

*Игумен Иларион Алфеев* О духовничестве / Иларион Алфеев. – Режим доступа : [<https://azbyka.ru/o-duhovnichestve>].

*Андреев А. Н.* Целостный анализ литературного произведения / А.Н. Андреев. – Минск : НМЦентр, 1995. – 144 с.

*Иерофей Вламос.* Православная духовность / Иерофей Вламос. – Режим доступа: [[https://azbyka.ru/otechnik/Ierofej\\_Vlahos/pravoslavnajaduhovnost/#note2\\_return](https://azbyka.ru/otechnik/Ierofej_Vlahos/pravoslavnajaduhovnost/#note2_return)].

*Домбровская Е. Р.* Весна души. Страницы жизни рабы Божией Анны / Е.Р. Домбровская. – Канада : Altaspera, 2013. – 368 с.

*Домбровская Е. Р.* Весна души. Страницы жизни рабы Божией Анны / Е.Р. Домбровская. – Москва : ИПО «У Никитских ворот», 2016. – 512 с.

*Ефремова Т. Ф.* Современный толковый словарь русского языка / Т.Ф. Ефремова. – Москва : АСТ, Астель, Харвест, Lingua, 2005. Т. 3.– 889 с.

*Пращерук Н. В.* «В школе сокрушения»: о книге Екатерины Домбровской «Весна души. Страницы жизни рабы Божией Анны» / Н.В. Пращерук // Издательство УМЦ УПИ. – 2016.

*Игнатия Пузик, Петровская.* Слово о старчестве / Игнатия Пузик, Петровская. – Режим доступа : [[https://azbyka.ru/otechnik/Ignatiya\\_Puzik/slovo-o-starchestve#0\\_2](https://azbyka.ru/otechnik/Ignatiya_Puzik/slovo-o-starchestve#0_2)].

*Сурожский А.* Духовность и духовничество / А. Сурожский. – Режим доступа : [<http://www.pravoslavie.ru/54286.html>].

*Явцева А. В., Самара*  
(науч. рук. – Журчева О. В.)

### **Культурные коды в лирике И. Кормильцева (на примере песни группы «Наутилус Помпилиус» «Утро Полины»)**

*Iavtseva A. V.*

### **The cultural codes in the Ilya Kormiltsev's lyrics (on the example of a song of the group "Nautilus Pompilius" "Polina's Morning")**

*В статье показано, что на материале песни «Утро Полины», что поэтический рок-текст включает в себя наборы определенных культурных кодов. Автор статьи предпринимает попытку показать специфическую семиотичность рок-поэзии, путем анализа культурных кодов песни И. Кормильцева, написанной для группы «Наутилус Помпилиус».*

**Ключевые слова:** рок-поэзия, семиотика, культурные коды, сказочные коды, метатекст, песенная культура.

*The basic idea of that study is not a rock poetry in its broad sense, but a poetic text that is one of the equivalent elements of a song. Like any text, the poetry of rock is characterized, inherent in each set of verbal units, by a mosaic that arises from the interpretation of any text. Thus, the poetic rock text includes sets of certain cultural patterns. In a broad sense, the author of the article makes an attempt to prove the semiotics of rock poetry in general. The purpose of this study is to try to do it on a*

*particular example: to find and break the cultural codes in the Ilya Kormiltsev's lyric (the lyricist of the group «Nautilus Pompilius») «Polina's Morning».*

**Keywords:** *rock poetry; semiotics; cultural codes; fairy-tale codes; metatext; song culture; Russian semiotics school.*

В данном исследовании, материалом для изучения стала не рок-поэзия, в широком ее понимании, а поэтический текст, являющийся одним из равнозначных элементов песни. Как и любой текст, поэзия рока характеризуется присутствием каждой совокупности словесных единиц мозаичностью, которая, по словам Б.М. Гаспарова, опирающегося в своих рассуждениях на семиотические исследования Ролана Барта, возникает при интерпретации любого текста, «деконструируя» его [Гаспаров 1998: 226]. Текст есть воплощение неотвратимой множественности: это, по словам Гаспарова, не сосуществование значений, но переход, пересечение, вследствие которых текст не нуждается в интеграции, а наоборот – во взрывании. Следуя заданной логике, поэтический рок-текст включает в себя и наборы определенных культурных кодов.

Цель данного исследования – на конкретном примере найти и расшифровать культурные коды текста Ильи Кормильцева (автора песен группы «Наutilus Помпилиус») «Утро Полины».

Но прежде чем обратиться непосредственно к анализу текста, нам необходимо обозначить соответствующую теоретическую базу, на которую будем опираться в данном исследовании. Коды культуры соотносятся с древнейшими архетипическими представлениями человека. Собственно говоря, коды культуры эти представления и «кодируют» [Красных 2002: 232]. Однако, общепринятого определения культурного кода, как такового, не существует.

С.М. Толстая, в своей работе «К понятию культурных кодов», оперирует терминами «культурный код» и «концептуальный код» как синонимами, соответственно определяя «субстанцию» этого кода как совокупность некоторых ментальных сущностей, единиц смысла (концептов, идеи, мотивов), которые соотносятся с разными материальными воплощениями смысла, первичного по отношению к форме его выражения [Толстая 2007: 23-31].

Говоря о взаимосвязи «субстанции» и «кода» мы вынуждены обратиться к более ранним семиотическим исследованиям А.К. Байбурина и Г.А. Левинтона [Байбурин 1998: 239-257]. В их статье «Код(ы) и обряд(ы)» разные значения слова *код* (и особенно, форма множественного числа *коды*) соотнесены на основе семиотических понятий плана выражения и плана содержания и, далее, на основе введенных Л. Ельмслевом понятий формы и субстанции.

В связи с этим, Байбурин и Левинтон выделяют четыре разных употребления (значения) слова *код/коды*, определяемые

1) по характеру субстанции содержания (мифологический сюжет, изложенный на языке космологическом, охотничьем, аграрном и т. д.)

2) по субстанции выражения (музыкальный, жестовый, хореографический, словесный и т. д. коды)

3) по форме содержания (свадебный код в погребальном обряде или погребальный код в свадебном, когда «цитируются» целые тексты или крупные фрагменты обряда)

4) по форме выражения (разные «жанровые» и стилистические разновидности одного субстанционального кода, например, для словесного кода – прозаический, стихотворный и песенный коды, для акционального – жестовый и хореографический и т. п.).

Что касается самого явления кодирования и перекодирования в культуре, т. е. функций культурных кодов, то это – иносказание, повторное кодирование на другом языке (может быть способом табуирования или магического усиления), но в любом случае оно представляет собой один из важнейших механизмов систематики, классификации, упорядочения и категоризации мира (путем сравнения, соотнесения разных фрагментов действительности).

Для русского рока характерна тяжелая смысловая нагрузка, где музыкальное оформление служит лишь сопровождением. Можно сказать, что, в большинстве своем, это слова, положенные на музыку. Насыщенность рок-текстов смыслом рождает из каждой песни целостный культурный метатекст, нуждающийся в расшифровке.

Разбирая «Утро Полины», мы видим не явное, но пространное течение сюжета, его перетекание из одного метафизического процесса в другой. В начале текста герой наблюдает со стороны (он видит руки, глаза, пространство комнаты, отмечает пылинки над головой), во втором четверостишии уходит в себя (появляются «я», «мой путь», «мне не жалко», субъективизм наблюдения). Третье четверостишие, которое является симметричным центром стихотворения, представляет собой философско-лирическое отступление от сюжета. Нельзя не почувствовать в этих словах ожидание – главный лейтмотив, сопровождающий весь текст. В контексте этого, хотелось бы отдельно отметить тягучесть, удлинённость стихотворного размера. Тягучее, вязкое ожидание, лениво переползающее из строчки в строчку, не желающее кончаться.

Однако, герой не встает ни на сторону вечно ожидающих чего-то неясного, ни на сторону канувших в лету этого ожидания. Он живет настоящим, признается в любви, осознанно разделяя физическое тело и мистическое ожидание события, которое может никогда и не случиться. Перед нами герой-скептик, герой-агностик, который, однако, в следующем же четверостишии смотрит на Полину совершенно иначе, нежели изначально. Его новый взгляд сфокусирован на ее метаморфозах, превращении в исток, начало мироздания (пальцы – свечи, слезы – бесконечный ручей). В финале стихотворения лирический герой восходит на новый путь просветления, Полина остается нетронутой. Столь тонкий метафизический путь от старого героя к новому едва ли заметен, поэтому мы переходим непосредственно к расшифровке присутствующих здесь культурных кодов.

Первый код, который, на наш взгляд, лежит на поверхности – код сказочный. Из сказочных атрибутов мы выделяем: волшебный сон; спящую девушку, в ожидании спасения (*«сонные глаза ждут того, кто войдет и зажжет в них свет»*); героя, играющего роль спасителя (или, по крайней мере, имитирующего роль внешнего раздражителя); хрустальную спальню, восходящую к хрустальному гробу. Всем известна эта возвышенно-печальная картина: «в горной пещере, подвешенный на чугунных цепях к шести столбам,

колышется хрустальный гроб, и в нем неподвижно покоится красивейшая девушка в мире» [Назирова 1992: 83-89]. В своей «Сказке о мертвой царевне и о семи богатырях» Пушкин почти ничего не выдумал – он использовал мотивы фольклора, главным образом русской сказки. Это широко известная сказка «Волшебное зеркальце» (или «Мертвая царевна»), АТ 709 [Андреев 1929]. Целый ряд ее вариантов приведен в классическом сборнике А. Н. Афанасьева «Народные русские сказки», но варианты этого сюжета есть и в других сборниках. И во всех вариантах – хрустальный гроб, чаще всего подвешенный на деревьях. В гробу – мертвая, но нетленная красавица: кажется, будто она спит. Влюбленному юноше удастся ее пробудить от долгого сна, вырвать у смерти. Смысл сюжета – торжество любви над смертью.

Сюжет АТ 709 известен многим народам и оригинально обработан во многих всемирно известных произведениях. В сказках типа АТ 709 отразились древние обычаи человечества, в частности погребальные обряды. В нашем же случае, интересно смешение в рок-тексте двух сказочных сюжетов: АТ 709 о мертвой царевне и АТ 410 о спящей царевне. Самые известные интерпретации второго принадлежат Ш. Перро и Братьям Гримм. Принцесса уколола палец о веретено и упала замертво. Пробудить её уже невозможно. Тем временем фея погружает замок в вековой сон, и вокруг него вырастает непроходимый лес, чтобы никто не проник в замок до срока. Проходит 100 лет, появляется принц, проникает в замок, и принцесса пробуждается (никакого поцелуя нет, она пробудилась только потому, что пришло время чарам отступить). Затем – тайная помолвка. Принц каждый день навещает жену, и у них рождаются дети: сын по имени День и девочка по имени Заря. Именно это заставляет нас заметить рвущиеся наружу космогонические коды, о которых чуть позже пойдет речь.

В разбираемом тексте мы видим героя (принца), пришедшего, по неопределенным причинам, раньше срока. Царевна (Полина) находится все еще в необъяснимом преспокойном ожидании (сне).

*Я люблю тебя за то, что твое ожидание ждет  
Того, что никогда не сможет произойти.*

Однако, этими словами герой разрывает оба заявленных сюжета своим экзистенциально пугающим смирением: надвигающегося пробуждения не случится – оно никому не нужно.

Непосредственной же предшественницей «Спящей красавицы» Перро является сказка Джамбаттисты Базиле «Солнце, Луна и Талия», впервые опубликованная в 1634 году. В самом названии сказочный код уже выходит за рамки стандартизированного сюжета, приобретая свою глобальность. Сюжет во многом схож с современной общепризнанной интерпретацией, но имеет куда более масштабные корни. Принцесса Талия погружается в волшебный сон вследствие занозы от веретена со льном, гибель от которого ей предрекали еще во младенчестве. Во время волшебного сна, ее находит принц, совершает над ней акт насилия, в результате которого рождаются двое детей – Солнце и Луна. Две противоположности, сменяющие день и ночь, рождается вечный цикл времени на земле. Из-за ревности, принцесса хочет умертвить и съесть Солнце и Луну, но это желание ей не дают исполнить.

Сказочный код позволяет обнаружить новый пласт культурного кодирования. Метатекст сказки не может не затронуть метатекст мифа. Несмотря на смысловую нагрузку сказочного кода, он лежит на поверхности, но неизбежно приводит к проблеме космогонии. Открывающийся с этой точки зрения новый текст углубляет кодирование, основанное до этого на ожидании нового этапа в жизни существующих людей, на истории одной девушки, до космогонических мифов о сотворении мира. Космогонические мифы – мифы о творении мира, мифы о происхождении космоса из хаоса, основной начальный сюжет большинства мифологий. Начинаются они с описания хаоса (пустоты), отсутствия порядка во вселенной, взаимодействия изначальных стихий. Творение происходит по воле (слову) демиурга или путём порождения божеств и стихий мироздания богиней-матерью. Часто Богиня-мать соотносится с землей, она является полнейшим воплощением женского творческого начала

(такова Талия, такова Полина). Как и богини более поздних религий, чей образ восходит к доисторическому образу Богини-матери, она в разных культурах ассоциируется также с пещерами (которые воспринимаются как лоно богини), водной стихией (“бесконечный ручей”), растительностью, астральными объектами (“свечи в канделябрах ночей” – звезды), что указывает на универсальный характер культа этого божества. Мать дарует жизнь, поэтому самый важнейший её атрибут – плодovitость.

Мы имеем все основания предположить, что волшебный сон Полины и её тяжелое ожидание ничто иное как процесс затянувшихся родов. Родов тяжелых, продолжающихся “сто миллиардов лет”. Рассвет нерешительно мнется на пороге, а утро не кончается. Она застыла в стадии преддверия, она ждет того, кто зажжет в ней свет. Но герой равнодушно наблюдает за попытками рождения мира. Опять же, нельзя не подчеркнуть мистическую природу этого спокойствия. Среднему читателю трудно осознать весь масштаб закодированного Ильей Кормильцевым смысла, но мы с уверенностью можем утверждать о существовании потаенных смысловых пластов в этом рок-тексте. Данную гипотезу можно рассмотреть, как доказательство репрезентивности рок-поэзии для дешифровки в ней культурных пластов.

### Литература

*Андреев Н. П.* Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне-Томпсона. – Л., Государственное Русское Географическое Общество, 1929. – 120 с.

*Байбурин А. К., Левинтон Г.А.* Код(ы) и обряд(ы) // Кодови словенских култура. Београд, 1998. Бр. 3. Свадба, с. 239–257.

*Великорусские сказки в записях И. А. Худякова.* М-Л., 1964.-С. 123.

*Гаспаров Б. М.* В поисках “другого”. Французская и восточноевропейская семиотика на рубеже 1970-х годов.//Сборник “Московско-тартуская семиотическая школа. История, воспоминания, размышления”, сост. и ред. С.Ю. Неклюдова. М: Школа “Языки русской культуры”, 1998. – с. 226.

*Назирова Р. Г.* Хрустальный гроб: Фольклорно-этнографические истоки одного пушкинского мотива // Фольклор народов России. Фольклорные традиции и фольклорно-литературные связи. Межвузовский научный сборник. – Уфа: Башкирский университет, 1992. – С. 83 – 89.

*Красных В. В.* Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология. М., 2002, с. 232.

Толстая С. М. К понятию культурных кодов // Сборник статей к 60-летию Альберта Кашфуловича Байбурина. *Studia Ethnologica* АБ 60. – Санкт-Петербург, 2007. – с. 23–31.

Плясун П. Н., Екатеринбург  
(науч. рук. – Баруткина М. О.)

### Символ колокола в поэзии А. Башлачева

*Plyasun P. N.*

### Symbol of Bell in A. Bashlachev's Poetry

*В статье анализируется образ колокола как символический в поэзии Александра Башлачева. Колокол является значимым концептом русской культуры в целом, и литературы в частности. Материалом исследования являются стихотворения Башлачева, в которых дается авторская интерпретация символа колокола, и производного от него колокольного звона.*

**Ключевые слова:** Башлачев, фольклор, символ, колокол, рок-поэзия.

*In this article a bell is being analysed as a symbol in Bashlachev's poetry. A bell is an important concept of a russian culture in whole, and literature in particular. The main goal of this research is to demonstrate how author's philosophy and worldview relate to this symbol. The material of this research are Bashlachev's poems, in which you can find author's interpretation of the bell and ringing symbols.*

**Keywords:** Bashlachev, bell symbol, rock-poetry.

Колокол тесно связан с историей России – он звучал перед вечерними собраниями в республиканском Новгороде, обозначал начало и конец церковных служб, заменял своим звоном часы. Его образ – важная часть нашей культуры, и, соответственно, не раз встречается в русских произведениях искусства: в эпоху Ивана Грозного, в Лицевом летописном своде, также известном как «Царь-книга», насчитывается несколько десятков рисунков литья, установки и починки колоколов; Рахманинов и Свиридов, крупные композиторы XX века, посвящали свои произведения колоколам («Колокола», Ор.35, Рахманинов С. В.; «Колокола и рожки», Свиридов Г. В.); С. Есенин в поэме «Марфа Посадница» неоднократно использует образ колокола. В поэзии рокера Александра Башлачева колокол – символ широкий, важный, хоть и встречается нечасто.

Следует сразу отметить, что ситуация с рок-поэзией в Советском Союзе складывалась по-особенному. Рок-культура была под строгим контролем