

**«ЖЕНСКАЯ СУБСТАНЦИЯ»
В ТЕКСТОВОМ ПРОСТРАНСТВЕ А. БАШЛАЧЕВА
(Материалы к уроку-лекции в XI классе)**

Данная методическая разработка предназначена для использования в гуманитарных классах старшего звена (10-11 класс).

Соприкасаясь с творческим наследием А. Башлачева, ученики смогут почувствовать, каким образом ПОЭТ и его СТИХИ, существующие в культуре андеграунда, а именно в пространстве рок-культуры, преодолевают границы замкнутости и врываются в поле культуры официальной и, тем самым, становятся фактом культуры в широком смысле слова. «Уже в 1991 году довольно распространенным явлением стали школьные сочинения и сочинения на вступительных экзаменах, посвященные поэзии Башлачева... Бесконфликтность выступления Башлачева в номинации «современный поэт» массового сознания поколения не может не удивлять. Но ещё более удивительна естественность этого процесса. Он произошёл как бы сам собой, без всяких официальных «посвящений» в поэты, как правило, для той же школы неизбежных. Нечто подобное происходило и в вузе, где же с начала 90-х совершенно естественной становится тема курсовой или дипломной работы, посвященная поэзии А. Башлачева» [4, с. 3].

Это поможет ученикам увидеть, что культура официальная и, соответственно, культура андеграунда (различные субкультурные образования) тесно связаны между собой. Связь эта осуществляется за счёт возникновения «ситуации перехода» произведений искусства с узкого, локального уровня культурного бытия на уровень культуры официальной, культуры всеобщей. И творчество А. Башлачева является ярким примером такого перехода.

Необходимо также заметить, что творчество А. Башлачева есть явление синтетическое, объединяющее в себе музыку и поэзию. Но стихи, в данном случае, не превращаются в текст песни. Поэзия является доминантной составляющей творческого мира А. Башлачева.

«Когда мы вместе — нам не страшно умирать.
Когда мы врозь мне — страшно жить» [1, с. 53].

Поэтический мир А. Башлачева невозможно понять, осмыслить, прочувствовать по-настоящему без глубинного осознания того, ЧТО есть «женская субстанция» в текстовом пространстве поэта. Именно раскрытие таинственных отношений ЕГО и ЕЕ позволяет высветить затемнения подстрочных текстовых глубин, разобраться в переплетениях смысловых комбинаций, с помощью которых Башлачев создает свою образную систему. Таким образом, отношения ОН—ОНА являются своеобразными «ключами» к внутреннему миру самого поэта.

Отношения героя и героини многоуровневые, противоречивые. Это тот «магический кристалл», который своими лучами просвечивает глубины всего творчества А. Башлачева. Не случайно за несколько дней до самоубийства Башлачев говорил: «О невесте, которая ждет его на небесах» [3]. Нужно только суметь заглянуть в этот кристалл под нужным углом, и тогда многое в творчестве и жизненном пути А. Башлачева станет ясно и доступно.

Итак, выясним, что же есть «женская субстанция», то есть «магическая небесная невеста» А. Башлачева.

Прежде всего, необходимо отметить то, что лирический герой в поэзии Башлачева — это истинный романтический герой, обреченный герой, и именно под знаком романтической обреченности следует выявлять особенности взаимоотношений, соприкосновений и особой сопричастности «женской субстанции» к судьбе лирического героя.

Для лирического героя, как и для А. Башлачева (так как разведение их в данном случае нецелесообразно), являются неразделимыми такие понятия, как любовь — жизнь, любовь — смерть и поэзия. Именно этот ряд образов-символов и воплощается в «женскую субстанцию — небесную невесту». Именно в момент такого неразделения возникает перед нами образ таинственной спутницы поэта.

Этот «густой замес» провозглашен истинно верным способом трагического существования в мире людей, без чего невозможно существование Башлачева-поэта. / «Когда мы вдвоем, я не помню, не помню о том, на каком мы находимся свете...Но я не

боюсь измениться в лице, измениться в твоём бесконечно прекрасном лице» / [1, с. 49].

Когда ОН и ОНА сливаются в «магическом танце», для лирического героя открываются «сказочные миры», недоступные простому человеку. Танец этот чаще всего не есть реальность (герой ведет за собой героиню-призрак), он есть внутреннее чувство единения с НЕЙ — воздушной, невысказанной, но воплощенной в магии языка поэта, которая невозможна без единения с «женской субстанцией». Жизнь поэта представляет собой всего лишь строку. «Это путь длиною в строку — да строка коротка, строка коротка, Строка коротка» [1, с. 49]. И своеобразное единство с НЕЙ позволяет проживать «поэтический экстаз» снова и снова. ОНА сопряжена погружению в тайны истинного поэтического языка: «Ты же любишь сама, когда губы огнем лижет магия, когда губы огнем лижет магия, лижет магия языка» [1, с. 49].

Но, переживая это, поэт находится на пределе человеческих сил, и ОН просит у НЕЕ прощения за то, что она вовлечена им в этот сумасшедший танец, в котором жизнь и смерть неразрывно связаны, то перетекают друг в друга, то становятся одним целым, то расходятся в стороны, но независимо от их положения между ними существует любовь («Капля крови на нитке тонкой уже сияла, уже блестела»). Возникает своеобразное триединство: смерть — любовь — жизнь. Поэт верит в то, что он будет понят: «Пойми — ты простишь, если ветреной ночью я снова сорвусь с ума, и побегу по бумаге я... Поверь, ты поймешь, как мне трудно раздеться, когда тебя нет. Когда некуда, некуда, некуда деться...» [1, с. 49].

И лирический герой берет ее за руку, и уводит в царство поэтического огня. ОН не может быть там один. ОНА олицетворение части его души. Именно ЕЕ присутствие позволяет проникнуть в святая святых слова. Но абсолютное единение невозможно, так как оно мгновенно испепелит лирического героя. ЕМУ самому невыносимо трудно нести бремя посвященного, и, вырываясь из ЕЕ объятий, открывая уже открытые глаза, ОН кричит. «Я рубил бы сук, я рубил бы всех сук, на которых повешен, но чем больше срублю, тем сильнее затяну петлю» [1, с. 49]. В этот момент перед нами живой измученный человек, вырвавшийся из огненного царства поэзии. ОН бежит и ищет самого себя и ТУ, но уже реальную женщину, и не может найти ни себя, ни ЕЕ. Возникает мотив двойничест—

ва. Лирический герой восклицает: «Я проклят собой» [1, с. 49]. Сколько бы ни бежал, сколько бы ни молился («Имеющий душу — да дышит! — Гори не губи...») [1, с. 49], сознание расколото, разрыв между Я и Я ни чем не заполнишь, ни реальным женским существом, ни «женской субстанцией», находящейся внутри огненного адского поэтического царства. И каждая **ОНА** тянет к себе осколки лирического, но **ОН** не может быть ни здесь, ни там, и одновременно с этим **ОН** находится в двух мирах одновременно.

Возникает мотив перекрестка, несомненно, очень важный при проникновении и понимании внутреннего ядра ЕГО и ЕЕ.

Лирический герой разломан, раскрыт на несколько частей. И это «разбитое стекло» — сознание лирического героя — разбросано по текстовому пространству. В самом же текстовом пространстве («Поезд») нет ничего, кроме любви. «Нет времени, чтобы себя обмануть. И нет ничего, чтобы просто уснуть. И нет никого, чтобы просто нажать на курок. Моя голова — перекресток железных дорог» [1, с. 46]. Действительно, нет ничего, кроме перекрестка и любви, и на каждом повороте, изгибе этого перекрестка находится часть сознания героя. Возникает универсальная для Башлачева формула: «Любовь — это то, в чем я прав и не прав. И только любовь дает мне на это права» [1, с. 46].

Мы видим множество определений этого дьявольски возрождающего чувства: «Любовь — это мой заколдованный дом, любовь — это слово похоже на ложь, любовь — как куранты застывших часов, любовь — это солнце, которое видит закат, любовь — это я, твой неизвестный солдат» [1, с. 46]. Чувство любви так же рассеяно по «перекресткам железных дорог», как и сознание лирического героя. Но **ОНА** всегда с ним, с каждым ЕГО двойником. **ОНА** и ад, и рай. **ОНА** способна возродить к жизни одним взглядом, жестом, но это возрождение снова превращается в оглушающий грохот поезда, бегущего по рельсам любви.

ОНА всегда рядом с **НИМ**, но **ОН** не может приблизиться к **НЕЙ**, услышать **ЕЕ** голос, увидеть лицо: «Шесть твоих цифр помнит мой телефон, хотя он давно помешался на длинных гудках... Нам нужно молчать, стиснув зубы, до боли в висках» [1, с. 46]. Неведомая сила обрекла лирическое Я поэта на невозможность найти **ЕЕ** в осколках, в которые **ОНА** превращена таинственной силой. Слишком дорого платит поэт за проникновение в святую святых

огненного слова истинной поэзии. ОН, безусловно, способен совершить самоубийство: «Смотрите, сегодня петля на плечах палача» [1, с. 46]. ОН платит за то, что наполнял свою недостижимую небесную невесту ядом поэзии, разрушая тем самым цельность ЕЕ образа и, в конечном итоге, сознание героини было рассеяно (по «сетке ошибочных строк» [1, с. 46]). Тем самым поэт лишился верного ориентира в мире поэзии и потерял возможность на свое спасение. ОН обречен «гореть, гореть и не сгорать в адском пламени поэзии».

Теперь все ощущения лирического героя: и зрение, и обоняние, и возможность чувствовать - заменили слух. И мы слышим вместе с ним, как грохочут поезда, словно бьются два иллюзорных, но для НИХ самых реальных любящих сердца. Это совпадение ритмических рисунков биения двух сердец, но одновременно с этим невозможность соединиться в вечной гармонии истинной, великой любви. Это движение по кругу без начала и конца: «Вечные поиски новых и ласковых рук» [2]; «Любовь — это поезд «Свердловск-Ленинград» и назад. Любовь — это поезд сюда и назад» [1, с. 46]. Но если вдруг когда-нибудь им и суждено встретиться, то можно предположить, что это будет сильнейшее столкновение и трагедия, но одновременно с этим возникнет ощущение мировой гармонии, то есть слияние жизни — любви — смерти — поэзии в едином порыве, преображающим мир. Пусть миг краток, но зато он так прекрасен...

В текстовом пространстве А. Башлачева подобный миг освещен мифологическим светом. Дело в том, что этот краткий миг трагически прекрасного единения можно назвать «свадьбой на МИГ», так как сам Башлачев об этом прямо говорит: «Вот так скрутило нас и крепко завязало. Красивый алый бант окровленный бинтом. А свадьба в воронках летела на вокзалы. И дрогнули пути. И разошлись крестом» [1, с. 26]. То есть мы опять возвращаемся к исходному состоянию «рассеянности» героев на перекрестках любви — опять на вокзал. И сознание лирического героя снова переворачивается в «перекресток железных дорог». Это еще одна фаза вечного, цикличного кружения по кем-то задуманному маршруту.

Мотив двойничества в связи с предложенной проблематикой становится ключевым, так как образ лирической героини приобретает в пространстве текста самые различные очертания. Высший уровень абстракции ЕЕ — это небесная невеста; далее перед нами

возникает еще один образ-символ, олицетворяющий собой «женскую субстанцию» — это образ России. Обращаясь к ней, лирический герой испытывает непреодолимое чувство вины за то, что он может только увидеть, почувствовать катастрофическое положение России (еще одной ипостаси «женской субстанции»). Но помочь вырвать ЕЕ из небытия ОН не в силах, так как в данном случае прозрение (акт видения) поглощает всю его внутреннюю энергию. Далее перед нами возникают более конкретные женские образы, такие как «Хозяйка», «Верка», «Надька», «Любка» и другие.

В образе «Хозяйки» перед нами возникает своеобразный осколок «небесной невесты». Такую же нагрузку несут и образы «Верки», «Надьки», «Любки». Это — земные овеществленные осколки всё той же «небесной невесты». И, проходя через них, лирический герой проходит стадии очищения, пытаясь изжить из своего сознания чувство великой вины перед недостижимой «женской субстанцией»: «И вот тогда я кой-чего пойму и кой о чем серьезно пожалею. И я тебя покрепче обниму, и буду греть тебя, пока не отопрею. Да, я тебя покрепче обниму и стану сыном, мужем, сватом, братом. Ведь человеку трудно одному, когда враги сожгли родную хату» [1, с. 31].

Поэт начинает свой путь из пространства ясности, замкнутого мира: «Когда дважды два было только четыре, Я жил в небольшой коммунальной квартире. Работал с горшком, и ночник мне светил, Но я был дурак и за свет не платил» [1, с. 32]. Это простой бытовой мир, в котором ОН бесконечно одинок. Ясное создаёт своеобразные «глухие стены», спрятавшие ЕГО от мира внешнего. ОН, пытаясь заглянуть за очерченный круг, идёт не через стены, а в глубь замкнутого пространства, растворяя своё сознание в процессе питания: «Я пил проявитель, я пил закрепитель, Квартиру с утра превращал в вытрезвитель, Но не утонул ни в стакане, ни в кубке» [1, с. 32].

Необходимо заметить, что погружение героя в водную, спиртовую стихию и единение с ней есть ни что иное, как своеобразное соприкосновение с временем и вечностью. Жидкость в стакане находится в состоянии покоя, и герой, вкушая её, впитывает в себя время, разрушая тем самым не стены коммунальной квартиры, а своё собственное восприятие замкнутости. То есть герой находит свободу внутри себя. В пространстве коммунальной квартиры всё

осталось по-прежнему: $2x^2=4$, а внутреннее восприятие себя диктует герою новую формулу: $2x^2=X$.

И в дальнейшем несомненно, что различные ипостаси женской субстанции будут обозначаться и реализовываться через этот X . Итак, воплощение началось. Как только изменение произошло, появился первый образ женщины-призрака — Любки. Действительно, граница между существованием в тексте реальной женщины и призрака, тени с женскими контурами не обозначена. Не случайно, что сначала появилась именно **ЛЮБКА** — несомненно, это есть недооволощённая **ЛЮБОВЬ**, без присутствия которой поэтический мир А. Башлачёва просто не существует. Но как быть и любить **ЛЮБКУ**, поэт не знает: «Хоть дело порой доходило до драки — Я Любку люблю! А подробности — враки. Она даже верила в это сама» [1, с. 32]. Любовь его к **ЛЮБКЕ** свершилась, но истинно ли это чувство? Чувство это не может быть реализовано в истинную гармоническую любовь, приносящую покой, так как героиня недооволощена из-за того, что сознание героя играет в слепую. То есть истинное единение с настоящей Любовью невозможно, так как для того, чтобы это свершилось, мало создать X , нужно его угадать, одухотворить. Изменилось и пространство, в котором сосуществуют **ОН** и женщина-призрак: «Мы жили в то время в холерном бараче — Холерой считалась зима» [1, с. 32].

Далее перед нами реализуется второй X — ещё одна женщина-призрак — **ВЕРКА**. **ОНА** появляется сама по себе, вслед за **ЛЮБКОЙ**. Сам поэт является своеобразным «полотном», на котором по чьей-то воле вышиваются странные **иксы**.

Образ **ВЕРКИ** так же не приносит **ЕМУ** гармонии и успокоения. Чувство Веры в образе **ВЕРКИ** так же неистинно, и **ОН** просто плывёт по течению в стоячей воде стакана, в котором появляется подобие желаемого: «... Святою водой наш барач затопило. Намылились мы, но святая вода На метр из святого и твёрдого льда» [1, с. 32]. **ОН**, обрастая неизвестными, начинает ощущать, как время останавливается. Вода замерзает, обрекая его на мнимые, нереальные движения, на топтание на месте. Очищение Верой не состоялось. **ОН** не смог очистить свою душу, а лишь встал на путь истинного очищения, на путь к подлинной Вере. Женская субстанция в данном случае является своеобразным ката-

лизатором на пути от существования в стоячей воде к истинному движению в пространство художественного творчества.

Затем на «полотне» души поэта появляется третий **X** – **НАДЮХА**. Не случайно, что **ОНА** появляется последней (Надежда помогает жить и выживать человеку в реальной действительности, надежда умирает последней): «Не так молода, но совсем не старуха, Разбила паркеты из синего льда. Зашла навсегда попрощаться Надюха, Да так и осталась у нас навсегда» [1, с. 32]. С появлением Надюхи, которая «разбила паркеты из синего льда» [1, с. 32] время для героя вновь приобрело пластичность и течение в стоячей воде стакана, но движение всё же иллюзорно. Живыми оказываются только мысль и чувство.

Женская субстанция (в данном случае совокупность иксов) существует в тексте не по законам авторской воли, а по наитию, то есть приход – оставание женщин-призраков осуществляется сам по себе. **ОН** растворяется в них «... И мозг головной вырезал на коре: Надежда плюс Вера плюс Люба плюс тётя Серёжа плюс дядя Наташа – Короче, не всё ли равно» [1, с. 32].

Погружение в водную, спиртовую стихию не прошло бесследно для **ЕГО** сознания. Ясное превращается в неопределённое и постепенно приобретает налёт безразличия. Вероятно, герой ощущает, что внутри стакана в его сознании происходит слияние недо-воплощённых женщин-теней в единое целое и образование одного главного икса, разгадав который, **ОН** разгадает имя той, которая поведёт его в огненную стихию поэзии. Но имя угадать невозможно, так как в пространстве душевного, стоячего времени **ВЕРКА**, **НАДЬКА**, **ЛЮБКА** – всего лишь грани стакана. «...Три грации, словно три грани в стакане...» [1, с. 32]. **ОН** и **ОНИ** (иксы) в результате слияния рождают нечто. «... Тем более, вроде не дочка, а сын. А может, не сын, а может быть – брат, Сестра или мать, или сам я – отец, А может, быть весь первомайский парад, А может быть, город весь наш – Ленинград...» [1, с. 32].

Герой попадет в пространство сомнений и хаоса, **ОН** не в силах нащупать пульс истинно воплощённой небесной невесты. **ОН** в силах только произнести: «... А может быть – весь наш советский народ. А может быть, в люльке вся наша страна! Давайте придумывать ей имена» [1, с. 32]. Попытки угадать имя следуют одна за другой, и в который раз цельность **ЕЕ** образа распадается и, соот-

ветственно, возникает множество двойников. **ОНА** в сознании героя есть то, что так необходимо ЕМУ для того, чтобы выжить.

Но в действительности этого недостаточно, так как лирический герой обречен на вечное стремление к единению с **НЕЙ**, а получение прощения «земного» недостаточно. В этом и есть трагедия отношений ОН — **ОНА** в текстовом пространстве Башлачева. Ведь встречи их сиюминутны. Как встретятся, так и испачкают лист бумаги — душу поэта пеплом и кровью.

Можно говорить о том, что невозможно истинное единение с «женской субстанцией», которая, безусловно, присутствует в биографическом мифе поэта в виде **ЗИМЫ**: «Зима в роли вдовы..., и прыщавый студент месяц май, трахнет бедную старуху-Зиму» [1, с. 25]. «Женская субстанция» теперь уже в мифологических построениях А. Башлачева перевоплощается в составную часть его биографического мифа. Он выбросился из окна в феврале. «Зима в роли моей вдовы» [1, с. 25] — это последний и завершающий аккорд в очень сложных и противоречивых отношениях **ОН—ОНА**.

ОНА, в виде морозного зимнего дня, явилась к Александру Башлачеву и проводила его в последний путь, но, может быть, это была и не последняя их встреча...

Литература

1. *Башлачев А. Посошок* // Башлачев А. Стихотворения / Вступ. ст. А. Житинского. Л., 1990.
2. *Гребенщиков Б. Электрический пес* // Аквариум — хрестоматия 3980-1987 / 1997 ТРИАРИЙ DREAM Co. Ltd.
3. *Пилипенко Г. Под развесистым кустом конопли* // Ура Бум-Бум. 1993. № 10. С. 38.
4. *Чернов А. «Проблема традиционности в поэзии А. Башлачева»* // Рок-поэзия как социокультурный феномен: Сб. науч. ст. Череповец, 2000.