

## А.С. Пушкин и А.Н. Башлачев: Этика слова

### Введение

В узком смысле историко-литературная цель данной работы может быть сформулирована так: рассмотрение рецепции пушкинского наследия в творчестве Башлачева. А.Н. Башлачев (1960-1988) – один из наименее изученных и наиболее трагических русских поэтов конца XX века. Имеется в виду не только трагизм его нищей подвижнической жизни, но и, если так можно выразиться, трагедийность его поэтического мышления. Вместе с тем, в его поэзии обнаруживаются элементы поэтики постмодернизма в его наиболее общем виде. При этом «оглядка» на Пушкина занимает совершенно особое место в творчестве Башлачева, что отчасти и обусловило конкретизацию темы нашей работы.

Исследователь литературы имеет дело со множеством определенным образом упорядоченных культурных объектов. Пытаясь познать этот порядок, мы сталкиваемся с проблемой классификации культурного наследия, которая, тем не менее, всегда достаточно условна, особенно в применении к литературной ситуации XX века. На то есть несколько причин:

- 1) поэтический текст обладает способностью порождать смыслы, не связанные с авторской волей, а зависящие только от реципиента. Спектр таких смыслов безграничен<sup>1</sup>;
- 2) культура есть определенным образом организованное единство, однако принципы этой организации неподвластны формальной логике, как неподвластны формально-логическому определению (если вообще познаваемы) законы исторического развития. И то и другое может обрести не определение, приемлемое для всех, но определенность<sup>2</sup>;
- 3) литературный процесс конца XX века есть средоточие, сплетение, синтез и взаимоотрицание практически всех культурных традиций (что собственно и названо «постмодернизмом»<sup>3</sup>), в котором чрезвычайно трудно найти устойчивые ориентиры для классификации явлений культуры. Поэтому можно утверждать условность историко-литературных дефиниций, исходящих только из поэтики текста и конкретно-исторического контекста. «Целостность национальной литературы – вот горизонт, в котором и барокко, и романтизм, и классицизм, и все подобное может получать не определение, но определенность»<sup>4</sup>. А.В. Михайлов указывает, как следует рассматривать какое-либо литературное направление или произведение, — в его включенности в общелитературное наследие, в его связях с предшествующими, последующими и, в особенности, антагонистическими, культурными объектами.

Таким образом, сопоставление Пушкина и Башлачева с какой-то новой стороны показывает целостность русской культуры, высвечивает общее смысловое поле русской духовной истории.

Обобщенный и нивелированный образ Пушкина совершенен и идеален, до того, что в массовой психологии приобретает слащавую тиражированность. Такому «Пушкину» (о его соответствии реальной личности поэта мы сейчас не говорим) полностью противоположен даже не столько образ самого Башлачева, сколько современная цивилизация в целом. Основная ее особенность – утрата цели и смысла – воспринимается по-разному: от цинического согласия с положением дел до трагического конфликта с действительностью. Последнее в самом общем и грубом виде может служить ключевыми словами к творчеству Башлачева.

В этом плане проблема «Пушкин и Башлачев» выводит нас к более глубокому и всеобъемлющему вопросу о соотношении и взаимосвязи Пушкина (и «золотого века» русской литературы в целом) и постмодернизма, взятого в одном из его частных толкований, а именно – как обесмысливание истории, «бегство богов», утрата основы бытия<sup>5</sup> (для нас пока неважно, что есть эта основа).

Для того, чтобы яснее поставить этот вопрос, наметим внешние проявления взаимодействия Пушкина и литературы постмодерна.

Пушкин и его творчество в постмодернистской культуре становятся игровым объектом, лишенным постоянных этических и эстетических характеристик. В этом случае Пушкин – один из элементов бессмысленной мозаики мира, пушкинское наследие становится частью сниженной словесной игры, доходящей в радикальных своих проявлениях до китча.

Однако тоска по смыслу и тяга к нему – основа человеческого разума. Столкновение жаждущей найти целостность и смысл бытия воли с бессмысленным и обесмысленным миром глубоко трагично. Поэтому Пушкин становится знаковой фигурой, потерянной и недостижимой вершиной, мерой искусства.

Именно в этой плоскости и представляется целесообразным рассмотреть противостояние-взаимодействие Пушкина и Башлачева. При всей неравноценности и разномасштабности этих поэтов, они могут быть восприняты и представлены как своеобразные полюса семантического поля русской духовной культуры.

Трагедию Башлачева можно в первом приближении определить как столкновение целостного сознания с постмодернистской действительностью. Следовательно, в поэтике его творчества наряду с чертами постмодерна может быть обнаружено и многое другое.

Важно для нас и то, что черты поэтики постмодернизма в поэзии Башлачева носят, скорее, поверхностный характер:

- 1) «цитатность» его поэзии, ее постлитературный характер (хотя, как будет показано ниже, цели цитирования у Башлачева принципиально разнятся с задачами, декларируемыми постмодернизмом);
- 2) растворение героя в реальности (каковая, в свою очередь, подвергается сомнению), дегуманизация жизни. Но специфика башлачевского «постмодернизма» – в неприятии такой реальности, в попытке ее осмыслить, наполнить смыслом;
- 3) самоотнесение Башлачева к массовой культуре, к ее частному проявлению – рок-музыке (хотя в музыкальном смысле его творчество гораздо ближе к традиционной авторской песне, чем к западной рок-н-ролльной традиции).

Глубинные же черты башлачевской поэтики принадлежат фундаментальным традициям русской поэзии. Пытаясь определить эти связи, мы должны уже перейти к анализу конкретных поэтических текстов.

Но перед нами встает вопрос: что понимать под словом «текст»? Лингвистическое определение таково: «Текст – объединенная смысловой связью последовательность знаковых единиц, основными свойствами которой являются связность и цельность».<sup>6</sup>

Поэтический текст, конечно, не может быть описан подобной формулой. Смысл поэтического текста не тождествен лексическому значению составляющих его элементов, не является суммой их смыслов, поскольку такой текст обладает способностью генерировать новые смыслы, основываясь на сознании реципиента.

Следующим важнейшим свойством поэтического текста после и вне вложенных в него автором и порожденных сознанием реципиента смыслов является «...некоторый смысл, который остается инвариантным при всех трансформациях текста»<sup>7</sup>. А.В.Михайлов выразил это так: «Материальные контуры художественного произведения никак не совпадают с его смыслом, не служат и видимой границей его осмыслений (порожденных в сознании реципиента смыслов. – С.Ш.). Текст с его предметностью – это ориентир в историческом разворачивании смысла произведения»<sup>8</sup>. То есть помимо смыслов, вложенных в произведение автором, и читательских осмыслений должен существовать некий сверхсмысл, выражающийся, но не исчерпывающийся ни самим произведением со всеми его смыслами, ни личностью и жизнью творца, ни историко-литературным контекстом как создания, так и восприятия произведения.

Сама история обладает смыслом и целенаправленностью, не определяемыми, однако, формальной логикой. История предстает перед нами как текст, расшифровка которого – основная цель искусства. История целостна, но эта целостность не может быть окончательно определена и выражена. Именно с этим связано утверждение смерти смысла в постмодернизме. Наиболее подходящим обозначением совокупности культурных объектов, вмещающих в себя неопределимый смысл бытия, представляется термин «гипертекст». Его первоначальное значение – совокупность информации в мировой компьютерной сети. К достоинствам этого термина можно отнести то, что именно его первоначальное значение дает основания для его метонимического переноса на почву литературоведения. Этот термин позволяет определить плоскость сопоставления совершенно противоположных по значению культурных объектов.

Цивилизация предстает перед нами не просто как единое целое, но как гипертекст, обладающий:

— сюжетом, образованным внешней последовательностью культурных и исторических событий;

— значением, которое определяется особенностями воспринимающего сознания;

— сверхсмыслом, совершенно от человеческого сознания не зависящим. Можно предположить, что различия в восприятии и интерпретации сверхсмысла бытия и инспирируют развитие культуры, изменения ее этических и эстетических установок.

Косвенным образом эта проблема была затронута в работе Н.Т.Рымаря «Структура миметического акта и проблема «дегуманизации» художественного образа в литературе и искусстве XX века»: в XX веке «...миметический акт <...> становится актом, организующим не «узнавание» готового «мифа» – фавулы, а работу по созданию произведения, смысл которого не «узнается», но создается в диалоге художника с реципиентом, в целом переживаемом читателем как трудный акт познания «другой жизни» – преодоления своего отчуждения от мира»<sup>9</sup>. То есть: если в предшествующие эпохи восприятие «мифа» – сверхсмысла бытия – носило общечеловеческий характер, и в задачи искусства входило создание текста, в котором читатель мог бы узнать бытие, то в XX веке целостное восприятие бытия было утрачено, задачей искусства стало его познание, выработка нового восприятия сверхсмысла исторического сюжета. Снова переходя непосредственно к теме нашей работы, зададимся вопросом, какова была природа восприятия сверхсмысла человеческого бытия в литературе XIX века.

Сверхсмысл русской литературы XIX века носил этический характер. Имеется в виду не только христианская этика (действительно довлеющая в то время), но и общеэтический характер массового сознания, его поведенческих установок.

Идеальным реципиентом и выразителем христианского сверхсмысла русской литературы «золотого века» явился А.С.Пушкин. Сверхсмысл бытия предстал в его творчестве в гармоническом единстве со своей формой – не только языком и поэтикой его творений, но и самой жизнью поэта, которая может восприниматься и как христианская трагедия.

В XX веке с разрушением и дискредитацией этического мировоззрения в целом (не только в его христианском варианте) было утрачено и общее восприятие смысла гипертекста. Пушкинская гармония оказалась недостижимой. Тому есть множество подтверждений. Подавление этики политической идеологией выразилось в феномене «социалистического реализма».

Предельная эстетизация текста в поэтике авангарда в конечном счете привела к разрушению семантики языка искусства. Создание индивидуальной, окказиональной знаковой системы (ярчайший пример – Велимир Хлебников) – свидетельство переориентации искусства с непознаваемого сверхсмысла на его форму, язык. «Опыт европейского авангарда убедительно свидетельствует, что чем индивидуальнее художественный язык, тем более места в нем занимает авторская рефлексия,

направленная на язык и включенная в его структуру»<sup>11</sup>. Но с другой стороны, еще одной общей тенденцией развития русской литературы XX века является, видимо, мучительный поиск утерянной этической основы бытия. Можно вспомнить М.А.Булгакова, Д.Л.Андреева, И.Бродского, В.С.Высоцкого, А.Галича и многих других (разумеется, ставя их в один ряд, мы имеем в виду не особенности поэтики, а только гипертекстуальную этическую направленность их творчества). Жизнь и творчество А.Н.Башлачева (1960-1988) – одно из позднейших и наименее изученных проявлений этой тенденции.

А.Н. Башлачев в пушкинской парадигме русской литературы. Для того, чтобы приблизиться к глубинным особенностям взаимодействия поэтических систем Пушкина и Башлачева необходимо рассмотреть принципы «постмодернистской игры» Башлачева с текстами Пушкина. Остановимся на специфике башлачевского «постмодерна». Три его основных свойства уже были показаны во введении к данной работе. Начнем с последнего: самоотнесение Башлачева к массовой культуре при очевидной индивидуальности его эстетики и даже некоторой элитарности его поэзии (чтобы адекватно понять ее, необходимо хотя бы иметь понятие о последовательности и специфике предшествующих этапов истории литературы, в идеале необходимо быть филологом).

Возникнув на Западе как продукт «индустрии развлечений», феномен массовой культуры, рок-музыка в процессе своего развития дала, как ни странно, образцы великого искусства (рок-оперы: «Jesus Christ Superstar», знаменитая «Стена» Р.Уотерса; поэзия и музыка Б.Дилана, Д.Моррисона, М.Нопфлера; примеры могут быть умножены многократно). «...Искусство, как это ни странно, выбрасываясь в пошлость, в дешевку, в имитацию, в неискусство, в то, что портит вкус, – вдруг неожиданно оттуда начинает расти!»<sup>12</sup> Соединившись с постмодернизмом, западная «рок-музыка» составила важную веху в истории мировой культуры<sup>13</sup>. Однако на русской почве эта культура дала несколько неожиданные побеги, а именно: утратила свою первоначальную ориентацию на музыкальную форму, включившись по сути в традицию русской поэзии, восприняв ее непосредственно от предыдущего «бардовского» поколения<sup>14</sup>. Взаимоотношения же «русского рока» с постмодернизмом (даже если считать последний идентичным европейскому, что спорно) далеки от западного варианта: восприняв от постмодерна некоторые эстетические принципы, русская рок-поэзия (в лучших своих проявлениях) осталась, тем не менее, весьма далека от постмодернистского этического нигилизма, что и будет показано в данной работе на примере творчества А.Н.Башлачева. Самоотнесение Башлачева к рок-музыке, с которой у его творчества на самом деле очень мало точек соприкосновения, похоже, скорее, на попытку отречения от предшествующего развития культуры, заведшего цивилизацию в смысловую пустоту. Башлачев пытается на новой (или кажущейся таковой) основе осмыслить бытие, создать его новый смысл – задача, непосильная человеку. С этим связан трагизм его личных творческих поисков: не случайно за последние два года жизни Башлачев не написал ни строчки. Парадоксально, что, определив себя как рок-музыканта, он фактически отверг музыкальную форму рока, сосредоточившись исключительно на поэтическом слове (что совершенно непредставимо на Западе). Мы не будем касаться музыки Башлачева, поскольку не в ней основной смысл его текста.

«Цитатность», интертекстуальность башлачевской поэзии – едва ли не самый заметный след постмодернистской эстетики в его творчестве. Пушкин занимает одно из первых мест по количеству аллюзий, реминисценций и цитат. Однако цитирование Пушкина и вообще прецедентные тексты в творчестве Башлачева отнюдь не всегда являются свидетельством постмодернистской игры аллюзиями.

Конечно, в его произведениях есть и такая игра. В пример можно привести его стихотворение «Не позволяй душе лениться» (цитата из стихотворения Н.Заболоцкого), целиком, как видно уже из названия, построенное на игре прецедентными текстами:

...Мороз и солнце, день чудесный  
Для фрезеровочных работ.  
...В огне тревог и дни ненастья  
Гори, гори, моя звезда!  
Звезда пленительного счастья –  
Звезда героя соцтруда.  
...Его пример другим наука.  
Век при дворе. И сам немного царь.  
...Он был глашатай поколений.  
Куда бы он ни убежал,  
За ним повсюду бедный Ленин  
С тяжелой кепкою шагал<sup>15</sup>.

Как видно из приведенных цитат, постмодернистская игра прецедентными текстами не является для поэта самоцелью, а служит средством едкого высмеивания действительности. Комический эффект достигается при помощи контраста между первоначальным смыслом поэтического текста и контекстом его современного употребления. Сопрягая противоположные историко-культурные контексты первоначального и измененного смыслов прецедентного текста, Башлачев изобличает действительность. Выбор поэзии Пушкина как объекта цитирования и игры связан, в данном случае с тем, что его тексты легко узнаваемы, обладают устоявшимся в массовом сознании смыслом, что увеличивает комический эффект их сопоставления с антипоэтической действительностью. В этой связи можно также привести такие песни Башлачева, как «Палата № 6», «Слет-симпозиум» и др. Но цитирование произведений Пушкина у Башлачева может быть и только игровым:

Тьмы низких истин, как всегда, дороже,  
Нас возвышающий роман.

«Трагикомический роман» (с.34)

Здесь цитирование Пушкина не преследует никакой цели, кроме обозначения прецедентности, неподлинности, игровой фальши описанной ситуации. Песня «Трагикомический роман» – едва ли не единственная в творчестве Башлачева попытка создать в полном смысле слова постмодернистский текст.

Следующая принципиально не вписывающаяся в эстетику постмодернизма цель цитирования Пушкина в поэзии Башлачева такова: цитата используется как средство историсофского осмысления современной российской действительности. С помощью цитаты Башлачев обращается к уже утвержденному сверхсмыслу истории, в данном случае российской, он возвращается к Пушкину как мере бытия и с его помощью оценивает историю. И в этом смысле особую ценность для него приобретает «Медный всадник». Подобно Пушкину, Башлачев представляет Петербург символом трагической русской истории.

Наводнение в городе и безумство героя, катастрофа мира и катастрофа сознания, сюжетно разделенные у Пушкина, в «Петербургской свадьбе» совмещаются в сознании героя. Конфликт разворачивается не вне, а внутри сознания героя и потому становится безысходнее и горше:

Мой бедный друг, из глубины твоей души  
Стучит копытом сердце Петербурга. (с. 27)

Скрытое цитирование того же отрывка из «Медного всадника» (см. стихотворение «Не позволяй душе лениться») здесь усиливает болевой эффект. Эти строки, так же, как и соответствующее место в поэме Пушкина, – кульминация, высшая болевая точка

произведения. В них завершение безумства героя и причина его гибели. Однако если у Пушкина дальше идет развязка и финал в духе христианского сострадания и примирения<sup>16</sup> («И тотчас хладный труп его Похоронили ради бога.»<sup>17</sup>), то песня Башлачева заканчивается в момент наивысшего трагического напряжения, конфликт застывает без развязки и исхода, и развитие его (вернее, отсутствие такового) – причина все увеличивающегося страдания героя.

Подобие героев Пушкина и Башлачева в данном случае доказывается употреблением одинаковых эпитетов: «бедный друг», «безумец бедный». Башлачев указывает на литературные истоки своего стихотворения с помощью скрытых цитат и аллюзий несколько раз на протяжении последних трех строк:

Мой друг «Отечество» твердит, как «Отче наш»,  
Но что-то от себя послав ему вдогон. (с. 27)

Характеристика героя, проклинающего бесчеловечность истории, употребляющего клишированные слова и словосочетания как знаки трагедии истории, перекликается со следующими пушкинскими строками:

Добро, строитель чудотворный! –  
Шепнул он, злобно задрожав,  
Ужо тебе!.. (IV, 286)

И в предпоследней строфе «Петербургской свадьбы» аллюзия на Пушкина как бы отрицает примиряющий и очищающий пафос финала пушкинской поэмы:

За окнами салют. Царь-Пушкин в новой раме.  
Покойные не пьют, да нам бы не пролить. (с. 27)

«Царь-Пушкин в новой раме», обобщенно-нивелированный образ поэта лишает его творческое наследие смысла, философско-этической наполненности. Именно поэтому вместо примиряющего «ради бога» «Медного всадника» в стихотворении Башлачева появляется эта пословица. «Царь-Пушкин» – мертвый, вненравственный образ поэта, это явление того же порядка, что и «Царь-пушка», скорее, предмет, чем личность. Такой «Пушкин» разумеется не может служить мерой искусства, но сам является знаком потери смысла.

Скабрезно-бытовое звучание на самом деле весьма мрачной пословицы противостоит пафосу «Медного всадника» и свидетельствует о замкнутости поэтического мира Башлачева, невозможности перевода конфликта на этическую почву и, в конечном счете, – об отсутствии катарсического эффекта трагедии русской истории в осмыслении Башлачева.

Трагический конфликт у Башлачева лишен исхода, поскольку существует лишь в сознании героя при отсутствии каких-либо ориентиров, смысла бытия, на который можно было бы опереться, оценивая мир в себе и себя в мире. Это проявляется и в постоянных оглядках Башлачева на Пушкина:

Бой с головой затевает еще один витязь,  
в упор не признавший своей головы.  
Выше шаги! Велика ты, Россия, да наступать некуда.  
Имя имен ищут сбитые с толку волхвы.

«Имя Имен» (с. 66)

Скрытая цитата из «Руслана и Людмилы» здесь используется не только как напоминание об утраченной целостности формы и смысла бытия, гармонии искусства, но и обладает

собственным значением. «Бой с головой» – метафора распада души, лишенной укорененности, основы в бытии. Но смысл мира открыт человеку в нем самом (человек есть подобие бога), поэтому этот отрывок может быть понят и так: «витязь» борется с главной сутью мира, не признав в ней своей души.

«Сбитые с толку» в числе прочих истолкований может быть прочитано и как «потерявшие понимание», понимание смысла мира. В таком смысле эта метафора – повторение предыдущей, означает «бой с головой».

Оглядываясь на Пушкина, Башлачев измеряет им пространство собственной души, но, как и в случае с цитированием «Медного всадника», к религиозно-этическому восприятию смысла бытия невозможно вернуться. Смысл ускользает и подчиняет себе и вбирает в себя даже религию:

Имя Имен

не кроить пополам, не тащить по котлам, не стемнить по углам.

Имя Имен

не урвешь, не заманишь, не съешь, не ухватишь в охапку.

Имя Имен

взято ветром и предано колоколам.

И куполам

не накинуть на Имя Имен золотую горящую шапку.

«Имя Имен» (с. 66)

Подобное апофатическое определение смысла бытия для Башлачева важно, поскольку оно представляет трагическую суть русской духовной истории, здесь понимаемой поэтом как разочарование в догматическом православии:

И наша правда проста, но ей не хватит креста

И соломенной веры в «спаси-сохрани».

Ведь святых на Руси только – знай выноси!

В этом высшая мера. Скоси-схорони.

«Посошок» (с. 76)

Разочарование в «соломенной вере» для Башлачева – этап в познании мира. В этом страдании для него – «высшая мера» русской культуры. Имеются в виду оба значения словосочетания «высшая мера»: и смертная казнь, и абсолютный критерий; для Башлачева они очень часто синонимичны.

Башлачев отнюдь не примиряется с неопределимостью смысла бытия. Наполняя свои произведения аллюзиями на Пушкина и религиозно-мифологическими, даже фольклорными мотивами («юная девица Маша», Лихо, Страшный Суд, красно солнышко), он мучительно пытается вернуть утраченное восприятие мира.

Но в автокоммуникативной системе, системе передачи информации от «Я» к «Я», можно лишь проанализировать и выразить собственные переживания, но не оценить их, невозможно найти критерий оценки:

Но не слепишь крест, если клином клин... ..

Если все вершины на свой аршин.

«Вечный пост» (с. 64)

Крест есть центр христианского мифа. Миф не может существовать в сознании одного человека, он всегда есть общее рассказывание. Умерев в массовом сознании, в нем он и должен возродиться.

Внутренний конфликт героя, познание «на свой аршин», не выводит его к смыслу бытия, зато повествование о нем может представить этот смысл читателю. В тексте,

адресованном от «Я» к «Я», самому себе, это достигается неосознанно, попутно с основной задачей произведения – самопознанием и самовыражением.

Но установка на представление читателю смысла может быть и вполне осознанной задачей и целью произведения. Для этого поэтический текст должен существовать в системе «Я — Другой», причем отнюдь не обязательно быть именно посланием, поэтическим обращением. Во внутреннем монологе Пушкина этим Другим, универсальным критерием бытия, несовпадающим, конечно, с догматами церкви, является Бог. Религиозные стихотворения Пушкина диалогичны, Бытие отвечает поэту и направляет его:

Духовной жаждою томим,  
В пустыне мрачной я влачился.  
И шестикрылый серафим  
На перепутье мне явился ...  
«Восстань, пророк, и виждь и внемли  
Исполнись волею моей,  
И, обходя моря и земли,  
Глаголом жги сердца людей».

«Пророк» (II, 304)

Мы выделили в этих отрывках то, что принципиально важно для понимания рецепции Пушкина у Башлачева. Пророку серафим является на перепутье и направляет его («Восстань, пророк...»), дав ему цель и задачу поэзии («Глаголом жги сердца людей...»). Лирический герой стихотворения Башлачева «Вечный Пост», напротив, безответно взывает к уже потерянному, умершему Богу:

Засучи мне, Господи, рукава!  
Подари мне посох на верный путь!  
Я пойду смотреть, как твоя вдова  
В кулаке скрутила сухую грудь.

«Вечный Пост» (с. 64)

Трагедия богооставленности для Башлачева предстает как трагедия познания: пытаюсь познать мир, определить его, человек теряет связь с ним. Бытие неопределимо, «Имя Имен» не сможет быть произнесено. Но личная философская трагедия поэта – только проявление трагедии истории, и, обращаясь к Богу, он говорит уже не только от себя, но и о нас:

Храни нас, Господи, покуда не грянет Гром! (с. 65)

Поэт исповедуется уже от имени всего народа. Личный духовный конфликт превращается в драму всенародного богоискательства и богоотступничества:

Как весь вечер дождалось Ивана у трактира красно солнце,  
Колотило снег копытом и летели во все стороны червонцы.  
Душа в загуле.  
Да вся узлами.  
Да вы ж задули  
Святое пламя!  
Какая темень.

«Ванюша» (с. 71-72)

«Святое пламя» не задуть одним человеку. Массовая психология определяется историей массы, а не одной, пусть даже самой выдающейся личности. И невозможность жить без смысла и цели столь же тяжка для поэта, как и для его народа. Поэтому говоря о поиске новой основы бытия, «искры в сыром бору», «святого пламени», Башлачев употребляет множественное число, обращается ко «всякому» и «каждому»:

Как искали искры в сыром бору.  
Как писали вилами на Роду.  
Пусть пребудет всякому по нутру.  
Да воздастся каждому по стыду.

«Вечный Пост» (с. 64)

И в финале «Вечного Поста» своеобразно выражено постмодернистское ощущение конца истории, который понимается Башлачевым в религиозно-нравственном смысле и имеет соборный, «общинный» характер:

Небо – с общину.  
Все небо – с общину.  
Мы празднуем первый Гром! (с.65)

История завершилась, лишившись смысла, Гром грянул, и Бог нас больше не хранит. Так расшифровывается «Вечный Пост». Свершившийся к настоящему моменту конец истории – ключевая концепция постмодернизма. Но у Башлачева она совмещается с мотивом Страшного Суда и возмездия («Да воздастся каждому по стыду...»). Современность предстает у Башлачева как возмездие за прошлый грех русской истории. Суд уже совершен. У Пушкина же история незакончена и возмездие только совершается. В трагедии «Борис Годунов» и показан именно процесс исторического суда и наказание. Трагедия Пушкина катарсична, так как функционирует в информационной системе «Я — Другой», в конечном счете, воздействует на еще не заверченный мир, творит его. Ее цель – нравственное воздействие на читателя, а не мучительная рефлексия. Описывая и познавая мир, герои Пушкина обладают приемлемой для них основой его определения, поэтому им виден смысл и в их частной жизни, и в прошедшей истории, которая понимается не как грех, но как урок и назидание:

Исполнен долг, завещанный от бога  
Мне, грешному. Недаром многих лет  
Свидетелем господь меня поставил  
И книжному искусству вразумил...  
Да ведают потомки православных  
Земли родной минувшую судьбу,  
Своих царей великих поминают  
За их труды, за славу, за добро –  
А за грехи, за темные деянья  
Спасителя смиренно умоляют.

«Борис Годунов» (V, 199)

Лирическому же герою Башлачева остается только страдание в уже завершенном мире, лишенном динамики и – поэтому – возможностей развития и просветления. Если у Пушкина в финале «Пира во время чумы» еще яснее, чем в «Медном всаднике», звучит та же нота примирения и очищения («Спаси тебя Господь! Прости, мой сын...»), то пафос песен Башлачева, скорее, созвучен речи Вальсингама:

...Зачем приходишь ты

Меня тревожить? Не могу, не должен  
Я за тобой идти: я здесь удержан  
Отчаяньем, воспоминаньем страшным,  
Сознаньем беззаконья моего,  
И ужасом той мертвой пустоты,  
Которую в своем доме встречаю...

«Пир во время чумы» (V, 358)

Однако речь Вальсингама опровергается смирением священника. Для Пушкина страдание глубоко этично, оно дается либо в искупление, либо в испытание. Для Башлачева же, напротив, страдание – неотъемлемый признак мира. Оно имеет экзистенциальный характер, это не искупление, но приговор. Оно внеэтично, поскольку не может быть объяснено этикой. Но вместе с тем, страдание в поэзии Башлачева предстает как средство осмысления мира, новой этизации бытия:

Я проклят собой.  
Осиновым клином. Живое, живое,  
Живое восстало в груди.  
Все в царапинах да в бубенцах!  
Имеющий душу – да дышит!..

«Когда мы вдвоем...» (с. 50)

«Живое» восстает, и всякий, «имеющий душу», дышит. В этом смысле страдание смыкается и отождествляется с поэзией, поэтическим творчеством:

Муку́ через му́ку поэты рифмуют...

«Верка, Надька, Любка» (с. 32)

В «мукé» жизни, в ее хаосе, «сиюбытности» (выражение М. Хайдеггера) поэт ищет «му́ку», тоску о потерянном смысле «сиюбытности», что и наполняет его творчество и жизнь.

Нить, как волос.  
Жить, как колос.  
Размолотит колос в дух и прах один цепной удар.  
Я все знаю.  
Дай мне голос.  
И я любой удар приму, как твой великий дар.

«Сядем рядом, ляжем ближе...» (с. 51)

Жизнь поэта – «колос» (то, из чего добывается «му́ка-мукá»). Страдание озвучивает ее, «дает голос» и потому оно «великий дар». Противопоставление «дух и прах», отсылая читателя к распространенной идиоме, служит еще и аналогом антитезы «мука-мука».

Поэты идут до конца. И не смейте кричать им — Не надо!  
Ведь Бог... Он не врет, разбивая свои зеркала.  
И вновь семь кругов беспокойного звонкого лада  
Глядят ему в рот, разбегаясь калибром ствола.

«На жизнь поэтов» (с. 74)

Уподобление творчества аду («семь кругов беспокойного лада») – квинтэссенция башлачевской концепции искусства. Поэт, «зеркало Бога», разбивается, отразив его. Смерть поэта – не просто природный феномен, но завершение текста, творимого им при

жизни, последняя точка. Но если вся жизнь – непрерывный поиск смысла бытия, то смерть воспринимается не как обрыв и катастрофа, но как обретение утраченного смысла, восстановление целостности мира, как воскресение и открывает возможности для осмысления и познания мира:

Не держись меня, жизнь,  
Смертью после измеришь.

«Когда мы вдвоем...» (с. 50)

Смертью измеряется и наполняется смыслом, обретает целенаправленность жизнь, поэтому лирический герой Башлачева не боится и даже приветствует смерть. В какой-то мере это созвучно пушкинским строкам:

Все, все, что гибелью грозит,  
Для сердца смертного таит  
Неизъяснимы наслаждения –  
Бессмертья, может быть, залог.

«Пир во время чумы» (V, 356)

Но для пушкинского Вальсингама важно не столько определение и познание бессмертья, сколько сомнение в уже существующих смыслах бытия, еще не дошедшее до полного их отрицания. Именно с этим связано многозначительное «может быть», поэтому утрата страха смерти заставляет героя обернуться к жизни и погрузиться в ее плотские радости: Нам не страшна могилы тьма Бокалы пеним дружно мы, И девы-розы пьем дыханье, Быть может... полное Чумы. «Пир во время чумы» (V, 356) В поэзии же Башлачева сомнения не существует: смысла бытия нет, но смысл обретается в смерти, в небытии, поскольку смерть – единственная объективная реальность в иллюзорном мире. Не случайно в песне «Грибоедовский вальс» герой, Степан Грибоедов, возомнив себя Наполеоном, становится им в смерти, не через смерть, а именно в смерти:

Спохватились о нем только в среду,  
Дверь сломали и в хату вошли.  
А на них водовоз Грибоедов,  
Улыбаясь, смотрел из петли.  
Он смотрел голубыми глазами.  
Треуголка упала из рук.  
И на нем был залитый слезами  
Императорский серый сюртук. (с. 40)

То, что не могло быть при жизни героя, осуществляется в его смерти. Смерть – единственная возможность осмысления мира, превращения жизни, хаотического набора событий, в связный текст. Именно это необходимо Башлачеву, и этим определяется художественное осмысление смерти в его поэзии. В поэтической же системе Пушкина сама жизнь осмысленна и целостна. Смерть либо закономерное завершение бытия, либо – резкий насильственный обрыв осмысления жизни, утрата ею возможностей развития:

Быть может, он для блага мира  
Иль хоть для славы был рожден.  
Его умолкнувшая лира  
Гремучий непрерывный звон  
В веках поднять могла. Поэта,  
Быть может, на ступенях света  
Ждала высокая ступень.

Его страдальческая тень,  
Быть может, унесла с собою  
Святую тайну, и для нас  
Погиб животворящий глас...

«Евгений Онегин» (V, 116-117)

То есть понимание смерти у Пушкина и Башлачева принципиально различно. Восприятие ее меняется с развитием человеческой культуры, но сам вопрос остается и всегда сопрягается с вопросом о смысле бытия.

Смерть – одна из основных категорий человеческого мышления. Что происходит, когда вненравственный природный феномен, смерть, используемая разумом как средство разграничения временной бесконечности и придания смысла отдельной человеческой жизни, приобретает этический и эстетический смысл, становится объектом искусства, знаком? В чем знаковый характер смерти?

План выражения, описание смерти, может быть или предельно эстетизирован, или, наоборот, может носить предельно антиэстетический характер. Значение смерти в произведении искусства определяется ее сюжетобразующей ролью и имеет этическую природу (при этом в каждом конкретном случае основой этики может быть любая категория: от Бога до «диктатуры пролетариата»).

Смерть уничтожает возможное будущее и неопределенность настоящего, богатство возможностей его осмысления. Говоря словами Ю.М.Лотмана: «То, что произошло, всегда беднее того, что могло произойти»<sup>18</sup>. Из набора возможностей развития ситуации и ее осмыслений выделяется одна, становится прошлым и для стороннего наблюдателя выступает уже как необходимость. Произошедшее беднее возможного, но неизбежно с точки зрения будущего. В таком случае для наблюдателя из будущего смерть предстанет как экзистенциальная трагедия, не имеющая исхода и катарсиса, сюжетной и смысловой развязки.

Лирический герой Башлачева осмысляет мир после смерти мира, распада его смысла, именно с этим связана этизация смерти в его поэзии. Этим же определяются и основные особенности поэтического языка Башлачева.

С утратой смысла истории и осознанием ее конца должен завершиться и гипертекст искусства. В такой духовной ситуации и существует поэзия Башлачева, что заставляет его искать принципиально новые формы для начала нового гипертекста. Но смысл бытия является человечеству в истории своего восприятия, и даже отрицание его и отчаяние в нем встают в эту историю, что, в свою очередь, означает бесконечность гипертекста искусства.

Поэтому любые попытки обрести абсолютно новый язык искусства превращаются либо в рефлексию над формой, глубоко мучительную для поэта (с чем мы, собственно, и имеем дело, говоря о Башлачеве), либо в постмодернистскую игру цитатами, что представляет собой второстепенную для Башлачева особенность поэтики. Цитируя Пушкина, Башлачев как бы творит вторичные знаки: текст Пушкина со всеми своими смыслами меняется, ставится в необычный контекст и изменяет свое первоначальное значение («Бой с головой затевает еще один витязь, В упор не признавший своей головы...»).

Или же Башлачев уходит в авангардистские эксперименты с формой, фактически лишая язык коммуникативной функции, обыденного смысла:

Но серпы в ребре. Да серебро в ведре.  
Я узрел не зря. Я - боль яблока.

«Вечный Пост» (с. 65)

В этих двух строках, как нигде более сильно в его поэзии, выражен трагизм познания смысла бытия, его неопределимости и невысказанности. Смысл ускользает, он заключен в необычных словесных сращениях, неподобающих подобиях, отражается «серпом в

ребре». Он познается не логически (поэт «узрел не зря»), дается как откровение, является в слепоте. Познание имеет цель, оно не напрасно – «не зря». Основной же трагизм этих двух строк – в абсолютной невысказываемости смысла и цели бытия. «Я боль яблока» – искусные созвучия дают лишь ощущение смысла, «боли», запертой в «яблоке» познания.

### Заключение

Ощущение утраты смысла бытия, распада целостности гипертекста культуры заставляет поэта либо утверждать циническое игровое мышление в качестве основы искусства, либо мучительно, подчас через трагедию своей собственной жизни, пытаться заново объяснить мир и вернуть цель и смысл искусству. «Осмысление связано с сегментацией недискретного пространства»<sup>19</sup>. Для того, чтобы искусство стало осмысленным, оно должно завершить свое развитие или быть разделено на четко определенные по формальным и историко-хронологическим признакам группы объектов. Однако, как показывает история науки о литературе, все формально-логические классификации достаточно условны. Гипертекст бесконечен, поскольку даже его отрицание только продолжает его во времени.

Башлачев, причисляя себя к массовой культуре, отрекаясь от предыдущей поэтической традиции, как это ни парадоксально, причастен ей более многих других поэтов его поколения.

Пушкинский идеал гармонического слияния общего смысла искусства с конкретным произведением и его частными смыслами, безболезненного вливания текста в гипертекст недоступен Башлачеву.

Заимствуя у Пушкина отдельные мотивы, образы, темы, Башлачев или превращает их в объект постмодернистской игры, или, гораздо чаще, включает их в свою поэтическую систему, меняя их семантику, творя на их основе индивидуальную знаковую систему. Скрытые и явные цитаты из произведений Пушкина служат Башлачеву для усиления сатирического и болевого эффекта своих песен, подчеркивая контраст между пушкинской гармонией и хаосом современного бытия.

Различия мироощущения поэтов ведут к тому, что понимание наиболее основных категорий человеческого мышления в творчестве Башлачева принципиально отлично от пушкинского: жизнь, смерть, страдание в поэзии Пушкина и поэзии Башлачева – знаки, представляющие полярно разные формы бытия и его осмысления.

---

<sup>1</sup> См.: Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. М., 1996. Часть 1. Текст как смыслопорождающее устройство.

<sup>2</sup> Михайлов А.В. Языки культуры. М., 1997. С. 25-28.

<sup>3</sup> Под термином «постмодернизм», «постмодерн» мы далее будем подразумевать не набор неких художественных средств восприятия и претворения действительности, но всеобщее ощущение конца исторического развития и исчерпания культурных смыслов. Собственно литературный постмодернизм – лишь следствие этого явления.

<sup>4</sup> Михайлов А.В. Указ. соч. С. 28.

<sup>5</sup> См.: Хайдеггер. Введение в метафизику. С.-Пб., 1997. С.119-120.

<sup>6</sup> Большой энциклопедический словарь. Языкознание. М., 1998. С. 507.

<sup>7</sup> Лотман Ю.М. Указ. соч. С. 12.

<sup>8</sup> Михайлов А.В. Указ. соч. С. 19.

<sup>9</sup> Рымарь Н.Т. Структура миметического акта и проблема «дегуманизации» художественного образа в литературе и искусстве XX века. // Проблемы современного изучения русского и зарубежного историко-литературного процесса. Материалы XXV Зональной научно-практической конференции литературоведов Поволжья и Бочкаревских чтений. Самара, 1996. С. 324.

<sup>10</sup> См.: Соловьев Вл.С. Судьба Пушкина. // Его же. Философия искусства и литературная критика. М., 1991.

<sup>11</sup> Лотман Ю.М. Указ. соч. С.19.

<sup>12</sup> Лотман Ю.М. О природе искусства. // Лотман Ю.М. и тартуско-московская семиотическая школа. М., 1994. С.437.

<sup>13</sup> Термин «рок-музыка» уже стал традиционным, но давно утратил какой-либо определенный смысл, поскольку феномен, обозначаемый им, утерял (или не имел с самого начала) свою целостность, распавшись на множество антагонистических по своим эстетическим и этическим основам направлений. Кроме того, не существует сколь-нибудь единой формы «рок-музыки» – см.: И.Смирнов. Вторая голова рок-дракона. // Альтернатива. Опыт антологии рок-поэзии. М., 1991. С. 5-6.

<sup>14</sup> См.: Бирюкова С.С. Спасите наши души... (Окуджава – Высоцкий – бард-рок). Тамбов, 1990.

<sup>15</sup> Башлачев А.Н. Посошок. Л., 1990. С. 41. Курсивом мы выделили скрытые и явные цитаты из произведений А.С.Пушкина. Далее ссылки на это издание будут даваться в тексте с указанием страниц.

<sup>16</sup> О христианском характере творчества Пушкина см., например: Котельников В.А. О религиозно-нравственном отношении к слову у русских поэтов. // Пушкинская эпоха и христианская культура. СПб., 1994.

<sup>17</sup> Пушкин А.С. Полн. собр. соч. в 10 томах. Т.4. С. 287. Далее ссылки — в тексте с указанием тома и страниц.

<sup>18</sup> Лотман Ю.М. Смерть как проблема сюжета // Ю.М.Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. С. 423.

<sup>19</sup> Лотман Ю.М. Смерть как проблема сюжета. С. 415.

© С.Шаулов

[http://sashbash.km.ru/interview/stat\\_shaulov.htm](http://sashbash.km.ru/interview/stat_shaulov.htm)