

## **Пространство инобытия и мотив ухода в архаической культуре и поэзии конца XX века (на примере творчества Джима Моррисона и Александра Башлачёва)**

Траньков А.

Проблема трансформации архаического сознания в современном мире привлекает внимание исследователей как в связи с необходимостью поиска новых путей в искусстве, так и в результате кризиса в общественном и художественном сознании конца XX века. Актуальность данного вопроса во многом обусловлена также возросшим интересом к проблемам этнологии, национально-культурной специфики, ментальным основам личностного бытия и художественного творчества. Этим обусловлен предлагаемый аспект рассмотрения, необходимость использования как традиционных сравнительно-описательных методов, так и разработка в процессе исследования принципиально нового культурологического подхода, выбор материала, максимально концентрирующего национально-культурные традиции.

Американский поэт и рок-исполнитель Джеймс Дуглас Моррисон (1943-1971), на наш взгляд, достаточно полно реализует традиционную для Запада культурно-художественную парадигму, концентрируя в своем творчестве античные, средневековые и более поздние реалистические и модернистские традиции. В современной русской литературе нами выбран поэт Александр Башлачёв (1960-1988), который также отражает в своём творчестве литературный опыт 20-го века, классические и народные традиции (прежде всего элементы архаической культуры). В творчестве этих авторов мотив ухода в инобытие занимает одно из центральных мест. Моррисон - поэт, синкретично отразивший характерные для своего времени творческие искания в контексте мистической литературной (У.Блейк, А.Рембо и др.) и архаической традиции. Александр Башлачёв в своих стихах обращается к национальным культурно-мифологическим универсалиям, реализуя их сквозь призму предшествующих ему как классической, так и модернистской литературных традиций.

Двойственное пространство художественного мира Моррисона представляет собой, с одной стороны, окружающие поэта реалии современной западноевропейской цивилизации, а с другой - ирреальный, фантазмагоричный, галлюциногенный мир, изобилующий красками, звуками, образами. Это "тайные уголки" авторского сознания.

Часто обыденный окружающий мир начинает трансформироваться и приобретать черты фантастического -

Появление дьявола  
На венецианском канале\*

Бежав, я видел Сатану  
Или Сатира, шедшего рядом  
Со мной, плотную тень  
Моих тайных мыслей. Бегущую,  
Знающую.\*\*

\* Имеется в виду "Venice" - пляжный пригород Лос-Анджелеса.

\*\* Тексты Моррисона даются в переводе автора статьи.

Кинорежиссёр по образованию, Моррисон постоянно сравнивает мир с кинофильмом - мнимой реальностью, дающей лишь субъективный зрительный образ. Фантастическое заменяет собой реальное, в то время как реальность уходит в разряд фантазий. Для поэта реальной фантазмагория - объективное пространство расплывчато, призрачно, неустойчиво.

Этот дом горит? Пусть так.  
Мир - фильм, который устроили люди.  
Дым стелется сквозь те залы...  
(Моррисон)

"... Я вижу из моего окна лишь всё новых призраков, скользящих сквозь густой и вечный угольный дым <...> - новых Эриний перед моим коттеджем". (Рембо)

Сравним также следующие отрывки:

Брось гнилые города  
Своего отца  
Брось ядовитые колодцы  
И стоящие в крови улицы  
Войди в ласковый лес  
(Моррисон)

Благословение приняв то урагана,  
Я десять суток плыл, пусться, как пробка, в пляс,  
По волнам, трупы жертв влекущим неустанно,  
И тусклых фонарей забыл дурацкий глаз...  
(Рембо)

Уйти в "ласковый лес", забыть "тусклые фонари" - постоянное стремление и Рембо, и Моррисона. Духовный гнёт цивилизации побуждает поэта к бегству. Мотив ухода в инобытие становится сквозным и сюжетообразующим.

"... Город - это кольцо, часто физическое, и всегда - психическое <...> Кольцо смерти - секс в его середине. Иди на окраину - там живёт изощрённый порок и детская проституция. В кольце грязи, которое всегда окружает светлый деловой район, идёт единственно реальная жизнь толпы, жизнь улицы, ночная жизнь..."  
(Моррисон)

"... Смерть без единой слезинки, наша подруга и прислуга, отчаявшаяся Любовь и пригложее преступление, хнычущее в уличной грязи".  
(Рембо)

При описании фантастической реальности в стихотворениях Моррисона провозглашается мысль об утерянных духовных ценностях. Моррисон наделяет конкретное, синхронное время той же неустойчивостью, что и пространство - "Современная жизнь - путешествие автостопом (the hitch-hiking). Пассажиры меняются на пыльных сидениях и переходят из машины в машину...". Как только дело касается вневременного контекста, поэт начинает видеть прошлое как утраченный идеал, который уродливо отражается в настоящем.

"... Рыдают вакханки предместий, а луна горит и горюет. Венера входит в пещеры кузнецов и отшельников. Набатные колокола оглашают помыслы народов. Из замков, построенных на костях, несётся неведомая музыка. <...> На ночном празднике не переставая пляшут дикари. И вот я - в толпе, заполонившей багдадский бульвар... <...> Чьи добрые руки, какие прекрасные мгновения вернут мне этот край, откуда приходят мои сны и самые малые движения?" (Рембо) "... Больше нет веселящих - одержимые. Разделение людей на актёров и зрителей - центральное явление нашей эпохи. <...> Нам достаточно "данности" чувственного восприятия. Из безумцев, пляшущих на склонах, мы превратились в два глаза, глядящихся во тьму." (Моррисон)

Развивая мотив "пляшущих на склонах безумцев" Моррисон уходит дальше Рембо. Ему важна мифологичность, культовость искусства. Моррисон постоянно апеллирует в своих стихах к некой мифологической общности, он всё время употребляет форму множественного числа, говорит "мы" вместо "я", обращается к воображаемому собеседнику. Если Рембо реализует лишь внешнюю сторону архаики, выступая как бунтарь-одиночка, то Моррисон изображает её уже как непосредственный участник, не только существуя внутри её, но и приглашая туда читателя. Он привносит новое понимание образа поэта, беря на себя функции проводника, посредника между поту- и посюсторонним миром, шамана.

Я - проводник в лабиринт,  
Повелитель таинственной башни...

Бегство в "золотой век", в мир предков, воспринимается как единственно возможный путь к спасению. Время воспринимается мифологически, неподвижно (М.Элиаде).

Видоизменяя дионисийскую концепцию Ницше, Моррисон оставляет идею культовой сущности искусства, но использует шаманскую традицию, как более древнюю, нежели сатурналия, схему коллективного погружения в неведомое. Дионисийский обряд предполагает всего лишь празднование и поклонение богам, в то время как шаманизм реализует прямое непосредственное общение с ними. Синтез архаических дионисийской и шаманской традиций рождает новую, моррисоновскую концепцию (коммерчески эксплуатируемую затем К.Кастанедой на уровне массовой культуры), которая, в отличие от ницшеанской, должна была

показать людям выход из этого неприемлемого мира. Пытаясь реализовать философские идеи сценически, он параллельно воплощает их в стихах.

Братья и сёстры из бледного леса  
О, Дети Ночей  
Кто среди вас побежит на охоту? (крики согласия)

Сейчас ночь подходит с её пурпурным легионом  
Ступайте же к своим шатрам и снам  
Завтра мы входим в город моего рождения  
Я хочу быть готовым.

Возврат в "город рождения", к "пляшущим дикарям", к "грекам, празднующим козлоногого бога" (Ф.Ницше) - возврат назад во времени. Таким образом, закономерно, что в период кризиса западноевропейского искусства появляется поэт, провозглашающий не просто возврат к классическим традициям, но актуализирующий целостную систему архаического мировоззрения. Мы можем констатировать сформировавшуюся на протяжении двух веков тенденцию, заявленную Рембо в поэзии, Ницше в философском сознании и завершённую Моррисоном в художественной культуре.

Моррисон всё время находится как бы "меж двух реальностей". В этой связи особенно звучит заявленный им в стихотворении в прозе "Утренняя дорога" мотив реинкарнации ("... души этих мёртвых индейцев... Может быть, одного или двух... Вдруг, обезумев, прыгнули в меня... И они всё ещё там"). Так декларируется демонстративное неприятие современной Моррисону американской культуры и, как альтернатива - переход в культуру народа, в полной мере сохранившего архаическое мировоззрение - культуру индейцев. Эта тема постоянно звучит в его стихах - "Я шаман...", "Я - Царь-Ящерица, я могу всё...". Моррисон интуитивно реконструирует в своей художественной реальности мифологический облик "пришельцев с того света" - помимо уже упоминавшегося териоморфного образа ящерицы - характерного для архаического сознания представления о душе (В.Пропп) - появляется так же образ огненного змея ("Я вижу себя кометой, огромной звездой, несущейся по небу..."). В народной культуре - главным образом, в текстах сказочной прозы - этот образ тесно смыкается с образом мистического супруга (миф об Амуре и Психее), и это тоже находит отражение в поэзии Моррисона ("Я - шпион в доме для любви, я знаю все твои тайные мысли..."). Поэт в художественном мире Моррисона - не просто "ясновидящий", как это заявлял Рембо, он ещё и проводник в иной мир, не только созерцающий, но и являющийся его непосредственной частью, способный стать "проводником" для непосвященных.

Таким образом, мотив инобытия смыкается с мотивом ухода, с бегством от неприемлемой реальности. Спасение видится в возврате к первоначальному состоянию, которое отождествляется с инобытием. Сам по себе возврат к "illud tempore, как идеальному первобытию" (М.Элиаде) является типичным элементом архаического мировоззрения, но представление о способе такого "возврата" у

Моррисона не традиционно-архаическое ("вновьпереживание" мифологического времени), а основанное на почве предшествующей культурной традиции уход в ирреальный мир - в объективной реальности мифологическое время для Моррисона не существует - для него миф сам по себе УЖЕ мёртв, и, значит, найти его можно лишь "на том свете".

Несколько иная картина предстает при рассмотрении стихов А.Башлачева. Мы видим принципиально иную схему организации как пространства инобытия, так и его оценки в аспекте отождествления с архаической традицией. Двойственность пространства у Башлачёва также имеет место. В этом его стихи частично схожи с Моррисоновскими. Мистическим пространством становятся палата, комната, город, лазарет, просто дом или какое-либо место без признаков. Иногда оно трансформируется в хаос ("Дым коромыслом"), в пир нечисти - обыденные предметы оживают - "Сырые спички рядятся в чёрный дым", "Пустые ведра заводят песни о святой воде и своих болезнях"... Этот мир неустойчив, бессистемен - "Через час бардак, через два - бедлам, на рассвете храм разлетится в хлам...". И в этом хаосе неразличимо добро и зло: "Кто там - ангелы или призраки? Мы берём еду из любой руки..."

Но таков лишь урбанистически окрашенный мир. Как только в текстах появляются фольклорные мотивы, мистическое пространство приобретает иную онтологическую окраску, актуализирующую художественно-мифологические схемы, характерные для национальной традиционной культуры (текст песни "Мельница"):

Чёрный дым по крыше стелется,  
Свистит под окнами,  
В пятницу, ближе к полночи,  
Не проворонь, вези зерно на мельницу!

Чёрный дым имеет бесовскую сущность:

Здравствуй, Мельник-Ветер, лютый бес!  
Не иначе, черти крутят твою карусель?

Здесь дым выступает не как символ призрачности, "потусторонно-подобности" окружающего мира (что мы видели у Рембо и Моррисона), а как прямой вестник того света. Он является его частью и в то же время вестником беды. Здесь же фигурирует типичный для традиционной культуры мотив - чёртова мельница, которая находится вне реального мира, на неё можно попасть лишь в особое время ("в пятницу, ближе к полночи"), и не обычным способом:

Дальний путь - канава торная,  
Всё через пень-колоду-кочку,  
Кувыркком да поперёк...

Обитатели мельницы - типичные черти в человеческом обличье, какими они представлены в быличках -

На мешках - собаки сонные,  
Да мухи жирные, да б...ди сытые.  
А парни-то всё рослые, плечистые,  
Мундиры чистые, погоны спороты...\*

\* Споротые погоны - признак, по которому отличали дезертиров.

Далее лирический герой начинает проходить "путём зерна", очень похожим на описания так называемой "шаманской болезни" (М.Элиаде):

Ох, потянуло, понесло, смело меня  
На камни жёсткие, да прямо в жернова...  
Тесно, братцы, ломит-давит грудь...

Далее обряд посвящения завершается так же по мифологической схеме: герой "воскресает" на пепелище на месте сгоревшей мельницы и приобретает магические способности:

Найду я три свои своих последних зёрнышка,  
Брошу в землю, брошу в борозду,  
К полудню срежу три высоких колоса,  
Разотру зерно ладонями,  
Да разведу огонь,  
Да испеку хлеба,  
Преломлю хлеба румяные, да накормлю я всех,  
Тех кто придёт сюда.

Здесь мы видим, как архаический сюжет сочетается с христианскими (насыщение пятью хлебами и преломление хлеба во время тайной вечери). Те же тенденции прослеживаются во всём цикле "Русские баллады" ("Ванюша", "Егоркина былина") и особенно ярко в тексте песни "Вечный пост". Мы считаем это основанием полагать, что при реконструкции архаики русская литература, в отличие от западной, восприняла и синкретизировала культуру христианскую.

Образы "стражников границы" в стихах Башлачёва (Абсолютный Вахтёр, Часовой Всех Времён ("Посошок")) разнообразны и визуально не так традиционны, как сатиры и змеи Моррисона или эринии Рембо. У Башлачёва их архаические признаки проявляются только на функциональном уровне. Так же специфичен в художественном мире Башлачёва и мотив общения с потусторонним миром: если в мифологическое время и в мифологической ситуации возможны какие бы то ни было контакты с инобытием ("Мельница"), то все иные попытки вступить в диалог с представителями того света возможны только в случае смерти. В качестве примеров можно привести архетипический образ старухи-смерти, встреча с

которой заканчивается трагически для героя, космологический символ коня-солнца, бросив которого герой должен погибнуть ("Егоркина былина", "Ванюша"). В песне "Посошок", где описывается дорога на тот свет, герой встречается с Часовым Всех Времени, который "принимает" душу умершего человека ("Часовой всех времен улыбнется: "Смотри...", - и поднимет мне веки горячим штыком"). На наш взгляд, А.Башлачев здесь ярко воплощает характерный для русской культуры мотив ухода героя в инобытие, сочетая архаические и современные реалии. В отличие от териоморфного представления о душе, характерного для Моррисона, Башлачеву присуще орнитоморфное её изображение - "Улететь бы куда белой цаплей", "Нам нужно лететь", "Хотелось полететь - приходится ползти".

Таким образом, мы можем констатировать, что если в стихах Моррисона архаические представления реконструируются в результате заимствования универсальных мифологических схем, то для Башлачева характерно обращение к национальной культурной традиции. Специфика художественного творчества этих поэтов позволяет нам предположить различие этнокультурных парадигм в целом. Вместе с тем, мы отмечаем, что специфика архаического восприятия инобытия не нарушена и различается лишь функционально.

И у того, и у другого автора инобытие есть альтернатива окружающей реальности, от которой необходимо спастись. Но если Моррисон для этого "уводит" читателя в иной мир, то Башлачев лишь получает от "того света" знание, позволяющее "исправить" этот мир. Уйти на тот свет для Башлачева - равнозначно "умереть"; для Моррисона - "убежать", как он убежал в культуру индейцев, с облегчением меняя национальную культурную традицию. Аналогичный процесс смены национальной культуры для Башлачева невозможен, он даже не рассматривается. Смена культуры для Башлачева - это и есть смерть. Единственный выход - возврат к национально-культурным основам, т.к. именно они, по его мысли, способны возродить те ценности, которые сейчас являются "инобытием". Для Моррисона же смена культуры и бегство в неё - наоборот, единственно возможный способ существования, он не считает возможным "воскресение" архаической традиции *hic et nunc*. Таким образом, западноевропейская традиция - это бегство человека из окружающей реальности, поиск спасения вне её. Отечественная - напротив - исправление положения дел здесь и только здесь. Бежать некуда...

Моррисон, как мы увидели, "уводит" читателя, и тем спасает. Башлачев жертвует собой, и тоже спасает. Это констатируемое нами принципиальное различие: Моррисон спасает тем, что уводит из деструктивной среды, а Башлачев - тем, что её ликвидирует. Для Моррисона возврат к традиции - это её заимствование, что в его культурной системе идентично уходу в инобытие, а у Башлачева речь идёт о реконструкции, он, в отличие от Моррисона, до сих пор ощущает себя в мифологическом времени, не нуждаясь в его поиске - это и есть разница: у инобытия разные ФУНКЦИИ, но одна СТРУКТУРА. Инобытие отождествляется с архаической традицией. Его функции обусловлены этнокультурно, ментально, структура же - универсально-мифологична, архаична. Реконструкция этой структуры обусловлена особенностями национальной культурной традиции и предполагает либо заимствование этой структуры (как у Моррисона), либо её реконструкцию (как у Башлачева).

*Зональный симпозиум "Вербальная культура финно-угорских народов в европейском контексте", Ижевск, 2000.*