

А. И. Бойков

Башлачёв и Высоцкий: языковые механизмы цитирования

Исследование посвящено связям поэзии Александра Башлачёва с творчеством Владимира Высоцкого. В работе рассматриваются интертекстуальные связи этих поэтов с точки зрения языкового взаимодействия. Показаны языковые механизмы цитирования Башлачёвым лексических, фразеологических и синтаксических особенностей поэзии Высоцкого. Такое языковое взаимодействие доказывает не только стилистическую, но и идейную близость творчества двух поэтов.

Ключевые слова: Башлачёв, Высоцкий, интертекст, рок-поэзия, цитата, языковые единицы, текст, конструктивные принципы, лексика, фразеология, синтаксис, жанр.

А. I. Boykov

Bashlachiov and Vysotsky: Language Mechanisms of Citing

The research is devoted to relations between Bashlachiov's poetry and the creative works by Vysotsky. It reveals intertextual connections in the light of linguistic interaction. It demonstrates that Bashlachiov adopted a number of lexical, idiomatic and syntactic peculiarities of Vysotsky's poetry. The investigation contains a lot of examples of linguistic interaction between the two poets, who were similar not only in their styles but in their ideas either.

Keywords: Bashlachiov, Vysotsky, intertext, rock-poetry, a citation, language units, a text, constructive principles, lexicon, phraseology, syntax, a genre.

Многие исследователи русской рок-поэзии, говоря о ее специфике и конструктивных принципах организации текста, отмечают необходимость широкого изучения ее интертекстуальных связей, преемственности по отношению к русской классической и советской литературе. «В настоящее время перед академической наукой стоит серьезная задача: <...> определить, в каком отношении к отечественной литературной традиции находится поэзия русского рока, каково ее место в текущем литературном процессе. <...> Одним из наиболее продуктивных подходов к анализу и интерпретации конкретных текстов, к пониманию общих художественных установок русской рок-поэзии в целом является интертекстуальный подход» [7].

Общепризнанный статус рок-поэзии как явления массовой культуры предполагает апелляцию авторов к концептам массового сознания, которые реализуются в классической «хрестоматийной» литературе, в современной читателю и автору литературе, эстраде и кино. Действительно, основными источниками интертекста в рок-поэзии исследователи считают русскую классическую литературу (особенно важна фигура А. С. Пушкина) и советскую поэзию и эстрадную песню (чаще всего в качестве объекта социаль-

ной сатиры). Изучению роли «чужого слова», как в рок-поэзии в целом, так и в творчестве отдельных авторов, посвящено немало литературоведческих работ, основная масса которых публиковалась в серийном сборнике «Русская рок-поэзия: текст и контекст» (в настоящее время издано 11 выпусков). Ю. Доманский, осмысляя опыт исследований рок-поэзии в монографии «Русская рок-поэзия: текст и контекст», пишет: «Обращение к стереотипам массового сознания <...> характерно для песен Александра Башлачёва, многие из которых строятся на сращении цитат из самых разнообразных источников от фольклора до советской поэзии. <...> Цитирование у Башлачёва строится отнюдь не по традиционной модели <...> а по несколько иному принципу: цитируется не какой-то конкретный текст, а некая идиома, культурное клише, соотносимое с совокупностью источников, точнее – системой, существующей в массовом сознании как некий стереотип» [5, с. 32].

В текстах Башлачёва, как одного из самых изучаемых рок-поэтов, уже давно выявлены основные источники интертекста [8] (цитаты в большинстве своем хорошо узнаваемы, из хрестоматийных текстов), рассмотрены механизмы цитирования и автоцитирования. Достаточно

внимания уделено и связи Башлачёва (и рок-поэзии в целом) с творчеством В. С. Высоцкого. Ю. Доманский, рассматривая взаимодействие русского рока с авторской песней и творчеством Высоцкого, приходит к выводу, что «русский рок – следующая после Высоцкого ступень русской песенной культуры, принимающая и переосмысливающая предыдущий этап» [5, с. 56].

Не вызывает сомнения преемственность поэзии Башлачёва по отношению к поэзии Высоцкого. Однако эта связь (в интертекстуальном аспекте) рассматривается только в рамках триптиха «Слыша В. С. Высоцкого» [4], в то время как и в других стихотворениях Башлачёва можно обнаружить отсылки к прецедентным текстам Высоцкого. Интертекстуальные связи Башлачёва с Высоцким обнаруживаются не только в наличии явных и скрытых цитат, но и, что интересует нас в первую очередь, во взаимодействии языковых единиц на разных уровнях языка и в конструктивных принципах организации текста.

А. К. Жолковский, говоря об интертекстуальном взаимодействии, отмечает, что один из важнейших аспектов цитации – что именно заимствуется. «Чаще всего цитируется, более или менее явно, кусок текста, образ, сюжетное положение. Такой “нормальный” тип интертекста располагается между двумя крайними. Одна крайность – это отсылка не столько к текстам, сколько к биографии предшественника, другая – не столько к содержанию текстов, сколько к их структурной организации» [6]. Действительно, при обращении к текстам Башлачёва мы можем обнаружить, что фигура Высоцкого важна для него во всех ее многогранных проявлениях. В «Триптихе» есть неточная, но явная цитата названия фильма «Место встречи изменить нельзя», в котором Высоцкий сыграл главную роль: «И опять молоко... и нельзя изменить место встречи» [1, с. 65]. Автор, отсылая читателя (слушателя) к биографическому факту жизни Высоцкого, подчеркивает значимость Высоцкого не только поэта, но киноактера. Третья же часть триптиха, ее финальный стих, содержит отсылку к пьесе Шекспира «Гамлет»: «Быть – не быть? В чем вопрос, если быть не могло по-другому» [1, с. 68]. Очевидно, что цитатой из «Гамлета» Башлачёв выводит аллюзию на другой факт из жизни Высоцкого – знаменитое исполнение им роли Гамлета в одноименном спектакле. Показательно, что эта аллюзия не ограничивается одним текстом, и в песне «Прямая дорога» также содержится измененная цитата из «Гамлета»: «Но все впереди. На белом свете есть

такое, / Что никогда не снилось нашим подлецам» [1, с. 104]. (Узнается ставшая крылатой фраза *Есть многое на свете, друг Горацио, что и не снилось нашим мудрецам*). В том, что данная цитата отсылает именно к личности Высоцкого, исполнителя роли Гамлета, убеждает наличие автоцитаты-сигнала из «Триптиха»: «А ежели спеть – так это лучше сделать хором» [1, с. 104]. Сравним в «Триптихе»: «Я, конечно, спою, но хотелось бы хором» [1, с. 67]. При сопоставлении этих цитат становится ясно, что строчка из «Прямой дороги» через автоцитату из «Триптиха» отсылает к песне «Корабли постоют – и ложатся на курс» Высоцкого: «Я, конечно, спою – не пройдет и полгода» [2, с. 74]. Таким образом, в песне «Прямая дорога» Башлачёв также утверждает важность для него личности Высоцкого как актера театра, цитируя «Гамлета» и вводя эту цитату в поле восприятия ее как аллюзию на биографический факт из жизни Высоцкого через систему цитат и автоцитат.

Башлачёв заимствует и структуру текстов Высоцкого. Высоцкий органично вносил в свои песни элементы речевых жанров стенограммы, репортажа, сближая их с разговорным стилем. Многие песни Высоцкого построены как запись какого-либо события или разговора, с сохранением речевой манеры таких протоколов и участников диалога: песни «Диалог у телевизора», «Одна научная загадка», «Ноль семь», «Рядовой Борисов» и др. Такие песни отличает полифония голосов, мнений, внутренняя диалектика, выражающаяся в диалоговой организации текста, соответствующих синтаксических конструкциях, широком использовании модальных слов и существительных, имеющих значение мысли речи (*мнение, точка зрения, предположение*). К этим традициям восходит песня Башлачёва «Слет-симпозиум», которую он сам в устных предисловиях определял как репортаж. Сравним языковые единицы песен «Одна научная загадка» (Высоцкий) и «Слет-симпозиум» (Башлачёв).

1. Существительные со значением мысли речи:

Высоцкий: *вариант, предположение, ошибка.*

Башлачёв: *доклад, точка зрения, повестка, предложение.*

2. Модальные слова, вводные конструкции:

Высоцкий: *однако же.*

Башлачёв: *в общем, так сказать, мол.*

3. Синтаксические конструкции диалогического характера:

Высоцкий: *Но почему аборигены съели Кука, за что – неясно, молчит наука. Ошибка вышла – вот о чем молчит наука.*

Башлачёв: *А так – какие новости? Тем более сенсации... И вдруг оно прорезалось – голодное урчание.*

Помимо выделенных языковых единиц, которые демонстрируют сходство в организации текстов Башлачёва и Высоцкого по диалогической модели, существуют и другие языковые особенности, сближающие некоторые песни Башлачёва с песнями-стенограммами Высоцкого: стилистически маркированная лексика, прямая речь, имена собственные, отражающие характер эпохи (имена политических деятелей, эстрадных певцов, географические названия). Собственные имена придают конкретность, «злободневность» текстам, свойственные именно речевым жанрам стенограммы и репортажа: Кобзон (у обоих авторов), Никсон и Рейган (у Высоцкого и Башлачёва соответственно) и др. Все эти факты свидетельствуют о том, что Башлачёв заимствует у Высоцкого структуру таких текстов-«стенограмм», цитирует языковые особенности песен Высоцкого подобного жанра и выстраивает свой текст по их образцу.

Близкая также по структуре ролевым песням-монологам Высоцкого песня Башлачёва «Подвиг разведчика» обнаруживает и интертекстуальные взаимодействия с текстом «Жертва телевидения». Оба автора используют имена собственные и аббревиатуры, выступающие как приметы времени.

Высоцкий: *Крым, Кобзон, Магомаев, Никсон, Жорж Помпиду, Анджела Дэвис, ООН, СССР, ФРГ, КВН.*

Башлачёв: *Лех Валенса, Рейган, Варшава, Вашингтон, Гамбург, ТАСС, ЦРУ и Пентагон, НАТО и др.*

Причем и Высоцкий, и Башлачёв вслед за ним отражают стереотип массового сознания, в частности, негативное отношение к президенту США (Никсон и Рейгану соответственно) и вообще этой стране в эпоху холодной войны: «Я всею скорбью скорблю мировую, / Грудью дышу я всем воздуха миру, / Никсона вижу с его госпожою» [2, с. 194]; «А Рейган – вор, ковбой и педераст – / Поставил мир на ядерную карту» [1, с. 176]. Цитирование происходит и на уровне синтаксиса. Башлачёв использует также короткие простые предложения, бессоюзную связь (на письме выражается знаком тире), передающую

быструю смену кадров телевизора, что в совокупности создает телеграфный, репортажный стиль повествования.

Ср. Высоцкий: *Потом – ударники в хлебопекарне; Да, я проникся – в квартиру зайду, глядь – дома Никсон и Жорж Помпиду; Вот тебе раз! Иностраннный глава – прямо глаз в глаз, к голове голова.*

Башлачёв: *Тревожно мне. Кусаю свой матрац; Окончился хоккей. Пошли стрекозы; А перед смертью – про Катюшу спеть.*

Обращает на себя внимание цитирование Башлачёвым такой двучастной синтаксической конструкции, когда в первой синтагме утверждается бытие телевизора (или смежного с ним предмета), а вторая синтагма присоединяется союзом а с замещающим предмет местоименным словом, повествует о том, что показывает телевизор. У Высоцкого: «Врубаю первую – а там ныряют» [2, с. 194]. У Башлачёва: «Экран, а в нем с утра звенят коньки» [1, с. 75]. Наконец, явным признаком интертекстуальной связи этих двух песен выступает перифраз Башлачёвым строки «Слышу: не плачь – все в порядке в тайге» [2, с. 195]: «В “Труде” сенсационная заметка/ О том, что до сих пор шумит тайга» [1, с. 76]. Такой механизм цитирования становится для Башлачёва приемом социальной сатиры в отношении однотипности и запрограммированности средствами массовой информации сознания советского обывателя, проблемы, глубоко разработанной Высоцким в многочисленных «шуточных» песнях.

Башлачёв обращается к опыту Высоцкого и при осмыслении серьезных философских тем, такой, например, как трагическая судьба поэта. Показательна связь песен «О фатальных датах и цифрах» Высоцкого и «На жизнь поэтов» Башлачёва. Уже само название башлачёвского текста вводит его в интертекстуальное поле («Смерть поэта» Лермонтова). Помимо того, есть в нем и цитата из Высоцкого, что служит сигналом для поиска интертекстуальных связей с его творчеством: «И за семерых отмеряет. И режет – эх, раз, еще раз!» [1, с. 121]. Лексический анализ двух названных выше текстов обнаруживает цитирование Башлачёвым стихотворения Высоцкого на уровне лексем, помимо очевидного тематического и идейного взаимодействия.

Высоцкий	Башлачёв
срок жизни	жизнь
коварен Бог	Бог на пороге
истинный поэт	истина

режут в кровь	режет
в кровь	знак кровоточия
концы поэтов отодвинулись	не верьте концу
босые души	еле-еле душа в черном теле
распяли	распят
счастлив	от счастья
слово «длинношеее»	поэт умывает слова

Кроме того, обоими авторами используются слова тематической группы 'огнестрельное оружие': *пистолет, дуло* (Высоцкий); *калибром, ствола* (Башлачёв). Употребление Башлачёвым лексемы *конец* в составе синтагмы «Не верьте концу. Но не ждите иного расклада» [1, с. 121] имеет также перифрастический характер (ср. у Высоцкого «Срок жизни увеличился – и, может быть, концы / Поэтов отодвинулись на время!» [1, с. 167]). Фактически, Башлачёв утверждает ту же мысль: конца не миновать, он лишь отодвинулся *на время*, «не ждите иного расклада». Автор, призывая не верить концу, имеет в виду, что жизнь поэта после его смерти не заканчивается, он, пройдя «семь кругов беспокойного лада» [1, с. 122], уходит от нас на восьмой. Таким образом, Башлачёв по-своему развивает мысль Высоцкого о том, что сроки жизни поэтов «отодвинулись».

Тексты Башлачёва взаимодействуют с текстами Высоцкого и на фразеологическом уровне. В песне «Когда мы вместе» Башлачёв контаминирует два фразеологизма, используемых Высоцким в «Райских яблоках»: «И я не смог, не смог ударить в грязь ножом» [1, с. 137]. У Высоцкого: «Как бы так угадать, чтоб не сам – чтобы в спину ножом» [2, с. 340] и «В грязь ударю лицом, завалюсь покрасивее набок» [2, с. 340]. Высоцкий буквализирует эти фразеологизмы (*не ударить в грязь лицом и нож в спину*), описывая удар ножом в спину и смерть («завалюсь набок»). Башлачёв, сохраняя буквальное значение фразеологизмов, соединяет их в одну фразу. В этом же тексте Башлачёв обращается к фразеологизму *провалиться мне на месте*, актуализируя его внутреннюю форму с помощью контаминации с другим фразеологизмом «не сойти мне с этого места»: «Провалиться мне на месте, если с места не сойти» [1, с. 138]. Высоцкий также обыгрывает значение этого фразеологизма в «Марше антиподов», помещая его в контекст с другим фразеологизмом, имеющим одинаковый компонент *провалиться*: «Когда провалишься под землю от стыда / Иль поклянешься: “Провалиться мне на

месте”» [3]. «Марш антиподов» входит в цикл песен, написанных для дискоспектакля «Алиса в стране чудес» (и Башлачёв не раз обращается к этим песням), поэтому автор актуализирует внутреннюю форму двух фразеологизмов, объединенных общим компонентом, в контексте падения Алисы в кроличью нору. Тот же прием двойной актуализации с помощью другого фразеологизма и для той же фразеологической единицы использует и Башлачёв. В «Триптихе», посвященном Высоцкому, Башлачёв актуализирует внутреннюю форму термина *Млечный путь*: «На Молочном пути вход с восхода открыт. И опять молоко – по груди, по губам» [1, с. 65]. Это тоже, очевидно, цитация Высоцкого, который обращает внимание на внутреннюю форму этого термина в песне «Прерванный полет»: «А звездный знак его – Телец – холодный Млечный путь лакал» [2, с. 246].

Особо с точки зрения рассматриваемой проблемы выделяется песня «Слыша В. С. Высоцкого (Триптих)», она же «Складень». Механизмы цитирования и автоцитирования, источники цитат подробно исследованы в статье О. А. Горбачева [4], поэтому не имеет смысла снова к этому возвращаться. Обратим внимание на то, что название имеет трехчастную структуру, или же три варианта. Вариантные названия характерны для песен Высоцкого, которые нередко имели по 3 и больше вариантов названия. «Слыша В. С. Высоцкого» – название-посвящение, остальные два – синонимичные жанровые определения. Ср. у Высоцкого: «Притча о правде и лжи», вариант названия «В подражание Окуджаве» – также жанровое определение (притча) и вариант название-посвящение. Синонимичные жанровые определения в названии также есть у Высоцкого: «Песня космических негодяев», варианты названия «Марш космических негодяев» и «Гимн космических негодяев». Таким образом, можно утверждать, что Башлачёв заимствует у Высоцкого принцип называния песни. Это проявляется и в других вариативных названиях песен Башлачёва: «Влажный блеск наших глаз» – «Пастельная песенка» (ср. Высоцкий «Лукоморья больше нет» – «Песня-сказка о Лукоморье»: инициальная цитата и жанровое определение); «Грибоедовский вальс» – «Баллада о Степане» (ср. Высоцкий «Марш студентов-физиков» – «Песня студентов-физиков»: разные жанровые определения); «Верка, Надька и Любка» – «Когда дважды два было только четыре» – «Исповедь весеннего рака» (ср. Высоцкий «Еще не вечер» – «Корсар» –

«Пиратская песня»: цитата, ключевой образ и жанровое определение).

Башлачёв называет песню, посвященную Высоцкому, «Триптих», подчеркивая ее трехчастную структуру. Однако, на наш взгляд, еще одна семантическая функция такого названия – выражение отношения автора к предшественнику. Вероятно, здесь актуализируется то значение слова *триптих*, в котором употребляет его Высоцкий в песне «Ноль семь»: «Телефон для меня – как икона, / Телефонная книга – триптих» [2, с. 121]. Высоцкий для Башлачёва – икона, один из самых почитаемых поэтов, которого можно считать его учителем, ближайшим предшественником. Это выражается и в интертекстуальных связях поэзии Башлачёва с песнями Высоцкого (цитация не только фрагментов текста, лексические совпадения, а также конструктивные принципы организации текста, принципы называния), и в идейной, духовной близости двух поэтов. Ключевой категорией для Высоцкого и Башлачёва выступает любовь, без которой невозможна жизнь, невозможно творчество, что и есть жизнь для поэтов. Знаменитые строки Высоцкого: «Я поля влюбленным постелю – пусть поют во сне и наяву. Я дышу, и значит – я люблю! Я люблю, и значит – я живу!» [2, с. 288]. Сравним у Башлачёва: «Когда пою, когда дышу, любви меняю кольца...» [1, с. 58]. Любовь и творчество, песня неразрывно связаны в творчестве этих поэтов, доносивших свое Слово надрывным голосом под звон гитары.

Библиографический список

1. Башлачёв, А. Как по лезвию [Текст] / А. Башлачёв. – М. : Время, 2006. – 256 с.
2. Высоцкий, В. С. Поэзия и проза [Текст] / В. С. Высоцкий. – М. : Кн. Палата, 1989. – 448 с.
3. Высоцкий, В. С. Песни из дискоспектакля «Алиса в Стране Чудес» [Электронный ресурс] / В. С. Высоцкий. – Режим доступа : <http://vysockiy.ouc.ru/alisa-v-strane-chudes.html>
4. Горбачёв, О. А. Механизм цитирования и автоцитирования в «Триптихе» А. Башлачёва [Текст] / О. А. Горбачёв // Русская рок-поэзия: текст и контекст. Выпуск 2. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://poetics.nm.ru/#rock>
5. Доманский, Ю. В. Русская рок-поэзия: текст и контекст [Текст] / Ю. В. Доманский. – М. : Интрада, 2010. – 232 с.
6. Жолковский, А. К. Избранные статьи о русской поэзии: Инварианты, структуры, стратегии, интертексты [Электронный ресурс] / А. К. Жолковский. – Режим доступа : <http://www-bcf.usc.edu/~alikh/rus/ess/bib74.htm>
7. Козицкая Е. А. «Чужое» слово в поэтике русского рока / Е. А. Козицкая // Русская рок-поэзия: текст и контекст. Выпуск 1 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://poetics.nm.ru/#rock>
8. Палий, О. В. Рок-н-ролл – славное язычество... (источники интертекста в поэзии А. Башлачёва) / О. Палий // Русская рок-поэзия: текст и контекст. Выпуск 2 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://poetics.nm.ru/#rock>