
АВТОМЕТАПАРАТЕКСТ КАК ЭЛЕМЕНТ ПОЭТИКИ А. БАШЛАЧЁВА И В. ВЫСОЦКОГО

А.С. Иванов

НОУ ВПО Институт международного права
и экономики им. А.С. Грибоедова
шоссе Энтузиастов, 21, Москва, Россия, 111024

Автор выявляет функциональные особенности автометапаратекста в поэтике В. Высоцкого и А. Башлачёва. Рассматривается роль авторских комментариев в понимании поэтического текста.

Ключевые слова: автометапаратекст, Башлачёв, Высоцкий, культурная традиция, авторская песня.

Поэтический текст в рок-культуре и в среде авторов-исполнителей является неотъемлемой частью ее ведущего жанра — песни. Из этого следует, что основная форма бытования текста — звучащее слово. Это, в свою очередь, позволяет сделать следующие выводы: текст всегда воспринимается в контексте высказывания (концерт, альбом); именно в контексте высказывания текст реализуется как смысловая единица.

Ближайшим контекстом высказывания является автометапаратекст, т.е. слова автора (исполнителя), предваряющие исполнение либо звучащие после него. Конечно, авторский комментарий факультативен, однако его использование должно рассматриваться как элемент поэтики, во-первых, в силу его функциональной нагрузки: автометапаратекст «может служить для экспликации названия (или других элементов заголовочно-финального комплекса), связи песен на концерте... для выражения авторской позиции»; во-вторых, в силу его неотделимости от собственно песни [1. С. 19—20].

Такое понимание данного приема генетически восходит к традиции В.С. Высоцкого: текстовое содержание его песен «предстает неотделимым... от тех комментариев, которыми поэт предварял или заключал их исполнение... Подобные автокомментарии несли в себе... *исповедальную направленность*» (выделено нами — А.И.) [2. С. 276]. Таким образом, любой авторский комментарий «отсылает» к названной традиции и требует сопоставления с ней, особенно в том случае, если творчество и фигура автора могут быть отнесены не к одной, а к нескольким культурным традициям (К. Арбенин, С. Калугин и др.).

Последний факт во многом объясняет, почему мы обратились к творчеству Александра Башлачёва. Сегодня можно встретить такие характеристики: «представитель бард-рока», «скорее бард», причем зачастую определяющим критерием становится манера исполнения [3]. Недопустимость такого подхода очевидна и указана исследователями, в частности Ю.В. Доманским [4. С. 111]. Соглашаясь с тем, что «именно особенности поэтики должны стать критерием при включении того или иного художника в то или иное направление» [4. С. 111], укажем на игнорирование автометапаратекста как особенности поэтики Башлачёва, хотя некоторые попытки обратить внимание на данный элемент все же были предприняты [5]. Необходимость признать авторский комментарий элементом поэтики

Башлачёва и провести его анализ в соотнесении с аналогичным компонентом песенно-поэтического наследия Высоцкого, таким образом, очевидна.

Мы рассмотрим башлачёвский автометапаратекст в хронологическом и функциональном аспектах.

Авторские комментарии сопровождают песни на протяжении 1984—1986 гг., т.е. на всем творческом пути (напомним, что последняя из сохранившихся песен — «Вишня» — написана в мае 1986 г.) [6]. При этом важно отметить независимость автометапаратекста от количества слушателей, которая характерна для авторской песни. В рок-среде, напротив, можно говорить о зависимости авторского слова от типа концерта: в условиях «квартирника» комментирование песен — явление достаточно частое.

Обратимся теперь к функциям автометапаратекста в поэтике Башлачёва.

Введение авторского жанрового определения: «...одна из баллад, называется „Баллада о Степане“...» («Грибоедовский вальс», запись В. Алисова и И. Васильева в домашней студии в Москве) [7. С. 108]; «...для гитары с праздничным салютом... это в общем-то стихи, поэтому она такая длинная...» («Петербургская свадьба», запись А. Зачесова в Театре на Таганке в Москве) [7. С. 48].

Вариантообразующая функция: вариативность автометапаратекста — один из «трех способов формирования вербальных изменений синтетического рок-текста» [8. С. 108]; «...варианты, сопровождаемые разными комментариями, будут отличаться друг от друга» [8. С. 109]. В качестве примера рассмотрим комментарии к песне «Верка, Надька, Любка». 20 января 1986 г. — запись А. Агеева в собственной домашней студии в Москве, фонограмма предваряется словами: «...еще одна версия на тему веры, надежды, любви...»; 22 января 1986 г. — запись А. Зачёсова в Театре на Таганке в Москве, фонограмма предваряется словами: «...песня о трех дамах Верке, Надьке и Любке, скажем так, у каждого свои взаимоотношения с ними. Вот такая версия...»; июнь 1986 г. — запись О. Замовского у себя дома во Владимире, фонограмма предваряется словами: «...песня о Вере, Надежде, Любви... у всех свои варианты отношений, скажем так, с этими дамами... тремя прекрасными, вот такая версия...» [7. С. 81]. В двух случаях из трех жанр произведения определен — песня. Это, во-первых, задает определенную дистанцию между автором и лирическим героем, во-вторых, акцентирует внимание на необходимости целостного (текст + музыка) восприятия произведения. Наконец, в-третьих, задействуется *память жанра*: актуализируется контекст созданных ранее песен о Любви, Вере, Надежде.

Особо следует отметить тот вариант вступления, в котором песенный характер произведения не подчеркивается. В этом случае последующий поэтический текст приобретает характер монолога и лирической исповеди (заметим, что один из ранних вариантов названия — «Исповедь весеннего рака»), граница «автор — лирический герой» размывается.

Ряд важных и справедливых наблюдений относительно вступления именно к этой песне сделал Ю. Доманский: «Обратим внимание на очевидную близость всех трёх вступлений, это одна из немногих у Башлачёва „домашних заготовок“ авторских вступлений. Во всех трех случаях обращает на себя внимание слово „версия“, что указывает на предельную авторизованность смысла дальнейшего

текста, и хотя эта версия *моя*, она все же, как и положено версии, *одна из многих*. Этот смысл во всех трех вступлениях очевиден: „у каждого свои взаимоотношения с ними“, „еще одна версия“, „у всех свои варианты отношений, скажем так, с этими дамами“. В двух случаях „героини“ названы „дамами“. И, конечно, всюду экспликация и без того очевидного смысла, связанного с „памятью имен“ „героинь“. Все это вместе в игровой манере указывает на философское содержание, казалось бы, бытовой песни, на авторское отношение к категориям веры, надежды, любви и, конечно, на сочетание серьезного и шуточного, на то, что глубокая философия поддается иронической подаче» [9. С. 156].

Циклообразующая функция. Здесь возможны варианты: а) ряд песен определяется как цикл самим автором: «...коротенький цикл для Сережи, который приходится назвать — „Песни шепотом“...» (запись известна под названием «Песни шепотом») [7. С. 25]; б) ряду песен дается общее определение, способствующее их циклизации: «...ну, вот это несколько таких бардовских песен. Я в общем-то их теперь не пишу, но до сих пор не удалось забыть, так что... еще одна такая...» [7. С. 90].

В приведенной цитате проявляется еще одна функция башлачёвского автометапаратекста — *соотнесение с поэтической традицией*. На позднем этапе творчества (1985—1986) она станет основной: апрель 1985 — запись О. Ковриги на домашнем концерте у Марины Тергановой и Александра Несмелова в Москве, фонограмма предваряется словами: «...ну, вот за эту песню... я уже говорил, я делю ответственность со многими авторами, то есть не я один ее сочинил...» («Не позволяй душе лениться...») [7. С. 211]; 20 января 1986 — запись А. Агеева в собственной домашней студии в Москве, фонограмма предваряется словами: «...песня написана всем моим знакомым и не знакомым до сих пор живым поэтам... „На жизнь поэтов“...» («На жизнь поэтов...») [7. С. 150]; 22 января 1986 — запись А. Зачёсова в Театре на Таганке в Москве, фонограмма предваряется словами: «...вы знаете, мне очень сложно спеть то, что я сейчас буду петь. Да это сложно очень петь, сейчас сами поймете. В общем-то, это такой „Триптих“. Я не думал никогда, что так получится. Пролился на бумагу, в общем, на один листок, по сути, я бы сказал. Там три песни. Я не знаю как назвать... памяти друга, вашего больше, наверное, в тысячу раз, Владимира Семеновича Высоцкого...» («Слыша В.С. Высоцкого») [7. С. 86]. При этом остальные функции автометапаратекста сохраняются, в результате чего происходит их синтез. Укажем также на усиление исповедального начала в позднем автометапаратексте и заметим, что оно происходит и в самой лирике (см. альбом «Вечный пост», который создавался и записывался как авторский цикл).

Функция связи между песнями: 17—19 сентября 1984 — запись В. Алисова и И. Васильева на домашней студии в Москве, фонограмма предваряется словами: «...следующая песня называется „Похороны шута“...» («Похороны шута») [7. С. 147]; 22 января 1986 — запись А. Зачёсова в Театре на Таганке в Москве, фонограмма предваряется словами: «...следующая песня... сюжетная песня... „Грибоедовский вальс“ я ее называю...» («Грибоедовский вальс») [7. С. 108]. Параллельно реализуется *функция экспликации названия* («песня называется»; «я ее называю»).

Таким образом, мы делаем вывод о полифункциональности автометапаратекста в поэтике Башлачёва и в силу этого — его семантической значимости.

Обратимся теперь к функциям авторских комментариев В. Высоцкого. Данный вопрос частично уже рассматривался, однако подробного исследования на сегодняшний день нет. На наш взгляд, функциональный анализ автометапаратекста Высоцкого должен быть осуществлен в рамках отдельной самостоятельной работы — дипломной или диссертационной. Объектом нашего внимания станут наиболее значимые функции авторских комментариев поэта. При этом мы будем опираться на уже имеющиеся результаты, дополняя их собственными наблюдениями.

Так, А. Безрукова выделяет четыре основные функции авторских вступлений: 1) вступление комментирует песню, часто сознательно суживая ее смысл; 2) вступление обеспечивает ролевой характер песни; 3) вступление связывает песни между собой; 4) вступление способствует экспликации заглавия [10]. Соглашаясь с этими выводами, мы дополнительно выделяем следующие функции.

Установка контакта: «Вы знаете, я сегодня хочу вам чередовать: песни для любителей, которые хорошо знают мое творчество — новые петь, а для тех, которые его не знают, петь много из старенького. И так что будет всем, независимо от зарплаты, по куску. Хорошо?» (концерт в ДК «Фархад» г. Навои, 1979; предваряет исполнение песни «Почему аборигены съели Кука»). Заметим: башлачёвскому автометапаратексту данная функция не свойственна. Нам представляется, что это связано с условиями выступления: на «квартирники» (наиболее распространенная форма концерта для Башлачёва) приходила, как правило, *заинтересованная и подготовленная*, «своя» публика, что объясняется полулегальным положением рока в стране.

Циклообразующая функция: «Ну, если так спортивно подготовлена аудитория, я спою еще несколько шуточных спортивных песен. У меня много их было-то, я даже сейчас не помню. Я попытался было написать их штук сорок девять, как в „Спортлото“, но потом, ни разу не выигравши, бросил это занятие» (концерт в Казани, 1977; перед попури из спортивных песен).

«Просветительская»: «А есть еще такая менее заметная специальность — археологи. Ну, это потому, что она не на поверхности. Археологи — это такие люди, которые копаются в земле» (концерт в ДК «Мир», 1964, перед «Песней археологов»).

Рассмотрев автометапаратекст Высоцкого, мы приходим к выводу: авторский комментарий организуется как единая система, основная задача которой — обозначить смысловое ядро произведения. Это подтверждают и наблюдения, сделанные Ю. Доманским: «Смысл вполне самостоятельного высказывания, каковым, безусловно, является каждая песня Высоцкого, формируется и за счет близких к песне элементов концерта: авторского „пролога“, предшествующей и последующей песен, — то есть тех элементов, которые можно назвать контекстом к песне. Этот контекст характеризуется предельной вариативностью, которая, как это ни парадоксально, основана на своего рода тяготении к стабильности: как и в работе над песней, в работе над контекстом Высоцкий искал оптимальный вариант, поэтому на какое-то время контекст мог застывать, только мини-

мально меняясь от концерта к концерту, но потом мог снова радикально трансформироваться, чтобы после этого опять застыть или снова измениться» [11. С. 378].

Функциональной доминантой автометатекста Башлачёва является осмысление традиции, в том числе через противопоставление авторам-исполнителям. Таким образом, на «внешнем» уровне поэтики — уровне авторского комментария — проявляется уход от авторской песни.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Ярко А.Н.* Вариативность рок-поэзии (на материале творчества Александра Башлачёва): Автореферат дисс. ... канд. филол. наук. — Тверь, 2008.
- [2] *Ничипоров И.Б.* Авторская песня в русской поэзии 1950—1970-х гг.: творческие индивидуальности, жанрово-стилевые поиски, литературные связи. — М.: МАКС Пресс, 2006.
- [3] URL: <http://shkolazhizni.ru/archive/0/n-16857/>
- [4] *Доманский Ю.В.* Феномен Владимира Высоцкого в культуре русского рока // Владимир Высоцкий и русский рок: Сб. статей. — Тверь: Твер. гос. ун-т, 2001. (Русская рок-поэзия: текст и контекст; Приложение).
- [5] *Россомахин А.* Александр Башлачёв. Как по лезвию // Критическая масса. — 2005. — № 2. URL: <http://magazines.russ.ru/km/2005/2/ro-16-pr.html>
- [6] URL: <http://lib.ru/KSP/bashlach/biogr.txt>
- [7] Александр Башлачёв: Стихи, фонография, библиография. Составитель О.А. Горбачев. Научный редактор Ю.В. Доманский. — Тверь: Твер. гос. ун-т, 2001. (Русская рок-поэзия: текст и контекст; Приложение).
- [8] *Ярко А.Н.* Способы вариантообразования в русском роке («Слет-симпозиум» и «Подвиг разведчика» Александра Башлачёва) // Русская рок-поэзия: текст и контекст 9. — Тверь; Екатеринбург, 2007.
- [9] *Доманский Ю.В.* Русская рок-поэзия: текст и контекст. — М.: Intrada; Издательство Кулагиной, 2010.
- [10] *Безрукова А.* Смыслообразующая функция автометатекста в концертном наследии Владимира Высоцкого // Слово. Вып. 4. сб. науч. тр. студентов и аспирантов. — Тверь, 2006.
- [11] *Доманский Ю.* Вариативность и интерпретация текста (парадигма неклассической художественности): Дисс. ... докт. филол. наук. — М.: РГГУ, 2006.

AUTOMETAPARATEXT AS THE ELEMENT OF A. BASHLACHEV'S AND V. VISOTSKIY'S POETICS

A.S. Ivanov

S. Griboedov institute of international law and economics
highway of Enthusiasts, 21, Moscow, Russia, 111024

The purpose of article — to reveal functional peculiarities of autometaparatext in poetics of V. Visotsky and A. Bashlachev. Author's comments play an important role in understanding of the poetic text. Thus their functions in creativity of each poet essentially differ. For this reason words of the author are necessary for considering as a poetics element.

Key words: autometaparatext, Bashlachev, Visotsky, culture tradition, author,s song.