

Творческий и жизненный путь Александра Башлачёва - к проблеме взаимодействия личности и массовой культуры

Соколов Д.Н.
Пермский университет, 1999.

Творческий и жизненный путь Александра Башлачёва - закономерное явление. Творческое молчание последних лет жизни и самоубийство поэта - результат абсорбации креативной личности антикреативным пространством массовой культуры. Поэзия Башлачёва была ангажирована той субкультурной группой, которой были чужды особенности художественной системы поэта. Парадоксальность, даже абсурдность данной социокультурной ситуации обусловлена спецификой существования массовой культуры - иногда она востребует креативную личность для поддержания минимального необходимого эстетического уровня, для спекулятивного использования культурной традиции, а так же в качестве материала для мифотворчества. Александр Башлачёв был наиболее подходящей фигурой для этого. Артизация творческого пути художника приводит к конфликту реальной творческой личности и имиджа, формируемого массовой культурой, что, в свою очередь, нередко разрушает творческую личность (самый яркий пример на западе для нас прежде всего Джеймс Моррисон). Роль подтекста у Башлачёва - расширение "обычного" смысла слова путём поиска внутренней формы - символического значения, уходящего корнями в мифологическую образность. Это отличает его от "поэтов поколения" - Г. Летова и Б. Гребенщикова: у первого подтекст служит для разрушения смысла, у второго - для его имитации. Оба вписываются в утилитаристскую концепцию массовой культуры, предполагающую формальное овладение художественным приёмом, в приведённом случае - соотношением текста и подтекста, - и его эксплуатацию в отрыве от какого-либо содержания (графомания).

В период научно-технической революции, рок-музыка, как отрасль массовой культуры, в огромной степени зависит от техники (музыкальное и звукозаписывающее оборудование, средства массовой коммуникации и т.д.). Следовательно, уровень творчества соотносится с теми требованиями, которые техника диктует на определённом этапе своего развития (см. Т. Адорно). В период 1980-х гг. русский рок имеет крайне бедное техническое оснащение, по сравнению с западом. Это сказалось на невысоком музыкальном уровне произведений. Противоречие между поэтическим содержанием и музыкальной формой было вопиющим (Михаил Науменко, "Зоопарк"). Критерии русской музыкальной традиции, представители русской исполнительской школы не интегрировались в рок, так как с точки зрения профессиональных музыкантов, рок был маргинальным явлением. Отсутствие преемственности и воздействие средств массовой коммуникации обусловили снижение культурного уровня русского рока. По мысли Ю.М.Лотмана массовое искусство есть элемент "неполной организованности",

незавершённости культуры как динамической системы. "За счёт этого возникает внутренне напряжение, те энергетические показатели (выделено нами), которые составляют движущие противоречия культуры". У Башлачёва мы отмечаем тенденцию к утрате энергетике изображаемого культурного пространства (Петербург) и остановку движения его развития. Анализ произведений А. Башлачёва и других рок-поэтов (Б. Гребенщиков, Е. Летов, Я. Дягелева) позволяет нам выстроить иной вид соотношения и взаимовлияния культуры и масскультуры. По Лотману, массовая культура, "выступая, как средство разрушения культуры", может втягиваться в систему культуры, "участвуя в строительстве новых структурных форм". Такая точка зрения обусловлена общей тенденцией на взгляд изнутри культуры - масскультура оказывается вне культуры (что справедливо) и абсорбируется, втягивается культурным пространством (с чем мы спорим). Изучая произведения, созданные в пространстве неразличения культуры и масскультуры (рок-поэзия), мы становимся на точку зрения, противоположную и тому, и другому, мы констатируем - масскультура абсорбирует элементы культуры и использует их в своих утилитарных целях, размывая границы культуры и некультуры. В поисках широкой аудитории Александр Башлачёв причислил себя к рок-движению. Не исключено, что в этой среде он надеялся реализовать свои музыкальные идеи. Потенциально в рок-музыке была возможность творческого контакта поэта-певца и композитора-музыканта в рамках рок-группы. С нашей точки зрения, опора на русский мелос, характерная для песенного творчества А. Башлачёва, могла значительно обогатить выразительные средства русского рока, связать с национальной музыкальной традицией (см. песни "Посошок", "Ванюша", "Егоркина былина", "Сядем рядом", "Всё будет хорошо" - жанр страданий, колыбельной, заимствованные и идущие из фольклора и т.д.) К сожалению, в атмосфере тотального музыкального эпигонства, царившего в рок-музыке 1980-х гг., эти стороны таланта А. Башлачёва не могли развиваться в полную силу. Как продолжатель русской поэтической традиции (тематика, проблематика, художественный уровень), Башлачёв органично завершает период исканий XX века, концентрируя идеи и образы национальной культуры. Проникновение в глубинные корни русского мироощущения и одновременно блестящее воплощение культурной парадигмы XX века создаёт неповторимый авторский стиль. Песня "Петербургская свадьба" написана в ритме вальса. В бардовской песне обращение к этому ритмическому рисунку означает некую ретроспективность содержания. Знаменитая "Петербургская песенка" Г. Свиридова на стихи А. Блока тоже написана в ритме вальса. У Башлачёва музыкальный образ вальса вносит дополнительные смысловые оттенки в образ "свадьбы со смертью". Уместен, на наш взгляд, ассоциативный ряд - вальс - бал мертвецов. Сквозной мотив в произведениях А. Башлачёва - мотив сна-смерти связан с образами пространства бытия. Город Петербург - Ленинград не просто город жизни и смерти поэта, это "сверхнасыщенная реальность", напряжённая и взрывчатая. Вживаясь в пространство Петербурга, Башлачёв констатирует - это мёртвый город. Как и в начале века в "Петербурге" А. Белого (1914), он соотносится с потусторонним миром. Город населён мертвецами ("Мой друг, иные здесь, от них мы недалече...", "Покойные не пьют, да нам бы не пролить..."). лирический герой всё время обращается к своему другу-городу, старый город наделён человеческими

качествами ("Подставь дождю щеку в следах былых пощёчин", "Гнилой сюртук", "Пустые рукава"). Город - человек: слепой, мёртвый, искалеченный, святой: "Но память рвётся в бой и крутится как счетчик, снижаясь над тобой и превращаясь в нимб". Святость есть память, время. Мы можем соотнести части города с частями человеческого тела (купол - лоб, фонари - глаза, мост - зубы, Нева - рукава, дворцы - плечи, копыто коня Петра Первого - сердце). И в начале века у Белого, и в конце - у Башлачёва, Петербург эсхатологичен, но у Белого Петербург предстаёт перед лицом надвигающегося Апокалипсиса, а у Башлачёва - после. Апокалиптическая "Свадьба со Смертью" в прошлом, а сегодня поэт и его друг-город - на поминальном пиру. Петербург после страшного суда, после свадьбы со смертью приобрёл святость ("Петербург - святые мощи"). Свадьба с о смертью есть образ остановившейся истории, следовательно, отпадает проблема пути развития, ибо развитие закончено.