



Василий СОЛОВЬЕВ

# Б.Г.

(Окончание. Начало на 1-й стр.)

ние неполадки. Решающей становится проблема самосовершенствования и внутренней наполненности.

И, поскольку «Великий Путешественник не выходит со двора» (Лаоцзы), то БГ увлечен самым заманчивым путешествием на свете — путешествием внутрь себя.

Меняется «лирический герой» песни: на место рыцаря-одиночки заступают МЫ рок-н-ролла, дружеское объединение людей общего ремесла. Рок-группа — одно из немногих МЫ, которое больше каждого Я в отдельности. «Мы — единая семья» — об этом говорили «Роллинг стонз», «Рамонез», «Клэш», «Грейтфул Дед». Это повторит «Аквариум».

**Локоть к локтю, кирпич в стене,**

**мы стояли слишком гордо, мы платим тройне**

Как правило, песни «Аквариума» ведутся от первого лица, но это Я «аквариумично», немисливо без друзей. Однако МЫ имеет и более широкий оттенок в рок-песне. «Мы вместе» — «Алисы», «Действовать будем мы» — «Кино» или «У нас есть шанс» — «Аквариум» подразумевало не только группу, но и целое движение, рок-тусовку — только так, всем миром, братством удавалось противостоять безысходности поднебесной. Но аквариумское МЫ по сравнению, скажем, с МЫ «Алисы» более интимно, более многочисленнее, что ли (в катастрофическом расширении этого МЫ, возможно, кроется одна из причин упадка группы).

А сам Борис Гребенщиков, чей ровный стиль пения и какие-то нездешние голосовые оттенки так контрастировали с теми, кто поет на эстрадах, был и остается явлением удивительным. Певец философского склада, он был непохож ни на яростного обличителя, ни на горького летописца, ни на сладкозвучного исполнителя задушевных романсов, ни тем более на вольнолюбивого туриста с гитарой и рюкзаком. Он был рок-певец, но в то же время отдаленная романсовость присутствовала в стиле его пения. В его крадущейся, кошачьей манере, в его бесшумном, шаг за шагом продвижении вперед, в его неуследимой мягкости таилось что-то очень глубокое, не от мира сего, как мы его не совершенно наблюдаем, и от мира сего, как мы его понимаем, отлекаясь от суеты. Облик певца без руды и племени, облик странствующего друида, не подвластного тяготению времени, — все это выбивалось из нашего привычного понимания.

Строчки БГ обнаруживались в самых интересных уголках, ими разговаривали. Я застал это в себе и вокруг себя — работу аквариумовского мифа. Чудодейственным образом БГ нашел выход туда, куда ничто «эзотерическое» не могло просочиться. «Эзотерический «Аквариум» стал публичным происшествием. Я не хочу умалять достоинства андеграунд-словесности, но она находилась слишком глубоко, она была подводным течением. «Аквариум» слишком публичен, чтобы принадлежать к андеграунду, и по своему культурному влиянию я не знаю равных ему в те годы явлений. «Аквариум» сумел закрепиться в тысячах сердец — что еще нужно? О ком еще разговаривали ночи напролет?

Новизна была заразительна, и те, кто ее впитал, отказались от нее уже не смогли, что бы сейчас ни происходило с «Аквариумом». «Скажи, — спросили меня как-то, заодно переспросив себя, — правда же, многое в нас сделал «Аквариум?» Да, правда.

## Великий путешественник, не выходящий со двора

«АКВАРИУМ» был и остается попыткой реализовать в своей работе ВОЗМОЖНОСТЬ СВЕТА, пробиться «туда, где нет никакой тьмы», своим рок-н-роллом достигая до последнего ответа и в рок-н-рольных пределах закрепить ГАРМОНИЧЕСКУЮ ВОЗМОЖНОСТЬ МИРА. Это была Цель, Задача, исполнение которой предполагало не только «звон судьбы», «ощущение причастности движению мира», но и простую работу.

«Движение в сторону весны» было не только направленным, но и вполне сознательным. Гребенщикова работа — это собрание тех моментов бытия, в которых есть «что-то еще», тех всплеск сознания, когда за видимой оболочкой мира угадывались неназываемые «законы гармонии». Профиль работ «светлого зрения» предполагает закреплять у себя в песнях «небесные происшествия» нашей обыденности, дабы в своем творчестве явить миру упущенную им гармоническую возможность.

На упрек, предъявляемый БГ в «трагическом незнании», в игнорировании трагических бездн, которые «куда реальнее», можно ответить его же словами: «Моя работа проста — я смотрю на свет». Одна из глубочайших черт творческой личности БГ — его светлость — не святость! — чуждая разрывам и зияниям.

### ИСТИННЫЙ НОВЫЙ РОМАНТИК

Так однажды назвал себя БГ. Появляется новое слово в гребенщиковском лексиконе. Это означает, что оно будет разрастаться смыслом, но больше мы нигде не встречаем упоминания «романтизма». И все же, основываясь на этом единственном упоминании и учитывая небогатость словаря БГ и неслучайность каждого слова, мы можем сделать предположение, что в песне «Золото на голубом» подразумевается «романтизм» в его, гребенщиковском, понимании:

**Те, кто рисует нас — рисует нас красным на сером, цвета как цвета, но я говорю о другом.**

Его гипотетического антипода («тех, кто рисует нас красным на сером») точнее назвать неким средневропейским индивидуалистическим художником, не переходя на личности. БГ чужд индивидуалистического понимания творчества и его «сны о чем-то большем» в корне отличны от «прекрасных снов» романтика. (Кстати, в похожем «антиромантическом» смысле Мандельштам называл себя «антицветавцем»).

Для исходного Я романтика естественна тяга вырваться из теней обыденности: на войну, к индейцам, к черту на рога, по крайней мере нырнуть на такую глубину души, откуда не видать тоскливой обыденности. Такое Я старается расширяться за счет побед, что, следуя категориям БГ, есть «тема для новой войны».

**Каждый видит прекрасные сны, каждый уверен, что именно он — источник огня, и это тема для новой войны.**

Для БГ это тупиковый путь: «гармонии мира» претит кричащий дуализм любой романтики. Рок-герой БГ никуда не убегает, ему не требуются экзотические страны, он разве что садится на мирно отстукивающую такты пригородную электричку, уезжая в деревню («Деревня»). «В ступорке каждого дня можно найти Путь», — утверждает дзен. Повседневность дружественна БГ, из ее сора и вырастают песни. «Я буду учиться верить в то, что рядом со мной» — одна из гребенщиковских заповедей. Романтическому индивидуализму БГ дает свою антитезу: «Мы есть зеленые деревья и золото на голубом». Это и есть «другое», о чем «говорит» БГ: призна-



Фото А. Белячева.

ние за миром гармонической возможности, поиск ее и установление. Вместо романтической оппозиции Я — ОНИ дается широкое МЫ, разом камерное и просторное, потому что МЫ обращено ко всем, кто может его подхватить.

**Мы продолжаем петь, не заметив, что нас уже нет.**

«Мастер» уподоблен туннелю, из которого мир выходит преобразенным. Через «художника» трубит мир, он пуст как творец («Чтобы быть использованным Богом, нужно остаться пустым», — говорит БГ, более чем знакомый с даосской концепцией «недеяния»). «Творческое сознание» должно быть отнесено, отодвинуто на второй план самой реальностью, «творческой воле» нет места, потому что возможно лишь научиться принимать мир, уступая право голоса миллионам вещей: «У меня есть только один голос, и я должен им спеть за всех».

### СОБИРАТЕЛЬСТВО

Но что принимать? И допустим ли «отбор и выбор», диктуемый особенностями ремесла?

Материалом для песни, способной кристаллизовать любой неслучайный сор, может послужить чья-нибудь вскользь брошенная фраза («она не знает, что это сны»), даосский афоризм, фрагмент видеофильма, обложка диска с «прозрачными комнатами, полными людей», исковерканная переводчиками строка Лэннона «В поле ягода навсегда» или название романа Ф. Саган «Немного солнца в холодной воде». Все это нагружено аквариумным смыслом. Собираительство БГ можно назвать одухотворением отобранного факта. Факты БГ вбирают свою реальность «где-то еще», они просвечены мирами возможными.

Речь БГ — собираительство с неизменными «странными связями», потому что соседства вещей часто непредвиденны и эксцентричны, но собираительство особое: песня вбирает в себя не только внешние факты бытия, на которые откликнулся БГ, но свои внутренние всплески, материализовавшиеся интуитивные прозрения. Мир вплотную придирает к рок-герою, распахнутому реальности, и каждое касание — образ или догадка, искра-прозрение, высеченная от такого прикосновения:

**Дым поднимается вверх — и значит, я прав.**

«Неволевой» художник-ремесленник незаскислен: он не может противиться напору фактов, не может вести их эстетический отбор. Но, как никто другой, БГ умеет чувствовать в вещь. Он чужд экспрессионистского наезда, наскока на вещь, и даже в самых «абсурдных» фрагментах аквариумовские вещи не теряют себя до беспамятства:

**А что в самом деле — улечись одной из тех благородных девиц, что воткну тебе под ребра перо, чтобы нагляднее было думать по птице.**

Вещи «Аквариума», особенно вещи домашние, превращены светлым зрением рок-героя в новое нематериальное качество. В них есть что-то только от БГ, и в то же время в них — ни одного грана личностного своеволия. Вещи выставлены в область света, и они приобретают небывало ясный оттенок. И в неразделимости личного и вещного кроется во многом поэтическое обаяние «Аквариума».

### ПУТЕШЕСТВИЯ

В песнях «Аквариума» нет философии в строгом ее смысле (есть миф), но есть напор «философских фактов», происходящих в тонкой реальности, которые фиксирует БГ. Эти факты не то чтобы кирпичи складывают новую философскую башню (куда взбирается какой-нибудь Гегель и победно озирает окрестности), нет, факты разбросаны (как и в нормальной жизни) и связаны между собой не логически, не ассоциативно, не логически, но только внутренней «сердечной» связью. Все это происшествия одного сердца («теперь нас может спасти только сердце, потому что нас уже не спас ум»).

«Песня для меня — это приключение, приобщение к тому, что было скрыто, а теперь открывается».

Песня не есть отчет о путешествии, его результат, она есть сам процесс путешествия, его «путевый дневник». Выстраивается цель интуитивных догадок, приближений к «чему-то большему». Что-то открывается, что-то уходит в тень. В речи БГ немало провалов и пустот, куда врываются сквозняки. Речь его спотыкается и озарения фрагментарны, и пока длится путешествие, не может быть окончательности (хотя в «Ивановденствии» прослушивается что-то вроде облеглоного вздоха «приехали»).

Холостые выстрелы, попадания в молоко неизбежны при вечном поиске: изыскующийся притворно, формульно, вольный стрелок бьет по целям, которых не видит никто, даже он сам, и вполне может промазать. Погрешности «Аквариума» не есть мнимы погрешности, это сама нечаянная погрешность и у каждого слушателя они свои.

Песня — открытая структура, несостоявшаяся попытка конечного вывода на основе личностного ощущения мира, потому что это ощущение противоречно и «неокончено». Такая фрагментарность — естественный результат, а по дзенским канонам — даже норма творчества. Незавершенность вовлекает, зовет к сотворчеству: пустоты в тексте, беспорядочность фактов, открытость символа — все призывает к сопониманию.

Путешествие не задано, оно свершается в течение песни. Вместе с «Аквариумом» путешествует слушатель.

Изначально каждая песня настроена на центростремительное тяготение. Через сомнения, страхи, неуязки — обязательно к центру, к некоей гармонической константе. Почти каждая песня — последняя попытка разорваться в себе, оборачивающаяся предпоследней. Через столкновение голосов внутри себя, через диалогическую их перекличку творится новый личностный универсум. Лепка его сложна, но она и есть основное содержание путешествия.

### ДЕТСКИЕ ИГРЫ

Детски-наивный, радостно-удивленный взгляд на мир, недоуменное смущение перед всем изменчивым картиной мира — одно из центральных гребенщиковских чувств. Замечательна «Новая жизнь» с ее образами, пришедшими откуда-то из мультипликации:

**Когда я смотрю в окошко, я вижу, как кто-то идет по крыше, может быть, это собака, кошка! а может быть, это кот.**

Это наблюдения из окна на рабочем месте (рок-герой в песне устроился сторожем). Аквариумовский юмор — детская игра с кубиками реальности, в основе их гротескного юмора лежит свобода содинять несоединимое, создавая замкнутые в себе реальности: «с мешком кефира до Великой Стены». Или из «Мальчика Евграфа»:

**Он носил фрак, помил шампанским всех бездомных собак.**

Контрастные образы БГ ничего не утверждают, кроме самих себя, но они наталкивают на понимание того, что мир един. В этой сфере богатой возможностями Игры художник абсолютной волен сталкивать несоединимое, приоткрывая тайну Единства, искать возможные сочленения — волен не искажать мир, но «прибавлять к нему». Порой БГ целиком отдается захватывающей его игре, по-детски увлеченный созданием бесцельного, ни на что не похожего мира («Комната, лишённая зеркал»).

Он может с ходу задать такой вот озадачивающий детский вопрос: «Какая рыба в океане плавает быстрее всех?» — и так на него и не ответить. Его «Кольбельная», обращенная к сыну, отнюдь не разговор с ребенком «перевоспитавшегося взрослого»:

**А над всей землей горит звезда, ясная, как твой смех, мы с тобой вместе дойдем туда, где горит звезда для всех, для всех.**

Да ведь это все те же аквариумовские идеи, но выраженные по-детски. Самое замечательное, что эта детская форма естественна для БГ и его «идей».

«Детские игры» «Аквариума» — это игры свободно пребывающего в мире ребенка, снова разучившегося понимать все логически, смешавшего то, что он некогда «расставил по местам». Мир — большая игрушка: можно так, а можно по-другому. Гребенщиковский рок демонстрирует свободу пребывания в настоящем времени — в основном времени детства, игры и рок-н-ролла.

### СТРАННЫЙ СОВЕРШЕННЫЙ МИР

Рок-н-рольное чувство удивления — некий «поэтический» двигатель у БГ — не всегда умеет выразить себя в слове, и, как правило, для выражения чувства «странности нашего присутствия» хватает вполне простого названия: «не странно ли все это?». Там, где Поэт, сплетая-расплетая слова, кружа вокруг своего лирического предмета, через слово выражает эту «странность» (обходясь без слова «странно»), там рокер «констатирует факт»:

**И мы идем вслепую в странных местах...**

Почему эти места «странные»? Откуда это неуловимо-выскальзывающее чувство?

Эта «странность» возникает от столкновения рок-героя, находящегося в «круге рок-н-рольного света», с миром материальным; смотря на мир сквозь призму внутренней ясности (и не желая эту ясность затемнить), рок-н-ролл, сходя в долиный мир, находит вещи в состоянии легкого бреда, многозначительные курьезы, странности.

Но рок не только констатирует «странность проживания»: БГ намеренно создает эксцентрические образы, которые нелюбо выражают состояние рок-героя с его «абсолютным светом» в мире странно-материальном. Как примирить конечное и бесконечное, проживающих под одной крышей, одним «синим плащом»? Скажем так: открытые очи гребенщиковского рок-н-ролла в несогласительных образах фиксируют эту странность. Что все это значит? Совершенство отдает странность: они зовут тебе в дверь, однако входят в окно...

Грань страстности по-своему подметил БГ в многограннике-мире. «Вдохновенный созерцатель» вечно в недоумении и смущении (при этом «строитель» не забывает делать свое дело). «Странность» чуть ли не универсальна:

**Вот путь, ведущий вниз, а вот вода из крана.**

Но странно не только соседство Пути и грязного асфальта — странен сам человек, взявшийся «познать себя»:

**Иногда это странно; иногда это больше, чем я, едва ли я смогу сказать, как это заставляет меня, просит меня — двигаться дальше...**

Как примирить «страх, что мы хуже, чем можем, и радость того, что все в надежных руках»? Это ощущение странности «примелькавшегося» мира и себя в мире — ощущение, на наш взгляд, невероятно тонкое, — вне плоскостного мировосприятия. «Ю выпал снег — и я опять не знаю, кто я», — в этом что-то пьянящее.

Порой БГ просто заворочен «странностью». Она — начало превосходнее — увлекает в путешествие, затягивает, кружит. Позади себя БГ оставляет «вещи в себе», замкнутые на себе ребусы. Они могут быть «спущены на землю», понаты, введены в русло привычного понимания как сравнения («я трудовая пчела на белом снегу»), как переворнутая реальность («белые олени на черном снегу»), никак («двенадцать из десяти называют тебя луной»).

В царство странных возможностей БГ вступает в «Треугольнике», в песне «Комната, лишённая зеркал», представляющей собой какую-то кустарную странность: здесь и кангел, похожий на Брюса Ли, и «Ленский или винного ларька», и очередь, «хором читающая стихи о комнате, лишённой зеркал». БГ выступает как строитель ни на что не похожего мира (или передатчик? — судимся на половинном соотношении).

Его странные сопряжения трогают какие-то нервы бытия. Вот строка, применяемая к мыслителям всех народов, эпох и направлений:

**И я умер, выбирая ответ, хотя никто не задавал мне вопрос.**

В лучших своих строках БГ намертво сплавивает «бесконечное и нежное» в один образ, один фрагмент вмещает разнокачественную — единую реальность, создавая присутствие где-то рядом «мира возможного»:

**Но если твой путь впечатан мелом в асфальт, куда ты пойдешь, когда выпадет снег?**

«Снег» (символ обновления) замечает следы земного пути, открывая все всему. Сопряжение «конечного», «вещного» («Снег», «Асфальт») и «бесконечного», «возможного», которое сквозняками врывается в песню, почти несловесное. Оно держится на плохо видимых читающему глазу символических значениях «Пути», «Снега» и чувствуется только в музыкальном контексте. Это сущностное сопряжение, слова здесь вспомогательны.

Впрочем, у БГ случаются чисто словесные — решительные — столкновения, когда словосочетание сплавивает «две большие разницы», например, «железнодорожная вода»: очевидное словесное согласование — при сущностной неперевариваемости этих понятий друг другом. Эти гибриды ничего не утверждают, они лишь слегка подталкивают к пониманию «чего-то большего», неназываемой сквозной связи вещей и явлений. Им есть аналог в поэтике английского нонсенса (например, королевский «блаженный суп»).

Но, как правило, эта связь — сущностная («яблочные дни», «лебединая сталь», «партизаны подпольной луны»).

Теперь подведем некоторые итоги. Мир для «искусного мастера» доступен Вольному Каталогю и Игре внутри него. В этом синтезе игры и перенесения заключается, думается нам, основная черта гребенщиковской поэтики:

**В трамвайном депо пятью сутки бал, из кухонных кранов бьет веселящий газ, пенсионеры в трамваях говорят о звездной войне.**

«Мастер» отказывается концептуализировать мир, строить из него что-то в угоду себе одному. Он создает Игровую Каталог.

Каталог БГ овеян тайной гармонической единства. Его игровая инвентаризация есть подготовка и преддверие последнего преобразования в «золото на голубом». Это рок-н-рольные игры накануне «светлых времен».