

СЛОВЕСНОЕ И ДО-СЛОВЕСНОЕ В ПОЭЗИИ А. БАШЛАЧЕВА

Поэзия Башлачева становится всё более «своей» для критиков и литературоведов. Если в конце 80-х годов его имя воспринималось в основном в контексте рок-культуры, то сегодня его стихи всё чаще «отлучаются» от голоса и от музыки, становятся фактом литературы в строгом смысле слова. Поэтому творчество Башлачева едва ли можно считать фактом «потаенной» литературы.

Однако сам термин «потаенное» в литературе, на мой взгляд, включает в себе нечто большее, чем причастность или непричастность автора внешней стороне литературного процесса. Этот показатель часто носит формальный характер и не является самым интересным для исследователя. Если термин «потаенное» и имеет право на жизнь, то лишь в более широком смысле — как знак границы тайного и явного, рубеж конкретного текста и «иного», столкновение словесного и до-словесного.

Таким образом, нас будет интересовать не то, насколько «скрыта» поэзия Башлачева от массового читателя и специалистов, а то, *что* скры-

то за строками поэта. При этом проблема потаенного пересекается с проблемой означающего и означаемого, с проблемой контекста в широком смысле слова.

В самом общем виде контекст художественного текста определяется двумя потоками: условно говоря, энергией бытия и энергией культуры. Высокохудожественное произведение рождается всегда «на стыке», резонируя на их столкновении. Это кажется аксиомой, однако сегодня всё настойчивее слышатся голоса, дискредитирующие роль бытия, сводящие бытие к системе культурных знаков, а то и вовсе отказывающие ему в праве определять что-либо в художественном тексте. Подобное стремление «свести» художественное произведение к игре контекстов, когда сам контекст приравнивается к системе знаков культуры, характерно для постмодернистской философии и художественной практики поэтов-концептуалистов. Недаром Вс. Некрасов предлагал заменить термин «концептуализм» на «контекстуализм»¹. Данный путь — при всех частных находках — мне представляется тупиковым. «Потаенной» в поэзии оказывается вовсе не самовыявленность контекстов культуры, ведущая, по Р. Барту, к «смерти автора»², а прежде всего сакральная энергетика бытия, которая, в конечном счете, и определяет характер контекстов.

Но здесь возникает вопрос о филологической корректности подобного утверждения. Можно ли «увидеть» следы этого превращения дословесного в слово? Если нет, то *филологически* полемика бессмысленна, если да — то с помощью какого инструментария? Парадокс в том, что на уровне эмоционального восприятия ответ зачастую самоочевиден, а на уровне интеллектуального комментария — почти невозможен. Однако филологу доступно, на мой взгляд, увидеть хотя бы слабые следы присутствия бытия в тексте, смутные контуры «иного».

В этом смысле творчество Башлачева весьма интересно, так как поэт, с одной стороны, испытал на себе влияние и «знакового» концептуализма, и не менее «знакового» кода рок-культуры, но, с другой стороны, в его стихах всегда присутствует то «нечто», которое позволяет говорить о нем как о поэте в самом высоком значении этого слова. Стиль Башлачева хранит в себе как следы прямых влияний контекстов, так и следы присутствия бытия, что отражается в некоторых характерных особенностях башлачевской поэзии.

В самых простых случаях поэт позволяет себе просто «перетасовывать» поэтические штампы, сталкивая их с не менее привычными знаками быта или газетными лозунгами. Начинается игра ближних контекстов «в чистом виде». Создается необходимое ироническое поле. В подобных случаях автор, по замечанию Р. Барта, «рождается одновременно с текстом»³. Таково, например, стихотворение «Не позволяй душе лениться»:

Не позволяй душе лениться.
Луи чертовку сгоряча,
Душа обязана трудиться
на производстве кирпича⁴.

Игра контекстов, в которую втянуты и «аптека, улица, фонарь», и «Иван Кузьмич — ответственный работник» (персонаж песен группы «Окно»), за которым, подобно Медному всаднику, «бедный Ленин с тяжелой кепкою шагал», — единственная реальность данного стихотворения. В этом смысле оно вполне соотносимо с творчеством В. Друка или Д. Пригова. Автор здесь вполне мог бы стать персонажем, «башлачевым» с маленькой буквы, подобно известному герою В. Друка.

Однако такие «простые» решения Башлачев позволяет себе редко; чаще встречается другой — гораздо более «башлачевский» — вариант, когда попытка изменить контекст возле какого-либо устойчивого знака не только не приводит к десемантизации, но, напротив, подчеркивает, что автор «играет» уже не с означающим, а с означаемым и исход «игры» предрешен: до-словесное не позволяет дискредитировать свой знак. Такова, например, внутренняя логика стихотворения «Хозяйка», где попытка «обыграть» ситуацию «Враги сожгли мою родную хату» неожиданно тягивает лирического героя в воронку бытия, разрушительную не для строк М. Исаковского, а именно для самого героя. Попытка завладеть сердцем соседки-вдовы с помощью «игры» в мотив Исаковского приводит к противоположному результату: герой добился своего, но вдруг на фоне спокойного и убийственного молчания хозяйки понял истинный смысл слов, которые так легкомысленно произносил. Последняя строфа расставляет все по своим местам:

Да, я тебя покрепче обниму
И стану сыном, мужем, сватом, братом.
Ведь человеку трудно одному,
Когда враги сожгли родную хату. (31)

Наиболее ярким проявлением этой своеобразной поэтической «деконструкции», характерной для Башлачева, стало известное стихотворение «Имя Имен», где виртуозная знаковая игра, причудливое скрещивание мифологем, фольклорных мотивов, словесных клише есть по своей сути лишь обреченная попытка «Я» пробиться к смыслу константной метафоры — к Имени Имен. То, что в Имени Имен *есть* смысл, для Башлачева самоочевидно. Все остальное может быть перевернуто и переименовано, но оправданным это будет лишь в поиске невыразимого в слове Абсолюта:

Выше шаги!
Велика ты, Россия, да наступать некуда.
Имя Имен ищут сбитые с толку волхвы. (66)

Все может быть лишь метафорой, все знаки жизни и культуры могут быть деформированы и переосмыслены, но для Башлачева важно то, что за этой метафоричностью не бесконечный лабиринт все новых контекстов, а именно константный смысл Имени Имен, ведь «сам Господь верит только в него». И оттого в строках Башлачева смещения контекстов не произвольны, они лишь приоткрывают бесконечную глубину до-словесного:

Вместо икон

Станут Страшным судом — по себе — нас судить зеркала. (66)

Земля и небо, жизнь и смерть, сказка и крещение — все это не застывшие данности означаемого, а живые, способные к движению знаки Имени Имен:

Небо в поклон

До земли обратим тебе, юная девица Маша!

Перекрести нас из проруби да в кипяток. (66)

Думается, этого же корня и давно подмеченная исследователями любовь Башлачева к чистой «магии языка», его доверие к слову как таковому. Здесь мы опять-таки наблюдаем картину притяжения-отталкивания Башлачева от близких ему поэтических систем. С одной стороны, доверие к слову — отличительная особенность концептуалистов. Однако даже на уровне первого впечатления видно, что словесные сопряжения Башлачева роднят его более с поздней Цветаевой, чем с поэтами-современниками:

Но не слепишь крест, если клином клин,

Если месть — как место на звон мечом.

Если все вершины на свой аршин.

Если в том, что есть, видишь, что почем. (6)

Этот «цветаевский» фон многих строк Башлачева на первый взгляд кажется странным: поэты совершенно разные и по тематике, и по тональности, и по характеру своего лирического «Я». Пожалуй, единственное, что их роднит, именно доверие к «магии языка», стремление увидеть неслучайное в «случайных» пересечениях слов. Возможно, косвенным ответом на этот вопрос может стать размышление М. Гаспарова о стиле поздней Цветаевой: «Созвучность слов становится ручательством истинного соотношения вещей и понятий в мире, как он был задуман богом и искажен человеком»⁵. Думается, многочисленные повторы и языковые переключки Башлачева имеют тот же корень: поэт пытается восстановить, реконструировать разрушенный путь к Имени Имен. Отсюда некоторые характерные мотивы лирики Башлачева, например мотив стиха-молитвы или мотив неслучайности своего «Я», инакового смысла своего существования:

Как ветра осенние — не жалели рожь.

Ведь тебя посеяли, чтоб ты пригодился.

Ведь совсем неважно, от чего помрешь,

Ведь куда важнее — для чего родился. (75)

Жизнь поэта, по Башлачеву, не замыкается в «семи кругах бесполойного лада»: творчество неотделимо от бытийного «восьмого», начинающегося после жизни, но постоянно зовущего сквозь жизнь:

Не держись, моя жизнь, —

Смертью после измеришь.

И я пропаду ни за грош,

Потому что и мне ближе к телу сума.

Так проще знать честь.

И мне пора,

Мне пора уходить следом песни, которой ты веришь... (50)

Жизнетворческая установка поэзии Башлачева несомненна. Даже способ самоубийства сначала был пережит поэтически, а затем уже стал фактом реальности. Но и здесь Башлачев выходит далеко за границы игрового поведения, характерного для постмодернистов. Сближение его с поведением рок-поэтов, видимо, более ощутимо, хотя и здесь модель совершенно иная. Давление «инога» придавало житнетворчеству Башлачева особую пронзительность и беспощадную искренность. В этом плане судьба Башлачева, на мой взгляд, восходит не столько к этосу звезд российского рока, сколько к судьбе Д. Моррисона, которого Башлачев неспроста называл одним из своих кумиров. Бытийная энергетика, позволившая лидеру группы «Дорз» быть названным в критике «Рембо XX века», неожиданным образом роднила поэтов. В частности, их сближало острое, подчас болезненное переживание иных сфер бытия. У Моррисона это чаще всего связано с мотивом «живой смерти», не смерти-небытия, а именно инога бытия, одновременно завораживающего и пугающего:

Появляется старик

И движется в усталом танце

Среди разбросанных мертвецов.

Они тихо шевелятся⁶.

У Башлачева мотив инаковости бытия приобретает другие очертания. Граница «здесь» и «там» очень ненадежна, она легко проницаема. Знаком «перехода» в поэтической системе Башлачева становятся «черные дыры» — один из сквозных образов поэта. Этот образ одновременно погружен в бесконечные ряды контекстов (черные дыры колодцев — одна система, черные дыры окна — другая, космические черные дыры — третья, и т.д.) и словно бы выпадает из них. Отличительной особенностью будет то, что для Башлачева «черная дыра» — не статичный, внешний по отношению к «Я» знак, а непосредственно переживаемый момент. Это знак состояния, а не абстрактной идеи:

Время на другой параллели

Сквозняками рвется сквозь щели.

Ледяные черные дыры —

Окна параллельного мира.

(16)

Именно переживание как «след смысла в бытии»⁷ нарушает статическую замкнутость знака. Отсюда и экспрессивность картины, отсюда же, думается, и способ ухода, избранный самим поэтом (как известно, Башлачев выбросился из окна).

Давление бытия на знак — одна из важнейших особенностей поэзии А. Башлачева. Трагическая невозможность выразить невыразимое заставляет поэта постоянно «переворачивать» сложившиеся знаковые системы, вести бесконечную игру с означаемым на «чужом» языке. Такая

«игра» дорого стоила автору — и биографически, и творчески, однако ее результатом стали прекрасные стихи. Собственно, это и позволило Башлачеву-поэту уйти из «потаенности» литературного процесса, стать заметным явлением русской культуры.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Некрасов В. Как это было и есть с концептуализмом // Лит. газета. 1990. 1 авг.

² Барт Р. Смерть автора. // Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1989. С. 384-391.

³ Там же. С. 387.

⁴ Башлачев А. Посошок. Л., 1990. С. 41. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте в скобках.

⁵ Гаспаров М. От поэтики быта к поэтике слова // М. Цветаева: Статьи и тексты. Вена, 1992. С. 15.

⁶ Моррисон Д. Стихи; Песни; Заметки. М., 1993. С. 73.

⁷ Бахтин М. Эстетика словесного творчества. М., 1986. С. 108.