

ЕВГЕНИЙ ЕРЁМИН

Благовещенск (Россия)

Благовещенский государственный педагогический университет

Кафедра филологического образования международного факультета

БИБЛЕЙСКИЙ КОД В НАЗВАНИЯХ АЛЬБОМОВ И ПЕСЕН БОРИСА ГРЕБЕНЩИКОВА

Книга песен Бориса Гребенщикова (*Книга Песен БГ*¹) представляет собой достаточно сложное циклическое образование. Масштабная цель, которую она перед собой ставит – целостное выражение авторского миропонимания и даже построение авторской модели мира, диктует сложную организацию ансамбля и, соответственно, систему названий. Отношения между ними нужно рассматривать 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.

Название всей книги Гребенщикова действительно заставляет иначе смотреть и на заголовки входящих в нее альбомов и отдельных песен. Соотнесенность автора с фундаментальными основами культуры придает ему статус программного, наделенного повышенной значимостью. Оно задает вектор прочтения всего ансамбля и таким образом ограничивает пространство контекста, сужает спектр адекватности интерпретации: «[...] оно создает установку на восприятие ансамбля, проецируя свою семантику и на всю целостность, и на отдельные стихотворения»². В нашем случае это сакральная семантика, прежде всего, библейской книги. Она перекодирует названия альбомов и песен, помещая их в совершенно определенную парадигму.

Рассмотрим подробнее некоторые заглавия альбомов и песен, входящих в *Книгу Песен БГ*. В них присутствует 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)³; *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

¹ Б. Б. Гребенщиков, *Книга Песен БГ*, Москва «ОЛМА Медиа Групп», 2006, с. 640. Далее тексты песен БГ будут цитироваться по этому изданию с указанием страниц в скобках.

² Н. А. Веселова, *Заглавие литературно-художественного текста: Онтология и поэтика*, Диссертация на соиск. уч. ст. канд. филол. наук, Тверь 1998, с. 57.

³ В случаях, когда в скобках не указан альбом, имеются в виду песни в *Книге Песен БГ*, вынесенные в разделы *Песни, не вошедшие в альбомы* и *Неизданные песни*.

имен псевдоапостолов и святых: св. Аквариум – в альбоме *Искушение Святого Аквариума* (1973); Никита Рязанский – в одноименной песне (*Русский альбом*, 1992); апостол Федор – в песне *По дороге в Дамаск* (*Лилит*, 1997)⁴; перевод в религиозный план профессионализмов: *Ихтиология* (1984); *Навигатор* (1995). Есть также 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). Как видим, способы соотнесения их с названием книги и, соответственно, с библейским контекстом различны; некоторые заглавия могут быть отнесены одновременно к нескольким разделам (например, *Навигатор*).

Рассмотрим примеры, на наш взгляд, наиболее в этом плане репрезентативные.

Итак, альбом *Ихтиология* – один из ранних альбомов. Если мы учтем только прямое значение этого слова – «раздел зоологии, изучающий рыб», то ни к какому вразумительному выводу не придем. Первая составная часть этого сложного слова – «ichthys» – с греческого – «рыба» сразу отсылает нас к одной из песен этого альбома. Она так и называется *Рыба*. Рефрен этой песни строится по принципу вопросов некоей викторины:

Какая рыба в океане плавает быстрее всех?
Какая рыба в океане плавает быстрее всех?
Я всегда хотел знать, какая рыба в океане плавает быстрее всех (109).

Интересно, что рефрен стоит в начале текста и в конце, что достаточно редко встречается в песнях. Очевидно, автору важно было трижды поставить свои вопросы в сильную позицию, сделав эти строки рефреном и поставив их в начало и в конец.

Невинный вопрос «Какая рыба в океане плавает быстрее всех?» повторяется в каждой строке, образуя градацию. Контекст песни придает этому простому вопросу онтологический характер:

Я хочу знать, я хочу знать, я всегда хотел знать,
Какая рыба в океане плавает быстрее всех
[...] вы видели шаги по ступеням, но
Кто сказал вам, что я шёл наверх?
Я просто ставил опыты о том, какая
Рыба быстрее всех (109).

По сути, это вопрос о смысле жизни. Он является предметом диалога, который ведет лирический герой с неким «ты» – личностью и некими «вы» – «безличностью». «Я» и «ты» противопоставлены «вы» (читай «мы»). Граница между ними – отношение к рыбе. Очевидно, что «рыба» здесь больше, чем «рыба». Она – символ.

Известно, что рыба, как позитивный символ, связанный с плодородием, деторождением, сексуальной гармонией, как фаллический знак

⁴ В новом альбоме, не вошедшем в книгу, *Лошадь Белая* (2008), в названии песни *Слово Пауся Пчельника* также используется этот прием.

присутствует во многих культурах. Символ этот, однако, «известен, прежде всего, как раннехристианский символ Иисуса Христа. Буквы греческого слова „рыба“ образуют акроним слов, составляющих фразу „Иисус Христос, Сын Божий, Спаситель“ (Iesous Christos Theou Huios Soter)»⁵. Эта интерпретация находит дополнительное подтверждение в упоминаемом в песне библейском топониме *Вавилон*: «Вавилон – город как город, / Печалиться об этом не след». Таким образом, название песни *Рыба*, прочитанное в этом ключе, становится ответом на вопрос-рефрен: «Какая рыба в океане быстрее всех?» «Рыба» – «ICHTHYS» – Иисус Христос.

В результате, слово «ихтиология», ставшее названием альбома в целом, приобретает совершенно иную семантику и иной статус. Понятие превращается в образ-символ, в котором актуализируется этимология обеих частей сложного слова: «ихтиос» – рыба / Христос, «логос» – слово, учение, мысль и одновременно Бог. Оно вмещает в себя и евангельскую проповедь бывших рыбаков, а после апостолов – «ловцов человеков», и евангельские трапезы – прообразы евхаристии, и самого Христа как истинного Хлеба Жизни.

Это позволяет прочесть заглавие альбома как «слово Божье», «наука о Боге», христология, а весь альбом как своего рода «проповедь». Помимо этого любопытен и резонанс, возникающий между заглавиями альбома и песни с названием группы – «Аквариум». Аквариум, как известно, резервуар, приспособленный для содержания, разведения, изучения и демонстрации водных животных, главным образом, рыб⁶. В этом слове две ключевые семы – «вода» и «рыба»⁷. Гребенщиков умело использует потенциал языковой игры не только здесь, в песне и альбоме, но и формулируя кредо своей группы: «Я думаю, что мы, в основном, даём людям то, что они хотят [...] Как Иисус сказал, „я дам вам воду, после которой вы никогда не будете жаждать снова“. Это – то, что мы делаем, я думаю»⁸.

О неслучайности всех этих семантических переключек и рифм свидетельствует и название еще одной песни альбома, напрямую отсылающее

⁵ Д. Тресиддер, *Словарь символов*, Москва «ФАИР-ПРЕСС» 1999, с. 316.

⁶ *Словарь иностранных слов*, 17 изд.; испр., Москва «Русский язык» 1988, с. 20.

⁷ В этом контексте уместно вспомнить еще одного питерца, почти забытого прозаика Леонида Борисова, опубликовавшего в 1928 году повесть под названием *Аквариум*, посвященную М. Горькому. Любопытно, что Борисов также использовал метафорический потенциал этого слова, только с другой – однозначно отрицательной коннотацией. Продолжая горьковскую традицию обличения «окуровских» обывательских нравов, автор, описывая «„дела и дни“ прозябающих как рыбы в аквариуме жильцов всех пяти квартир ветхого деревянного дома на Петроградской стороне», восклицает: «Липко, скучно, страшно!». Цит. по: Е. Брандис, *Творческий путь Леонида Борисова*, [в:] Л. И. Борисов, *Волшебник из Гель-Гью. Жюль Верн. Под флагом Капрियोны*, Ленинград: Лениздат 1981, с. 755 (768).

⁸ Interview for ABCNEWS.com (eng.) Playing With God 24 января 2002: «I think basically we are giving the people what they want», – he says. «Like Jesus said, I can give you the water after which you'll never thirst again. That's what we're doing, I think» [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://handbook.reldata.com/handbook.nsf/4e22447f7944a68dc3256c9e005f0702/fb8be26c67210bd8c3256b5e0056b839!OpenDocument>. Перевод с англ. наш (Е. Е). БГ здесь цитирует на память слова Иисуса, сказанные самарянке у колодца: «а кто будет пить воду, которую Я дам ему, тот не будет жаждать вовек; но вода, которую Я дам ему, сделается в нем источником воды, текущей в жизнь вечную» (Ин.4:14). В дальнейшем, цитируя это интервью, мы будем приводить только русский перевод.

читателя к библейскому сюжету – *Рождественская песня*; и библейские реминисценции в заглавной песне альбома *Ключи от моих дверей*:

Я трубил в эти дни в жестяную трубу,
Я играл с терновым венцом,
И моих восемь струн казались мне
То воздухом, то свинцом;
И десяткам друзей
Хотелось сварить
Суп из моих зверей⁹ (курсив наш – Е. Е.) (107);

и финал последней песни альбома *Движение в сторону весны* – молитва лирического героя:

Прости мне все, что сделал не так,
Мои пустые слова, мои предвестья войны;
Господи! Храни мою душу –
Я начинаю движение в сторону весны (127).

Последние строчки находят опору и в «биографическом тексте» БГ: время создания альбома совпадает с обращением музыканта к православию¹⁰.

Таким образом, в заглавии *Ихтиология* 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 разнозаряженных полюса понимания: ихтиология как наука, изучающая рыб и их место в эволюционной цепочке, ведущей к человеку, и ихтиология как христология – учение о Богочеловеке Иисусе Христе¹¹.

Возникающее между ними напряжение не только создает семантическое поле образа-символа, но и формирует особую точку зрения, позво-

⁹ Интертекстом к этой строчке может послужить текст песни *Мы никогда не станем старше* (1981): «Странные звери приходят ко мне по утрам / Все по местам! / Мы будем строить новый храм, / Я буду верить вашим рукам...», а также песни *Орел, телец и лев* (1984) и *Город* (эту песню, не зная, что ее авторами являются А. Хвостенко и А. Волхонский, БГ исполнял с начала 1980-х; и, несмотря на то, что текст был написан не им, именно она стала визитной карточкой «Аквариума»). Человек, орел, телец и лев являются символами евангелистов: Матфей – человек, Марк – лев, Лука – телец, Иоанн – орел. Нередко все четыре символа объединены в одну группу и составляют так называемый тетраморф. К этому тетраморфу древние относят слова литургии: «поюще (орел), вопиюще (вол), взывающе (лев) и глаголюще (человек)» [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://azbyka.ru/dictionary/17/simvol-evangelistov-all.shtml>

¹⁰ «БГ: Начиная приблизительно с 1983–84-го года, я серьезно открыл для себя православие и на какое-то время задвинул в угол свои остальные устремления. Я решил узнать, что это такое, а потом сравнивать. И был увлечен и до сих пор увлечен фантастической красотой православия и гармоничностью его в России». Борис Гребенщиков, *О буддизме и православии*. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://kardiogramma.nndl.org/content/view/242/39/>.

¹¹ Христология дает ответ на вопросы: Какова Личность (Лицо, Ипостась) Иисуса Христа? Каким образом в Нем соединены две природы – Божественная и человеческая? На вопрос о Личности Иисуса Христа христология дает ответ: Личностью (Лицом, Ипостасью) Иисуса Христа является Вторая Ипостась (Лицо) Святой Троицы – Вечное Божественное Слово (Логос), именуемое Единородным Сыном Божиим. Божье Слово изволило воплотиться, то есть принять в Себя человеческую природу, став Богочеловеком Иисусом Христом.

ляющую выразить в одном слове две противоположные установки одновременно – эволюционизма и креационизма¹²:

И когда я решил, что некому петь,
Я стал молчать и охрип.
И когда я решил, что нет людей
Между свиней и рыб (Ключи от моих дверей, 108).

Двусмысленность, возникающая в результате языковой игры, входит в авторский замысел. Используемая им «тайнопись» была понятна «единоверцам», а «непосвящёнными» воспринималась как изящная, эстетская рифма с названием группы.

Подобный принцип действует и в заглавии альбома – *Пси* (Ψ)¹³. В этом случае, наряду с многими значениями, стоящими за этой греческой буквой¹⁴, БГ обыгрывает и семантику, связанную с ней в русском языке, ее русскую «судьбу». Языковая игра метафорически делает имя буквы словом, имеющим нарицательное значение. Какое?

Буква «Ψ» употреблялась исключительно в словах, тесно связанных с Библией, заимствованных из греческого языка¹⁵: «псаломстий», «псалом», «псалтирь» (струнный музыкальный инструмент, под аккомпанемент которого пелись псалмы), *Псалтирь* (книга псалмов) и производных от них¹⁶. Все остальные слова писались через «покой». Очевидно, что в мифологизированном сознании людей того времени знак был неотделим от обозначаемой им сущности. В *Азбуковнике* XVI века про «пси» было напи-

¹² Креационизм (от лат. creatio – создание, сотворение) – религиозное учение о сотворении мира сверхъестественным существом. На протяжении многих веков К. был важнейшей частью не только теологических и философских, но и естественнонаучных доктрин. В биологии, напр., долгое время господствовало представление о сверхъестественном происхождении всех видов растений и животных. [...] Главным противником К. стал эволюционизм, который после выхода в свет работы Ч. Дарвина *Происхождение видов...* (1859) получил распространение во многих отраслях знания. См.: *Религиоведение. Энциклопедический словарь*, Москва: «Академический Проект» 2006, с. 552–553.

¹³ В *Книге Песен* БГ заглавие альбома оформлено в виде слова «пси», именующего соответствующую букву, в то время как в музыкальном альбоме и в предыдущем издании (*Аквариум: тексты XX века*, Санкт-Петербург: «Геликон Плюс» 2001) в заглавии обозначена лишь буква греческого алфавита – знак. Е. Войткевич, исследуя обложки рок-альбомов, отмечала этот факт следующим образом: в «некоторых случаях слово может быть заменено графическим знаком, что создает массу дополнительных смыслов при прочтении (альбом группы «Аквариум» ψ – ПСИ). См.: Е. В. Войткевич, *Смыслообразующая роль визуальной обложки в структуре рок-альбома*, [в:] *Русская рок-поэзия: текст и контекст 5*, Тверь 2001, с. 26–36.

¹⁴ ψυχή (греч. «psyche», «псюхе») – собственно дыхание; обыкновенно дух, душа; в перенос. жизнь. См.: А. Д. Вейсман, *Греческо-русский словарь*, Москва: «Греко-латинский кабинет Ю. А. Шичалина» 1991, с. 1363. Психея – героиня древнегреческого мифа – смертная, благодаря самоотверженной любви, обретшая бессмертие, – символ души, ищущей свой идеал; психология – наука о душе; древние греки также использовали символ «пси» (ψ') для обозначения числа 700; В настоящее время греческая буква ψ широко используется в физике (в квантовой механике ее используют для обозначения волновой функции) и в математике (для обозначения полигамма-функции); буква ψ сохранилась до сих пор в церковнославянском языке.

¹⁵ А. А. Изотов, *Старославянский и церковнославянский языки: Грамматика, упражнения, тексты*, Москва: «Филоматис» 2007, с. 21.

¹⁶ М. Л. Ремнева, В. С. Савельев, И. И. Филитчев, *Церковнославянский язык: Грамматика с текстами и словарем*, Москва: «Изд-во МГУ» 1999, с. 228.

сано строго: «ВЕЗДЕ ПИШИ ПСА ПОКОЕМ (то есть через буквы П и С), А НЕ ПСЯМИ (не с буквы «пси», которая звуки «п» и «с» обозначала одним знаком), КОЕ ОБЩЕНИЕ ПСУ СО ПСАЛМОМ?!»¹⁷. Так было вплоть до петровской реформы 1708 года, разделившей азбуки церковнославянского и русского языков: буква «пси», наряду с обоими «юсами» и греческой «омегой», была изъята из так называемого гражданского шрифта и осталась лишь в церковнославянском обиходе. В настоящее же время мы наблюдаем, как знак либо абсолютно отрывается от означаемого, либо связь между ними затемнена и ослаблена. Поэзия БГ дает богатый материал для наблюдения за различными формами актуализации мифологического синкретизма, в том числе и в данном конкретном случае.

Любопытно, что в одном из интервью на вопрос, почему концертная программа с новым альбомом получила название *Стоп Машина* – по названию заключительной песни альбома, музыкант ответил: «Называть программу „Пси“ – значило бы озадачивать русскую глубинку. Приезжает „Аквариум“ с программой „Пси“. Какие пси? Которые гав-гав?»¹⁸ Независимо от того, известна ли была Гребенщикову дискуссия об употреблении букв «пси» и «покая», важно то, что для него актуален ее предмет – сведение / разведение сакрального и профанного.

И то, что в рассматриваемом издании в заглавии используется не греческая буква, а имя буквы, написанное «гражданским шрифтом», позволяет усмотреть здесь тот же поэтический механизм, что и в *Ихтиологии*: одновременное присутствие двух противоположных смыслов. С одной стороны, в сознании подготовленного 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 Песен* греческая буква воспроизводится именно русскими буквами – «Пси» (при том, 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).

Если до реформ Петра I буква «пси» являлась своеобразной границей, отделявшей сакральное от профанного, то ее устранение привело к их смешению. Изменения в алфавите и шрифте были своего рода и началом и следствием секуляризации языка и культуры в целом. Гребенщиков как бы поворачивает время вспять: на свой лад реформируя язык, возвращает ему утраченные ранее позиции – одной буквой актуализирует в нем сакральное.

¹⁷ Л. В. Успенский, *По закону буквы*, Москва «Молодая Гвардия» 1979, с. 20.

¹⁸ Н. Кашликова, «Арт-Мозаика» (№ 14, 10–16 апреля 2000 г.) [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://handbook.severov.net/handbook.nsf/dc06027d9b6e695cc32573eb006a2f67/c70 bf 3 a829c07808c32568df0060cba0!OpenDocument>.

Буква, от которой отказались, – положена во главу угла альбома подобно евангельскому камню преткновения: «камень краеугольный, избранный, драгоценный; и верующий в Него не постыдится. Итак, Он для вас, верующих, драгоценность, а для неверующих камень, который отвергли строители, но который сделался главою угла, камень претыкания и камень соблазна, о который они претыкаются, не покоряясь слову, на что они и оставлены» (1 Пет.2:6-8).

БГ сакрализует все тексты цикла, привнося в них жанровую семантику псалма. Подтверждение этому можно найти в песнях альбома, буквально «прошитых» библейскими цитатами:

У нас в карманах есть медь,
Пятак на пятак и колокол льется,
Но спящий все равно не проснется (Маша и медведь, 374),

Те, кто легче воздуха все равно с нами (Маша и медведь, 374);

И – если хочешь – иди по воде, или стань другим, но
Он шепчет – *Господи свят, научи меня*
Имени моей тоски (*Имя моей тоски, 377*);

И когда я сплю – мое отражение
Ходит вместо меня с необрезанным сердцем... (*Цветы Йошिवары, 380*);

Я просил пить – и мне дали чашу,
И прибили к кресту – но гвозди были трухой (Цветы Йошिवары, 380);

Я отец и сын, мы с тобой одно и то же,
Я бы всё объяснил – но я не помню истинных слов (Цветы Йошिवары, 380);

Логин – сын плотника. Пароль – начало начал (*Сын плотника, 381*),

Сорок лет в пустыне, горечи песка не отмыть (Сын плотника, 381);

Эпоха первородного греха имела свои моменты (*Стоп машина, 382*) и т.д.

Особо в этом ряду следует отметить песни *Имя моей тоски* и *Сын плотника*. Первая по жанру тяготеет к поэтической молитве. В ней легко выделяются адресант – лирический герой и адресат, к которому он обращается – Бог. Три из четырех строф заканчиваются призывом: «Господи, научи меня имени моей тоски», где тоска и её предмет есть Бог. Научить имени, значит открыть его, дать возможность восстановить нарушенную связь:

Оставь им еще одну нить.
Скажи, что им будут звонить
Маша и медведь (*Маша и медведь, 374*).

Здесь герои популярной русской сказки – суть тот же маркер, что и буква «пси» – знак детства, истока, русского фольклора, корневого – знак возвращения домой после того как заблудился и одновременно чего-то

несерьезного, шутейного, раешного, отмершего – не нужного во «взрослой» жизни.

Сын плотника по посылу ближе всего к проповеди. Это, в некотором роде, псалом, переложенный на современный молодёжный сленг. О том, что это именно так, говорят многочисленные, прочно укоренившиеся в обиходе, библейские реминисценции. Так, например, «сын плотника» – Христос: «И, когда окончил Иисус притчи сии, пошел оттуда. И, придя в отечество Свое, учил их в синагоге их, так что они изумлялись и говорили: откуда у Него такая премудрость и силы? [...] не плотников ли Он сын? не Его ли Мать называется Мария?» (Мф. 13: 53–55).

«Сорок лет в пустыне» – время скитания израильтян, обреченных за неверие и ропот на Бога, не войти в землю обетованную: «И воспылал гнев Господа на Израиля, и водил Он их по пустыне сорок лет, доколе не кончился весь род, сделавший зло в очах Господних» (Чис. 32:13).

И, наконец, «начало начал» – оборот, восходящий к библейскому: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог. Оно было в начале у Бога. Все чрез Него начало быть, и без Него ничто не начало быть, что начало быть» (Ин.1–3). Таким образом, словосочетание вмещает в себя как минимум три значения: Бог, Слово и время сотворения мира.

Перечисленные библеизмы, как это ни парадоксально на первый взгляд, достаточно органично соседствуют в одном синтаксическом единстве с совершенно противоположным по эмоционально-стилевой окраске компьютерным сленгом: «Логин – сын плотника. Пароль – начало начал» (381). А непосредственно сама проповедь оформляется сниженной эмоционально-экспрессивной лексикой и сленгом: «Так дуй за сыном плотника. Ломись к началу начал. / Дуй за сыном плотника, жги резину к началу начал. / Когда ты будешь тонуть, ты поймешь, зачем был нужен / причал» (381).

Язык клише, на котором написан *Сын плотника* – своеобразная речевая маска времени, его мета. Машинный «обезвоженный» язык – это тот тупик, к которому ведет секуляризация языка, его унификация, начатая когда-то отказом от признанного мертвым «пси». Проповедь на этом языке может быть услышана одновременно и как трагифарс, и как послание к «компьютерным язычникам», оживление неживого языка. Если же выйти из инерции языка «команд», ставшего привычным и уже не требующим перевода, и «наивно» 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.

Но условием ее может быть только отказ от «машинизированности», унифицированности языка и сознания. Именно к этому побуждает последняя заключительная песня альбома *Стоп машина*. Продолжая и раз-

вертывая интенцию, заложенную в приведённой выше библейской цитате, где наивысшая мудрость и сила творить чудеса даны не ученым богословам, фарисеям-законникам, а простому «сыну плотника», БГ развивает одну из своих постоянных мыслей. Мысль о преимуществе сердца перед умом, любви перед законом:

Теперь нас может спасти только сердце, потому что
Нас уже не спас ум (*Капитан Воронин*, 1987) (508).

Образная система песни «работает» именно на эту антиномию. Машина (компьютер) противопоставлена душе («пси»), духу, жизни; те, «кто еще дышит» – «умным слепцам» (*Машиа и медведь*).

Альбом можно рассмотреть как страницу старинной азбуки, посвященной букве «пси», где все тексты так или иначе иллюстрируют возможности ее употребления, в той или иной степени являются изоморфами, инвариантами магистральной христианской идеей, соотносящейся с буквой.

То, что метонимически стоит за именем альбома – буквой / словом «пси», подобно сказочной Маше, использующей в качестве транспортного средства медведя – того, кто ее держит в плену, возвращается в «заблудившийся» современный язык, обретает жизнь, и, в свою очередь, оживотворяет сам язык, используя средства современного субкультурного языка («Логин – сын плотника, пароль – начало начал») и молодежной музыки.

Цикл заканчивается английской фразой «Skip it up». Фактически начало песни:

Стоп машина [...]
Стирай свой файл, выкинь винчестер в кусты (*Стоп машина*, 382)

и конец ее: «Skip it up» означают одно и то же – остановись и двигайся дальше¹⁹.

Будучи поставленной в тройную сильную позицию, как последняя фраза (да еще и выведенная в новый абзац), как фраза на иностранном языке и как фраза-клише, она требует рассмотрения ее как некоего «message» (послания). Если говорить о цикле, то от последней фразы к началу прослеживается одна интенция – остановись, останови язык машины и возвращаясь к началу начал – к букве «пси» – Псалтыри. Между последней фразой, написанной на английском, и названием альбома возникает напряжение, задается вектор возвращения к истокам. Факт, что машинная команда как бы обращена к самой себе, свидетельствует об интенции саморазрушения; смерть машины становится отправной точкой, началом освобождения души. Название, вся песня в целом, а также название музы-

¹⁹ См. ABBYY Lingvo x 3 Электронный словарь, Выпуск: 14.0.0.596. Артикул: 6092 Английская фраза «Skip it» имеет несколько взаимосвязанных значений: 1. компьютерная команда «пропусти это» или «дальше»; 2. разг. ладно! неважно!; 3. разг. забудь! проехали! (хватит говорить об этом), хватит об этом! брось ты это!. А сам глагол «Skip» имеет значения «скакать, прыгать, перескакивать, пропускать, удрать, скрыться». «Up» – постфикс, имеющий значение точки, законченности, прекращения действия, экспрессия, жест, побуждение к действию, вверх.

кального тура (замещение названия альбома *Пси*) может быть прочитано как смысловый палиндром – «Вперед, душа!»

Буква «пси», как маркер религиозного сознания, резонирует с фразой-клише – маркером киберкультуры, киберязыка, где роль слова как квинтэссенции жизни / сущности профанирована до роботизированной команды. Пафос этой фразы идентичен поэтическому послылу песни из следующего альбома *Сестра Хаос*:

Отженись от меня, пока не поздно,
Брат Никотин (*Брат Никотин*, 394).

Гребенщиков перекодирует функциональность сухого прагматического языка, а точнее, переводит язык Евангелия на компьютерный, отмечая разрыв коммуникации между прошлым и настоящим, древним и современным языком: «Те же старые слова в новом шрифте» (500, 385). Таким образом, он не столько миссионерствует, продвигает религиозное мироощущение в обезверенную, неязыческую среду, сколько деконструирует атеистические мифы, пользуясь компьютерным аргом, «оружием противника». Интересно, что процесс здесь явно двусторонний – одновременно «снимается рашпилем грим» – евангельский язык, карнавально профанируясь, актуализируется, «омолаживается». По сути дела, речь идет ни о чем ином, как о Боговоплощении, только описывается оно компьютерным аргом: Христос «регистрируется» на сайте, «выбрав» логин – «сын плотника» и пароль – «начало начал» – то есть – Слово («В начале было слово», «И слово стало плотью»). Кажущаяся оксюморонность и даже кощунственность на самом деле минимальными средствами – исключительно средствами языка (переводом на арг) иллюстрирует непостижимое чудо Боговоплощения – помещения безграничного в ограниченное – вечного во временное – Бога в человека. Таким образом, здесь одновременно говорится и о Боге, и о человеке – лирическом герое. «Повествование» от первого лица еще больше способствует этому и закрепляет двуединство в синтаксисе:

Я просил пить – мне дали чашу,
И прибили к кресту – но гвозди были трухой [...]
Я отец и сын, мы с тобой одно и то же (*Цветы Йошивары*, 380).

Оппозиция между старым и новым языком ослабевает, но не исчезает до конца, приобретая новые семантические оттенки. Произнося евангельский текст компьютерным языком, поэт снимает оппозицию. Но сам факт перевода свидетельствует о разрыве коммуникации, то есть о конфликте. Несмотря ни на что, компьютерный язык опознаётся как «неродной» язык, язык вынужденного перевода, эрзац. Основой же остается «корневой» язык. Упреждая упреки в профанировании сакрального, обращаем внимание на присутствие в текстах альбома и совершенно неклишированных библийских цитат, наличие которых создает напряжение полюсов: фирменный

стиль БГ – одновременное присутствие в образной системе альбома сакрального и профанного.

Таким образом, между заглавием сборника *Книга Песен БГ* и названиями альбомов существуют глубокие формально-содержательные связи, обеспечивающие концептуальное единство и художественную целостность всего произведения. К их числу можно отнести сакрализацию образов, онтологизацию проблематики песен и альбомов вкупе с языковой и интертекстуальной игрой, чреватой интенцией каламбура. Отсюда эффект отождествления / растождествления, в свою очередь, провоцирующий двусмысленность. Последняя, по нашему предположению, входит в авторский замысел. БГ, играя различными оптическими призмами, адресует свой текст одновременно слушателям / читателям разной степени ангажированности (посвященности / непосвященности). Это, на наш взгляд, во многом объясняет в достаточной степени массовую популярность его, в общем-то, весьма элитарного творчества.

Мы рассмотрели лишь некоторые частные случаи актуализации библейского текста в той или иной форме в заглавиях альбомов и песен БГ. Главным образом, объектом нашего внимания здесь стало использование библейских образов: *Рыба*, (*Ихтиология*, 1984); *Сын плотника* (*Пси*, 1999). Примеры остальных выделенных нами способов актуализации библейского слова в названиях: обращение к библейским топонимам: *По дороге в Дамаск* (*Лилит*, 1997); актуализация в названиях религиозных жанров: *Псалом 151* (*Сестра Хаос*, 2002); использование вымышленных имен псевдоапостолов и святых: апостол Федор – в песне *По дороге в Дамаск* (*Лилит*, 1997); перевод в религиозный план профессионализмов: *Ихтиология* (1984); *Навигатор* (1995) – более подробно рассмотрены в наших работах, посвященных непосредственной связи с анализом стратегий освоения библейского слова в текстах песен БГ²⁰.

Summary

EUGENE EREMIN

NAMES OF ALBUMS AND SONGS OF BORIS GREBENSHCHIKOV

The article is dedicated to a study of interiorization strategies of the biblical texts in the rock poetry by Grebenshchikov (based on the *Book of Songs BG*, Moscow 2006). This reveals Grebenshchikov's specific strategies of the interiorization of an "alien" word.

²⁰ Е. Е. Ерёмин, *Религиозные искания рок-поэта Б. Гребенщикова (на материале поэтических текстов альбома «Сестра Хаос»)*, Москва 2010, № 2, с. 177–187; Е. Е. Ерёмин, *Альбом Б. Гребенщикова «Сестра Хаос»: заглавие и текст*, [в:] *Проблемы художественного миромоделирования в русской литературе: Сборник научных трудов*, под ред. С. И. Красовской, Благовещенск 2009, вып. 9, с. 93–145; Е. Е. Ерёмин, *«Книга Песен БГ: заголовочный комплекс и архитектоника*, [в:] *Проблемы художественного миромоделирования в русской литературе: Сборник научных трудов*, под ред. С. И. Красовской, Благовещенск 2011, вып. 10, с. 27–44.

Through the “alien” word in poetry, the author studies Grebenshchikov’s model of the world and reveals the creativity of BG.

Key words: rock-poetry, rock-album, biblical text, biblation code, author model of the world, “alien” word, creative manner.