

Первушина Елена Александровна, Стародумова Вероника Ильинична

ЦИКЛООБРАЗУЮЩИЙ МОТИВ ДВИЖЕНИЯ В "ТАГАНСКОМ КОНЦЕРТЕ" АЛЕКСАНДРА БАШЛАЧЕВА

Статья посвящена исследованию мотива движения как одной из циклообразующих скреп в стихотворных текстах "Таганского концерта" Александра Башлачева. Идея движения в концерте рассмотрена авторами в образном контексте сложно организованного творческого пути лирического героя, сначала пребывающего в пространстве его личного бытования, а затем устремленного в бесконечно широкое пространство эпохальных переключек. Анализ позволяет сделать вывод о том, что "Таганский концерт" А. Башлачева может быть идентифицирован как разновидность поэтического цикла.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2018/3-1/12.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2018. № 3(81). Ч. 1. С. 52-55. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2018/3-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

и дискретность сюжетных линий режиссер воссоздает глубокий, объемный мир Города Грехов. Однако, на наш взгляд, говорить о существенном переосмыслении образной и мотивной системы комикса в этом случае не вполне правомерно. Картина «Город грехов» (2005) является именно иллюстрацией (как бы это парадоксально ни звучало) к тексту: как известно, раскадровкой к фильму служил сам «графический роман» Ф. Миллера. Дополнительное измерение образам исходного материала придает лишь подбор актеров, где, к примеру, Брюс Уиллис в образе Джона Хартигана («Гот желтый ублюдок») или Ева Грин в роли Авы Лорд («Женщина, за которую стоит убивать») высвечивают саму суть образа, вписывая его в контекст не столько комикс-стилистики, сколько хорошо узнаваемого актерского амплуа.

Список источников

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. Изд-е 2-е, перераб. и доп. М.: Советский писатель, 1963. 363 с.
2. Волкова П. С. Феномен реинтерпретации: опыт осмысления (на примере современного искусства) // Известия Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена. 2008. № 78. С. 96-101.
3. Гринберг И. С., Сухов А. А. Проблема хронотопа в комиксе // Человек в мире культуры. 2013. № 3. С. 51-58.
4. Миллер Ф. Город Грехов: в 7-ми т. СПб.: Амфора, 2013-2014. 1431 с.
5. Миллер Ф. Город Грехов. СПб.: Амфора, 2005. 212 с.
6. Пушкин С. А. Экзистенциализм как квинтэссенция неонуара // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2016. № 1. С. 29-35.
7. Цыркун Н. А. Комикс и кинематограф: общий генетический код // Артикульт. 2013. № 9 (1). С. 4-10.
8. Эйзенштейн С. А. Монтаж. М.: ВГИК, 1998. 193 с.
9. Dargis M. A Savage and Sexy City of Pulp Fiction Regulars [Электронный ресурс] // The New York Times. 2005. April 1. URL: <http://www.nytimes.com/2005/04/01/movies/a-savage-and-sexy-city-of-pulp-fiction-regulars.html> (дата обращения: 22.12.2017).
10. Scott A. O. The Unreal Road from Toontown to "Sin City" [Электронный ресурс] // The New York Times. 2005. April 24. URL: <http://www.nytimes.com/2005/04/24/movies/the-unreal-road-from-toontown-to-sin-city.html> (дата обращения: 22.12.2017).

**SYNTHESIS OF COMIC STRIP AND NOIRE STYLISTICS IN THE SERIES
OF F. MILLER'S "GRAPHIC NOVELS" "SIN CITY": ON THE PROBLEM OF REINTERPRETATION**

Os'mukhina Ol'ga Yur'evna, Doctor in Philology, Professor
Kuryaev Il'gam Ryasimovich

*National Research Ogarev Mordovia State University, Saransk
osmukhina@inbox.ru; ti3941anime@yandex.ru*

The article is devoted to analyzing the realization of "noire" style in the paradigm of comic strip stylistics by the material of F. Miller's "graphic novel" "Sin City". It is shown that the mentioned novel synthesizes specific features of comic strip (one and the same hero, story in a series of drawings, minimum amount of text, an adventurous story as "a tale for grown-ups" about the ideal fighters with the evil) and noire stylistics. Actually the writer re-interprets the comic strip genre: "Sin City" lacks comic elements, but it combines the traditions of S. D. Hammett's classical "black detective" and pulp-fiction esthetics based on the contrast of black and white.

Key words and phrases: F. Miller; graphic novel; comic strip; comic series; noire.

УДК 8; 82

Статья посвящена исследованию мотива движения как одной из циклообразующих скреп в стихотворных текстах «Таганского концерта» Александра Башлачева. Идея движения в концерте рассмотрена авторами в образном контексте сложно организованного творческого пути лирического героя, сначала пребывающего в пространстве его личностного бытования, а затем устремленного в бесконечно широкое пространство эпохальных переключек. Анализ позволяет сделать вывод о том, что «Таганский концерт» А. Башлачева может быть идентифицирован как разновидность поэтического цикла.

Ключевые слова и фразы: поэтика Башлачева; мотив; лейтмотив; цикл; концерт.

Первушина Елена Александровна, д. филол. н., доцент

Стародумова Вероника Ильинична

*Дальневосточный федеральный университет, г. Владивосток
pervushelena@yandex.ru; veryachok@yandex.ru*

**ЦИКЛООБРАЗУЮЩИЙ МОТИВ ДВИЖЕНИЯ
В «ТАГАНСКОМ КОНЦЕРТЕ» АЛЕКСАНДРА БАШЛАЧЕВА**

Поэтологическая категория литературного цикла, которая стала центральным понятием специального раздела литературоведения – цикловедения (А. Белый, А. А. Блок, М. Н. Дарвин, Л. Е. Ляпина, И. В. Фоменко,

В. А. Сапогов, В. И. Тюпа, О. В. Мирошникова), в настоящее время все более привлекает исследователей, изучающих принципы, типы и способы циклизации (М. Н. Дарвин, В. А. Сапогов, Ю. В. Доманский, А. Н. Ярко, В. А. Гавриков). При этом особый интерес ученых вызывают поэтические циклы. Обращение к вопросу о том, каким образом входящие в цикл стихотворения, каждое из которых является самостоятельным произведением, приобретают в контексте цикла статус составляющих специфически организованного художественного единства, открывает новые аналитические перспективы в изучении своеобразия авторских поэтических систем. Убедительное подтверждение этому нашло свое отражение в диссертациях О. А. Чехуновой, которая рассмотрела циклическую структуру поэтических сборников Г. В. Иванова 1930-х гг. как способ отражения экзистенциальной картины мира поэта [6], М. А. Бурой, выделившей особый тип «внутреннего» цикла в творчестве О. Э. Мандельштама [2], и др. К важным выводам о структурном своеобразии цикла приходят современные исследователи рок-поэзии. Так, В. А. Гавриков, обратившийся к рассмотрению циклообразующих связей в песенной рок-поэзии, сделал предположение о том, что разновидностью цикла в этой сфере в числе прочих можно признать концерт как одну из основных форм бытования рок-поэзии [3]. Вопросы циклизации в поэзии А. Н. Башлачева затрагивали в своих работах А. Н. Ярко, Ю. В. Доманский, В. А. Гавриков, С. В. Свиридов, С. С. Шаулов и др. Однако в свете цикловедческих подходов целостно творчество А. Н. Башлачева еще не рассматривалось, в том числе не был рассмотрен мотивный комплекс «Таганского концерта». Кроме того, идея концерта как разновидности цикла также требует более конкретной аргументации.

Во многих исследованиях, посвященных циклизации, выявляется и анализируется многообразие «цементирующих», т.е. циклообразующих, связей литературного произведения. Принципиально отметить, что О. А. Чехунова, представившая обобщенный обзор подобных связей, в числе других назвала такую конструктивно важную особенность поэтического цикла, как «целостность мотивно-образного комплекса, ключевые метафоры и лексические символы» [5, с. 210].

Указанные положения стали теоретической основой для нашей статьи, цель которой – проанализировать один из самых выразительных поэтических мотивов у А. Н. Башлачева – мотив движения. В настоящей работе мы рассмотрим его на материале стихотворных текстов известного «Таганского концерта», прозвучавшего 22 января 1986 г. в Московском театре на Таганке.

В концерт автором были включены 23 произведения в определенной последовательности. В первом отделении прозвучали «Посошок», «Время колокольчиков», «Петербургская свадьба», «Случай в Сибири», «Лихо», «Мельница», «Некому берёзу заломати», «Все от винта», «Спроси, звезда», «Зимняя сказка», «Хозяйка», «Егоркина былина». Во второе отделение вошли «Грибоедовский вальс», «Верка, Надька, Любка», «Слёт-симпозиум», «Подвиг разведчика», «Тесто», «Сядем рядом», «Как ветра осенние», «Перекур», «Рождественская», «Триптих памяти В. С. Высоцкого», «Ванюша».

Поэтическая идея движения возникает уже в названии стихотворения, открывшего концерт, – «ПОСОШОК». Это слово обозначает: *посох*, уменьш. *посошок* – в переносном смысле «стопка водки на прощание», т.е. на дорогу [4, с. 340]. Лексически у Башлачева это отражено в следующих словосочетаниях: «налей посошок», «я ещё посолил, рюмкой водки долил», «плесни посошок», «наливай посошок» [1, с. 150]. Эта идея получает дальнейшее поэтическое воплощение в тексте стихотворения. Очевидно, что душа лирического героя стихотворения начинает свой путь по символической реке смерти к «последней заставе» [Там же]. Неоднозначно сложная образная семантика «ПОСОШКА» позволяет предположить, что, это однонаправленное движение через смерть к высшему прозрению, которое открывает герою «часовой всех времен» [Там же, с. 151]. Вместе с тем нельзя не увидеть, что это движение, уподобленное поэтом плетению метельных кружев, более сложно («И пусть сырая метель всё кроит белый шелк, / Мелко вьёт канитель да плетёт кружева» [Там же, с. 150]) и поэтому может быть воспринято как движение кругами, т.е. возвращение героя обратно в мир живых. Однако в любом случае это несомненное движение, причем интенсивное и непрерывное, что подчеркнуто частицами «пусть» и «всё».

Лирический герой «ПОСОШКА» проходит свой путь в одиночестве, что подчеркнуто соответствующими глагольными формами («отпою», «не помню», «люблю»). Вместе с тем в стихотворении прозвучало и «**наша** правда проста» (здесь и далее выделено нами. – *Е. П., В. С.*), что нашло свой поэтический отклик в следующем стихотворении – «ВРЕМЯ КОЛОКОЛЬЧИКОВ». Здесь лирическим субъектом предстает уже не один человек, а некое сообщество, называемое «братвой», что выражено в формах множественного числа: «шли», «снесли», «остались», «росли», «ходим», «засвистим», «ждём». Именно к ним обращается лирический герой: «...чуете печенками грозный смех русских колокольчиков?» [Там же, с. 14]. Поэтический образ колокольчиков – концептуально важный в стихотворении. С одной стороны, это дорожный «колокольчик под дугой», заставляющий вспомнить о лошадиной упряжке («Выводи коренных с пристяжкой») и создающий звуковой образ движения. С другой стороны – поэтический знак целой эпохи. Противопоставляя колокола прошлого и колокольчики настоящего («Если нам не отлили колокол, / Значит, здесь время колокольчиков» [Там же, с. 13]), автор говорит о времени несовершенного, времени упущенных возможностей. Обратим внимание и на то, что в названии стихотворения, всегда важном для Башлачева, обозначен именно этот обобщающий оттенок – «**ВРЕМЯ КОЛОКОЛЬЧИКОВ**». Таким образом, мы можем говорить о том, как расширяется у поэта изображаемое им движение. Поэтическая идея движения, заявленная в первом стихотворении, как видим, приобретает здесь новое образное выражение.

Образ звенящих бубенцов присутствует в поэтической картине и в следующем стихотворении. Ускоряющийся темп движения, заданный еще во «Времени колокольчиков», подхвачен в «ПЕТЕРБУРГСКОЙ СВАДЬБЕ»: с самого начала стихотворения кони несут тачанку «в жарком мыле» и далее: «А свадьба в воронках

летела на вокзалы. / И дрогнули пути. И разошлись крестом» [Там же, с. 32]. Как видим, дорога перед летящими к вокзалу воронками вдруг расходится на четыре стороны. Эта зарисовка уже была намечена во «ВРЕМЕНИ КОЛОКОЛЬЧИКОВ» («рванем на четыре стороны» [Там же, с. 13]), и теперь повторение этого мотива создает впечатление разорванного пространства.

Идея полета как движения проявляется в пространстве памяти героев, порождающем иллюзию реального движения: «...и мы **летим** над Петербургом», «**летим** сквозь времена», – таким образом, связывая движение прошлого и настоящего. Стучащее «копытом сердце Петербурга» в «глубине души» друга лирического героя порождает предчувствие будущего движения, завершая «ПЕТЕРБУРГСКУЮ СВАДЬБУ». Очевидно, что движение для Башлачева является важной составляющей в определении поэтической картины, рисуемой в «Таганском концерте». Именно в движении происходит все, что было представлено поэтом в первых трех стихотворениях. В результате мы можем говорить о том, что в поэтическом цикле Башлачева, постепенно нарастая, формируется *мотив движения*.

Указанный мотив развивается в концерте благодаря образу колокольцев, ведущих героя «СЛУЧАЯ В СИБИРИ» вперед: «Три звонких колокольца», «Они ведут меня вперед и ведают дорожку», «Была дорожка впереди, звенели колокольца» – означают, с одной стороны, реальный атрибут движения, с другой – внутреннее, личное побуждение героя: «И я сказал: – Душа звенит. Обычная душа» [Там же, с. 59].

В следующем стихотворении «ЛИХО», изображая эпохи, по которым проносится герой, Башлачев говорит и о прошедших временах («золотое стремя», «сталинские шпоры», «вытоптали поле, засевая небо»), и о том, что происходит в настоящем («скачем кто куда», «по оврагу рыщет бедовая шайка», «вслед крестами машут сонные курганы»). Время в художественном мире, создаваемом Башлачевым, нелинейно и сложно в эпохальных переключках.

Далее мы увидим препятствия на пути движущегося лирического героя. Так, в стихотворении «МЕЛЬНИЦА» это движение определяется как «дальний путь – канава торная», проходящая «через пень-колоду-кочку кувыркотом да по краям» [Там же, с. 18], и оканчивается жертвенной смертью и преодолением зла во имя дальнейшего движения людей («да накормлю всех тех, кто придёт сюда» [Там же, с. 20]). Подобное движение: «Кругом – бездорожье-траншеи» [Там же, с. 27] – продолжается и в стихотворении «НЕКОМУ БЕРЁЗУ ЗАЛОМАТИ», однако если в «МЕЛЬНИЦЕ» герой проходит сложный путь самостоятельно, то во втором случае он выступает в качестве наставника: «Что, к реке торопимся, братцы?» [Там же], человека, указывающего людям путь: «Да вот тебе обратно тропинка» [Там же].

Иной оттенок приобретает изображение движения в стихотворении «ВСЕ ОТ ВИНТА!»: «Я знаю, зачем иду по земле, мне будет легко улетать» [Там же, с. 34], – появляется устремление вверх, обусловленное наполнением жизни смыслом. Возможность движения вверх дана каждому человеку, что объясняется его триединой сутью: «Мы – выродки крыс. Мы – **пасынки птиц**. / И **каждый** на треть – **патрон**. / Ну что ты, смелей! Нам нужно лететь!» [Там же, с. 35]. Упоминание в одном ряду птиц и летящего патрона, выразительно обозначенных ранее, развивает идею движения-полета.

Если в стихотворении «СПРОСИ, ЗВЕЗДА» герой ставит вопрос о цели совершаемого им движения: «Звезда, зачем мы вошли сюда? / Мы пришли, чтобы разбить эти латы из синего льда» [Там же, с. 37], – то в следующей за ним «ЗИМНЕЙ СКАЗКЕ» начинается новый отсчет движения: «Как уютна петля абсолютно пустого нуля», «Я опять на краю знаменитых вологоданских лесов» [Там же, с. 226]. Поэтическое движение героя происходит на фоне живописных образов оставляемых им пространств: русской деревни, которая предстает как «эскадра в строю»: «проплывают корабли деревень», «дымы из печи – столбовые мачты без парусов», «плывут до утра хутора», «но берут на таран всероссийскую столетнюю мель» » [Там же, с. 29]. Выразительность этих картин привлекает к ним внимание, заставляя замедлить рисуемое движение: «Я устал кочевать от Москвы до самых дальних окраин. / Брел по горло в снегу, оглянулся – не осталось следа» [Там же, с. 30]. В конце «ЗИМНЕЙ СКАЗКЕ» происходит затихание мотива движения.

В следующих шести стихотворениях «Таганского концерта» намечаются картины пробуждения героев: автор вырывает их из состояния бытового или духовного застоя, заставляя искать и находить причины для нового прорыва. Катарсис испытывает герой «ХОЗЯЙКИ» после прощения его обманутой женщиной; Егора заставляет сбросить духовный сон приближение Снежной Бабушки; Степан Грибоедов приходит к осознанию себя великой личностью; героя «ВЕРКИ, НАДЬКИ, ЛЮБКИ» побуждают к творческому движению вера, надежда и любовь, совместно с ним рождающие будущее его самого, народа и страны; в «ПОДВИГЕ РАЗВЕДЧИКА» движение (описание подвига героя, купившего билет до Западной Европы, прошедшего «от Альп и до Онеги») оказывается иллюзией, но тем не менее стремление к подвигу, внутреннее движение души как протест против окружающего бытового мира зарождается в нем.

Далее движение выходит на новый виток развития: появляется образ ветра, который пробуждает и несет героя: «Секундой – по векам, по пыльным сусекам – / Хмельной ветер верной любви» [Там же, с. 47]. Этот ветер заставляет его преодолевать многочисленные препятствия, устремляя к обретению Слова о любви к ближнему. Движение приобретает целенаправленный характер: путь будущего поэта обретает определенные черты. Это становится совершенно понятно в стихотворении «СЯДЕМ РЯДОМ», в котором Башлачев сравнивает творческое движение человека, самостоятельно прокладывающего себе дорогу, с поэзией: «Тот, кто рубит сам дорогу, / Не кузнец, не плотник ты, да всё одно – **поэт**» [Там же, с. 145]. Не случайно в последующих стихотворениях цикла появляется образ, обозначающий высший этап в движении, совершаемом лирическим героем, – образ поэта.

В «ТРИПТИХЕ ПАМЯТИ В. С. ВЫСОЦКОГО» этот образ персонально конкретизирован и реально узнаваем. Это – высоко почитаемый Башлачевым поэт и актер Владимир Высоцкий, обозначенный уже в названии триптиха и представленный цитатами и реминисценциями из его стихов и упоминаниями фактов его артистической биографии (роль Гамлета в Театре на Таганке, аллюзивные напоминания о кинофильме «Место встречи изменить нельзя», где он сыграл роль Глеба Жеглова). Непреходящая художественная значимость Высоцкого очевидна в том, как представлен он в общем контексте поэтического мотива движения у Башлачева. Его поэтический голос – это отражение не только собственного пути поэта, о чем осознанно объявляет он сам: «Я, конечно, спою, но хотелось бы хором» [Там же, с. 67]. В пространство его поэзии не проехать «налегке, да с пустым разговором» [Там же]. А самое главное – Высоцкий живет не в конкретном временном отрезке этого движения – он постоянно возвращается и идет «на круги». Поэтому и место встречи с ним менять нельзя, оно постоянно («И опять молоко... и нельзя изменить место встречи» [Там же, с. 65]).

В последнем «таганском» стихотворении «ВАНЮША» представлен образ другого поэта – Ванюши. В этом герое продолжает звучать осознание судьбы поэта как трагической. Именно это впечатление создают поэтические образы Башлачева: «Капля крови на нитке тонкой / Уже сияла, уже блестела, / Спасая душу, врезалась в тело» [Там же, с. 152], «С утра – обида и кашель с кровью. / И панихида у изголовья» [Там же, с. 158]. Автор передает движение души героя посредством лексических повторов: «душа гуляла», «гуляет», «дороги не разбирает», «в загуле», «кровью бродит, умом петляет», – что указывает на постоянное движение души Ванюши, не прекращающееся и после смерти: «Из лесу выйдет и там увидит, / Как в чистом поле душа гуляет» [Там же, с. 159].

Как видим, главным во всех стихотворениях «Таганского концерта» становится изображение непрестанно движущегося лирического героя. Своеобразная диалектика его души, изначально намеченная в «ПОСОШКЕ», далее приобретает характер все более сложного духовного процесса – сначала это движение самого лирического героя, но постепенно он увлекает за собой и других персонажей, составляющих некое национально-духовное братство. Усложняется и художественный образ этого пространственного и временного перемещения: сиюминутное пространство души героя постепенно разрастается в виртуальное пространство эпохальных переключек. Изображение этого движения, представленного в стихах «Таганского концерта» поэтическими образами различных видов перемещения (страннический поход, бег, плавание, езда, полет), является несомненным поэтическим *лейтмотивом*, определяющим сквозную сюжетную линию «Таганского концерта» и объединяющим все включенные в концерт стихотворения в цельное поэтическое единство. В результате мы можем определять функцию этого лейтмотива как циклообразующую, а сам «Таганский концерт» рассматривать как разновидность поэтического цикла.

Список источников

1. Башлачев А. Н. Как по лезвию. М.: Время, 2007. 256 с.
2. Бурая М. А. Поэтика «внутреннего» цикла в творчестве О. Э. Мандельштама: дисс. ... к. филол. н. Казань, 2014. 231 с.
3. Гавриков В. А. Переосмысля аксиомы «фрокологии»: циклизация [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pereosmyslyaya-aksiomy-rokologii-tsiklizatsiya> (дата обращения: 04.12.2017).
4. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4-х т. М.: Прогресс, 1971. Т. 3. 827 с.
5. Чехунова О. А. Циклизация как способ отражения мировосприятия поэта: эмигрантские поэтические циклы Георгия Иванова // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. 2012. № 3. С. 207-212.
6. Чехунова О. А. Циклическая структура поэтических сборников Георгия Иванова 1930-х годов как отражение экзистенциальной картины мира: дисс. ... к. филол. н. Нерюнгри, 2012. 202 с.

CYCLE-FORMING MOTIVE OF THE MOVEMENT IN “TAGANSKY CONCERT” BY ALEXANDER BASHLACHEV

Pervushina Elena Aleksandrovna, Doctor in Philology, Associate Professor

Starodumova Veronika Il'ichna

Far Eastern Federal University, Vladivostok
pervushelena@yandex.ru; veryachok@yandex.ru

The article is devoted to the study of the motive of movement as one of the cycle-forming ties in the verse texts of “Tagansky Concert” by Alexander Bashlachev. The idea of movement in the concert is considered by the authors in the figurative context of the intricately organized creative way of the lyrical hero, initially residing in the space of his personal existence, and then rushing to the infinitely wide space of epochal roll calls. The analysis allows the authors to conclude that “Tagansky Concert” by A. Bashlachev can be identified as a kind of poetic cycle.

Key words and phrases: poetics of Bashlachev; motive; leit-motif; cycle; concert.