Министерство просвещения Российской Федерации федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Уральский государственный педагогический университет»

# РУССКАЯ РОК-ПОЭЗИЯ:

# ТЕКСТ И КОНТЕКСТ

## ВЫПУСК 21

Научное издание

УДК 821.161-192 ББК Ш33(2Рос=Рус)64-45 Р89

#### РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

доктор филол. наук, профессор Ю. В. ДОМАНСКИЙ ст. преподаватель Е. Э. НИКИТИНА кандидат филол. наук О. Э. НИКИТИНА

Р89 **Русская рок-поэзия: текст и контекст**: сборник научных трудов. Вып. 21 / Уральский государственный педагогический университет. – Екатеринбург [б. и.]; Тверь: [б. и.], 2021. – 364 с. – Текст: непосредственный.

Статьи двадцать первго выпуска сборника «Русская рок-поэзия: текст и контекст» посвящены общим вопросам филологического изучения рок-культуры, творчеству признанных классиков отечественной и зарубежной рок-поэзии (Бориса Гребенщикова, Алексадра Башлачёва, Виктора Цоя, Егора Летова, Боба Дилана...), а также творчеству авторов, близких поэтике рока.

ISSN 2414-0791 (онлайн версия) ISSN 2413-8703 (печатная версия)

УДК 821.161-192 ББК Ш33(2Poc=Pyc)64-45

<sup>©</sup> Русская рок-поэзия: текст и контекст, 2021

<sup>©</sup> ФГБОУ ВО «УрГПУ», 2021

## СОДЕРЖАНИЕ

| <b>Ю. В. Доманский</b> Москва                  | Предметная деталь как способ идентификации локальной рок-сцены в ракурсе рок-поэтики (уральский вариант) | 6   |
|--|--|-----|
| <b>А. А. Сямина</b> Москва                     | Немецкое «чужое» слово в сверхцикле рок-фестиваля «Подольск-87»  | 27  |
| <b>И. А. Авдеенко</b> Комсомольск-на-<br>Амуре | Символ и образ города в русской рок-поэзии   | 43  |
| <b>Т. А. Давыдова</b> Кемерово                 | Мотив прощания в отечественной рок-поэзии  | 53  |
| <b>И. Д. Пологова</b><br>Самара                | Пограничный герой и пограничное пространство в поэтике Бориса Гребенщикова                               | 60  |
| <b>О. Э. Никитина</b><br>Тверь                 | Где искать двери травы?<br>(Сингл как микроцикл)   | 68  |
| <b>В. А. Курская</b><br>Москва                 | Алхимические мотивы в поэзии<br>Эдмунда Шклярского (группа «Пикник»)                                     | 79  |
| Д. И. Иванов<br>Сиань (Китай)                  | Когнитивно-ментальные парадоксы духовного поиска русского человека: победы и поражения К. Кинчева        | 87  |
| <b>С. А. Петрова</b> Санкт-Петербург           | Белый цвет в рок-поэзии Виктора Цоя  | 97  |
| <b>Е. В. Михальчи</b> Москва                   | Сравнительный анализ англоязычных кавер-версий на песни В. Цоя   | 102 |
| В. А. Гавриков<br>Брянск                       | Ещё раз о творческих этапах А. Башлачёва   | 115 |
| <b>Б. В. Орехов</b><br>Москва                  | Силлабо-тонический стих А. Башлачёва   | 127 |
| <b>А. В. Кузнецов</b> Тюмень                   | Контркультурная среда Омска<br>1980–1990-х голов   | 137 |

УДК 821.161.1-192(Башлачев А.) ББК Ш33(2Рос=Рус)64-8,445 Код ВАК 10.01.08 ГРНТИ 17.07.41

#### Б. В. ОРЕХОВ

Москва

#### СИЛЛАБО-ТОНИЧЕСКИЙ СТИХ А. БАШЛАЧЁВА

Анномация. В статье анализируются силлабо-тонические тексты А. Башлачёва. Показывается, как на стиховом уровне соперничают две тенденции, одна из которых связана с желанием остаться в пределах традиционной системы, а другая – преодолеть монотонию силлабо-тоники. Башлачёв использует все приёмы, позволяющие без перехода к тоническому стиху обновить звучание классического стихосложения. Редкие стихотворные размеры повторяются в нескольких текстах, чаще всего стихотворения имеют свой уникальный метрический профиль. Одновременно стих становятся частью интертекстуальной игры, отсылающей к Высоцкому и Некрасову. Анализ своеобразной метрической схемы, созданной Башлачёвым для «Времени колокольчиков», позволяет найти фольклорнорелигиозный контекст для этого произведения среди поэтических текстов Серебряного века и советской поэзии.

*Ключевые слова:* русский рок; рок-поэзия; рок-поэты; поэтическое творчество; стихотворения; силлабо-тоника.

Сведения об авторе: Орехов Борис Валерьевич, кандидат филологических наук, доцент, НИУ «Высшая школа экономики».

Контакты: 101000, Москва, ул. Мясницкая, 20; nevmenandr@gmail.com.

#### B. V. OREKHOV

Moscow

#### ACCENTUAL SYLLABIC VERSE BY A. BASHLACHEV

Abstract. The article deals with the accentual sillabic texts of A. Bashlachev. It shows how two trends compete on a verse level. The first tendency aims to leave the poet within the traditional system, while the other trend aims to overcome the monotony of accentual sillabics. Bashlachev uses all the techniques that allow him to renew the classical verse without switching to a tonic verse. Rarely are poetic meters repeated in several texts, most often poems have their unique metric profile. At the same time, the verse becomes part of the intertextual game, referring to Vysotsky and Nekrasov. The analysis of a unique metric scheme created by Bashlachev for "The Time of the Bells" allows to find the folklore-religious context for this work among the poetic texts of the Silver Age and Soviet poetry.

*Keywords:* Russian rock; rock poetry; rock poets; poetic creativity; poems; syllabotonic.

About the author: Orekhov Boris Valerjevich, Candidate of Philology, Associate Professor National Research University "Higher School of Economics".

Большая часть корпуса текстов А. Башлачёва выдержана в силлаботонической метрике. Из 95 произведений, опубликованных в книге Льва Наумова «Александр Башлачёв: человек поющий» [6] (далее ссылки на это

<sup>©</sup> Орехов Б. В., 2020

издание даются в круглых скобках с указанием страниц; посвящённый В. С. Высоцкому цикл считается за один текст), менее половины (42 текста) содержат строки, которые можно интерпретировать как проявление тонического стихосложения. При этом меньшинство этих текстов тонические по преимуществу, как «Пляши в огне» или «Вечный пост». В основном мы встречаемся с единичными стихами дольника в силлабо-тоническом окружении, как в «Рыбный день» или «Подымите мне веки».

Такое положение вещей не столь уж естественно для песенной культуры (а тем более – для песенного андеграунда 1980-х годов): ориентация на устный канал воспроизведения освобождает автора от множества канонических ограничений книжного стихосложения. Кроме того, уже давно замечено, что музыкальный ряд плохо служит упорядочиванию стиха [3, с. 121-122], а в ряде случаев даже прямо разрушает его структуру: «Внутрислоговые распевы продлевают "стих" до исчезновения ощущения его. Ритм стиха в протяжной песне не слышен» [4, с. 50]. Всё это заставляет обратить особенно пристальное внимание на то, как представлена силлабо-тоника в текстах Башлачёва, тем более что при тщательном изучении оказывается, что стих у этого автора представляет собой крайне динамичную систему, использующую, несмотря на традиционную силлаботоническую основу, самый широкий спектр средств, позволяющих избежать монотонности звучания.

Обычно стиховеды делают подсчёты метрического репертуара поэта, беря за единицу текст (стихотворение). Так выстроены, например, подсчёты метрики Высоцкого [1], к которым мы ещё вернёмся. В случае с Башлачёвым такой подход едва ли оправдан. Этот автор тяготеет к масштабным текстовым полотнам, средняя длина его произведения составляет около 40 строк (данные условны из-за возможности неоднозначной трактовки многих типографских изысков в издании [6]), и по мере развертывания повествования стиховые правила нередко меняются: появляются строфоиды, написанные другим метром или даже в другой системе стихосложения. Так, начинающаяся как строгий 4-стопный амфибрахий «Разлюли-малина», уже в 6-й строке становится неурегулированным дольником (примечательно, что организованный порядок классического стиха разрушается параллельно сюжету о строительстве: так форма вступает в диалогические отношения с содержанием), аналогичное расшатывание строгого в первых строках метра происходит в «Зимней сказке», «Поезде № 193» и некоторых других текстах.

Всё это приводит к тому, что традиционные стиховедческие подсчёты, показывающие, какое количество произведений написано тем или иным силлабо-тоническим метром, оказываются для Башлачёва нерелевантны. В то же время только такие неподходящие поэту данные могут быть сопоставлены с данными, полученными для других авторов.

Собственно, повторяющихся метрических решений у А. Башлачёва не так много, и самое распространенное из них – это 5-стопный ямб с эпизоди-

ческим появлением строк 6-стопного ямба: 11 произведений (11,5 %). На втором месте чистый 5-стопный ямб: 5 текстов (5,2 %), затем 3-стопный амфибрахий: 4 произведения (4,2 %) и наконец 4-стопный ямб: 3 текста (3,1 %). Метрический облик остальных произведений (кроме, пожалуй, «Трагикомического романа» и «Не позволяй душе лениться»: в обоих случаях мы видим разностопный ямб в диапазоне от 4 до 6 стоп) практически всегда индивидуален и создаётся под конкретное авторское задание.

Эти цифры мы можем сопоставить с наиболее контекстуально близким и наиболее стиховедчески обследованным творчеством В. С. Высоцкого (см. диалогический по отношению к Высоцкому цикл Башлачёва «Слыша В. Высоцкого»).

Подсчёты, выполненные под руководством В. С. Баевского (ср. их критику в [5]), свидетельствуют, что самым частотным для Высоцкого является 5-стопный ямб (12%), за ним следует 3-стопный анапест (7,7%), 4-стопный ямб (6,3%) и 4-стопный хорей (5,2%) [1]. Таким образом, если не считать любимой Башлачёвым формы 5-6-стопного ямба (об этом далее), в области классической силлабо-тоники метрический репертуар обоих авторов по своему набору и нисходящему тренду близок, хотя и не тождествен. Пристрастие обоих поэтов к 5-стопному ямбу до некоторой степени следствие процессов, происходивших метрике XX века: бесцезурный (а у Башлачёва он именно бесцезурный) 5-стопный ямб превращается в наиболее популярный классический размер [2, с. 306-314]. К цифрам Гаспарова, полученным на оригинальных сочинениях, следует прибавить также иноязычные стихи, многие из которых также переводились на русский именно пятистопным ямбом, таким образом ещё больше укреплявшимся в читательском восприятии.

Вторым по значимости у обоих авторов-песенников является трёхсложный размер (у Высоцкого анапест, у Башлачёва амфибрахий) в его 3-стопном оформлении. Баевский и соавторы справедливо связывают такое положение вещей с песенным характером творчества Высоцкого. Эта же идея может быть распространена на тексты Башлачёва в силу функционального сходства трехсложников в рамках песенного жанра.

Примечательна в этом смысле стиховедческая чуткость Башлачёва, создавшего свой диалогически отсылающий к Высоцкому цикл с помощью главным образом предпочитаемого последним анапеста, а не с помощью «своих» ямба или амфибрахия.

Замыкает этот ряд у обоих авторов каноничный 4-стопный ямб, очевидно, служащий, в частности, для литературной игры с классической русской поэзией.

Но самая значительная часть текстов Башлачёва — это произведения, не выдержанные в классической силлабо-тонике и не переходящие при этом в чистую тонику, а балансирующие на границе двух систем за счёт эксплуатации приёмов, позволяющих расшатывать монотонию традиционного стихосложения, но не выходить за его рамки.

Самый очевидный и самый традиционный способ обогащения метрического рисунка – это разностопность, составление текста из строк одного метра разной длины. С одной стороны, текстов, где этот приём реализуется в чистом виде, у Башлачёва не так уж много, и касается он только двусложных размеров: 3- и 4-стопный хорей в «Вишне», 4- и 5-стопный хорей в «Гаснут восковые свечи», 5- и 6-стопный хорей в «Дуэте Пушкина и Гоголя», 2-, 4- и 5-стопный ямб в «Давно погашены огни...», 4-, 5- и 6-стопный ямб в «Трагикомическом романе» и «Не позволяй душе лениться», 4- и 6-стопный ямб в «Арии Ржевского», 3-, 4-, 5- и 6-стопный ямб в «Петербургской свадьбе», 3-, 4-, 7-, 8-стопный ямб (а также ямбическая строка с цезурным наращением после третьей стопы) в «Случае в Сибири». С другой стороны, именно разностопный ямб в диапазоне 5- и 6сложника представляет собой самую частотную для Башлачёва повторяющуюся метрическую форму (см. выше). Совокупно варианты неурегулированных разностопных двусложников охватывают 21 % произведений корпуса, то есть около пятой части всего объёма. Это уже хорошо показывает организующую тенденцию стиховой системы Башлачёва: система является производной от взаимодействия двух векторов. Первый – это центростремительная традиционная силлабо-тоническая основа, второй – центробежное желание преодолеть монотонное звучание классического стиха. Второй уравновешивается первым и преодоление монотонии не означает разрушения силлабо-тоники и перехода в чистую тонику.

В дальнейшем описании мы будем опираться на обобщающую статью В. А. Плунгяна «К эволюции русской метрики: немонотонная силлаботоника» [7], предопределившую терминологический аппарат и концептуальную рамку нашего исследования.

В своей работе В. А. Плунгян говорит о том, что в процессе эволюции русский стих испытывает необходимость преодоления инерции устоявшихся силлабо-тонических форм: привычные приёмы «изнашиваются» и требуют обновления, которое не всегда достигается радикальной перестройкой всей системы. Устаревающая форма может обнаружить в себе скрытые ресурсы, и именно ими активно пользуется А. Башлачёв.

Плунгян выделяет три способа избавиться от силлабо-тонической монотонии и при этом остаться в рамках традиционного стихосложения: перебои ритма, гетерометрия, цезурные эффекты. В стихах Башлачёва проявляют себя они все, но в разном масштабе.

Самый редкий для Башлачёва приём из этого ряда — перебой, то есть сдвиг ударения внутри стопы, в результате которого слог, который по схеме должен был быть ударным, оказывается безударным, а тот, что должен был быть безударным, становится ударным. Так, первые две строфы «Похорон шута» почти до самого конца выдерживают строгий ритм 5-стопного амфибрахия, и только восьмая строка начинается со слова, несущего ударение не на втором слоге, как предписывает метр, а на первом: «Хочется курить, но никто не даёт табака» (с. 76), таким образом, первая

стопа содержит перебой. Надо сказать, что в классической русской поэзии перебои в целом не слишком распространены, так что ограниченная применимость этого ритмического приёма у Башлачёва вполне традиционна.

Что касается гетерометрии (сочетании в одном стихотворении строк разных метров), то уместно разделять такие случаи, при которых строки отличаются только анакрузой (то есть стопы разных метров состоят из одинакового числа слогов), и такие, при которых в стихотворении оказываются одновременно и двусложные, и трёхсложные метры. Очевидно, что переменная анакруза — это менее экстремальный случай гетерометрии, воспринимаемый слушателями и читателями как более близкий к канону классической силлабо-тоники, а сочетание двусложников и трехсложников Плунгян вполне заслуженно называет «радикальной гетерометрией».

Чистых случаев текстов, в которых гетерометрия создаётся переменной анакрузой, у Башлачёва всего три: с её помощью расшатывается 3-стопный анапест в «Грибоедовском вальсе», разностопный амфибрахий превращается в анапест в «Тесте», появляется ямб в хореическом окружении в «Сядем рядом...». Но в целом спорадическое удлинение анакрузы в сочетании с другими приёмами находится в текстах Башлачёва не редко, маскируясь при этом под маркеры песенного исполнения: «А мы с тобой отползли» (с. 63) вместо правильного для анапеста «\*Мы с тобой отползли» в «Часе прилива»; «Но с каждым днём времена меняются», «Но сколько лет / лошади не кованы», «А на дожде – все дороги радугой» (с. 67) вместо ожидаемого вслед за метрической схемой «\*С каждым днём времена меняются», «\*Сколько лет / лошади не кованы», «\*На дожде – все дороги радугой» во «Времени колокольчиков»; «Да, не все ещё врубились в суть прогресса» (с. 73) вместо заданного метрической инерцией «\*Не все ещё врубились в суть прогресса» в «Подвиге разведчика». Во всех этих случаях (примеры можно умножить) удлинение анакрузы происходит за счёт добавления в начало строки необязательных односложных частиц, которые органичны для устного исполнения и могут быть легко удалены в письменной версии.

Следует напомнить, что Плунгян оценивает распространённость трёхсложной гетерометрии как низкую, но для Башлачёва, как мы видим, это вполне привычный способ расширения возможности силлабо-тоники.

Радикальная гетерометрия у Башлачёва — это «Час прилива», «Влажный блеск наших глаз» и «Прямая дорога». Но во всех этих произведениях автор порождает и строки, которые не имеют силлабо-тонической интерпретации, и которые могут быть описаны только как тонический стих: «У нас есть время поплевать в облака» (с. 64), «А нам на них наплевать»  $^2$  (с. 65), «Мы аккуратно пристегнуты ремнями» (С. 78). Таким образом,

-

 $<sup>^{1}</sup>$  Звёздочкой по лингвистической традиции мы отмечаем гипотетические фрагменты текста.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Оба тонических примера содержат дериваты глагола «плевать», означающего в том числе и несерьёзное отношение к предмету. В данном случае можно сказать, что «наплевать» оказывается автору на силлабо-тонические схемы.

речь идёт о текстах, в которых «центробежная» тенденция оказывается сильнее «центростремительной».

Ещё один способ избежать монотонности силлабо-тонического стиха для Башлачёва — это цезурные эффекты: наращения и усечения. Приём состоит в следующем: перед цезурой (регулярным словоразделом) безударные слоги появляются или отбрасываются таким же образом, как это происходит в клаузуле целой строки. В результате полустишия воспринимаются как самостоятельные стихи, имеющие самостоятельное метрическое описание: после цезуры счёт слогов начинается заново, как во «Времени колокольчиков»: «Если плач — не жалели соли мы / Если пир — сахарного пряника» (с. 67): 2-стопный хорей с мужской клаузулой оканчивается словами «плач» и «пир», а после цезуры снова начинается хореический 3-стопный отрезок с дактилическим окончанием. Если бы в нашем инструментарии не было понятия цезурного усечения, пришлось бы описать эти строки как не силлабо-тонические, так как после ударной позиции второй стопы в них не хватало бы одного безударного слога.

Такая метрическая формула едва ли не уникальна для истории русской поэзии. Сама по себе редкая дактилическая клаузула в сочетании с 5-стопным хореем уже делает «Время колокольчиков» метрическим раритетом: в поэтическом подкорпусе Национального корпуса русского языка насчитывается всего 15 текстов с аналогичным сочетанием характеристик. При этом ни один из 15 текстов не содержит цезурных усечений.

Наибольший интерес из этого ряда представляет метрически близкое (5-стопный хорей с дактилической клаузулой) «Времени колокольчиков» стихотворение «Слепцы» М. А. Зенкевича (1909–1911), эксплуатирующее образ юродивых в предапокалиптической обстановке. У этих текстов есть целый ряд содержательных параллелей при заметной разнице в разрешении лирического сюжета.

Оба текста рассказывают о некоторой группе отверженных обществом индивидов на фоне разрушающегося мира. Ср.:

Уж земля в горниле трубном плавится, Мрёт скотина, и хлеба не родятся, Только небо зорями кровавится, Да росою плачет Богородица... «Спеппы»

#### У Башлачёва:

Но сколько лет
Лошади не кованы,
Ни одно колесо не мазано,
Плётки нет.
Сёдла разворованы.
И давно все узлы развязаны (с. 67).

На более предметном и функциональном (не религиозномифологическом, как у Зенкевича) уровне развёрнута картина запустения и распада. Обновление связывается с традиционным в таких случаях образом дождя: «Пусть омоют вам ключи небесные / Очи-язвы гнойные, кровавые!», ср.: «А на дожде — все дороги радугой <...> Ждали. Ждём. Всё ходили грязные. / Оттого сделались похожие. / А под дождём оказались разные» (с. 67-68). Общим для обоих текстов оказывается и образное поле церковного быта: «Купола растеряли золото. / Звонари по миру слоняются» (с. 67) у Башлачёва и «Церковь вся в иконах с позолотою, / А под нами паперти холодные» у Зенкевича.

Выбранный образный ряд программирует и некоторые другие лексические пересечения: «медный»: «Лёгок грязный грош, а из-за медного» (у Зенкевича) ~ «Рвали нерв медного динамика» (с. 67, у Башлачёва); «петь»: «И потом пропойте мне сказания» (у Зенкевича) ~ «Не поём. / Петь уже отвыкли» (с. 68, у Башлачёва).

Отличие в том, что знамения надвигающегося апокалипсиса у Зенкевича завершают лирический этюд, а манифест Башлачёва рассматривает текущую ситуацию как точку отсчёта для будущего торжества той социальной группы, от имени которой говорит лирический субъект.

Любопытная параллель находится и в стихотворении 3. Гиппиус «Заклинанье» (1905):

Рассточитесь, духи непослушные, Разомкнитесь, узы непокорные, Распадитесь, подемелья душные, Лягте, вихри, жадные и чёрные.

Ср.: «Загремим, засвистим, защёлкаем! / Проберёт до костей до кончиков» (с. 67). Стихотворная форма оказывается подходящей для фольклорного заклинательного содержания. Тот же фольклорный пласт актуализируется и в стихотворении  $\Phi$ . Сологуба «Ведьме» (1901): «Мёртвых уст отрадно дуновение, — / Принеси ж мне, ведьма, злое зелие».

Если интерпретировать цезуру в строке «Времени колокольчиков» как границу двух отдельных стихов, то станет возможно отыскать и несколько случаев такого же чередования 2-стопного хорея с мужским окончанием и 3-стопного хорея с дактилическим окончанием в русской поэзии. Правда, все они демонстрируют обратный Башлачёвскому порядок: сначала мы видим 3-стопный и только затем 2-стопный хорей.

Обращает на себя внимание стихотворение «Моё слово верное...» (1962) Н. Рубцова. Здесь звучит важное для «Времени колокольчиков» слово «прозвенит»:

Моё слово верное прозвенит! Буду я, наверное, знаменит.

Вероятно, неслучайно и то, что это стихотворение в целом является своеобразным, хотя и типичным для XX века пародийно-травестийным развитием мотивного комплекса Горацианского «Памятника»: «Мне поставят памятник / на селе! / Буду я и каменный / навеселе!». «Время колокольчиков» хотя и не продолжает эту традицию напрямую, всё же развивает смежную ветвь метапоэтического нарратива в близком жанре стихотворного манифеста.

Метрическое сходство с Асеевским «Термы Каракаллы» (1927–1928), по всей видимости, случайность, а вот «Песня червонных казаков» Д. В. Петровского (1924) может быть введена в один контекст со «Временем колокольчиков» благодаря песенным мотивам и коллективному субъекту («Нас и не заметили / Под седлом»).

«Время колокольчиков», разобранное выше, — это пример цезурного усечения (для полноценной хореической строки не хватает безударного слога). Но в творчестве Башлачёва есть и яркий пример цезурного наращения. В песне «Слёт-симпозиум» последовательно чередуются две строки, первая из которых может быть описана как соединение двух 3-стопных ямбов с дактилическим окончанием (добавляется два слога перед цезурой), а вторая как соединение 3-стопного ямба с дактилическим окончанием и 3-стопного ямба с мужским окончанием.

Эта схема — прямая цитата, воспроизводящая метрический облик строфы из «Кому на Руси жить хорошо» Н. Некрасов. А. Башлачёв маскирует границы строк под цезуры и превращает некрасовскую строфу в половину своей строфы, добавляя отсутствующие в классической поэме рифмы. Метрический интертекст поддерживается и на уровне приёма говорящих топонимов (модифицируем оригинальную графику и дадим две строки в том виде, как они выглядели бы в контексте поэмы Некрасова):

Президиум украшен был Солидными райцентрами – Сморкаль, Дубинка, Грязовец И Верхний Самосер.

Разумеется, этот ряд отсылает к знаменитому набору из Пролога «Кому на Руси жить хорошо»:

Заплатова, Дырявина, Разутова, Знобишина. Горелова, Неелова – Неурожайка тож...

Вся эта цитатность функционирует как фон для сатирической притчевой зарисовки о национальных нравах и фиксирует точку отсчёта для подобных размышлений на историко-литературной карте.

Кроме описанных «чистых» случаев, Башлачёв, разумеется, комбинирует в текстах различные способы расшатывания традиционной силлаботоники, практически не повторяясь в метрическом рисунке текстов. Так,

обычным делом для песни будет сочетание разностопного амфибрахия с разностопным анапестом с вкраплением трёхиктного дольника («О, как ты эффектна при этих свечах»).

Не можем не упомянуть и о ещё одной любопытной метрической форме, которую использует Башлачёв в «Некому березу заломати», – логаэд, то есть урегулированное, но не относящееся к традиционным формам силлабо-тоники чередование ударных и безударных слогов. В данном случае: два безударных, ударный, один безударный, два безударных, ударный и женская клаузула (число безударных слогов обозначено цифрой, ударный слог – точкой: 2.1.2.1).

В связи с этим текстом можно было бы поставить вопрос о метрически мотивированной конъектуре. В строке «А мы всё между волком и вошью» (с. 88) слово «между» нарушает структуру логаэда, превращая стих в обычный 3-стопный анапест, в то время как замена «между» на «меж» восстанавливает первоначальную схему. Реконструкция же полного параллелизма с предыдущей строкой «Вы всё между ложкой и ложью» требует иной конъектуры: «\*Мы всё между волком и вошью». Хотя, кажется, что принципиальная нестрогость стиха Башлачёва тяготеет именно к таким спорадическим нарушениям метрики и обыгрыванию вариативности, которые делают предлагаемую конъектуру необязательной.

Описанная метрическая вариативность при сравнительно малом числе чисто тонических стихотворений свидетельствует о довольно своеобразном месте Башлачёва в истории русского стиха. Глубинные структуры его поэтики одновременно и не давали ему радикально порвать с силлаботоникой, и смириться с исчерпанностью ресурсов её выразительности. Постоянный поиск стиховых форм фактически привёл к тому, что метрическая схема для каждого текста (с некоторыми оговорками) создавалась индивидуально, при этом автор демонстрировал стиховедческую чуткость и даже включал стиховой уровень в интертекстуальную игру.

#### Литература

- 1. *Баевский В. С.* Художественный мир Высоцкого: стихосложение / В. С. Баевский, О. В. Попова, И. В. Терехова // Мир Высоцкого. Исследования и материалы. Вып. III. Т. 2. М.: ГКЦМ В.С.Высоцкого, 1999. С. 181-186.
- 2. Гаспаров, М. Л. Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика / М. Л. Гаспаров. М. : Фортуна Лимитед, 2002. 352 с.
- 3. Зайцев, А. И. Формирование древнегреческого гексаметра / А. И. Зайцев. СПб. : Издательство С.-Петербургского ун-та, 1994. 168 с.
- 4. 3емцовский, И. И. Русская протяжная песня. Опыт исследования / И. И. Земцовский. Л. : Музыка. [Ленингр. отд-ние], 1967. 195 с.
- 5. Кормилов, С. И. Изолированные четверостишия Высоцкого / С. И. Кормилов // Формальные методы в лингвистической поэтике II : сб. научных трудов, посвященный 65-летию профессора С.-Петерб. гос. ун-та

- М. А. Красноперовой. СПб. : Филологический факультет СПбГУ, 2007. С. 120-141.
- 6. *Наумов*, Л. А. Александр Башлачёв: человек поющий / Л. А. Наумов. М. : Выргород, 2017. 608 с.
- 7. Плунгян, В. А. К эволюции русской метрики: немонотонная силла-бо-тоника / В. А. Плунгян // Язык. Личность. Текст : сб. статей к 70-летию Т. М. Николаевой. М. : ЯСК, 2005. С. 857-869.