

## **ВЗАИМОСВЯЗЬ МУЗЫКИ И ТЕКСТА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ АЛЕКСАНДРА БАШЛАЧЁВА**

Памяти В.А. Карпова

Творчество Александра Башлачёва большей частью состоялось в рамках жанра рок-песни, особенность которого заключается в его принадлежности сразу двум видам искусства – музыке и литературе.

Анализ творчества Башлачёва убеждает в превалировании в нём поэзии над музыкой, доминирующей роли текста. Его песня абсолютно текстоцентрична.

Музыкальный компонент песен тоже, в свою очередь, делится на собственно музыкальное сопровождение и вокальное исполнение.

Одна из главных специфических черт поэзии Башлачёва – это её ориентированность на голосовую передачу. Вокал в песнях поэта-барда выполняет ведущую роль в формировании мелодии, а также является основным транслятором эмоционального фона произведения. Манеру исполнения Башлачёва можно охарактеризовать как гиперэкспрессивную, отличающуюся особой надрывностью и эмоциональным напряжением. Автор использует широкую интонационную палитру: от иронии, насмешки до выражения нестерпимого душевного томления, боли.

Кроме того, повышением тона, изменением интонации автор-исполнитель расставляет логические акценты в песне. Голосовое исполнение, таким образом, увеличивает эмоциональную насыщенность произведения, на смысловом уровне дополняет текст.

Подобную же функцию выполняет и музыкальное сопровождение. Однако оно, безусловно, вторично как по отношению к текстовой стороне произведения, так и по отношению к вокальной партии. Для Башлачёва важно не столько качество звукоизвлечения, сколько мелодика и темп.

Песни поэта-барда не перенасыщены музыкальными темами: чаще всего в песне одна музыкальная тема, реже – две ("Влажный блеск наших глаз", "Новый год") или три ("Похороны шута", "Ванюша").

Темп и плотность звучания в рамках одного произведения меняются крайне редко. Примером такой смены может служить "Грибоедовский вальс", где присутствуют две сюжетные части, объединённые по принципу кольца: одна располагается внутри другой. На музыкальном уровне части оформлены по-разному: внутренней, иллюстрирующей гипнотические видения героя, соответствует усиление темпа и интенсивности звучания, смена техники игры с перебора на бой. Характерно, что части по количеству строк соотносятся как 6,5 // 0,5+4,5 // 0,5+4, то есть перемена темпа дважды разбивает строфу, создавая эффект резкой и неожиданной смены событий. Музыка здесь эмоционально иллюстрирует, дополняет текст.

В произведениях Башлачёва музыкальное сопровождение отличается формальной простотой: отсутствуют сложные ходы, а основой чаще всего

является "музыкальный квадрат" – ритмический принцип, заключающийся в бесконечно повторяющемся, однотипном четырёхтактовом ходе.

О первичности текста по отношению к музыке свидетельствует и то, что у автора встречаются, хоть и единично, стихотворения, музыкально не оформленные ("Рашид+Оля", "Ничего не случилось" и некоторые другие).

Большинство произведений Башлачёва имеет чёткую ритмическую организацию и строгую рифмовку, характеризуются метрической однородностью, вследствие чего они могут функционировать как самостоятельные стихотворения, в отрыве от музыки ("Галактическая комедия", "Посошок", "Подвиг разведчика", "Зимняя сказка" и др.).

В песнях Башлачёва музыка накладывается на текст, мелодия следует за естественной метрикой и акцентологией стихотворения, а не подчиняет её себе, то есть словесные и фразовые ударения при пропевании строки сохраняются. Так, например, песня "Не позволяй душе лениться" написана четырёхстопным ямбом, причём на каждую строку приходится 4 аккорда (классический квадрат) – смена аккорда происходит на каждом ударном слоге стопы.

Встречаются и исключения, когда метрика текста является сама по себе несколько нечёткой, и музыка выполняет роль основного ритмоорганизующего компонента ("Королева бутербродов"). В песне "Рыбный день" благодаря музыкальному оформлению в строке ритмически ударными являются три последних слога:

Посмóтри –  
Сырая вата затяжнóй зáри [1, с. 100].

Именно песенное функционирование стихотворного текста позволяет автору допускать в метрически чётком стихе строки другого размера. Так, в песне "Хороший мужик", написанной пятистопным анапестом, встречаются строки на одну стопу короче:

– Ой, да брось ты, мужик ведь – откуда хороший? [1, с. 82].

В более коротких строках пауза удерживается благодаря музыкальному ритму. В том же стихотворении встречаются и более длинные, шестистопные строки:

Лишь слегка задыхалась. Да нет же! Дышала, как юная лошадь [1, с.83].

Присутствует даже одна семистопная строка:

Он схватил и понес на руках, как на дыбу, поставил ее на дыбы [1, с. 83].

Такое варьирование становится возможным путём добавления в ритмическую сетку лишнего такта (либо двух тактов).

Искусственное удлинение строки – нередкий ритмический ход у Башлачёва. Часто он использует приём повтора:

А пока вода-вода-вода кап-кап-каплею  
лупит дробью  
в стекло... [1, с. 114].

Повторяться могут не только отдельные слова, но и целые строки, либо дублируются аккордные комбинации в соединении с дополнительной строкой – и происходит удлинение музыкального квадрата.

А время дождем пластануло по доскам стропил.  
Время течет, растолкав себя в ступе.  
Вот кто-то ступил по воде.  
Вот кто-то ступил по воде.  
Вот кто-то ступил по воде,  
Да неловко и все утопил [1, с. 134].

В песнях позднего периода творчества роль музыки как ритмообразующего фактора возрастает, поскольку Башлачёв отходит от чёткой метрики и обращается к вольному стиху ("Имя Имён", "Когда мы вдвоём", "Всё будет хорошо" и др.). Разрушается форма четверостишия с регулярной рифмовкой, нарушается квадратное музыкальное построение.

Песня "Мельница" тяготеет к дольнику, тоническому стиху. Текст графически и ритмически разбит на двустишия, разделённые паузами; в каждой строке ритмически предусмотрено четыре ударения:

То□пких ме□ст ларцы□ янта□□рные  
да жемчуга□ боло□тные в сыро□й траве□ [1, с. 18].

Однако и тут Башлачёв может иногда удлинять строку, добавляя лишний музыкальный такт, либо сокращать её – в этом случае слово обретает дополнительное (тактовое) ударение:

Ра□зотру□ зерно□ ладо□нями  
да разведу□ ого□нь  
да испеку□ хлеба□ [1, с. 19].

Ещё одна функциональная роль, которую может выполнять музыкальное сопровождение, – рифмообразование. Пропевание строки позволяет делать дополнительное ударение в слове, устанавливая созвучия:

Сядем рядом, ляжем ближе  
Да прижмемся белыми заплатами к дырявому мешку  
Строгим ладом – тише, тише  
Мы переберем все струны да по зёрнышку [1, с. 145].

Подобным же образом образуется разорванная рифма, когда в пару созвучий вступает часть слова:

Ведь биг-бит, блюз и рок-н-ролл окол-  
довали нас первыми ударами [1, с. 14].

Это графически не отражено в авторской записи текста, однако метрически прослеживается в аудиозаписи.

Текст Башлачёва, в свою очередь, опираясь на музыку, ориентирован именно на музыкальность, на звучание. На этом основана широко распространённая в произведениях автора звукопись.

"Музыкальность" звучания стиха повышают и многочисленные внутренние рифмы:

Долго ждем. Все ходили грязные.

Оттого сделались похожие,  
А под дождем оказались разные.  
Большинство – честные, хорошие [1, с. 14].

Используется автором также сквозная рифма, например, в строфе стихотворения "Зимняя сказка":

И плывут до утра хутора, где три кола - два двора,  
Но берут на таран всероссийскую столетнюю мель.  
Им смола – дикий хмель. А еловая кора им – махра.  
Снежок – сахарок. А сосульки им – добра карамель [1, с. 29].

Здесь присутствуют три группы рифм: первая включает 6 рифмующихся слов, из которых 2 расположены в конце строк, вторая – 3 слова, из которых, опять же, 2 – в конце строк, а третья рифма, внутренняя, объединяет два стоящих рядом слова.

Все вышеописанные фонетические художественные приёмы способствуют формированию своеобразной мелодики башлачёвского стиха.

Ещё одна специфическая черта восприятия песен через голос автора – это возможность сосуществования различных вариантов текста. Каждое новое исполнение даёт автору возможность импровизировать, добавлять в текст междометия, менять эмоциональную окраску песни, заменять некоторые слова или целые строфы. Это затрудняет работу составителей поэтических сборников, поскольку сложно определить, какой из вариантов соответствует окончательно авторской редакции. Ориентирование на последнее исполнение или последнюю запись (сборник "Как по лезвию") в данном случае – лишь способ систематизации, но никак не универсальный способ решения этой проблемы. Использование сносок для иллюстрирования других вариантов текста не даёт читателю должного представления об этих вариантах как о художественном целом.

Все варианты всех текстов (а также все варианты названий песен, все случаи списка и порядка их исполнения на концертах) составляют гипертекст. Можно также говорить о паралитературном гипертексте, если учесть ещё и все варианты вокального интонирования и гитарного сопровождения каждой отдельной песни, а кроме того – устные комментарии автора по поводу исполняемых произведений. Таким образом, текст не может быть адекватно перенесён на бумагу в отрыве от музыкального оформления.

Можно сделать вывод о взаимообусловленности и взаимозависимости в произведениях Башлачёва музыкального, вокального и текстуального планов. Возрастание значимости составляющих и их эмоционально-смысловой нагруженности происходит в направлении музыка–вокал–текст. Жанр песни предполагает наличие и гармонию всех трёх компонентов, но поэтическая, вербальная сторона в творчестве Александра Башлачёва играет доминирующую роль.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Башлачёв А. Как по лезвию. / А. Башлачёв – Москва: Время, 2005

2. Свириденко Е.В. Текст и музыка в русском роке / Е.В. Свириденко // Русская рок-поэзия: текст и контекст 4. – Тверь, 2000. – С. 9-14
3. Свиридов С.В. Магия языка. Поэзия языка. Поэзия А. Башлачёва. 1986 г. / С.В. Свиридов // Русская рок-поэзия: текст и контекст 4. – Тверь, 2000. – С. 57-69.

