



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2023. Т. 23, вып. 4. С. 408–415

Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2023, vol. 23, iss. 4, pp. 408–415

<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2023-23-4-408-415>, EDN: KEPREC

Научная статья

УДК 821.161.1.09-1+929

Философские константы в творческом самоопределении песенных поэтов



А. В. Марков

¹Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, Россия, 119991, г. Москва, ГСП-1, Ленинские горы, д. 1

²Специализированный учебно-научный центр (факультет) – школа-интернат имени А. Н. Колмогорова МГУ имени М.В. Ломоносова (СУНЦ МГУ), Россия, 121352, г. Москва, ул. Кременчугская, д. 11

Марков Александр Владимирович, ¹аспирант кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса; ²ассистент кафедры гуманитарных дисциплин, maralexmsu@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0006-3536-0489>

Аннотация. В статье сопоставлены взгляды на природу творчества зарубежных философов, их рецепция в отечественном литературоведении и художественная реализация некоторых положений в песенном творчестве русских поэтов. Теоретической основой стали работы В. Бенямина (1892–1940) «Задача переводчика» (1923), М. Бланшо (1907–2003) «Пространство литературы» (1955), П. Валери (1871–1945) «Поэзия и абстрактная мысль» (1939), С. Малларме (1842–1898) «Кризис стиха» (1896), М. Хайдеггера (1889–1976) «Гельдерлин и сущность поэзии» (1936), сборник работ К. Г. Юнга (1875–1961) «Архетип и символ» (1934–1961). В качестве материала привлечены отдельные песенные тексты представителя традиции авторской песни А. Галича, А. Башлачёва, творчество которого принято относить к бард-року, и Е. Летова, одного из главных представителей русского панк-рока. Выбор авторов обусловлен концепцией работы, стремящейся показать универсальность выделенных в процессе исследования констант для различных песенно-поэтических традиций и философских систем. В качестве таких констант рассматриваются утопические концепты «единого дискурса», единого «разговора» поэзии, и «чистого искусства», которое является «целью-в-себе». Другие константы касаются внутреннего состояния поэта, приемов, имеющих целью достичь вдохновения – речь о концептах «отстранения», или, по В. М. Шкловскому, «остранения», а также «молчания». Центральной константой становится понятие «невыразимого», «ускользающего», которое и есть неперемнная цель каждого поэта, прозреваемая, но всегда недостижимая. В размышлениях о каждой из приведенных констант философской мысли о природе творчества мы находим подтверждения или расхождения в творческой практике песенных поэтов. Рассуждения приводят нас к выводу о том, что песенная поэзия вслед за поэзией традиционной принимает и транслирует многолетний опыт отечественной и западной философской и поэтической мысли о сути творчества. Типологические пересечения носят наднациональный, космополитический характер, что говорит об универсальности выявленных нами констант. Работа вносит вклад в изучение песенной поэзии, который подтверждает ее статус как очередного этапа бытования поэтического дискурса, что доказывает правомерность изучения песенных текстов и необходимость этого с филологических позиций.

Ключевые слова: песенная поэзия, авторская песня, рок-поэзия, невыразимое, остранение, Юнг, Хайдеггер, Летов, Башлачёв, Галич

Для цитирования: Марков А. В. Философские константы в творческом самоопределении песенных поэтов // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2023. Т. 23, вып. 4. С. 408–415. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2023-23-4-408-415>, EDN: KEPREC

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

Philosophical constants in the creative self-determination of song poets

A. V. Markov

Lomonosov Moscow State University, GSP-1 Leninskiye Gory, Moscow 119991, Russia

The Advanced Educational Scientific Center (faculty) – Kolmogorov's Boarding School of Lomonosov Moscow State University, 11 Kremenchugskaya St., Moscow 121352, Russia

Alexandr V. Markov, maralexmsu@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0006-3536-0489>

Abstract. The article compares the views of foreign philosophers on the nature of creativity, their reception in the Russian literary criticism and the creative implementation of some points in the Russian songwriting. The works of W. Benjamin (1892–1940) *The Task of the Translator* (1923), M. Blanchot (1907–2003) *The Space of Literature* (1955), P. Valery (1871–1945) *Poetry and Abstract Thought* (1939), S. Mallarme (1842–1898) *The Crisis of Verse* (1896), M. Heidegger (1889–1976) *Hölderlin and the Essence of Poetry* (1936), K. G. Jung (1875–1961) *Archetype and Symbol* (1934–1961) are used as a theoretical basis. Song texts of the representatives of the author's song tradition A. Galich, A. Bashlachev, whose work is usually attributed to bard rock, and E. Letov, one of the main representatives of Russian punk rock, are used as research material. The choice of the authors is determined by the concept of the work, which seeks to show the universality of the constants identified in the process of research for



various song and poetic traditions and philosophical systems. As such constants, the utopian concepts of “a single discourse”, a single “conversation” of poetry, and “pure art”, which is a “goal-in-itself”, stand out. Other constants relate to the inner state of the poet, techniques aimed at achieving inspiration – we are talking about the concepts of “removal”, or, according to Shklovsky, “estrangement”, as well as “silence”. The central constant is the concept of the “inexpressible”, “elusive”, which is the essential goal of every poet, clearly seen, but always unattainable. In thinking about each of the constants of philosophical thoughts about creativity, we find confirmation or discrepancies in the creative practice of song poets. It leads us to the conclusion that song poetry, following traditional poetry, accepts and transmits the experience of the Russian and Western philosophical and poetic thoughts about the essence of creativity. Typological overlaps are of a supranational, cosmopolitan nature, which indicates the universality of the constants we have identified. The work contributes to the study of song poetry, which confirms its status as the next stage in the existence of poetic discourse, which proves the legitimacy and necessity of studying song texts from a philological standpoint.

Keywords: song poetry, author’s song, rock poetry, inexpressible, estrangement, Jung, Heidegger, Letov, Bashlachev, Galich

For citation: Markov A. V. Philosophical constants in the creative self-determination of song poets. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2023, vol. 23, iss. 4, pp. 408–415 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2023-23-4-408-415>, EDN: KEPREC

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

Исследователь песенной поэзии, особенно таких близких по времени направлений, как рок-поэзия, всегда ощущает некие сомнения в самом материале своего исследования, в частности, в своем праве рассматривать синтетическое явление с позиций узкодисциплинарного подхода. Сомнение это подкрепляется некоторой предвзятостью научного сообщества (мы надеемся, ее уже удалось изжить), на которую указывает один из крупнейших исследователей русской рок-поэзии Ю. Доманский в статье «Рок-поэзия: перспективы изучения». Он поднимает вопрос о целесообразности изучения рок-текстов ввиду кажущейся некоторым исследователям низкой художественной ценности такой поэзии: «...была и вторая трудность: серьезные сомнения именитых филологов относительно художественной ценности исследуемого нами материала» [1, с. 8]. С другой стороны, природа этого сомнения лежит в неизбежности субъективно-оценочных суждений при определении художественной ценности отобранного материала. И хотя литературоведение обладает необходимым инструментарием и более-менее определенными критериями для отбора высокохудожественного материала исследования, полностью исключить роль таких субъективно-оценочных суждений не представляется возможным.

Тем не менее процесс преодоления сомнений такого рода уже происходит. Сам факт широкого научного интереса к песенной поэзии является доказательством этого. Филологи обосновывают свое право на исследование песенной поэзии через поиск «удачных» тропов, через формальный анализ текстов, особенное значение придается интертекстуальным связям, свидетельствующим об обращении к традиции, о литературоцентричности песенной поэзии. В настоящей работе мы обратимся к философским константам, в которых традиционная поэзия обосновывает самое себя, и попытаемся проследить, как высказывания песенной поэзии согласуются (и расходятся) с этой

традицией, обратив внимание и на такой немало-важный тип субтекста, как автometапаратекст.

Материалом стали песенные тексты А. Башлачёва (1960–1988), А. Галича (1918–1977), Е. Летова (1964–2008), а также их автокомментарий. Выбор авторов, принадлежащих разным традициям внутри феномена авторской песенности (авторская песня, бард-рок и панк-рок), подчеркивает как преемственность, так и общность выделенных нами констант их творчества. Теоретической же основой размышлений становятся работы о философии творчества зарубежных поэтов и мыслителей, а также их рецепция в отечественной философии и литературоведении: «Кризис стиха» С. Малларме, «Поэзия и абстрактная мысль» П. Валери, «Задача переводчика» В. Беньямина, «Пространство литературы» М. Бланшо, «Гельдерлин и сущность поэзии» М. Хайдеггера, «Архетип и символ» К. Г. Юнга. В отечественной мысли о предмете также есть немало высказываний, стоящих внимания в контексте данной работы, и хотя мы прибегаем только к положению Ю. Н. Тынянова о тесноте поэтического ряда, следует хотя бы упомянуть имена В. М. Жирмунского, М. Л. Гаспарова, Б. М. Эйхенбаума и др. Однако в концепции этой экспериментальной работы заложено как раз сравнение взглядов западных философов и русских песенных поэтов с целью показать универсальность констант мысли о творчестве, преодолевающих временную и культурную дистанцию. При этом не ставится цели охарактеризовать или описать взгляды мыслителей в их целостности, тем более выявить существенные различия в их эстетических воззрениях и подходах к пониманию сути творчества, к философии художественного слова, что не требует большого труда, но не служит целям нашей работы. Напротив, мы постараемся подчеркнуть те константы, которые выделяют все или большинство, обнаружить такие общие и непреходящие пересечения, которые кажутся безусловно важной составляю-



щей общечеловеческой мысли о предмете. Мы сознаем, что порой те обобщения, которые допускаются в ходе размышлений, весьма условны и, вероятно, не вполне отвечают требованиям научной строгости, но сам рассматриваемый нами предмет, постоянно ускользающий от цепкого, умертвляющего слова, располагает к такого рода обобщениям.

Выявленные нами пересечения носят типологический характер, что объясняется «космополитичностью» поэтических представлений о сути творческого процесса. Намеренный выбор работ представителей западной гуманитарной мысли в качестве теоретической основы призван подчеркнуть наднациональный характер изучаемого предмета, такое сопоставление в масштабе песенной традиции проводится впервые. Классическая письменная поэзия, напротив, исследована в этом отношении весьма основательно, весомый вклад в разработку темы внесли работы М. Л. Гаспарова, Ю. Н. Тынянова, Л. Ф. Лосева, В. Б. Шкловского, Б. М. Эйхенбаума и других, касающиеся вопросов поэтического творчества на основе формального и мифологического анализа стихотворных текстов.

Структура нашей работы определена поставленными исследовательскими задачами. Каждый раздел имеет дело с определенными константами философской мысли о творчестве в их сопоставлении с конкретными поэтическими реализациями подобных положений в песенных текстах перечисленных авторов.

Единый дискурс поэзии

Поэзия, как мы увидим, всегда пытается объяснить, уловить, облечь в слова, зафиксировать образ – и всякий раз, хотя и по-разному, обращена на одно и то же, необъяснимое, неуловимое, ускользающее. И если лингвист представит весь поэтический дискурс как бесконечную метафору или знак, то самое «ускользающее» окажется «означаемым». Об этом «означаемом» говорит в «Задаче переводчика» В. Беньямин так: «...если существует язык истины, который в тишине и спокойствии хранит все высшие тайны, над раскрытием которых бьется человеческая мысль, то этот язык истины – истинный язык» [2, с. 264]. Прозревая существование такого языка, в той же работе он обосновывает его наличие, говоря, что в основе всех языков лежит «означаемое, которое, однако, недоступно ни одному из них по отдельности, но может быть реализовано лишь всей совокупностью их взаимно дополняющих интенций. Это означаемое есть чистый язык»

[2, с. 260]. Размышления В. Беньямина могли бы показаться фактом субъективным, примером частного утопического мышления, но вот М. Бланшо высказывает мысль, поразительно близкую по духу и смыслу: «Мысль – это чистое слово. И в ней надо распознать высший язык, язык, уловить отсутствие коего нам позволяет лишь необычайное разнообразие языков» [3, с. 31]. Точное подтверждение таких мыслей мы встречаем в тексте А. Башлачева «Имя Имен» (1986):

Так чего ж мы, смешав языки, мутим воду в речах? [4, с. 139].

Рассуждая на эту тему, Хайдеггер приходит к выводам, достойным пера постмодернистского философа: «Мы суть некий разговор, что всегда означает также, что мы один, единый разговор» [5, с. 13]. Отметим, что подобные размышления встречаются нередко в трудах эзотерической направленности – от Н. Рериха и Е. Блаватской до К. Кастанеды. Имя такому «разговору» дается всякий раз разное: мы можем встретить, к примеру, определение «единого информационного поля», а наука окрестила его словом «дискурс», столь же многозначным, как и само означаемое. Ближе других и с научной точки зрения объяснял природу этого явления Юнг: коллективное бессознательное – это «безмерно древнее психическое начало» [6, с. 64], по его определению, есть «хранилище общего <...> знания» [6, с. 87]. Разумеется, утверждать тождественность приведенных абстрактных понятий было бы легкомысленно, ведь в эзотерической литературе подразумевается сверхэмпирическое не только для индивида, но и для всей человеческой цивилизации, у Юнга же оно «является итогом жизни рода» [7, с. 14], достоянием именно человечества.

Однако параллели очевидны. Так, С. С. Аверинцев заявляет, что «эквивалентами коллективного бессознательного окажутся «брахман», «мировая душа» или «мировая воля» – обозначения внеличной духовной субстанции» [8, с. 129]. Способность быть медиаторами, проводниками и посредниками между миром людским и «мировой волей», по Юнгу, наблюдается «у пророков, поэтов, мистиков, основателей сект и религиозных движений» [7, с. 10]. «Центральный архетип, первообраз упорядоченной целостности» [8, с. 149] Юнга – Самость, и обладает ею «тип личности, самой своей жизнедеятельностью перманентно реализующий этот проект» [9, с. 48] – художник (в широком смысле). «Высший язык» Беньямина в интерпретации Юнга – это язык Поэта, которому доступны тайны ускользающего бессознательного.



знательного: «Говорящий праобразами говорит как бы тысячью голосов» [6, с. 284]. Творческий процесс, по Юнгу, есть операция медиации между миром бессознательного и дольным миром, а также адаптации первичных образов первого к восприятию обитателями второго: «...художественное развертывание праобраза есть в определенном смысле его перевод на язык современности» [6, с. 284]. Так мы вновь возвращаемся к «Задаче переводчика», переосмысляя ее в контексте вышесказанного: в точности «перевода» заключена тайна воздействия искусства.

Найти пример метаописания этого «единого разговора» в поэзии нелегко, она вся есть он, этот разговор, но обычно молчит о самом главном. Образ, максимально приближенный к тому, о чем идет речь, встречается в тексте песни «Потрясающий вид из окна» (2007), посвященном визионерскому опыту автора, наблюдающего за рождением поэтического слова. Первая же строчка песни отсылает к чуду космического масштаба, посетившему поэта и представшему перед ним как «лучезарный вселенский поток» [10]:

Лучезарный вселенский поток
Бьется долбится в потолок
Рвется, бьется, наблюдается
Из моего отдельного угла
Через мое отдельное окно
Из моего отдельного меня.

Попавший в бытовое пространство, прозаичное помещение, где находится лирический герой, визуализированный поток «единого разговора» поддается только наблюдению, но как-то по-особенному, «из моего отдельного меня». Что значит такое обособление и какую роль оно играет в становлении поэтической мысли, грозящей стать словом? Об этом пойдет речь в следующем разделе.

Остранение через отстранение

Этот раздел мы окрестили изобретенным В. Шкловским термином «остранение», означая прием деавтоматизации читательского восприятия, и, позволив себе некоторую вольность в трактовке, применяем его в отношении восприятия самого поэта. На самом деле о необходимости такого дистанцирования упоминали многие в отношении механизмов творчества. П. Валери, привлекая образ «вселенского разговора», утверждает, что поэт «погружается в недра принадлежащего всем и, отдалившись от них, созерцает себя» [11, с. 31]. М. Бланшо, поднимая тему молчания, о которой речь пойдет отдельно, также ставит отстранение одним из

условий поэтического творчества: «Исток этого безмолвия в самоустранении, к которому побуждается пишущий» [3, с. 18]. М. Хайдеггер присоединяется к таким размышлениям: у него человек одержим задачей проникнуть в глубины сущего и действительно продвигается дальше всего сущего в эту суть, что «исключает человека из мира и ставит его перед миром, причем «мир» мыслится сущим в целом» [12, с. 43]. Именно из такой позиции «исключенности», из своего отдельного себя, лирический герой Летова и наблюдает тот самый «лучезарный вселенский поток». Любопытно, что, как отмечает Б. М. Парамонов, «только выйдя за свои пределы» [9, 34], человек может обрести «самость», т.е. целостность, а обращение к сверхэмпирическому является актом, прямо относящимся к непосредственной, истинной данности «живой жизни», и напротив, «человек порывает с реальностью, когда он удаляется от архетипических образов коллективного бессознательного, отождествляет себя с миром сознания, хотя бы и коллективного» [9, с. 35].

Одним из проявлений «остранения через отстранение» в художественной ткани песенного текста является персонажная или ролевая лирика. Большую роль могут играть подзаголовки, эпиграфы и авторские комментарии, автометатарекст. Рассмотрим два ярких примера. Тот же Летов нередко комментировал свой текст «Все идет по плану» (1989), создавая рамочное повествование, сопутствующее поэтическому тексту. Вот выдержка из интервью автора по этому поводу: «Народ <...> думает, что это серьезно поется. Это поется от имени <...> такого спившегося усталого человека, совершенно опустившегося, который пришел домой, от него жена ушла, что-то еще...» [13]. А. Корчинский в статье «Комментарий к мифу: Егор Летов о своих текстах», замечает: «Автор входит в роль, подобно актеру, а затем “издевательски” обрабатывает текст, полученный в результате такого погружения. Таким образом создается ситуация двойного отстранения <...>» [14, с. 62]. Галич чаще многих, вероятно, по причине того, что большую часть жизни посвятил драматургической деятельности, использует подобные приемы, и ролевая лирика занимает значительное место в его творчестве. Но вот в знаменитой «Поэме о Сталине» он прибегает к «остранению» по-новому. Пятая глава «Поэмы...» имеет то ли подзаголовок, то ли комментарий, вошедший в состав произведения на равных правах с поэтическим текстом: «Глава пятая, которая написана в очень сильном подпитии и которая является авторским отступлением» [15, с. 111]. Мы, конечно,



не можем проверить биографическую подлинность содержащегося в этой фразе заявления. Но какую функцию несет такой комментарий? Если мы прочтем эту главу и сопоставим ее с общим контекстом произведения, мы обнаружим, что здесь автор отступает от общей концепции, творческого замысла, и сообщает этой главе мощный публицистический пафос, пафос предостережения будущих поколений от повторения ошибок, от веры в модернистские утопии, на реализацию которых в ходе XX столетия было истрачено так много человеческих жизней:

Не бойтесь золы, не бойтесь хулы,
Не бойтесь пекла и ада,
А бойтесь единственно только того,
Кто скажет: «Я знаю как надо!»

[15, с. 112].

Прикрываясь подпитием, отстраняясь в примечании об авторском отступлении, Галич настраивает своего читателя или слушателя на деавтоматизацию восприятия, тем самым реализуя одну из главных юнгианских идей (в интерпретации С. С. Аверинцева) о положении художника перед лицом общества – сигнальную, согласно которой он должен «в силу своей особой близости к миру коллективного бессознательного первым улавливать совершающиеся в нем необратимые трансформации и предупреждать об этих трансформациях своим творчеством» [8, с. 153].

Молчание

Почувствовав существование «вселенского разговора», приняв условие и практикуя остранение, поэт может прислушаться и наконец услышать... «поэму молчания в пробелах строк» [16, с. 339]. Выбранная цитата Малларме метафорична, но как нельзя точно отражает то, о чем речь пойдет ниже. Вспоминается, конечно, знаменитое тютчевское стихотворение «Silentium!» (1830). У Бланшо находим: «Писать – значит сделать себя эхом того, что не может перестать говорить, но как раз по этой причине, чтобы стать его эхом, я должен каким-то образом принудить его к безмолвию» [3, с. 18]. Мы уже знаем способ принуждения «вселенского разговора» к безмолвию – остранение. Совсем неожиданно, на первый взгляд, высказывается на эту тему Хайдеггер: «Совесть говорит единственно и неизменно в модусе молчания» [17, с. 138]. Песенные поэты обращаются к этой теме в совершенно ином ключе, можно говорить об омонимии концептов молчания, рассматри-

ваемых с разных точек зрения. Дело в том, что молчание по Ф. И. Тютчеву и О. Э. Мандельштаму, Бланшо и Хайдеггеру – это продолжение линии Жуковского с его «Невыразимым» (1819) («...И лишь молчание понятно говорит»). Песенные поэты рассматривают молчание как проявление трусости, и мы найдем в русской поэтической традиции такое понимание этого концепта, обратившись, к примеру, к творчеству Н. А. Некрасова («Человек сороковых» (1866), «Рыцарь на час» (1862)).

Именно с вопросами совести и чести чаще всего связан модус молчания, например, у А. Башлачёва. В пронзительном тексте песни «На жизнь поэтов» (1986), своим названием отсылающем к стихотворению М. Ю. Лермонтова, находим такие строки:

Мы можем забыть всех, что пели не так, как умели.
Но тех, кто молчал, давайте не будем прощать

[4, с. 133].

В приведенном отрывке звучит мысль, прямо противоположная утверждению Хайдеггера: совесть у Башлачёва требует от поэта слова. Ту же мысль неоднократно транслирует в своих песенных текстах и Галич. Молчание в «Петербургском романсе» (1968) – наказание для поэта:

Вот и платим молчаньем
За причастность свою

[15, с. 58].

По выражению исследователя, лирический герой текста – «отягощенный ошибками отцов, совестливый “завистник”» [18, с. 463]. В этом комментарии недаром снова звучит тема совести, которая и у Галича оказывается связанной с мотивом немоты. Молчание уже как подлость выступает в песне «Старательский вальсок» (1963), и снова скорее по-башлачевски, чем по-хайдеггеровски.

Промолчи –
Попадешь в богачи!
Промолчи! Промолчи! Промолчи!
<...>

Сколько раз мы молчали по-разному
Но не против, конечно, а – за!

[15, с. 35].

Молчание Хайдеггера – молчание внутреннее, Башлачёв и Галич же говорят о молчании, которое касается проблемы свободы слова. Молчание в их текстах – это преступление Гражданина и наказание Поэта, оно находит себя в мире тоталитарной власти. Кажущаяся противоположность мыслей философов и поэтов оборачивается к нам другой стороной: о разном



молчании говорят они. Молчание в понимании Бланшо или Малларме не нашло отражения в песенных текстах наших авторов. Но о субъекте молчания и даже о том, о чем же оно молчит, – свидетельств более чем достаточно.

Коллективное ускользающее

«Поэзия есть словесное основание бытия» [5, с. 16], – заявляет Хайдеггер и уточняет: «Поэзия есть основание/обоснование посредством слова и в слове. Что же обосновывается таким образом? Непреходящее. <...> Но как раз это непреходящее – летуче, склонно к бегству» [5, с. 15]. Видимо, именно поймать это ускользающее, чтобы обосновать его в слове, и есть неперемнная цель поэта. В Книге Книг, Библии, мы находим подтверждения мыслям философов: «В начале было слово», – так в основной книге христиан утверждается сотворение мира Словом, так и написана сама Библия, по сути – не только Книга Книг, но и Слово об одном Единственном слове. Именно этому Слову посвящен текст песни Башлачева с говорящим названием «Имя Имен»:

Имя Имен

В первом вопле признаешь ли ты, повитуха?
[4, с. 139]

– задается вопросом поэт, и сразу становится ясно, какое Имя имеется в виду. Далее:

Имя Имен...

Сам Господь верит только в него
[4, с. 140].

Ускользающая кристально чистая истина – вот что такое Имя Имен Башлачёва:

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
[4, с. 140].

В статье с говорящим названием, цитирующим самого поэта: «“Руками не потрогать, словами не назвать”»: типология ошибок в текстах Егора Летова», О. Р. Темиршина приходит к выводу о том, что поэт находится в поиске «текучей и неуловимой» «истинной реальности» [19, с. 23].

Юнг, говоря о «коллективном бессознательном», употребляет схожие формулировки: «Я осознаю, что ухватить это понятие нелегко,

поскольку я использую слова, дабы описать нечто, что своей природой не дает возможности точного определения. <...> Слова будут пустыми и обесцененными. Они оживут и приобретут смысл лишь в том случае, если вы попытаетесь принять во внимание их божественность (нуминозность), т.е. их связь с живущими» [6, с. 88–89]. «Коллективное бессознательное», напомним, по Юнгу есть вместилище архетипов, которые представляют собой не что иное, как инвариант мифа, «первичные схемы образов, воспроизводимые бессознательно и априорно формирующие активность воображения, а потому выявляющиеся в мифах и верованиях, в произведениях литературы и искусства, в снах и бредовых фантазиях» [20, с. 68].

«Поэзия никогда не принимает язык в качестве наличного материала, нет, поэзия сама впервые делает возможным язык, содействует языку, поэзия есть праязык исторического народа» [5, с. 18], – заявляет далее Хайдеггер. Обращение к такому праязыку (вспомним тот самый «чистый язык» Бенямина) характерно для творческой мысли русских поэтов начала XX столетия: вспомним статью А. Блока «Поэтика заговоров и заклинаний», или размышления К. Д. Бальмонта о семантическом ореоле звуков, или авангардистские опыты В. А. Хлебникова. Примеров обращения к таким творческим практикам немало и в песенной поэзии.

«Сказывание (das Sagen, речь) поэта – это перехват намеков (die Winke – знаки, намеки, кивки, указания, советы. – Н. Б.) богов, чтобы затем передавать дальше эти знаки своему народу» [5, с. 21], – здесь Хайдеггером поднимается тема посредничества поэта-пророка между миром Богов и миром людей, между вселенским дискурсом Истины и мирским дискурсом обывателей. «Сам поэт стоит между теми и теми: между богами и народом. Он – выброшенный прочь в этот *промежуток*, в это *между* богами и людьми» [5, с. 22] (курсив переводчика. – А. М.). На наш взгляд, не стоит преуменьшать значение такого посредничества, пусть эта мысль и кажется выбивающейся из общей картины философии Хайдеггера. Тем более что уже упомянутый интерес поэтов к историческим песням, сказаниям, фольклороцентричность поэзии остаются актуальными для песенной поэзии и середины – конца XX в., и в веке XXI-м. Яркими иллюстрациями этого утверждения будут многочисленные обращения к фольклорным жанрам в творчестве Башлачёва и Янки Дягилевой; инкрустация текста древнерусского заговора в «Песне про дурачка» (1990) Летова.



Гармония чистого искусства

Многие исследователи уже имели опыт регистрирования и описания аналогий между лирическим циклом традиционной поэзии и музыкальным альбомом или песенным циклом. При этом подчеркивается, что в песенной поэзии гораздо больше возможностей для циклизации. Так, В. А. Гавриков выделяет такие разновидности, как макроцикл, концерт, студийная запись, альбом, цикл имплицитный, микроцикл концертный, попури, микроцикл имплицитный [21, с. 149–150]. Прекрасной иллюстрацией для таких исследований могут служить и слова Малларме: «В книге стихов всегда, врожденная, прорастает известная упорядоченность и теснит повсюду случай» [16, с. 339]. Эти слова соотносимы с законом, сформулированным Ю. Н. Тыняновым как «теснота поэтического ряда». Но плотность образов, ризома смыслов поэтического произведения – это не главные его характеристики. Отсутствие прагматического начала в поэзии подчеркивает, к примеру, Валери, объявляя поэзию «речью причудливо организованной, которая не отвечает никакой потребности, кроме той, какую должна возбудить сама, эта речь, одним словом, есть язык в языке» [22, с. 413]. Об этой замкнутости поэзии на самой себе говорит и Бланшо: «Однако творение (произведение искусства, литературное сочинение) не является ни завершенным, ни незавершенным: оно есть. То, что оно говорит, – исключительно только ЭТО: оно есть, и ничто более. Вне этого – оно ничто. Кто захочет, чтобы оно выражало что-нибудь еще, не найдет ничего, или обнаружит лишь, что оно ничего не выражает» [3, с. 12]. Ничего не выражает – значит, выражает молчание вечного разговора об истине, «оглушительный шепот» совести. «Слова <...> должны служить не тому, чтобы что-либо означать, предоставлять кому-либо слово, но являются целью в себе», – подтверждает Бланшо слова Валери [3, с. 34]. До-сознательная, нерелективная природа архетипического у Юнга также предполагает амбивалентность в конкретной системе ценностей, присущей той или иной эпохе. Говоря словами Аверинцева, «архетип сам по себе не морален и не имморален, не прекрасен и не безобразен, не осмыслен и не враждебен смыслу, но в нем заложены открытые возможности для предельных проявлений добра и зла» [8, с. 126].

Хайдеггер же объявляет поэзию одновременно «опаснейшим делом и невиннейшим из всех занятий» [5, с. 18]. Невиннейшим – потому

что это игра, обращенная на себя. Опаснейшим – потому что она создает бытие вокруг себя. «Мир останавливается, приходит в стоячее положение» [12, с. 47] после того, как для мира нашлось слово. Это онтологическая опасность, по мнению Хайдеггера. «Пишущий это также тот, кто “внял” незавершимо и непрекращающемуся <...> и все-таки прервал его, и в этом перебое сделал его улавливаемым, изрек его, накрепко привязав его к этой границе, и укротил, придав меру», – вносит свои коррективы Бланшо [3, с. 29]. Более того, укрощение, или созидание мира при помощи слова, у него оказывается обратимым: «Писать – это настраивать язык на эту зачарованность и через нее, в ней пребывать в соприкосновении с безусловной средой, там, где вещь вновь становится образом» [3, с. 25].

Песенные поэты, хотя нередко используют свою поэзию как площадку для публичного высказывания, тем самым сообщая ей утилитарный настрой, демонстрируют то же трепетное отношение к образу. Идеи «чистого искусства» транслируются, главным образом, в тех произведениях, которые ориентированы на опыт концептуализма, и манифестируются чаще всего через форму, иногда – посредством гротеска, иронии и внешней профанации сакрального. Процесс обработки художественной идеи изложен в поэтической форме в тексте песни Летова «Калейдоскоп» (2006). «Образный захлеб» [10], поток вдохновения, только тогда приобретает свое словесное выражение, когда пройдет все циклы, сформулированные автором как Кипучее движение игристого ума... остановка.

Эта строчка рефреном проходит через весь текст, представляющий собой калейдоскоп образов, выполненный в поэтике перечня. «Остановка» может быть интерпретирована не столько как «отдых ума», как прекращение нагромождения наслаивающихся образов и фиксация тех из них, что попали в поле зрения, уловлены поэтом.

Таким образом, иллюстрацией этого положения становится творческая позиция художника, являющая безотносительность первообраза в системе ценностных координат конкретной эпохи, нежелание оглядываться на мнение и суд власть предержащих, отказ поддаваться запросам толпы и угождать массам. Так, манифестом творческого поведения Летова становится песня с говорящим названием «Я всегда буду против» (1990), Галич, Башлачев и Летов создают такие произведения, как «Поэма о Сталине», «Абсолютный Вахтер» и «Мертвый сезон» соответственно, в которых уровень



обобщения вырывается за пределы конкретно-исторического, и размышления выходят к онтологическим масштабам.

Мы рассмотрели, как нам кажется, главные константы философии творчества в их сопоставлении с художественной практикой песенных поэтов. Можно говорить о том, что песенная поэзия во многом принимает и транслирует многолетний опыт размышлений об истоках творчества, а утопические мысли философов и поэтов о существовании «Вселенского разговора», «Вечной истины» неизменно находят свое продолжение не только в строках традиционной поэзии, но и в песенных текстах. Таким образом, в копилку размышлений о статусе песенной поэзии вносится еще один весомый, на наш взгляд, аргумент в пользу того, что она является естественным образом развивающимся явлением литературы, очередным этапом бытования поэтического дискурса, а значит, может и должна быть исследована с филологических позиций.

Список литературы

1. Доманский Ю. В. Рок-поэзия: перспективы изучения // Русская рок-поэзия: текст и контекст : сб. науч. тр. Екатеринбург : УрГПУ; Тверь : ТвГУ, 2013. Вып. 14. С. 7–35.
2. Беньямин В. Задача переводчика / пер. Е. Павлова // Беньямин В. Учение о подобию. Медиаэстетические произведения : сб. ст. М. : РГГУ, 2012. С. 254–271.
3. Бланшо М. Пространство литературы / пер. с фр. Б. В. Дубин, С. Н. Зенкин, Д. Кротова, В. П. Большаков, Ст. Офертас, Б. М. Скуратов. М. : Логос, 2002. 288 с.
4. Наумов Л. Александр Башлачев: человек поющий. 3-е изд., испр. и доп. М. : Выргород, 2016. 608 с.
5. Хайдеггер М. Гёльдерлин и сущность поэзии // О поэтах и поэзии: Гёльдерлин. Рильке. Трагль / сост., пер. с нем. и послесл. Н. Болдырева. М. : Водолей, 2017. С. 5–25.
6. Юнг К. Г. Архетип и символ / сост. и вступ. ст. А. М. Руткевича. М. : Ренессанс, 1991. 304 с.
7. Руткевич А. М. Жизнь и воззрения К. Г. Юнга // Юнг К. Г. Архетип и символ / сост. и вступ. ст. А. М. Руткевича. М. : Ренессанс, 1991. С. 5–19.
8. Аверинцев С. С. «Аналитическая психология» К.-Г. Юнга и закономерности творческой фантазии // О современной буржуазной эстетике : сб. ст. Вып. 3. М. : Искусство, 1972. С. 110–156.
9. Парамонов Б. М. Согласно Юнгу // Парамонов Б. М. След: Философия. История. Современность. М. : Независимая газета, 2001. С. 26–55.
10. Летов Е. Потрясающий вид из окна. Текст песни. URL: <https://www.gr-oborona.ru/texts/1177698236.html> (дата обращения: 20.05.2023).
11. Валери П. Введение в систему Леонардо да Винчи // Валери П. Об искусстве / пер. с фр., изд. подг. В. М. Козовой ; предисл. А. А. Вишневого. М. : Искусство, 1976. С. 29–68.
12. Хайдеггер М. Нужны ли поэты? // О поэтах и поэзии: Гёльдерлин. Рильке. Трагль / сост., пер. с нем. и послесл. Н. Болдырева. М. : Водолей, 2017. С. 25–85.
13. Летов Е. Интервью в Москве, 16.05.1997 [Видео] // YouTube-канал О. Евстигнеева. URL.: <https://www.youtube.com/watch?v=0MDuQvAJKlg> (дата обращения: 20.05.2023).
14. Корчинский А. Комментарий к мифу: Егор Летов о своих текстах // Летовский семинар: Феномен Егора Летова в научном освещении. 2-е изд., испр. М. ; Калуга ; Венеция : Bull Terrier Records, 2018. С. 52–66.
15. Галич А. А. Сочинения : в 2 т. Т. 1. Стихотворения и поэмы / сост. А. Петраков. М. : Локид, 1999. 527 с.
16. Малларме С. Кризис стиха / пер. И. Стаф. // Малларме С. Сочинения в стихах и прозе : сб. / сост. Р. Дубровкин. М. : Радуга, 1995. С. 321–344. На франц. яз. с параллельным рус. текстом.
17. Хайдеггер М. Бытие и время / пер. с нем. В. В. Библина. Харьков : Фолио, 2003. 503 с.
18. Александрова М. А. Декабристы в культурно-исторической мифологии советской эпохи. Литературная «декабристиана» 1920–1960-х гг. // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 4. С. 459–465. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-4-459-465>
19. Темиришина О. Р. «Руками не потрогать, словами не назвать»: типология ошибок в текстах Егора Летова // Летовский семинар: Феномен Егора Летова в научном освещении. 2-е изд., испр. М. ; Калуга ; Венеция : Bull Terrier Records, 2018. С. 7–23.
20. Аверинцев С. С. Архетипы // Аверинцев С. Собрание сочинений. София-Логос. Словарь / под ред. Н. П. Аверинцевой, К. Б. Сигова. Киев : Дух і Літера, 2006. С. 68–71.
21. Гавриков В. А. Песенная поэзия vs печатная поэзия. М. : Директ-Медиа, 2021. 388 с.
22. Валери П. Поэзия и абстрактная мысль // Валери П. Об искусстве / пер. с фр., изд. подг. В. М. Козовой ; предисл. А. А. Вишневого. М. : Искусство, 1976. С. 400–433.

Поступила в редакцию 22.05.2023; одобрена после рецензирования 22.08.2023; принята к публикации 10.09.2023
The article was submitted 22.05.2023; approved after reviewing 22.08.2023; accepted for publication 10.09.2023