

Вряд ли СашБаш был бы обрадован, услышав, что его стихи читаются и сами по себе: без музыки, голоса и — самое, наверное, главное — помимо его магнетического личного присутствия. Музыка была насущно необходима его слову, которое она усиливала, катализировала. О магнетизме же его присутствия, о завораживающей, шаманской силе воздействия Башлачёва на аудиторию свидетельствует едва ли не каждый, кто вспоминает об этом вообще. Кстати, в полной мере не передают этого и видеозаписи: все съёмки, которые сохранились, — довольно посредственного качества. Самое сильное — вживую. Здесь и сейчас, в первый и в последний раз. Из всех инструментов, которыми Башлачёв владел (а он играл, между прочим, даже на двуручной пиле), самым мощным был именно этот, неповторимый, невозстановимый: личное присутствие, сиюминутный контакт с аудиторией. Недаром он категорически отказывался петь в студии, на запись — «для магнитофона», «в пустоту»: непременно требовались слушатели, их внимание, их реакция (звукорежиссёру оставалось только подчиниться: иначе события поэзии не будет). Да у Башлачёва вообще всё работало на это, всякий раз единственное, событие: «многие околотекстовые элементы, — как выразился учёным языком один исследователь, — у него являются контактоустанавливающими высказываниями». Если же непременно требовалось как-то обозначить свою культурную нишу (занимали ли его, безместного бродягу, такие вопросы в принципе? — ну, собеседников они, во всяком случае, иногда занимали), он говорил: «...Я человек поющий. Есть человек поющий, рисующий, есть человек летающий, есть плавающий... А я — поющий, с гитарой». И тут же объяснял: «Я, конечно, пою для себя, это помогает мне жить, это делает меня, я расту»¹.

¹ URL: https://vk.com/alexandr_bashla4ev

Это форма жизни, значит, такая. Может быть — даже не совсем искусство, выходит за его пределы. Он и вообще был принципиальным нарушителем границ. Непонятно даже, в какую рубрику его вписать.

Рок-поэзия ли это? Рок-движение приняло его сразу же, как его песни только появились, и более того, многому у него, писавшего и певшего совсем недолго, научилось. И Константин Кинчев, и Юрий Шевчук, и Виктор Цой, и Егор Летов, и Дмитрий Ревякин, и «Аквариум» девяностых, и кто ещё не припоминается теперь с ходу, — все они так или иначе вышли из Башлачёва, и тексты его, и ритмы, и образы, и метафоры, и интонации присутствуют у них на разных уровнях — от формообразующего влияния, «эстетических образцов» до прямого цитирования. «Быть может, и “Поезд в огне” “Аквариума”, и “Настало время менять” “Алисы”, и “Мы ждём перемен” “Кино”, и “Круговая порука” “Наутилуса Помпилиуса”, и “Конвейер” “ДДТ”, и череда альбомов “Гражданской обороны”, — писал Роман Сенчин, — вышли из тех ранних песен Башлачёва»². А Янка Дягилева — и вовсе прямой его продолжатель, взявшая огонь буквально у него из рук. Он задал своим последователям образы, в которых переживается, описывается, выговаривается мир, — и, таким образом, само понимание и чувство мира. И уж не вслед ли за ним — по словам того же Сенчина — почти все рок-группы в своё время «пережили “русский”, “былинный” период своего творчества»?³

Что до его собственных отношений с рок-поэзией, то один исследователь (Алексей Николаев) прямо назвал творчество Башлачёва «преодолением» её «важнейших законов»⁴.

Кстати, вот фольклор. А почему бы и не фольклор, в конце концов? — правда, такой персонифицированный, сгустившийся в одном человеке, вырывающийся через него наружу, — со всеми своими узнаваемыми образами: дороги, коня, птицы-тройки, метели, со всеми первородными, хтоническими силами... Он «расколдовал, — говорила о нём, как рассказывают, Марина Кулакова, — спящий русский фольклор»⁵. Правда, Башлачёва

² URL: <http://www.mirfilologa.ru/books/a-bashlachjov-issledovaniya-tvorchestva?id=111>

³ Там же.

⁴ URL: <https://www.listos.biz/главная/библиотека/николаев-а-и-особенности-поэтической-системы-а-башлачева/>

⁵ URL: <https://www.youtube.com/watch?v=RfVNYWJay44>

ни в одну жанровую, вообще — нормативную лунку не уложишь: в «Ванюше», скажем, — в одном из самых главных, знаковых башлачёвских текстов — узнаются сразу и частушки, и баллада, и песня, и в самом прямом смысле стихи, в которых, несмотря на явную фольклорность лексики и ритмов (благодаря им — благодаря виртуозному владению ими — узнаётся скорее поэтическая практика первой половины прошлого века: чем, например, не Марина Цветаева, тоже многое взявшая от фольклора, чуткая к его слово-и ритмообразующим силам?):

*Танцуй от печки! Ходи впрысядку!
Рвани уздечки! И душу в пятку!*

*Кто жив, тот знает. Такое дело!
Душа гуляет. Заносит тело.*

А перепад ритмов, стихотворных размеров, скоростей в пределах одного текста (того же «Ванюши»)? Так в «настоящем» фольклоре не бывает, а у Башлачёва бывает ещё и не то. Не говоря уж о чисто романтическом, позднем противопоставлении героя суетному окружающему миру, которого, конечно, нет в фольклоре.

Авторская ли песня? Ведь явно же, отчётливо-авторская, резко-индивидуальная: настолько, что попробуйте-ка петь Башлачёва хором в застолье — ничего не выйдет. Никто, кажется, и не пытается. Галича — можно, Визбора — легко, Высоцкого — у которого, между прочим, Башлачёв взял очень многое, вплоть до отдельных черт исполнительской манеры, чуть ли не до, так сказать, интонационных цитат, до самой степени напряжения (у Башлачёва оно, пожалуй, иной раз ещё и повыше) — тем не менее Высоцкого тоже вполне можно, Окуджаву — сколько угодно, а его — нет. Он сопротивляется. Одинокий единственный голос. Может быть, это и вообще не песни, не совсем песни: это такая речь, — особенная, ритмическая, идущая вслед за мелодией, за сцепками слов, за биением сердца, за дыханием...

Да не вписывается он в ваши рубрики.

И всё-таки он был именно поэтом. Вот это несомненно. Музыка его, пожалуй, в отрыве от слов существовать не смогла бы, — об этом свидетельствуют люди, понимающие в музыке поболее автора этих строк. Александр Градский, признавая, что

Башлачёв «хороший поэт, прекрасно знающий русскую речь», с явно избыточной категоричностью добавляет: «То, что ему понадобилось на гитаре себе аккомпанировать, что он никогда не умел делать и музыка его ни в какие ворота не лезла и не может называться музыкой — так это Сашины проблемы. В конце концов Есенин исполнял свои песни под гитару, Клюев под гармошку, Рубцов под баян. Многие стихи русских поэтов стали основами романсов. Это вполне нормально. <...> Стихи хорошие, а с музыкой и исполнением беда. При прочтении его стихи мне были более понятны, чем когда он их исполнял под гитару. Порой он так прикрикивал и верещал, что терялась половина слов и смысла. Я предложил ему поработать над аккомпанементом и артикуляцией, если он собирается исполнять свои песни и дальше»⁶.

Но факт есть факт: стихи — освобождённые от всех, таких важных для автора, несловесных контекстов — читаются.

Правда, поэтом он был в смысле очень близком к изначальному, архаическому. Он был человек того самого синкретического праискусства, в котором слово не слишком отличало себя от предсловесных восклицаний и жило неотделимо от голоса, музыки, жестов... Человек действия, из которого потом, разделившись, вышли все искусства, само же оно делалось уж точно не для красоты и забавы. Оно создавало и поддерживало мир, сражалось с небытием, а поэт был близок шаману, магу, демиургу и имел дело с мирообразующими — страшными, разрушительными — силами. Был медиумом. Общался с мёртвыми и духами.

Сравнения, с одной стороны, с ёрником-скоморохом (с которым у обвешанного колокольчиками Башлачёва было даже внешнее сходство), с другой — с первопоэтом-шаманом всерьёз приходят на ум опять-таки едва ли не всем, слышавшим его вживую. Во время пения — экстатической практики — он бредил, камлал, входил в изменённое состояние сознания и тела. Он раздирал пальцы в кровь о струны и не чувствовал боли. «Вот он играет, — вспоминает Рашид Нугманов, — и у него кровь брызжет на гитару. У него двенадцатиструнка, и он не обращает внимания на кончики своих пальцев. Просто кровь брызжет на гитару. Эта гитара, с которой его положили в могилу, вся забрызгана кровью. Это транс»⁷.

⁶ URL: http://www.gradsky.com/publication/s97_02.shtml

⁷ URL: <http://www.peremeny.ru/columns/view/870/>

«По сути, — говорит другой автор, Радиф Кашапов, — это была меса при участии слушателей». «Это не музыка, — настаивает он, — это скорее обряд вхождения»⁸. «Длинейшие песни “Егоркина былина” и “Ванюша”, — полагает Кашапов, — <...> можно классифицировать как наговоры»⁹. «Он воет юродивым пророком в песне “Имя Имён”, — подтверждает Лидия Дмитриевская, — требует, умоляет, клянёт, клянётся, заклиняет, бросает вызов»¹⁰ в «Вечном посте», «Тесте», «Пляши в огне». «...это съедало людей заживо», — признаётся Артемий Троицкий¹¹.

Совершенно неспроста, как пишет Ирина Минералова, «многие его произведения и для него самого, и для молодого поколения имеют “инициационный” смысл. <...> эти песни-стихи обладают “ядерной” <...> энергией, которая “обещает” дать новую суть жизни»¹².

О да, он именно об этом: о сути жизни. И у слова «инициация» смысл тут должен быть совсем не метафорический.

Мировосприятие Башлачёва — чистая мифология. С классическими дихотомиями (земли — неба, верхнего — нижнего и высокого — низкого, чистого — грязного, света — тьмы, космоса — хаоса, добра — зла, жизни — смерти). В точности как в мифе, у него всё — живое, вплоть до, например, ленинградской блокады («слизнула языком шершавая блокада»). Герой (всегда так или иначе «лирический», то есть — представляющий автора) — непременно жертвенная фигура. Но к жертвенности он никак не сводится — он непременно входит в непосредственный контакт с мирообразующими силами, со стихиями, первоэлементами («Как водил Ванюша солнышко на золотой уздечке»), — не всегда конфликтный, не всегда вызов, то есть этот контакт может быть и обживающим, — всё мироздание — дом, потому что человек соразмерен мирозданию: «Мы можем заняться любовью / на одной из белых крыш. / А если встать в полный рост, / то можно это сделать на одной из звёзд». Но он может быть и бунтом: «Сорвать с неба звёзды пречистой рукою». Человек — одно из первоначал мира, собеседник, равный стихиям. Но он — по определению тра-

⁸ URL: http://www.chaskor.ru/article/provodnik_po_chernym_dyram_17531

⁹ Там же.

¹⁰ URL: <http://www.mirfilologa.ru/books/a-bashlachjov-issledovaniya-tvorchestva?id=48>

¹¹ URL: <https://www.youtube.com/watch?v=RfVNYWJay44>

¹² URL: <http://www.mirfilologa.ru/books/a-bashlachjov-issledovaniya-tvorchestva?id=114>

гическая фигура, потому что уязвим и обречён, он смертен, в отличие от своих партнёров по взаимодействию, и сознаёт свою смертность: «Мы сторим на экранах из синего льда...».

Причём мифологичен Башлачёв чем дальше, тем больше. Начинал он — читатель заметит это и в здешней подборке — с текстов довольно простых и прозрачных (многое из написанного до 1983 года, а может быть, и что-то из написанного позже он добровольно уничтожил, но судить о раннем Башлачёве можно, например, по текстам, писавшимся им для череповецкой группы «Рок-Сентябрь»).

И вдруг с ним что-то случилось: он стал другим — известным нам самим собой — как-то сразу. Он вообще, по свидетельству Артемия Троицкого, только «в мае 84-го, во время II Ленинградского рок-фестиваля, купил гитару и стал учиться на ней играть...»¹³ Первая песня, которую он написал¹⁴, — сразу ключевая, во всём, начиная с названия: «Чёрные дыры». Ещё очень ясная в своей прямолинейности — чистый «Рок-Сентябрь»:

*Хорошие парни, но с ними не по пути
Нет смысла идти, если главное — не упасть
Я знаю, что я никогда не смогу найти
Всё то, что, наверное, можно легко украсть*

*Но я с малых лет не умею стоять в строю.
Меня слепит солнце, когда я смотрю на флаг.
И мне надоело протягивать вам свою
Открытую руку, чтоб снова пожать кулак*

Так и представляешь это спетым голосом Виктора Цоя. Но Башлачёв рос в другую сторону. (Сравним с тёмным, не подпадающим однозначному переводу на язык здравого смысла текстом 1986 года:

*Забудь, что будет
И в ручей мой наудачу брось пятак
Когда мы вместе — все наши вести в том, что есть*

¹³ URL: http://www.gradsky.com/publication/s50_05.shtml

¹⁴ Там же.

Мы можем многое не так

Небеса в решетке

роса на липовом листе

и все русалки о серебряном хвосте

ведут по кругу нашу честь).

А рос он стремительно: почти всё значительное, что он сделал, возникло с середины 1984-го до весны 1986 года. Затем наступил мучительный, непонятный для него самого, неподвластный ему самому период немоты, в который он не написал почти ничего (в последний год — магическое «Имя имён», «Вечный пост», «Пляши в огне» и «Когда мы вдвоём»), оборвавшийся с его смертью.

Я проклят собой.

Осиновым клином — в живое. Живое, живое возстало

в груди,

Всё в царапинах да в бубенцах.

Имеющий душу — да дышит.

Гори — не губи.

Сожжённой губой я шепчу,

Что, мол, я сгоряча, я в сердцах,

А в сердцах-то я весь!

И каждое бьётся об лёд. Но поёт — так любое бери и

люби.

Бери и люби.

Не держись, моя жизнь,

Смертью после измеришь.

И я пропаду ни за грош

Потому что и мне ближе к телу сума.

Так проще знать честь.

И мне пора,

Мне пора уходить следом песни, которой ты веришь

Увидимся утром. Тогда ты поймёшь всё сама.

Это из песни «Когда мы вдвоём», которая, кажется, может претендовать на статус последней.

В эти неполные два года Башлачёв перерастал иронию, которой хватало в его ранних текстах, преодолевал привязки к бытовому,

социальным, политическим реалиям. (Например, сатирические песни «Подвиг разведчика» и «Слёт-симпозиум» он в 1985-м исполнять почти перестал¹⁵). «Надоело ёрничество... — говорил он, по воспоминаниям Александра Градского. — Глупость это всё»¹⁶. Он становился всё серьёзнее и трагичнее. Его всё больше влекла магия слов, их фактура и плотность, их корни, их собственные смыслоносные возможности, игра всерьёз с ними, звукопись и глоссолалия, неявные связи и соответствия. Слово его становилось всё темнее и плотнее, превращаясь в скоропись духа, стремясь если и не выговорить неизречённое, то хотя бы коснуться его. Он, пишет Радиф Кашапов, «шёл к первому протоязыку»¹⁷. Он дорастал до речи об основах мира — прямым путём к которым были слова обычной — а особенно поэтической — речи, плавившиеся у него в руках от жара. С помощью фольклорных ритмов и образов — бывших у него не орнаментом, но самой структурой — он нащупывал выход — сквозь несовершенную оболочку мира — к доличностному, к тому, что кажется архаическим, а на самом деле всевременно.

«Эволюция Башлачёва, — пишет один исследователь, — это путь от рационального предмета и слова к иррациональному (абсолютному) предмету и слову. В семиотическом аспекте — от конвенционального знака, аллегории и метафоры, к символу и мифу»¹⁸. Можно сказать проще: в нём открывались глубокие источники.

Да, новообретаемое видение его захлёстывало; он едва за этим поспевал, «...когда Башлачёв писал тексты, — вспоминают знавшие его, — он часто даже не прописывал слова, писал только начальные буквы, поэтическая стихия рвалась из него сплошным потоком, СашБаш только направлял её в русло ритма»¹⁹. «Башлачёв говорил, — подтверждает Градский, — что песни буквально “осеяли” его, да так внезапно подчас, что он едва успевал их записывать на бумагу. Более того: смысл некоторых образов, метафор, аллегорий бывал ему самому не сразу понятен — и он

¹⁵ Там же.

¹⁶ Там же.

¹⁷ URL: http://www.chaskor.ru/article/provodnik_po_chernym_dyram_17531

¹⁸ Свиридов С. В. Магия языка. Поэзия А. Башлачёва. 1986 год // РРТК. Вып. 4. Тверь, 2000. С. 69.

¹⁹ URL: <http://russian7.ru/post/7-faktov-ob-aleksandre-bashlacheve/>

продолжал расшифровывать их для себя спустя месяцы после написания»²⁰. Но чем он точно не был, так это чистым, пассивным бессознательным медиумом. Даже если он не вполне понимал, что делал, он старался отдавать себе в этом отчёт, управлять, по крайней мере, словесной оболочкой происходящего: по словам дружившей с ним Татьяны Щербины, «Башлачёв десятки раз переписывал отдельные строки и подбирал слова»²¹.

Конечно, слова «бунт» и «протест», которые первыми просятся на язык при разговоре о Башлачёве, не лишены оснований, — недаром рок-культура немедленно приняла Башлачёва как своего. «Ощущение удушья, тесноты, обречённости», сквозящие «в каждой строке» «Часа прилива» («Мёртвый сезон»), «Рыбного дня», «Минуты молчания» («Песня о музыканте»), «Сегодняшний день ничего не меняет...», «Палаты № 6» («Песня из шестой палаты»), «Чёрных дыр»... Роман Сенчин прямо связывает с протестными настроениями молодёжи, которая «томилаь и перекипала в атмосфере 84-го года»²², то есть с вещами чисто социального порядка.

О да, бунт и протест многое у него определяют. Только они — существенно шире социального.

Социальное — и вполне прямолинейное — у него, разумеется, есть: «Плюю в лицо слуге по имени народ» («Палата № 6»), «Мы строили замок, а выстроили сортир» («Чёрные дыры»). И вообще, как пишет Илья Смирнов, «на темы политики он высказывался откровеннее, чем большинство соратников (чем <...> БГ, Майк, Кинчев и др.)»²³. Но социальный бунт и протест у Башлачёва — лишь часть этического, антропологического и, в конечном счёте, онтологического. Он сам прямо об этом высказался в песне «Случай в Сибири», в которой собеседник героя-повествователя усматривает в нём диссидента:

*— Как трудно нам — тебе и мне, — шептал он, —
Жить в такой стране и при социализме.*

Эта интерпретация немедленно показалась герою отвратительной и унижительной:

²⁰ URL: http://www.gradsky.com/publication/s50_05.shtml

²¹ URL: http://www.gradsky.com/publication/s97_02.shtml

²² URL: <http://www.mirfilologa.ru/books/a-bashlachjov-issledovaniya-tvorchestva?id=111>

²³ URL: <http://www.mirfilologa.ru/books/a-bashlachjov-issledovaniya-tvorchestva?id=113>

Он истину топил в говне, за клизмой ставил клизму.

И даже показалась оскорблением святынь:

*Мне было стыдно, что я пел. За то, что он так понял.
Что смог дорисовать рога,
Что смог дорисовать рога он на моей иконе.*

Икона тут неспроста (такая образность у Башлачёва вообще очень настойчивая). В своей поэтической работе он всерьёз видел священнодействие.

Бунт и протест у него — с самого начала, ещё с тех пор, когда они были как будто вполне социальными — вызывал прежде всего дефицит смысла здесь-и-сейчас («Нет смысла идти, если главное — не упасть», «Я знаю, зачем иду по земле» — и именно поэтому «Мне будет легко улетать»), притом — не то что понятый, но прочувствованный как нехватка контакта с высшим источником бытия, недостаточность этого контакта («Век жуём / матюги с молитвами», «Если нам / не отлили колокол» — и только поэтому «здесь / время колокольчиков», а надо бы — колокола). Притом эта нехватка смысла переживается как боль («люблю оттого, что болит»); как недостаточность насущного, недостаточность самого бытия:

*Учимся пить
Но в колодцах замёрзла вода.
Чёрные, чёрные дыры
Из них не напиться*

Земная жизнь скудеет и распадается без высшего смысла:

*Купола растеряли золото.
Звонари по миру слоняются.
Колокола сбиты и расколоты.*

Разваливается сам предметный мир, не держатся связи:

*Но сколько лет
лошади не кованы,
Ни одно колесо не мазано,*

Плётки нет.

Сёдла разворованы.

И давно все узлы развязаны.

И человек теряет в жизни собственное место:

Что ж теперь

ходим круг-да-около

На своём поле,

как подпольщики?

Он отлучён от правды по доброй воле: «Врём испокон...», живёт в темноте и глухоте/беззвучии:

Век живём

хоть шары-нам-выколи.

Сним да пьём

сутками и литрами.

Не поём.

Петь уже отвыкли.

(И из другого текста:

Почему так темно? Я, наверно, ослеп.

Подымите мне веки).

В этом мире невозможно дышать:

Чего-то душно. Чего-то тошно.

Чего-то скушно. И всем тревожно.

Оно тревожно и страшно, братцы!

И невозможно приподыматься.

(И опять — совсем из другого:

В новостройках — ящиках стеклотары

Задыхаемся от угара).

Отсутствие смысла переживается как нечистота:

*Долго ждём. Всё ходили грязные.
Оттого сделались похожие.*

(Из другого текста:

*Не напиться нам, не умыться,
Не продрать колтун на ресницах).*

Сама жизнь выходит унизительно-мелкой: «Налегке мы резво плавали в ночном горшке», и цели в ней все — из-за влечения к несвободе — мелкие: «И каждый думал о червячке / На персональном золотом крючке», и вообще она ненастоящая: «Вы все между ложкой и ложью». Отсюда и дезориентированность, и неразборчивость в ценностях: «Кто там — ангелы или призраки? / Мы берём еду из любой руки». Человека поражает аксиологическая и онтологическая слепота, а с нею — и немота, косноязычие: «Так чего ж мы, смешав языки, мутим воду в речах?»

В мире властвует дурное время: «Лихом в омут глядит битый век на мечях»; «А над городом — туман. / Худое времечко / с корочкой запеклось». Мир одичал и очоченел:

А не гуляй без ножа.

Да дальше носа

не ходи без ружья.

Много злого зверья. Ошалело —

аж хвосты себе жрёт.

А в народе зимой — ша!

Вплоть до марта — боевая ничья!

Трудно ямы долбить.

Мерзлосём коловорот не берёт.

Но вообще этот мир настолько неподлинный, что в нём и умереть по-настоящему нельзя:

*Мы вскроем вены торопливо
Надёжной бритвою «Жиллет»,*

*Но вместо крови льётся пиво
И только пачкает паркет.*

Повреждена сама плоть мира, он весь состоит из низких материй, ведущая его эстетическая категория — безобразное:

Посмотри

*Сырая вата затяжной зари
Нас атакуют тучи-пузыри
Тугие мочевые пузыри*

а «мысли, волосы и нервы» сплелись «червями». Мир смердит от умерших надежд: «Теперь этот запах буквально повсюду. / Теперь этот запах решительно всюду. / Похоже, что где-то протухло / большое яйцо» — из которого, как ждали, должна была вылупиться «невиданная птица», способная «красиво и быстро летать». Этот мир онтологически повреждён: «там / где без суда / все наказаны / там, где все одним жиром мазаны / там, где все одним миром травлены / да какой там мир / сплошь окраина // где густую грязь запасают впрок / набивают в рот».

Сквозит небытие. Разверзающиеся перед глазами «чёрные дыры» («один из сквозных образов поэта»²⁴, по словам одного исследователя) — это зевы самого хаоса.

*Я вижу чёрные дыры
Холодный свет.*

*Чёрные дыры
Смотри, от нас остались
Чёрные дыры
Нас больше нет
Есть только
Чёрные дыры*

В эти дыры заглядывает непостижимое Иное:

*Время на другой параллели
Сквозняками рвётся сквозь щели,*

²⁴ URL: <https://www.listos.biz/главная/библиотека/николаев-а-и-словесное-и-до-словесное-в-поэзии-а-башлачева/>

Ледяные чёрные дыры —

Окна [Другой вариант: Ставни. — О. Б.] параллельного мира.

В сущности, его песни — репортажи с пограничья между миром и Иномирьем, между человеческим и нечеловеческим, с ненадёжной, рвущейся границы.

Что же касается повреждённости здешнего мира, видимой из этой пограничной области ещё острее, то с нею необходимо — но главное, возможно! — что-то делать:

*Но если есть колокольчик под дугой,
Значит, всё. Заряжай, поехали!*

*Загремим, засвистим, защёлкаем!
Проберёт до костей, до кончиков.
Эй, братва, чуετε печёнками
Грозный смех
русских колокольчиков?*

(И из другого текста: «Мы пришли, чтоб разбить эти латы из синего льда...» — стихотворение «Спроси, звезда»).

И кстати, он верит в человека как такового, в человеческую природу:

*А под дождём оказались разные.
Большинство — честные, хорошие.*

Россия же была для него мифическим, сакральным пространством, в котором разворачиваются важнейшие миро- и человеко-образующие события.

*Выше шаги! Велика ты, Россия, да наступать некуда.
Имя Имён ищут сбитые с толку волхвы.*

В своём роде Россия со всеми её трудностями и нелепостями (благодаря им!) — пространство безусловного — или, по меньшей мере, прорыва к нему. На это указывает религиозная лексика, не утратившая семантической заряженности и в пострелигиозном обществе башлачёвских времён. Потребность же в безуслов-

ном вопиет у Башлачёва из каждой строчки — даже если это безусловное страшно и губительно:

Вместо икон

*станут Страшным судом — по себе — нас судить
зеркала.*

Это, конечно, религиозность, — хотя очень собственная, — церковным и конфессиональным рамкам тут опять-таки нечего делать, башлачёвское Безусловное — за их пределами:

И куполам

не накинуть на имя имён золотую горящую шапку.

Стремление к безусловному — и отталкивание от того, что не таково, что ложно, неподлинно, неокончательно — пронизывает его тексты: «С земли по воде сквозь огонь в небеса / звон...». Христианская лексика и образность вырастают в персональную (но переживаемую как НАДперсональную) мифологию этого весёлого язычника, становятся её элементами: «Небо в поклон / До земли обратим тебе, юная девица Маша! / Перекрести нас из проруби да в кипяток»; «Но не слепишь крест, если клином клин». А надо, необходимо слепить!

Он, конечно, — поэт постмифологического и пострелигиозного культурного состояния, — но наделённый темпераментом мифологическим (с чуткостью к мирообразующим силам и процессам) и религиозным (со стремлением, в том числе самоуничтожающим, — к безусловному, к надмирному истоку бытия):

Отпусти мне грехи! Я не помню молитв

Если хочешь — стихами грехи замолю

Самого себя он видел посланником Высшей силы: «Засучи мне, Господи, рукава! / Подари мне посох на верный / путь!», вестником: «И в доброй вести не пристало врать», своей задачей — служение, непременно жертвенное: «И я готов на любую дыбу», — а песни свои воспринимал как инструменты (преображения мира?), их, как лестницу, можно и нужно, поднявшись по ним, отбросить:

*Я хочу дожить, хочу увидеть время
когда эти песни станут не нужны.*

Но песни для него вообще таковы, любые, если настоящие:

*И пусть разбит батюшка Царь-колокол,
Мы пришли с чёрными гитарами.
Ведь биг-бит, блюз и рок-н-ролл
Околдовали нас первыми ударами.*

*И в груди — искры электричества.
Шапки в снег*

И рваните звонче-ка.

Свистопляс — славное язычество.

Я люблю

время колокольчиков!

Заряжай — поехали!