

Ассоциация исследователей эзотеризма и мистицизма
Учебно-научный центр изучения религий
Российского государственного гуманитарного университета

МИСТИКО-ЭЗОТЕРИЧЕСКИЕ ДВИЖЕНИЯ В ТЕОРИИ И ПРАКТИКЕ

МИСТИЦИЗМ И ЭЗОТЕРИЗМ В РОССИИ
И ДРУГИХ СТРАНАХ ПОСТСОВЕТСКОГО ПРОСТРАНСТВА

*Девятая всероссийская научная конференция
с международным участием*



9 – 11 ноября 2017 г., Москва



Издательство Русской христианской гуманитарной академии

Санкт-Петербург
2018

УДК 141.33
ББК 86
М 65

М 65 **Мистико-эзотерические движения в теории и практике: мистицизм и эзотеризм в России и других странах постсоветского пространства.** Сб. материалов Девятой всероссийской научной конференции с международным участием (9–11 ноября 2017 г., Москва) / Отв. ред. и сост. С. В. Пахомов. – Санкт-Петербург: Издательство РХГА, 2018. – 254 с.

ISBN 978-5-88812-947-0

В течение многих столетий на обширной территории, которую занимают в настоящее время многочисленные государственные образования, в разное время входившие в состав России и СССР, действовали разнообразные мистико-эзотерические движения. Современное эзотерическое пространство России и постсоветских стран также изобилует множеством сообществ, школ и отдельных персон. Об исторических, философских, психологических, культурных, литературных и прочих аспектах мистицизма и эзотеризма, объединенных общей региональной темой, рассуждают авторы статей, созданных на основе докладов, которые были прочитаны в ноябре 2017 г. в Российском государственном гуманитарном университете в рамках регулярной (девятой по счету) конференции АИЭМ «Мистико-эзотерические движения в теории и практике».

УДК 141.33
ББК 86

ISBN 978-5-88812-947-0

© Коллектив авторов, 2018
© С. В. Пахомов, составитель, 2018
© Издательство РХГА, 2018

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ

| | |
|--|---|
| <i>Панин С. А.</i> Дискуссии о правовом статусе эзотеризма в современной России | 5 |
|--|---|

ДЕФИНИЦИИ, ИНТЕРПРЕТАЦИИ, МЕТОДЫ: НАУЧНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ РОССИЙСКОГО ЭЗОТЕРИЗМА

| | |
|---|----|
| <i>Гаврилков М. А.</i> Определение Ордена мартинистов в России начала XX века как предмет научной рефлексии. | 23 |
| <i>Нутрихин Р. В.</i> К вопросу о кавказском влиянии на формирование европейской мифологемы Святого Грааля. | 35 |
| <i>Гуд Е. В.</i> Иконография новейших российских карт «Малого оракула Ленорман» и оракулов на их основе. | 48 |
| <i>Диланян К. А.</i> Астрология в позднем СССР и постперестроечной России (на примере деятельности четырех астрологов). | 61 |
| <i>Кузьмишин Е. Л.</i> Масонский рифмованный ритуальный текст и проблемы адаптации. | 75 |

ЭЗОТЕРИЗМ В МИРЕ РОССИЙСКОГО ИСКУССТВА И ЛИТЕРАТУРЫ

| | |
|---|-----|
| <i>Бердичевский Е. Г.</i> Магический реализм в российском изобразительном искусстве и дизайне | 93 |
| <i>Бурмистров К. Ю.</i> Книгоиздательская деятельность эзотерических школ и групп русского зарубежья | 100 |
| <i>Зеленцов Д. Б.</i> Путешествие в тридевятое царство: шаманские мотивы в русских волшебных сказках | 115 |
| <i>Носачев П. Г.</i> «Я сам себе суфий, я сам себе йог...»: Борис Гребенщиков как оккультурный бриколер | 124 |
| <i>Пахомов С. В.</i> Йога и тантра в творчестве Ивана Ефремова | 135 |
| <i>Родиченков Ю. Ф.</i> «Бессмертные капли чрезвычайной науки»: алхимия в русской литературе второй половины XVIII в. | 152 |
| <i>Шахматова Е. В.</i> Алхимическая символика птиц в литературе и искусстве Серебряного века | 167 |

ЛИТЕРАТУРА

Афанасьев 2008 – *Афанасьев А. Н.* Народные русские сказки. М.: АЛЬФА-КНИГА, 2010.

Пропп 2005 – *Пропп В. Я.* Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2005.

Штернберг 1936 – *Штернберг Л. Я.* Первобытная религия в свете этнографии. Исследования, статьи, лекции. Л.: Издательство Института народов Севера ЦИК СССР им. П. Г. Смидовича, 1936.

Элиаде 2015 – *Элиаде М.* Шаманизм. Архаические техники экстаза / Пер. с франц. М.: Академический проект, 2014.

П. Г. Носачев

«Я САМ СЕБЕ СУФИЙ, Я САМ СЕБЕ ЙОГ...»: БОРИС ГРЕБЕНЩИКОВ КАК ОККУЛЬТУРНЫЙ БРИКОЛЕР¹

Термин «оккультура» сравнительно недавно был предложен британским религиоведом и исследователем культуры Кристофером Партриджем для наименования особого измерения популярной культуры после 60-х гг. Согласно Партриджу, угасание интереса к христианству не привело к отказу от религиозности, а породило духовную субкультуру, возникшую в конце XIX – начале XX вв. в кругах эзотерических обществ. Когда идеи этих сообществ стали популярными и начали использоваться массовой культурой, тогда и возникла оккультура. Для Партриджа оккультура включает различные «девиантные идеи и практики: ... магию (как ее понимал А. Кроули), крайне правый

¹ Публикация подготовлена в ходе проведения исследования «Западный эзотеризм и медиакультура» (№ 18-01-0044) в рамках программы «Научный фонд Национального исследовательского университета “Высшая школа экономики” (НИУ ВШЭ)» в 2018–2019 гг. и в рамках государственной поддержки ведущих университетов Российской Федерации «5–100».

© П. Г. Носачев, 2018

религиозно-политический радикальный энвайроментализм и глубинную экологию, ангелов, духов-проводников и сообщения, полученные путем ченнелинга, астральную проекцию, кристаллы, лечение сном, движение за развитие человеческого потенциала, духовное значение древних и мифических цивилизаций, астрологию, целительство, тайны земли, Таро, нумерологию, каббалу, фэн-шуй, пророчества (например, Нострадамуса), легенды о короле Артуре, Святой Грааль, друидизм, викканство, язычество, хиромантию, шаманизм, духовность богини, Гея и эко-духовность, альтернативные науки, эзотерическое христианство, НЛО, похищения пришельцами и т. д.» [Partridge 2004: 70]. Можно сказать, что всё, не входящее в рамки традиционных религий и традиционной науки, вписывается в сферу оккультуры. Отметим, что не стоит воспринимать гипотезу оккультуры в том смысле, что большинство современных людей превратились из христиан в приверженцев маргинальной религиозности. Партридж предлагает «тезис разжижения», согласно которому «массовая культура... разрушает “серьезные” оккультные верования путем их разбавления, превращая в неэффективные утилитарные формы верований» [Ibid.: 122], оккультурные темы зачастую становятся фоном жизни общества потребления, оберткой для рекламируемого продукта, идеи, стиля жизни или просто развлечением.

Особое место в исследованиях Партриджа и его коллег по Центру изучения религии и популярной культуры занимает музыка. Среди основных форм проявления оккультуры в ней можно отметить истернизацию, сатанизм, нативизм, экологизм, фестивальную культуру. *Истернизацией* называется поворот в лирике и музыкальном оформлении к восточным темам, она укоренена в обращении романтиков к Востоку, а вслед за ними – и эзотерических обществ (теософии, антропософии и т. п.). Новый этап в развитии популярной музыки начинается с увлечения «Битлз» и других музыкальных коллективов 60-х учением Трансцендентальной медитации. «Битлз» вводят моду не только на истернизацию, они же отмечают зарождение в музыке моды на *сатанизм*: в левом углу обложки их известного альбома «Клуб одиноких сердец сержанта Пеппера», на которой были собраны, – по версии ливерпульской четверки – все «культурные иконы» эпохи, наравне со Свами Йоганандой и Олдосом Хаксли изображен Алистер Кроули. Именно статус

«культурной иконы», которым был наделен Кроули, популяризировал целый спектр разработанных им концептов и практик: от магии до положительного образа Люцифера. Во многом благодаря его творчеству конец 60-х и начало 70-х характеризуется «симпатией к дьяволу», который становится романтическим отверженным героем, символизирующим альтернативу современному обществу, архетипической «рок-звездой», живущей так, как ей хочется, и протестующей против всего мироздания. Именно дух протеста фиксирует этот образ и популяризирует связанную с ним эстетику. «В 1970-х Сатана, как и Че Гевара, стал популярной иконой контркультуры, которая почти ничего не знала о христианской демонологии» [Partridge 2004: 174]. Хотя рок эпохи 70-х испытывал прямое влияние кроулианских и сатанинских групп, эстетический элемент в нем почти не соприкасался с идеологическим, лишь позже, в основном в «металлической» эстетике, сатанинский дискурс выразился во вхождении членов металлических групп в сатанинские организации, антицерковной деятельности и откровенном антихристианстве.

Нативизм и экологизм связаны с апелляциями к дохристианским верованиям (шаманизм, анимизм, друидизм и т. п.), со здоровым, близким к природе, образом жизни, сакрализацией Земли и всего живого. Музыка в стиле фолк и нью-эйдж стала формой проявления этих тем. На границе между фолком и металлом возник *pagan metal*. Особое место в музыкальной оккультуре занимает *фестивальная культура*. Изначально фестивали представляли собой утопическую модель нового молодежного общества, противопоставлявшего себя обществу прошлого – христианскому потребительскому обществу родителей и учителей. Это противопоставление имело и религиозный оттенок: так, организаторы известного фестиваля «Burning Man» определяли его суть как «опыт... ритуального экстаза, опыт личной трансформации... священное пространство» [Ibid.: 164]. Одной из центральных стала идея проведения фестиваля в священном месте, чаще всего такими местами становились центры дохристианских религий, отсюда прямая связь с экопротестными движениями и неоязычеством; именно так возникли «Stonehenge Free Festival», «Glastonbury Festival of Contemporary Performing Arts», уэльский фестиваль «The Green Man», причем последний ежегодно благословляется друидами.

Отмеченные выше формы музыкальной оккультуры не исчерпывают ее многообразия, но фиксируют основные тенденции. Эти формы не существуют самостоятельно, они аккумулируются и транслируются следующими типами музыкантов.

1) *Адепт*. Музыкант является представителем того или иного эзотерического учения: на сцене, в музыке, в текстах он транслирует свои убеждения на аудиторию; лучшими примерами такого плана являются группы «Burzum», «Therion». К особому типу музыкального творчества адептов можно отнести совершение музыкантами ритуальных действий на сцене или запись музыки, которая воспринимается как священнодействие, алхимическая практика трансмутации, заклинание языческих сил или фиксированный всплеск духовной энергии. Партридж предлагает именовать этот тип *musick*, по аналогии с кроулианским *magick*. Самый показательный пример этого типа – исполнение черной мессы такими группами, как «Psychic TV», «Coil», «Current 93», а также творчество Дженесиса Пи-Орриджа¹.

2) *Коммерческий проект*. Логическим продолжением первого типа является ситуация, когда музыканты играют в рамках особого стиля, эстетически сформированного оккультурой. Использование этого стиля чаще всего обусловлено необходимостью позиционирования себя в рамках существующих течений либо просто модой. Поэтому такие музыканты, не слишком глубоко погружаясь в смысл эзотерических или религиозных учений, стремятся соответствовать избранному ими стилю, копируют сложившиеся до них культурные модели. Различные формы металлической музыки, как и отдельные рок-проекты, развиваются именно по такому сценарию.

3) *Бриколер*. Отдельно от рассмотренных выше типов стоит тип бриколера, обыгрывающего темы оккультуры, вплетая их наравне с иными в ткань своих произведений. Бриколер может быть адептом того или иного учения, а может не принадлежать ни к какому из них. Главной его чертой является то, что свое творческое видение он ставит на первое место, оккультурные темы или его личная приверженность учению подчиняются творческой интуиции, что позволяет создавать

¹ Подробнее об этом типе см.: [Partridge 2015]

оригинальные комбинации форм оккультиры. Одним из самых известных музыкантов такого плана на Западе является Д. Тибет¹.

Наибольший интерес в рамках нашей статьи представляет именно последний тип. Оккультурный бриколер – оригинальный и творческий феномен, поэтому изучение его одновременно сложно и интересно. Самым влиятельным музыкантом этого типа на российской эстраде сегодня является Борис Гребенщиков, к анализу творчества которого мы и обратимся далее.

Творчество Бориса Гребенщикова всегда оценивалось неоднозначно. И эти оценки как среди критиков, так и среди слушателей часто были полярными. Пожалуй, одним из первых на эту неоднозначность указал А. Троицкий, сказав в одном из интервью: «...когда первое очарование прошло, обнаружили дыры и дырочки. Все же БГ, как мне кажется, скорее поэт одной-двух строчек, чем целого стихотворения. Хотя бы один, кто мог бы пройти ее путь (что за путь, мать вашу?) или сказать, чем мы обязаны ей? (с какой стати? Или я дурак, или это словесный понос)» [Кушнир 1994: 207]. Исследователи русского рока отмечают, что творчество Гребенщикова «одно из самых непонятных, неоднозначных и с трудом поддающихся литературоведческому анализу» [Нугманова 2000: 97], а сам Гребенщиков – «сноб, не упускающий случая продемонстрировать “своего лица необщее выраженье” и эзотерические познания» [Скворцов 1999]. Последнее наиболее интересно, ведь загадочность Гребенщикова и его непонятность своим истоком имеют именно эзотеризм.

В романе Виктора Пелевина «Чапаев и пустота» есть такой отрывок: «Восемь тысяч двести верст пустоты, – пропел за решеткой радиоприемника дрожащий от чувства мужской голос, – а все равно нам с тобой негде ночевать... Был бы я весел, если б не ты, если б не ты, моя

¹ Изначально Дэвид Тибет был членом тифонианской ветви кроулианской организации «Ordo Templi Orienti», свою группу «Current 93» он назвал исходя из гематрии двух слов: «телема» (воля) – главное понятие в системе Кроули (9), и «агапе» – любовь (3). Тибет прошел путь долгой творческой и духовной эволюции, изучил коптский язык и стал специалистом по текстам Наг Хаммади, в итоге расставшись с «Ordo Templi Orienti».

Родина-Мать... Володин встал с места и щелкнул выключателем. Музыка стихла. “Ты чего выключил?” – спросил Сердюк, поднимая голову. “Не могу я Гребенщикова слушать, – ответил Володин. – Человек, конечно, талантливый, но уж больно навороты любит. У него повсюду сплошной буддизм. Слова в простоте сказать не может. Вот сейчас про Родину-Мать пел. Знаешь, откуда это? У китайской секты Белого Лотоса была такая мантра: “абсолютная пустота – родина, мать – нерожденное”. И еще как зашифровал – пока поймешь, что он в виду имеет, башню сорвет”» [Пелевин 2001: 323].

Эти строки – одна из первых эксплицитных расшифровок истоков творчества Гребенщикова. Впоследствии, взявшись за этот конец «нити Ариадны», многие исследователи русского рока стали исследовать лабиринт гребенщиковских песенных отсылок¹. Здесь мы бы хотели проанализировать находки российских исследователей, дополнив их собственными размышлениями, и систематизировать подход к творчеству музыканта, вписав его в картину современной оккультуры.

Прежде всего стоит отметить, что Гребенщиков всегда рассматривал себя как проект, который необходимо раскручивать, создавая особый имидж. В таком контексте он создал из себя такого тысячеликого героя, принимающего образы восточного гуру, всеядного нью-эйджера, богоискателя, пребывающего в вечном поиске, мистификатора, подчеркивающего свое интеллектуальное превосходство, православного христианина, индуиста и т. п. Квинтэссенцией этого образа является созданный из имени и фамилии Бориса Гребенщикова псевдоним «БГ»; напомним, что в церковнославянском так пишется слово «Бог». Но главным средством создания образа Гребенщикова был не его внешний облик или форма вести себя на публике: суть образа создала его песенная лирика, многомерная, интертекстуальная, перенасыщенная образами из разных культур и религиозных традиций. Именно выраженный в его текстах особый мифопоэтический взгляд на мир заложил основу восприятия ее автора. При этом нельзя сказать,

¹ См., например, первую статью на эту тему Т. Г. Ивлевой во втором сборнике «Русская рок-поэзия: текст и контекст» [Ивлева 1999], в которой подробно разбирается именно этот пелевинский пример из песни Гребенщикова.

что Гребенщиков абсолютно уникален: если он и уникален, то только для российской эстрады, а не для мировой. Сходная игра с образами и учениями экзотичной духовности, акцент на искренне-инфантильное мировосприятие, особое самопозиционирование и самомифологизация были нормой для зарубежной музыки 60–70-х, на которую изначально и ориентировался Гребенщиков и поколение его коллег-музыкантов. Стоит заметить, что Гребенщиков не занимался слепым копированием, в чем его часто несправедливо обвиняют, напротив, он брал западные образцы и наполнял их новым содержанием, это и придало его творчеству особый колорит.

Если говорить о причинах популярности Гребенщикова, то стоит вновь вернуться к оккультному бриколажу. Исследователи не раз отмечали, что тексты его песен создают особое пространство игры, не имеющей конца¹. Эта игра наполнена сложными образами и отсылками, ведущими как к религиозным и эзотерическим учениям, так и в пустоту. Гребенщиков как бы предлагает слушателям испытать себя на прочность, раскрыть тайные пласты, заложенные им в тексты. Эта игра очень увлекает, ибо слушатель здесь ощущает себя адептом некоего тайного знания, стремящегося пройти инициацию в смысл новой песни. Иными словами, творчество Гребенщикова строится на идее эзотерического, понимаемого вполне буквально, как знания, доступного лишь избранным. Но у этой игры есть и другие характеристики: так, она раскрывает перед слушателем особый, невозможный для современного человека, мир, мир чуда, который вполне описывается языком М. Элиаде. Можно сказать, что поэзия Гребенщикова – поэзия постоянных иерофаний. В своих стихах Гребенщиков как бы воссоздает мифопоэтический взгляд на мир, присущий людям до модерновой эпохи, именно поэтому его творчество производит впечатление бесконечной сказки, не по содержанию, а по ощущению, рождающемуся у слушающего.

При всем том лирика Гребенщикова не есть хаотичное выражение его творческих импульсов либо проекция бессознательного: это продуманный и определенным образом структурированный мир. Иными словами, сказка сознательно пишется в жанре сказки для того, чтобы

¹ Подробнее об игровой специфике поэзии Гребенщикова см.: [Термишина 2005].

ее воспринимали как сказку. Проще всего эту семантику описать через выделение ряда конституирующих принципов. Как уже было отмечено выше, одним из главных принципов в его творчестве является идея сосуществования двух миров: повседневного мира нашего бытия и мира чуда, мира «по ту сторону стекла» («Возвращение домой»)¹; постоянное смешивание этих миров и дает столь богатую и нестандартную образность. Большинство песен Гребенщикова построены по принципу проникновения сакрального в профанное. Например, в «Празднике урожая во Дворце труда» с альбома «Соль» (2014) предлагается «закрывать глаза, чтоб не видеть крадущегося по полю фавна», в то время, когда «в двери стучит сорвавшаяся с неба звезда». Здесь повседневные образы поля и стука в дверь наделяются сверхъестественным, невозможным, с обыденной точки зрения, содержанием.

Второй образ-принцип, широко представленный в текстах Гребенщикова, – образ женского начала². У Гребенщикова женщина чаще всего ассоциируется с хаосом, иррациональностью, ее образы-выразители – смерть, ночь, луна, в то же время женщина – богиня. Исследователи не раз отмечали³, что огромное влияние на оформление женской образности, особенно в аспекте женщины-богини, сыграла популярная в русских рок-кругах книга Р. Грейвса «Белая богиня». Из этой книги Гребенщиков напрямую заимствовал целую мифологическую систему, связанную с женским началом, которую полностью и инкорпорировал в свое творчество. Отличной иллюстрацией этой идеи является обложка альбома «Лилит», на которой как раз и изображена «белая богиня».

Третьим принципом, создающим поэтический мир Гребенщикова, является оппозиция двух религиозных миров – восточного и западного. Эту оппозицию проще всего выразить в противопоставлении буддизма и христианства, но лучше вместо буддизма поставить восточные религии в целом, поскольку часто в гребенщиковских текстах его место

¹ Здесь и далее в круглых скобках даны названия песен Гребенщикова, откуда берутся цитаты.

² Подробный анализ форм выражения женственности в поэзии Гребенщикова дан в: [Нугманова 2000].

³ См., например: [Никитина 2001].

занимают индуизм, даосизм и т. д. Порой Гребенщиков намеренно объединяет эти миры, достигая тем самым сразу двух целей. С одной стороны, он добивается эффекта разрыва обыденных представлений у своего слушателя, с другой – как бы намекает на существование некой особой, известной ему, надрелигиозной истины. Идеальной иллюстрацией такого смешения является песня «Русская нирвана», в которой, в частности, есть такие строки: «Горят кресты горячие на куполах церквей – // И с ними мы в согласии, внедряя в жизнь У Вэй»¹. Но гораздо чаще эти два мира выстраиваются Гребенщиковым в непреодолимой оппозиции. Причем дается эта оппозиция не напрямую, а через зашифрованную образность. Так, образы воды, весны, смерти, возвращения домой, перехода, широко представленные в текстах Гребенщикова, семантически восходят к буддийской образности и выражают все лучшее, к чему стремится лирический герой песен. Ведь вода – классический образ сансарического бытия, по которому путешествует человек, чтобы достичь противоположного берега – просветления. Таким образом, кульминацией всей жизни героя песен Гребенщикова становится некий переход «вброд» («Брод»), «в сторону весны» («Движение в сторону весны»), «через это бытие» («Тот, Кто Сторожит Баржу», переход в иной мир, нирвану, истинное бытие. Противоположная система образов, олицетворяющая все негативное, удерживающее человека в этом мире, связана в первую очередь с дурманящими, опьяняющими, затемняющими сознание субстанциями (вином, кокаином, никотином, дрянью), но в тоже время и с тем, что прекращает движение, сковывает, – со льдом, «бесконечной зимой» («День радости»). Исток этой семантики также ясен: вино – материя христианской евхаристии. Можно подытожить, что в системе образов Гребенщикова христианство – религия этого мира, буддизм – иного.

Та же образность угадывается и в двух типах персонажей. Все положительные герои – это те, кто ведет человека, указывает ему путь «через лес в чисто поле» («Максим-лесник»), перевозит через водное пространство или как-то связан с водой, к таковым относятся лесники и рыбаки, безымянный «Тот, Кто Сторожит Баржу». Противостоят

¹ Цитаты из текстов песен Б. Гребенщикова и сами их названия приводятся по официальному сайту группы «Аквариум»: <http://www.aquarium.ru>.

им персонажи, удерживающие, не дающие человеку найти правильный путь: это охранники, сторожа, препятствующие герою, телохранители. По самому своему положению все они должны охранять и защищать, не пуская куда-то, в данном случае они не дают достичь освобождения, удерживая человека в этом мире иллюзии. Сам мир, окружающий человека, часто описывается Гребенщиковым как Вавилон (представляется, что все культурные коннотации, вызванные этим образом, очевидны), его же оппозицией становится Архангельск, место инобытия, место, где живут архангелы.

Этот экскурс в семантику поэтического мира Бориса Гребенщикова можно было бы продолжить и дальше, но нашей задачей было показать, какую роль играют в ней эзотерические и религиозные мотивы. Очевидно, что Гребенщиков вполне осмысленно, с хорошим знанием дела выстраивает мифопоэтическую систему своих песен, предполагая их общее структурное единство. Составными частями этой системы являются религиозные и эзотерические сюжеты. Таким образом, перед нами типичный пример бриколажа, который, напомним, представляет собой созданное из уже готовых частей произведение. Гребенщиков действительно является одним из наиболее типичных примеров оккультурного бриколера. Но само по себе это знание дает нам не так уж и много; возможно, что стоит сопоставить творчество Гребенщикова с творчеством других музыкантов-бриколеров, чтобы это сопоставление помогло нам провести какое-то различие в самом оккультурном бриколаже. Так, очевидно, что уже упомянутый нами Дэвид Тибет создает свои песни на основании изначальной системы телемы А. Кроули, развивая, расширяя ее, дополняя новыми значениями и смыслами, при этом он все равно ретранслирует некую уже существующую систему эзотерических представлений. Сходным образом действует и российский музыкант Сергей Калугин. Он в своем творчестве отталкивается от системы православного христианства, смешивая его образность с эзотерическими, исламскими и иудейскими мотивами, при этом все равно в основу его творчества положена некая единая система.

Случай Гребенщикова – иной. Он не опирается ни на одну из существующих религиозных или эзотерических традиций и систем, он использует их все. Миры Гребенщикова – это рационально осмысленные

вселенные, намеренно построенные, чтобы увлекать и озадачивать слушающего. Его игры со смыслами в первую очередь являются именно играми, так как за ними не стоит какой-то реальной религиозной или эзотерической системы: он не собирается никуда вести или призывать к чему-либо своего слушателя, его задача – играть. Гребенщиков хочет, чтобы его считали буддистом или нью-эйджером, и это вовсе не означает, что он таковым является на самом деле. Ключ к такому пониманию его творчества был оставлен им самим в одной из самых известных его песен 80-х гг. «Электрический пес». В частности, в ней есть такие строки: «И друзья меня спросят: “О ком эта песня?” И я отвечу загадочно: “Ах, если б я знал это сам...”». В этом рассчитанном и продуманном эффекте загадочности и сконцентрирован весь Гребенщиков. Если говорить об аналогах подобного бриколажа на Западе, то представляется, что наиболее близким по стилю работы с поэтическим материалом и системному использованию эзотерической образности будет Александр Барт, создатель целого ряда популярных групп, в частности, известной «Армии любовников». Стоит заметить, что Барт является известным социальным философом, он, как и Гребенщиков, знает, по каким правилам и в какую игру нужно играть со слушателем, чтобы завоевать популярность. Таким образом, можно подытожить наш обзор мыслью о том, что оккультурный бриколаж становится все более популярной техникой в современном творчестве, и это подтверждает не маргинальность, а магистральность эзотерических тем в современной культуре.

ЛИТЕРАТУРА

Ивлева 1999 – *Ивлева Т. Г.* Гротески Бориса Гребенщикова (альбом Кострома mon amour, 1994 г.) // Русская рок-поэзия: текст и контекст. Сборник научных трудов. Тверь, 1999. Выпуск 2 // [URL]: <http://www.fedy-diary.ru/Gold/books-г/poeza2.htm> (дата обращения: 10.01.2019).

Кушнир 1994 – *Кушнир А.* Золотое подполье: полная иллюстрированная энциклопедия рок-самиздата 1967 – 1994. История. Антология. Библиография. Нижний Новгород: Деком, 1994.

Никитина 2001 – *Никитина О. Э.* Белая богиня Бориса Гребенщикова // Русская рок-поэзия: текст и контекст. Тверь: Тверской государственный университет, 2001. Выпуск 5. С. 152–162.

Нугманова 2000 – *Нугманова Г. Ш.* Женские образы в поэзии Б. Гребенщикова // Русская рок-поэзия: текст и контекст. Тверь: Тверской государственный университет, 2000. Выпуск 4. С. 97–101.

Пелевин 2001 – *Пелевин В. О.* Чапаев и пустота. М.: Вагриус, 2001.

Скворцов 1999 – *Скворцов А. Э.* Лирический герой поэзии Бориса Гребенщикова и Михаила Науменко // Русская рок-поэзия: текст и контекст. Сборник научных трудов. Тверь, 1999. Выпуск 2 // [URL]: <http://www.fedy-diary.ru/Gold/books-г/poeza2.htm> (дата обращения: 10.01.2019).

Термишина 2005 – *Термишина О. Р. Б. Г.*: логика порождения смысла // Русская рок-поэзия: текст и контекст. Тверь: Тверской государственный университет, 2005. Выпуск 8. С. 32–46.

Partridge 2004 – *Partridge C.* The Re-Enchantment of the West. In 2 vols. Vol. 1: Alternative Spiritualities, Sacralization, Popular Culture, and Occultur. London: T&T Clark, 2004.

Partridge 2015 – *Partridge C.* The Occult and Popular Music // The Occult World / Ed. by C. Partridge. London: Routledge, 2015. P. 518–525.

С. В. Пахомов

ЙОГА И ТАНТРА В ТВОРЧЕСТВЕ ИВАНА ЕФРЕМОВА

Советский фантаст Иван Антонович Ефремов (1908–1972) пришел в литературу не совсем обычным образом. В течение многих лет он занимался наукой (палеонтологией), ездил в экспедиции, достиг высокого положения в академических кругах, защитил кандидатскую, а потом и докторскую диссертации по биологии. Он был создателем такой научной дисциплины, как тафономия, которая объясняла специфику

© С. В. Пахомов, 2018

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

(актуальные сведения на дату начала конференции, 9 ноября 2017 г.)

Андреева Юлия Олеговна (Санкт-Петербург) – младший научный сотрудник Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН. E-mail: julia.o.andreeva@gmail.com.

Бурмистров Константин Юрьевич (Москва) – кандидат философских наук, старший научный сотрудник Института философии РАН. E-mail: kburmistrov@hotmail.com.

Бердичевский Евсей Григорьевич (Великий Новгород) – кандидат технических наук, профессор, заведующий кафедрой графического дизайна Новгородского государственного университета им. Ярослава Мудрого. E-mail: bersev@mail.ru.

Гаврилков Максим Андреевич (Москва) – магистрант факультета иностранных языков и регионоведения МГУ. E-mail: reven1995@gmail.com.

Гуд Екатерина Викторовна (Санкт-Петербург) – магистрант образовательной программы «Мистико-эзотерические учения», Русская христианская академия. E-mail: femonoe@yandex.ru.

Диланян Каринэ Александровна (Москва) – Master of Arts, независимый исследователь. E-mail: info@astrol.ru.

Дмитриев Алексей Вениаминович (Екатеринбург) – аспирант Гуманитарного университета. E-mail: talveg1@yandex.ru.

Зеленцов Дмитрий Борисович (Воронеж) – независимый исследователь. E-mail: rjs@list.ru.

Кравченко Виктория Владимировна (Москва) – доктор философских наук, профессор Московского авиационного института. E-mail: vickra@mail.ru.

Кузьмишин Евгений Леонидович (Москва) – кандидат исторических наук, независимый исследователь. E-mail: mefuselah@mail.ru.

Носачев Павел Георгиевич (Москва) – кандидат философских наук, доцент Высшей школы экономики и Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. E-mail: pavel_nosachev@bk.ru.