

DOI 10.23859/1994-0637-2017-3-78-7
УДК 82-31 (17.82.31)

© Воронина Т.Н., Крылова А.Б., 2017

Воронина Татьяна Николаевна

Кандидат филологических наук,
Вологодский государственный университет
(Вологда, Россия)
E-mail: myberegok@rambler.ru

Voronina Tatiana Nikolaevna

PhD, Associate professor,
Vologda State University
(Vologda, Russia)
E-mail: myberegok@rambler.ru

Крылова Анна Борисовна

Кандидат филологических наук,
Вологодский государственный университет
(Вологда, Россия)
E-mail: anna-krylova2005@mail.ru

Krylova Anna Borisovna

PhD, Associate professor,
Vologda State University
(Vologda, Russia)
E-mail: anna-krylova2005@mail.ru

**«НАШ НЕКАЗИСТЫЙ РАЙ»:
РЕГИОНАЛЬНАЯ
СОСТАВЛЯЮЩАЯ
ТЕКСТОВ А. БАШЛАЧЕВА¹**

**“OUR NONBEAUTIFUL
HEAVEN”: REGIONAL
COMPONENT OF THE
TEXTS BY A.BASHLACHEV**

Аннотация. Статья посвящена анализу хронотопа лирического субъекта Башлачева в региональном аспекте. Делается вывод о том, что региональная составляющая присутствует в текстах А. Башлачева опосредованно. Прямо региональные образы вводятся с помощью топонимов, которые, попадая в смысловую ауру стихов Башлачева, теряют непосредственную связь с локусом и «прирастают» смыслами. Основным приемом расширения семантики образа является разрушение стереотипа за счет резкого снижения статуса объекта.

Abstract. The article deals with the analysis of the chronotope of the lyrical subject by Bashlachev in the regional perspective. The authors draw the conclusion that the regional component is indirect in the texts by Bashlachev. Toponyms are included in the semantic poetic Bashlachev's fields, but they lose their direct connection to the place and always have additional meanings. The main method of image semantic expansion is the destruction of the stereotype due to its decreasing.

Ключевые слова: вологодский текст, А. Башлачев, рок-поэзия, хронотоп, стереотип

Keywords: vologda text, A. Bashlachev, rock poetry, chronotype, stereotype

Введение

Описание временных и пространственных координат лирического героя позволяет уточнить способ его существования: особенности самоидентификации, характер построения отношений с миром и специфику переживания этого мира. Р. Сенчин писал, что «Башлачева пытались делить между собой и барды, и рокеры, запоздало включали в свой цех профессиональные поэты. <...> песни его были для той протестующей молодежи, что томила и перекипала в атмосфере 84-го года. Ощущение удушья, тесноты, обреченности сквозит в каждой строке «Мертвого сезона», «Рыбного дня», «Минуты молчания», «Сегодняшний день ничего не меняет...», «Палаты

¹ Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ (проект № 15-04-00364 «Вологодский текст в русской словесности»)

№6», «Черных дыр»...» [5, с. 9]. В контексте эпохи очевидна закономерность выбора Башлачевым регистра самовыражения, что отмечает И. Минералова: «И то, что в 60-е годы XX века называлось авторской песней, находит для себя живительный источник в «рок-возможностях», стремящихся к декларативно-бунтарскому самовыражению. Так, Александр Башлачев не случайно оказался в эпицентре взрыва, в котором главным было ощущение: «Миры летят. Года летят», как афористически точно сказал Александр Блок. Экспрессивность образного строя лирики Башлачева отражает жажду выражения внутреннего мира, и ограничиться возможностями внутрипоэтическими, в силу разного рода обстоятельств, он не захотел и не смог. Таким был его талант, и так он развивался в свое время, отнимающее идеалы, свержающее кумиров, перелицовывающее правду и игру в правду» [4, с. 56].

Хронотоп текстов А. Башлачева характеризуется отсутствием границы между внешним и внутренним мирами: внешнее пространство является прямой проекцией внутреннего мира лирического героя, и наоборот, – хаос и обреченность мира окружающего формируют строение души субъекта, переживающего состояние своей страны как собственное.

Ключевым в определении пространственно-временных координат лирического субъекта Башлачева является ощущение отчужденности от этого самого времени-пространства, соотносящееся с чувством потерянного поколения: «Совсем не там нам привелось родиться. / А если там – то, значит, не тогда» («Ах, до чего ж веселенькая дата!...»). Состояние «чужой среди своих» порождает ощущение плена («Я здесь свой или гость, или, может быть, я здесь в плену...» («Подымите мне веки»)), что определяет специфику мироотношения: переживание мучительной боли за землю, граничащее с физическим самоистязанием, соединяется с отсылающей к В. Высоцкому формулой «и ничто не свято» [4, с. 61] – осмеянием и поруганием мира. Горькая ирония, а порой и сарказм, направленные на себя и вовне, соотносятся как с гласом вопиющего в пустыне, так и с воплями юродствующего во Христе, в любом случае это способ обнажения правды о мире и о себе. В результате возникает, как отмечает И. Минералова, «трагическое «пространство времен», – границы быта и небытия» [4, с. 61].

Основная часть

В отличие от земляков-предшественников, А. Яшина и Н. Рубцова, А. Башлачева сложно назвать певцом родного края. В текстах последнего отсутствуют легко узнаваемые поэтические пейзажи малой Родины, а их автору несвойственны элегические интонации и непосредственное обращение к локусу происхождения как к источнику гармонизации с бытием. Хронотоп лирического субъекта не отличается географической привязанностью к конкретной точке пребывания. Его координаты гораздо шире – это онтологическое пространство страны, родной земли в расширительном значении этого выражения. При таком раскладе отсутствуют границы между малой Родиной и большой, меньшее растворено, практически размыто в большем, что не позволяет прямолинейно вычленивать и описать образ Вологодского региона в наследии рок-певца. Тем более, что прямые отсылки к данному месту есть только в трех текстах: «Зимней сказке», «Егоркиной былине» и в саркастическом «Слетесимпозиуме». Подобную синкретичность, «особую слитность ярусов и элементов мифопоэтической системы Башлачева» отмечал В.А. Гавриков [1, с. 106]. Однако осмелимся предположить, что, осознанно или нет, слепок регионального пространства, запечатленный с детства в сознании автора, стал основой образа страны. Таким образом «малое» формирует базовые черты «большого» – происходит метонимический перенос частного на общее.

Пространственно-временные аспекты художественной системы Башлачева в курсе мифологизма подробно рассмотрены в монографии В.А. Гаврикова «Мифопоэтика в творчестве Александра Башлачева». Исследователь выделяет пространственную оппозицию природного (сакрального) – надприродного (профанного). Доминантами природной сферы являются река, лес, поле; концентрацией надприродного начала обозначен город как «гибельное, inferнальное место». Внутри последнего выделены более мелкие локусы (здания-новостройки, мельница, трактир и проч.) [1, с. 81–155].

Сфера пребывания лирического субъекта – «одна из северных стран», «седающая лесная страна». Довольно часто А. Башлачев избегает прямого названия пространства, использует перифраз. Принцип абстрагирования от исторической и географической конкретики позволяет сосредоточиться на существенных характеристиках места. Подобные именованья восходят к национальным стереотипам («северная», «лесная») и одновременно соотносятся с традиционным представлением о Вологодском регионе как о Русском Севере и «лесном крае»: «Я опять на краю знаменитых / вологодских лесов» («Зимняя сказка»). Самое общее представление о пространстве страны выражено фразой: «Самого занюханного бога / Не привлечет наш неказистый рай» («Ах, до чего ж веселенькая дата!..»). Данное выражение представляет собой контекстуальный оксюморон (совершенное место, которое не просто неказисто, но и не в состоянии привлечь кого бы то ни было) и вводит магистральный в творчестве Башлачева мотив богооставленности героя и земли. Ощущение богооставленности / забытости / затерянности мира смыкается с представлением о последнем как об окраине: «Да какой там мир – сплошь окраина» («Егоркина былина»). Это одновременно край мира в целом, край страны или города – он же край жизни, так как ощущение пребывания на обочине жизни герой носит в себе: «На самом краю овражины-оврага, / У самого гроба казенной утробы...» («Тесто»). Подобное пространственное самоопределение характерно как для рок-культуры в целом (сравним: «Псы городских окраин» – «Чайф»), так и для комплекса провинциала, образно представленного в композиции «Случай в Сибири».

Среди семантических характеристик провинции в культуре присутствуют как положительно-оцениваемые (хранитель традиций, самобытности), так и негативные (*скучно, сонно, тесно, убого, серо, уныло*). В текстах А. Башлачева актуализируются преимущественно отрицательно-окрашенные смысловые комплексы, реализующие стереотипные представления об устойчивости, заторможенности провинциального пространства.

«Скучно» является константной характеристикой окружающего пространства: «Скажи, дружок, что было просто *скучно* / А можно проще – было, как *всегда*» («Светилась лампочка. И капала вода...»); «Если по утрам *очень скучно*, / А по вечерам – очень страшно» («Некому березу заломати»). На фоне скудного пространства разыгрывается столь же скудная драма жизни. А. Башлачев использует отсылки к текстам русской классической литературы. В уездном городе N Чехова и Гоголя обитает его лирический герой, испытывающий лермонтовские чувства: «Ему точно так же бывает и грустно, и скучно. / Бывает порою, что некому руку подать» («Галлактическая комедия»).

Скука как состояние сопрягается с постоянным ощущением бездеятельности и невозможности реализовать себя, сходным с переживанием смерти, как собственной, так и внешнего мира: «И я оборвал свой последний аккорд / Мне нечего делать здесь» («О, как эффектна ты при этих свечах»); «То ли спим, то ли нет. / Не поймешь нас – ни живы, ни мертвы...» («Зимняя сказка»). Можно говорить о мотивном гнезде, в котором мотив скуки порождает целый комплекс созвучий: бездеятельность, без-

временье, сон, смерть (духовная и физическая), тупик / бездорожье, тишина, мель. Метафорой этих состояний является пространственно-временной образ мертвого сезона, мели как единственно возможного удела: «Это – мертвый сезон. / Это все, что нам осталось. / Летаргический сон, / Унизительный, как старость»; «А мы с тобой отползли / И легли на мели» («Час прилива»); «Всероссийская столетняя мель» («Зимняя сказка»). Образ унылого, забытого Богом края напрямую сопрягается с ситуацией безысходности (внешней и внутренней): «Здесь тупиком кончается дорога. / Любого цвета флаг повесьте на сарай – / В нем все равно и пыльно, и убого. / Здесь скучно» («Ах, до чего ж веселенькая дата!...»).

Обратимся к базовым характеристикам пространства, общий план которого обозначен как «широты наши смурные» («Некому березу заломати»). Башлачев использует детали, составляющие «почвенный» информационный комплекс «Русь изначальная, избяная»: кадушка капусты, медовая брага, каша березовая, церковь-храм, колокольни-колокола, «белые палаты», «светлый терем», «печка белая», «чистое поле», «золотое стремя», «золотая уздечка» и др. Как отмечает И. Минералова, «в наиболее популярных Башлачевских песнях есть отсылка к важным культурным и литературным образам-штампам, понятным любым из читателей-слушателей независимо от уровня образованности. <...> Образ, находящийся, что называется, «на слуху», под его пером и струной обретает черты не только невиданного, но и неслыханного» [4, с. 58]. Так, одним из излюбленных приемов Башлачева является перифраз, обыгрывание устойчивых выражений, что порождает приращение смысла: хлеб-соль – «хлебом с болью» («Вечный пост»); ни кола ни двора – «три кола – два двора» («Зимняя сказка»).

«Почвенные» детали встраиваются в типичный (а порой и нарочито клишированный) русский хронотоп: поле, лес, река, дорога, зима: «Клевер да березы. Полевое племя. / Север да морозы. Золотое стремя» («Лихо»); «Лес и дорога. Конь вороной...» («Новый год»); «Как ходил Ванюша бережком вдоль синей речки / Как водил Ванюша солнышко на золотой уздечке» («Ванюша»). Стереотипность образа пространства может усиливаться использованием реминисценции на известную песню: «Трудно в пути. То там, то тут подлец занает. / Мол, пыль да туман... Сплошной бурьян / и нет конца» («Прямая дорога»). При этом Башлачев часто переворачивает клише, в том числе и за счет резкого снижения образа, изначально наделенного приподнято-поэтической семантикой. Так, умилительно начинающийся рассказ о Ванюше, гуляющем в чистом поле, превращается в описание трагически закончившегося бессмысленного пьяного загула, где удалое «душа гуляет» трансформируется в «пьет беспробудно»: «Тут где-то вроде душа гуляет / Да кровью бродит, умом петляет» («Ванюша»).

Аналогично в «Зимней сказке» трансформируется традиционный сельский пейзаж, словно увиденный из окна вагона. В первой строфе заявляется прием: последовательно травестируются тексты знаменитого романа И. Макарова («Однозвучно звенит колокольчик / Спасской башни Кремля. / В тесной кузнице дня лохи-блохи / подковали Левшу») и стихотворения Б. Пастернака («Протокольные листы февраля. / Эх, бессонная ночь... Наливай чернила»). Лирический настрой светлой грусти, привносимый текстом-донором, сбивается при взаимодействии с авторским словом и грубо заземляется. Фраза «Я опять на краю знаменитых / вологоданьских лесов» отсылает к освещенному элегическими интонациями хронотопу малой Родины, вводит мотив возвращения на родную землю. Эпитет «вологоданьский» не только обозначает конкретные географические координаты (что редкость у Башлачева), но и порождает ассоциации с «данным свыше» природным сокровищем. Однако мечтательно-грустное звучание фразы диссонирует с предыдущим образом дня-зэка и по-

следующими картинами русской деревни, перетекающими в метафору страны-эскадры деревень, где Вологодский край встроен в пространство от Невы до Колымы. «Корабли деревень», дым из труб домов, который соотносится одновременно с мачтой без паруса и придорожным столбом («и печные дымы – столбовые мачты без парусов»), – все вместе порождает ассоциацию с кораблем, который не плывет, находится на обочине дороги. Далее намеченная было сельская панорама последовательно депозитизируется. Запустение и нищета деревни обозначаются обыгрыванием выражения «ни кола, ни двора», за счет чего происходит усиление, заострение смысла («хутора, где три кола – два двора»). Стереотип безмятежно-спокойного сельского мирка разрушается броскими деталями, которые акцентируют тотальную опасность, исходящую то ли от зверя, то ли от человека, то ли превращающую любого человека в зверя («А не гуляй без ножа. Да дальше носа / не ходи без ружья. / Много злого зверья. Ошалело – / аж хвосты себе жрет»). Вместо картин созидательного сельского труда – образ ям-могил: даже их трудно вырыть в вечной мерзлоте, что подчеркивается трудностью произношения фразы («Трудно ямы долбить. / Мерзлосем коловорот не берет»). Полуразрушенный храм как типичный элемент пейзажа в «тихой лирике» (сравним у Н. Рубцова: «Купол церковной обители / Яркой травой зарос») здесь не вызывает умиления у лирического субъекта, ассоциируется скорее с пустым разоренным местом (раньше была церковь, потом в ее здании клуб, получилось ни то, ни другое) и ставится в один ряд с перифразом просторечного «ни шиша» («Ни церквушка, ни клуб. / Поцелуйте постный шиш вам баян!)). Соответственно и звучание очерченного мира подчеркнуто дисгармонично – «сводный хор кобелей» по ночам. Безрадостность и обытовленность пейзажа контрастирует со звездным небом («А вокруг столько звезд!)). В результате через осмеяние традиционного восприятия деревни (в т.ч. вологодской) возникает жесткая антиидиллическая картина упадка и запустения, напоминающая скорее страшную сказку – все тот же «мертвый сезон», «столетняя российская мель». Пространство «Зимней сказки» переключается с панорамой страны из «Некому березу заломати...», где акцентируются болезнь, гниение, умирание: «Города цветут синяками, / Да деревни – сыпью чумною». В отличие от Н. Рубцова, у Башлачева пейзаж не гармонизирует и утишает душу, а бережит и рвет. Десакрализация и деэстетизация сельского пространства оправдывается болью за его судьбу.

На таком же снижающем, развенчивающем приеме построена «Егоркина былина». Композиция интертекстуально восходит к народным легендам о Егории Храбром и, основанным на них, стихотворению Б. Пастернака «Сказка» из 17 главы романа «Доктор Живаго», а также к произведению В. Высоцкого «Как по Волге-Матушке...». Анализируя эпическую традицию в названной композиции Башлачева, В.А. Гавриков отмечает, что текст изобилует приемами фольклорной песенности: написан «народным» размером – пятистопником, используется традиционный былинный зачин («как...»), приложения и инверсии (Шексна-река, рвань-фуфачка, говорил Егор и другие), традиционное величание героя по имени и отчеству (Егор Ермолаевич), устойчивые эпитеты (светлый терем, печка белая) и т.п. [2]. Поэт максимально использует арсенал фольклорно-поэтических средств с целью создания национального колорита и соответствующего ритмике и традиционным образам приподнято-поэтического настроения. В характерном для былины зачине заявляется место и обстоятельства действия: «Как горят костры у Шексны-реки. / Как стоят шатры бойкой ярмарки». Упоминание реки Шексны придает композиции узнаваемый региональный колорит, в то же время конкретная река в данном контексте преобразуется в фольклорно-легендарную и соотносится как с реальными былинными гидронимами (Днепр, Нева), так и с мифическими (Смородина как река между ми-

ром мертвых и живых). В начале текста задается праздничное настроение, подчеркнутое эмблематическими деталями: костры, ярмарка, цыгане, светлый терем, крытая серебром скамеечка, белая печка – антураж, окружающий героя. Далее нарядно-фольклорный мир подвергается последовательной деконструкции. Сначала вводятся обертоны, вносящие иронический акцент в повествование, но не меняющие кардинальным образом его звучание: «люстра электрическая», «рвань-фуфаячка», «дрань-ушаночка», «вонь-портяночки». Затем диссонирующий элемент усиливается тревожными недобро-пророческими деталями: герой «слизывает сажу горькую», а вокруг него «прозвенит стекло на сквозном ветру / да прокиснет звон в вязкой копопти», «проплывет луна в черном масле» и т.п. В тексте аккумулируются образы-символы разлада мира (например, один из самых демонстративных – «образа кнутом перекрещены»), перемешанные с реалиями передовиц советских газет (инвариант сюжета чествования тружеников села: встреча Егорки с космонавтами, концерт для него хора Дома Радио и Центрального Телевидения). Вокруг Егорки словно сгущается мрак («густая грязь», «вонь кромешная»), лубочное пространство оборачивается обочиной мира и жизни («да какой там мир – сплошь окраина»), а в герое-добром молодце проявляются черты маргинала – раба и пьяницы («сын затрешины», «дитя подзатыльника», его собутыльник – вошь). В.А. Гавриков отмечает сходство композиции «Ванюши» и «Егоркиной былины», где «персонаж из состояния покоя и умиротворения попадает в некую критическую ситуацию, разрешить которую может только смерть» [1, с. 109]. В конечном счете Егорка встречается со Снежной Бабушкой. Ее образ сложен и строится на контрасте снежной бабы, которая устойчиво воспринимается как нечто забавное, связанное с игрой и зимними праздниками, и контаминации остальных значений: Баба Яга – волшебный помощник, дающий дары-наряды; смерть-зима в белом саване; дьявольская искуссительная сила – предлагает обманчиво богатые подарки за «изношенную душу»; белая горячка – превращает все происходящее в галлюцинацию. Последний (предельно прозаический) образ актуализируется в финале, когда исчезает все сказочное и мистическое, а остается Егор-пропойца: «Он, собака, пьет год без месяца, / утром мается, к ночи бесится, / да не впервой ему – оклемается, / перемается, перебесится, / перебесится и повесится...». Это можно рассматривать как форму развенчания персонажа через обытовление: перевод из сказочного контекста в реалистический. Закономерным итогом разрушения фольклорно-поэтического мира является полное исчезновение заявленного в начале места: «И пропало все. Не горят костры, / не стоят шатры у Шексны-реки, / нету ярмарки. / Только черный дым тлеет ватую. / Только мы сидим виноватые». Сказочно-реальная Шексна-река то ли привиделась, то ли потонула / сгорела в черном дыму, отсылающему к городу промышленного смога и труб Череповцу. Деконструкция глянцевого фольклорных образов обнажает более глубокий пласт устного народного творчества – смеховую культуру, для которой характерно поругание и осмеяние как способ обнажения правды о русской душе и обновления смысла. Смеховое начало органически присуще Башлачеву и составляет одну из, пожалуй, самых сильных сторон его таланта, а генетическое сходство башлачевского лирического субъекта со скоморохом отмечали многие исследователи творчества рок-поэта.

Наибольшее количество узнаваемых вологодских реалий присутствует в композиции «Слет-симпозиум». Данный текст стоит несколько особняком по отношению к двум предыдущим, он относится к ролевой лирике, где лирический герой надевает маску саркастического репортера. Все произведение строится на пародировании провинциальных стереотипов с использованием региональных маркеров как броского иллюстративного материала. Язвительный стиль репортажа создается за счет включения в иронический контекст клишированных фраз советских газетных пере-

довиц, и Башлачев, как журналист по образованию и сотрудник череповецкой газеты «Коммунист», прекрасно ими оперирует (например: «Эх, сумма показателей с высокими процентами! / Уверенные лидеры. Опора и пример»). Осмеянию-развенчанию подвергается все, чем стандартно гордится большая область. Во-первых, это размер – здесь иронически обыгрывается усвоенная каждым жителем Вологодской области со школьной скамьи формула: «Привольны исполинские масштабы нашей области. / У нас – четыре Франции, семь Бельгий и Тибет». Во-вторых, стандартный смысловой комплекс «славный край, населенный славными сельхозтружениками»: «У нас есть место подвигу. У нас есть место доблести»; «Прополка, культивация, милли... мелле-орация». В-третьих, провинциальный стереотип населенного пункта-центра с богатой историей: «Ну, в общем, много было древних, всем известных / городов». В последнем случае смеховая ситуация абсурда создается с помощью перечисления этих самых «известных» поселений: «Президиум украшен был солидными райцентрами – / Сморгаль, Дубинка, Грязовец и Верхний Самосер»; «Тянулись Стельки, Чагода... Поселок в ногу с городом. / Угрюм, Бубли, Кургузово, потом Семипердов. / Чесалась Усть-Тимоница. Залупинск гладил бороду», далее упоминаются Малые Прыщи, Октябрьская Шахна, Шиши. Здесь автор реальные (Грязовец, Чагода) и производные от реальных (Усть-Тимоница – от Устье и Тимониха) ойконимы вплетает в перечень вымышленных населенных пунктов. Это смешение настоящего и выдуманного выглядит столь органичным, что некоторые исследователи относят все названные именованья к окказионализмам [1, с. 128]. Перечень райцентров наряду с общим ритмическим строем текста содержит явную отсылку к поэме Н. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» – это рецепция той же «Пустопорожней волости» и «смежных деревень». Трескучие газетные формулы в сочетании с нарочито-грубой семантикой названий и специфическим интонированием переводят содержательный план сказанного в статус «псевдо»: известный город – псевдоизвестный, слет-симпозиум районных городов как «событие принце... пренци-пиального значения» – псевдособытие. Таким образом смысл меняется на противоположный. Покой и привычный порядок заштатного съезда (задан устойчивым выражением, отсылающим к Гоголю: «пошла писать губерния») нарушает депеша с Запада. Описание дальнейшего поведения участников слета строится на оппозиции сытый – голодный (соответственно Запад – Россия) и соответствует логике «мы бедные, но гордые»: «Объявлен был упадочным процесс пищеварения». Нарушитель единогласия – маленький город Шиши, выдавший свою предательскую сущность голодным урчанием в животе, признан «матерым, подсознательным врагом». Здесь налицо сатирическое обнажение сущности советской репрессивной системы, построенной на поиске и уличении вредителя – поиске, осуществляемом своими среди своих. Потратив энергию справедливого негодования на обструкцию «диссидента», представители районов вновь сливаются в «единую, здоровую» семью в совместной пьянке. История строится на несовпадении масштабов, нарочито грандиозной видимости и ничтожной сущности, что позволяет уподобить описанное событие башлачевскому «мы резво плавали в ночном горшке» из «Рыбного дня». Автор использует все тот же прием разрушения / осмеяния стереотипов, однако, в отличие от предыдущих, пафос данного произведения – чисто обличительный, здесь развенчание является самоцелью.

Отдельно стоит сказать о самой сложно вычленяемой региональной составляющей творчества Башлачева – образе его родного города Череповца. Рок-поэт вырос в промышленном центре, сгруппированном вокруг металлургического комбината, как пишет Л. Дмитриевская, «в городе труб, закопченного неба, с единственной церковью, и то без куполов» (купола восстановили в год смерти Башлачева – 1988) [3, с. 65]. По стечению обстоятельств, и учился он в индустриальном Свердловске. Че-

реповец ни прямо, ни косвенно не называется в текстах, о его присутствии можно говорить лишь в предположительном ключе. Тем не менее, пространство лирического субъекта наделено рядом специфических черт, на наш взгляд, восходящих к «городу Че». Эти черты реализуются через использование взаимосвязанных лейтмотивов удушья, сырости, гниения.

Состояние удушья – характеристика самоощущения героя: «Есть целое небо, но нечем дышать» («Поезд № 193»). Отсутствие воздуха, задымленность – одно из качеств окружающего его мира, что обозначено часто повторяющимся образом черного дыма: «Черный дым ползет из трубочек» («Мельница»); «черный дым тлеет ва-тою» («Егоркина былина»); «ох, до носу мне черный дым!» («В чистом поле дождю»). Рефрен «Дым. Дым коромыслом» организует текст одноименной композиции. Значение фразеологизма, контекстуально усиленное (суматоха и беспорядок перерастают во всеобщий хаос и распад), смыкается с семантикой дыма как угарного газа, лишаяющего воздуха лирического субъекта – метафора атмосферы времени («Дым над нами повис», «В новостройках – ящиках стеклотары / Задыхаемся от угара»). Это отравленное пространство, в котором «неба нет, а только кислород» («Ах, до чего ж веселенькая дата!...»). Воплощением его является символический образ задыхающегося города-рыбы-реки, который пытается преодолеть герой: «Но этот город с кровотокающими жабрами / надо бы переплыть...» («Ржавая вода»).

В композиции «Сегодняшний день ничего не меняет...» удушье соотносится с неприятным запахом: «На улице – резкий удушливый запах. / Скажите, откуда взялась эта вонь?». Протухшее яйцо чудесной птицы (синей птицы, птицы счастья) – метафора убитых (буквально сгнивших) возможностей, несостоявшегося полета души, загубленной потенции.

Благодатная для гниения атмосфера сырости пропитывает тексты Башлачева, что, возможно, могло быть навеяно, в том числе, спецификой климата региона: небольшое количество солнечных дней, частые осадки, влажность. Как уже упоминалось ранее, у рок-поэта данные особенности концентрируются в выражении «широты наши смурные» («Некому березу заломати»). Это и «всепогодная грязь» («Лихо»), и «вязкие и гнилые болота», в которых увяз лирический герой, и общее состояние сырости и неуюта – «Здесь нет дождя. Бывает просто сыро» («Ах, до чего ж веселенькая дата!...»). Дождь Башлачев наделяет очистительной семантикой (см. «Время колокольчиков»), поэтому унылая безвоздушная среда лишена данной природной силы. В ней возможны лишь «загрязненные» искусственные осадки, несущие болезнь и гниение: «Небо – как эмалированный бак», из которого капает «ржавый гной» («Осень»); над городом «лили ушатами / ржавую, кровавую, соленую» воду («Ржавая вода»). Ржавая вода являет собой образ больного времени / пространства, в котором выпало жить герою и его поколению.

Выводы

Хронотоп лирического субъекта Башлачева в целом не отличается конкретностью, принцип абстрагирования от исторической и географической конкретики позволяет сосредоточиться на сущностных характеристиках места. В нем неактуальны границы между малой Родиной и большой, внешним и внутренним мирами. Региональная составляющая присутствует в текстах опосредованно, через семантические характеристики более широкого порядка – провинциального текста, элементов «почвенного» информационного комплекса, через использование образов, контекстуально связанных с местом происхождения. Прямо региональные образы вводятся с помощью топонимов, которые, попадая в смысловую ауру стихов Башлачева, теряют непосредственную связь с локусом и «прирастают» смыслами. Основным

приемом расширения и обновления семантики образа является разрушение / развенчание стереотипа, нередко за счет резкого снижения статуса объекта: заземления и осмеяния.

Литература

1. Гавриков В.А. Мифопоэтика в творчестве Александра Башлачева. Брянск: Ладомир, 2007. 292 с.
2. Гавриков В.А. Обращение к традициям древней эпической поэзии в современной литературе (на примере «Егоркиной былины» Александра Башлачева) // Эпический текст: проблемы и перспективы изучения. Материалы II Международной научной конференции. Пятигорск: ППЛУ, 2008. С. 37–41.
3. Дмитриевская Л.Н. Время собирать камни: евангельские и фольклорные образы в поэзии А. Башлачева // Александр Башлачев: исследования творчества. М.: Русская школа, 2010. С. 65–84.
4. Минералова И. «Ненависть – это просто оскорбленная любовь»: стиль и лирический герой Александра Башлачева // Александр Башлачев: исследования творчества. М.: Русская школа, 2010. С. 55–63.
5. Сенчин Р. Пусть не ко двору... // Александр Башлачев: исследования творчества. М.: Русская школа, 2010. С. 7–15.

References

1. Gavrikov V.A. *Mifopoetika v tvorchestve Aleksandra Bashlacheva* [Mythopoeitics in the works by A. Bashlachev]. Bryansk, 2007. 292 p.
2. Gavrikov V.A. Obrashchenie k traditciiam drevnei epicheskoi poezii v sovremennoi literature (na primere «Egorkinoi byliny» Aleksandra Bashlacheva) [Appeal to the ancient epic traditions in the modern literature (on the sample of “Egorkina bylina” by Aleksandr Bashlachev)]. *Ehpicheskii tekst: problemy i perspektivy izucheniia. Materialy II Mezhdunarodnoi nauchnoi konferencii* [Epic text: problems and prospects for learning. Materials of the II International Scientific Conference]. Pyatigorsk, 2008, pp. 37–41.
3. Dmitrievskaia L.N. Vremia sobirat kamni: evangelskie i folklornye obrazy v poezii A. Bashlacheva [The time to gather the rocks: evangelic and folk images in the poetry by A. Bashlachev]. *Aleksandr Bashlachev: issledovaniya tvorchestva* [Alexander Bashlachev: research of creativity]. Moscow, 2010, pp. 65–84.
4. Mineralova I. «Nenavist – eto prosto oskorblennaia liubov»: stil i liricheskie geroi Aleksandra Bashlacheva [“Hate is just the insulted love”: style and lyric hero in the texts by A. Bashlachev]. *Aleksandr Bashlachev: issledovaniya tvorchestva* [Alexander Bashlachev: research of creativity]. Moscow, 2010, pp. 55–63.
5. Senchin R. Pust ne ko dvoru... [The way not the route]. *Aleksandr Bashlachev: issledovaniya tvorchestva* [Alexander Bashlachev: research of creativity]. Moscow, 2010, pp. 7–15.

Воронина Т.Н., Крылова А.Б. «Наш неказистый рай»: региональная составляющая текстов А. Башлачева // Вестник Череповецкого государственного университета. 2017. №3(78). С. 61–69.

For citation: Voronina T.N., Krylova A.B. “Our nonbeautiful heaven”: regional component of the texts by A. Bashlachev. *Bulletin of the Cherepovets State University*, 2017, no. 3 (78), pp. 61–69.