

Среди многих понятий, вошедших в широкий людской обиход, есть такие, смысл которых, следует признать, мы понимаем не вполне. Вот, например, что значит «гений»? Есть ли какие-то чёткие критерии и признаки? Это человек или скорее некий странствующий дух, озаряющий избранных авторов и переходящий от одного к другому после смерти прошлого «носителя» или при иных обстоятельствах? Да и вообще, для понятия, значение которого остаётся таинственным, не слишком ли часто это слово раздаётся по поводу и без? Следует сразу предупредить, что в настоящей статье не будет попытки дать ему определение. Однако мы поговорим об одном из самых бесспорных случаев гениальности в истории русской литературы XX века.

Судите сами, Александр Башлачёв написал немногим более ста текстов. Избрав стезю поющего поэта, он выступил около двухсот раз. Сказанное выглядит весьма скромно. Но этого оказалось достаточно, чтобы произвести огромный эффект, и в результате мы рассуждаем о нём сейчас как об одной из крупнейших фигур эпохи. Более того, упомянутого хватило, чтобы перевернуть поэтическую и песенную традицию, причём в достаточно ортодоксальной в творческом отношении стране. Уникальность сделанному придаёт ещё и то обстоятельство, что Башлачёв добился «переворота» вовсе не как «авангардист», настроенный на революцию, слом старого и эпатаж. Он создал новое не просто традиционными, но вдобавок чрезвычайно архаичными средствами, и тем самым поступил как совершенно классический поэт, едва ли не в античном понимании этого слова. Таким образом, в лице Александра мы имеем дело с одним из наиболее архетипических и «естественных», беспримесных поэтических дарований, вообразить существование которого в наполненном модернистскими явлениями XX веке было невозможно. А уж то, что такой автор возник

не в среде рафинированных литераторов, а в рок-сообществе, переводит события просто в разряд фантастики. Но это не сказка, а быль.

Сказанным уникальность Башлачёва не ограничивается. Когда размышляешь и пишешь о нём, создаётся впечатление, будто упомянутый феномен гениальности держишь едва ли не в ладонях, он кажется таким близким, таким обозримым... Эта удивительная иллюзия — один из множества подарков, которые преподносит Александр. Всё дело в том, что в его судьбе нетрудно найти типичные черты, повторяющиеся у крупных поэтов из биографии в биографию: резкий взлёт, неожиданный для всех, в том числе и для него самого. Потому этот процесс сопровождался сомнениями и робостью. Далее — первый огромный «прыжок», отделяющий «раннее» творчество от «зрелого». Именно тогда в течение нескольких месяцев Башлачёв написал множество ключевых произведений; некоторые из них часть его поклонников считает вершиной творчества автора. После традиционно следует «выполаживание» — период уверенности в собственной силе, когда всё удаётся, создаются тексты, а новые встречи только убеждают в значительности дарования. Ощущение себя как «ведомого», которое было свойственно Александру всегда, приобретает иной оттенок, воспринимается как нечто более надёжное, менее стихийное. Не как случайность, но как избранность. Вероятно, возникает даже вера в то, что связь не однонаправленная, что возможен диалог. Затем идёт второй творческий «прыжок» — башлачёвская «Болдинская осень», которая, впрочем, выпала на зиму. «Зрелое» творчество сменяется «поздним». Далее же — затяжной и глубокий кризис, имеющий комплексную природу, хотя многие смотрят на него достаточно однобоко: мол, не писалось автору. Так или иначе, выйти из этого состояния Александр не смог и трагически оборвал свою жизнь, выбросившись из окна ленинградской квартиры.

Бесконечно грустная, но узнаваемая модель судьбы многих поэтов. Вот только у этих «многих» описанные события растягиваются на долгие годы и десятилетия, а у Башлачёва вся жизнь пролетела, словно метеор. Первый упомянутый взлёт — осень 1984-го. Второй — уже зима между 1985-м и 1986-м. Весь творческий путь Александра, от начала до конца, уместился в три с половиной года, и, возможно, это самый яркий прецедент в смыс-

ле силы влияния на культурную традицию, если нормировать её на время.

Многие современники и друзья Башлачёва, оглядываясь в прошлое, повторяют одни и те же слова: дескать, своим появлением он «оправдал» и наполнил смыслом всё то, что сейчас именуется «русским роком». Пусть так, но стоит заметить, что для самого поэта эта связь оказалась едва ли не фатальной. Она восходила не к творческим потребностям, но скорее к юношеским увлечениям. Иными словами, с Александром дурную шутку сыграло то обстоятельство, что с юных лет он был большим поклонником рок-музыки.

А сомневаться в этом не приходится. В те времена Башлачёв вёл несколько тетрадей, куда прилежно записывал со слуха тексты песен любимых западных рок-групп. Впрочем, «любимыми» на тот момент оказывались едва ли не все. И тут важно заметить, что в этом смысле возможности в Череповце были заметно шире, чем в большинстве других городов СССР, поскольку металлургический комбинат привлекал множество иностранцев. Так что Александр имел шанс переписывать песни не только «Beatles», «Rolling Stones», «Pink Floyd», «Led Zeppelin», «Deep Purple», «T. Rex», «Slade» и «Doors», но даже куда более изощрённых и подзабытых ныне коллективов вроде «Middle of the Road», «Ten Years After», «Blood, Sweat & Tears», «Puhdys», «Golden Earring», «Breakout» или «Three Dog Night». Иными словами, по меркам семидесятых годов Башлачёв представлялся весьма эрудированным меломаном. Отметим, что тексты выписаны чрезвычайно аккуратно, даже трепетно, хоть и с изрядным количеством ошибок, как в оригинале, так и в переводе. Впрочем, это касается английского языка, в немецком он редко ошибался. Очевидно, что Башлачёву было важно сохранить эти слова для себя, а также попытаться их понять.

Переписыванием лирики западных рок-групп увлечение во все не ограничивалось. У Александра имелись альбомы, которые он заполнял фломастерными рисунками концертов. Пересмотрев множество таких изображений, нетрудно заметить, что в большинстве своём они похожи друг на друга, поскольку не отражают характерные отличительные черты внешности членов коллективов. На сцене неизменно от трёх до пяти человек. Это длинноволосые люди, двое-трое с гитарами, один за барабанной установ-

кой. Свет прожекторов, «живое море» публики... Различать группы удаётся исключительно благодаря названиям, написанным на барабанах-бочках. Впрочем, это и не нужно, ведь Башлачёв изображал не столько конкретные выступления, конкретных исполнителей, сколько свои идеализированные представления о подобных действиях. Где он видел себя тогда, в этих фломастерных мечтах, — на сцене или в скандирующей толпе?.. А быть может, его привлекала эстетика и энергетика рок-концерта как таковая? Так или иначе, ясно, что упомянутые альбомы и тетради — это именно фанатские проявления.

Существенно позже, в 1982 году, когда Александр уже давно писал тексты для череповецкой группы «Рок-Сентябрь», был случай, который отсылает к упомянутым рисункам. Уже тогда они чуть было не довели до беды. Во время довольно крупного концерта коллектива в вологодском Дворце спорта «Спектр» Башлачёв принёс откуда-то порох, а также некие смеси для создания дымовой завесы. Он решил разнообразить выступление «Рок-Сентября» по образцам столь любимых им западных концертов. Однако полыхнуло слишком сильно, ему обожгло руку и бок. Прямо из дворца Башлачёва увезли в больницу на скорой. Тогда обошлось.

Заканчивая разговор о юношеской любви Александра к рок-музыке, стоит упомянуть, что когда он уже решил на окончательный отъезд из родного Череповца, то оказался перед выбором, с каким городом связать свою дальнейшую жизнь. Вариантов было три — Таллин, Москва и Ленинград. По воспоминаниям близких друзей, не последнюю роль в избрании города на Неве сыграло увлечение творчеством группы «Аквариум», а также гипотетическая возможность познакомиться лично с Борисом Гребенщиковым. Действительно, ведь у Башлачёва была отдельная фанатская тетрадь с песнями и этого коллектива. В отличие от записей западной лирики, тексты «Аквариума» выписаны почти без исправлений и каллиграфическим почерком.

Рок-среду Башлачёв будто предназначтал для себя сам, буквально отказываясь думать о других вариантах собственного будущего в поэзии. И вот в том же 1982 году, когда состоялся концерт в вологодском «Спектре», он пишет совершенно провидческий текст, названный по первой строке:

*Чужой костюм широким был в плечах,  
Но я его по глупости примерил.  
И столько сам себе наобещал,  
Что сам себе действительно поверил.*

Нужно сказать, что по прошествии лет, в свете множества последовавших событий, невозможно отделаться от мысли, что этот «чужой костюм» — не что иное, как та самая, вождеденная для поэта с юности среда.

Многое ли в действительности роднило Александра с роком? Пожалуй, единственное, впрочем, чрезвычайно важное обстоятельство, которое следует здесь назвать, — это эстетика бунта. Вот только если у его новых коллег по цеху бунт был поколенческим, иногда социальным, реже политическим, то сам Башлачёв в своих текстах транслировал бунт онтологический. Так что это не только роднило, но и делало его ни на кого не похожим, даже одиноким в среде условных единомышленников.

Оказавшись в Ленинграде, он попал в компанию людей, которые — кто специально, а кто и невольно — лепили свою судьбу и творчество по образцам западных легенд рока. Один старался уподобиться Бобу Дилану, другой — Джимми Хендриксу, третий — Джиму Моррисону... Кому-то это удавалось с большим, другим — с меньшим успехом, но даже сам Александр подмечал здесь проблему: «Мы путаемся в рукавах чужой формы...» — говорил он позже, в своём интервью Борису Юхананову и Алексею Шипенко.

Однако если с этих позиций размышлять о Башлачёве, о том, чей жизненный путь напоминает общая канва его судьбы, то он оказывается вовсе не среди рокеров, но попадает в сугубо литературный контекст. Тому есть множество подтверждений, от довольно смешных — как, например, тот факт, что в детстве у него была няня — до верных по существу. Скажем, Александра будто «поцеловали» все музы сразу. Он не только писал стихи, но был одарён и в сочинении прозы, включая драматургические произведения. Самостоятельно освоил музыкальные инструменты — и гитару, и фортепиано, купленное для его сестры Елены. Добавим, что Башлачёв прекрасно рисовал, и это дало ему одну из первых возможностей трудоустройства — работу художника-оформителя — а потом помогло вписаться в удивительную твор-

ческую среду столь же разносторонне талантливых университетских однокашников. В определённом смысле именно упомянутое студенческое сообщество стало своего рода творческим трамплином для Александра.

Окончив журналистский факультет Уральского государственного университета, Башлачёв вернулся в родной Череповец и, устроившись в местную газету «Коммунист», был вынужден писать о достижениях передовиков производства, ударных темпах строек и тому подобном. Вот как поэт рассказывал об этом в письме своему университетскому другу Сергею Нохрину: «Что сказать о работе? Серёжа, никогда, ты слышишь, никогда не переступай порога партийного отдела, где я сейчас имею место быть. Я ежедневно вкручиваю в свои пустые глазницы две электрические лампочки и начинаю освещать работу комсомола нашего славного города, но где-то к обеду спираль теряет свой накал, а после обеда наступают полные потёмки». Александр учился на журналиста пять лет, но теперь становилось непонятно, для чего. Вероятно, это было нужно, чтобы они с университетскими друзьями придумали группу-игру «Ту-144», суть которой в импровизации на заданные темы со скоростью сверхзвукового самолёта. Эта школа была важнее профессии. В профессии же, да и вообще в советском обществе Башлачёв оказался типичным, будто сошедшим со страниц великих русских романов «лишним человеком».

Это известное со школьной скамьи словосочетание нуждается в комментарии, поскольку его можно трактовать по-разному. Так, литературный критик Владимир Гусев утверждал, что «лишний человек» соотносит себя не с актуальным, но с неким вневременным идеалом. Исходя из того, с чего мы начали разговор о главном герое настоящей статьи, это, безусловно, о нём. Но позже более уместными по отношению к Александру были бы простые слова, которые нашёл по этому поводу литературовед Пётр Палиевский: «лишний человек» обязательно считает себя непонятым.

По этим и многим другим причинам, как отмечалось ранее, вокруг Башлачёва возникает именно литературный контекст. Его разумнее сравнивать не с Диланом и Моррисоном, но с Лермонтовым и Блоком. Кстати сказать, в 1984 году один деятель ленинградского рок-подполья, которому предложили заняться организацией выступлений только что прибывшего в го-

род на Неве Александра, сказал, что будет рад помочь бесспорно талантливому парню, но только фамилия у него неудачная, лучше взять псевдоним. Башлачёв поинтересовался, какой именно. Искренний доброхот ничтоже сумняшеся ответил: «Лермонтов».

Затея сама по себе безумная, но чрезвычайно показательная: на подсознательном, интуитивном уровне параллелизм судеб лежал на поверхности даже тогда, когда будущее Александра рисовалось лучезарным и ничто не предвещало трагедии. Глядя на Башлачёва в 1984 году, равно как и на Лермонтова в начале 1830-х, никто не мог предположить, что столь яркий и жизнелюбивый автор станет жадно искать смерти. Здесь следует отметить, что Александр предпринимал как минимум одну попытку покончить с собой, прежде чем ему это удалось.

Параллелей с тёзкой Блоком на поверку ещё больше. Во-первых, раннее начало творческой жизни: оба написали первое стихотворение в три года отроду. Впрочем, если о Блоке мы знаем это вполне достоверно, то про Башлачёва сей факт известен лишь с его собственных слов — он рассказывает об этом в ходе публичного интервью, известного как устный выпуск журнала «Рокси». Однако упомянутое обстоятельство даёт даже больше оснований думать о параллелизме судеб двух Александров: правда это или нет, но Башлачёв сам рисовал свою творческую биографию по образцу, то ли умышленно, то ли интуитивно.

Во-вторых, гиперчувствительность к магнетизму Петербурга. Блок был буквально подчинён городу. Башлачёв отказывался от идеи променять Ленинград на Москву даже тогда, когда это было разумно сделать по множеству причин: от личной жизни до того, что в столице находилось гораздо больше людей готовых организовывать выступления и записи. Да и московские гонорары оказывались крупнее.

И, в-третьих, трагический уход из жизни, которому предшествовал период болезненного безмолвия. Блок замолчал в 1918-м, исполненный отчаяния и безысходности. В его случае «тишина» растянулась на три года. У Башлачёва — на полтора, но у него всё гораздо быстрее.

Здесь уместно сделать небольшое отступление. В каком-то смысле биографию любого писателя XX века можно представить как своего рода композицию судеб Франца Кафки и Германа Гессе. Даже шире: с некими оговорками и экивоками, с позиций обнов-

лѐнного взгляда на литературу, который сформировался в прошлом столетии и сохраняется до сих пор, историю автора любой эпохи можно разложить на кафкианский и гессевский вектора, словно они составляют своего рода ортогональный базис. Всё дело в том, что в судьбах этих двоих было множество событий, которые так или иначе входят в актуальные представления об архетипе писателя.

Кафка в данном случае «отвечает» за трагическую ветвь судьбы, в которой искусство, казалось бы, выглядит панацеей, путѐм к спасению, но в то же время подчиняет автора себе и выжимает все соки. Он — человек без монументальных замыслов и структурированных планов, работа которого представляла собой порождение хаоса (как известно, главы своих романов Кафка писал в произвольной последовательности и перетасовывал). Порядок из них возникал вовсе не по воле не автора, и вообще — не по воле людей, но в силу каких-то внешних обстоятельств. Будто литературой управляет некий Закон, но вовсе не тот, о котором сам писатель говорит в романе «Процесс». Несчастливая личная жизнь, болезни, голод... Признание к Кафке пришло только после смерти, а сам он просил уничтожить собственные произведения.

Ветвь Гессе «отвечает» за торжество искусства над противными обстоятельствами. Путь автора вовсе не был устлан лепестками роз — так в литературе, вероятно, не бывает — но из многих перипетий ему удавалось выйти победителем. Самые амбициозные планы он с успехом претворял в жизнь. Когда его запретили, на авансцене немецкоязычной литературы появился юный автор Эмиль Синклер, мгновенно снискавший признание и любовь читателей. Потом выяснилось, что за неизвестным именем скрывался Гессе. Его слово торжествовало над исторической конъюнктурой, а сам он в своих текстах мог быть то юнцом, то зрелым человеком, а то и стариком, будто осознавал бытие как целое в его универсальной красоте.

Например, судьба Томаса Манна по большей части гессевская с мизерными вкраплениями Кафки. Причѐм, вероятно, сам Манн бы предпочѐл, чтобы «концентрация» Гессе в ней была ещё выше и, пожалуй, даже превосходила сто процентов, поскольку он методично работал над тем, чтобы занять место главного немецкоязычного писателя эпохи. Марсель Пруст же прожил ско-



рее кафкианскую жизнь, но с весьма существенным числом гессевских деталей.

Предельно огрубляя, Кафка соответствует «минорной», а Гессе — «мажорной» тональности. Но судьба Башлачёва — это Лермонтов и Блок, а значит, мажорной тональности в ней не соответствует никто. Это две трагедии большого таланта в большом мире, одна, помноженная на другую.

В конце жизни, когда Александр выходил на крупные сцены — например, ДК МЭИ — это было вовсе не похоже на фломастерные рисунки из альбома. В юности он изображал группы единомышленников, но сам так и остался одиночкой. Поэт не соответствовал многому, в том числе и своим собственным ожиданиям, своим представлениям о жизни в роке.

Есть очень большие сомнения в том, что «чужой костюм» был ему действительно широк. Скорее он оказался слишком узким, но дело не в размере, а в несоразмерности, разрушающее влияние которой трудно переоценить.