

ОСОБЕННОСТИ СЕМАНТИКИ НОМИНАЦИЙ ЖЕНЩИНЫ В ПОЭЗИИ Б. ГРЕБЕНЩИКОВА

Виокремлено деякі особливості семантики номінацій жінки у поетичних творах Б. Гребенщикова, пов'язані з розмежуванням поетикою символізму, з переакцентуацією смислу прецедентних імен і текстів; розглянуто способи семантизації онімів у поезії.

Ключові слова: поетична семантика, семантизація онімів, поезія Б. Гребенщикова.

Выделены некоторые особенности семантики номинаций женщины в поэтических произведениях Б. Гребенщикова, связанные с поэтикой символизма, с переакцентуацией смысла прецедентных имен и текстов; рассмотрены способы семантизации онимов в поэзии.

Ключевые слова: поэтическая семантика, семантизация онимов, поэзия Б. Гребенщикова.

Some features of semantics of the nominations of the woman in B. Grebenschikov's poetic works, connected with symbolism poetics, with a pereaktsentuation of sense of case names and texts are marked out; ways of a semantization of proper names in poetry are considered.

Keywords: poetic semantics, semantization of proper names, B. Grebenschikov's poetry.

Поэзии Бориса Гребенщикова (далее – БГ) с середины 1990-х годов уделяют завидное внимание филологи и литературные критики. Г. Н. Малышева целую главу монографического исследования русской поэзии 1980-х годов посвятила именно ему как «выдающемуся представителю» «одной из самых сильных и ранее всех развившихся ветвей рок-поэзии» – «поэзии философского размышления о бытии» [9, с. 112–113]. А. Ю. Волхов отмечает «насыщенность его поэзии глубокой символикой и глубоким подтекстом» [3, с. 127], И. И. Докучаев – «поэтический синтез реального и фантастического, характерный для его стихов» [5, с. 148]. Склонность БГ к поэтическому выражению «мировой идеи о будущем синтезе разных религий» [9, с. 113] и к «лирическому открытию мистических сторон жизни» [9, с. 117] неизбежно обуславливает его обращение к символистской поэтике, отмеченное многими исследователями, в частности Г. Н. Малышевой [9, с. 130], Т. Логачевой [8, с. 122], О. Р. Темиршиной [10, с. 32]. Причем символизм БГ непосредственно связан с символизмом А. Блока и его женскими образами, восходящими к представлениям о Вечной Женственности, которые развивались В. Соловьевым. Поэтому изучение семантики женских образов является особенно актуальным при исследовании поэзии БГ, его языковой модели мира.

Методом сплошной выборки из его сборника «Книга песен» [4] мы выделили 86 номинаций женщины и поставили перед собой задачу определить основные особенности их семантики. Нужно заметить, что добрая половина всех встречаемых у БГ номинаций женщины реализует иносказательные (метафорические или символические) смыслы. Для установления актуальных значений рассматриваемых номинаций был использован контекстуальный и интертекстуальный анализ. Причем контекстом могло служить как ближайшее окружение слова (текст, где

оно употребляется), так и окружение более далекое (тексты песен, входящие в тот же альбом, что и рассматриваемый текст, а также вообще все тексты сборника).

37 номинаций женщины в рассмотренных текстах БГ реализуют системные значения. Это лексемы *женщина* ‘лицо, противоположное мужчине по полу’ (*Но женщины – те, что могли быть, как сестры, – Красят ядом рабочую плоскость ногтей*), *жена* – ‘замужняя женщина по отношению к своему мужу’ (*Говорила мне мать – летай пониже, / Говорила жена – уйдешь на дно...*), *мать* ‘женщина по отношению к своим детям’ (*Я не помню отца, но мать была очень добра*), *мать* ‘просторечное обращение к женщине вообще’ (*Мне волю дай – любую соблазню; / А ну-ка, мать, беги ко мне в кровать*), *дама* ‘вежливо о женщинах вообще’ (у БГ часто с иронией: *И, поистершись в постелях, с осторожностью смотришь на дам; Не пей вина, Гертруда; / Пьянство не красит дам*), *девушка* ‘женщина в молодом возрасте’ (*Он встретил девушку в длинном пальто*), а также *мама, девка, подруга, дева, баба, милая, дочь, девственница, подружка, царица, леди, хозяйка, девочка, сука, соперница, блядь, ведьма, невеста, гейша, дочка, красавица, буддистка, хохотушка, бабонька, цыганка, любимая, красавица, дорогая*, а также собственные имена исторических личностей и мифологического персонажа – *Клеопатра, Джоконда, Фемиды*. Здесь и далее в каждой выделенной группе номинаций в целях компактного представления нашего довольно объемного материала развернутые комментарии даются лишь для некоторых номинаций.

Среди общеязыковых номинаций женщины, реализующих у БГ модифицированное значение, самой частотной является лексема *сестра*. Как самостоятельная номинация она употребляется в 16 текстах. Кроме того, эта лексема входит в составные номинации в исследуемых текстах: *Сестра Хаос* (заголовок альбома), *Бессмертная Сестра Хо* (заголовок песни), *Сёстры Долгой Жизни*. В прямом значении родства это слово встречается всего в 4 текстах из 16: «Мама, я не могу больше пить» (*Скажи моим братьям, что теперь я большой / Скажи сестре, что я болен душой*), «Кто ты теперь?» (*С кем ты сейчас, сестра или мать*), «Магистраль: ржавый жбан судьбы» (*Иначе – три сестры и Баба Бобориха*) и «Трамонтана» (*Каждый четверг он ходил в чайный дом, / Где его поджидали две сестры-хохотушки*). В 3 текстах *сестра*, скорее всего, является метафорой или персонификацией: «Сельские леди и джентельмены» (*её сестра за зеркальным стеклом* – метафора двойника, отражения, другой стороны той же личности), «Кострома топ атои» (*Ох, Самара, сестра моя* – персонификация города), «Три сестры» (*Это все пустяки; в жизни все легко и любо, / Пока вдруг у тебя на пути не возникнут три сестры. / У них кудри – как шелк, а глаза – как чайные блюдца; / У них семь тысяч лет без пардонов, без мерси* – по одной из версий, персонификация «горы Цела Намсум с тремя пиками, которые олицетворяют собой трёх сестёр – богинь долголетия: Дролма, Цепаме и Намгьялма» [1]).

В остальных же текстах ничто не указывает на актуализацию в слове *сестра* семы кровного родства. Зато, зная о внимании автора к религиозным учениям, в том числе к христианству, один из контекстов даёт ключ к пониманию слова *сестра* в целом в творческом сознании и в текстах БГ. Это контекст из песни «Стерегающий баржу»: *В каждой душе есть игла востра, режет аж до кости; / В каждом порту меня ждет сестра, хочет меня спасти*. Здесь актуализируется идея спасения души, присущая христианству, и тогда *сестра* – это сестра во Христе, то есть любая женщина-христианка. Но, скорее всего, и это слишком узко для БГ, интересующегося и приемлющего не только христианское вероучение. Тогда, с одной стороны, *сестра* может рассматриваться как синоним вообще *женщины*,

исходя из идеи, что все женщины – сестры, все мужчины – братья; а с другой стороны, это женщины особые, светлые, прекрасные, духовные, противопоставленные некоторым другим женщинам: *Но женщины – те, что могли быть, как сестры, – / Красят ядом рабочую плоскость ногтей, / И во всем, что движется, видят соперниц, / Хотя уверяют, что видят блядей* («Электрический пёс»); *А вороны молчат, а барышни кричат, / Тамбовской волчицей или светлой сестрой. / То спасительный пост, то спасительный яд* («Бурлак»); *Что они сделали с нашей прекрасной сестрой* («Мы никогда не станем старше») и т. д.

Самым номинативно плотным смыслом (перефразируя термин В. И. Карасика «номинативная плотность концепта»), связанным с женскими образами у БГ, является сложный философский смысл, который приблизительно можно сформулировать как ‘сакральное женское начало в Боге и во Вселенной’. В большей или меньшей степени, актуализируя те или иные признаки этого начала, данный смысл, по нашему мнению, вербализуют 19 разных номинаций, среди которых есть и общеязыковые по форме лексемы, и индивидуально-авторские составные номинации, и различного рода и происхождения онимы.

Субстантивированное прилагательное *Другая* озаглавливает песню из альбома «Притчи Графа Диффузора» (1974), текст которой при первом же прочтении вызывает ассоциацию с блоковским образом Прекрасной Дамы. При обращении к текстам А. Блока, действительно, обнаружим много пересечений (первыми привожу фрагменты текста БГ [4], через тире – стихотворений А. Блока из цикла «Стихи о прекрасной даме» [2]): 1) *Другая – Ты – другая, немая, безлика;* 2) *Она придет ко мне по тысяче ветров – Теряясь в мгле, ты ветром управляла;* 3) *Алмазы звезд в ее руках – Она течет в ряду иных светил; В них горюшь алмазом ты; Солнце, месяц и звезды в косе;* 4) *Она ведет меня сквозь каменные тени – Бегут неверные дневные тени <...> Их камень жив – и ждет твоих шагов;* 5) *Она хранит меня, любовь ее священна – Но Владычицей вселенной, / Красотой неизреченной, / Я, случайный, бедный, тленный, / Может быть, любим;* 6) *В чуждом мире вашем, как рассвет / Ее дыханье... – Тебя венчала корона / Еще расцветных причуд; И близится рассвет. И убегают тени. / И, Ясная, Ты с солнцем потекла; В чем-то женственном дыханьи, / Видно, вечно радость мне!* 7) *Как я люблю ее; слова ее – как свечи – Тайно тревожна и тайно любима, / Дева, Заря, Купина; Ты замедляешь быстрый шаг, / Но через сомкнутые вежды / Горят слова;* 8) *Она всегда со мной / В печали наших песен... – Безвестный раб, исполнен вдохновенья, / Тебя поет.*

Таким образом, можно предположить, что семантика слова-образа *Другая* приблизительно равна семантике образов Вечной Женственности у А. Блока.

Сестра Хаос – название альбома 2002 года, а также встречается в песне «Уткина Заводь» из альбома «Песни Рыбака» (2003): *Приходила сестра Хаос, оставила после себя бардак*. Здесь мы снова сталкиваемся с метафизическим, если можно так выразиться, женским образом. Сестра Хаос – это собственно Хаос (первичное состояние Вселенной, разверзшаяся бездна), осмысливаемый как женская по своей природе стихия. Причем в приведенном контексте подчеркнуто, что это сущность (написание с заглавной буквы), противопоставленная явлению (сниженному и обыденному *бардак*).

Святая София в песне «Никита Рязанский» из «Русского альбома» (1992) – многослойный образ. Во-первых, в православии действительно есть несколько канонизированных святых с этим именем, но ни с одной из них этот образ не находит соответствия. Зато он функционирует в паре с образом *Никиты Рязанского*,

который также не имеет соответствий среди исторических личностей святых, хотя имя его образовано по аналогии с именами многих святых (ср.: Сергей Радонежский, Серафим Саровский). Поэтому на одном из уровней прочтения это собирабельные образы святых – женщин и мужчин соответственно, и шире – воплощение идеи братьев и сестер во Христе, людей как детей Божьих: *Она крестила его / Соленым хлебом и горьким вином, / И они смеялись и молились вдвоем: / Смотри, Господи: / Крепость, и от крепости – страх, / И мы, дети, у Тебя в руках...* На другом уровне *Никита Рязанский* прочитывается как образ Христа: *Никита Рязанский / Строил город, и ему не хватило гвоздя. / Никита Рязанский / Протянул ладони и увидел в них капли дождя; / Никита Рязанский / Оставил город и вышел в сад. / Никита Рязанский / Оставь старца и учаше кто млад... (город – Небесный Иерусалим; не хватило гвоздя, протянул ладони – иронично-трагичный намек на распятие; вышел в сад – молитва Иисуса в Гефсиманском саду). И тогда Святая София – это Премудрость Божия, что-то вроде женского начала в Боге, а также Церковь как Невеста Христова. Причем БГ, по-видимому, противопоставляет вещественную церковь (культовую постройку, не всегда достигающую своей цели: *Девять тысяч церквей / Ищут Его, и не могут Его найти*) мистической Церкви (соборному человечеству, порой обретающему Бога в местах, кажущихся для этого не подходящими: *Святая София / Искала его и нашла его под кустом*).*

Кроме рассмотренных трех номинаций, семантику сакрального женского начала реализуют: *проводница, госпожа, незнакомка, королева, Зимняя Роза, Та, которую я люблю, Лилит, Изиды, Аделаида, Сана, Екатерина-с-Песков, Дарья, Татьяна, Таня, Настасья, бессмертная сестра Хо*.

Второе по количеству планов выражения содержание женских номинаций у БГ – образ Родины – России. Г. Н. Малышева отметила, что БГ «открыто следует блоковской теме женственного образа России: «Государыня» – мистически таинственный образ Жены и Дома; с другой стороны, «Дубровский» – откровенное ерничество, чередующееся с совершенно серьезными призывами» [9, с. 130]. Мы согласны с Г. Н. Малышевой в том, что *Государыня* в одноименной песне из «Русского альбома» (1992) и *Маша* в песне «Дубровский» из альбома «Снежный лев» (1996) являются иносказательными обозначениями России, и поддержим это утверждение контекстом их употребления: 1) *Государыня, / Помнишь ли, как строили дом – / Всем он был хорош, но пустой; / <...> Столько лет / Пели до седьмых пелухов, / Пели, но боялись сказать. / Государыня, / Ведь если ты хотела врагов, / Кто же тебе смел отказать? 2) Проснись, моя Кострома, / Не спи, Саратов и Тверь, / Не век же нам мыкать беду / И плакать о хлебе, / Дубровский берет ероплан, / Дубровский взлетает наверх, / И летает над грешной землей, / И пишет на небе – / "Не плачь, Маша, я здесь; / Не плачь – солнце взойдет; / Не прячь от Бога глаза, / А то как он найдет нас? / Небесный град Иерусалим / Горит сквозь холод и лед / И вот он стоит вокруг нас, / И ждет нас, и ждет нас..."*

Образ России как государыни еще в трех случаях получает уже собственные имена конкретных правительниц: *Екатерина, Елизавета и Гертруда*. Рассмотрим подробнее последнюю номинацию как наиболее, на наш взгляд, интересную. Л. Г. Кихней и О. Р. Темиршина считают, что шекспировская цитата в песне «Не пей вина, Гертруда» из альбома «Кострома mon amour» (1994) «иронически переосмысливается...», проецируясь на христианские и буддийские религиозные контексты. <...> «Вино» воспринимается Гребенщиковым в христианском аспекте как знак подмены религиозного содержания религиозной формой, и образу «вина» в этом плане противопоставляется образ «воды», который является

символом истинной веры» [7, с. 254]. Не отрицая такого толкования, хочется отметить здесь еще и другой, более прямой и приземленный смысл. Гамлет у Шекспира рассуждает о пьянстве в датском королевстве: *К несчастью, да – обычай, и такой, / Который лучше было б уничтожить, / Чем сохранять. Такие кутежи, / Расславленные на восток и запад, / Покрыли нас стыдом в чужих краях. / Там наша кличка – пьяницы и свиньи* [12]. Любой носитель русской культуры (да и не только русской) признает актуальность данного фрагмента для современной России. А отсылка к российским реалиям содержится в первых же словах песни: *В Ипатьевской слободе по улицам воят коня. / На улицах пьяный бардак; / На улицах полный привет. / А на нем узда изо льда; / На нем – венец из огня; / Он мог бы спалить этот город – / Но города, в сущности, нет.* С Ипатьевской слободой – частью русского города Костромы – может ассоциироваться расположенная там Церковь Иоанна Богослова, что особенно важно в связи с образом коня, видимо, апокалиптическим. Город Кострома видится метонимическим обозначением всей России, которой оказывается не страшен смертоносный конь, потому что она уже «в сущности» мертва – отравлена вином. Метонимический перенос возможен и в паре «королева – страна» («Гертруда – Дания»). *А когда-то он был другим; / Он был женщиной с узким лицом; / <...> И когда вокруг лилась кровь – / К нему в окно пришел гость; / И когда этот гость был внутри, / Он тихо-спокойно сказал: / Не пей вина, Гертруда; / Пьянство не красит дам. / Нажрешься в хлам – и станет противно / Соратникам и друзьям.* Так шекспировская королева Дании Гертруда вместе с русским городом Костромой становится знаком России.

Разнообразные значения, связанные с женщиной, выражены еще 24 номинациями: *благородные девицы, бабушки, мочалки, барышни, вдохновение, любовь, счастье, ангел, Мадонна Джеки Браун, золушка, Ярославна, сладкая Джейн, Евангелина, друг, Обнаженная Маха, Джульетта, Императрица с Венеры, ткачиха, Сирень да не та, Сестры Долгой Жизни, Баба Бобориха, Катя-Катерина, Марина, Эсмеральда.* В рамках данной работы мы не сможем прокомментировать их все, но хотелось бы обратить внимание на семантизацию онимов. У БГ она бывает связана с прецедентными текстами и не связана с ними. Примером первой может послужить уже рассмотренная выше Гертруда. Поэтому приведем пару примеров второй.

Как писал П. Флоренский, «несомненно, в искусстве – внутренняя необходимость имен – порядка не меньшего, нежели таковая же именуемых образов. Эти образы, впрочем, суть не что иное, как имена в развернутом виде. Полное развертывание этих свитых в себя духовных центров осуществляется целым произведением, каковое есть пространство силового поля соответственных имен» [11]. Именно такое развертывание целым произведением происходит, например, с именами Эсмеральда в песне «Диагностика Кармы, или Мой Путь к Богу» и Марина в одноименном тексте (кстати, значимо здесь уже то, что целый текст озаглавляется именем собственным). Эсмеральда – имя испанского происхождения со значением «изумрудная». Эзотерические толкования этого имени приписывают его обладательницам излишнюю эмоциональность, невероятную целеустремленность, ревностное отношение к точному исполнению их указаний; покровительствующей планетой называют «воинственный» Марс [6]. У БГ это имя получает слишком энергичная, навязчивая, экспансивная и экзальтированная женщина: *Чтоб я не ушёл, ты развинтила мне чакры, / И перепаяла мой ментал на астрал: / Посмотри мне в глаза, Эсмеральда, / Неужели я хоть в чём-то соврал? / Напрасно ты стучишься мне в двери / И говоришь, что твой метод мог бы меня*

спасти; / Даже в журнале "Путь К Себе" не поверят, / Что мне пришлось там у тебя вынести; / В итоге я всё-таки вылез в окошко, / И то я чувствую, что вылез не весь – / В чём дело, Эсмеральда, / Неужели ты до сих пор здесь?

Марина – имя латинского происхождения со значением «морская». С морем ассоциируется непостоянство, переменчивость. В эзотерике с этим именем связывают Луну, также переменчивую, и среди характерных черт носительниц имени Марина отмечают способность переступать через моральные принципы. И у БГ Мариной названа непостоянная, ветреная, полигамная женщина: *Марина мне сказала, что меня ей мало, / <...> Марина мне сказала, что ей надоело*. Актуализируется и сема «море»: *И твои матросы – тяжелее свинца, / На странных кораблях, лишенных лица; / Они будут плыть по тебе до конца, / Пока не сгорят дотла*.

Таким образом, яркими особенностями семантики номинаций женщины в поэзии Б. Гребенщикова являются: 1) выражение не только значения ‘лицо, противоположное мужчине по полу’, изображение женщины не только как земного существа во плоти, но как явления некоей метафизической сущности – ‘сакрального женского начала в Боге и Вселенной’; 2) изображение России в образе женщины, чаще всего – монаршей особы; 3) особая роль онимов, которые часто семантизируются с опорой либо на прецедентные тексты, либо на внутреннюю форму имени и его мистические интерпретации. Дальнейшие исследования данного материала видятся в реконструкции семантического поля «Женщина» в поэзии Б. Гребенщикова, а также интерпретации такого СП как единицы индивидуальной языковой модели мира автора.

Библиографические ссылки

1. **Аквариум**: справочное пособие [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://handbook.severov.net/handbook.nsf/Main>
2. **Блок А.** Стихи о прекрасной даме [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://slova.org.ru/blok/div3/>.
3. **Волхов А. Ю.** Герой рок-н-ролла в изображении Б. Гребенщикова / А. Ю. Волхов // Научные труды молодых ученых филологов. – М., 2006. – С. 127–131.
4. **Гребенщиков Б.** Книга песен [Электронный ресурс] / Б. Гребенщиков. – Режим доступа : http://www.aquarium.ru/discography/songs_of_bg_book.txt.
5. **Докучаев И. И.** Проза поэта: эволюция в истории литературного процесса (о философской сказке Бориса Гребенщикова «Иван и Данило») / И. И. Докучаев // Семиотическое пространство Дальнего Востока. – Комсомольск-на-Амуре, 2009. – С. 140–154.
6. **Женские имена** [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.sonnik-online.net/imena/_jenskie.html
7. **Кихней Л. Г.** Пародическая семантика «Аквариума» [Текст] / Л. Г. Кихней, О. Р. Темиршина // Проблемы славянской культуры и цивилизации: матер. междунар. науч. конф. – Уссурийск, 2001. – С. 253–256.
8. **Логачева Т.** Суггестивная лирика Бориса Гребенщикова. Неомифологизм и интертекстуальность / Т. Логачева // XX век: Проза. Поэзия. Критика. А. Белый, И. Бунин, В. Набоков, Е. Замятин... и Б. Гребенщиков. – М., 1996. – С. 119–137.
9. **Мальшева Г. Н.** Рок-поэзия Бориса Гребенщикова / Г. Н. Мальшева // Мальшева Г. Н. Очерки русской поэзии 1980-х годов: (Специфика жанров и стилей). – М.: Наследие, 1996. – С. 111–131.
10. **Темиршина О. Р.** Поэтика загадки (семантические изотопии в творчестве Б. Гребенщикова) / О. Р. Темиршина // Восемь с половиной: статьи о русской рок-песенности: сб. науч. ст. / Рос. гос. ун-т им. И. Канта; под ред. Свиридова С. В. – Калининград, 2007. – С. 32–44.
11. **Флоренский П. А.** Имена [Электронный ресурс] / П. А. Флоренский. – Режим доступа : <http://www.magister.msk.ru/library/philos/florensk/floren03.htm>.

12. **Шекспир У.** Гамлет, принц датский (пер. Б. Пастернака) [Электронный ресурс] / У. Шекспир. – Режим доступа : http://www.theatre-library.ru/files/sh/shakespeare/shakespeare_20.html.

Надійшла до редколегії 20.02.13