

В.А. Гавриков.

Брянск

ЭПИЧЕСКИЙ СУБТЕКСТ В МИФОПОЭТИЧЕСКОЙ СИСТЕМЕ А. БАШЛАЧЕВА

Введение

Анализировать лирику с применением эпического инструментария... это кажется абсурдом? Не стоит спешить с выводами, так как то, о чем пойдет речь, сразу по нескольким параметрам не вписывается в привычные литературоведческие рамки. Первое, что здесь надо отметить, это проблема мифа. Рассматриваемая система далека от игровой поэзии авторского квазимифа, равно как и от неомифологизма, а также прочих имитаций. Это подлинный, тот самый МИФ в его первозданной красоте и блеске сакральной истинности; миф, который больше своего творца; миф, через искусство Слова детерминирующий будущее.

Второй аспект, который сейчас многие исследователи пытаются втиснуть в разбойничье прокрустово ложе классического литературоведения, - это проблема синтетического произведения. Где текст образует невиданную корреляцию со многими экстралингвистическими способами умножения (а не просто суммирования) смыслов. В отзвуках этого единства слышатся потрескивание ритуального костра, и монотонный ритм бубна, и полукрик-полушепот богов из уст прозревшего шамана, и всё та же мифическая древность.

И наконец, третье, самое важное звено наших построений – проникновение сакрального эпического вируса в кровь дряхлеющей поэзии, инициировавшее ПЕРЕРОЖДЕНИЕ. Перерождение на всех уровнях, от семантизации звука до «сюжетизации» лирики.

На сём мы завершаем разговор метафорическими парадоксами и загадками, чтобы перейти к собственно предмету нашего исследования – к уходу лирики-профанации, лирики-симуляции («мысль изреченная есть ложь») из сугубо человеческого обличия в древнюю косматую мифоэпическую сущность праязыка; в сущность, которая ломает хребет классическому сосюрловскому представлению о произвольности знака. Так одним гигантским прыжком на плечах этого зверя преодолеваем мы пропасть, разделяющую

означаемое и означающее, чтобы прикоснуться к тайнам Абсолюта, прямой диалог с которым и ведет в своих произведениях Александр Башлачев.

1. Звук как сема. Мифологизация фонетики

«...Башлачев, может быть, довел до предела способность русского языка к звуковой игре, его тексты обладают сложным и очень упорядоченным фонетическим рисунком, который еще ждет своего истолкования. Пока же можно сказать, что каждый звук для Башлачева имеет свою смысловую и эмоциональную окраску; зачастую в его песнях звук предвещает поворот сюжета, мысли, чувства, выраженный в словах»[6;85]. Для Башлачева звук – это событие, данное мифологически; событие однократное, так что все остальные подобные являются не «вариацией на тему», а тем же самым прецедентным сакральным свершением. Звук – важный в первую очередь семантически, и уже потом – эстетически. Докажем это, обратившись собственно к текстам (песня «Некому березу заломати»): «ИСКРы ваших ИСКРенных песен // ПоЛетят как ПеПеЛ на ПЛесень».

Паронимическая аттракция звуков «ИСК» (или «ИСКР») встречается у Башлачева не только в вышеприведенной, но и в других песнях, то есть здесь мы можем говорить о тенденции. Среди таких примеров - песня «Вечный пост»: «Как ИСКали ИСКРы в сыром бору» и песня «Слет-симпозиум»: «Он - опытный и ИСКренный поклонник стиля «ретро», // Давно привыкший ИСтину ИСКать в чужой вине». Таким образом, сам поэт, сталкивая некоторые созвучные слова, как бы намекает нам на их древнюю этимологическую близость. Здесь мы можем составить своеобразную парадигму «затемнения» некоего древнего смысла, звуковые элементы которого остались в словах: «искры», «искать», «искренний» и, быть может, даже «истина». Подобных примеров у Башлачева масса, но ограниченные рамки научной статьи не позволяют рассмотреть их все.

В завершении башлачевской семантизации и «эпизации» звуков выскажем еще пару реплик. У Бродского в эссе «Поклониться тени» есть небольшой анализ стихотворения Уинстона Одена, даже не анализ, а ассоциативные вопросы, вызванные цитатой «время... боготворит язык»: «... «обожествление» - это отношение меньшего к большему. Если время боготворит язык, это означает, что язык больше, или старше, чем время, которое, в свою очередь, старше и больше пространства... Так, что если время - которое синонимично, нет, даже вбирает в себя божество, - боготворит язык, откуда тогда происходит язык? Ибо дар всегда меньше дарителя. И не является ли тогда язык хранилищем времени?» [4;143-144]. У

Башлачева были похожие представления о времени и языке. В его поэтической системе слово (и даже звук) тоже детерминирует время. Два таких созвучия, как «енисейский» и «елисейский» (песня «Петербургская свадьба»), благодаря фонической общности, имеют и одинаковую судьбу, а, значит, обязательно пересекутся в единой смысловой плоскости (в песне они – два вектора исхода из Петербурга после событий 1917 г. (Париж и Енисей)). В их имени заложено внутреннее отождествление, то есть когда-то они были едины, а значит, и станут едины рано или поздно (время - кольцо). Здесь мы сталкиваемся с вечным событием, скрытым в корнеслове. Таким образом, в период самой первой мотивации судьба созвучий была «запрограммирована» самим языком, а поэтому: время и Бог существуют в языке, а не язык во времени и Боге. А значит, паронимические аттракции вроде «Всемером ютимся на стуле, // Всем миром на нары-полати» несут не только поэтическое и этимологическое, но и всевременное, эпическое значение. А поэтому можно предположить, что сочетание «всем миром» было создано тогда, когда всё человечество состояло из семи человек: «всемером».

2. Корень как сюжет. Мифологизация морфологии

В одном из интервью Башлачев отмечает: «Я на уровне синтаксиса как-то уже перестал мыслить, я мыслю (если это можно так назвать) на уровне морфологии: корней, суффиксов, приставок. Все происходит из корня» [2]. Таким образом, глубинным противопоставлением в структуре башлачевской мифопоэтики стала оппозиция корень – синтаксис. Чтобы очистить «зерно» слова (корень) от «плевел» синтаксического контекста поэт пытался поместить лексему в контекст корневой. Для достижения этой же цели Башлачев не только «мыслил на уровне морфологии» (см. предыдущую главку), но и «покушался» и на устоявшиеся сочетания слов. Делал он это за счет своеобразной «дискредитации» устойчивых элементов, таких как идиомы, цитаты, языковые клише. «Заражая» их иными смыслами, разрушая их структуру («размолотит... в дух и прах» вместо узуального «в пух и прах»), поэт как бы опосредованно разрушает и синтаксис, где подобные сочетания существуют, как наиболее стабильные единицы, стоящие над словом (точнее – над его корнем). Да и создание окказионализмов служит той же цели: из слова вычленяется корень, и на нем «выращивается» новый «ствол». Таким образом, если звук несет в себе эпические потенции, то древнее устойчивое сочетание звуков (корень) – это уже не просто событие –

это полнокровный мифический сюжет. Мысля неденотативно, современный носитель языка, воспринимает лексему как некую абстракцию, не видя в ней живой связи между формально-содержательными категориями. Башлачев же относился к слову мифически, а не поэтически, то есть связь между означаемым и означающим является устойчивой, «живой» (здесь же – проблема имени, равного его носителю).

По Башлачеву, профанной синтаксической единице безразлично, в какие слова она обличена: для нее в самом общем плане будут равны выражения: «он умер» и «он почил в Бозе», так как они несут единую профанную информацию. Для башлачевского «корневого» мышления такого равенства нет. Слова «смерть» и «гибель» именно вследствие своего корневого различия будут для Башлачева дальше отстоять друг от друга, чем слова «смерть» и «смерить»: «Хоть смерть меня смерть». В связи с этим вспоминаются слова Р. Барта: «Для определения мифа важен не сам предмет сообщения, а то, как о нем сообщается» [1;73].

3. Слово как сюжет. Мифологизация лексики

Разнокорневые слова у поэта «перетекают» друг в друга в пространстве поэтического синтаксиса. Таким образом, мы видим два типа отождествления внутри башлачевского поэтического мифа: корневое (сакральное) и мотивное (профанное). Остановимся подробнее на втором типе. Башлачёвские мотивы пластичны, один перетекает в другой («Гесто»): «Сорвать с неба **звёзды**, // Смолоть их **мукою** // И тесто для всех замесить». Такая же «переплавка» встречается и в песне «Сядем рядом»: «Глянь в окно - да вот оно рассыпано, твоё зерно». Зерно-звезды перетекают в нить: «Засучи мне, Господи, рукава! // Подари мне посох на верный путь! // Я пойду смотреть, как твоя вдова // ...Уронила **кружево** до зари». Из контекста понятно, что речь в последней строке идёт о звёздах, ведь кружево состоит из нитей. Другой пример: «Мы переберем все **струны** да по **зёрнышку**». Зерно в творчестве Башлачева отсылает нас к мотиву «поэт»: «Нить, как волос. //Жить, как колос». Поэт также становится и колокольчиком под дугой птицы-тройки (песня «Время колокольчиков»), а тройка смыкается с образом России-женщины (песня «Посошок»). Русь-женщина «питает» своего сына-поэта молоком: «И я припал к ее груди» («Случай в Сибири»). Это молоко обращается в млечный путь: «На молочном пути вход с восхода открыт» («Триптих памяти В.С. Высоцкого»). Млечный путь состоит из звезд, звезда перетекает в зерно...

Таким образом, башлачевский миф настолько концептуален, что в отношении его можно говорить о разного вида сюжетах, главный из которых выявляется при анализе временных отношений в мифопоэтической системе Башлачева, об этом – в следующей главке.

4. Сюжет как высший уровень мифопоэтической системы Башлачева

4.1 Экстралингвистические способы «сюжетизации»

Семиотика поющего текста значительно богаче, чем текста печатного. Хотя многие исследователи говорят о том, что текст песни может (и должен) рассматриваться изолировано от музыкальной и голосовой составляющей, нам кажется, что «вырывать» голос и музыку из синтетического произведения невозможно без обеднения смысла.

Единый, упорядоченный, жестко структурированный миф Башлачева обладает своим мегасюжетом. Это можно доказать, рассматривая и экстралингвистические аспекты: поэт «забывает» маркировать границы разных песен, «сплавляя» их в единое произведение, поющее без пауз. Получается некий огромный концерт-былина (в жанрообразующем смысле). Кстати, одним из произведений Башлачева называется «Егоркина былина», возможно ставшая прообразом такого «сращения» песен в одну сюжетную линию («Былина» звучит более 15 минут, это большая сюжетная поэма).

Другой способ «сюжетизации» - ритмические (музыкальные) особенности песни: если выстроить своеобразную кардиограмму песенного пульса, где «номинал» цифры будет отражать скорость музыкального ритма (1 - медленно, 2 - быстро, 3 - очень быстро), то структура «Мельницы» будет такой: 1 - 2 - 1. Двойка в этой диаграмме не относится к текстовым элементам - она обозначает бурный и долгий проигрыш в середине песни. Похожая ритмическая структура и у «Грибоедовского вальса»: 1 - 2 - 1 и песни «Ванюша»: 1 - 2 - 3 - 2 - 1. Это далеко не все примеры, когда Башлачев в своих произведениях применял семантически значимые изменения музыкально-голосовых характеристик. Таким образом, сюжетные коллизии подкрепляются изменением песенного ритма, который иногда наряду с музыкой (несмотря на отсутствие текста) является одним из звеньев общего сюжета. Здесь же не стоит забывать, что песня является аналогией древних ритуальных текстов, особенно рок-песня, объединяющая голосовые модуляции с музыкальной составляющей. Словом, рок-н-ролл (и об этом говорят многие) является современным аналогом камлания шамана (это к вопросу о мифе и ритуале). Кстати, одна из диссертаций по року практически полностью

посвящена проблемам психологического (шаманского) воздействия рок-н-ролла на человеческую психику[5].

4.2 Собственно лингвистические способы «сюжетизации»

Итак, мы подошли к самому важному для нашего исследования аспекту: к своеобразию сюжетности в песнях Башлачева. Рассмотрение временных отношений, организующих поэтический миф череповецкого поэта, привело нас к следующему выводу: лирическое начало в поэтической системе Башлачева является плотью, в которую облачается эпический скелет. Оказалось, что у синкретичного мифа, единство которого мы уже рассмотрели, есть свой устойчивый мегасюжет, который организует матричную структуру башлачевского текста на временном уровне. В самом деле, какой же миф обходится без сюжета («Миф излагает сакральную историю, повествует о событии, произошедшем в достопамятные времена «начала всех начал» [7;15])?

Данная тенденция заметна, во-первых, при рассмотрении сюжета самых эпических произведений, таких как: «Мельница», «Грибоедовский вальс», «Егоркина былина», «Ванюша», «Похороны шута». Все они имеют помимо основного (классического), глубинный сюжет, который выявляется при анализе хронологических отношений внутри текста. Идентичность структуры каждого из этих сюжетов образуют обобщенный мегасюжет.

Во-вторых, такие песни Башлачева, как «Зимняя сказка», «Когда мы вдвоем», «Вечный пост», «Имя Имен», «Верка, Надька, Любка» слишком лиричны (в родовом отношении), чтобы говорить об их сюжете, однако выявление хронологической структуры этих песен позволяет сделать следующий вывод: во всех этих произведениях присутствует квазисюжет, который по своей структуре идентичен тому, что мы встречали в лиро-эпических (собственно сюжетных) песнях Башлачева. Иными словами сюжетно-временная матрица многих башлачевских песен (особенно поздних) идентична! И это не зависит от того: есть ли в песне классический сюжет, или же песня сугубо лирична. Так что нам невольно приходится оперировать терминами, нехарактерными для анализа лирики.

Каков же этот, во всех отношениях мифический, сюжет? Оказывается, что в песнях «действие» начинается ночью (реже - вечером), основные события происходят ночью (герой жив), а завершает всё – утро, несущее нечто эсхатологическое (смерть, Гром, Страшный суд). Так, в песне «Зимняя сказка» первые строки отсылают нас именно к ночи (вечеру):

«Как досрочник ЗК, два часа назад откинулся день». Ночью (или вечером) происходит «действие» и в песнях: «Когда мы вдвоем»: «Если ветреной ночью я снова сорвусь с ума, побегу по бумаге я»; «Мельница»: «В пятницу, да ближе к полночи не проворонь – вези зерно на мельницу»; «Грибоедовский вальс»: «Он домой возвратился под вечер и глушил самогон до утра»; «Егоркина былина»: «Проплывет луна в черном масле, в зимних сумерках»; «Ванюша»: «Как весь вечер дождался Ивана у трактира красно солнце»; «Вечный пост»: «Я пойду посмотреть, как твоя вдова... уронила кружево до зари» и т.д. Во всех этих песнях ночные приметы частотны в большей или меньшей степени, но общая тенденция неизменна – событийная доминанта локализована именно ночью. Условно-сюжетная канва выходит к своей кульминации в конце каждой из этих песен, неся какой-нибудь катаклизм. В песне «Мельница» «перемальвание» лирического героя, его смерть завершается утром: «На щеках роса рассветная». Роса как символ, ассоциативно отсылающий нас к мотиву утра, появляется и в песне «Имя Имен»: «Шабаш! Всей гурьбою на башню! Пала роса». В контексте произведения мотивы башни и росы вполне читаются как библейские мифологемы Вавилонской башни и Всемирного потопа. В песне «Грибоедовский вальс» Степан Грибоедов «глушит самогон до утра», а потом вешается. В произведении «Ванюша» утро также несет для героя смерть: «С утра обида, // И кашель с кровью, // И панихида // У изголовья». Песня «Вечный пост» завершается апокалиптическим утренним Громом. Апокалиптична и концовка песни «Верка, Надька, Любка».

Из всех этих примеров можно заключить, что для Башлачева в самом общем плане с мотивом ночи сопряжена жизнь, а с мотивом утра – смерть. А в «классической» мифологии день (утро) сопряжен с мотивом жизни, а ночь (вечер) - смерти. У Башлачева эти соотношения инвертированы.

Но на цепочках мотивов: жизнь - ночь и смерть - утро временные оппозиции в творчестве Башлачева не заканчиваются: «Представление о частях дня переносится в мифологии на год и на более длительные сакральные циклы. Утро, полдень, сумерки и ночь метафорически означают весенний, летний, осенний и зимний сезоны ...» [3; 612-615]. Эта тенденция хорошо заметна и в творчестве Башлачева. У него также большой и малый солярные циклы синкретичны. Ночь и зима ассоциативно объединены Башлачевым посредством мотива жизни, утро и весна – смерти. Проиллюстрировать это можно, например, цитатой из песни «Зимняя сказка»: «Я всю **ночь** на бегу. Я не прочь и подремать. // Но, когда я спокойно усну, тихо тронется весь лед в этом мире. // И прыщавый студент -

месяц Март - трахнет бедную старуху Зиму». Как мы видим из текста песни: после ночи наступает не утро, а... весна. А в песне «Верка, Надька, Любка» - наоборот: после зимы: «мы прожили зиму активно и дружно» наступает утро: «Светает, гадаю и наоборот».

Итак, мы видим, что из песни в песню у Башлачева встречается один и тот же сюжет: ночное (зимнее) событие в конце произведения завершается утренней (весенней) смертью. Такая повторяемость свидетельствует о том, что сюжет, лежащий в матричной структуре большинства башлачевских песен является единым (по аналогии с Именем Имен его можно назвать сюжетом сюжетов).

Заключение

Мы видим, что творчество Башлачева, мифологизированное на всех языковых уровнях, не могло остаться бессюжетным. Если определенная событийная соотнесенность (эпичность) присутствует уже в звуке (а песенная поэзия ориентирована как раз на звук), то на уровне синкретичного мифа ее присутствие не только закономерно, но и неизбежно. Основной точкой своей локализации эпичность «избрала» временные отношения, выстроив и структурировав их на матричном уровне как сюжетных, так и собственно лирических произведений.

Библиографический список

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика. - М., 1989. С. 73.
2. Башлачев А. «Корни остаются в земле» // Журнал «РИО» (ленинградский самиздатский журнал, под редакцией А. Бурлаки). №18 (1986). www.bashlachev.net/inter1.shtml
3. Брагинская Н. В. Календарь // Мифы народов мира. Т.1. М., 1991. С. 612-615.
4. Бродский И. Поклониться тени: Эссе. - СПб., 2002. С. 143-144.
5. Чижова, И.А. Рок-музыка как культурно-исторический феномен: Дис. ... канд. искусствоведения - М., 1993.
6. Шаулов С.С. «Вечный пост» Александра Башлачева. Опыт истолкования поэтического мифа. // Русская рок-поэзия. Текст и контекст 4. Тверь, 2000. С. 85.
7. Элиаде М. Аспекты мифа. М., 1996. С. 15.