
¹⁶ Там же. – С. 380.

¹⁷ Иванов А. Общага-на-крови. – СПб., 2007. – С. 203–205.

¹⁸ Там же. – С. 185.

¹⁹ Доманский Ю.В. «Дама с собачкой» в стихотворении А. Башлачева «Похороны шута» // Чеховские чтения в Твери. Сборник научных трудов. – Тверь, 2000. – С. 86.

²⁰ Иванов А. Общага... – С. 28.

²¹ Там же. – С. 75.

²² Там же. – С. 78.

²³ Там же. – С. 113.

²⁴ Там же. – С. 28.

© А.Н. Ярко

Е.М. ЕРЁМИН

Благовещенск

РОК-ПОЭЗИЯ: БИБЛЕЙСКОЕ СЛОВО СКВОЗЬ ПРИЗМУ СУБЪЕКТНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ (НА ПРИМЕРЕ ПЕСНИ Б. ГРЕБЕНЩИКОВА «ПО ДОРОГЕ В ДАМАСК»)

Феномен восприятия песен БГ является одной из его «загадок», возможно, главной. Песни Гребенщикова понятны и непонятны одновременно. Что является главным препятствием на пути к пониманию? Ответить на этот вопрос пытались уже с момента выхода «Аквариума» к широкой аудитории. Так, известный музыкальный критик, «крёстный отец» русского рока Артемий Троицкий, первым начавший освещать и продвигать творчество группы, отдавая должное Гребенщикоу как талантливому поэту, тем не менее, отметил: «...когда первое очарование прошло, обнаружили дыры и дырочки. Всё же БГ, как мне кажется, скорее поэт одной-двух строчек, чем целого стихотворения. У А. («Аквариума» – Е.Е.) очень немного стройных и цельных песен (“Иванов”, “Мне было бы легче петь”, “25 к 10”). Большинство же произведений сильно разбавлено всевозможными неясностями, общими местами и пр. безответственным словоблудием. Скажем, “Держаться корней”: после острого конкретного начала (телевизоры, гастрономы, etc следует куплет совершенно невразумительный и логически (сюжетно-персонажно) абсолютно с предшествующим не связанный:

*Они (кто?) говорят, что губы её (кого?) стали сегодня, как ртуть.
Что она ушла чересчур далеко, И её уже не вернуть. Но есть ли среди нас
(кого?) Хотя бы один, кто мог бы пройти её путь (что за путь, мать вашу?)
или сказать, чем мы обязаны ей? (с какой стати? Или я дурак, или это словесный понос).*

Затем идут две первоклассные строчки:

Но чем дальше, тем будет быстрее, Все помнят отцов, но зовут матерей.

И вновь полувнятный облом:

Но они говорят, что у них веселей, В доме, в котором не гасят свечей. И так – вверх-вниз – всю дорогу. Не знаю, как БГ избавиться от кособокого местоимений и кочующих из песни в песню рифм (“вино” – “кино”, “ночь” – “помочь”, “лица” – “конца”, etc); может быть, ему просто стоит поменьше писать и доводить свои продукты до более концентрированного состояния¹.

Критику А. Троицкому вторит литературовед Г. Нугманова: «Творчество Б. Гребенщикова – одно из самых непонятных, неоднозначных и с трудом поддающихся литературоведческому анализу. <...> В творчестве Гребенщикова существует ряд таких песен, в которых лирический герой обращается непонятно к кому. Например, если используется местоимение “она”, то это могут быть помимо женщины смерть, судьба, жизнь, Россия, женское божество или чудесный персонаж женского пола. Если же употребляется “ты”, то это вообще может быть кто угодно. Такой приём даёт безграничные возможности для толкования»².

То, что вывело из себя критика и озадачило литературоведа – это синтаксис и грамматика, которые, как правило, есть следствие субъектной организации, композиции точек зрения. Не будем забывать о том, что «факты, образующие этот мир, предстают перед нами не “сами по себе”, а в определённом освещении, в соответствии с определённой точкой зрения»³. Именно субъектная организация определяет восприятие текста читателем, находящимся с ним в динамическом единстве. У БГ дело зачастую осложняется введением «чужого» слова, которое априори привносит дополнительную призму видения. В данном случае нас интересует не просто «чужое» слово, а конкретно – библейское слово в субъектной организации песен БГ.

На наш взгляд, одной из довольно характерных в этом отношении является песня «По дороге в Дамаск» из альбома «Лилит» (1997), занимающего в творчестве БГ особое место. По собственному признанию автора, песни «из нового альбома без библейской подкованности <...> не понять. Нужно хорошо знать Библию»⁴.

«По дороге в Дамаск» посвящена православному священнику, богослову, другу Гребенщикова, о. Георгию Зяблицеву⁵, убитому незадолго до выхода «Лилит». При этом важно отметить, что автор этой песней замыкает альбом, тем самым выводя её в сильную позицию⁶.

Апостол Фёдор был дворником в Летнем саду зимой.

Он встретил девушку в длинном пальто, она сказала «Пойдём со мной».

Они шли по морю четырнадцать дней, слева вставала заря.

И теперь они ждут по дороге в Дамаск, когда ты придёшь в себя.

Над Москвой-рекой встаёт Собачья звезда, но вверх глядеть тебе не с руки.

В марокканских портах ренегаты ислама ждут, когда ты отдашь долги.

По всей Смоленщине нет кокаина – это временный кризис сырья.

Ты не узнаешь тех мест, где ты вырос, когда ты придёшь в себя.

Оживление мощей святого битла, вернисаж забытых святынь.
Ты бьёшься о стену с криком «She loves you», но кто здесь помнит латынь?
А песни на музыку белых людей всё звучат, как крик воронья.
Тебе будет нужен гид-переводчик, когда ты придёшь в себя.

А девки всё пляшут – по четырнадцать девок в ряд.
И тебе невдомёк, что ты видишь их оттого, что они так хотят.
Спроси у них, отчего их весна мудрей твоего сентября.
Спроси, а то встретишь Святого Петра скорей, чем придёшь в себя.

По дороге в Дамаск неземная тишь, время пошло на слом.
И всё, чего ты ждал, чего ты хотел – всё здесь кажется сном.
Лишь далёкий звук одинокой трубы, тот самый, что мучил тебя.
Я сказал тебе всё, что хотел. До встречи, когда ты придёшь в себя⁷.

«Чужое слово» в этой песне вынесено в сильную позицию – в заглавие. Оно является самостоятельным текстом со своими принципами организации, не зависимым от текста песни, но в то же время включённым в него. «По дороге в Дамаск» – это цитата из Евангелия, «Деяния Апостолов». Согласно ему, один из яростных гонителей христиан Савл (будущий апостол Павел) направлялся в Дамаск для очередной расправы. Однако по пути ему явился Господь, что полностью преобразило жизнь Савла. Придя в Дамаск, он принял крещение и вскоре стал одним из наиболее деятельных и авторитетных апостолов⁸.

О том, что БГ, называя песню, имел в виду именно этот библейский сюжет, свидетельствует ответ в одном из его интервью: на вопрос несведущего корреспондента, что же на самом деле произошло по дороге в Дамаск, он ответил с подобающей случаю «кликбезной» иронией: «Вы не читали Евангелие? “Деяния апостолов”. Некто Савл отправился в Дамаск по делам, связанным с преследованием христианской религии. И ему явился Господь, сказал “Что же ты, Савл, прёшь на меня?” Савл сказал: “Всё, понял. Вопросов нет”»⁹.

Итак, название, открывая текст, становится отправной точкой его развёртывания. В первой же строфе лирический объект «ты» как бы помимо своей воли оказывается помещённым в библейскую ситуацию. Интрига такова, что некие герои, с которыми лирический герой не знаком – «он» («Апостол Фёдор») и «она» («девушка в длинном пальто») – каким-то образом знают его и «ждут по дороге в Дамаск». Задаётся место встречи – дорога в Дамаск – и условие встречи – «когда ты придёшь в себя». При этом местоимение «ты» «затягивает» в текст и читателя: субъект высказывания обращается и к эксплицитному «ты» текста и к «ты» каждого читателя-слушателя.

В песне пять строф, в трёх первых строках каждой из которых даётся изображение абсурдного в своей раздробленности и хаотичности мира и

человеческого сознания. Эклектичный в пространственно-временном отношении и разностилевой тематический материал здесь вводится одновременно без видимой внутренней причинной связности излагаемого: «Апостол Фёдор был дворником в Летнем саду зимой. / Он встретил девушку в длинном пальто, она сказала “Пойдём со мной”». / Они шли по морю четырнадцать дней, слева вставала заря»; «Над Москвой-рекой встает Собачья звезда, но вверх глядеть тебе не с руки. / В марокканских портах ренегаты ислама ждут, когда ты отдашь долги. / По всей Смоленщине нет кокаина – это временный кризис сырья»; «А девки всё пляшут – по четырнадцать девок в ряд. / И тебе невдомёк, что ты видишь их оттого, что они так хотят. / Спроси у них, отчего их весна мудрей твоего сентября». Составляющие строфы события, как видим, не связаны прямыми причинными связями друг с другом, но выступают как проявления некоторой постоянной идеи или единого закона. В изолированных «по строфам» и независимых действиях обнаруживается действие «единой идеологической организации»¹⁰, заставляющей воспринимать это произведение как целостное и завершённое. Очень важное значение здесь имеет лиричная, балладная музыка вкупе с доверительной эпической интонацией исполнителя, повествующего о достаточно нелепых событиях как о весьма достоверных, чем актуализируется механизм неостранения¹¹. И музыка, и исполнение, на первый взгляд, конфликтуют с текстом песни, выказывают меж тем тщательно и со вкусом организованный автором абсурд.

Неестественность изображённого, неподвластность его рациональному пониманию и объяснению высвечивается благодаря последней строке-рефрену, точнее фразе – «когда ты придёшь в себя».

«Приходить в себя» – фразеологизм, обозначающий буквально следующее: «1. Выходить из обморочного состояния, из забытья, из состояния сильного опьянения и т.п. Выходить из полусонного состояния, из состояния дремоты и т.п. 2. Успокаиваться, переставать бояться, беспокоиться, волноваться и т.п.»¹².

Вводя эту фразу, БГ как бы вносит «поправку» в созданный им абсурдный мир, а именно – модель интерпретации – оценку изображённого. Благодаря этому приёму делается видимым искажение реальности в глазах героя, обозначенного местоимением «ты». Герой как бы «не в себе» или спит, и действительность ему только мнится или снится, стоит только проснуться, «прийти в себя», и мир вновь станет целостным и гармоничным. Действие рефрена подобно нашатырю, он помогает «привести в себя» лирического героя, вывести его из абсурдного мира, изображённого в первых строках строф.

Смена ракурса изображения в последней строке, особенно в её рефренной части, передаёт метаморфозу, которая должна произойти с героем «по дороге в Дамаск», в случае, если он «придёт в себя» – он должен начать по-другому видеть знакомый мир: «Ты не узнаешь тех мест, где ты вырос, когда ты придёшь в себя»; по-другому слышать и говорить: «Тебе

будет нужен гид-переводчик, когда ты придёшь в себя». Если рассмотреть эту ситуацию по аналогии с библейским сюжетом, то «ты» – это Савл, а тот, кто к нему обращается – субъект высказывания – Бог, Его посланник, в тексте песни же – некто, передающий Его волю. На внутреннюю семантическую связь между встречей с Богом и психологическим состоянием, обозначенным фразой «прийти в себя», указывала и О. Темиршина: «...услышать голос Бога в контексте этой строфы обозначает обнаружить свою истинную природу – “прийти в себя”»¹³.

Ситуация несколько напоминает сюжет пушкинского «Пророка», только рассказанный с другой точки зрения. У Пушкина речь ведёт пророк, рассказывая историю своего преображения, у БГ, если проводить аналогию, – серафим перед преображением героя. У Пушкина оно уже свершилось, у БГ есть только возможность его. Оба сюжета – и пушкинский¹⁴, и гребенщиковский – восходят к одной и той же архетипической ситуации преображения, неоднократно воспроизведённой в Библии. Но разница в том, что Пушкин говорит о пророке, подразумевая поэта и его предназначение, а Гребенщиков – не столько о поэте и его исключительной роли, сколько о каждом читателе/слушателе, к которому он обращается.

О последней строфе необходимо сказать отдельно. В ней появляется «я» – субъект высказывания обнаруживает, «легализует» себя: «Я сказал тебе всё, что хотел». Выход на сцену «я» как субъекта высказывания влечёт за собой появление адресата – «ты», которое здесь уже не только эксплицитное «ты» текста, а читатель. В субъектной организации происходит «перелом» – переход от внешней точки зрения к внутренней – выход за пределы текста. Таким образом, «по дороге в Дамаск» становится местом встречи с Богом не только героев песни, но и местом встречи с Ним автора и читателей/слушателей, каждый из которых может узнать в себе Савла. Сама же фраза «по дороге в Дамаск» клишируется и становится семантическим эквивалентом крылатых выражений «превращение Савла в Павла» и «трудно противу рожна прати»¹⁵. Но не только. Пространственный образ содержит в себе потенции семантического приращения. «Дорога» – образ разомкнутого, направленного пространства – становится не просто метафорой психологического состояния – обращения, как уникального, единжды происшедшего события, но метафорой процесса – постоянного, непрекращающегося обращения. Подобный приём превращения пространственного образа в метафору встречи с самим собой – духовного обращения – характерен для творчества БГ вообще и уже привлекал к себе внимание исследователей¹⁶.

При наличии в тексте героев, обозначенных «я» и «ты», с которыми, как правило, отождествляет себя читатель/слушатель, последний как бы «затягивается» в текст. Происходит это и за счёт перехода от внешней точки зрения к внутренней – выхода за пределы текста. Но самый интересный случай, когда читатель/слушатель оказывается «внутри» библейского сюжета.

Благодаря передаче прецедентного текста сниженным бытовым языком с установкой на устную речь возникает смысловое напряжение — стяжка высокого и низкого стилей, сакрального и профанного, мифологического и исторического. Библейский сюжет в народном, «фольклорном» пересказе «получает прописку» в современности и начинает восприниматься как одна из реалий сегодняшнего дня.

Внутренняя субъектная организация в нём изменена с, условно говоря, повествования от третьего лица на повествование от первого. При этом библейское событие включается в коммуникативную ситуацию (автор — герой — читатель) и воспринимается как факт. Таким образом, осуществляется обратное переключение онтологического текста на историко-бытовой.

За счёт драматургически разыгрываемого перед ним события библейской истории, читатель/слушатель становится его участником, приобщаясь таким образом 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, первоначально существующей как рок-шоу, в котором нет деления на участников и зрителей, что сближает её с фольклором. Можно сказать, она и выполняет его функции сегодня, в основном, за границами мейнстрима.

Можно сказать, что «воспетая» многими исследователями парадоксальность, непонятность и, одновременно, притягательность текстов БГ, на наш взгляд, сопряжены парадоксальности библейской поэтики. Как мы увидели на материале песни «По дороге в Дамаск» Библия во многом является для БГ не только источником мудрости, но и поэзии. Посредством парадоксального библейского текста передаётся нелогичность, иррациональность веры, чуда встречи с любовью, Богом.

В заключение разговора подчеркнём, что анализ освоения библейского текста сквозь призму субъектной организации так или иначе задаёт границы интерпретации, намечает её русло, что не позволяет исследователю уходить слишком далеко от текста.

¹ *Троцкий А.* «Ребята ловят свой кайф». Б. Гребенщиков. Цит. по: *Кушнир А.* Золотое подполье: полная иллюстрированная энциклопедия рок-самиздата 1967 — 1994. История. Антология. Библиография. — Нижний Новгород, 1994. — С. 207.

² *Нугманова Г.Ш.* Женские образы в поэзии Б. Гребенщикова // Русская рок-поэзия: текст и контекст. Сб. науч. тр. — Тверь, 2000. — Вып. 4. — С. 97-100.

³ *Тодоров Ц.* Поэтика // Структурализм: «за» и «против». Сб. статей / Под ред. Е.Я. Басина, М.Я. Полякова. — М., 1975. — С. 69.

⁴ *Кечин И.* Интервью с БГ в журнале «Лица». — Декабрь 1997. Цит. по: Аквариум. Справочное пособие для «БГ-ологов» и «Аквариумофилов». [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://handbook.severov.net/handbook.nsf/4e22447f7944a68dc3256c9e005f0702/d4eef0ff2f8b4c3ac3256f6100710aee!OpenDocument>.

⁵ «Священник Георгий Зяблицев, сотрудник Отдела внешних церковных сношений Московского Патриархата, был зверски убит в снимавшейся им квартире в Москве предположительно 22 или 23 сентября. Смерть наступила вследствие многочисленных ножевых ранений». (Зверски убит священник // Православные вести. — 1997. — 08 ноября. Цит. по электронной

версии газеты. Режим доступа: <http://www.nvz.kuzbass.net/p-vesti/pv8.htm>). На концерте в Нью-Йорке перед исполнением «По дороге в Дамаск» Борис сказал, что теперь эта песня идет с посвящением, т.к. 5 дней назад в Москве зарезали его друга, “лучшего богослова, золотого человека без копейки – так что убили его не из-за денег <...> у песни тематика подходящая, и я думаю, она ему нравилась”. Цит. по: Концерт БГ в «Korova Milk Bar». Нью-Йорк. 1997 г. 2 октября [Электронный ресурс] // Аквариум. Справочное пособие для «БГ-ологов» и «Аквариумофилов». – Режим

доступа: <http://handbook.severov.net/handbook.nsf/Main?OpenFrameSet&Frame=Body&Src=1/BF5260B1295A7072C325679D006ADD99%3FOpenDocument>. На одной из пресс-конференций, на вопрос, посвящён ли альбом Лилит, БГ ответил: «Там не сказано, что он ей посвящен. Там есть посвящение, но это другое». (Сущинская О. Пресс-конференция БГ в Ижевске – 1998. – 14 марта. [Электронный ресурс] // Аквариум. Справочное пособие для «БГ-ологов» и «Аквариумофилов». – Режим доступа:

<http://handbook.severov.net/handbook.nsf/4e22447f7944a68dc3256c9e005f0702/12738f731c6ae299c325693f004697d7!OpenDocument>.

⁶В своём анализе мы ориентируемся на «Книгу Песен БГ», но говоря о сильной позиции последней песни «По дороге в Дамаск» мы должны сделать оговорку. Как известно, у «Лилит» существует американская версия – альбом «Black Moon» («Чёрная Луна»). И на обоих альбомах, несмотря на то, что они отличаются сведением (у песен на этих дисках разное звучание), оформлением, набором и порядком треков, песня «По дороге в Дамаск» является последней в композиции. А в «Книге Песен БГ» в цикле «Лилит» воспроизведён порядок песен русского варианта альбома с добавлением в конец цикла песни «4 D», присутствовавшей только в американской версии.

⁷ Цит. по: Гребенщиков Б.Б. Книга Песен БГ. – М.: «ОЛМА Медиа Групп», 2006. – С. 370–371.

⁸ История превращения Савла в Павла излагается в следующих местах «Деяний апостолов»: Деян. 7, 54–60; 8, 1–3; 9, 1–30; 26, 1–32.

⁹ Пресс-конференция в Ростове-на-Дону. 14 февраля. 1998. [Электронный ресурс] // Аквариум. Справочное пособие для «БГ-ологов» и «Аквариумофилов». – Режим доступа: <http://handbook.severov.net/handbook.nsf/4e22447f7944a68dc3256c9e005f0702/f8b8167454bd624ac325693f00664f7b!OpenDocument>.

¹⁰ Тодоров Ц. Указ. соч.

¹¹ Термин О.А. Меерсон: «Если остранение показывает обыденное как незнакомое, заново, то неостранение – это отказ признать, что незнакомое или новое необыкновенно, причём сам этот отказ признать необыкновенность часто приобретает вопиющие формы и уж, во всяком случае, никогда не бывает эстетически нейтрален». (См.: Меерсон О.А. «Свободная вещь». Поэтика неостранения у Андрея Платонова. – Новосибирск, 2002. – С. 8).

¹² Фразеологический словарь русского языка / Под ред. А.И. Молоткова. 4-е изд., стереотип. – М., 1986. – С. 359.

¹³ Темиришина О.Р. Символы индивидуации в творчестве Б. Гребенщикова // Русская рок-поэзия: текст и контекст. Сб. науч. тр. – Екатеринбург; Тверь, 2008. – Вып. 10. – С. 219.

¹⁴ Действия серафима в пушкинском стихотворении – подготовка человека к восприятию Божественного откровения. То же в книге пророка Исаян: «И сказал я: Горе мне! Я погиб, ибо я человек с нечистыми устами, и среди народа, чьи уста нечисты, живу я... И подлетел ко мне один из серафимов, и в руке его уголь горящий, что взял он щипцами с жертвенника, и коснулся он углем уст моих, и сказал: вот, коснулось это уст твоих, и грех твой снят будет, и вина твоя будет прощена. И услышал я голос Господа...» (Ис. 6,7–8).

¹⁵ Выражение пришло из евангельского сюжета «об иудее Савле, который яростно преследовал христиан, но после чудесного видения ему, услышав раздавшийся с неба голос Иисуса, обратился в христианство и стал его проповедником – апостолом Павлом (Деяния апостолов, 7–9 и 26). Употребляется в значении: резко изменив свои убеждения, из гонителя каких-либо идей превратиться в их проповедника». (См.: Аишук Н.С., Аишук М.Г. Крылатые слова: Литературные цитаты; Образные выражения. – М., 1987. – С. 280.) «“Трудно противу рожна прати” – поговорка имеет значение: трудно бороться с сильными, с судьбой. Произош-

ла от обыкновенного в древности способа погонять быков острым колом – рожном. <...> вошла в русскую речь из славянского перевода Деяний апостолов (9,5; 26. 14): “Жестоко ти есть противу рожна прати”, т.е. “трудно тебе идти против рожна”». (*Аиукин Н.С., Аиукина М.Г.* Указ. соч. С. 347.) Эта поговорка также используется БГ в песне «Чёрный брахман»: «Я один не прю против рожна» (334).

¹⁶ *Каспина М.М., Малкина В.Я.* Структура пространства в альбомах Б. Гребенщикова 1990-х годов // Русская рок-поэзия: текст и контекст. Сб. науч. тр. – Тверь, 2008. – Вып. 2. – С. 152.

© Е.М. Ерёмин

Т.С. КОЖЕВНИКОВА

Челябинск

«АКВАРИУМ»: СОРОКАЛЕТНЕЕ ПУТЕШЕСТВИЕ ИЗ ВАВИЛОНА В АРХАНГЕЛЬСК

В 2012 году одна из самых долгоживущих групп отечественной рок-сцены – «Аквариум» – отметила 40-летний юбилей. Или 4000-летний, как гласили её концертные афиши в этом сезоне. Но для лирического героя песен Бориса Гребенщикова – медиума, бодхисатвы – эта магия чисел вряд ли имеет очень большое значение. Как, впрочем, и для самого автора. «Когда музыканты говорят о юбилеях – это, по крайней мере, смешно. Ну, мы же не Брежневы. Просто сделай то, отчего тебе будет радостно, а не считай года»¹. И это справедливо. На бесконечном пути познания Вселенной, кропотливого духовного поиска можно лишь подводить промежуточные итоги, а затем нужно непременно продолжать дорогу, ибо всё живое пребывает в движении. В этой статье мы попробуем проследить наиболее явственный отрезок пути героя «Аквариума», протянувшийся от Вавилона до Архангельска, и обозначить проявившиеся на нем мировоззренческие доминанты.

Вавилон и Архангельск можно назвать противоположными полюсами романтического художественного мира Б. Гребенщикова. Понятие Вавилона отчетливо ассоциируется с обществом как бездумной толпой, с хаосом, с государством как подавляющей личностью системой и тому подобным. Это анти-идеальное пространство, с которым герою приходится взаимодействовать, но от которого он всегда отделён прозрачным слоем «аквариумного» стекла. «От Вавилона можно принимать деньги – но не давать ему никаких обещаний, – считает сам Б. Гребенщиков. – Шутить с ним можно, но вот дела иметь нельзя. Любая кооперация с Вавилоном – это преступление против души. Он устроен по другим принципам. И в этом объяснение всего, что мы когда-либо делали. В Библии Вавилон назывался просто Дьяволом»².

Архангельск же, напротив, – пространство идеальное. Буквально это «город, где живут архангелы»³, цель духовного путешествия героя, место, в котором царят подлинная свобода, свет и любовь.

Отправной пункт для рок-героя – осознание того, что он живёт в несвободном и несовершенном мире, который подавляет человека, лишает его пер-