...» и др., фильм, который предполагалось снять о Башлачеве, должен был называться «Знак кровоточия»<sup>67</sup>. Такое использование цитат указывает на востребованность башлачевским мифом не только его репутации, но и непосредственно стихов. Более того, именно стихи служат основным материалом для формирования этого мифа. Но об этом мы скажем ниже, пока же рассмотрим специфику башлачевского мифа через призму непосредственно факта самоубийства.

Как правило, мифотворцев интересует возможность отыскания причины, толкнувшей объект их мифотворчества на этот шаг. И Баш-

---

<sup>63</sup> Рамазашвили Георгий. Шпионы в доме любви // PINOLLER. 1994. №0. С.38.

<sup>64</sup> Там же. С.43.

<sup>65</sup> Там же. С.42.

<sup>66</sup> Улуснова О.В. Указ. соч.

<sup>67</sup> Пилипенко Галина. Указ. соч. С.34.

лачев здесь не исключение – практически все, кто обращается к причинам самоубийства Башлачева, сходятся на загадочности этих причин и декларативном, принципиальном отказе от их поиска: «Его смерть до сих пор остается загадкой»<sup>68</sup>, «До сих пор загадка, почему он ушел тогда, когда, казалось бы, – после безверия и мрака – начиналось его колокольное время. А может, и не надо, не стоит отгадывать эту загадку? Ибо объясненный поэт уже не поэт»<sup>69</sup>, «Что означало его добровольное прощание с жизнью – этот грохот раскрытого окна в никуда?»<sup>70</sup>, «Не хотелось бы углубляться в причины и мотивы того, что он совершил, дабы не разводить сплетни, тем более что причины эти не общественные, они скрывались в нем самом»<sup>71</sup>, «Отчего ушел из жизни Саша Башлачев? Может быть от ощущения своей чуждости настоящему? Словно попав во временной водоворот, он так и не смог выбраться из прошлого...»<sup>72</sup>, «Почему он решил оборвать жизнь (а значит, и поэзию) – тоже тайна, и не стоит рядить ее в романтические одежды фатальности, якобы неизбежной для поэта ранней гибели»<sup>73</sup>, «А когда мир так неустроен, несовершенен и так беспощаден ко всему, что любимо? Наверное, можно и это пережить. Наверное, можно. Он не смог. И в этом не его вина»<sup>74</sup>, «Мы уже никогда не узнаем ответа на вопрос: почему он решился на этот шаг? Шаг в открытое окно, шаг в никуда, в темноту и бесчувствие. Никто – ни его близкие, ни друзья, ни любимая женщина – не может сказать, отчего сделал он этот шаг не во времена, когда нашей жизнью правила тупость и самодовольная бездарность, когда все талантливое отчаянно проигрывало или выходило из игры, даже не пытаясь победить. Он ушел из этой жизни, когда у всех нас появилась надежда, когда все захлебывались разрешенной свободой, многообразием возможностей и планов. Он получал выгодные предложения, мог выходить на сцену и петь свои песни. Но он предпочел молчание... А может быть, уже тогда, в феврале 87-го <так в статье – Ю.Д.>, он предчувствовал появление хаоса, родившего неуверенность и поглотившего надежды на нормальную человеческую жизнь, на гармонию в душе и в доме?.. Впрочем, он был далек от политики, но остро чувствовал печаль и одиночество жизни, переменчивую хрупкость прекрасного и “веселенький” юмор

---

<sup>68</sup> Никитина О. Указ. соч.

<sup>69</sup> Панкратов А. <Заметка в «Комсомольской правде» без заглавия и выходных данных>

<sup>70</sup> Карней И. Указ. соч.

<sup>71</sup> Смирнов И. Время колокольчиков, или Жизнь и смерть русского рока. С.232.

<sup>72</sup> Фролова Галина. Указ. соч. С.14.

<sup>73</sup> Кошелев В., Чернов А. Указ. соч. С.2.

<sup>74</sup> Цит. по ксерокопии без выходных данных.

зла...»<sup>75</sup>. Неизбежность трагической гибели подчеркивается и в связи с воплощаемой Башлачевым моделью жизни: «И мог ли поэт, столь преданный жизнотворческой концепции и обладающий таким предельно трагическим голосом, закончить жизнь иначе»<sup>76</sup>. Вместе с тем, очевидна тенденция свести эти причины к психическим отклонениям, наркотикам, политике: «Наверное, настоящая медицина могла бы спасти его от депрессии – та медицина, которой у нас нет»<sup>77</sup>, Башлачев «был подвержен приступам депрессии, проходил курс лечения в психиатрической клинике»<sup>78</sup>, Задерий пишет: «Как это произошло, мы сумели понять, но вот – почему... Я все-таки думаю, что самоубийством это не было – по крайней мере, самоубийством в классическом виде. Я склоняюсь к мысли, что тут виноваты грибы <...> И грибы действуют на психику очень странным, непредсказуемым образом – особенно на такую восприимчивую психику, какая и была у Саши. Могут подтолкнуть к самым невероятным действиям. Мне кажется, ему в тот момент показалось, что он сможет полететь. И он полетел»<sup>79</sup>. «Еще говорят, что его трава унесла... На самом деле 27 – цифра известная...»<sup>80</sup>, «Саша понял, что разбивать лед в человеческих сердцах напрасно, когда оркестр играет туш»<sup>81</sup>. «”Ненормальность” слов <...> есть знак ненормального времени, родившего и погубившего хорошего русского поэта»<sup>82</sup>. Заметим, что такой расшифровкой причин занимаются порой те же авторы-мифотворцы, которые говорят о принципиальной невозможности и даже недопустимости какой бы то ни было разгадки.

Но все же ведущей семей башлачевского мифа о смерти остается загадочность причин самоубийства<sup>83</sup>, которая для культуры XX века в России была во многом predeterminedена самоубийствами Есенина и Маяковского. Именно эти две фигуры оказались по многим причинам наиболее востребованными последующими мифотворцами. Бла-

---

<sup>75</sup> Чернышкова Т. Александр Башлачев <ксерокопия без выходных данных>.

<sup>76</sup> Николаев А.И. Указ. соч. С.125.

<sup>77</sup> Смирнов И. Время колокольчиков. С.232.

<sup>78</sup> Чхартишвили Г. Указ. соч. С.453. Свою версию автор подтверждает цитатой из стихотворения «Палата №6».

<sup>79</sup> Святослав Задерий. Указ. соч. С.62–63.

<sup>80</sup> Пилипенко Галина. Указ. соч. С.33.

<sup>81</sup> Никитина О. Указ. соч.

<sup>82</sup> Николаев А.И. Указ. соч. С.120.

<sup>83</sup> Евгений Попов, рассказывая о некоем хиппи Бурмате, заключает: «недавно я узнал, что в разгар “перестройки” он покончил жизнь самоубийством. Вопрос “почему” во всех без исключения подобных случаях – риторический» (Попов Е. Подлинная история «Зеленых музыкантов». М, 1999. С.341).



годаря самоубийствам Есенина и Маяковского, миф о гибели поэта приобрел в русской культуре новейшего времени совершенно особые смыслы, как бы уточнившие этот миф по отношению к веку девятнадцатому. Теперь поэт должен по логике мифа не просто трагически погибнуть, а покончить с собой. И реакция аудитории на добровольный уход художника вполне предсказуема. К.К. Ротиков на примере реакции публики на смерть П.И. Чайковского обобщает: «Миф о самоубийстве претерпел любопытную эволюцию. Мысль не нова: обыватель никогда не может поверить, будто знаменитости могут вот так запросто умереть, как простые людишки, от простуды или инфаркта. А уж с поносом, спазмами – так неаппетитно, нет, великому человеку не пристало»<sup>84</sup>. А вот как описывает Л.Я. Гинзбург свое впечатление от самоубийства Сергея Есенина: «29 XII Есенин повесился. Очень все это скверно. И сквернее всего то, что вот уже выползает готовенькая “легенда о писателе”. С этим ничего не поделать: я по себе знаю: у меня каждый самоубийца ходит в ореоле. Я, вероятно, теперь никогда не смогу читать без какого-то волнения его стихи, которые я не люблю. Я испытываю к самоубийству, нет, к самоубийцам, – род подобострастия. И странное дело – мне никогда их не жаль. Для меня смерть – такая непонятная и ужасающая вещь, что я, если смею так сказать, – завидую людям, которые поняли ее до такой точки, что отважились ее себе причинить <...> Почему-то теперь, когда человек вешается (особенно такой), то кажется, что он это сделал нарочно, для вящего безобразия и чуть ли не из литературных соображений. Это все, кажется, пошло от Ставрогина»<sup>85</sup>. Как видим, помимо всего прочего, здесь содержится указание на возможный источник самоубийства художника – источник, заметим, литературный. Башлачев, «как и те поэты, кто до него уходил рано и добровольно»<sup>86</sup>, в восприятии аудитории не разрушил легенду, добровольно оставив мир и не оставив (простите за тавтологию) указаний на причины своего ухода. Итак, Башлачев своей смертью реализовал в полной мере миф о гибели поэта.

Еще один важный момент для русской культуры после 1980-го года – неизбежное включение в миф о смерти поэта биографического мифа В.С. Высоцкого. А для русского рока Высоцкий и вовсе становится знаковой фигурой: «можно считать Высоцкого первой звездой российского рока. Пусть в музыкальном отношении его песни не

---

<sup>84</sup> Ротиков К.К. Другой Петербург. СПб., 1998. С.207.

<sup>85</sup> Гинзбург Л.Я. Записные книжки: Новое собрание. М., 1999. С.25.

<sup>86</sup> Смирнов И. Время колокольчиков. С.232.

имеют ничего общего с рок-н-роллом, по своей социокультурной природе они к нему чрезвычайно близки»<sup>87</sup>. В случае с Башлачевым обращение к Высоцкому оправданно вдвойне: «С “таганским бардом” Башлачева роднит прежде всего концепция жизнетворчества, не разводящая слишком далеко биографию, судьбу, строки стихов»<sup>88</sup>. Кроме того, достаточно вспомнить прижизненные высказывания Башлачева о Высоцком, знаменитый концерт в Театре на Таганке, состоявшийся 22 января 1986 г., о котором А. Житинский написал: «Башлачев сражался на территории поэта, которого любил и чтит, но от которого все дальше уходил в своем творчестве»<sup>89</sup>, или обратиться к башлачевскому триптиху «Слыша В.С. Высоцкого», указывающему на отнюдь не однозначное отношение к старшему современнику<sup>90</sup>. Последнее подтверждается и воспоминаниями Насти Рахлиной: «Было время – скажем, 1984 год, – когда Высоцкий был актуален для Саши <...> потом, весной 1987 года, когда Саня посмотрел «Кинопанораму» с Высоцким <...> Я принялась расспрашивать, а он ответил, что это документальный фильм о том, как человек “вписался” в систему на предмет борьбы и стал жертвой»<sup>91</sup>. На сложность сопоставления Башлачева с Высоцким в творческом плане указывает и А.И. Николаев: «Башлачев никак не вписывается в хор продолжателей (или подражателей) Высоцкого <...> попытки увидеть в Башлачеве прямого продолжателя Высоцкого, “Высоцкого 80-х” некорректны»<sup>92</sup>. Но и по сей день для многих, применительно к фигуре Башлачева, любая «ассоциация с Высоцким не случайна, преемственность очевидна»<sup>93</sup>.

Кроме собственно творчества такая преемственность открыто проявилась в реакции «аудитории» на смерть Башлачева: «Разве мы не видели тогда – с кем имеем дело? Разве не чувствовали? Почему же говорим и пишем о нем так, как он того заслуживает, только сейчас, когда его уже нет? Вопрос больной. И не только к Башлачеву от-

---

<sup>87</sup> Гнедовский М. Майк, или Секретная лаборатория российского рок-н-ролла // РОССИЯ/RUSSIA. Вып.1[9]: Семидесятые как предмет истории русской культуры. М., 1998. С.181. Такую же точку зрения высказывает и Илья Смирнов в статье «Первый в России рокер» (сборник Мир Высоцкого: Исследования и материалы. М., 1997).

<sup>88</sup> Николаев А.И. Указ. соч. С.120.

<sup>89</sup> Житинский А. Семь кругов беспокойного лада. С.9.

<sup>90</sup> Об этом подробнее см.: Горбачев О.А. Механизм цитирования и автоцитирования в «Триптихе» А. Башлачева // Русская рок-поэзия: текст и контекст. 2. Тверь, 1999. С.73-77.

<sup>91</sup> Рахлина Настя. Концерт для голоса с душой // Комсомольская правда. 1992. 10 октября. С.6/21.

<sup>92</sup> Николаев А.И. Указ. соч. С.120-121.

<sup>93</sup> Борисова Е. [Рец. на CD «Третья столица»] // FUZZ. 1998. №7-8. С.57.

носится. Тот же самый вопрос задавали, когда не стало Высоцкого»<sup>94</sup>. Оговорим еще одно сходство биографического мифа Башлачева с мифом Высоцкого – это «мотив» гитары. Не стоит напоминать, какую функцию этот «мотив» играл в репутации Высоцкого. И несколько странно, что на первых порах гитара, как атрибут поющего поэта, барда (хоть и с приставкой рок-), оказалась в очень малой степени востребована башлачевским «текстом смерти». Однако на выставке, подготовленной Череповецким музейным объединением к 40-летию Башлачева в мае 2000 года<sup>95</sup>, «мотив» гитары был представлен в нескольких «изводах»: например, по гитарному грифу посетители поднимались к пролому в стене. Т.е. влияние гитары Высоцкого на башлачевский биографический миф все-таки оказалось довольно значительным. Таким образом, «текст смерти» Александра Башлачева вписывается в культурный контекст и благодаря соотношению с целым рядом смертей поэтов-предшественников.

В случае суицида важнейшую роль в биографическом мифе играет способ смерти. И не случайно Г. Чхартишвили хочет «обратить внимание читателя на символическое значение способа смерти, который выбирает самоубийца»<sup>96</sup>. Башлачев, напомним, выбросился из окна. В «Энциклопедии литературицида» Г. Чхартишвили названо 27 писателей, покончивших с собой таким способом. Только советская литература XX века потеряла в распахнутом окне таких художников, как Г.В. Табидзе и Н.И. Дементьев, И.Я. Габай и А.Л. Бем, С.П. Морозов и В. Ропшин. Французские, австрийские, американские, немецкие, итальянские, японские, чешские, венгерские, польские и даже сирийские художники выбрасывались из окна, сводя счеты с жизнью<sup>97</sup>. Причем причины выбора именно такого способа ухода были самыми разными – от наркомании («Сколько было тех, кто вообразил, что может летать, и выбросился из окна»<sup>98</sup>) и желания полететь (полетать) («Мой близкий! Вас не тянет из окошка / О мостовую брякнуть шалой головой? / Ведь тянет, правда?») Саша Черный<sup>99</sup>) до политиче-

---

<sup>94</sup> Житинский А. Семь кругов беспокойного лада. С.7. Заметим, что статья в журнале «ИВАНОВ» о концерте памяти Башлачева в БКЗ «Октябрьский» 20.02.1990. была названа цитатой из Высоцкого – «Образа в углу – и те перекошены».

<sup>95</sup> Об организации этой выставки см.: Костина Маргарита. Место для Башлачева // Речь. №93 (20291), 26 мая 2000 г. С.1.

<sup>96</sup> Чхартишвили Г. Указ. соч. С.384.

<sup>97</sup> Подробнее см.: Там же. С.444-571.

<sup>98</sup> Там же. С.376.

<sup>99</sup> Цит. по: Чхартишвили Г. Указ. соч. С.301. Заметим, что аналогия с Сашей Черным применительно к Башлачеву не случайна – Юрий Шевчук вспоминал: «С Сашей мы

ских причин – «чаще всего от неминуемой тюрьмы писателя спасает не петля, требующая времени и подготовки, а распахнутое окно. Одно мгновение, и палачи остаются с носом»<sup>100</sup>; «Спасительное окно, мистический аварийный выход в иной мир, где нет предательства и страха, кому умереть было легче, чем капитулировать»<sup>101</sup>. Башлачевский биографический миф впитал в себя все это, поскольку причинами гибели, как уже отмечалось, назывались и политика, и невозможность жить более в этом мире, и наркотики, и психические отклонения. Таким образом, и способом самоубийства Башлачев реализовал в культуре мифологему «смерть поэта».

Отметим еще некоторые особенности башлачевского биографического мифа. Это особый трагизм его личности, позволяющий соотнести «текст смерти» Башлачева с «текстами смерти» Байрона или Лермонтова, например, – «На Саше лежала какая-то печать трагичности»<sup>102</sup>, – говорил Майк Науменко. И «многие из тех, кто близко знал Сашу, сходятся на том, что конец его был предопределен всем складом его характера, темперамента, личности»<sup>103</sup>. А. Житинский, вспоминая о встрече с Башлачевым на V фестивале Ленинградского рок-клуба, пишет: «Саша открылся мне каким-то юным, доверчивым, нежным. Может быть, потому, что рядом сидела его Настя и было видно, что он очень ее любит. Вот тогда я и ощутил всю его хрупкость, и впервые какое-то опасение шевельнулось в душе»<sup>104</sup>. Слава Задерий: «Он шел по позиции максимализма. Ставил себя в состояние человека, который может в любой момент уйти <...> Он таким образом жил, наоборот, обостряя жизнь смертью»<sup>105</sup>; «он же в своем собственном стиле работал. То есть, не работал, конечно, – жил»<sup>106</sup>. Неустановленный автор: «очарованный смертник Башлачев, не пожалевший себя и своих невообразимых стихов, чтобы дать <...> понятие о саморазрушении личности и об утере гармонии как о величайшем триумфе творчества»<sup>107</sup>. Более того, многие отмечают: Башлачев предвидел свою судьбу, осознавал, что «отчасти пишет судьбу

---

много разговаривали, мы слушали “Аквариум”, Высоцкого, “Rolling Stones”, читали Сашу Черного» (Юрий Шевчук об Александре Башлачеве).

<sup>100</sup> Чхартишвили Г. Указ. соч. С.387.

<sup>101</sup> Там же. С.383.

<sup>102</sup> Майк: Право на рок. С.221.

<sup>103</sup> Житинский А. Семь кругов беспокойного лада. С.8.

<sup>104</sup> Житинский А. Путешествие рок-дилетанта: Музыкальный роман. Л., 1990. С.204.

<sup>105</sup> Пилипенко Галина. Указ. соч. С.33.

<sup>106</sup> Святослав Задерий. Указ. соч. С.6.

<sup>107</sup> Из статьи: Россия Егора Летова // Янка Дягилева. Придет вода. С.99.

сам»<sup>108</sup>, пишет подобно тому, как творит произведение искусства. В качестве доказательства достаточно будет вспомнить стихотворение «Трагикомический роман»: «Давай очнемся и вдвоем напишем / Трагикомический роман. // Давай придумаем сюжет, / В котором нам найдется место <...> Итак мы пишем наш роман. / Творим немислимое чудо...»<sup>109</sup>. Святослав Задерий признается по поводу песен «Егоркина былина» и «Ванюша»: «Я боюсь этих песен – но не то чтобы такой... “страшной” боязнью, а – духовной. Потому что человек, входящий в образ того, от имени которого он поет, сам как бы должен отчасти становится своим персонажем. Саш-Баш в этом был очень силен – он сначала входил в образ, потом переносил его на других»<sup>110</sup>. Нина Барановская: «Большей боли, чем в песнях Башлачева, я не знаю сегодня ни у кого. Но это была не боль отчаяния, а огромная, не уместяющаяся в границах сердца, разрывающая его боль за людей»<sup>111</sup>. Не случайно именно по отношению к Башлачеву А. Житинский отметил, «что судьба трагического поэта – такое же произведение искусства, как его стихи»<sup>112</sup>.

Заметим, что слово «трагедия» становится в башлачевском мифе одним из ключевых. Хотя сам поэт свой роман определил как трагикомический, мифотворцы опустили «комедию», оставив лишь «трагическую» часть. И действительно – комический момент (даже в сочетании с трагедией) не может быть включен в русский миф о смерти поэта по его внутренней логике; историко-литературный контекст не допустит этого в процессе мифологизации. Единственное исключение здесь – Пушкин, прочно соединивший в сознании аудитории черты трагического поэта и веселого человека<sup>113</sup>. Алексей Марков обратил

---

<sup>108</sup> Житинский А. Семь кругов беспокойного лада. С.8.

<sup>109</sup> Александр Башлачев. Стихи. [М.], 1997. С.127-128. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием страницы.

<sup>110</sup> Святослав Задерий. Указ. соч. С.60. Ср. еще одно мнение по поводу песни «Ванюша»: «Непонятно и жутко – оттого и страшно» (Из статьи: Россия Егора Летова // Янка Дягилева. Придет вода. С.100).

<sup>111</sup> Цит. по ксерокопии вологодской газеты от 12. 3. 1989.

<sup>112</sup> Житинский А. Семь кругов беспокойного лада. С.8.

<sup>113</sup> По мнению исследователей «пушкинской мифологии», в массовом сознании Пушкин – «беспечный весельчак», «пьяница», «Пушкин может все, он бесстрашен» (См.: Загидуллина М.В. Пушкин и Достоевский как народные герои (к вопросу о массовом восприятии личности и судьбы гения) // Вестник Челябинского университета. Сер.2. 1999. №1). В доказательство мысли о соединении в мифе о Пушкине черт трагического поэта и веселого человека можно напомнить две песни Юрия Шевчука: в песне «Памятник (Пушкину)» поэт назван «любителем баб и крепкого вина», тогда как в песне «В последнюю осень» ключевым является трагический мотив раннего ухода поэта, за-

внимание на соотнесение в этом плане Пушкина и Башлачева под впечатлением от мемориального концерта в БКЗ «Октябрьский»: «Но столько плохого, столько боли, мол, нельзя же так, потому что если вспомнить того же Башлачева, то у него было столько светлого пушкинского юмора... Такая у него теория была, что это как-то уравнивало...»<sup>114</sup>. И башлачевское «жизнетворчество» в «Трагикомическом романе» опирается на авторитет именно Пушкина через использование видоизмененной цитаты из стихотворения «Герой» 1829 года. У Башлачева пушкинские хрестоматийные строки выглядят так: «Тьмы низких истин, как всегда, дороже / Нас возвышающий... роман»<sup>115</sup>. Более того – Башлачев прекрасно ощущал тот историко-литературный контекст, в котором жил и творил. Трагические судьбы поэтов-соотечественников Башлачев проецировал на свою судьбу, примером чему может служить стихотворение «На жизнь поэтов», в котором Башлачев «сказал о самом сущностном в поэтической судьбе, в призвании поэта. Там поразительно много точнейших определений поэтического творчества, горестное предвиденье своей собственной судьбы и судьбы своих стихов»<sup>116</sup>. Вместе с тем, стихотворение «На жизнь поэтов» может быть понято и как ирония над трагизмом мифа о поэте, но в свете башлачевской гибели читается как предсказание собственной судьбы через призму трагических судеб предшественников<sup>117</sup>.

Все вышесказанное позволяет выделить частные семы «текста смерти» Александра Башлачева, вошедшие в башлачевский миф после (а во многом благодаря) его смерти. Это семы *смерть, самоубийство, полет, окно, поэт* (последняя сема несет в себе огромный груз культурной памяти). Отметим также сему *зима*, которая оказывается довольна частотна как время года, в которое Башлачев погиб.

---

данный в русской культуре Пушкиным («Уходят в последнюю осень поэты. / И их не вернуть...»).

<sup>114</sup> Откровения от Ника // Янка Дягилева. Придет вода. С.73.

<sup>115</sup> Подробнее см. нашу статью: Легенда о Поэте: Александр Башлачев и Александр Пушкин (в печати).

<sup>116</sup> Житинский А. Семь кругов беспокойного лада. С.4.

<sup>117</sup> Нечто похожее произошло с песней В. Высоцкого «Мой друг уехал в Магадан». Игорь Кохановский, которому посвящена песня, вспоминает о событиях 25 июля 1980 года: «И вот первое, что донеслось до меня из далекого Вашингтона, была песня, столько раз пропетая мне Володей в нашем тесном кругу, а теперь предваряющая известие о его кончине. “Боже мой, – подумалось тогда, – ведь такое не приснится и в дурном сне! Написанная как веселое, шуточное, дружеское послание – песня передается в **такой** день по “голосу” из-за океана”» (Цит. по: Титаренко В. Прощай, Высоцкий. Документальная хроника похорон. Тамбов, 1998. С.28–29).

На чем же основывается вся эта предложенная средствами массовой информации мифология? Во многом на высказываниях самого поэта, известных как по прямым источникам (интервью), так и по воспоминаниям. Ведь «литератор сам рассказывает нам своей жизнью и творчеством, *почему с ним это произошло*»<sup>118</sup>. Приведем примеры такого рода, когда высказывания художника ложатся в основу биографического мифа. И. Смирнов вспоминает, что однажды Башлачев во время концерта потерял шапку и сказал: «Снявши голову, по волосам не плачут»<sup>119</sup>. «Федор Чистяков припомнил <...>, что накануне самоубийства Башлачев на даче в Комарово ел галлюциногенные грибы и говорил Чистякову о невесте, которая ждет его на небесах...»<sup>120</sup>. Сам Башлачев в интервью говорил: «в конце жизни каждый уничтожает себя как предрассудок»<sup>121</sup>; «я у жизни в гостях»<sup>122</sup>. Очевидно, что эти фразы мифотворцами могут быть истолкованы, как предчувствие художником собственной гибели. Еще более показательный пример – «Башлачев объяснял, что каждому человеку отпущена определенная доля творчества, которую он получает в течение всей жизни по чуть-чуть. Но если человек очень захочет и очень попросит, то все это ему будет выдано сразу. “Я попросил”, – говорил он, не указывая у кого и как»<sup>123</sup>. За великое знание, как известно, надо платить, платить жизнью. Таким образом, своеобразно выбранные и истолкованные высказывания самого поэта составляют немаловажную часть биографического мифа.

При этом «мифотворцы» не учитывают совершенно противоположные высказывания поэта, касающиеся проблемы жизни и смерти: «Жизнь так прекрасна, жизнь так велика, что ее никто никогда не выговорит»<sup>124</sup>; «когда человек скажет: “Ты спел, и мне хочется жить”, – мне после этого тоже хочется жить. А вот когда человек говорит: “Мне не хочется жить”, – я бессилен»<sup>125</sup>. Высказывания такого рода не учитываются, поскольку противоречат самой логике «текста смерти» Башлачева.

---

<sup>118</sup> Чхартишвили Г. Указ. соч. С.297.

<sup>119</sup> Смирнов И. Время колокольчиков. С.231.

<sup>120</sup> Пилипенко Галина. Указ. соч. С.34.

<sup>121</sup> Фрагмент интервью, данного А. Башлачевым весной 1986 года Б. Юхананову и А. Шипенко для спектакля «Наблюдатель» // Александр Башлачев. Стихи. [М.], 1997. С.156.

<sup>122</sup> Там же. С.157.

<sup>123</sup> Кушнир А. Александр Башлачев. Вечный пост (1986). С.38.

<sup>124</sup> Фрагмент интервью, данного А. Башлачевым весной 1986 года Б. Юхананову и А. Шипенко для спектакля «Наблюдатель». С.153.

<sup>125</sup> Там же. С.165.

Однако биографический миф основывается, прежде всего, на творческом наследии художника, а не только и не столько на его высказываниях и воспоминаниях современников. По поводу творческого наследия еще Ю.М. Лотман отмечал, что в те эпохи, «когда понятие творчества отождествляется с лирикой <...>, квазибиографическая легенда переносится на полюс повествователя и так же активно заявляет свои претензии на то, чтобы подменить реальную биографию»<sup>126</sup>; Д.М. Магомедова пишет, что в создании биографической легенды «лирическим стихотворениям принадлежит роль, сравнимая только с документальными текстами»<sup>127</sup>. Следовательно, именно лирика является основным поставщиком материала для создания аудиторией биографического мифа. В истории культуры творчество нередко становится базой «текста смерти». По поводу известного мифа о смерти Моцарта К.К. Ротиков отмечает: «Да, это миф, то есть подмена исторического факта поэтическим образом. Но в этом мифе есть глубина, многозначность. Есть смысл, наконец. Провидение художником своей судьбы, создание “Реквиема” самому себе; неумолимый и непостижимый рок»<sup>128</sup>. Подобный процесс, основанный прежде всего на отождествлении автора и лирического героя, можно наблюдать и применительно к Башлачеву. Действительно, еще в 1990-м году А. Житинский заметил: «Стало уже общим местом говорить о том, что Башлачев точно предсказал свою судьбу – вплоть до мельчайших деталей: “рекламный плакат последней весны качает квадрат окна” и “зима в роли моей вдовы”, и “когда я спокойно усну, тихо тронется весь лед в этом мире и прыщавый студент – месяц Март трахнет бедную старуху-Зиму”, – но это действительно так, каждая из этих строк оплачена слишком дорогой ценой»<sup>129</sup>. Суждения подобного рода применительно к Башлачеву не редкость: «Как истинный поэт, Александр Башлачев предвидел свою судьбу и пропел ее прежде, чем прожил <...> Когда читаешь и перечитываешь его стихи, кажется, что в каждой строчке присутствует предчувствие трагического <...> В самом обманчивом из миров истины только Смерть и Душа. Эти два образа пронизывают все песни Александра <...> Да, Александр Башлачев предвидел свою судьбу и пропел ее раньше, нежели умереть в неполные 28 лет»<sup>130</sup>; «смерть его была много раз им самим пропе-

<sup>126</sup> Лотман Ю.М. Литературная биография в историко-культурном контексте (к типологическому соотношению текста и личности автора). С.368.

<sup>127</sup> Магомедова Д.М. Указ. соч. С.3.

<sup>128</sup> Ротиков К.К. Указ. соч. С.217.

<sup>129</sup> Житинский А. Семь кругов беспокойного лада. С.7.

<sup>130</sup> Карней И. Указ. соч.



та»<sup>131</sup>; «Башлачев почти всегда говорит о себе и от себя. Судьба питает стихи, а стихи точно прогнозируют судьбу. Даже смерть поэта сначала заявлена, а потом уже трагически “реализована” событийно»<sup>132</sup>. Категории судьбы и поэзии в суждениях о Башлачеве причудливо переплетаются: «его творчество всегда – прорыв. Прорыв из реальности крика и разбитых пальцев в реальность искусства. И тогда настоящая боль рождает настоящую поэзию»<sup>133</sup>. Творчество, таким образом, становится основным источником башлачевского «текста смерти» – не случайно Житинский сделал акцент именно на том, что это «общее место». Именно «общее место», ведь миф в нашем случае – «стереотипное представление о какой-либо реальности в сознании современного человека»<sup>134</sup>. Ведущим же мотивом мифологического осмысления «текста смерти» через творческое наследие Башлачева является, как видим, предсказание собственной судьбы вплоть до частных (впоследствии мифологизированных) деталей гибели. И опять «текст смерти» не приемлет стихов шуточного характера, смешных, ироничных, либо «трагедизирует» их в соответствии со своей логикой. Приведем некоторые примеры из поэзии Башлачева, ставшие непосредственными источниками его «текста смерти», распределив их по вышепредложенным семам башлачевского мифа.

#### *Смерть.*

■ В первую очередь, в этой семе надо отметить мотив предощущения героем собственной смерти вплоть до описания похорон: «Я знаю, зачем иду по земле, / Мне будет легко улетать. // Без трех минут – бал восковых фигур. / Без четверти – смерть» («Все от винта!», 23); «Я слышу звон. На том стою. А там, глядишь – и лягу. / Бог даст – на том и лягу» («Случай в Сибири», 41); «Там, наверху, счетчик стучит все чаще. / Там, наверху, скоро составят счет» («Новый год», 65); «Средь шумного бала шуты умирают от скуки / Под хохот придворных лакеев и вздох палача. // Лошадка лениво плетется по краю сугроба. / Сегодня молчат бубенцы моего колпака. / Мне тесно в уютной коробке отдельного гроба <...> Я красным вином написал заявление смерти» («Похороны шута», 87-88); «Хоть смерть меня смерть, / Да хоть держись меня жизнь <...> Не держись, моя

<sup>131</sup> Смирнов И. Время колокольчиков. С.232.

<sup>132</sup> Николаев А.И. Указ. соч. С.120.

<sup>133</sup> Там же. С.125.

<sup>134</sup> Урубышева Е.В. Роль внетекстового ряда в заглавии альбома «Библиотека Вавилона» группы «Аквариум» // Русская рок-поэзия: текст и контекст. 2. Тверь, 1999. С.158.

жизнь, / Смертью после измеришь. / И я пропаду ни за грош» («Когда мы вдвоем», 109-110); практически все стихотворение «На жизнь поэтов».

- В этом же аспекте предощущения смерти в стихах возникает традиционная погребально-кладбищенская символика: «Граурные ленты» («Лихо», 9); «Легче, чем пух, камень плиты. / Брось на нее цветы <...> Зря ты спросил, кто сюда лег. / Здесь похоронен ты» («Минута молчания», 77).

- Сема *смерть* реализуется в мотиве вечного сна: «Но я боюсь сна из тех, что на все времена <...> да скоро ли сам усну, / Отлив себе шлем из синего льда?» («Спроси, звезда», 25);

- Смерть понимается как явление неизбежное: «Стань живым – доживешь до смерти» («В чистом поле – дожди», 39).

- Противник героя, ведущий его к смерти – время: «Мы льем свое больное семя / На лезвие того ножа, / Которым нас срезает время, / Когда снимает урожай» («Мы льем свое больное семя...», 69).

- Встречается и редукция семы *смерть* с актуализацией противоположной семы *жизнь*: «И хотел я жить, и умирал – да сослепу, со страху <...> да я сумел бы выжить / Если бы не было такой простой работы – жить <...> Ведь тебя посеяли, чтоб ты пригодился / Ведь совсем неважно, от чего помрешь, / Ведь куда важнее, для чего родился» («Как ветра осенние», 100).

- Сема *смерть* воплощается в мотиве любви, что придает ей еще больший трагизм: «Хочу каждый день умирать у тебя на руках. // Мне нужно хоть раз умереть у тебя на руках» («Поезд», 85); «Когда мы вместе – нам не страшно умирать. / Когда мы врозь – мне страшно жить» («Когда мы вместе», 101). В этом же ключе жизнь понимается как игра: «Жизнь – веселая игра. / А игра прекрасна!» («Вишня», 105).

Таким образом, сема *смерть* реализуется в поэзии Башлачева на различных уровнях и в разнообразных значениях (традиционная погребальная эмблематика; сон; неизбежность смерти; исход любви). И почти всегда – через предощущение собственной гибели.

*Самоубийство* (данная сема может быть рассмотрена как частный мотив внутри семы *смерть*, но мы решили выделить ее в отдельную группу).

- Интересно, что из всех существующих способов самоубийств, наиболее частотным в стихах Башлачева является повешение, что может указывать на декларацию и есенинского

«текста смерти», и традиционного в представлениях о русском менталитете способа ухода: «А на них водовоз Грибоедов, / Улыбаясь, глядел из петли» («Грибоедовский вальс», 57); «А мне от тоски хоть рядись в петлю» («Песенка на лесенке», 61); «Пели до петли» («Вечный пост», 32); «И я повис на телефонном шнуре. / Смотрите, сегодня петля на плечах палача» («Поезд», 85); «перемается, перебесится, / перебесится и повесится...» («Егоркина былина», 96) [вариант первой редакции: «перебесится и, Бог даст, не повесится...» (183)]; «Пусть на этой ленте рубли повесятся» («Тепло, беспокойно и сыро...», 144).

▪ Однако встречаются и другие способы: «Мечтал застрелиться при всех из Царь-пушки» («Верка, Надька и Любка», 43); «Хочется стать взрывчатой хлопушкой / И расстрелять всех залпами конфетти!» («Новый год», 65); «Что, к реке торопимся, братцы? / Стопудовый камень на шее. / Рановато, парни, купаться!» («Некому березу заломати», 18); «Мы вскроем вены торопливо / Надежной бритвою “Жилетт”» («Мы льем свое больное семя...», 70).

Во всех случаях самоубийство понимается как неизбежный и позитивный акт, как единственный способ самоотлучения от негативного мира. Очевидно, что такое толкование в очень большой степени способствовало мифотворчеству аудитории, созданию «текста смерти». Более того, одну из фраз песни, которую в стереотипе массового сознания принято считать одной из самых автобиографичных («Палата № 6») <sup>135</sup>, можно при желании трактовать как декларацию собственного суицидального синдрома: «Пытался умереть – успели откачать» (73).

*Полет.* Полет всегда понимается как позитивный акт, герой стремится к полету, как к способу разрыва с негативной землей: «Мне будет легко улетать <...> Ну, что ты? Смелей! Нам нужно лететь!» («Все от винта!», 23-24); «Хотелось полететь – приходится ползти» («Палата №6», 73); «Мы можем заняться любовью на одной из белых крыш. / А если встать в полный рост, / То можно это сделать на одной из звезд» («Влажный блеск наших глаз», 82); «Высоко до небес. / Да рукою подать до земли» («Слыша В.С. Высоцкого», 47); «Гроза, салют и мы! – и мы летим над Петербургом» («Петербургская свадьба», 22). Поэт пытается отождествить себя с птицей и вместе с тем осознает невозможность полета: «Улететь бы куда белой цаплей! – / обожжено крыло» («Ржавая вода», 84); «Да не поднять крыла, да коли пес-

<sup>135</sup> См.: Чхартишвили Г. Указ. соч.

ня зла» («Когда мы вместе», 101). Очевидно, что эти фрагменты толкуются мифотворцами как предвиденье полета из окна.

*Окно.* Эта сема непосредственно не связана с «текстом смерти». Часто *окно* выступает как предметная деталь: «Красивая женщина моет окно / На втором этаже. / Я занят веселой игрою. / Мне нравится этот сюжет» («Тепло, беспокойно и сыро», 142); «Рекламный плакат последней весны / Качает квадрат окна» («Все от винта!», 23); «И в квадрате окна ночь сменяется ночью» («Ничего не случилось», 141). Соотнесение окна с квадратом, в котором только ночь, напоминает о «Черном квадрате» К. Малевича. Кроме того, стоит указать, что психологически форма квадрата «вызывает ощущение прочности и стабильности»<sup>136</sup>, следовательно, можно толковать качающийся квадрат как знак нарушения этой стабильности, а поскольку в китайской, индийской и других традициях квадрат «соответствует земле»<sup>137</sup>, то и квадрат окна может быть истолкован как знак тяги к земле, т.е. опять в русле предощущения собственной гибели. В системе же всего творчества Башлачева возникает традиционное значение окна как границы между «этим» миром и миром «тем». Граница эта может быть перекрыта: «Через пень колоду сдавали / Да окно решеткой крестили» («Некому березу заломати», 17). Однако мир за окном тянет к себе героя: «А пока вода-вода / кап-кап-каплею / лупит дробью / в стекло, / Улететь бы куда белой цаплею!» («Ржавая вода», 84); «За окном – снег и тишь... / Мы можем заняться любовью на одной из белых крыш» («Влажный блеск наших глаз», 82); «Да что тебе стужа – гони свою душу / Туда, где все окна не внутрь, а наружу» («Тесто», 34); «Он вставал у окна, / Видел снег» («Музыкант», 72). Эта тяга к прекрасному миру за окном толкуется мифотворцами как философская подоплека избранного Башлачевым способа ухода и соотносится с семой *полет*, благодаря чему получается следующая картина – *тот* прекрасный мир достижим только через выход из *этого* ужасного мира в открытое окно.

*Зима.* Эта сема встречается в поэзии Башлачева не чаще, чем упоминание других времен года, но именно зима становится знаком, который в башлачевском «тексте смерти» занимает важнейшую позицию, отсюда и особая востребованность мотива зимы аудиторией. Зима сопрягается с состоянием всеобщего замирания, сна, противопоставляясь весне как времени пробуждения: «Но падает снег, и в такую погоду / В игре пропадает азарт. // Наверное, скоро придет весна /

<sup>136</sup> Керлот Х. Словарь символов. М., 1994. С. 239.

<sup>137</sup> Там же. С.240.

В одну из северных стран» («О, как ты эффектна при этих свечах...», 125-126). Такое же значение сохраняется в песне «Зимняя сказка» для народа, но для героя все наоборот – зимой бессонная ночь и сон – к весне: «Под рукою – снега. Протокольные листы февраля. / Эх, бессонная ночь! Наливай чернила – все подпишу! <...> А в народе зимой – ша! – вплоть до марта боевая ничья! <...> Но, когда я спокойно усну, тихо тронется весь лед в этом мире. / И прыщавый студент – месяц Март – трахнет бедную старуху-Зиму» («Зимняя сказка», 19-20). Таким образом, зима может означать *время поэта*.

Зима обретает в ряде случаев позитивную семантику: «Холерой считалась зима <...> Очнулась зима и прогнала холеру» («Верка, Надька и Любка», 43); «Он вставал у окна, / Видел снег» («Музыкант», 72); «За окном – снег и тишь... / Мы можем заняться любовью на одной из белых крыш» («Влажный блеск наших глаз», 82). Такая семантика может меняться в пределах одного стихотворения, напрямую сопрягаясь со смертью: «Кони мечтают о быстрых санях – надоела телега. / Поле – о чистых, простых простынях снега. / Кто смажет нам раны и перебинтует нас? Кто нам наложит швы? / Я знаю зима в роли моей вдовы» («Осень», 76). Неслучайно именно этот фрагмент часто расценивается как пророчество собственной гибели. К нему примыкают в этой связи и другие «зимние фрагменты», реализующие тему смерти или трагическое мироощущение: «Белым зерном меня кормила зима, / Там, где сойти с ума сложнее, чем порвать струну» («Спроси, звезда», 25); «Любовь – это снег и глухая стена» («Поезд», 86); «Кровь на снегу – / Земляника в январском лукошке» («Имя имен», 29). Обращает на себя внимание и один из эсхатологических зимних мотивов – мотив метели: «Когда злая стужа снелужила душу / И люта метель отметелила тело <...> Да что тебе стужа – гони свою душу» («Тесто», 33-34); «И пусть сырая метель мелко вьет канитель / И пеньковую пряжу плетет в кружева» («Посошок», 111). Следовательно, *зима* в «тексте смерти» Башлачева сохраняет негативную семантику, связанную с наиболее обостряющимся в это время года (по башлачевскому мифу) трагическому ощущению бытия. Поэтому и уход из этого мира наиболее уместен именно зимой. Таким образом, возникает целая система предметных мотивов, одновременно являющихся и важнейшими семами «текста смерти» Башлачева – полет, окно, зима – которые воплощают противопоставление двух миров, один из них (*этот* мир) ужасен, другой (мир *тот*) прекрасен. Благодаря этому в «тексте смерти» возникает мотив неизбежности ухода как единственного способа расставания с негативным «этим» миром, от-

меченным «зимними» знаками, и воссоединения с прекрасным миром за пределами окна. Таким образом, мотивы окна, полета и зимы соотносятся с семами *смерть* и *самоубийство*.

Центральной же семой не только башлачевского «текста смерти», но и всего его биографического мифа является сема *поэт*. Причем в интерпретации этой семы Башлачев, на первый взгляд, полностью находится в русле сложившейся в русской культуре традиции представлений о поэте. Так,

- призывание поэта соотносится со служением воина: «На Второй Мировой поэзии / Призван годным и рядовым» («В чистом поле – дожди», 39);

- утверждается великая миссия поэта как преобразователя действительности: «Я пел это в темном холодном бараке, / И он превращался в обычный дворец» («Верка, Надька и Любка», 44);

- процесс поэтического творчества представляется как нечто, независимое от воли человека, нисходящее на него свыше и порой доводящее до безумия: «Тот, кто рубит сам дорогу, – / Не кузнец, не плотник ты, да все одно – поэт. / Тот, кто любит, да не к сроку – / Тот, кто исповедует, да сам того не ведает» («Сядем рядом...», 107); «Пойми – ты простишь / Если ветреной ночью я снова сорвусь с ума, / Побегу по бумаге я. / Этот путь длиною в строку, да строка коротка» («Когда мы вдвоем», 109); «И труд нелеп, и бестолкова праздность, / И с плеч долой все та же голова, / Когда приходит бешеная ясность, / Насилуя притихшие слова» («И труд нелеп, и бестолкова праздность...», 119);

- судьба и миссия поэта понимаются, как нечто великое, но неизбежно трагическое: «Муку через муку поэты рифмуют» («Верка, Надька и Любка», 43); «И дар русской речи беречь. / Так значит жить и ловить это Слово упрямо, / Душой не кривить перед каждою ямой, / И гнать себя дальше – все прямо да прямо, / Да прямо – в великую печь!» («Тесто», 34);

- как очевидная проекция на собственную судьбу прочитывается стихотворение «На жизнь поэтов»: «Несчастливая жизнь! Она до смерти любит поэта. / И за семерых отмеряет. И режет <...> Как вольно им петь. И дышать полной грудью на ладан... <...> Поэты в миру после строк ставят знак кровоточия <...> В быту тяжелы. Но однако легки на поминках. / Вот тогда и пойдем, что цветы им, конечно, к лицу. / Не верьте концу. Но

не ждите другого расклада. <...> Короткую жизнь – Семь кругов беспокойного лада – / Поэты идут. И уходят от нас на восьмой» (89-90).

Но Башлачев не столько следует традиции, представляющей поэта в трагическом байронически-лермонтовском ключе, сколько порою иронизирует над ней, внося в трагедию поэта комический элемент (не забудем, что свой «роман» Башлачев назвал именно трагикомическим): «Погиб поэт – невольник чести, / Сварился в собственном соку» («Мы льем свое больное семя...», 69). Да и стихотворение «На жизнь поэтов» можно прочесть не только как прямую реализацию традиции, но и как ироничное ее переосмысление. Однако, как уже отмечалось, в башлачевском мифе все эти комические и ироничные моменты редуцируются, а сохраняется лишь трагизм. Поэтому и Башлачев, как мифологизированная фигура, воплощает прежде всего миф о гибели поэта в его устоявшемся для русской культуры виде, хотя творимый им миф явно преодолевал традицию.

Отметим еще один важный момент. В последнем варианте песни «Все от винта» строка «Я молча иду к огню» была автором заменена на строку «Я молча пришел к огню», что еще более усиливало пророческий эффект.

Разумеется, все эти семы функционируют не по отдельности, а в системе. Но даже вне анализа всей системы не трудно заметить, какой богатый материал для «аудиторного мифотворчества» дают приведенные примеры. А ведь при желании в поэтическом наследии Башлачева примеров такого рода можно отыскать гораздо больше. Но даже те моменты, которые мы привели, позволяют сделать вывод о том, что «текст смерти» Александра Башлачева сложился как система обозначенных нами сем и оказался мифологизированным в русской культуре во многом благодаря его поэтическому творчеству, своеобразно истолкованному аудиторией после гибели поэта.

В целом же в контексте русской культуры башлачевский «текст смерти» укладывается в модель, которую можно обозначить как «текст смерти Поэта». Башлачев в сознании аудитории устойчиво обозначается как Поэт. И в русской рок-культуре он единственный, кто и реализовал миф о жизни и гибели Поэта в соответствии с мифологической традицией, и привнес в него новые смыслы.

Между тем, биографический миф Башлачева, как и другие мифы такого рода (Янки Дягилевой, Цоя, Майка Науменко) родился внутри рок-культуры. Однако из всех биографических мифов русского рока лишь биографический миф Башлачева масштабно воплотился собст-

венно в рок-поэзии. Причем – в самых разных изводах: от прямой декларации до трансформации и инверсии. Музыканты, близко знавшие Башлачева, признанные мэтры русского рока – К. Кинчев, Ю. Шевчук, С. Задерий – откликнулись на гибель поэта прямой актуализацией в своем творчестве ключевых мотивов башлачевского «текста смерти».

Один из друзей Башлачева Константин Кинчев в начале марта 1988-го г. «впервые спел “Шабаш”». Эта песня посвящена памяти Саши Башлачева», – пишет Нина Барановская. И продолжает: «Это песня-исповедь, песня-автобиография. Но и песня-биография многих и многих, кого в этом городе <Петербурге – Ю.Д.> – великом и ужасном – свела жизнь. Это песня провидение их судеб»<sup>138</sup>:

Со всей земли  
Из гнезд насиженных,  
От Колымы  
До моря Черного  
Слетались птицы на болота  
В место гиблое.  
На кой туда вело –  
Бог-леший ведает.  
Но исстари  
Тянулись косяки  
К гранитным рекам,  
В небо-олово.  
В трясину-хлябь  
На крыльях солнце несли,  
На черный день  
Лучей не прятали,  
А жили жадно –  
Так, словно к рассвету расстрел.  
Транжирили  
Руду непопадая,  
Любви ведро  
Делили с прорвою,  
Роднились с пиявками  
И гнезда вили в петлях виселиц.

Ветрам  
Вверяли голову,  
Огню –  
Кресты нательные,  
Легко ли быть послушником  
В приходе ряженных?  
Христос с тобой,

---

<sup>138</sup> Константин Кинчев. Жизнь и творчество. Стихи. Документы. Публикации. СПб., 1993. С.58–59.



Великий каверзник!  
Стакан с тобой,  
Великий трезвенник!  
Любовь с тобой,  
Великий пакостник!  
Любовь с тобой!  
Тянулись косяки  
Да жрали легкие,  
От стен сырых  
Воняло жареным,  
Да белые снега сверкали кровью  
Солнцеприношения.  
Да ныли-скалились  
Собаки-нелюди,  
Да чавкала  
Зима-блокадница.  
Так погребя сырые  
На свет-волю  
Отпускали весну.

Шабаш!  
Солнце с рассвета в седле,  
Кони храпят да жрут удила.  
Пламя таится в угле.  
Небу – костры, ветру – зола!  
Песни под стон топора.  
Пляшет в огне чертополох.  
Жги да гуляй до утра,  
Сей по земле переполох!  
Рысью по трупам живых,  
Сбитых подков не терпит металл.  
Пни, буреломы и рвы,  
Да пьяной орды хищный оскал.  
Памятью гибель красна.  
Пей мою кровь, пей, не прекословь!  
Мир тебе воля-весна!  
Мир да любовь!  
Мир да любовь!  
Мир да любовь!<sup>139</sup>

Обращает на себя внимание созвучие заглавия песни и прозвища Башлачева, принятого в рокерской среде: Шабаш – Саш-Баш. Но