

А.В. Колмаков

«ПОСОШОК» А. БАШЛАЧЁВА

(Опыт анализа)

Эх, налей посошок, да зашей мой мешок —
На строку — по стежку, а на слова — по два шва.
И пусть сырая метель мелко вьет канитель
И пеньковую пряжу плетет в кружева.

Отпевайте немых! А я уж сам отпою.
А ты меня не щади — срежь ударом копыя.
Но гляди — на груди повело польньню.
Расцарапав края, бьется в ране ладья.

И запел алый ключ. Закипел, забурлил.
Завертело ладью на веселом ручье.
А я еще посолил. Рюмкой водки долил.
Размешал и поплыл в преисподнем белье.

Так плесни посошок, да затяни ремешок...
Богу, Сыну и Духу, весло в колесо...
И пусть сырая метель мягко стелет постель
И земля грязным пухом облепит лицо.

Перевязан в венки мелкий лес вдоль реки.
Покрути языком — оторвут с головой.
У последней заставы блеснут огоньки,
И дорогу штыком преградит часовой.

— Отпусти мне грехи! Я не помню молитв.
Если хочешь — стихами грехи замолю,
Но объясни — я люблю, оттого что болит,
Или это болит оттого, что люблю?

Ни узды, ни седла. Всех в расход. Все дотла.
Но кое-как запрягла. И вон — пошла на рысях!
Эх, не беда, что пока не нашлось мужика.
Одинокая баба всегда на сносях.

И наша правда проста, но ей не хватит креста
Из соломенной веры в «спаси-сохрани».
Ведь святых на Руси — только знай — выноси!
В этом высшая мера. Скоси-схорони.

Так что ты, брат, давай! Ты пропускай, не дури!
Да постой-ка, сдастся и ты мне знаком...
Часовой всех времен улыбнется: — Смотри! —
И подымет мне веки горячим штыком.

Так зашивай мой мешок, да наливай посошок!
На строку — по глотку, а на слова — и все два.
И пусть сырая метель все кроит белый шелк,
Мелко вьет канитель да плетет кружева.

Песня «Посошок» открывает единственный альбом А. Башлачева «Вечный пост» и во взаимодействии с песней «На жизнь поэтов» (закрывает альбом) создает единое идейно-эстетическое целое. Сама композиция сборника указывает на крайнюю важность для поэта данных двух стихотворений, особенно, если учесть, что посвящены они одной теме: теме поэта в России. Песня «Ванюша» — одно из программных произведений поэта и раскрывает все ту же тему...

Вместе с названием стихотворения «Посошок» открываются сразу три темы: прощания, дороги (посох) и посошка непосредственно, эти три темы, переплетаясь и переходя друг в друга,

и создают основную линию развития лирического переживания в стихотворении. Посошок — это последняя чарка перед уходом, но пока посошок не выпит, никто не уходит, посошок еще не выпит... и даже не налит.

Эх, налей посошок, да зашей мой мешок — первая строчка, о которую сразу спотыкаешься при прочтении (слушании), в пределах одного сложносочиненного предложения сталкиваются две, с точки зрения традиционного восприятия, противоположные ситуации: «праздник жизни» — последняя рюмка перед уходом домой из гостей (а, может, не такая уж и последняя: потом еще «на коня» пьют и т.д.) и смерти, причем эти две ситуации соединены союзом «да», да еще со значением одновременности (императив не указывает на очередность событий), единственное, что объединяет эти две темы — это мотив ухода, который развивается далее: *На строку — по стежку, а на слова — по два шва* — трехуровневая паронимия: «стежку» (от стежок) — «стежки — дорожки» — «стишки» — открывает традиционные для русской поэзии мотивы творчества — дороги и умирания поэта в своем стихотворении, но в новом преломлении: и то и другое принимается как норма и не вызывает у лирического героя (автора) никакого протеста:

И пусть сырая метель мелко вьет канитель
И пеньковую пряжу плетет в кружева.

Частица «пусть» отнюдь не указывает на наличие повелительного наклонения, которое можно бы было предположить, нет, наоборот, она подчеркивает смирение поэта перед фактом и по контрасту формой передает принципиально иное значение: «Отче! О, если бы Ты благоволил пронести чашу свою мимо Меня! Впрочем, не Моя воля, но Твоя да будет» [Евангелие от Луки 21], плетется в кружева... не правда ли, напоминает терновый венок, впрочем, об этом — позже: этот образ еще появится...

Темы смерти и творчества открывают следующее четверостишие, и опять в столкновении:

Отпевайте немых! А я уж сам отпою.
А ты меня не щади — срежь ударом копыя.
Но гляди — на груди повело польньню.
Расцарапав края, бьется в ране ладья.

Глагол «отпевайте» входит в противоречие с «отпою» — снова паронимия, используя одно-коренные слова, А. Башлачев разводит как антонимические их значения, это подчеркивается союзом «а», и церковному отпеванию мертвого (немого) противопоставляет пение поэта — живого всегда — не зря предшествовала параллель

Антон Викторович Колмаков — аспирант кафедры русского языка и языкознания Уральского государственного педагогического университета.

с Иисусом Христом — эта же параллель развивается далее: вторая строчка отсылает к Писанию: «один из воинов копьем пронзил Ему ребра, и тотчас истекла кровь и вода» [Евангелие от Иоанна 19:31], и в стихотворении мотивы воды и крови объединены:

И запел алый ключ. Закипел, забурлил.
Завертело ладью на веселом ручье.
А я еще посолил. Рюмкой водки долил.
Размешал и поплыл в преисподнем белье.

Ладья, часто представляемая как символ творчества, является еще и лодкой Харона, которая, однако, «на веселом ручье», потому что не в Аид собирается лирический герой (автор), а совсем в другое место... «Еще посолил» — налицо трансформация фразеологизма «сыпать соль на раны», но глагол «сыпать» в форме первого лица единственного числа — исполнителем действия является сам говорящий, таково Башлачевское представление о поэзии (более подробно — «На жизнь поэтов») — без боли и любви не будет песни, значит пусть болит сильнее... «Рюмка водки» — символ, имеющий парадоксальную наполненность (*я не в прямом смысле*) — он входит в диалектическую параллель с образом Чаши (см. выше), который у Башлачева может быть обусловлен не только Евангелием (знал наизусть и всегда носил с собой), но и национальной литературной традицией.

Башлачев вообще умел находить парадоксальные связи между словами, он это определял как «мышление корнями»:

РИО: Саша, вопрос с точки зрения филологии: есть ощущение, что у тебя слово существует как бы само по себе, вне контекста, т.е. оно вмещает в себя гораздо больше, чем оно представляет из себя «внешне», как если бы за скромным фасадом прячется огромный дом... У тебя постоянные ссылки на внутреннюю структуру слова.

АБ: Видишь ли, мы ведем разговор на разных уровнях — ты на уровне синтаксиса, а я на уровне синтаксиса как-то уже перестал мыслить, я мыслю (если это можно так назвать) на уровне морфологии: корней, суффиксов, приставок. Все происходит из корня. Понимаешь?

Вот, недавно одна моя знакомая сдавала зачет по атеизму. Перед ней стоял такой вопрос: «Основная религия». Я ей сказал: «Ты не мудри. Скажи им, что существует Имя Имен (если помнишь, у меня есть песня по этому поводу). Это Имя Имен можно представить как некий корень, которым является буддизм, суффиксом у него является ислам, окончанием — христианство, а приставки — идиш, ересь и современный модерн. Понимаешь? Я вот так, примерно, мыслю — на уровне морфем, а ты — на уровне синтаксиса спрашиваешь. Я не могу тебе дать ответ, потому что весь синтаксис в твоей голове. У меня тоже, но я не могу.

Самое главное, когда лес рубят, его рубят на корню, т.е. корни всегда остаются в земле. Они могут тлеть сотни лет, могут смешаться с землей, но они о с т а л и с ь — корни этих деревьев. По моему убеждению, это не может не влиять на весь ход последующих событий. Главное — корни». (Из интервью РИО)

Вот и в этом четверостишии — парадоксальный образ «преисподнего белья». Что это такое? —

Саван? Плащаница? Или то, в чем предстает человек перед Господом — единственной одеждой и единственным, что Бог видит, являются поступки людей. Может, это и имел в виду поэт?..

Так плесни посошок, да затяни ремешок...
Богу, Сыну и Духу, весло в колесо...
И пусть сырая метель мягко стелет постель
И земля грязным пухом облепит лицо.

Итак, лирический герой готов выходить («затяни ремешок»), отправляется на встречу к Богу, Сыну и Духу, и смерть предстает в образах несколько не пугающих: метель оказывается мягкой, а земля — пухом (снова реализация фраземы «пусть земля будет пухом»), гармония с миром возводится на уровень наджизненный, на уровень истинного бытия.

Перевязан в венки мелкий лес вдоль реки.
Покрути языком — оторвут с головой.
У последней заставы блеснут огоньки,
И дорогу штыком преградит часовой.

Снова появляется образ тернового венка (потому и лес мелкий), и дорога оказывается тяжелой (интересно в связи со стихотворением «Палата № 6»). «Последняя застава» — видимо, врата Рая, а часовым должен бы быть апостол Петр, по крайней мере за Петра его принимает Свиридов («Магия языка. Поэзия А. Башлачева»). Так бы оно и было, если бы не следующая строка:

— Отпусти мне грехи! Я не помню молитв.
Если хочешь — стихами грехи замолю,
Но объясни — я люблю, оттого что болит,
Или это болит от того, что люблю?

Петр не наделен полномочиями отпускать грехи, описывается встреча с Богом (триединым), поэтому и обращение «триединое»: Богу — Отцу: «Отпусти мне грехи! Я не помню молитв. // Если хочешь — стихами грехи замолю» — мотив прощения грехов исторически связан с отцом. Богу — Сыну: «объясни — я люблю, оттого что болит, // Или это болит оттого, что люблю?». Это четверостишие — своего рода кульминация стихотворения, причем для правильного понимания последних двух строчек необходима четкая расстановка знаков препинания: в первом случае «оттого что» — подчинительный союз, указывающий на взаимообусловленность любви и боли, а во втором «что» — местоимение, которое выполняет синтаксическую функцию подлежащего. Напомню, местоимение — ядро синсемантических единиц русского языка, часть речи, указывающая на предмет, не называя его, таким образом, объект любви оказывается крайне неопределенным, распространяясь на весь мир¹.

¹ «Если ты любишь что-то — женщину, родину, поле, траву, небо, все, что угодно, — ты должен об этом лгать, понимаешь? И что-нибудь получится только тогда, когда ты честно поешь о том, что ты любишь» (из интервью Б. Юханову).

Ни узды, ни седла. Всех в расход. Все дотла.
 Но кое-как запрягла. И вон — пошла на рысях!
 Эх, не беда, что пока не нашлось мужика.
 Одинокая баба всегда на сносях.

Обращение к Богу переходит в исповедь, причем, как обычно у Башлачева, исповедь от лица целого народа, на это указывают и нагнетание форм местоимения *весь*, и искусно созданная картина национального безудержа (использование эмоционально маркированных слов «в расход» и «дотла»), которая (картина) усиливается аллюзией на фразу «долго запрягает, да быстро едет» и всем прочим.

И наша правда проста, но ей не хватит креста
 Из соломенной веры в «спаси-сохрани».
 Ведь святых на Руси — только знай — выноси!
 В этом высшая мера. Скоси-схорони.

Эта строфа вызывала наибольшие проблемы при трактовке, видимо, из-за перегруженности смыслами. Увидев «соломенную веру», многие чуть ли ни в атеизме пытались Башлачева обвинить (никак не подтверждается в жизни), не заметив родства терминологии с «Критикой отвлеченных начал» В. Соловьева. Оба они не признавали веры ради веры, пытаясь её приблизить к человеку, противопоставляя церковным догмам живое понимание Бога, основанное не на соответствии вековой традиции и канону, а на понимании глубокой философии Христианства, на понимании единственно достоверного источника — Библии (поэтам часто открывается больше, чем остальным, ибо «просите и дано будет вам»). Что же касается креста, до которого на Руси положено проповедать, и «спаси-сохрани» — надписи на обратной стороне все того же креста, то их вера и впрямь больше.

Башлачев снова трансформирует фразу «хоть святых выноси», расширяя её значение на судьбу России, где каждые полвека — век выносятся святых, чтобы заменить их другими... и «высшая мера» оказывается одновременно и нормой и наказанием.

Так что ты, брат, давай! Ты пропускай, не дури!
 Да постой-ка, сдастся и ты мне знаком...
 Часовой всех времен улыбнется: — Смотри! —
 И подымет мне веки горячим штыком.

Именно такое панибратское отношение и характерно для народа в целом, а для русского романтизма (почти всегда революционного)² в частно-

² Необходимо пояснить понимание автором статьи сути романтизма как философии жизни, оно не имеет ни малейшего отношения к романтизму как художественному методу. Романтизм — самая древняя философия на земле, в основе которой — двоемирие: противоречие между идеалом и действительностью, раем и миром, жизнью и смертью — в основании любой религии лежит представление об идеальном мире (мире мечты), к которому надо стремиться, движение к раю требует жертв от человека, иногда полного самопожертвования. В противовес святому, подвижнику, всегда максималисту и жертвователю, который не идет на компромиссы с собой и миром, существует обычный обыватель (филлистер/грешник), который не помнит и не хочет помнить об идеаль-

сти, но неожиданным оказывается переход: «и ты мне знаком» — и тут я вынужден вернуться к заявленному выше «триединому» обращению поэта к Богу: кого же мог узнать поэт? Кто посылал свое откровение апостолам? Эта часть представляет собой обращение к Духу Святому, тема которого развивается в параллели с Пушкинским «Пророком», где откровение заставляет пророка увидеть мир, причем описано все в полемике с Пушкиным («перстами легкими, как сон») неприятно натуралистично. Кстати, «часовой всех времен» — словосочетание, указывающее на правоту нашего предположения, о том, что встреча происходит именно с Богом.

Так зашивай мой мешок, да наливавай пососок!
 На строку — по глотку, а на слова — и все два.
 И пусть сырая метель все кроит белый шелк,
 Мелко вьет канитель да плетет кружева.

Кольцевая композиция в стихотворении создает ощущение бесконечности и незавершенности всего происходящего. Правда, есть принципиальные изменения: другой порядок следования частей в первой строке, указывающий уже на невозможность смерти (мешок зашит, а пососок не выпит и даже еще не налит), во второй строчке нет связи с темой смерти (мешка), переходя в мотив бесконечного прощания и памяти. Третья и четвертая строки лишены темы обреченности, лишь «белый шелк», связанный с образом плащаницы, указывает на воскрешение, верой в которое наполнены все стихи А. Башлачёва.

ном мире, который не готов пожертвовать малым ради великого, который так упивается своей низостью, что возводит её в норму, и способен убить, уничтожить, размазать того, кто не вписывается в его норму, низшее всегда ненавидит свет и высоту: Уж, если бы смог, задушил и съел бы Сокола...

Таким образом, двоемирие и романтический герой имеют в своей основе философию вечных книг, любой, даже самый богореческий романтизм обязан своим появлением именно вере в Бога, является частью его замысла и, видимо, приятен ему. Романтизм — это философия бытия. Ещё одним очень важным моментом для романтика является любовь — в разных вариантах (к женщине, к миру, к природе, к Богу, к близким, к человеку) — ещё ближе привязывает к вечному, так воплощается заповедь: «Возлюби ближнего своего, как самого себя» — в конечном счете — возлюби Бога в ближнем.

Необходимо сказать, что сами слова, обозначающие Бога, рай, святого имеют огромное количество вариантов: от ветхозаветного до революционного, но от смены названий сущность предмета никогда не менялась, поэтому в основе любого катаклизма, перелома, взрыва лежит очередная попытка вернуться к идеалу, прорваться, «прорубить» дорогу к небу. В основе любой революции лежит любовь к ближнему...