

## СКАЗ И ФОЛЬКЛОРНАЯ СТИЛИЗАЦИЯ В ПЕСЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ А. ГАЛИЧА И А. БАШЛАЧЁВА

А. В. Марков

*Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова*

Поступила в редакцию 16 января 2021 г.

**Аннотация:** в статье рассматриваются функции использования приема стилизации в песенной поэзии А. Галича и А. Башлачёва. Обнаружено, что для А. Галича более свойственно использование сказовой стилизации, а для Башлачёва — фольклорной. Выявляются сходства и различия двух художественных стратегий, сопоставляются функции двух приемов, ставших основой поэтики авторов.

**Ключевые слова:** Галич, Башлачёв, фольклор, сказ, рок-поэзия, авторская песня.

**Abstract:** the article discusses the problem of using stylization in song lyrics by A. Galich and A. Bashlachev. It is detected, that speech stylization is typical for Galich's texts, while in Bashlachev's songs folklore stylization is more used. The author highlights the similarities and differences between two artistic strategies and matches their functions and purposes.

**Keywords:** Galich, Bashlachev, folklore, speech stylization, rock-poetry, song lyrics.

Исследования, посвященные различным формам стилизации, появляются регулярно, однако их объектом редко становится поэтический материал, еще реже — материал песенный. Следует также отметить, что речь о сказе чаще всего<sup>1</sup> идет как о прозаической повествовательной стратегии у авторов т.н. «неклассической прозы» [1, 48]. В данной работе объектом исследования становятся отдельные песенные произведения двух поэтов, принадлежащих разным эпохам, песенным и литературным традициям: если А. Галич является ярким представителем «трагедийно-сатирического» [2, 403] направления в авторской песне, то творчество А. Башлачёва, находящееся, на первый взгляд, на стыке двух направлений: авторской песни и рок-поэзии — все же, по мнению большинства исследователей и поклонников, относится к рок-традиции. Предметом данной работы становятся функции стилизации, выбранной в качестве стратегии для реализации конкретных творческих задач.

Вслед за авторами «Поэтики сказа», мы рассматриваем сказ как разновидность стилизации. Такой же точки зрения придерживаются авторы статьи «Стилизация» в «Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий» под редакцией Н. Д. Тамарченко, заявляя, что стилизация (в широком смысле)

и сказ находятся в родовых отношениях [3, 243]. Сказ и фольклорная стилизация имеют немало общего: их объединяет в до-книжном, естественном их бытовании принципиальная устность; между собой фольклорные произведения и устная речь имеют генетические связи: «Перейдя в незавершенном виде из устно-бытовой реалии в сферу книжной литературы, сказ продолжает осознаваться как непосредственное сказание народа о себе» [4, 89–90]. И установка на речь в сказе, и фольклор как источник интертекста и стилизации являются примерами привнесения в художественное произведение нелитературного, некнижного слова. Авторы работы «Поэтика сказа» указывают на то, что фольклорная стилизация «стремится раскрыть надындивидуальную народную правду — критерии массовой народной жизни» [5, 54], в то время как сказовые формы характеризуют вполне определенные социальные коллективы. Фольклорная стилизация, даже опирающаяся на фрагментарное цитирование народного творчества, всегда носит отпечаток индивидуальности авторского художественного вмешательства. Песенные поэты опираются, главным образом, на стихотворный фольклор, который, по замечанию В. Я. Проппа [6, 176], всегда поется.

Стилизация содержит в себе значение имитации, которая, в свою очередь, отсылает нас к театральности. В. В. Виноградов назвал образ рассказчика в сказовом повествовании «формой литературного артистизма автора» [7, 118]. Широкое использование сказа и фольклорной стилизации в песенной поэзии может быть объяснено не только художественной волей авторов: фольклор, сказ, театр и песня имеют сходную театральную, синтетическую, контактную природу. Здесь интересно отметить, что рассматри-

<sup>1</sup> Статья В. П. Скобелева «Сказовый элемент в поэзии Высоцкого» (Скобелев В. П. Сказовый элемент в поэзии Высоцкого // Творчество Владимира Высоцкого в контексте художественной культуры XX века. Сб. ст. Самара, 2001. С. 30–54) является, очевидно, единичным случаем, когда сказ как прием становится в центре внимания исследования, посвященного песенной поэзии.

ваемые авторы не были чужды театральной жизни: Галич был профессиональным драматургом, это известно; Башлачёв же в студенческие годы участвовал в написании и постановке «многосерийной» сатирической драмы-мистерии в стихах, действие которой было организовано вокруг личности вымышленного художника-«параллелопедиста»<sup>2</sup>.

Уже упоминалось, что сказ становится основным стилевым решением в творчестве Галича. У Башлачёва этот прием не является центральным, но все же встречается. Из множества песенных текстов Галича можно выбрать, к примеру, «Балладу о том, как едва не сошел с ума директор антикварного магазина...» (1968). У Башлачёва наиболее показательным текстом в данном контексте будет «Слет-симпозиум» (1984). Очевидно различие повествовательных стратегий авторов: у Галича текст песни написан от первого лица; у Башлачёва же повествователь — это наблюдатель, не участвующий в сюжетном действии, однако обнаруживающий себя своим речевым поведением в качестве типичного советского журналиста. В песенном тексте Галича сочетаются трагическое и комическое начала. Герой — не простой обыватель, а директор антикварного магазина, успешный, живущий в достатке. В обществе тотальной несвободы статус и достаток героя оказываются фикцией, ему присущ страх показаться идеологически неправильным, не идущим в ногу с авторитарным словом пропаганды, которое, к тому же, имеет свойство изменяться, подстраиваться под текущую ситуацию. Герой попадает в курьезную ситуацию, когда к нему приходит «старушенция» и предлагает купить у нее «пластинки с речью Сталина». Истинное отношение героя к этим речам раскрыто: «Ну, какой мне смысл на такой муре / Наблюдать после небо в шашечку?». Но оглядка на идеологию приводит героя в замешательство: «Мне и взять нельзя, и не взять нельзя — / То ли гений он, а то ли нет еще». В итоге рассказчик тратит все свое состояние на подобные пластинки, потому что на следующий день народ приходит к нему: «Все с пластинками, все с альбомами». Диагноз врача («...но доктор Беленький Я. И. не признал Копылова Н. А. душевнобольным <...>») влияет на название песни, добавляя в него это «едва не сошел с ума».

В песне Башлачёва воспроизводится ситуация слета-симпозиума районных городов. Реальные топонимы (Грязовец) перемешаны с вымышленными (Сморкаль, Дубинка и проч.). Представители городов отождествлены с самими городами, даже органически: «И вдруг оно прорезалось — голодное урчание / в слепой кишке у маленького города Шиши». Такое

тождество было свойственно послереволюционной реалистической прозе, художественным объектом которой стал, по словам Скороспеловой, «персонаж, являвшийся своего рода алгебраическим знаком массы» [1, 55]. Характерно это и для сказового повествования, когда, как отмечают авторы исследования «Поэтика сказа», «за образным словом художника угадываются социальные коллективы» [5, 9]. Основной сюжетной коллизией становится приглашение от заграничных дипломатов — сначала на завтрак, а после — на обед. Подкованные идеологически, принимающие тезис о «загнивающем Западе» на фоне процветающей действительности Страны Советов, представители городов приходят к выводам: «Депеша эта — с Запада... Тут бдительность нужна», — а после и вовсе отказываются от предложения в грубой форме: «Мол, на корню видали мы буржуйские харчи!». Иронический подход автора к описываемой ситуации обращает все заседание в фарс и абсурд: «объявлен был упадочным процесс пищеварения». Однако зазор между реальностью советских идеологов и реальностью объективной остается, о чем не раз упоминается в тексте: «Чужой жратвы не надо. Пусть нет — зато своя!». Вызывающий сочувствие, но от того не менее комичный персонаж, представитель города Шиши, в чьем животе предательски «прорезалось голодное урчание», был объявлен за это «матерым, подсознательным врагом». В тексте песни представлено, как и у Галича, несамостоятельное, клишированное, трусливое сознание, всегда оглядывающееся на мнение товарищей, которые, в свою очередь, не способны ни высказать несогласие с магистральной линией государственной идеологии, ни даже понять ее по существу. Против такого поведения, показывает автор, протестует сама человеческая природа, но и ее стараются изжить, победить или хотя бы «заткнуть».

Фольклорная стилизация занимает прочное место в творчестве Башлачёва. У Галича этот прием реже появляется в тексте песни, однако нередко встречается в музыкальной аранжировке, особенно в припевах. Однако в «Балладе о том, как едва не сошел с ума директор антикварного магазина» элементы фольклорной стилизации встречаются в припеве (носящем роль рефрена) и на текстовом уровне. Припев имитирует народную частушку: «Чашки-чайнички, фрукты-овощи! / Там кто хошь возьмет, хоть беспомощный! / Хоть беспомощный». Отдельного внимания заслуживает использование двусоставных приложений в сочетании с однокоренными или схожими по звучанию словами, как «чашки-чайнички», имеющее очевидные народные коннотации.

Ярким примером сочетания в творчестве Башлачёва литературных и фольклорных мотивов может послужить текст песни «Вишня» (1986). Один из редких случаев в поэзии автора: неизменный метр на протяжении всего текста песни. Четырехстопный

<sup>2</sup> Отдельные фрагменты этого проекта можно найти в книге, посвященной жизни и творчеству Башлачёва: Наумов Л. Александр Башлачёв: человек поющий. / Лев Наумов. — 3-е изд., испр. и доп. — М.: Выргород, 2017–608 с.

хорей с перекрестной рифмовкой обладает, по мнению М. Л. Гаспарова, народно-песенной семантической окраской [9, 194]. Обращаясь к «юной княжне», автор использует уменьшительно-ласкательные суффиксы: «вишенка», «ветерок», «песенка» и т.п., что, вероятно, указывает на обращение к ребенку. Текст представляет собой сочетание нравоучения и заклинания: автор дает советы: «будь смела и будь нежна», «веселей гляди, княжна», и он же заклинает ее быть сильной, счастливой, радоваться жизни. Вишня претерпевает метаморфозы на протяжении текста: строки в начале «В поле вишенка одна / ветерку кивает» напоминают стихотворение И. З. Сурикова «Что стоишь, качаясь...» (1864), ставшее поистине народным романсом. Сходство подчеркивается темой одиночества: у Сурикова это безысходная ситуация, а у Башлачёва судьба вишни сопоставляется с судьбой юной княжны («что-то князя не видать», — встречаем в той же строфе) и имеет надежду или даже уверенность в оптимистическом исходе: «Начинается весна, / Расцветает вишня».

Башлачёв ставит перед собой важную творческую задачу: адаптировать такое чуждое, в общем-то, для русского человека явление, как рок, к условиям наших реалий, избежав слепого калькирования западных образцов. Об этом Башлачёв неоднократно упоминает в своих немногочисленных интервью: «Это будет обогащение, развитие прежних форм», «Главное — понять свое содержание. У нас богатая литература, богатая поэзия... Я полагаю, что нужно... на корнях» [8, 561–563]. Уже из последнего высказывания видно, что автор, находясь в поисках национальных основ будущей «обрусевшей» рок-поэзии, видит их в сфере как «высокой», так и «низовой» культуры.

Использование авторами сказовых элементов в песенной поэзии практически всегда служит созданию трагикомического образа советского обывателя. Можно также вспомнить, что это традиционная функция сказа, и она была свойственна литераторам 10–20-х годов XX века, которые применяли сказ для разоблачения «<...> мещанина, обывателя, личности, чья духовность ослаблена <...>» [5, 222]]. Герои песенных произведений Галича и Башлачёва видят перед собой раздробленный мир, лишенный полноты и целостности, логики, а потому абсурдный. Абсурд мира проникает в сознание этих героев, потому они способны совершать необдуманные, абсурдные поступки, говорить на странном языке, в котором сквозь все идеологические клише, к тому же, зачастую, неправильно понятые, лишь изредка способна пробиваться живая мысль, которая так сильно контрастирует с мертвым языком пропаганды, что последний тут же старается ее обесцветить, забить в угол, забыть. Будничные эпизоды, воспринятые в оптике героев, превращаются в колоссальные события небывалых масштабов, способны обернуться безумием или даже смертью. Различия в технике при-

менения сказового приема обусловлены не только временным промежутком, разделяющим двух авторов, но и их основными профессиями. Галич, как состоявшийся и профессиональный драматург, в своих песнях перевоплощается, надевая маску своего героя-рассказчика, и ведет повествование от первого лица. Башлачёв же, как журналист, напротив, рассказывает ситуацию со стороны, никогда не применяя этот прием от первого лица, но сохраняя речевые характеристики своих героев. Что же касается фольклорной стилизации, то для Галича она, очевидно, является приемом, который усиливает и расширяет функцию сказа, направленную на то, чтобы говорить от имени конкретных социальных групп. У Башлачёва фольклорная стилизация связана с темой Родины, с исконным языком народа. Обращение к фольклору Башлачёва неразрывно связано с экзистенциальной проблематикой творчества, ведь именно проникновение в народное сознание, обращение к обезличенной народной мудрости дает импульс к метафизическим прорывам в область непознаваемого. Помимо чисто художественных задач, автор использует фольклорную стилизацию с целью перенести феномен рока на русскую культурно-историческую почву.

И сказовая, и фольклорная стилизации являются формой обращения к народному сознанию с его мифологизированностью. Однако сказ в творчестве рассмотренных поэтов — это еще и *идеологизированная* речь, в то время как фольклорная стилизация лишена этой черты. Тексты песен, где применяется сказ, почти всегда сюжетны, ведь присутствие рассказчика, даже одного, обуславливает ролевой характер текста; фольклорная стилизация же не содержит такого требования. Обе формы стилизации призваны представить автора говорящим от имени социальных общностей: в случае сказа рассказчиком предстает советский обыватель различных статусов и чинов; в случае стилизации фольклорной — весь русский народ.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Скороспелова Е. Б. Русская проза XX века: от А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака («Доктор Живаго») / Е. Б. Скороспелова. — М.: 2003. — 420 с.
2. Ничипоров И. Б. Авторская песня в русской поэзии 1950–1970-х годов: творческие индивидуальности, жанрово-стилевые поиски, литературные связи. / Монография / И. Б. Ничипоров. — М: Макс пресс, 2006. — 436 с.
3. Козьменко М. В. Стилизация. / Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / М. В. Козьменко, Д. М. Магомедова; гл. науч. ред. Н. Д. Тмарченко. — М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. — 356 с.
4. Рыбаков Н. И. Масштабы жанра. / Н. И. Рыбаков // Некоторые вопросы русской литературы XX в. Сб. трудов МПГИ. — М.: 1973. — 286 с.
5. Муценко Е. Г. Поэтика сказа / Е. Г. Муценко, В. П. Скобелев, Л. Е. Кройчик. — Воронеж: Изд-во воронеж-

ского университета, 1978.— 287 с.

6. Пропп В. Я. Поэтика фольклора (собрание трудов В. Я. Проппа). / Составление, предисловие и комментарии А. Н. Мартыновой — М.: Лабиринт, 1998—352 с.

7. Виноградов В. В. О теории художественной речи / В. В. Виноградов.— М.: Высшая школа, 1971—240 с.

8. Наумов Л. Александр Башлачёв: человек поющий / Лев Наумов.— 3-е изд., испр. и доп.— М.: Выргород, 2017.— 608 с.

9. Гаспаров М. Л. Метр и смысл. Об одном из механизмов культурной памяти / М. Л. Гаспаров.— М.: Российский государственный гуманитарный университет, 1999.— 289 с.

*Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова*

*Марков А. В., аспирант*

*E-mail: ssorryss@gmail.com.*

*Moscow State University named after M. V. Lomonosov*

*Markov A. V., Postgraduate Student*

*E-mail: ssorryss@gmail.com.*