
КАРТИНА МИРА Б. ГРЕБЕНЩИКОВА И ТРАДИЦИЯ РУССКОГО СИМВОЛИЗМА

О.Р. Темиршина

Кафедра русской филологии
Нерюнгринский институт
филиал Якутского государственного университета
ул. Аммосова, 23, Нерюнгри, Россия, 678962

Статья посвящена историко-литературному анализу творчества Б. Гребенщикова. Рассматривается связь лирики Б. Гребенщикова с традицией русского символизма. Символ трактуется как сложное семантическое образование.

Рок-н-ролл для Гребенщикова — это «реакция на подсознательное объединение культур» [1. С. 280], и Гребенщиков, следуя этой установке, синтезирует в своем творчестве различные культурные концепции, отыскивая в них универсальную философскую основу.

Безусловно, центральное место в «иерархии предпочтений» Гребенщикова занимает символизм, ибо сама поэтическая семантика Гребенщикова организована с помощью средств поэтического выражения, тяготеющих к символическим.

Поэтику Гребенщикова с поэтикой русских символистов роднит его обращение к символу как к некоему «непознаваемому смысловому единству». На уровне поэтики эта мировоззренческая установка находит свое воплощение в мотиве «безмолвия», которая весьма напоминает отрицание «дискурсивной» реальности в творчестве символистов (ср., например, «Художник» А. Блока). Этот мотив также связан с «энigmatami», которыми часто пользовались символисты и которые являются отличительной чертой гребенщико-вской поэтики (о символистских «стихах-ребусах» см.: [2. С. 35—36]). Кроме того, с русскими символистами Б. Гребенщикова роднит сам «мистический» тип мироощущения.

Неклассическая «парадигма» художественности в ее символистском «изводе», по мнению В.И. Тютюпы предполагает иное понимание взаимоотношений авторского творческого сознания и «чужого» сознания реципиента: «художественная деятельность мыслится отныне деятельностью, направленной на чужое сознание; истинный предмет такой деятельности — ее адресат, а не объект воображения или знаковый материал текста. Субъект художественной деятельности в рамках посткреативистской парадигмы — это организатор коммуникативного события» [3. С. 56].

Смена отношений между сферами автора и читателя приводит к тому, что искусство начинает выполнять раннее не свойственные ему функции. Яркий пример такой «новой коммуникации» дает, конечно же, русский символизм, где на первый план выдвигается религиозно-теургическое назначение искусства: искусство оказывается средством пересоздания мира. Подобная мировоззренческая установка приводит к радикальному изменению бытования литературного произведения в символистском дискурсе.

Так, Вяч. Иванов в рамках этой теургической концепции отвергает «формально-эстетический» подход к произведению, ибо оно не просто эстетическое творение, а прежде всего орудие преобразования реальности: «отвлеченно эстетическая теория и формальная поэтика рассматривают художественное произведение в себе самом; поскольку они не знают символизма. О символизме можно говорить, лишь изучая произведение в его отношении к субъекту воспринимающему и субъекту творящему как к целостным личностям». Отсюда проистекает утверждение религиозности символа и его вневходимости по отношению к эстетическим категориям («символизм лежит вне эстетических категорий» [4. С. 94—95]).

Эта особенность «неклассической» литературной парадигмы, связанная с изменением эстетических отношений между автором и реципиентом и установкой на отношения *этические*, ярко проявляется у Б. Гребенщикова, чему, на наш взгляд, способствует сам жанр «живой» песни. Рок-поэзия — это прежде всего *песенная* поэзия, предполагающая «прямую» художественно-эстетическую коммуникацию, где автор-исполнитель становится *режиссером* коммуникативно-эстетического события, непосредственно передающим слушателям «живую» лирическую эмоцию и в какой-то степени воздействующим на их сознание. Такое «живое» (часто «концертное») «эстетическое» общение, в результате которого автор в соответствии с принципами неклассической эстетики «трансформирует» сознание реципиента, привело к тому, что в среде поклонников сформировался специфический миф о Гребенщикове как об «учителе жизни» (своего рода «гуру»).

Так, особенную значимость для Б. Гребенщикова обретают различные религиозные традиции, которые им воспринимаются отнюдь не в игровом «постмодернистском» ключе, что подтверждают, например, факты из его биографии: частые поездки в Индию, Тибет, паломнические путешествия по России. Отсюда проистекает символистская установка Гребенщикова на то, чтобы «текст искусства» сделать «текстом жизни», ибо момент творчества, по Гребенщикову, есть момент истинного бытия.

Подобное религиозно-теургическое мировоззрение предполагает совершенно особую концепцию творчества, типологически схожую с символистскими творческими рефлексиями. Искусство должно очистить «пустую породу», снять противопоставление человека и мира и преодолеть, как писали теоретики-символисты, разрыв между субъективной и объективной сферами бытия.

Именно поэтому «художник» у Гребенщикова лишается авторитарной «самости» и оказывается всего лишь «проводником» некоей высшей энергии, имеющей божественное происхождение. И здесь миф о творчестве смыкается с мифом о просветлении как обретении своей истинной сущности. Творчество, согласно художественной логике Гребенщикова, возможно только как теургия, как пересоздание собственной природы. Можно расставить семантические акценты по-другому: момент творения и есть момент узнавания своей настоящей сущности. А сам процесс творения — это процесс «проведения» мистической энергии, идущей от высшего божественного начала (которое на самом деле есть «истинная природа» человека) к лирическому герою: «Я забыл на секунду, чтобы здесь был свет / Ток должен идти по нам» (1).

Особенно ясно теургический мотив творчества как внутреннего преобразования проявляется в песне «Цветы Йошиварь», где появляется концепция «освобождения» от собственного эго, понимаемого в личной системе смысла Гребенщикова как «тень», и возникает мотив творчества-просветления как результат узнавания своей истинной природы, связанный с мотивом «проведения энергии», который в прагматическом контексте исполнения песни на сцене понимается как «пение»:

И теперь я здесь — и я под током,
Пять тысяч вольт — товарищ, не тронь проводов.
Я отец и сын, мы с тобой одно и то же,
Я бы все объяснил — но я не знаю истинных слов.

Таким образом, с символистами Гребенщикова роднит установка на мистическое видение реальности, когда «истинная» реальность понимается не как абсолютная разделенность тайны и ее покрова, но как теургическое воссоединение человека и Бога, «земного» и «небесного». Вяч. Иванов, определяя сущность символистского искусства, пишет: «...о символическом искусстве можно сказать, что принцип его действительности — соединение по преимуществу, соединение в прямом и глубочайшем значении этого слова... Сочетаются двое третьим и высшим. Символ, это третье, уподобляется радуге, вспыхнувшей между словом лучом и влагою души» [4. С. 91]. При этом материальное и идеальное в рамках символистской эстетики и философии не противостоят, но взаимно дополняют друг друга: реальное просвечивает сквозь идеальное, а идеальное проступает сквозь реальное. В результате чего идеальный и тварный мир оказываются сущностно «нераздельными». Ср. высказывание Гребенщикова на эту тему в одном из интервью: «Царство Божие находится вокруг нас, и помещать Небесный Иерусалим на небо, отрицать возможность связи нашего мира и мира горнего — отрицать эту связь бессмысленно».

Эта абсолютно символическая мысль о всеединстве является ценностной доминантой поэтической философии Гребенщикова: сквозь мир феноменов просвечивает идеальная ноуменальная реальность. Ср.:

А что наверху — то и внизу <...>
Куда бы я ни шел, везде вокруг Эдем
Ведь я беспечный русский бродяга.

С поэтикой «символа» тесно связана и «мифологичность» поэзии Гребенщикова. При этом Гребенщиков, обращаясь к «традиционным» мифам, в соответствии с принципами «неклассического» искусства создает свою собственную «неомифологию», основанную на «контаминации» разных мифологических систем. Поэтому главная функция мифа в творчестве Гребенщикова такая же, как и в неклассическом искусстве: миф становится основным средством художественной «универсализации» действительности и культуры. При этом стремление к онтологическим «обобщениям», заданное ориентацией на «поэтику символа», приводит Гребенщикова к символистской установке на восприятие мира как «органически-цельного» единства и к попытке определить человека не через «рассудочное, а через духовное Я» [5. С. 147].

Главная особенность символа — его сакральность и иератичность. И для того, чтобы «адекватно» передать трудноуловимые символические смыслы, символисты находят новые способы воплощения лирической эмоции, в основе которых лежит ориентация на музыкальную стихию. Музыка в творчестве Гребенщикова как бы разбивает «линейное» развертывание стихотворного текста, дробит его на лейтмотивы и «ключевые слова». Именно музыка и задает у Гребенщикова «ритмический» порядок смысла, состоящий в «контрапунктном» столкновении разнообразных тем и мотивов, которые «внешне различны», но внутренне едины.

Несомненно, что кроме символистской линии в творчестве Гребенщикова присутствуют и другие «неклассические» традиции (авангардизм, постмодернизм, авторская песня и т.д.), но именно традиция русского символизма обуславливает сложнейшую семантику музыкальных текстов Гребенщикова.

ПРИМЕЧАНИЕ

- (1) Все тексты Б. Гребенщикова цитируются по текстовым файлам MP3 дисков (серия «Русский рок»).

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Смирнов И.* Время колокольчиков. — М., 1994.
[2] *Гаспаров М.Л.* Поэтика «Серебряного века» // Русская поэзия серебряного века. 1890—1917: Антология. — М., 1993.
[3] *Тюпа В.И.* Художественный дискурс (введение в теорию литературы). — Тверь, 2002.
[4] *Иванов Вяч.* Родное и вселенское. — М., 1994.
[5] *Силард Л.* Андрей Белый // Русская литература рубежа веков (1890-е — начало 1920-х годов). Книга 2. — М., 2001.

MODEL OF WORLD OF B. GREBENSHCIKOV AND TRADITION OF RUSSIAN SYMBOLISM

O.R. Temirshina

Department of Russian Philology
Nerungry Institute (Yakut State University)
Ammosova str., 23, Nerungry, Russia, 678962

The article is devoted to the traditions of Russian poetry in the lyric of B.Grebenshchikov. The author lays emphasis on the problems of connections between Grebenshchikov's lyric and tradition of Russian Symbolism. The central category of the article is the category of symbol. It is interpreted as complex semantic system.