



DOI: 10.24411/2072-9316-2020-00043

В.А. Гавриков (Брянск)
Л.Г. Кихней (Москва)

«КАБАЦКИЙ ЛОКУС» В РУССКОЙ ПОЭЗИИ XX ВЕКА: *статья вторая*

Аннотация. Во второй статье, посвященной кабацкому тексту в русской поэзии XX века, рассматривается творчество С. Есенина, И. Бродского, В. Высоцкого, А. Башлачева. У Есенина этот комплекс «ресторанных мотивов» в первую очередь реализуется в цикле «Москва кабацкая». Есенин дает несколько ипостасей ресторанной темы, где аккумулируются практически все мотивы и образы, составляющие кабацкий текст в символизме и акмеизме. Высоцкий как ключевая фигура авторской песни и Башлачев – поэтический лидер рок-поэзии – в своих «кабацких текстах» наследуют основные мотивы и образы Серебряного века. Однако в произведениях поющих поэтов второй половины XX века присутствуют и элементы, ранее не входившие в пространство кабацкого текста, например, мотив кощунства. Бродский восстанавливает модернистскую мотивную матрицу почти без изменений. В завершение статьи дается общая типологическая матрица кабацких мотивов в русском модернизме и поэтической песенности (на материале обеих статей цикла). Система персонажей в кабацком тексте чаще всего следующая: «заблудший» лирический герой, потусторонние медиаторы, насельники гиблого места (своеобразный «персонал»), гости-бражники, женственно-эротические персонажи. Находящиеся внутри кабацкого локуса пьют, курят, дерутся, играют в азартные игры, пляшут и т.д. Пространство характеризуется, как замкнутое, мертвенное, inferнальное, миражное. В статье реконструируется сквозной сюжет, определяющий специфику кабацкого текста в русской поэзии XX века: затрудненный путь в гиблое место, вход в пограничье (преддверие), пребывание в кабацком локусе и выход из него, часто равнозначный спасению.

Ключевые слова: Сергей Есенин; Иосиф Бродский; Владимир Высоцкий; Александр Башлачев; кабацкий текст; русский модернизм; песенная поэзия; мотив; художественное пространство.

V.A. Gavrikov (Bryansk)
L.G. Kikhney (Moscow)

“The Tavern Locus” in the Russian Poetry of the 20th Century. Article 2

Abstract. The second article, dedicated to the tavern text in the Russian poetry of the 20th century, deals with the works of S. Yesenin, I. Brodsky, V. Vysotsky, A. Bashlachev. In Yesenin’s poetry this complex of “restaurant motifs” is first and foremost implemented in a cycle of poems “Moscow of Taverns”. Yesenin presents several images of the restaurant theme, and it accumulates almost all the motifs and images that



form the tavern text in the symbolism and acmeism. Vysotsky as a key figure of a bard song and Bashlachev as a poetic leader of the rock poetry in his “tavern text” inherit the basic motifs and images of the Silver age. However, in the works of the bards of the second half of the 20th century there are the elements not being the part of the space of the tavern text, such as the motif of sacrilege. Brodsky restores the modernist motive matrix with almost no changes. A general typological matrix of the tavern motifs in Russian modernism and poetic songs is given at the end (on the material of both articles). The system of characters in the tavern text is most often the following characters: protagonist, infernal guards, “personnel” of the black spot, guests-drunkards, feminine-erotic characters. Characters drink, smoke, fight, gamble, dance, etc. The space of the tavern is closed, necrotic, infernal, mirage. Besides, the prevailing theme determining the specifics of the tavern text in the Russian poetry of the twentieth century is reconstructed. The structure of the plot is this: a difficult path to a black spot, an entrance to the borderland (vestibule), a stay in a tavern locus and exit from it.

Key words: Sergei Yesenin; Josef Brodsky; Vladimir Vysotsky; Alexander Bashlachev; the tavern text; Russian modernism; song poetry; motif; the art space.

Кабацкие мотивы в творчестве Сергея Есенина, без сомнения, заслуживают особого разговора – хотя бы уже потому, что один из ключевых есенинских циклов называется «Москва кабацкая» и с разных сторон раскрывает интересную нам тему. Кроме того, большинство рассмотренных в первой статье мотивно-образных элементов присутствуют в поэзии таких авторов второй половины XX века, как Иосиф Бродский («Подруга милая, кабацк все тот же...», 1968), Владимир Высоцкий (диалогия «Очи черные», 1974) и Александр Башлачев (песня «Мельница», 1985), чье творчество многими нитями связано с русским модернизмом.

Что касается Есенина, то у него в кабацком тексте, как и у Гумилева, нередко появляется «двоящееся пространство». В этой связи показательное стихотворение «Годы молодые с забубенной славой...» (1924), герой которого отдает себе отчет в том, что оказался на стыке двух миров, каждый из которых может быть иллюзией. Более того, он поражен как бы слепотой: «Где ты, радость? Темь и жуть, грустно и обидно. / В поле, что ли? В кабаке? Ничего не видно. / Руки вытяну и вот – слушаю на ощупь» [Есенин 1977, I, 182]. Далее герой несется в какой-то бричке по заснеженному пространству. Бешеная скачка в итоге оборачивается пробуждением в больнице – герой хлещет не коней, а свою кровать, в руках я него не хлыст, а полотенце.

В тексте появляются узнаваемые маркеры кабацкого текста: сонный морок, некое марево, дымка, которая застит взор лирического героя. То же настроение и состояние: «жуть, грустно и обидно». Сразу три негативных эмоции, первой из которых назван ужас.

Обратим внимание и на наличие в тексте инфернальной тематики, которая присутствует в высказывании героя: «что за чёрт». Конечно, на первый взгляд данное выражение может быть соотнесено с неким «междометным возгласом», однако здесь кроется и второе дно: инфернальным



медиатором, перемещающим героя между двумя реальностями, может быть все тот же «чёрт» – представитель «темных сил» (по аналогии с гумилевским Асмодеем).

Похожим образом решен кабацкий текст и в стихотворении «Грубым дается радость...» (<1923>). Здесь присутствуют узнаваемые мотивы и образы, которые берут свое начало еще в произведении Анненского. Инфернальный статус кабака подчеркивается обращением к его посетителям: «Что ж вы ругаетесь, дьяволы?». Снова перед нами мотив двоящейся или замутненной реальности: «Мутно гляжу на окна». Уже знакомые нам по другим текстам эмоции испытывает лирический герой: «В сердце тоска и зной».

Лирический герой есенинского цикла и ряда других стихотворений, подобно блоковскому, озирает пространство вокруг кабака и находит там только безобразия. Словно окна заведения есть призма, которая замутняет взор и заставляет посетителя видеть все только в «черных красках»: «А на улице мальчик сопливый. / Воздух поджарен и сух. / Мальчик такой счастливый / И ковыряет в носу» [Есенин 1977, II, 276]. Как тут не вспомнить блоковские «канавы», «кривящийся диск», «горячий воздух», что «дик и глух».

Еще один «кабацкий текст» Есенина – «Да! Теперь решено. Без возврата...» (1922). Здесь снова можно найти инфернальную тематику: «А когда ночью светит месяц, / Когда светит... чёрт знает как! / Я иду, головою свесясь, / Переулком в знакомый кабак» [Есенин 1977, I, 172]. Опять Есенин играет с фразеологическим и прямым смыслами устойчивого словосочетания («светит месяц», «чёрт знает как» – уж не гоголевская ли аллюзия?).

Далее кабак называется «логовом жутким», а его посетители – те же опустившиеся люди, что и у других авторов-модернистов. Причем в данном стихотворении, в отличие от есенинских текстов, разобранных выше, возникает тема блуда, падших женщин: «Я читаю стихи проституткам». Среди всех кабацких женских образов Серебряного века именно этот кажется наиболее грубым. В инфернальном пространстве присутствуют и бандиты. Правда, в стихотворении нет описания интерьера.

Завершается «кабацкий блок» в данном произведении строками: «Я такой же, как вы, пропащий, / Мне теперь не уйти назад» [Есенин 1977, I, 173]. Заострим внимание на невозможности покинуть гиблое место: по сути, перед нами тот же мотив смерти и конечной расплаты за кабацкие бесчинства, что и у Анненского, Гумилева, а также безвыходность ситуации, эксплицированная в «Золотом» Мандельштама.

Наконец, текстом, в котором ярко эксплицируется кабацкая тематика, является произведение «Снова пьют здесь, дерутся и плачут...» (1922). Тут, в отличие от предыдущего стихотворения, дана довольно широкая панорама кабацкого бытия. Первое, о чем говорит поэт, это о тех занятиях, в которых проводят время бражники: «...пьют, дерутся и плачут». Это же делает и лирический герой: «Заливаю глаза вином». Вполне соотносимы с плачем (горькими сожалениями) и его риторические восклицания: «Что-



то всеми навек утрачено. / Май мой синий! Июнь голубой!» [Есенин 1977, I, 174].

Большое значение в тексте имеет семантика смерти, которая эксплицирована в ряде образов. Например: «...чадит мертвячиной / Над пропащею этой гульбой», «Жалко им тех дурашливых, юных, / Что сгубили свою жизнь сгоряча» [Есенин 1977, I, 174]. И хотя не говорится о посмертном «расчете», однако расплата реализуется уже в самом факте гибели, которую можно рассматривать как в физической, так и в метафизической проекции.

Что касается inferнальной семантики, то косвенно с ней связан «гармонист с провалившимся носом», который поет про Чека. В мифологическом дискурсе есть устойчивая традиция изображения пришельцев из потустороннего мира (разумеется, inferнального статуса) как существ, у которых отсутствуют глаза и нос, с черепом вместо головы.

Снова здесь, как и в других текстах, появляется мотив одурманивания, безумия. Кроме того, речь идет о конфликтных ситуациях, показывается, почему не только пьют и плачут, но и дерутся: виной тому – «злое во взорах», «непокорное в речах». А в последнем катрене присутствует фраза о том, что биндюжникам «бесшабашность гнилью дана», где сохраняются в единой семантике мотив буйства (драки) и мотив тления (смерти). Таким образом, мы видим, что кабацкий текст русского модернизма имеет целый ряд общих мест, сквозных образов и мотивов, в которых он реализуется.

В 1968 году Иосиф Бродский пишет в Паланге стихотворение «Подруга милая, кабак все тот же...», где сконденсированы основные мотивы кабацкого локуса, отраженные в стихотворениях поэтов Серебряного века. С этим временем у поэта была живая связь – дружба с Ахматовой. Нет сомнения, через нее Бродский познакомился со множеством текстов, которые были недоступны рядовому советскому читателю. Тема «Бродский и Серебряный век» настолько огромная, что не может быть рассмотрена здесь даже в виде основных точек пересечения: так их много. Поэтому мы остановимся лишь на переключках интересного нам текста с русской поэзией начала XX века.

Итак, первое, что бросается в глаза, это инобытийный статус кабака, где время словно остановилось: «всё тот же», «всё те» – повторяется несколько раз. А завершается это перечисление сентенций: «Прогресса нет. И хорошо, что нет». Интересны и слова с оценочными коннотациями: «кабак», «дрянь на стенах» (видимо, плохая живопись), которые так контрастируют с обращением «подруга милая». Однако последняя строфа удостоверяет, что «милая» здесь, скорее, сарказм, а не выражение возвышенных чувств, потому что эта «милая» лгала лирическому герою. Таким образом, женская линия, хотя и не обладает ярко выраженным эротизмом, имплицитно все же соотносится с линейкой блудниц, явленной в предшествующей традиции. Ведь не сказано, в чем конкретно эта героиня обма-



нывала, поэтому допустим и вариант с изменой. В любом случае в Библии сатана называется «отцом лжи», хотя бы уже поэтому данный образ имеет скрытые демонические смысловые «обертонь». При этом женский образ не лишен блоковской таинственности и притягательности, которая коренится в речевой мелодике: лирический герой готов слушать даже ложь, лишь бы она исходила из милых (здесь уже без кавычек) уст. Но аксиологическая «подложка» этого чарующего наваждения все же амбивалентна.

Если в женском образе демонизм скрыт, то явно он реализован во второй строфе, где появляется пилот почтовой линии, который «как падший ангел, глушит водку». И звучит странная музыка – скрипки, которые волнуют воображение лирического героя. То есть перед нами двойной выход в инобытие: с одной стороны, это демоническое темное царство, с другой – потусторонний мир искусства, которые сплавлены в кабаке в нечто цельное. Обратим внимание и на алкогольные напитки: «падший ангел» пьет водку, лирический герой – вино. Все это вкупе с женскими чарами, которые герой мучительно пытается в себе изжить, и с музыкой составляет единое пространство иллюзий, погружающих в инобытие.

На контрасте с «дрянью» кабака видится пространство за окном: Бродский пишет о белых («как девство») крышах домов. То есть внешнее пространство заснежено, то же, как мы помним, было и у Мандельштама. Кстати, в фольклоре загробный мир часто явлен в образе снежной пустыни. Кроме того, слышится гудящий колокол (тоже образ-символ, связанный со смертью), а потом – на контрасте с белыми крышами – появляется двусловное предложение: «Уже темно». То есть перед нами пограничное время, вероятно, окончание сумерек, раз крыши все еще видятся безупречно белыми. Значит, перед нами граница не только между мирами (пространственная), но и временами суток (темпоральная).

И даже образ расплаты, пусть и неявно, можно отыскать в тексте Бродского. Мы говорим о фразе «всё те же цены» из первой строфы. За вино, которое пьет лирический герой, да и вообще за посещение этого inferнального места нужно будет впоследствии рассчитаться. И хотя пилот-демон как будто не тот, кто должен «сводить счеты», тема расплаты все же проступает и у Бродского. То есть у поэта мы видим линейку мотивов, организующих кабацкий текст в поэзии Серебряного века. У Бродского особенностью кабацкого мира является статичность и безжизненность последнего. Здесь нет ругани и драк, а inferнальный женский образ вынесен за пределы ресторанного пространства.

Современник Бродского Владимир Высоцкий, по мнению многих критиков и ученых, является лидером такого направления в русской словесности, как «авторская песня» (второе название – «бардовская песня»). Нет сомнения в том, что Высоцкий интересовался творчеством поэтов Серебряного века. В его библиотеке были книги многих русских модернистов, в том числе изданные в царское время или за границей. Среди



русских модернистов самое сильное влияние на поэта оказал, пожалуй, Сергей Есенин. Об этом есть сведения и в мемуарах, однако наиболее релевантны здесь собственно поэтические тексты, в которых есть масса есенинских заимствований. Соответственно, и исследователи охотно обращались к теме «Высоцкий и Есенин». В этой связи можно указать на работы А.Е. Осипова [Осипов 1995], В.Ю. Чибрикова [Чибриков 2001], С.В. Вдовина [Вдовин 2006], И. Захариевой [Захариева 2008] и других. Поэтому можно предположить, что решающее значение в выстраивании «кабацкого текста» у Высоцкого сыграл именно есенинский мотивно-сюжетный комплекс, связанный с «ресторанной тематикой». Однако оставим этот тезис «в виде версии».

В.А. Гавриковым и А.В. Скобелевым исследованы поэтические связи Высоцкого с Мандельштамом: как оказалось, между поэтами имеется немало текстуальных перекличек, в том числе есть и ряд примеров прямого цитирования [Гавриков, Скобелев 2016]. О текстуальных связях Высоцкого с Блоком рассуждает В.И. Новиков [Новиков 2011]. Теме «Высоцкий и Анненский» посвящена статья В.А. Гаврикова [Гавриков 2016]. Это, конечно, не все точки соприкосновения Высоцкого с русским модернизмом: например, в поэтике «барда» отчетливо прослеживается влияние Маяковского (правда, последний «кабацкую тему» в духе символистско-акмеистического двоемирия не разрабатывал).

Кроме того, темы и мотивы кабацкого текста Высоцкий мог усвоить и из общекультурного пространства, где рассматриваемый мотивно-образный комплекс существует в виде архетипов, воспроизводимых не всегда осознанно. В любом случае, тексты Высоцкого свидетельствуют, что он, обращаясь к кабацкому тексту, конструировал его в тех же семантических «координатах», что и его предшественники.

В этой связи показательна диалогия «Очи черные». Имплицитным заимствованием из есенинского стихотворения «Годы молодые с забубенной славой...» можно считать мотив бешеной скачки, связанной с кабаком. Только у предшественника это движение кажущееся, а Высоцкий, вероятно, ведет речь о реально происходящей погоне, после которой он попадает в inferнальный дом у дороги.

Как мы помним, окружает гиблое место такое же по валентности пространство (у Блока, Есенина), то есть, строго говоря, двоемирие реализуется не по линии «внешнее – внутреннее пространство», а на противопоставлении пространств наличного, кабацкого и запредельного (грезы, мечты). У Высоцкого окружающий мир также враждебен, пейоративен: «И болотную слизь конь швырял мне в лицо», «Дождь, как яд с ветвей, / Не добром пропах» [Высоцкий 1999, 367]. Отдельного внимания заслуживает качество небесной влаги. У Высоцкого она отравлена, связана с ядом. Здесь можно припомнить «желтый туман» Мандельштама, окружающий мир в «Незнакомке» Блока.

Но, конечно, наиболее интересно то, что открывается при анализе собственно трактирного текста, который дан во второй части диалогии Высоц-



кого: в песне «Что за дом притих...». Здесь в первую очередь обращают на себя внимание жители гиблого места. Первый из них явно связан с загробной (инфернальной) тематикой: «Эй, живой кто-нибудь, выходи, помоги! / Никого, – только тень промелькнула в снях...» [Высоцкий 1999, 368]. Исходя из контекста, можно заключить, что этот некто не является «живым»: да, есть устойчивое звательное выражение «есть кто живой?», однако Высоцкий, включая в микроконтекст образ тени, явно актуализирует и буквальное прочтение данного сочетания – «нет никого из живых». Кроме того, вместе с «тенью в снях» появляется и стервятник, этот образ говорит сам за себя.

Еще один персонаж – некто неназванный, чей голос мы слышим в ответах лирическому герою. Не понятно, откуда исходит этот голос и кто говорит, что может тоже свидетельствовать о его потустороннем статусе. Этот некто, раскрывающийся в диалоге, произносит следующие примечательные фразы: «скисли душами», «опрыщавели», «разорjali дом», «дрались» и т.д. Попутно обратим внимание, что «голос» проявляет свою «неправильность» и акцентологически, он говорит: «щавеле» вместо положенного «щавелё», «дрáлись» вместо «дралíсь». Вспомним, что еще у Анненского в тексте появляется просторечие как своеобразное выражение «неправильности» мира. Перед нами деформация языка, а значит – и деформация сознания (вспомним похожий ход у Ахматовой в «Царскосельской оде»).

В тексте Высоцкого присутствует вор, который действует не так, как это ожидается от представителя подобной «профессии»: «И припадочный малый, придурок и вор, / Мне тайком из-под скатерти нож показал» [Высоцкий 1999, 368]. Вообще, вор должен красть, а не угрожать ножом. Мы можем вспомнить персонажей Мандельштама, в семантическом облике которых мы уже отмечали «сему» «воровство». Что же касается мотива насилия, то он проявляется в тексте Высоцкого несколько раз: это указанный нож, это уже упоминавшееся слово «дрались» как привычное действие жителей «чужого дома» (одно из названий песни), это и характеристики других обитателей гиблого места: «своротят скулу». Причем Высоцкий прямо называет их врагами: «А народишко – / Каждый третий – враг» [Высоцкий 1999, 368]. В Евангелиях, кстати, врагом называется сатана.

Мотив насилия связуется и с мотивом смерти. Завидя нового человека, входящего в «дом-кабак», спускается стервятник, «сужает круги»: значит, падальщик знает, что скоро у него будет пища. Вероятно, на счету «чужого дома» уже не один насильственный мертвец. Причем в тексте как бы рука об руку идут «тень в снях» и стервятник – будто бы это звенья единой цепи. Излишне говорить о том, сколь важны мотивы убийства и потусторонних сущностей, ожидающих душу после смерти, в текстах модернизма (укажем здесь хотя бы на стихотворение «У цыган» Гумилева). Отметим также, что местом обитания и гробовщика в стихотворении Анненского, и тени у Высоцкого являются сени – то внешнее пространство, которое, по сугубо, оказывается некоей запредельной, загробной сферой.



Практически во всех текстах «падшие персонажи» злоупотребляют алкоголем, не исключение здесь и героини Высоцкого: «...да еще вином много тешились»; «В дом заходишь как / Все равно – в кабак». Вероятно, именно пьянство продуцирует бред, выпадение из реальности, погружение в болезненные миражи: «...затеялся смутный, чудной разговор».

В тексте Высоцкого присутствуют риторические восклицания лирического героя. Напомним, что подобные эмоциональные взрывы (отчаяния, негодования) являются общим местом кабацкого текста в Серебряном веке. К обитателям дна обращается героиня Есенина, Мандельштам же, напротив, взывает к Богу. Кстати, в этом риторическом по своей сути высказывании героя Высоцкого заложено блоковское двоимирие, проходящее, что нам сейчас важно, не по линии «явь – бред», а в разрезе отношений «гиблое место» vs «светлое, гармоничное пространство». Ср. у Высоцкого: «Укажите мне край, где светло от лампад! / Укажите мне место, какое искал, / Где поют, а не стонут, где пол не покат!» [Высоцкий 1999, 368]. Данное восклицание остается без ответа: «нечистые» как раз для того и сидят в своем логове, чтобы губить зашедшего к ним. Им ли показывать путь в светлые обитатели? Поразительно, но вопреки логике, эти восклицания-заговоры срабатывают: после них лирический герой покидает гиблое место, чего не было в большинстве рассмотренных в первой статье текстов.

Отельного разговора заслуживает описание интерьера у Высоцкого. Дом является местом неуютным, душным. Упоминается о сквозняках, дом стоит «на семи лихих продувных ветрах», «двери настезь» – вспомним, как часто у представителей Серебряного века встречался мотив загробного холода. При этом, несмотря на кажущуюся открытость, дом в тексте Высоцкого не впускает свежего воздуха: «Воздух вылился». В этом пространстве парадоксально сочетаются духота и холод, что, конечно, вызывает ассоциации с могилой. На них работает и указание, что дом полон «смрада», это «барак чумной». Как тут не вспомнить ахматовские «навсегда забитые окошки», которые прямо связывают кабацкое пространство с мертвым домом, гробом.

У Высоцкого не понятно, откуда появляется копоть на иконах («Испокону мы – / В зле да шепоте, / Под иконами / В черной копотии» [Высоцкий 1999, 369]), но если дом по всему напоминает кабак, то, значит, и курят здесь, как в кабаке. Это также связывает текст с рядом модернистских произведений, уже у Анненского появляется гашиш, который, как известно, курят. То же у Ахматовой: «Ты куришь черную трубку, / Так странен дымок над ней» [Ахматова 1990, 48]. У Гумилева: «Мне ли видеть его в дыму сигарном...» [Гумилев 1988, 334].

Следует отметить, что у Высоцкого купирована женственно-сексуальная тема, она появляется лишь косвенно – в песне, которую поет лирический герой («Очи черные»). То есть женский образ как бы выведен из кабацкой семантики, словно находится в инобытии. Здесь можно провести некоторые параллели с блоковской Незнакомкой, которая тоже выглядит пришельцем из другого мира, однако у Высоцкого светлый женский об-



раз находится «за скобками» гиблого пространства, тогда как у Блока речь идет все-таки о присутствии Прекрасной Дамы – пусть даже и умозрительном (если речь идет о галлюцинации).

Ну и, конечно, следует сказать о цыганских мотивах. У Высоцкого они заявлены имплицитно – через песню «Очи черные», при этом гумилевское «У цыган» прямо апеллирует к данной тематике.

А вот мотив утраченной веры (перекошенные образа, погасшие лампы) является уникальным – присутствует только у Высоцкого. По крайней мере, в тех произведениях Серебряного века, о которых речь шла в первой статье, он не эксплицирован. Там есть приметы ада (которые можно отыскать и у Высоцкого), а вот ничего райского, пусть даже и в «запущенном состоянии», у поэтов-модернистов не обнаруживается (разве что купола у Есенина – но это приметы внешние по отношению к пространству кабака). Вероятно, это объясняется особенностями эпохи, в которую жил и творил Высоцкий: следы великой православной культуры, вытравливаемой атеистическим советским строем, были налицо. Как налицо было и их повсеместное уничтожение. Поэтому гиблое место воспринималось Высоцким как нечто постхристианское, в отличие от Серебряного века, где речь шла преимущественно о нехристианском дискурсе.

Что касается Башлачева, который моложе Бродского и Высоцкого на два десятилетия, то, по общему мнению, этот автор является поэтическим лидером советского рок-искусства, оказавшим серьезное влияние практически на всех видных рок-деятелей: Б. Гребенщикова, Ю. Шевчука, В. Цоя, Е. Летова, Я. Дягилеву, К. Кинчева и др. При этом следует отметить генетическую преемственность русского модернизма и советской рок-поэзии, в которой именно модернистский код является определяющим. Такая ориентация могла способствовать появлению «кабацкого текста» в рок-песенности, обусловив его решение в единых семантических координатах. Хотя многое рокерами было переоткрыто интуитивно: глубокого погружения в Серебряный век здесь не наблюдается. Этот вопрос подробно был рассмотрен С.В. Свиридовым, который справедливо отмечает, что «“модерность” рок-песенности скорее типологическая, опосредованная, нежели заимствованная» [Свиридов 2002, 14].

Данный тезис справедлив в отношении большинства советских рок-поэтов, но Башлачев здесь скорее исключение. Достаточно сказать, что у него есть целая россыпь цитат из творчества Мандельштама, Есенина, Блока, Маяковского и других представителей русского модернизма начала века. Таким образом, можно утверждать, что Серебряный век для этого поющего поэта был важной традицией, из которой он усваивал темы, сюжеты, образы...

В этой связи остановимся на песне «Мельница» (1985), где полно реализован интересный нам «кабацкий текст». Начнем с пути в гиблое место: пересечение внешнего пространства у Башлачева затруднено – как и у



Высоцкого, а также Мандельштама (у последнего, напомним, лирический герой двигался «по пояс в тающем снегу»). Ср. у Башлачева: «Дальний путь – канава торная: / Все через пень-колоду-кочку кувырком да поперек» [Наумов 2017, 94]. Внешнее пространство (как у Блока, Есенина, Мандельштама) враждебно и неудобно: «Черных туч котлы чугунные кипят / Да в белых трещинах шипят гадюки-молнии» [Наумов 2017, 94].

У Башлачева нет пограничного пространства, но есть, если так можно выразиться, «пограничный персонаж», соотносимый с гробовщиком Анненского и подобными ему героями. Он встречает лирического героя на входе: «Здравствуй, Мельник Ветер-Лютый Бес! / Ох, не иначе черти крутят твою карусель» [Наумов 2017, 94]. Здесь же обратим внимание на работников гиблого места. Если в других текстах они могут быть названы лакеями, имплицитно – продавцами (у Мандельштама в «Золотом»), то тут они названы прямо – чертями. Другие персонажи также inferнальны: это воры («Цепкий глаз. Ладони скользкие. / – А ну-ка кыш! – ворье, заточки-розочки!» [Наумов 2017, 94]), дезертиры («А парни-то все рослые, плечистые. / Мундиры чистые. Погоны спороты» [Наумов 2017, 94]). Женственно-эротические персонажи решены в духе Есенина (вспомним упоминавшихся проституток), даже более жестко: «На мешках... – бабы сытые» (слово «бабы» присутствует только в списках, пел Башлачев иначе...). Свообразными «некротическими» персонажами у Высоцкого и Башлачева становятся летающие падальщики: у Высоцкого – стервятник, у Башлачева – «мухи жирные» (как тут не вспомнить еще одну птицу, ассоциируемую со смертью, – ворона из ахматовской «Царскосельской оды»).

В тексте Башлачева эксплицированы мотивы пьянства (причем бесконечного, безудержного) и азартных игр: «Что крутят вас винты похмельные», «У нас ковши бездонные / Да все кресты – козырные» [Наумов 2017, 95]. Вспомним, что и у Анненского «кости» в одном из значений связаны с игровой семантикой. Слово «кресты» вместо привычного обозначения карточной масти «крести» является намеком на христианский код. Он присутствует и далее. Как и у Высоцкого, у Башлачева дан редко встречающийся в Серебряном веке мотив кошунства: «С утра пропитые кресты нательные» (правда, в гумилевском стихотворении «Крест» этот мотив станет центральным сюжетным «пуантом»). Есть у Башлачева и мотив курения: «Черный дым ползет из трубочек. / Смеется, прячется в густые бороды» [Наумов 2017, 95].

Большое значение для сюжета «Мельницы» имеет мотив избияния лирического героя inferнальными сущностями: «Ближе лампы. Ближе лица белые. / Да по всему видать – пропала моя голова! / Ох, потянуло, понесло, свело, смело меня / На камни жесткие, да прямо в жернова! / Тесно, братцы. Ломит-давит грудь. / Да отпустили б вы меня – уже потешились» [Наумов 2017, 95].

Четко в рамках «кабацкого текста» у Башлачева изображено внутреннее пространство гиблого места. Мельница с виду выполняет свою защитную функцию, однако она дает только иллюзию тепла: «Жарко в комнатах



натоплено. / Да мелко сыплется за ворот нехороший холодок» [Наумов 2017, 95]. Лирический герой Башлачева зябнет, то же было и в других текстах, особенно ярко это эксплицировано у Мандельштама.

Наконец, выход из гиблого места у Башлачева реализуется наиболее радикально: мельница сгорает, лирический герой приходит в себя на ее пепелище.

В завершение попробуем реконструировать мотивно-образную матрицу кабацкого текста, основываясь на материалах двух статей.

Система персонажей

В «кабацком тексте» выделяется 5 типов персонажей.

- Лирический герой.

- Страж на границе миров (медиатор, судья, «приемник» души), причем часто эта граница названа сениями (Анненский, Мандельштам, Высоцкий).

- Работники (населенники) гиблого места, периодически это лакеи. Этот inferнальный «персонал» присутствует примерно в половине рассмотренных текстов.

- Гости-бражники (своеобразные двойники лирического героя), нередко – в демоническом обликии.

- Женственно-эротические персонажи. Часто прямо или косвенно фигурируют цыганки (Блок, Мандельштам, Высоцкий).

С точки зрения авторской модальности, все эти персонажи, кроме, пожалуй, самого лирического героя, могут быть отнесены к inferнальной сфере. Правда, в редких случаях женский персонаж может не быть таким или, по крайней мере, казаться амбивалентным (у Блока). Заметим, что в «кабацком тексте» нет традиционного для сказок и мифов героя-помощника: лирический герой одинок во враждебной ему действительности. То есть нет традиционного для «культуры бражничества» собутыльника или двух собутыльников, с которыми алкоголь распивается «на троих».

У всех рассмотренных авторов помимо лирического героя в кабаке присутствуют гости-бражники и женственно-эротические образы. Потусторонний медиатор есть у Анненского и Гумилева (показательная связка!), а также у Высоцкого и Башлачева, что тоже симптоматично. Данные образы-посредники всегда связаны с преддверием («сениями»), хотя оно иногда как будто и пусто, например, у Мандельштама.

Пространственные характеристики

Описываемое пространство двух-, трех- или даже четырехчленно. Последний случай можно встретить в диалогии Высоцкого (здесь есть некий «рай»). В любом случае, даже при указании на идеальный мир, в текстах как модернистов, так и представителей песенности, нет его подробных описаний. Это может свидетельствовать, что авторы намечают новую про-



странственную модель – она лишь обозначается как существующая, но перехода к ней не происходит.

Таким образом, локативная модель «кабацкого текста» бинарна и сводится к базовой оппозиции: внутреннего и внешнего пространств, каждое из которых может быть определено как гиблое.

К основным свойствам этого пространства следует отнести следующие.

- Инфернальность. Не нее работают как пейоративные характеристики пространства, так и недолжное поведение персонажей.

- Симулятивность (миражность). К ней примыкает мотив демонической подмены.

- Мертвенность. В некоторых текстах кабак напрямую уподобляется гробу, преисподней. Но даже там, где заведение может соотноситься с жизнью, это не настоящая жизнь, а лишь разыгрывание ее, некое «анти-бытие».

- Замкнутость (безвыходность). В большинстве текстов герою все-таки удастся покинуть гиблое место, однако часто это происходит с большим трудом: локус призван не отпускать героя.

- Физическая неуютность. Кабак оказывается холодным, смрадным, дымным, душным. В любом случае, он не является комфортным местом для путника.

- Опасность. Лирический герой часто подвергается опасности, иногда смертельной, причем угроза исходит и от инфернального судии-медиатора, и от «работников» кабака, и от других бражников, и даже от женственно-эротических персонажей (например, у Гумилева).

Интересно, что указанные характеристики присутствуют в подавляющем числе текстов, а некоторые качества (мертвенность, инфернальность, неуютность) в той или иной форме проявляются во всех текстах.

События, происходящие в кабаке, и занятия персонажей

- Бражничанье. Алкоголь присутствует у всех авторов, чаще всего его употребляют гости – двойники лирического героя, иногда – он сам, изредка – женский персонаж. Зато никогда не пьют спиртного судия-медиатор и «работники» кабака.

- Трапезничанье. Часто это поедание чего-то не пригодного в пищу или малопригодного.

- Курение табака, наркотика. Тут интересная связка: с одной стороны, этот мотив проявлен у Анненского, Гумилева, Ахматовой, с другой – у Высоцкого и Башлачева. Ранее мы видели, что эти связки возникают и при анализе других аспектов.

- Ругань, истерика.

- Драка (избиение) или угроза побоев. Чаще всего угроза исходит от гостей-бражников и направлена в отношении лирического героя.

- Убийство или угроза убийства. А вот здесь опасность может исходить



не только от гостей-бражников, но иногда и от медиатора, даже женского персонажа. Причем в той или иной форме этот мотив присутствует по всем текстам, меньше всего он проявлен у Мандельштама (но и у него есть странный образ – «нож в солонке»).

- Пляска, пение, игра на музыкальных инструментах. А здесь из общего контекста выламываются хронологический первый и последний авторы: Анненский и Башлачев. У всех остальных авторов музыкальные коды так или иначе прописаны.

- Азартные игры (карты, кости). Снова соответствия: Аннексий Гумилев, Башлачев; у других авторов этот мотив не отмечается.

- Монотонные, механические действия – присутствуют у всех авторов. Здесь можно выйти на темпоральные характеристики хронотопа: inferнальное пространство – место, где время как минимум искажено, а как максимум – остановлено. Собственно, концепция завершения времен («времени больше не будет») вполне увязывается с трансцендентальным инобытием, где явлена некая «симультанная вечность» – отсюда и постоянство, монотонность этих бесконечных действий.

Авторская модальность

Это чувства, которые испытывает лирический герой, находясь в кабаке, часто – его оценка происходящего, интерьера, эмоциональный отклик на события.

- Скука. Скучающими могут быть бражники, «работники» кабака, сам лирический герой. Часто это чувство продуцируется монотонными, механическими действиями.

- Тоска. Справедливо все сказанное в отношении скуки.

- Страх. В первую очередь это чувство испытывает лирический герой. Причем страх может быть связан с угрозой расправы («страх физический»), а может – со странными, непонятными событиями, происходящими в симулятивном пространстве кабака («страх метафизический»).

- Отчаяние. Это чувство присуще и лирическому герою, и бражникам. Оно возникает в связи с потерей ориентира в жизни, это «долгосрочное» чувство, не привязанное к конкретным сюжетным событиям.

- Желание забыться. Как правило, в омут беспамятства толкают героя и бражников безобразия, которые творятся вокруг. Либо пагубное пристрастие к алкоголю.

- Физический дискомфорт. Связан с характеристиками кабака: холодом, духотой, плохим запахом.

В итоге можно восстановить общий матричный сюжет, который либо целиком, либо в узловых частях реализуется во всех произведениях.

1. Ночной или вечерний путь по враждебному пространству. Как правило, сопровождается непогодой, преодолением тех или иных неудобств, препятствий.

2. Вход в пограничье (преддверие), где ожидает inferнальный меди-



атор.

3. Пребывание в кабаке, сопровождаемое целым рядом пейоративных действий как со стороны лирического героя, так и гостей-бражников. Это центральный блок всех произведений (за исключением первой части дилогии у Высоцкого).

4. Выход из «гиблого места» или взгляд во внешнее пространство.

Если первые три этапа у всех поэтов представляют собой единый мотивный комплекс, то четвертый этап реализован по-разному. Чаще всего герой покидает кабак на лошадях, все завершается скачкой (Мандельштам, Высоцкий, Есенин, правда, у последнего скачка предваряет последний этап). В некоторых текстах выход происходит только «зрительный»: герой лишь наблюдает пространство вне кабака. В остальном же – почти полное несовпадение. У Блока выход происходит ментально – в сладкую грезу (физически герой, видимо, остается в кабаке). У Гумилева выход – в смерть, потустороннее пространство (передвижение в ладье по загробной реке), у Блока тело также остается на месте – путешествует душа. У Мандельштама выход из кабака означает дорогу в неизвестность, как и у Высоцкого. У последнего, правда, намечен ориентир – «и где люди живут, и как люди живут». У Есенина возвращением из inferнального локуса становится пробуждение, либо говорится, что выход невозможен. Бродский видит внешнее пространство через окно, но оно явно связано со смертью (снег, звук колокола). У Башлачева – гиблое место сгорает, герой приходит в себя на пепелище. Таким образом, намечается несколько возможных выходов: путешествие души, уход в собственные психологические глубины, физическое перемещение за пределы кабака.

Рассмотренная матрица мотивов свидетельствует, что представители песенной поэзии, по крайней мере Высоцкий и Башлачев, были в какой-то степени продолжателями традиции Серебряного века, однако в их текстах появляются и некоторые моменты, которые свидетельствуют о трансформации мотивно-комплексной системы «кабацкого текста», ее адаптации к историческим реалиям советского времени (образ поруганной веры). Интересная связка намечается по линии Анненский – Гумилев – Высоцкий – Башлачев. Словно акмеисты (за исключением Мандельштама), а затем и представители песенной поэзии выстраивают свой подтип кабацкого локуса. Собственно, это можно объяснить и биографическими причинами: понятна связь Анненского и Гумилева, да и Высоцкий для Башлачева – один из двух (наряду с Пушкиным) любимых и самых цитируемых поэтов, а также старший современник. Можно осторожно предположить здесь прямое влияние, то есть у указанных поэтов проявляется не «бродячая» архетипическая матрица, а речь в каждой из связок идет о наследовании. Хотя это, конечно, подтвердить не так просто.

Второй подтип образуют почему-то Блок, Мандельштам и Есенин: они совпадают почти во всем. Например, касаясь персонажных характеристик: из 12 случаев соединения персонажа и его характеристики (3 автора, у каждого – по 4 персонажных типа) – только одно несовпадение. Очень



близки свойства пространства, разве что у Блока, в отличие от Мандельштама и Есенина, не выражена такая характеристика кабацкого локуса, как опасность. Во всем остальном – почти полное совпадение. Например, об отсутствии у этих трех авторов мотивов курения и азартных игр уже говорилось.

А вот Бродский заимствует классическую мотивную структуру, которая идет еще от Анненского, без актуализации какого-либо из ее подтипов: позицию поэта второй половины XX века можно назвать интегральной – он берет наиболее частотные мотивы из предшествующей традиции, не склоняясь к какому-либо подтипу. Хотя он все же ближе к традиции Блока, Мандельштама, Есенина.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ахматова А. Сочинения: в 2 т. Т. 1. М., 1990.
2. Вдовин С.В. Золотоволосый «хулиган» и «златоустый блатарь» (Есенин и Высоцкий) // Владимир Высоцкий в контексте художественной культуры: сб. науч. ст. / ред.-сост.: С.А. Голубков, М.А. Перепелкин, И.Л. Фишгойт. Самара, 2006. С. 200–218.
3. Высоцкий В. Сочинения: в 2 т. Т. 1. М., 1999.
4. Гавриков В.А. Высоцкий и Анненский // Владимир Высоцкий: исследования и материалы 2015-2016 гг.: сб. науч. тр. / редкол.: Г.А. Шпилевая, С.М. Шаулов, А.Б. Сёмин, А.В. Скобелев. Воронеж, 2016. С. 38–33.
5. Гавриков В.А. Скобелев А.В. Высоцкий и Мандельштам // Владимир Высоцкий: исследования и материалы 2015-2016 гг.: сб. науч. тр. / редкол.: Г.А. Шпилевая, С.М. Шаулов, А.Б. Сёмин, А.В. Скобелев. Воронеж, 2016. С. 39–53.
6. Гумилев Н. Стихотворения и поэмы. Л., 1988.
7. Есенин С. Собрание сочинений: в 3 т. М., 1977.
8. Захариева И. Диалог в русской поэзии XX века (С. Есенин – Вл. Высоцкий) // Захариева И. Аспекты формирования канона в русской литературе XX века. София, 2008. С. 89–98.
9. Наумов Л. Александр Башлачев: человек поющий. 3-е изд., испр. и доп. М., 2017.
10. Новиков В. «Эта муза...»: Блок и Высоцкий – на фоне Пушкина // В поисках Высоцкого: Науч.-популяр. период. изд. Пятигорск, 2011. С. 26–31.
11. Осипов А.Е. «История сердцу знакомая»: С.А. Есенин и В.С. Высоцкий // С.А. Есенин: Проблемы творчества, связи: Межвуз. сб. науч. тр. Рязань, 1995. С. 65–71.
12. Свиридов С.В. Рок-искусство и проблема синтетического текста // Русская рок-поэзия: текст и контекст. Вып. 6. Тверь, 2002. С. 5–32.
13. Чибриков В.Ю. Сергей Есенин и Высоцкий: Влияние поэзии Сергея Есенина на творчество Высоцкого // Творчество Владимира Высоцкого в контексте художественной культуры XX века. Сб. статей. Самара, 2001. С. 66–70.



REFERENCES

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

1. Chibrikov V.Yu. Sergey Esenin i Vysotskiy: Vliyanie poezii Sergeya Esenina na tvorchestvo Vysotskogo [Sergei Yesenin and Vysotsky: Influence of Sergei Yesenin's Poetry on Vysotsky's Works]. *Tvorchestvo Vladimira Vysotskogo v kontekste khudozhestvennoy kul'tury XX veka* [The Works of Vladimir Vysotsky in the Context of the Artistic Culture of the 20th Century. Collected Articles]. Samara, 2001, pp. 66–70. (In Russian).

2. Gavrikov V.A. Skobelev A.V. Vysotskiy i Mandel'shtam [Vysotsky and Mandelstam]. *Shpilevaya G.A., Shaulov S.M., Semin A.B., Skobelev A.V. (eds.). Vladimir Vysotskiy: issledovaniya i materialy 2015–2016 gg.* [Vladimir Vysotsky: Studies and Materials of 2015–2016: Collected Scientific Works]. Voronezh, 2016, pp. 39–53. (In Russian).

3. Gavrikov V.A. Vysotskiy i Annenskiy [Vysotsky and Annensky]. *Shpilevaya G.A., Shaulov S.M., Semin A.B., Skobelev A.V. (eds.). Vladimir Vysotskiy: issledovaniya i materialy 2015–2016 gg.* [Vladimir Vysotsky: Studies and Materials of 2015–2016: Collected Scientific Works]. Voronezh, 2016, pp. 38–33. (In Russian).

4. Novikov V. “Eta muza...”: Blok i Vysotskiy – na fone Pushkina [“This Muse...”: Blok and Vysotsky are on the Background of Pushkin]. *V poiskakh Vysotskogo: Nauchno-populyarnoye periodicheskoye izdaniye* [In Search of Vysotsky: Popular Scientific Periodical], Pyatigorsk, 2011, pp. 26–31. (In Russian).

5. Osipov A.E. “Istoriya serdtsu znakomaya”: S.A. Esenin i V.S. Vysotskiy [“The Story Familiar to the Heart”: S.A. Yesenin and V.S. Vysotsky]. *S.A. Esenin: Problemy tvorchestva, svyazi: Mezhevuzovskiy sbornik nauchnykh trudov* [S.A. Yesenin: Problems of Works and Communication: Interuniversity Collected Scientific Works]. Ryazan, 1995, pp. 65–71. (In Russian).

6. Sviridov S.V. Rok-iskusstvo i problema sinteticheskogo teksta [Rock Art and the Synthetic Text Problem]. *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst* [Russian Rock-poetry: Text and Context]. Vol. 6. Tver', 2002, p. 5–32. (In Russian).

7. Vdovin S.V. Zolotovolosyy “khuligan” i “zlatoustyy blatar” (Esenin i Vysotskiy) [The Golden-haired “Hooligan” and the “Eloquent Rogue” (Yesenin and Vysotsky)]. *Golubkov S.A., Perepelkin M.A., Fishgoyt I.L. (eds., comp.). Vladimir Vysotskiy v kontekste khudozhestvennoy kul'tury: sbornik nauchnykh statey* [Vladimir Vysotsky in the Context of the Artistic Culture: Collected Scientific Articles]. Samara, 2006, pp. 200–218. (In Russian).

8. Zakhariyeva I. Dialog v russkoy poezii XX veka (S. Esenin – V. Vysotskiy) [Dialogue in the Russian Poetry of the 20th Century (S. Yesenin – V. Vysotsky)]. *Zakhariyeva I. Aspekty formirovaniya kanona v russkoy literature XX veka* [Aspects of the Canon Formation in the Russian Literature of the 20th Century]. Sofiya, 2008, pp. 89–98. (In Russian).

Гавриков Виталий Александрович, Брянский филиал Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации.

Доктор филологических наук, профессор кафедры менеджмента государ-



ственного и муниципального управления. Научные интересы: автор монографий и научных работ, посвященных интермедальности, гипертекстуальности в литературе, различным аспектам песенной поэзии, поэтики модернизма, мифопоэтики.

E-mail: yarosvettt@mail.ru
ORCID ID: 0000-0002-7410-8714

Кихней Любовь Геннадьевна, Институт международного права и экономики имени А.С. Грибоедова.

Доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой истории журналистики и литературы. Научные интересы: русская поэзия XX века в коммуникативном, жанровом, мифопоэтическом аспектах; поэтические течения Серебряного века; акмеизм как художественная система; творчество Ин. Анненского, Н. Гумилева, А. Ахматовой, О. Мандельштама; авторская песня и творчество В. Высоцкого.

E-mail: lgkihney@yandex.ru
ORCID ID: 0000-0003-0342-7125

Vitaliy A. Gavrikov, Bryansk branch of The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration under the President of the Russian Federation.

Doctor of Philology, Professor of Department of Management, State and Municipal Administration. Research interests: the author of monographs and scientific articles, devoted to intermediality, hypertextuality, interactivity in literature, different aspects of the song poetry, modernism poetry, mythopoetics.

E-mail: yarosvettt@mail.ru
ORCID ID: 0000-0002-7410-8714

Lyubov G. Kikhney, Institute of International Law and Economics named after A.S. Griboedov.

Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Journalism History and Literature. Research interests: The Russian poetry of the 20th century and its communicative, genre, and mythopoetic aspects; the poetic trends of the Silver Age; acmeism as a system of art; the works of I. Annensky, N. Gumilev, A. Akhmatova, O. Mandelstam; the bard song and the works of Vladimir Vysotsky.

E-mail: lgkihney@yandex.ru
ORCID ID: 0000-0003-0342-7125