любовником – не делай мне скандал» [2]. Выходит, что и на небесах есть свои ограничения и своя особая «светскость». Потеря нравственных и моральных ориентиров также не меняет положение, в котором находятся герои двух миров – поступки, связанные с преодолением рамок дозволенного, не делают их счастливее.

Обращенность к внутреннему миру рядовой личности, которая пытается найти точки соприкосновения с окружающим миром, несомненно, сближает современную драму с опытом писателей-драматургов прошлого столетия. Особенность «женского сюжета» драмы Е. Исаевой состоит не столько в репрезентации человеческих взаимоотношений через женские образы, являющиеся главными, сколько в выражении посредством этих отношений экзистенциальной ситуации, в которой пребывает человек. Герои в стремлении обрести счастье и любовь совершают поступки, которые не могут изменить их внутреннее состояние неудовлетворенности жизнью. Герои не могут себя реализовать в полной мере ни в любви, ни в семье, ни в детях. Однако они таят в душе надежду отыскать любовь.

ЛИТЕРАТУРА

1. Богуславский О.А., Диев В.А. Русская советская драматургия: Основные проблемы развития 1946-1966. М.: Наука, 1968. 240 с.
2. Исаева Е. Две жены Париса // Isaeva.ru: Елена Исаева – поэт и драматург. 2015. URL: http://www.isaeva.ru/plays/apricot.html (дата обращения: 18.03.2019).
3. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М.: Вост.лит., 2006. 407 с.
4. Тютелова Л.Г. Герой «новой драмы» как «герой времени» // Вестник Самарского государственного университета. Самара: 2011. С. 218-223.

И.Д. Пологова (Россия, Самара)
Научный руководитель Г.В. Заломкина

«Я ТОЖЕ ШАМАН, НО ДРУГОЙ»: ПОЭТИЧЕСКИЙ СУБЪЕКТ ЛИРИКИ Б. ГРЕБЕНЩИКОВА

В статье исследуется вопрос о поэтическом субъекте рок-поэзии Б. Гребенщикова. Прослеживается динамика изменения поэтического субъекта в текстах «Аквариума», начиная от периода раннего творчества группы вплоть до последних альбомов. Отмечается, что он эволюционировал: от конкретного, определённого лица (молодого человека, музыканта, принадлежащего субкультуре Ленинграда 60-70-х гг.) до сложного образа героя-шамана, посредника между высшей силой и людьми, который, сохраняя антропологические признаки, оказывается способен выходить за пределы человеческих ограничений в постижении мира.

Ключевые слова: *Б. Гребенщиков, рок-поэзия, поэтический субъект, лирический герой, адресат в поэзии.*

Поиск своего «я», самоопределение – один из основных мотивов поэзии. Рок-поэзия, возникшая и сформировавшаяся в 60-х гг. XX в., не является в этом плане исключением. Возможно, не для всех рок-музыкантов этот мотив становится ведущим, но в творчестве Б. Гребенщикова он имеет огромное значение. Иногда попытка самоидентификации окрашена у БГ иронией: автор постмодернистской эпохи, он лишь меняет маски на протяжении одного текста. Однако нередко такие попытки осуществляются его поэтическим субъектом всерьёз. Выявление поэтического субъекта каждого конкретного текста Б. Гребенщикова (или группы текстов, объединённых общей интонацией) играет исключительную роль для понимания особенностей его поэтики.

Словарь литературных терминов определяет поэтический (лирический) субъект как «любое проявление авторского «Я» в стихотворении, степень присутствия в нем автора, <...> воплощёный в стихотворении взгляд на окружающий мир самого поэта» [5]. Авторы учебника «Поэзия» говорят, что поэтический субъект – «образ того, кто говорит с нами» в поэзии, конструируемый читателем и не существующий за пределами конкретного стихотворения [2, с. 99].

Говоря о специфике поэтического субъекта Б. Гребенщикова, необходимо в первую очередь отметить динамику его изменения, его неоднородность в разные периоды творчества рок-музыканта. В ранних текстах БГ поэтический субъект определён более отчётливо, так что можно говорить о нём как о лирическом герое – образе человека с ярко выраженными личностными характеристиками, включая региональную, возрастную, культурную его идентичность. Это молодой человек из Ленинграда, относящийся к молодёжной субкультуре 70-80-х гг. XX в., главное дело в жизни которого – *петь*: *Всё, что я хотел – я хотел петь* [1, с. 142]. Отношения с миром у него выстраиваются по романтической модели: возлюбленная чаще всего оказывается неспособной его понять, как и обыватели, среди которых он живёт. Но и такая позиция лирического героя в мире оценивается им самим иронически и предполагает взгляд на ситуацию со стороны: *А кругом простые люди, что, толпясь, заходят в транспорт, топчут ноги Иванову, наступают ему прямо на крыла* («Иванов») [1, с. 127].

Однако уже самые ранние альбомы «Аквариума» (группы, в составе которой записана большая часть песен Б. Гребенщикова) включают тексты, где поэтический субъект неоднозначен. С каждым новым альбомом этот образ всё больше усложняется. Здесь нужно сказать о значимости в поэзии БГ фигуры *адресата:* внутреннее обращение, выраженное местоимением «ты», возникает в большинстве его текстов. Как считают авторы учебника «Поэзия», в тех случаях, когда это обращение многое говорит и о самом поэтическом субъекте, «местоимение «ты» может интерпретироваться как «я+ты» или даже просто совпадать с «я»» [2, с. 128]. Именно это происходит в лирике Б. Гребенщикова: определение её адресата зачастую оказывается проблематичным. Даже обращение к Богу, как правило, осложняется либо нестандартным восприятием божества, либо одновременным обращением к кому-то ещё, например, к соб-

ственному «я»: *Хозяин, я никудышный фундамент, и, наверно, плохое весло – Но, Хозяин, когда ты захочешь пить, Ты вспомнишь моё ремесло* [1, с. 234].

Кроме того, поэтический субъект Б. Гребенщикова постепенно приобретает характеристики, которые и вовсе не свойственны обычному человеку. В текстах песен БГ слышится голос существа, живущего во всех эпохах одновременно и способного говорить от лица любой личности, а иногда – и от лица неодушевлённого предмета. При этом такой субъект *не становится* кем-либо или чем-либо иным – он именно *смотрит с точки зрения другого*, не утрачивая осознания себя как отличного от него субъекта. Такой взгляд представлен, к примеру, в тексте песни «Кад Годдо»: *Я был сияющим ветром, Я был полётом стрелы <...> Я стану словом ответа Той, что приносит дождь* [1, с. 219]. Здесь мы видим построение, заимствованное из кельтской поэмы «Кад Годдо» («Битва Деревьев»), где певец является *шаманом* и рассказывает людям о полученных им откровениях. Думается, что именно фигура шамана является ключевой для понимания специфики поэтического субъекта Б. Гребенщикова.

Уточним значение слова «шаман». В «Энциклопедическом словаре по психологии и педагогике» шаман определяется как «служитель культа духов, вступающий в ритуальное общение с ними; колдун-знахарь, способный приводить себя в состояние экстаза <...>, особенно тот, кто пытается использовать магию как средство для лечения. Во время транса шаман <...> чувствует, что он общается <...> с некими высшими силами» [6]. Все эти признаки мы можем видеть и у поэтического субъекта БГ: перед нами человек, который способен переживать разнообразный опыт, в том числе и нечеловеческий, но при этом основная его функция – сообщать о своём опыте другим людям, принося им тем самым непрактическую, «духовную» пользу: *Но для тех, кто в ночи, Я звезды непонятной круженье И последний маяк Тем, кто знал, что навеки пропал* («Навигатор») [4], *Если ты всё-таки хочешь обратиться ко мне, Ты можешь называть меня Соль* («Соль») [3].

Поэтический субъект песни «Таможенный блюз» прямо заявляет: *«Я тоже* ***шаман, но другой****. Я не выхожу из астрала, А выйду, так пью вино. Есть много высоких материй, мама, но я их смешал в одно»* [4]. Эти слова позволяют сделать важный вывод: поэтический субъект лирики Б. Гребенщикова сочетает в себе свойства субъекта традиционной и новаторской поэзии. С одной стороны, здесь сохраняется обобщённый образ поэта и мотив его «служения» людям. Однако возвышенная фигура поэта, в классическом варианте сопоставимая с образами пророка или даже Мессии, преобразуется в шамана, не претендующего на роль спасителя человечества. Страдание за людей шаману тоже свойственно лишь отчасти, и польза, которую он приносит, связана, скорее, с насущными потребностями людей. Таким образом, Б. Гребенщиков не отказывается от «спасительной» функции творчества, но и не преувеличивает её чрезмерно, подвергая её иронической оценке. Задачу поэта-шамана он видит в том, чтобы «*дать немного света, Если вдруг стало темно*» («Джунгли») [1, с. 338].

ЛИТЕРАТУРА

1. 14: полный сборник текстов песен «Аквариума» и БГ. М.: Experience, 1993. 398 с.
2. Азарова М.Н., Корчагин К.М., Кузьмин Д.В, Плунгян В.А. и др. Поэзия. Учебник. М.: ОГИ, 2016. 886 с.
3. Аквариум. Время N. [Эл. ресурс.] URL: http://www.aquarium.ru/discography/vremyaN.html (дата обращения: 12.04.2019).
4. Аквариум. Навигатор. [Эл. ресурс.] URL: http://www.aquarium.ru/discography/navigator242.html (дата обращения: 13.04.2019).
5. Словарь литературных терминов. [Эл. ресурс.] URL: http://www.textologia.ru/slovari/literaturovedcheskie-terminy/liricheskiy-subekt/?q=458&n=331 (дата обращения: 12.04.2019).
6. Энциклопедический словарь по психологии и педагогике. [Эл. ресурс.] URL: http://med.niv.ru/doc/dictionary/psychology-and-pedagogy/fc/slovar-216-1.htm#zag-19616 (дата обращения: 13.04.2019).

Д.Р. Резников (Россия, Тольятти)
Научный руководитель О.Д. Паршина

ИСТОЧНИКИ ПРЕЦЕДЕНТНЫХ ТЕКСТОВ В ПОЭЗИИ Т.Ю. КИБИРОВА

В статье рассматриваются прецедентные тексты в поэтическом сборнике «Юбилей лирического героя» Т.Ю. Кибирова. На основе характеристик, предложенных Ю.Н. Карауловым, выявлены прецедентные тексты различных типов: прецедентные онимы, высказывания и ситуации. Источниками прецедентности стали литературные произведения, имена исторических личностей и персонажей, фольклор, священные тексты. Приведенные в статье примеры иллюстрируют широкий спектр прецедентных текстов, используемых автором как средство художественной выразительности.

Ключевые слова: *прецедентный текст, теория прецедентности, поэтический текст.*

Сборник «Юбилей лирического героя» (2000), включающий 27 стихотворений, стал своеобразным поворотным моментом в творчестве Т.Ю. Кибирова. Обусловлено это тем, что в нем подводится некий итог творческого пути автора в ушедшем XX веке и происходит постепенный переход от гражданской лирики к любовной и философской. В рассматриваемом сборнике в полной мере проявляются такие свойства творческой манеры автора, как наличие в нем цитат, отсылок к другим текстам, принадлежащим разным сферам, многие из которых обладают признаками прецедентности. В связи с этим представляет интерес выявление источников таких текстов.

Теория прецедентности получила свое развитие в работах Ю.Н. Караулова. Ученый относит к прецедентным текстам те, которые имеют значение для язы-