



DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-2-178-187

УДК 82-192

ТЕМА ВЛАСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ АЛЕКСАНДРА БАШЛАЧЕВА: ОБРАЗЫ СТАЛИНА И НАПОЛЕОНА

В.А. Гавриков, Е.А. Кляченков

Брянский филиал Российской академии народного хозяйства и государственной службы
при Президенте Российской Федерации
Российская Федерация, 241050, Брянск, ул. Горького, 18

В статье рассматривается тема власти в творчестве Александра Башлачева. Речь идет в первую очередь об образах «кровавых правителей»: Сталина и Наполеона. «Сталинский текст» реализован в цикле «Песни шепотом». В этих произведениях чувствуется влияние В. Высоцкого, от которого, вероятно, Башлачев и наследует свой антитоталитарный пафос. Для Башлачева феномен власти связан с темой смерти и inferнальным миром. Эта тенденция наиболее полно реализована в песне «Абсолютный вахтер», где Сталин представлен как часть обезличенной потусторонней силы, ее «постовое звено». Образ Наполеона рассматривается на материале песни «Грибоедовский вальс». Кроме того, в статье предлагается периодизация творчества Башлачева. Авторы выделяют пять этапов: ранние стихи, ранние песни, песни «русского цикла», «онтологический» этап и пятый этап, в центре которого — эксперименты с лексическими созвучиями и поиски в области этимологии. Третий («русский») этап более других наполнен лирическими размышлениями о сущности власти.

Ключевые слова: Башлачев, тема власти, Сталин, Наполеон, Абсолютный вахтер, «Мастер и Маргарита» Булгакова, «История одного города» Салтыкова-Щедрина

Если нашу поэтическую песенность разделить на два больших течения — авторская песня («бардовская») и рок-поэзия — то безусловным поэтическим лидером второй будет именно Александр Башлачев. Его творчество оказало сильнейшее влияние на таких звезд рок-н-ролла, как Шевчук, Гребенщиков, Дягилева, Летов, Кинчев, Цой... 17 февраля 2018 года исполнилось 30 лет со дня трагической гибели Александра Башлачева. Обстоятельства случившегося покрыты тайной, наиболее вероятная версия — самоубийство, и все же она не может быть признана доказанной. Поэт ушел в 27...

За последние два десятилетия создано как минимум 150 научных работ, либо полностью посвященных поэтике Башлачева, либо содержащих существенные блоки текста, связанные с его творчеством. Среди этих публикаций есть несколько монографий и четыре исключительно «башлачевские» диссертации. Такой солидный «послужной список» тем весомее, что сегодня известному «рокеру» еще не было бы и шестидесяти. Интересно, есть ли среди его ровесников-поэтов авторы, которые бы удостоились такого пристального внимания ученых? Не является ли Башлачев наиболее изучаемым поэтом своего поколения (т.е. тех, кто родился в 1960-е)?

За свой недолгий творческий век Александр Башлачев написал около 60 песен. Еще нет академической разбивки творчества поэта на стадии. Наиболее обоснованная концепция принадлежит С.В. Свиридову, создавшему некогда цикл статей, в которых рассматривается творчество Башлачева через призму стадийности. Исследователь выделил три базовых этапа в творчестве поэта: 1983 год — начало 1984; осень 1984 — 1985; наконец, 1986 год. Эта концепция может быть принята в таком виде, а может быть несколько уточнена — с учетом новых текстов Башлачева, которые были относительно недавно опубликованы. Соответственно, в творчестве поэта можно выделить пять этапов.

Первый этап может быть назван «допесенным»: это преимущественно шуточные стихотворения, которые были написаны в 1978—1982 годах.

Второй этап — песенный, как сам Башлачев его называл «бардовский». В стилистике авторской песни поэт написал пару десятков песен в 1982—1984 годах.

Третий этап начинается осенью (можно даже сказать — в сентябре) 1984 года. Поэт, продолжая создавать «бардовские» песни, шаг за шагом приходит к совершенно иной эстетике. «Певец чувствовал, что новые песни значительно отличаются от прежних, то есть осознанно подходил к новой манере осенью 1984 года. Начинаясь тот период творчества поэта, который мы можем назвать периодом зрелости, то есть полного и плодотворного развития индивидуального стиля. Это время продлится примерно до начала 1986 года», — отмечает С.В. Свиридов [5. С. 6].

Все же внутри этого периода намечается четкое разделение, условно говоря, на «русские» и «мистические» песни, последние появляются с весны 1985 года. Таким образом, третий этап авторами статьи далее будет называться «русским».

Четвертый этап. С марта 1985 года Башлачев входит в полную силу — именно с этого времени начинают появляться песни, в которых уже не только в полноте раскрывается дарование поэта, но и оформляется неповторимый авторский стиль. Что касается тематики и образности, то произведения Башлачева заметно усложняются, сиюминутное заменяется онтологическим. Все большее значение приобретает мистика.

Наконец, *пятый этап* — песни, написанные зимой-весной 1986 года, здесь уже не только сюжет и образный строй апеллируют к мистике, но и сама языковая ткань. Поэт углубляется в корнесловие, в паронимические аттракции, словом, в «магию языка» (цитата из песни «Когда мы вдвоем»).

Так вот тема, вынесенная в заголовок, реализована у Башлачева преимущественно в текстах третьего «русского» этапа. Это время пристального внимания Башлачева к судьбам своей родины, к отечественной (в первую очередь — советской) истории. И красной нитью через многие песни осени 1984 года проходит тема власти как таковой и советской власти, в частности. Лишь полумистический текст апреля 1985 года «Абсолютный вахтер» может считаться относительно поздним произведением, посвященным феномену власти. Это — последняя попытка поэта прикоснуться к подобной тематике, после чего уже ничто земное его не интересовало (по крайней мере — в контексте песенного наследия).

Размышляя о власти, Башлачев в первую очередь обращается к такой фигуре, как Сталин. Возможно, здесь намечается влияние Высоцкого, который был, вероятно, самым цитируемым в башлачевском наследии автором. И, вероятно, са-

мым значимым. Понятно, насколько важной для творчества Высоцкого была антитоталитарная тематика.

Первым заходом Башлачева на сталинскую тему стал цикл «Песни шепотом». По воспоминаниям башлачевского друга Сергея Смирнова, этот цикл получил свое название потому, что запись проходила в квартире его одноклассника, чьи родители в это время смотрели кино — нельзя было им мешать [4. С. 305]. Однако не менее вероятна и вторая мотивировка этого названия: песни поются шепотом, потому что содержат крамольные мысли, потому что они «антисоветские».

В «Песнях шепотом» есть фрагменты, которые однозначно читаются как обращенные к образу Сталина и всей сталинской эпохи, например (песня «Лихо»): «Босиком гуляли по алмазной жиле. // Многих постреляли. Прочих сторожили. // Траурные ленты. Бархатные шторы. // Брань, аплодисменты да сталинные шпоры» (здесь и далее авторы цитируют тексты Башлачева по фонограммам). В первых вариантах исполнения были «стальные шпоры», но потом Башлачев усилил строку за счет окказионализма «сталинные» (принадлежащие Сталину).

Нетрудно заметить, что в песне «Лихо» развивается тема тотальной несвободы (свободен только мертвец, остальные — под стражей). Эта мысль может быть соотнесена с пафосом знаменитого произведения Солженицына «Архипелаг ГУЛАГ». Одна из несохранившихся песен Башлачева называется «Архипелаг гуляк», соответственно, есть все основания связывать антитоталитарные песни Башлачева и с солженицынскими творениями, тем более, что последние в среде тогдашней диссидентствующей молодежи были популярны.

Мысль о тотальной (всегдашней?) русской несвободе развивается и в других четверостишиях «Лиха»: «Пососали лапу — поскрипим лаптями. // К свету — по этапу. К счастью — под плетями». Здесь, возможно, Башлачев обыгрывает известный советский лозунг: «Железной рукой загоним человечество к счастью». А какое это счастье — понятно: «Только и подарков — то, что не отняли» («Лихо»).

Вторая композиция «Песней шепотом» — «Некому березу заломати» задумывалась уже не как антитоталитарная, а как многообразно развивающая антитезу «Россия VS Запад». Есть сведения о примерно 40 фонограммах этой песни, большинство из которых начинаются со слов: «Уберите медные трубы». Однако в поздних исполнительских редакциях присутствует примечательная замена: на V фестивале Ленинградского рок-клуба (Ленинград, 3—7 июня 1987 года) Башлачев отчетливо произносит слово «трупы» вместо «трубы». Вот что получается:

Уберите медные трубы! / Уберите медные трупы!

Натяните струны стальные!

А не то сломаете зубы

Об широты наши смурные.

Искры ваших искренних песен

Полетят, как пепел на плесень.

Вы все между ложкой и ложью,

А мы все между волком и вошью.

Время на другой параллели

Сквозняками рвется сквозь щели.

Ледяные черные дыры —

Ставни параллельного мира...

Второе, раннее название композиции — «Окна в Европу». «Ставни параллельного мира» образовались именно из этих «окон в Европу», причем чаще всего Башлачев в 12 строке пел «окна параллельного мира», а не «ставни». Такое освобождение от слова «окна» есть попытка отмежеваться от второго названия, и, соответственно, связанного с ним интертекстуальными ассоциациями «западного кода». Соответственно, медные трубы — это памятники вождям (в первую очередь, думается, Ленину). И присутствующая в песне антитеза из плоскости «Россия VS Запад» переходит в плоскость «русский народ VS советская элита». То есть песня из, условно говоря, патриотической — посредством замены лишь одного (!) звука — становится диссидентской и антитоталитарной.

Явно со сталинизмом связана и тюремная лексика, иногда появляющаяся в текстах Башлачева «русского периода». Например, в «Зимней сказке» есть такие строки: «Как досрочник-ЗК два часа назад откинулся день. // Я опять на краю знаменитых вологоданских лесов». Здесь тоже возможен «криминальный след» Высоцкого, в частности, его песни о попавшем в вологодские лагеря человеке («Хоть бы — облачко, хоть бы — тучка...»). Башлачев, который был родом из вологодского Череповца, конечно, не мог не соприкоснуться с лагерной темой.

Указанные строки насыщены тюремным жаргоном: «досрочник», «ЗК», «откинулся» (т.е. — освобожден из мест заключения), да и слово «вологоданский» прочитывается, скорее, как арготизм, а не диалектизм. Лирический субъект этой песни должен «до рассвета по снегам ковлять с костылями стихов» — уж не побег ли это из тоталитарного «рая»?

Антисталинская тематика может раскрываться и в сатирических песнях, написанных «в стиле Высоцкого». Многие отмечали, что наибольшего приближения к творческому методу «барда из Таганки» Башлачев достиг в своих больших песнях «Слет-симпозиум» и «Подвиг разведчика». Эти произведения были настолько острыми и сатирически хлесткими, что на многих фонограммах слышно, как зал безудержно хохочет, не давая певцу оканчивать куплеты. Среди мишеней Башлачева — в том числе и затаившиеся до срока сталинисты. В этой связи примечателен такой эпизод из песни «Слет-симпозиум»: после того, как в тишине чиновничьего заседания у представителя маленького города Шиши заурчало голодное брюхо, его коллеги, возмущенные этим «приспешником предательского голода», решают, как же наказать «диссидента». В обличительных речах тонет шепот одного из присутствующих: «И населенный пункт 37-го километра // Шептал соседу радостно: “К стене его! К стене!” // Он — опытный и искренний поклонник стиля “ретро”, // Давно привыкший истину искать в чужой вине». Понятна связь этого топонима с 1937 годом — пиком сталинских репрессий.

Более завуалировано «сталинское присутствие» в песне 1985 года «Петербургская свадьба»: «Усатое “ура” чужой, недоброй воли // Вертело бот Петра в штурвальном колесе. // Искали ветер Невского да в Елисейском поле // И привыкали звать Фонтанкой — Енисей». Поэт паронимически «рифмует» пространство енисейское и елисейское. Эти два локуса, казалось бы, не имеют никакого родства, кроме созвучности. Однако в контексте песни они выступают двумя полюсами, конечными точками исхода из Петербурга его коренных жителей после событий 1917 года: «енисейский» — это ссылка, «елисейский» — эмиграция.

Ну и что касается «усатого “ура”». Да, и Петр Великий носил усы, но если речь шла о нем, то тогда абсурдной представляется вторая строка — чья же это «чужая воля», что вертит «бот Петра»? Дьявольская воля? Возможно. Но скорее все же — сталинская. Здесь опять не обойтись без апелляции к наследию Высоцкого: «... Задравши головы, как псы, // Все больше жмурясь, скаля зубы, // И нам мерещатся усы. // И мы пугаемся — грозу бы!» («Пятна на Солнце»). Похоже, Башлачеву мерещились те же усы, и та же «недобрая воля» двигала историю.

Однако Башлачев не был диссидентом в классическом смысле слова. Скорее его взгляды можно обозначить как умеренно анархические, ведь и Белое движение не находит у него сочувствия: «Там шла борьба за смерть. Они дрались за место // И право наблеть за свадебным столом. // Спеша стать сразу всем, насилуя невесту, // Стреляли наугад и лезли напролом» («Петербургская свадьба»). Эти женихи суть «белые» и «красные, а невеста — соответственно — Россия. Однако Башлачев все же говорит об этом «браке» не с ненавистью, а с болью.

Поэт любит Отечество, но не любит государство. Эта позиция довольно четко отрефлексирована в песне «Случай в Сибири». Там Башлачев одному из местных спел «Петербургскую свадьбу», которую написал в день празднования Октябрьской революции. Слушатель был впечатлен: «Хвалил он: “Ловко врезал ты по ихней красной дате”. // И начал вкручивать болты про то, что я — предатель». И далее лирический субъект негодует: «Мне было стыдно, что я пел. За то, что он так понял. // Что смог дорисовать рога, // Что смог дорисовать рога // Он на моей иконе». Завершается песня своеобразным уроком — нравственным кредо лирического Я: «Не говорил ему за строй. Ведь сам я — не в строю. // Да строй — не строй. Ты только строй. // А не умеешь строить — пой. // А не поешь — тогда не плюй». Нет сомнения в том, что перед нами позиция и самого автора.

Возникает вопрос: как примирить башлачевское «анархическое диссидентство» и обостренную любовь к Родине? Его ерничанье — в том числе «по адресу» русского народа — и патетику? Ответил на эти кажущиеся противоречия Башлачев песней «Абсолютный вахтер», в которой ставится равенство между тоталитарной властью и инфернальным (потусторонним) злом. Люди не являются источником этого зла, они, по Башлачеву, в основном находятся в «области света»: «Большинство-то — честные, хорошие» («Время колокольчиков»). Поэтому-то вечный диктатор «Абсолютный вахтер» и не похож на человека, это скорее механизм: «Он отлит в ледяную, нейтральную форму. // Он тугая пружина. Он нем и суров. // Генеральный хозяин тотального шторма // Гонит пыль по фарватеру красных ковров». Этот образ наводит на ассоциацию с Органчиком-Брудастым из «Истории одного города» Салтыкова-Щедрина.

Обратим внимание и на скрытую отсылку к образу Сталина в четверостишии: слово «генеральный» явно намекает на должность «генеральный секретарь», а первым генсеком, как известно, был Сталин. Слово «хозяин» также относится к Сталину: так его между собой звали представители советской номенклатуры. К тому же на английский это слово переводится как *master* — чуткий к языкам Башлачев наверняка держал это в уме. Такое совпадение тем интереснее, что текст «Абсолютного вахтера» насыщен отсылками к булгаковскому роману «Мастер

и Маргарита». Кроме того, мы можем обнаружить и другие булгаковские следы в творчестве Башлачева: ранняя песня «Пора собираться на бал» — по сути, вольный пересказ булгаковского текста.

Однако вернемся к «Абсолютному вахтеру», который начинается и заканчивается следующим четверостишием: «Этот город скользит и меняет названья. // Этот адрес давно кто-то тщательно стер. // Этой улицы нет, а на ней нету зданья, // Где всю ночь правит бал Абсолютный Вахтер». Нельзя не вспомнить фантастические моменты булгаковского претекста, связанного с растяжимостью пространства.

Насколько эфемерны город, улица, здание, настолько же эфемерен и его «генеральный хозяин»: «Абсолютный Вахтер ни Адольф, ни Иосиф — // Дюссельдорфский мясник да пскопской живодер» (часто пелось: «И Адольф, и Иосиф»). Не трудно заметить, что Сталин и Гитлер в песне даны в одном ряду. Есть и другие цитаты в этой песне, которые фактически уравнивают советский режим и нацистский тоталитаризм: «Безупречный танцор магаданских площадок. // Часовой диск-жокей бухенвальдских печей»; «Вой гобоев ГБ в саксофонах гестапо // И все тот же калибр тех же нот на листах», «И паук — ржавый крест спит в золе наших звезд» (фашистские кресты как бы отражаются в советских звездах). Особенно показательны две последние цитаты. Башлачев здесь высказывает очень рискованную — с политической точки зрения — мысль: фактически приравнивает коммунистов к нацистам. Даже по нынешним временам такой тезис выглядит отнюдь не безобидным, что уж говорить о 1985 годе, когда написана песня и когда Перестройка еще только затевала свое «победоносное» шествие.

Отдельного внимания заслуживает фраза: «Дюссельдорфский мясник да пскопской живодер». Что касается Дюссельдорфа, то в его истории мы не находим каких-то кровавых страниц: город не подвергался массовым бомбардировкам в годы войны, там не происходило никаких выступлений, которые могли быть подавлены — ни во время ноябрьской революции 1918 года, ни в 1930-е годы, ни в 40-е XX века. Однако есть одна зацепка: этот город связан со знаменитой дюссельдорфской речью Гитлера (1932 год, «Клуб индустрии Дюссельдорфа») в присутствии трехсот крупнейших рейнско-рурских магнатов. В этой речи фюрер изложил позитивную программу национал-социалистической партии. Выступление имело огромный успех, после чего Гитлер получил поддержку не только политическую, но и финансовую со стороны немецких промышленников, что помогло ему, в конечном счете, победить на выборах и прийти к власти в 1933 году [3. С. 145]. Вероятно, сочетание «дюссельдорфский мясник» — образ, олицетворяющий союз капитала и преступной власти.

В городе Пскове никаких репрессий, массовых убийств не происходило — ни в годы революции, ни в годы Великой Отечественной войны. Однако в советское время была распространена крылатая фраза: «Мы пскопские, прорвемся!», что закреплено в словарях крылатых слов и выражений [8. С. 455]. Она из советского фильма «Мы из Кронштадта» (1936), снятого режиссером Ефимом Дзиганом по сценарию писателя Всеволода Вишневского. Это реплика «белого» солдата, который, видя атакующих революционных матросов, в испуге повторяет эти сло-

ва, желая подчеркнуть, что он им не враг, он свой, русский (т.е. псковский). Словом, речь идет о человеке — трусливом, беспринципном, готовым переметнуться на сторону врага в любой критический момент. То есть тут главное — прилагательное «пскопской»: этот словообразовательный диалектизм является ярким маркером интертекстуальности. Таким образом, благодаря этим историко-культурным отсылкам образ Абсолютного вахтера приобретает семы «беспринципность», «предательство».

Интересен и образ «скользящего города», который меняет названия. Нельзя не заметить здесь отсылку к петербургскому тексту — петербургскому мифу (Гоголь, Достоевский и др.). Иллюзорность города на Неве стала общим местом этого текста, а фраза «меняет названия» только усиливает эти связи: Петербург, Петроград, Ленинград... Вот что по этому поводу говорит автор первой литературоведческой диссертации о русской рок-поэзии Т.Е. Логачева (ныне — Виноградова): «Тема Петербурга как “тюрьмы духа”, миражного города, обманчивый морок которого подчиняет себе личность человека, лишает его индивидуальности и превращает в “функцию” государственной машины, получает развитие в композиции Башлачева “Абсолютный вахтер”, заставляющей вспомнить миражный Петербург повестей Гоголя и романа Андрея Белого» [2. С. 147].

Абсолютный вахтер и далее раскрывается через имплицитные апелляции к Органчику — к его механической сущности. На центральный метафорический стержень песни, который представляет собой соотнесение стихии музыки (опять Органчик?) и стихии тоталитарной власти, Башлачев нанизывает характеристики главного inferнального существа: «Механический волк на арене лучей. // Безупречный танцор магаданских площадок. // Часовой диск-жокей бухенвальдских печей /// Лакированный спрут, он приветлив и смазан...». Слова «механический», «часовой», «смазан» в первую очередь здесь работают на интересное соотнесение. А в предпоследнем катрене песни интересный персонаж назван механизмом уже впрямую: «Абсолютный Вахтер — лишь стерильная схема. // Боевой механизм, постовое звено...».

Наконец, интересно посмотреть на иное воплощение темы власти — в соотнесении с образом Наполеона. Одна из относительно ранних песен Башлачева называется «Грибоедовский вальс» либо же «Баллада о Степане» (1983). С точки зрения жанровой для литературоведа более ценна вторая номинация. Текст песни по многим параметрам может быть соотнесен с традиционным балладным канонem. Укажем лишь на мистическое содержание и смерть главного героя в концовке.

А начинается баллада не совсем традиционно: «В отдаленном совхозе “Победа” // Был потрепанный старенький “ЗИЛ”. // А при нем был Степан Грибоедов, // И на “ЗИЛе” он воду возил». Однако привычное течение будней нарушается приездом «выдающегося гипнотизера». На сеансе он творит чудеса, и тогда, чтобы «проверить обман», Степан поднимается на сцену. Однако происходит неожиданное: «И поплыли знакомые лица... // И приснился невиданный сон: // Видит он небо Аустерлица, // Он не Степка, а Наполеон!». Степан-Наполеон отдает быстрые распоряжения, направляет полки в бой, он захвачен битвой, летают

ядра, бушует пламя, но он этого как бы не замечает, в конце концов — триумф и в минуту высшего восторга... «слетела минутная блажь». Степан стоит на той же «заплеванной сцене райклуба», а над ним смеется «выдающийся гипнотизер».

Ошарашенный водовоз возвращается домой, пьет, желая заглушить в себе этот «невиданный сон». А потом его находят повешенным: «Он смотрел голубыми глазами. // Треуголка упала из рук. // И на нем был залитый слезами // Императорский серый сюртук». Так в смерти Степан становится императором. По сути, финал открыт: можно предположить, что перед нами концепция метемпсихоза (а Башлачев, по воспоминаниям, верил в переселение душ). Можно предположить, что смерть как истинное бытие сделала Степана императором: смерть принесла исполнение мечты? Или самоубийство открыло истинную — нереализованную в совхозе «Победа» — сущность Степана? То есть перед нами некий «кивок» в сторону Раскольникова: среди обычных людей ходят Наполеоны, просто нет исторического повода для раскрытия заложенных в них качеств? А быть может, образ Наполеона решен по-толстовски: гений-злодей, при жизни ставший причиной гибели тысяч людей, и из смерти продолжает убивать?

Иванов Д.И. предполагает, что из двоимирия «реальность совхоза» — «наполеоновская греза» герой выходит в «третий мир»: «Первое и второе подпространства объединяются в сознании героя в единое целое. Степан ослеплен, у него остался только один выход — третье измерение — пространство смерти, где он обретает долгожданную цельность сознания» [1. С. 144].

У С.С. Шаулова иная версия: «Не случайно в песне “Грибоедовский вальс” герой, Степан Грибоедов, возомнив себя Наполеоном, становится им в смерти, не через смерть, а именно в смерти <...> Смерть — единственная возможность осмысления мира, превращения жизни, хаотического набора событий, в связный текст» [7. С. 65].

Как бы то ни было, но власть и смерть у Башлачева — вечные спутники. Поэт методично — от песни к песне — выстраивает свою концепцию власти: то трагедизируя ужасное, то страшась его. «Плач и смех поются», — указывает О.М. Фрейденберг [6. С. 121]. У Башлачева спетые плач и смех сходятся в поэтической концепции власти, которая почти всегда инфернальна, механистична, обезличена и противостоит всему живому и человеческому. Даже сладость власти — это сладость яда, в чем убеждается водовоз Степан со знаменитой «литературной» фамилией Грибоедов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- [1] *Иванов Д.И.* А. Башлачев «Грибоедовский вальс» (опыт анализа поэтического текста) // Филологические штудии. Вып. 9. Иваново: ИвГУ, 2005. С. 134—145.
- [2] *Логачева Т.Е.* Русская рок-поэзия 1970-х — 1990-х гг. в социокультурном контексте: дисс. ... канд. филол. наук. М., 1997. 185 с.
- [3] *Мельников Д., Черная Л.* Преступник номер 1. Нацистский режим и его фюрер. М.: Новосты, 1981. 432 с.
- [4] *Наумов Л.* Александр Башлачев: человек поющий. 3-е изд., испр. и доп. М.: Выргород, 2017. 608 с.

- [5] *Свиридов С.В.* Поэзия А. Башлачева: 1984—1985 // Рок-поэзия как социокультурный феномен: сб. науч. ст. Череповец: ЧГУ, 2000. С. 5—18.
- [6] *Фрейденберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. 448 с.
- [7] *Шаулов С.С.* Пушкин и Башлачев: этика смерти // Известия в Республике Башкортостан от 11.09.1999. С. 55—67.
- [8] Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений / Авт.-сост. В. Серов. М.: Локид-пресс, 2005. 880 с.

© Гавриков В.А., Кляченков Е.А., 2018

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 1 марта 2018

Дата принятия к печати: 24 марта 2018

Для цитирования:

Гавриков В.А., Кляченков Е.А. Тема власти в творчестве Александра Башлачева: образы Сталина и Наполеона // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2018. Т. 23. № 2. С. 178—187. DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-2-178-187

Сведения об авторах:

Гавриков Виталий Александрович, доктор филологических наук, профессор кафедры менеджмента, государственного и муниципального управления Брянского филиала Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации. *Контактная информация:* yarosvettt@mail.ru

Кляченков Евгений Александрович, кандидат исторических наук, доцент кафедры общеправовых и социально-гуманитарных дисциплин Брянского филиала Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации. *Контактная информация:* kaa@br.ranepa.ru

THE THEME OF POWER IN WORKS OF ALEXANDER BASHLACHEV: THE IMAGES OF STALIN AND NAPOLEON

V.A. Gavrikov, E.A. Klyachenkov

Bryansk branch of The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration under the President of the Russian Federation
18, Gorky str., Bryansk, 241050, Russian Federation

The article deals with the theme of power in the works of Alexander Bashlachev. First and foremost, it concerns the images of “bloody rulers”: Stalin and Napoleon. “Stalin text” is implemented in the cycle of “Songs in a whisper”. In these works, Vysotsky’s influence is felt, which Bashlachev probably inherits his antitotalitarian pathos from. For Bashlachev the phenomenon of power is associated with the theme of death and the infernal world. This tendency is most fully implemented in the song “The Absolute Janitor”, where Stalin is represented as a part of the impersonal force from the beyond, its “guardian”. The image of Napoleon is considered on the material of the song “Griboedovsky Waltz”.

In addition, the article offers the periodization of Bashlachev's works. The authors distinguish five stages: early poems, early songs, songs of the "Russian cycle", the "ontological" stage and the fifth stage, in the center of which there are experiments with lexical consonances and searches in the field of etymology. The third ("Russian") period is full of lyrical thoughts about the nature of power more than any other.

Key words: Bashlachev, theme of power, Stalin, Napoleon, "Absolute Watchman", "The Master and Margarita" by Bulgakov, "The History of a Town" by Saltykov-Shchedrin

REFERENCES

- [1] Ivanov D.I. A. Bashlachev «Griboedovskii val's» (opyt analiza poeticheskogo teksta) [*A. Bashlachev «Griboedov Waltz» (experience of the analysis of the poetic text)*]. Filologicheskie shtudii [*Philological studies*]. Vol. 9. Ivanovo: IvGU, 2005. Pp. 134–145.
- [2] Logacheva T.E. Russkaya rok-poeziya 1970-kh — 1990-kh gg. v sotsiokul'turnom kontekste [*Russian rock poetry of the 1970–1990 in the sociocultural context*]: diss. ... kand. filol. nauk [*the candidate of philology*]. Moscow, 1997. 185 p.
- [3] Mel'nikov D., Chernaya L. Prestupnik nomer 1. Natsistskii rezhim i ego fyurer [*The criminal number 1. The Nazi regime and its Fuhrer*]. Moscow: Novosti, 1981. 432 p.
- [4] Naumov L. Aleksandr Bashlachev: chelovek poyushchii [*Alexander Bashlachev: a man who sings*]. 3 ed. Moscow: Vygorod, 2017. 608 p.
- [5] Sviridov S.V. Poeziya A. Bashlacheva: 1984–1985 [*Bashlachev's poetry: 1984–1985*]. Rok-poeziya kak sotsiokul'turnyi fenomen [*Rock poetry as a socio-cultural phenomenon*]: a collection of scientific articles. Cherepovets: ChGU, 2000. Pp. 5–18.
- [6] Freidenberg O.M. Poetika syuzheta i zhanra [*Poetics of the plot and genre*]. Moscow: Labirint, 1997. 448 p.
- [7] Shaulov S.S. Pushkin i Bashlachev: Etika smerti [*Pushkin and Bashlachev: The Ethics of Death*]. Izvestiya v Respublike Bashkortostan ot 11.09.1999 [*Izvestiya in the Republic of Bashkortostan*. 11.09.1999]. Pp. 55–67.
- [8] Entsiklopedicheskii slovar' krylatykh slov i vyrazhenii / Avt.-sost. V. Serov [*Encyclopedic Dictionary of Winged Words and Expressions / author-originator V. Serov*]. Moscow: Lokid-press, 2005. 880 p.

Article history:

Received: March 1

Revised: March 12

Accepted: March 24

For citation:

Gavrikov V.A., Klyachenkov E.A. (2018) The theme of power in works of Alexander Bashlachev: the images of Stalin and Napoleon. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 23(2), 178–187. DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-2-178-187

Bio Note:

Gavrikov Vitaliy A., doctor of philological science, professor of the Department of Management, State and Municipal Management, Bryansk branch of The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration under the President of the Russian Federation.
Contacts: e-mail: yarosvett@mail.ru

Klyachenkov Evgeniy A., PhD of Philology, associate professor of the Department of Legal and Socio-Humanitarian Disciplines, Bryansk branch of The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration under the President of the Russian Federation.
Contacts: e-mail: kaa@br.ranepa.ru