

Саенко Наталья Ряфиковна, Даниленко Ангелина Сергеевна

ДИАЛОГ КУЛЬТУР И АНАЛИЗ ПОСТСОВРЕМЕННОСТИ В ПОЭТИЧЕСКОМ МИРЕ Б. Б. ГРЕБЕНЩИКОВА

Предложена интерпретация текста Б. Б. Гребенщикова "Туман над Янцзы". Показаны поэтические приёмы характеристики постсовременной культуры и её субъекта. Ключевой символ текста - "туман" - рассматривается как адекватная общекультурологическая метафора.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2011/6-2/41.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2011. № 6 (12): в 3-х ч. Ч. II. С. 151-154. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2011/6-2/

© Издательство "Грамота"

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

BASIC APPROACHES TO SOCIAL-CULTURAL RESEARCH

Svetlana Viktorovna Rettikh, Ph. D. in Pedagogy, Associate Professor
Department of Social-Classical Sciences
Altai Academy of Economics and Law
svetlanarettikh@rambler.ru

The author analyzes some approaches to social-cultural research and singles out philosophical, sociological and axiological approaches and their importance for social-cultural researches.

Key words and phrases: social medium; personification; culture; social-cultural research.

УДК 130.2

Предложена интерпретация текста Б. Б. Гребенщикова «Туман над Янцзы». Показаны поэтические приёмы характеристики постсовременной культуры и её субъекта. Ключевой символ текста – «туман» – рассматривается как адекватная общекультурологическая метафора.

Ключевые слова и фразы: интерпретация; рок-поэзия; герменевтика художественного текста; постсовременная культура.

Наталья Ряфиковна Саенко, к. филол. н., доцент

Ангелина Сергеевна Даниленко

Кафедра теории и истории культуры

Волгоградский государственный социально-педагогический университет

rilke@list.ru

**ДИАЛОГ КУЛЬТУР И АНАЛИЗ ПОСТСОВРЕМЕННОСТИ В ПОЭТИЧЕСКОМ
МИРЕ Б. Б. ГРЕБЕНЩИКОВА[©]**

Творчество Б. Б. Гребенщикова является среди исследователей далеко не самым популярным, что, видимо, объясняется многослойностью и затемнённой его образной системы. Тем не менее в современной семиотике и герменевтике уже сложилась определенная традиция исследования поэтики Б. Б. Гребенщикова. Эта традиция, прежде всего, связана с «тверской школой», исследующей рок-поэзию в рамках широкого спектра мнений и методологических подходов. Творчество Б. Б. Гребенщикова здесь изучается в разнообразных методологических контекстах: с точки зрения интертекстуального (и «метатекстуального») анализа, с позиций социокультурного анализа, исследуется специфика пространственной [3], образной [2; 8; 11; 12] и субъектной [10, с. 160] организации его поэтики, выявляются «мифологические» и «философские» подтексты его творчества.

Если в рамках тверской традиции поэтика Б. Б. Гребенщикова анализируется преимущественно со структурно-семиотической точки зрения (что зачастую предполагает анализ отдельно взятой поэтики «как таковой»), то в других работах творчество этого автора, напротив, вписывается в более общие культурно-поэтические рамки и соотносится с русской литературной традицией. Так, например, Т. А. Пахарева считает поэзию Б. Б. Гребенщикова выражением «акмеистических тенденций» современной русской поэзии и обнаруживает в его творчестве «гумилевский текст», связанный с ценностными ориентирами акмеизма [9]. В этот же ряд вписываются работы Т. Е. Логачевой, посвятившей рок-поэзии диссертационное исследование [5]. Песенную поэзию Б. Б. Гребенщикова исследователь описывает в координатах «петербургского мифа» русской поэзии, показывая разнообразные «преломления» комплекса петербургских «мифологем» в текстах русских рок-поэтов [6]. Кроме того, во многих работах «рассыпаны» отдельные противоречивые замечания об отношении Б. Б. Гребенщикова к традициям русской литературы.

Практически во всех перечисленных исследованиях отмечается «поликультурность», «ироничность» и «эклетицизм» стиля Б. Б. Гребенщикова. Однако механизмы этой поликультурности (ставшей уже «общим местом» по отношению к этому автору) никак не объясняются. Более того, иногда предполагается, что этих механизмов, в сущности, нет. Так, Г. Ш. Нугманова считает, что «творчество Б. Б. Гребенщикова – одно из самых непонятных, неоднозначных и с трудом поддающихся литературоведческому анализу» [8].

Однако, несмотря на такую символическую эклектичность, поэтика Б. Б. Гребенщикова все-таки является организованным целым, выстроенным по определенным законам. Это подтверждает сам Б. Б. Гребенщиков, опровергая устоявшееся мнение о «принципиальной непонятности» его текстов: «...каждая песня

“Аквариума” не является бессмысленным набором слов, а содержит в себе ясную, твердую, абсолютно понятную информацию...» [1, с. 226].

Предметом нашего герменевтического анализа стал текст песни Б. Б. Гребенщикова «Туман над Янцзы» (альбом «Песни рыбака» 2003 года). В самом начале текста песни слушающий предупреждён о том, что внимание выводится за границы конкретного исторического времени и конкретного географического пространства (*Я выбросил компас, // Расотпал в пыль часы*). Этот выход (*И вышел плясать // В туман над Янцзы*) представляется нам культурологическим методом, представленным в метафорической поэтической форме.

Образ тумана является весьма удачным перефразированием метафор «войлок» А. Моля, «информационная деревня» М. Маклюэна, «складка» Ж. Делёза, «ризом» Ж. Делёза и Ф. Гваттари. В «тумане» Б. Б. Гребенщикова стерты любые границы: исторические, географические, социальные, религиозные (*В нём бродит католик, // И бродит шаман. // Бродят верха, // И бродят низы*).

«Верх и низ», верхний и нижний миры – одно из главных мифологических противопоставлений, чаще всего встречающееся в дуалистических мифах и близнечных мифах. В мифологических картинах, изображающих мир преимущественно по вертикали, обычно различаются три мира, противопоставляемые по принципу «верхний – нижний». Земной мир, в котором живут обычные люди, противопоставлен как нижний верхнему миру – небу (или нескольким небесам, в свою очередь делящимся на верхние и нижние). В тексте песни «верх» и «низ» сменили вертикальные отношения на горизонтальные, а может быть, и вовсе потеряли взаимодействие (*Их скрыл друг от друга // Туман над Янцзы*).

Б. Б. Гребенщиков здесь использует приём двойной аллюзии, так как, помимо мифологического смысла этой оппозиции (верх и низ), цитирует знаменитые слова В. И. Ленина: «Революционная ситуация – это когда верхи не могут, а низы не хотят», в которых так обозначаются господствующий и подчиненный классы. Такое совмещение смыслов – метафизического и социального, на наш взгляд, удачно транслирует идею разрушенной иерархии, уничтожения мирового порядка, который, перестав существовать как жёсткая структура, обрёл однородную, аморфную, непрозрачную консистенцию – туман.

Характеристика субъекта постмодернистской культуры также звучит в песне Б. Б. Гребенщикова:

*«И я был, как все,
Пил да пахал.
Прочел Дао Дэ Цзин
И понял: «Попал!»;
Сжѐг свой пентхаус,
Снял пробу с лозы
И вышел плясать
В туман над Янцзы».*

Наш современник действительно испытывает усталость от небывало ускорившегося темпа жизни, высокой степени утилитаризма и нескончаемого процесса потребления материальных благ. По этой причине большинство из нас втайне тоскует по интенсивным медитациям и духовной реализации.

Б. Б. Гребенщиков иронично использует в своей песне «Туман над Янцзы» много прямых и скрытых цитат из песенного текста «Гренада» М. Светлова (год написания 1926).

*«Ответь, Александровск, и Харьков, ответь,
Давно ль по-испански вы начали петь» – у М. Светлова.
«Ответь, Нижневартовск,
И Харьков, ответь –
Давно ль по-китайски
Вы начали петь?» – у Б. Г.*

Сегодня Нижневартовск и Александровск – разные города, но в советский период Нижневартовск относился к Александровскому району. С нашей точки зрения, такая цитата, с одной стороны, сопоставляет героический, романтический настрой культуры (который еще можно было обнаружить в начале XX века, в частности, в отношениях русской и испанской культур) с утилитарно-коммерческими мотивами русско-китайских контактов в конце XX – начале XXI веков. Однако дальнейшие наполовину скрытые цитаты свидетельствуют о наличии ещё одной тоски – по героическому и экзотическому, которую испытывает наш современник:

*«Я хату покинул, пошёл воевать» – у Берковского;
«Сжѐг свой пентхаус,
Снял пробу с лозы
И вышел плясать
В туман над Янцзы» – у Б. Г.*

Для тщательной расшифровки кода песни Б. Б. Гребенщикова нам необходимо было раскрыть содержание некоторых символов. Например, *Небесная лиса* – в китайской сказочной традиции лиса в возрасте 100 лет превращается в колдуна, обладающего магической силой, в возрасте 1000 лет попадает на небо и становится *небесной лисой* – тремя звёздами в созвездии Скорпиона.

Далее упоминается *Дао дэ цзин* («Книга пути и благодати») – основополагающий источник даосского учения и один из выдающихся памятников китайской мысли, оказавший большое влияние на культуру

Китая и всего мира. Основная идея этого произведения – понятие дао – трактуется как естественный порядок вещей, не допускающий постороннего вмешательства, «небесная воля» или «чистое небытие». Учение о Дао в анализируемом тексте логично предстает как самое адекватное для понимания и объяснения онтологии вечного становления (или онтологии небытия), вытеснившей онтологию бытия в современном анализе культуры.

Продолжая писать поэтическую картину хаотизации постсовременного общества, разрушения оппозиции «элитарное – массовое», а также исчезновения границ и различий между этническими сообществами, Б. Б. Гребенщиков поёт:

*«...И чья в том вина,
Что арбатская пьянь
Пьёт водку из чаи
Династии Тань?»*

*Мы все теперь братья,
Мы все здесь семья;
Так кто из нас ты
И кто из нас я?»*

Напомним: *Династия Тан(ь)* – китайская императорская династия, основанная Ли Юанем (18 июня 618 – 4 июня 907). Китайский фарфор этого времени, несомненно, выступает символом изысканности, аристократизма и элитарности. Но для обывателя XX века сакральные или элитарные предметы становятся доступными и повседневными.

Последние две строки из процитированных заявляют ещё одну тему: разрушение личностной идентичности в постсовременной культуре.

Также считаем, что упоминание суфизма и суфия в тексте песни отнюдь не является случайным. Суфизму изначально близко понимание человеческого земного бытия, построенное по той же логике *нестановящегося становления*, нежёсткого бытия.

Итак, в песне Б. Б. Гребенщикова «Туман над Янцзы» мы наблюдаем диалог различных культур: китайской («Янцзы», «небесная лиса», «Дао Дэ Цзин», «Династия Тань»), античной пантеистической (*И все вокруг Бог*), христианской западноевропейской («бродит католик»), арабской («Я сам себе суфий»), индусской (*И сам себе йог*), русской (советской), современной американской и современной европейской (*Сжжг свой пентхаус, // Снял пробу с лозы*) и российской современной.

Сам поэт рефлексировал: «Все хотят знать, о чем я пою». Данный текст Б. Б. Гребенщикова, с нашей точки зрения, посвящен таким трём масштабным культурологическим проблемам, как:

- а) утрата романтизма, героизма и возможности экзотичности чего-либо в постсовременной культуре. Но-стальгия нашего современника по событийности культурного бытия;
- б) разрушение иерархичности и структурности общества, массовизация культуры;
- в) утверждение различных исторических форм и постмодернистского эклектичного варианта философии небытия в качестве объяснительной модели для постсовременности.

Список литературы

1. **Аквариум 1972-1992** / сост. и ред. О. Сагарева. М.: Алфавит, 1992.
2. **Ивлева Т. Г.** Гротеск Бориса Гребенщикова: альбом «Кострома топ атоур», 1994 г. // Русская рок-поэзия: текст и контекст. Тверь: Твер. гос. ун-т, 1999. Вып. 2. С. 143-149.
3. **Каспина М. М., Малкина В. Я.** Структура пространства в альбомах Б. Гребенщикова 1990-х годов // Там же. С. 149-155.
4. **Логачева Т. Е.** Неомифологические аспекты рок-композиции Б. Гребенщикова «Нога судьбы» (альбом «Сестра Хаос», 2002 г.) // XX век: проза, поэзия, критика: А. Белый, И. Бунин, А. Платонов, М. Булгаков, Т. Толстая... и Б. Гребенщиков. М.: МАКС Пресс, 2003. С. 193-199.
5. **Логачева Т. Е.** Русская рок-поэзия 1970-х–1990-х гг. в социокультурном контексте: дисс. ... канд. филол. н. М., 1997.
6. **Логачева Т. Е.** Тексты русской рок-поэзии и петербургский миф: аспекты традиции в рамках нового поэтического жанра // Вопросы онтологической поэтики: потаенная литература: исследования и материалы. Иваново, 1998. С. 196-203.
7. **Мифы народов мира:** энциклопедия: в 2-х т. М.: Рос. энциклопедия, 1994.
8. **Нугманова Г. Ш.** Женские образы // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2000. Вып. 4. С. 105-107.
9. **Пахарева Т. А.** Акмеистические тенденции в русской поэзии последних десятилетий XX – начала XXI вв.: дисс. ... докт. филол. н. Киев, 2005.
10. **Скворцов А. Э.** Лирический герой поэзии Бориса Гребенщикова и Михаила Науменко // Русская рок-поэзия: текст и контекст. Тверь: Твер. гос. ун-т, 1999. Вып. 2.
11. **Толоконникова С. Ю.** Солнце Б. Гребенщикова в «Любимых песнях Рамзеса IV» // Русская рок-поэзия: текст и контекст. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2003. Вып. 7. С. 214-220.
12. **Урубешева Е. В.** Роль внетекстового ряда в заглавии альбома «Библиотека Вавилона» группы «Аквариум» // Русская рок-поэзия: текст и контекст. Тверь: Твер. гос. ун-т, 1999. Вып. 2. С. 155-159.

**CULTURES DIALOGUE AND POST-MODERNITY ANALYSIS
IN B. B. GREBENSHCHIKOV'S POETICAL WORLD**

Natal'ya Ryafikovna Saenko, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Angelina Sergeevna Danilenko
Department of Culture Theory and History
Volgograd State Social-Pedagogical University
rilke@list.ru

The authors suggest B. B. Grebenshchikov's text "Fog over Chang Jiang" interpretation, show the poetical techniques of post-modern culture and its subject characterization and consider the key symbol of the text – "fog" – as adequate general culturological metaphor.

Key words and phrases: interpretation; rock-poetry; artistic text hermeneutics; post-modern culture.

УДК 02.41.21

Политические режимы в ходе развития видоизменяются под влиянием научно-технического прогресса, происходящего в обществе. В статье рассматривается степень эффективности использования процессов научно-технического развития в государственном управлении в рамках различных политических режимов.

Ключевые слова и фразы: государственное управление; научно-техническое развитие; политический режим; власть; социальный прогресс.

Михаил Валерьевич Седельников

Кафедра конституционного права

Российский государственный социальный университет, филиал в г. Красноярске
mike.sedelnikov@yandex.ru

СИСТЕМА ГОСУДАРСТВЕННОГО УПРАВЛЕНИЯ КАК ФАКТОР НАУЧНО-ТЕХНИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ[©]

В начале XXI столетия активному исследованию подвергаются цивилизационные модели развития индустриально развитых стран Западной Европы, Америки, Восточной Азии, шагнувших в постиндустриальный этап. Политические режимы бывших социалистических стран преодолевают барьер технологического отставания, на государственном уровне формируя хозяйственную систему информационного общества. Научно-технический потенциал России, сформированный преимущественно в годы социалистического строительства, сегодня подвергается жесткому испытанию российской и общемировой политической действительностью, определяя непростой выбор модели экономического развития. Долгий период выступая в качестве сырьевого придатка, на сегодняшнем этапе формирования действенной системы государственного управления Россия планирует выстраивать модернизационные процессы материально-производственной и научно-технической сферы. Однако отчетливость характера организационно-управленческих структур, призванных задавать вектор инновационных изменений, просматривается слабо.

С точки зрения постоянно идущего мирового эволюционного развития, резкие революционные преобразования политических режимов в России в 1917 и в 1991 гг. не привели к значимым практическим результатам. Проводивший тотальную модернизацию страны, советский политический режим признавал использование интеллектуального капитала общества в качестве источника прогресса. В 1930-е гг. прошлого столетия для руководства социально-экономической сферой оформились организационные структуры государственного управления с жесткой вертикалью подчинения регионов единому центру.

Энергия партийной номенклатуры, правящего класса, контролировавшего и самостоятельно формировавшего все социальные процессы, насильственно и идеологически сковывала пути интеллектуального и экономического развития, на корню уничтожая инициативность региональных политических и научных элит. Во главу угла ставились не приоритеты простого человека, а интересы авторитета, в которых присутствует заинтересованность, прежде всего, в укреплении власти. Э. Фромм называет такое поведение «эксплуататорской этикой», подчеркивая, что помимо авторитета сами субъекты в подобных условиях могут извлекать значительные психические или материальные выгоды [4, с. 12]. Руководство СССР для обретения, а главное – для последующего поддержания собственной власти использовало методы насилия и страха. Страх не может являться достаточной платформой для власти: основанная на нем, она рано или поздно заканчивает существование либо утрачивает авторитет.

В конце 1980-х политический режим в Советском Союзе вступил в полосу модернизации общества и экономики. Во многом именно отсутствие инициативного администрирования и нехватка самоорганизации общественных институтов, на наш взгляд, привели к неудачам политики перестройки, проводимой в