

0- 786737

На правах рукописи



Еремин Евгений Михайлович

**СТРАТЕГИИ ОСВОЕНИЯ БИБЛЕЙСКОГО ТЕКСТА
В ТВОРЧЕСТВЕ Б. ГРЕБЕНЩИКОВА**

Специальность 10.01.01 — русская литература

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Благовещенск 2010

Работа выполнена на кафедре литературы
Благовещенского государственного педагогического университета

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Красовская Светлана Игоревна

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Доманский Юрий Викторович
Тверской государственный университет

кандидат филологических наук, доцент
Карпов Владимир Анатольевич
*Калужский государственный университет
им. К. Э. Циолковского*

Ведущая организация: Московский государственный университет
им. М. В. Ломоносова

Защита диссертации состоится 24 декабря 2010 г. в 15-00 часов
на заседании диссертационного совета Д 212.203.23
при Российском университете дружбы народов
по адресу: 117198, Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 6, ауд. 436.

С диссертацией можно ознакомиться в Учебно-научном информационном
центре (Научной библиотеке) Российского университета дружбы народов
по адресу: 117198, Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 6.

Автореферат диссертации размещен на сайте: www.rudn.ru

Автореферат разослан 23 ноября 2010 г.

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000582861

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат филологических наук, доцент

А. Е. Базанова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

В последнее десятилетие в академическом литературоведении прочно укрепилось направление, занимающееся освоением и осмыслением феномена рок-поэзии. Идет активная разработка обширного поэтического материала, ведутся острые научные дискуссии по определению и самого явления, и методологии его исследования. Таким образом, на сегодняшний день рок-поэзия покинула периферию научного поля и приобретает акцентное значение.

Ситуация в науке отражает собственно художественную ситуацию. В настоящее время уже существует понятие «рок-классика», к которой, без сомнения, относится творчество мэтра отечественного рока — Бориса Гребенщикова, одного из первых рок-поэтов, чьи тексты получили бытование в книжно-литературном измерении и таким образом обрели статус стихотворений. Борис Гребенщиков является наиболее широко представленным «на бумаге» рок-поэтом.

Исследоваться он также начинает одним из первых. Появляются литературоведческие работы (Ю. В. Доманского, Т. Г. Ивлевой, В. А. Карпова, Л. Г. Кихней, Т. Е. Логачевой, О. Э. Никитиной, Г. Ш. Нугмановой, О. Р. Темиршиной, Т. Хуттунена, Н. А. Шогенцуковой и др.), авторы которых анализируют отдельные аспекты его поэтики. Круг проблем, который затрагивается в этих работах, достаточно широк, однако и в нем можно выделить одно из самых крупных направлений — исследование различных проявлений «чужого» слова. Атрибуция и интерпретация цитат — одно из актуальных направлений изучения рок-поэзии. Не менее важны проблемы интерпретации, непосредственно связанные с субъектно-объектными отношениями.

Назрела и необходимость текстологического исследования песенного творчества Б. Гребенщикова с целью сверки разных редакций песен с последующим их анализом.

Обращением к комплексу этих проблем определяется научная **актуальность** данного исследования.

Материалом диссертации являются изданные тексты песен Б. Гребенщикова, звучащие альбомы, интервью с ним.

Объектом научного осмысления в диссертации избран весь корпус песенных текстов поэта, рассмотренный в аспекте освоения библейского текста. Выбор в качестве объекта исследования библеизмов объясняется тем, что библейское слово в текстах БГ присутствует практически на всех структурных уровнях. Это и цитаты, явные и скрытые, и персонажи, в которых узнаются библейские герои, и сюжетные линии, воспроизводящие контуры библейских сюжетов, и круг тем и проблем, также возвращающий и обращающий к Библии. Библейское слово представлено как участвующее слово, активно действующее и воздействующее, как испытанный временем критерий истинности и духовно-нравственный ориентир. Несмотря на то что Гребенщиковым осваивается нескольких

взаимно чужих религиозных текстов, постоянным интертекстуальным фоном его песен является именно Библия. Это и позволяет ограничиться исследованием стратегий освоения именно библейского слова.

Предмет исследования — библейский текст в песнях Б. Гребенщикова. Соотношение «своего» и библейского слова рассматривается как соотношение «своего», индивидуального смысла и «чужих», общих, повторяющихся значений.

Стало общим местом отмечать интертекстуальный характер поэтических текстов Гребенщикова, но разговор о стратегиях освоения библейского слова неминуемо выводит на более масштабные проблемы творчества рок-поэта, как сугубо художественные, так и мировоззренческие, духовные. К таковым относятся вопросы об особенностях художественного мышления и художественной картины мира поэта, об уникальности его творческого почерка.

Исходя из этого, формулируется **цель** работы: изучить стратегии освоения библейского слова в художественных текстах Б. Гребенщикова; исследовать закономерности взаимодействия между библейским интертекстом, художественным мышлением автора и его рецептивной поэтикой.

Цель работы реализуется в решении следующих **задач**:

— сформировать теоретико-методологическую базу исследования и определить необходимый рабочий терминологический аппарат;

— осуществить текстологическую сверку ранних редакций песен Гребенщикова и последней их авторской редакции (Книга Песен БГ. М., 2006);

— исследовать функционирование библейского слова в заголовочных комплексах отдельных песен, альбомов, а также сборника «Книга Песен БГ»;

— проанализировать характер цитирования библейского текста в контексте субъектной организации песен, а также сюжетообразующую роль библейских эпизодов в песнях;

— проанализировать приемы работы с библейскими «крылатыми выражениями» в текстах Гребенщикова;

— проанализировать характер взаимодействия библейского текста с другими прецедентными текстами;

— обозначить вопрос о месте поэзии Гребенщикова в контексте современной литературно-культурной ситуации;

— проанализировать роль библейского текста в рецептивной цепочке: автор—текст—читатель;

— обозначить вопрос о месте поэзии Гребенщикова в контексте современной литературно-культурной ситуации, конкретизировать научную парадигму исследования;

— охарактеризовать художественную картину мира БГ.

Научная **новизна** исследования. В работе впервые проведен комплексный структурный анализ освоения библейского текста на всех

поэтических уровнях — от лексического до сюжетно-композиционного. На примере «работы» механизма освоения библейского текста показаны специфические для Гребенщикова стратегии освоения «чужого» слова; через избранный аспект поэтики исследована авторская модель мира, выявлены характерные черты идиостилия БГ; расширены сложившиеся в литературоведении представления о художественной картине мира поэта. Впервые по отношению к творчеству БГ применен рецептивный подход с анализом коммуникативного аспекта его песен. В процессе работы осуществлялась не проводившаяся прежде текстологическая сверка ранних редакций песен Гребенщикова и последней их авторской редакции (Книга Песен БГ. М., 2006).

Методологической и теоретической основой исследования являются труды современных теоретиков и историков литературы, литературоведов, занимающихся исследованием лирики как литературного рода.

Первостепенное значение для методологического обоснования диссертационной работы имеют исследования, освещающие проблемы освоения «чужого» слова, интертекстуальности (М. М. Бахтина, Ю. Кристевой, Е. А. Козицкой, Н. В. Кораблевой); лирики как литературного рода, проблем цикла и циклизации (Н. А. Веселовой, М. Н. Дарвина, Ю. М. Лотмана, И. В. Фоменко, Р. О. Якобсона); исследования субъектно-объектных отношений и коммуникативного аспекта в лирике (Б. О. Кормана, Ю. И. Левина, О. А. Меерсон, Ц. Тодорова, Б. А. Успенского, М. Н. Эпштейна).

В работу были вовлечены многочисленные материалы литературно-критических статей и монографий по рок-поэзии (И. В. Смирнова, М. А. Тимашевой, Т. Е. Логачевой, Ю. В. Доманского, О. Э. Никитиной, О. Р. Темиршиной, В. А. Гаврикова и др.).

Диссертация является историко-литературной работой и опирается на системно-типологический, структурно-семантический, мифопоэтический и рецептивный методы исследования.

Принимая взгляд на рок-текст как синтетический текст, конституированный корреляцией вербального, музыкального и пластического субтекстов, автор диссертации исходит из того, что через анализ одного из поэтических уровней, даже самого низшего, можно выйти к широким обобщениям и выводам, которые будут иметь отношение ко всему художественному целому текста. Таким образом, вычленение для филологического анализа вербального субтекста не только возможно, но и целесообразно.

При том что исследование опирается прежде всего на вербальную составляющую (вербальный субтекст) рок-поэзии Гребенщикова, в работе не игнорируется музыкальный субтекст: в специально оговоренных случаях привлекается звучащий вариант песни, анализируются те или иные аспекты поэтической корреляции (звук, ритм, мелодия, интонация, паузы).

Такой подход к поэзии Гребенщикова объясняется, в первую очередь, объективными причинами, главной из которых является вербальная ориентированность русского рока, его логоцентричность. В работе развивается и углубляется мысль о русской рок-поэзии как литературном факте, в ряду других занимающем «свое место в метатексте отечественной и мировой культуры» (Е. А. Козицкая).

Положения, выносимые на защиту:

1. Гребенщиков обладает целостной мифологической иерархической картиной мира, в центре которой Творец. Библейское слово в текстах БГ присутствует на всех структурных уровнях: это цитаты в заглавиях и непосредственно в текстах, крылатые выражения библейского происхождения, топонимика и ономастика, библейские персонажи, сюжетные ситуации, а также круг тем и проблем, связанных с библейской аксиологией.

2. Обращение БГ к библейской образности, топонимике и символике придает заглавиям его текстов предельную символичность. Библия служит идеальной моделью пророческого текста, отсылка к ней создает ощущение масштабности новой книги и одновременно выступает основой ее метафорики.

3. Между заглавием книги и названиями циклов-альбомов существуют структурные связи, обеспечивающие концептуальное единство и художественную целостность всего произведения. К их числу можно отнести сакрализацию образов, онтологизацию проблематики песен и альбомов вкуче с языковой и интертекстуальной игрой, интенцией каламбура.

4. Библейское слово представлено в текстах БГ как участвующее слово. Оно драматургически разыгрывается перед слушателем / читателем, «затягивая» его в свое семантическое поле. Формально это находит выражение в субъектно-объектной организации и композиции песен, в которых библейские герои становятся равноправными субъектами, а библейские сюжеты органично встраиваются в лирический сюжет, включаясь в коммуникативную ситуацию (автор—герой—читатель) и воспринимаемая как реальные лица и факты. Библейский текст позволяет охарактеризовать не только и не столько объект, сколько сам субъект видения и изображения.

5. Специфичность освоения библейского текста у БГ проявляется в отборе библейских сюжетов и способе их обработки. Чаще всего поэт использует сюжеты, закрепленные в массовом сознании. В текстах БГ происходит одновременная актуализация их стереотипного значения и генетического, свойственного претексту. Таким образом, поэт работает одновременно в двух регистрах — массовом и элитарном. Актуализируя библейский контекст, он расшатывает устоявшиеся стереотипы внутри каждого яруса восприятия, а также границы между ними.

6. Впервые издав сборники своих песен в виде цикла циклов, Гребенщиков положил начало процессу «олитературивания»

отечественной рок-поэзии. Ему удается расположить рок-поэзию на границе между литературой и не-литературой (в традиционном смысле слова) — между книжной поэзией, ориентированной на письменную речь, и песней, ориентированной на устное исполнение.

Теоретическая значимость работы заключается в том, что результаты исследования расширяют представления о русской рок-поэзии, о специфике бытования и о стратегиях освоения «чужого» слова в творчестве Б. Гребенщикова; позволяют дополнить и уточнить общую картину песенного творчества БГ; исследовать взаимодействие между его художественным мышлением и поэтикой; обозначить вопрос о месте поэзии Гребенщикова в контексте современной литературно-культурной ситуации.

Апробация работы. Основные положения диссертации обсуждались на аспирантских семинарах и заседаниях кафедры литературы Благовещенского государственного педагогического университета, на итоговой научно-практической конференции БГПУ (2009); результаты исследования были апробированы на региональных научно-практических конференциях «Молодежь XXI века: шаг в будущее» (2008—2010), а также на региональном научном семинаре «X Набоковские чтения» (2009). Содержание диссертационного исследования отражено в 7 публикациях.

Практическая значимость диссертационной работы заключается в возможности использования ее материалов в курсе изучения отечественной литературы конца XX — начала XXI в., в различных спецкурсах и спецсеминарах, посвященных поэзии этой эпохи, в исследованиях по теории и истории литературы, осмысляющих особенности литературного процесса последней трети минувшего столетия. Методика анализа, предложенная в диссертации, может быть применена как при дальнейшем исследовании творчества поэта, так и при исследовании других рок-поэтов и не только. Обнаруженные в ходе текстологических исследований неточности и опечатки в последнем наиболее полном издании «Книга Песен БГ» (М., 2006) обсуждены с Б. Гребенщиковым и могут быть использованы при дальнейших переизданиях текстов песен этого автора.

Структура работы: исследование состоит из введения, двух глав по три параграфа каждая, заключения, списка литературы и приложения с текстологическими расхождениями, выявленными в «Книге Песен БГ» (М., 2006).

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении устанавливается предмет и объект исследования, обосновывается актуальность заявленной темы, формулируются основная цель и задачи, раскрывается научная новизна и практическая значимость работы, определяется методологическая база и логика исследования,

формулируются авторский подход к теме и положения, выносимые на защиту.

В первой главе диссертации «„Чужое“ слово и библейский код в заголовочном комплексе альбомов и песен Б. Гребенщикова» рассматриваются аллюзивные заголовочные комплексы, в которых эксплицитно или имплицитно присутствует библейский текст. Анализ заголовков песен и циклов / альбомов производится вкупе с анализом архитектоники «цикла циклов» — «Книги Песен БГ» (М., 2006), а также композиции отдельных песен и циклов.

Первый параграф «„Книга Песен БГ“: заголовочный комплекс и архитектоника» посвящен анализу заголовочного комплекса последнего издания, с опорой на которое и ведется исследование.

В заглавии «Книга Песен БГ» отчетливо слышится имя жанрового канона, отсылающее читателя к древнейшей традиции всемирной литературы — к сборникам циклов (стихов, песен, сказаний, философских трактатов), на которых лежит отсвет сакральности первых Книг. Давая своей книге такое жанрово-ориентированное заглавие, автор вольно или невольно присоединяется к вышеозначенной традиции, отсылая своего читателя в прошлое. В первую очередь — к самой известной из поэтических книг Библии — «Псалтири» — «Книге Псалмов», китайской «Книге песен», а также к сборнику древнеирландских эпических песен «Книга Талиесина».

Специфичность заголовочного комплекса проявляется и в том, что имя автора в общепринятом виде (имя и фамилия) отсутствует на обложке книги. При этом его аббревиатура (БГ) включена в само название (особо надо отметить то, что она располагается не перед заглавием книги, а после). Автор книги — Борис Гребенщиков, как бы отделяет себя от БГ — поэта, исполнителя песен, подобно тому, как когда-то с помощью этой аббревиатуры он отделил себя от «Аквариума». При этом возникает эффект мистификации: образ автора получает полное художественное завершение и отделяется от автора как реального лица. Их нетождественность становится очевидной и эстетически значимой.

В контексте жанрового канона Книги заглавие сборника выглядит продуманно концептуальным. Слышимое в нем эхо древних манускриптов задает предпонимание книги как некоего космогонического повествования о культурном герое и его мире. Масштабная цель, которую ставит перед собой книга, диктует более сложную, чем прежде, иерархичную организацию ансамбля.

Композиция книги имеет ярко выраженную циклическую форму: все песни БГ, написанные им в разные десятилетия, как бы объединяются в один цикл, а сама «Книга» уподобляется одному музыкальному альбому. Линейная связь между текстами и циклами заменяется нелинейной, парадигматической, обуславливая мифологическую циклическую концепцию мира, «вечное возвращение» (Ф. Ницше). Именно этот архитектурный принцип книги Гребенщикова позволяет сузить

«спектр адекватности» (И. А. Есаулов) интерпретации ее до сопоставления с Библией, частью которой является Псалтирь. Однако отношения, связывающие «Книгу песен БГ» с «Псалтирю», как и с другими обозначенными первоисточниками, не однозначны и не прямолинейны.

Принцип удвоения значений, игры ощущается не только в заголовочном комплексе, но и в самом артефакте книги, который может быть рассмотрен как пример тесного взаимодействия с содержанием книги — он ее часть.

Эклектика и имитация входят в авторскую концепцию оформления. Вся книга построена на обнажении приема стилизации, интертекстуальности, на вторичной имитации. Художественная убедительность достигается апофатически, от обратного, утверждая изначальную целостность авторского замысла. Разногласия стилей, «чужие» слова нейтрализуются в жанровой структуре книги, организуясь общим книжным кодом, идеей Книги. Таким образом, эклектика присутствует здесь на уровне приемов, но не на уровне замысла.

Автор «играет» омонимичностью заглавий предшествующих «Книг Песен», располагая свое произведение как бы на границе между ними. «Двойственность» и «пограничность» ощущается и в обыгрывании имени автора. «Книга Песен БГ» может быть прочитана и как книга, имеющая конкретного автора, и в то же время как книга, имеющая мифологического автора, что равно его отсутствию. Вводя свое имя-псевдоним в заглавие, Гребенщиков становится и автором, и собирателем одновременно. А песни его при этом обладают двойным статусом: литературным и внелитературным.

Намеренно играя идеей децентрации, БГ исчерпывает возможности постмодерна, возвращается на органичный для культуры путь — синкретизма, целостности, сакральности. Именно этот ракурс принимается в диссертации как наиболее адекватный для дальнейшего анализа творческой логики поэта.

Второй параграф главы «Библейский код в названиях альбомов Б. Гребенщикова» посвящен анализу заглавий альбомов. Отношения между ними рассматриваются здесь во всей их иерархии: название книги в отношении к названиям альбомов, названия альбомов в отношениях между собой, названия песен в отношениях друг с другом, в отношениях к названиям альбомов и к общему названию книги. Последнее задает вектор прочтения всего ансамбля и таким образом ограничивает пространство контекста, в данном случае — контекстом Библии.

В работе рассматривается

— использование библейских образов [«Рыба», («Ихтиология», 1984); «Серебро Господа моего» («Библиотека Вавилона», 1981—1993); «День первый» («Пески Петербурга», 1993); «Сын плотника» («Пси», 1999); «Орел, телец и лев» (1984); «Молитва и пост» (2001)];

— обращение к библейским топонимам [«Библиотека Вавилона» (1981—1993); «Вавилон» («Электричество», 1981—1982); «Магистраль»:

Вавилонская башня» («Гиперборея», 1997); «По дороге в Дамаск» («Лилит», 1997)];

— актуализация в названиях религиозных жанров [альбом «Притчи Графа Диффузора» (1974); «Хорал» («Треугольник», 1981); «Апокриф» («Гиперборея», 1997); «Псалом 151» («Сестра Хаос», 2002)];

— использование вымышленных имен псевдоапостолов и святых [св. Аквариум в альбоме «Искушение св. Аквариума» (1973); Никита Рязанский в одноименной песне («Русский альбом», 1992); апостол Федор в песне «По дороге в Дамаск» («Лилит», 1997)];

— перевод в религиозный план профессионализмов [«Ихтиология» (1984); «Навигатор» (1995)].

Есть названия, на первый взгляд, не соотносящиеся с библейским текстом, однако только через него прочитываемые [«День серебра» (1984); «Навигатор» (1995); «Сестра Хаос» (2002); «Песни рыбака» (2003); «День радости» (2010)].

В параграфе рассматриваются некоторые частные случаи актуализации библейского текста в той или иной форме в заглавиях альбомов и песен БГ. Примеры других способов актуализации библейского слова в заглавиях рассмотрены в последующих разделах работы в непосредственной связи с анализом стратегий освоения библейского слова в текстах песен БГ.

Исследование заглавия альбома «Ихтиология» во взаимосвязи с заглавиями входящих в него песен — с одной стороны, и заглавием всей книги циклов — с другой, позволило прийти к заключению о том, что в заглавии альбома действует принцип «поэтической этимологии». Игра со словами «ихтиос» и «рыба» накладывает на заглавие и на весь альбом в целом особый ассоциативный отпечаток, отклоняющий мысль читателя / слушателя от прямого логического развития. В воспринимающем сознании образуются два полюса понимания: ихтиология как наука, изучающая рыб, и ихтиология как христология — учение о Богочеловеке Иисусе Христе.

Возникающее между ними напряжение не только создает семантическое поле образа-символа, но и формирует особую точку зрения, позволяющую выразить в одном слове две противоположные установки одновременно — эволюционизма и креационизма.

Подобный принцип актуализации этимологии действует и в заглавии альбома «Пси» («Ψ»). В этом случае наряду с многими значениями, стоящими за греческой буквой («дыхание», «дух», «душа», «жизнь»), БГ обыгрывает и семантику, связанную с ней в русском языке.

Здесь действует тот же поэтический механизм, что и в «Ихтиологии»: одновременное присутствие двух противоположных смыслов. С одной стороны в сознании слушателя / читателя остается след от греческой буквы (на обложке альбома); через метонимию актуализируются стоящие за этой буквой слова из религиозного обихода, а точнее, слово «псалом» / «псалмы». Но с другой стороны, в «Книге» греческая буква воспроизводится именно русскими буквами — «Пси» (при том, что в книге «Аквариум. Песни XX века» еще греческой буквой). Можно говорить и о

динамике образа имени альбома, и о неслучайности последнего наименования — сознательного допущения недопустимой в XVII веке омонимии буквы «пси» и слова «пси» (псы).

С одной стороны, альбом можно рассмотреть как страницу старинной азбуки, посвященной букве «пси», где все тексты иллюстрируют возможности ее употребления, в той или иной степени являются изоморфами, инвариантами магистральной христианской идеи, соотносящейся с буквой. С другой — язык молодежного сленга и компьютерного арго, которым он написан, неизбежно входит в противоречие с изначальным посылом.

Один из характерных примеров — песня «Сын плотника». По посылу она ближе всего к проповеди. Это в некотором роде псалом, переложенный на современный молодежный сленг. О том, что это именно так, говорят многочисленные прочно укоренившиеся в обиходе библейские реминисценции. Так, например, главная из них, положенная в заглавие — «сын плотника» — Христос.

Язык клише, на котором написан «Сын плотника», — своеобразная речевая маска времени, его мета. Машинный язык — это тот тупик, к которому ведет секуляризация языка, его унификация, начатая когда-то отказом от признанной мертвой «пси». Проповедь на этом языке может быть услышана и как трагифарс, и как послание к «компьютерным язычникам», оживление неживого языка. Если же выйти из инерции ставшего привычным языка «команд», и войти в логику фразы: «Логин — сын плотника», то откроется простота ее смысла: Боговоплощение. Бог «регистрируется» на «сайте человечества» («лог ин» — «сын плотника» — его уникальное имя), чтобы восстановить, оживить связь с ним, через возвращение к «началу начал». Тогда становится прозрачной и логика кольцевой композиции песни: «Логин — сын плотника» — «Дуй за сыном плотника» — побуждение к коммуникации.

Таким образом, автор не столько миссионерствует, продвигая религиозное мироощущение в неоязыческую среду, сколько деконструирует атеистические мифы, пользуясь компьютерным арго. Процесс здесь явно двусторонний — одновременно с этим карнавалом профанируясь, «омолаживается» евангельский язык.

Третий параграф главы «Альбом Б. Гребенщикова „Сестра Хаос“»: заглавие и текст посвящен комплексному, системному анализу заглавия и текста альбома «Сестра Хаос».

«Сестра Хаос» относится к разряду таких альбомов, в названиях которых присутствие библейского кода не так очевидно. В этом названии можно услышать отзвук пастернаковского хаоса в стихотворении «Сестра моя — жизнь...», присутствие интертекстуальной отсылки на авторский контекст — песню «Сварог» («Пси», 1999), одно из рабочих названий которой — «Сестра Пушкин». Имя «Пушкин» является метонимическим образом Поэта вообще. Поэт же, в свою очередь, устойчиво ассоциируется с пророком и с самим Творцом. Так, с заглавием альбома в него входят

взаимосвязанные литературно-культурные пласты. Через Пастернака — уравнение «Хаос равно жизнь»; через авторский контекст — «Хаос равно Пушкин» — Поэзия, Поэт, Певец, Пророк, Творец. Образуется своеобразная, уравнивающая все составляющие вертикаль: Хаос—Пушкин—Жизнь. Иррациональный хаос, преображаясь поэтом, становится жизнью. Поэт же обретает способность к преобразению, только став исполнителем воли Творца. Таким образом, парадигму прочтения цикла задает напряжение между целым и разъятым, рациональным и иррациональным, хаосом и порядком, родственным и чужим, обезбоженным и преображенным.

Ключевым образом альбома является «сердце». Именно этот образ является поэтическим эквивалентом целого в заглавии «Сестра Хаос». Помимо логики метафоры для этого есть и вполне объективное обоснование. Ни в одной песне цикла нет прямого обращения ни к образу сестры, ни к «хаосу». При этом сквозным является образ сердца, явно присутствуя в шести текстах из девяти, в общей сложности употребляясь 11 раз. Причем сердце здесь выступает и как «орган общения человека с Богом» (свт. Лука Войно-Ясенецкий), и как «источник нечестия». Библия приписывает сердцу все функции сознания: мышление, решение воли, ощущение, проявление любви и совести. Сердце здесь — центр жизни вообще — физической, духовной и душевной. Оно есть «центр во всех смыслах» (Б. П. Вышеславцев). Именно так прочитываемый образ сердца является внутренней силой, движущей сюжет альбома от первой песни к последней. Религиозное прочтение ключевого образа и самого заглавия обеспечивается и поддерживается многочисленными библейскими цитатами во всех песнях цикла.

Заголовок здесь, как и в других случаях, призван объединить включенные в цикл тексты в единое смысловое целое. Он носит констатирующий, результирующий характер: в каждом тексте цикла разрабатывается отдельная, своеобразная тема, но в итоге все они сходятся в едином концептуальном пространстве, поэтическом первоначале, обозначенном словом «хаос». У БГ это понятие означает не только беспорядок, но и единое нерасчленимое целое, в котором берут начала все вещи и смыслы. Название «Сестра Хаос» глубоко родственно библейскому контексту цикла, поскольку предполагает творящее, продуктивное, житнетворное начало, по-своему проявляющееся в каждой из песен цикла.

Вторая глава диссертационного исследования «Освоение библейского текста в песнях Б. Гребенщикова» посвящена непосредственно анализу разнообразных стратегий освоения библейского текста у БГ.

В первом параграфе «Цитирование Библии в контексте субъектной организации песен Б. Гребенщикова на материале альбома „Лилит“» представлен комплексный анализ альбома сквозь призму означенного аспекта. Как известно, именно субъектная организация определяет восприятие текста читателем, находящимся с ним в динамическом

единстве. У БГ дело зачастую осложняется введением «чужого» слова (библейского в этом конкретном случае), которое привносит дополнительный аспект видения.

Одним из характерных в этом отношении, является альбом «Лилит» (1997). Субъектная организация и строфическая композиция, как правило, моделируют не один тип коммуникативных отношений: наряду с внутритекстовыми взаимоотношениями между «я» и «ты», образуются и внешние связи между читателем и «я», между читателем и «ты».

Зачастую БГ использует несколько ракурсов изображения, связанных с разными субъектами видения и высказывания. Читатель оказывается втянутым в текст либо посредством местоимения «я» либо «ты». Авторское «я» чаще всего легализует себя в «сильных позициях» — отличающихся от основного текста ритмико-мелодическим рисунком кульминационных строф или последних строфах-куплетах («Если бы не ты», «Там, где взойдет Луна», «Некоторые женятся», «По дороге в Дамаск»). В последнем случае именно в конце песни происходит переход от одной точки зрения к другой — выход за пределы текста. Благодаря этому происходит переосмысление текста песни в целом, меняется мировоззренческая парадигма (от абсурда и хаоса БГ всегда приходит к гармонизации или намечает ее возможность). Здесь же и происходит встреча героев, автора и читателя с Богом.

Наличие в текстах песен библеизмов создает дополнительные приемы изображения и восприятия. Осуществляется это через выработанные БГ авторские модели текстопостроения. Как правило, поэт берет несколько ключевых слов-маркеров, актуализирующих библейскую сюжетную ситуацию, и с их помощью реконструируя библейский сюжет, подает его как своеобразный вставной эпизод: Моисей и куст; хождение по воде («Если бы не ты»), воскресение Лазаря («Дарья»), поцелуй Иуды («Тень»), хороший вор — благоразумный разбойник («Там, где взойдет Луна»), превращенье Савла в Павла («По дороге в Дамаск»).

Проанализированные сюжеты закрепились в массовом сознании в клише и крылатых выражениях. В текстах БГ происходит одновременная актуализация их стереотипного и генетического значения. Таким образом, Гребенщиков работает одновременно в двух регистрах — массовом и элитарном. Моделируя разные ярусы восприятия, рассчитанные на разной степени социально-культурно-религиозно ангажированного слушателя / читателя, БГ оказывается доступным и близким достаточно широкой аудитории, не становясь при этом массовым в полном смысле этого слова. Его работа с библейскими клише выдает в нем человека, обладающего глубокой религиозной и книжной культурой. Поэтому БГ является не только носителем массовых стереотипов, но и одновременно их разрушителем.

В каждом из «освоенных» автором библейских сюжетов изменена внутренняя субъектная организация — с изложения от третьего лица на первое. Благодаря этому библейские персонажи и события включаются в

коммуникативную ситуацию (автор—герой—читатель) и воспринимаются как реальные лица и факты. Таким образом осуществляется обратное переключение онтологического текста на историко-бытовой. Это существенно усиливает содержательную сторону текстов, увеличивает эстетическое воздействие, так как имя персонажа прецедентного текста обладает потенциальной метафоричностью в большей степени, чем имя конкретного исторического лица.

За счет передачи библейских сюжетов сниженным бытовым языком («Моисей с брандспойтом поливает кусты»), «Господь сказал Лазарю — хэй, проснись и пой!») возникает смысловое напряжение — стяжка высокого и низкого стилей, сакрального и профанного, мифологического и исторического. Библейские герои и сюжеты в «фольклорном» пересказе воспринимаются как реалии сегодняшнего дня. Кроме этого включение социально или профессионально маркированной лексики («брандспойт», «жажда джихада», «фигура гимнаста», «бригады ломаются в церковь», «вместо Роллингов — хакеры, вместо Битлов — юзера» и т. д.) вносит в текст дополнительную идеологическую точку зрения, отличную от авторской, которая и подвергается ироническому осмыслению.

Благодаря драматургически разыгрываемым перед ним библейским событиям, читатель / слушатель становится их участником, приобщаясь к духовному опыту автора и одновременно приобретая этот опыт самостоятельно в процессе восприятия песни. Такой коммуникативный статус песен БГ определяется и самой перформансной природой рок-поэзии.

Второй параграф главы «Крылатые выражения библейского происхождения в текстах песен Б. Гребенщикова: модификация топосов в тропы» посвящен анализу крылатых выражений библейского происхождения.

Работа Гребенщикова с библеизмами органически вписывается в общий контекст его художественного мира, специфической чертой которого является парадоксальность.

Зачастую парадокс бывает облечен в форму остроумного афоризма. У БГ он облечен в форму модифицированного библейского крылатого выражения. Индивидуально-авторское преобразование устойчивых выражений [усечение («Смерть, где твое жало?»), контаминация двух библейских цитат («Зарывший в землю ветер / В итоге пожнет ураган»), лексико-грамматические изменения («Я один не пру против рожна»), сращение высокого библеизма с разговорным клише («Ну, а тем, кто с мечом — / Я скажу им: „Шалом Лейтрайт!“»), каламбур («Я разбил свой лоб в щбенку об начало всех начал»)] становится у поэта одним из действенных художественных приемов.

Без авторской трансформации библеизмы оставались бы лишь тем, чем являются – общим местом, анонимным стереотипным, клишированным образом, мотивом, мыслью. Трансформируя библейское крылатое выражение, БГ «расклиширует» его, превращает его из топоса (клише) в троп, из анонимного делает именованным, авторским, глубоко информативным

и художественно выразительным. В результате аксиологический пласт, запечатленный в Библии, актуализируется по-новому, приобретая остросовременное звучание.

Парадоксальность художественного мира БГ в том, что он «борется» с шаблоном его же оружием — сталкивая, контаминируя различные клише, иронически обыгрывая их, создает уникальный механизм не только смыслопорождения, но и «смысловспоминания». Автор апеллирует не к механическому опознаванию библейских клише в тексте, а к творческому их освоению. Текст строится таким образом, что поэтическое слово, обращенное к читателю / слушателю не столько передает некую готовую авторскую информацию, сколько возбуждает мысль реципиента-адресата. Происходит это, в частности, за счет актуализации автором этимологии и генезиса слова или выражения: чем яснее она осознается читателем (и в современном объеме, и в историческом развитии), тем понятнее ему высказывание.

При этом главное у БГ всегда остается за гранью выразимого и, соответственно, высказанного. Апофатичность его поэтики обнаруживается и в системе наименований. Если через простые словесные определения сущность, тем более Божественную, выразить невозможно, то символ позволяет сделать это с максимальной возможностью. «Северный Цвет», «рыба, что плавает быстрее всех», «горный хрусталь», «навигатор», — слова-символы, превращенные автором в поэтические имена Бога, каждый раз по-новому обнаруживая, запечатлевая невыразимую сущность. Такое «мышление именами» сугубо иррациональный способ освоения мира, противоположный рационалистической рефлексии, объясняющей личностные категории аналитически перечисляемыми признаками.

Третий параграф «Библейский интертекст в системе интертекстов (на примере песни Б. Гребенщикова „Электрический пес“») посвящен анализу взаимодействия библейского интертекста с иными интертекстами.

Данная песня выбрана не случайно. Она — «трагический автопортрет субкультуры, страдающей клаустрофобией и дефицитом новых идей» (И. Кормильцев, О. Сурова), пограничное явление, запечатлевшее момент переосмысления эстетической и социальной роли рок-культуры одним из ее ярких представителей. Очевидно, что для самого автора песня является знаковой. В период творческого молчания (1998—1999), концертную программу со старыми песнями он назвал — «Электрический пес». Кроме этого, песня является одной из самых репрезентативных в интертекстуальном плане.

В ней явным образом опознаются семь цитат, на первый взгляд создающих впечатление эклектики: «стареющий юноша» — цитата из стихотворения А. А. Блока «Двойник»; «Лелеет в зрачках новых вечный вопрос» и «А этот пес смеется над нами: / Он не занят вопросом, каким и зачем ему быть» — реминисценции из трагедии Шекспира «Гамлет»; «отряд не заметил потери бойца» — цитата из стихотворения-песни М. А.

Светлова «Гренада»; «И от таких проявлений любви к своим ближним» (Лев. 19, 17–18; Мт. 5, 43) — библейская реминисценция; «Но этот пес не чужд парадоксов» — реминисценция пушкинского «И Гений, парадоксов друг»; «не снилось и нам мудрецам» — опять же реминисценция из шекспировского «Гамлета» («Есть многое в природе, друг Горацио, / Что и не снилось нашим мудрецам»); и наконец, «ах, если б я знал это сам» — цитата из песни Б. Ш. Окуджавы «Ночной разговор» — достаточно пестрая «компания» авторов, времен и тем, но все эти цитаты составляют некий сюжет.

Автор работает с клишированным смыслом используемых цитат, балансируя на тонкой грани между сложившимися стереотипами (цитата, чтобы сработать как надо, должна быть хорошо и сразу узнаваема) и их разрушением.

Тема клише разрабатывается поэтом парадоксально — посредством обыгрывания клише. Цитируя знаменитый шекспировский вопрос, БГ так же обращается именно к этому клишированному значению. Его «стареющий юноша», с одной стороны, вполне конкретный образ, за которым стоит и сам автор, и круг его друзей — поэтов и музыкантов, а с другой — это метафора вечного сомнения, рефлексии, нерешительности, присущих человеку вообще, символ застывшего в субкультурном нарциссизме поколения, для которого жизнь превратилась в спектакль с постоянным набором избитых тем, клише и шаблонов.

Антагонистом «стареющего юноши» в песне БГ является некий электрический пес, который «не занят вопросом, каким и зачем ему быть». Его суть помогает раскрыть образ бойца-мечтателя из «Гренады» М. Светлова. БГ здесь, как и в других случаях, обращается не к тексту, а к его рецепции, снижая пафос не только этой революционной песни, но и всей социалистической романтики. Этой же участи удостаивается и романтика рок-движения. Подобно тому, как в «Гренаде» спрятана трагическая ирония по поводу бойца-романтика, потери которого отряд не заметил (но при том, что живой боец-мечтатель не нужен революции, мертвый — он ее «флаг»), в «Электрическом псе» Гребенщикова таятся то же сожаление о героях-одиночках, обреченных на вечное непонимание.

Ключом к главному образу можно считать библейскую реминисценцию, дающую право рассматривать образ электрического пса в религиозной парадигме. В этом смысле о нем можно говорить как о парадоксальной лирической персонификации Бога, подобно «Северному Цвету» («Сестра Хаос»). Однако здесь, как часто у БГ, в одном образе сочетаются несколько планов: конкретно-биографический, литературный, историко-культурный и религиозный — с одной стороны, и план автора, героя, читателя / слушателя — с другой. В означенных интертекстах обнаруживаются совершенно конкретные подсказки к вопросу о ком эта песня — двойник-совесть, вечное сомнение и вечно юноес мечтательное начало, Творец и Поэт, автор и читатель / слушатель — но в то же время абсолютно точного и однозначного ответа нет.

В заключении подводятся общие итоги исследования.

«Библейское слово» Гребенщикова отличается от «библейского слова» поэтов-классиков XIX — начала XX в., когда язык Библии не воспринимался «чужим», был естествен и органичен, не нуждался в комментариях и пояснениях и тем более в «переводе» на разговорный язык.

Религиозные и творческие искания Б. Гребенщикова в «панрелигиозном» контексте современной эпохи — одни из наиболее непростых для осмысления. БГ одним из первых в рок-культуре обратился к религиозной теме и остается ей верен. Для его творчества — это генеральная тема, вбирающая в себя все остальные. Поэтому обращение его к библейскому тексту весьма закономерно и связано с религиозными, духовными поисками. Последнее на сегодняшний день издание песен БГ — «Книга Песен БГ» — тому доказательство.

Исследование вплотную подводит к размышлениям о месте БГ как рок-поэта и музыканта в пространстве массовой и элитарной культуры. С одной стороны, для его поэзии характерна инверсия стереотипов массового сознания, что приближает его к элитарной культуре, а с другой — сам БГ продуцирует новые мифы, постепенно становящиеся в массовом сознании стереотипами.

Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях

Статьи в журналах, включенных в перечень периодических изданий, рекомендованных ВАК РФ для публикации работ, отражающих содержание кандидатских диссертаций

1. *Еремин Е. М.* Религиозные искания рок-поэта Б. Гребенщикова (на материале поэтических текстов альбома «Сестра Хаос») // *Религиоведение* 2010. № 2.— С. 177—187.

Научные статьи

2. *Еремин Е. М., Ткачева Н. Н.* К образной интерпретации повести-сказки Б. Гребенщикова «Иван и Данило» // *Ученые записки Нерюнгринского технического института «Гуманитарные науки»* / Под ред. Л. Г. Кихней, Г. А. Каравасва.— Якутск: Изд-во Якутского ун-та, 2000.— Вып. 1.— С. 32—36.

3. *Еремин Е. М.* Песня Б. Гребенщикова «Северный Цвет» в контексте жанровой традиции молитвы // *Молодежь XXI века: Шаг в будущее / Материалы IX региональной межвузовской научно-практической конференции, посвященной 150-летию Амурской области (21—22 мая 2008 г., г. Благовещенск): В 4-х ч.*— Благовещенск: Изд-во ДальГАУ, 2008.— Ч. 4.— С. 105—106.

4. *Еремин Е. М.* Альбом Б. Гребенщикова «Сестра Хаос»: заглавие и текст // *Проблемы художественного миромоделирования в русской литературе: Сборник научных трудов: Вып. 9.* / Под ред. С. И. Красовской.— Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2009.— С. 93—145.

5. *Еремин Е. М.* Четыре цитаты и собака: «Электрический пес» Б. Гребенщикова // *Русская рок-поэзия: текст и контекст: Вып. 11.: Сб. науч. тр.*— Екатеринбург; Тверь, 2010.— С. 89—96.

6. *Еремин Е. М.* О жанровом статусе песни Б. Гребенщикова «Сын плотника» (альбом «Пси», 1999) // *Материалы 60-й научно-практической конференции преподавателей и студентов: в 3-х ч.*— Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2010.— Ч. II.— С. 36—37.

7. *Еремин Е. М.* Альбом Б. Гребенщикова «Ихтиология»: заглавие и текст // *Молодежь XXI века: Шаг в будущее / Материалы XI региональной межвузовской научно-практической конференции, посвященной 65-й годовщине Победы в Великой Отечественной войне (20—21 мая 2010 г., г. Благовещенск): В 4 ч.*— Благовещенск: Изд-во АмГУ, 2010.— Ч. I.— С. 154—155.

Е. М. Еремин
«Стратегии освоения библейского текста
в творчестве Б. Гребенщикова»

Данная диссертационная работа посвящена комплексному исследованию стратегий освоения библейского текста в творчестве Б. Гребенщикова. Анализ работы поэта с «чужим» словом сопряжен с рассмотрением других элементов построения песенных текстов: заголовочного комплекса, субъектной организации текста, композиции, сюжета, ключевых художественных образов, основных мотивов, способов выражения авторской позиции. Научная новизна заключается в том, что впервые на примере «работы» механизма освоения библейского текста показаны специфические для Гребенщикова стратегии освоения «чужого» слова в принципе; через избранный аспект поэтики исследована авторская модель мира, выявлена оригинальность индивидуального творческого почерка БГ. Впервые по отношению к творчеству БГ применен рецептивный подход с анализом коммуникативного аспекта его песен. В работе проведена текстологическая сверка ранних редакций песен Гребенщикова и последней их авторской редакции (Книга Песен БГ. М., 2006).

Е. М. Yeremin
The Strategy of Interiorization of the Biblical Text
in the Works by B.Grebenshchikov

The dissertation is dedicated to a complex study of interiorization strategies of the biblical texts in the works by B.Grebenshchikov. The analysis of the poet's work with «alien» word goes along with the study of other elements of the structure of song lyrics, such as the title complex, the subjective organization of the text, the composition, the plot, the key images, the main motives, the ways the author expresses his opinion. The new aspect of the work is that it reveals Grebenshchikov's specific strategies of the interiorization of an "alien" word. Through the aspect of an «alien» word in poetry the author (of the dissertation) studied Grebenshchikov's model of the world, revealed the original nature of creative manner of BG. For the first time the receptive approach with the analysis of the communicative aspect of his song was used. Also, comparative analysis of former and later lyrics of Grebenshchikov's songs has been conducted (based on the "Book of Songs BG", M. 2006).

10-2

Подписано в печать: 18.11.2010

Заказ № 4589 Тираж - 100 экз.

Печать трафаретная.

Типография «11-й ФОРМАТ»

ИНН 7726330900

115230, Москва, Варшавское ш., 36

(499) 788-78-56

www.autoreferat.ru