

М. Н. КРЫЛОВА

Зерноград

РОК-ПОЭЗИЯ КАК СОВРЕМЕННАЯ ФОРМА СУЩЕСТВОВАНИЯ ПОЭЗИИ: СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ТЕКСТА

Аннотация: Отечественная рок-поэзия занимает особое место в современной русской литературе, в современной поэзии. Её стилистические особенности направлены главным образом на повышение эмоционального фона песни и оказание тем самым эмоционального воздействия на слушателя. С этой целью поэтами используются симфоры, образные сравнения, метафоры, полисиндетон и другие стилистические и риторические приёмы.

Ключевые слова: поэзия, рок-поэзия, симфора, метафора, сравнение, каламбур, повторы, полисиндетон, антитеза.

Сведения об авторе: Крылова Мария Николаевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры профессиональной педагогики и иностранных языков Азово-Черноморского инженерного института.

Контакты: 347740, Ростовская область, г. Зерноград, ул. Ленина, 21; krylovamn@inbox.ru.

M. N. KRYLOVA

Zernograd

ROCK POETRY AS A MODERN FORM OF EXISTENCE OF POETRY: THE STYLISTIC TEXTUAL FEATURES

Abstract: Patriotic rock poetry has a special place in contemporary Russian literature, contemporary poetry. Its stylistic features aimed mainly at improving the emotional background of the song, and thus providing of the emotional impact on the listener. To this end, poets use Symphorien, picturesque comparisons, metaphors, polisindeton and other stylistic and rhetorical receptions.

Keywords: poetry, rock-poetry, Symphorien, metaphor, comparison, pun, repetition, polisindeton, antithesis.

About the author: Krylova Maria Nikolaevna, PhD of Philological Science, Associate Professor at Azov-Black Sea Engineering Institute, Department of the Professional Pedagogy and Foreign Languages.

Если русская проза сегодня активно развивается, особенно в рамках популярных жанров фантастики, зомби-апокалипсиса, фэнтези, и не теряет своего читателя, то поэзия отошла на второй план русской литературы.

Можно без труда составить длинный перечень имён достаточно популярных и весьма талантливых современных прозаиков (В. Пелевин, Б. Акунин, Л. Улицкая, Л. Петрушевская, Л. Каганов, З. Прилепин, В. Ерофеев и др.), поэтов же вспомнить и назвать будет сложнее. А ведь именно поэзия была основой русской литературы в эпохи её процветания, в XIX веке, прославившемся именами А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова, в Серебряном веке, давшем русской литературе А. Ахматову, М. Цветаеву, О. Мандельштама, А. Блока, Н. Гумилёва и других великих поэтов.

Что же стало с поэзией сегодня? Где она?

Нам думается, что одной из основных форм существования современной поэзии стала рок-поэзия, представленная текстами таких авторов, как Виктор Цой («Кино»), Юрий Шевчук («ДДТ»), Дмитрий Ревякин («Калинов мост»), Константин Кинчев («Алиса»), Борис Гребенщиков («Аквариум»), Константин Никольский («Воскресенье»), Егор Летов («Гражданская оборона»), Эдмунд Шклярский («Пикник»), Майк Науменко («Зоопарк»), Наталья О'Шей («Мельница»), Константин Арбенин («Зимовье зверей») и др. Взять в руки гитару, подойти к микрофону, организовать рок-группу, необычно одеться – всё это необходимо современному поэту, чтобы быть услышанным, найти своего адресата среди мало читающих, часто равнодушных, не интересующихся поэзией современников.

Феномен этот (надевания костюма, под которым прячется поэзия) не нов: в XX веке таким костюмом стала для поэзии бардовская, или авторская песня. Поэт тогда научился играть на гитаре и начал петь у костра или в кухне тесной московской квартирки (В. Высоцкий, А. Галич, Ю. Визбор, Б. Окуджава, А. Дольский, Т. и С. Никитины, О. Митяев и др.). И они были услышаны, как сегодня мы слышим рок-поэтов.

Понимание рок-поэзии как неотъемлемой части русской поэзии, представленной своеобразной формой, разделяют не все современные исследователи. Тем не менее, такой взгляд получает всё большее распространение. В частности, И. А. Буйнов утверждает, что «рок-поэзия является продолжательницей традиций русской литературы XIX – начала XX века» [2, с. 11], О. В. Борисова оценивает рок-поэзию как явление русской поэзии Бронзового века [1, с. 154], Т. С. Кожевникова видит в рок-поэзии одно из проявлений «эволюции способов распространения песенной поэзии» [5, с. 64] и т. д. И в сегодняшней филологии рок-поэзия уже стала привычным объектом исследования, которому посвящаются диссертации, отдельные статьи и монографии [4].

Цель данной статьи – попытка осмысления места рок-поэзии в современной русской поэзии, для чего мы проанализируем некоторые стилистические особенности текстов рок-поэтов, увидев с помощью такого анализа фрагмент языковой личности русского рок-поэта. Форма статьи создаёт количественные ограничения, и, возможно, анализ будет несколько поверхностным, так как охватить все аспекты рассматриваемой проблемы

в творчестве всех авторов нереально. Однако будут намечены линии научного поиска, разработка которых может продолжаться в дальнейшем.

Необходимо отметить, что рок-поэзия достаточно активно изучается современными филологами, причём в разных аспектах. Исследователей интересуют идейные и содержательные аспекты рок-текстов (И. А. Буйнов, Т. С. Кожевникова, Ю. Э. Пилоте), явления наследования и творческих переключек (Н. М. Матвеева, С. А. Петрова, З. Г. Харитоновна), обращение рок-поэтов к прецедентным феноменам (М. Н. Кочесокова, А. А. Моисеев, С. В. Свиридов), явления символа и концепта в языковой картине мира русской рок-поэзии (И. А. Авдеенко, Д. В. Калуженина, Е. В. Кишина, В. А. Спицына, С. В. Стеванович, Е. Н. Чуева) и т. д.

Языковеды обращают внимание на использование в современной рок-поэзии иноязычной лексики (К.В. Западная), колоративов (Ю. В. Маслова), форм времени (Н. К. Нежданова), метафор (В. А. Гавриков), неологизмов (М. П. Сухих) и других единиц и явлений русского языка. Действительно, анализ именно языка рок-поэзии способен сделать более адекватными осознание её как феномена и оценку её места в современной русской поэзии. При этом значительным элементом языка любого поэтического произведения являются его стилистические особенности.

Рассмотрение текстов указанных выше авторов рок-поэзии позволяет заметить, что основой стилистических приёмов поэтов являются те, которые придают тексту эмоциональность. Рассмотрим некоторые из них.

Важнейшим стилистическим средством, создающим эмоциональный фон рок-песни, по нашему мнению, является глубокое иносказание, или симфора, то есть «высшая форма метафорического выражения, в котором полностью опущено упоминание о предмете метафоры, образ ощущается как чистое художественное представление» [7, с. 48]. Симфора традиционно используется как загадка, она предполагает активную мыслительную деятельность воспринимающей текст языковой личности по расшифровке смысла, пониманию закодированной автором мысли. Иногда кажется, что однозначной расшифровки у текста и не может быть, но каждый найдёт в нём те смыслы, которые необходимы именно ему:

Незапертый дом,
Начало пути,
Но егеря уже открыли сезон,
И нам не пройти.
Нелеп, как кровь на цветах,
Мой бенефис.
Я пою о тропе наверх,
А сам ухожу вниз.

(К. Кинчев)¹

¹ Здесь и далее тексты песен цитируются по [8].

Симфора свойственная разным рок-поэтам в различной степени. Несомненный лидер в её использовании – Борис Гребенщиков, каждая из песен которого – шедевр зашифрованного смысла:

Мы стояли на плоскости
С переменным углом отражения,
Наблюдая закон,
Приводящий пейзажи в движение,
Повторяя слова,
Лишенные всякого смысла,
Но без напряженья, без напряженья.

При этом симфора может быть направлена (как в приведённых выше примерах) на описание и характеристику внутреннего состояния поэта, а может иметь общественный, политический смысл. В этом случае автор излагает свою общественную позицию, своё восприятие происходящего в стране и стремится найти у слушателя или читателя поддержку и понимание:

И многое здесь переварено в студень,
Умные мысли надежней великих идей.
Контрреволюция не всем, как людям,
А каждому, как у людей.
И лучшие чувства давно не с нами,
Доскреблись до чистилища, разбирая завалы.
И, как водится, вслед за погибшими львами
Бредут, разбирая их кости, шакалы.
Северный ветер рвёт ваши тени –
Че Гевара, Вольтер, Гарри Поттер и Ленин
Контрреволюция добра и гуманна,
Но очень туманна и непостоянна.

(Ю. Шевчук)

Собственно, мы имеем здесь дело с одним из видов агитации, вообще свойственной поэзии, точнее такому её жанру, как гражданская лирика.

Используются рок-поэтами и обычные метафоры – обязательная составляющая стилистики любого поэтического произведения. Если стихотворение относится, к примеру, к пейзажной лирике, то основной тип используемых метафор – олицетворяющие:

И напрасно небо плачет с утра,
Не помогут слёзы летних утрат.
И, прощаясь, осень дарит свой взгляд.
Город сбросит рваный рыжий наряд

(Д. Ревякин)

Особенно интересны олицетворения, используемые для оживления урбанистических, созданных человеком объектов. Посредством таких ме-

тафор проявляется мечта современного горожанина о возвращении в природу из бесприродного, неживого мира:

Сквозь белые рожицы холодов,
Сквозь мерзлые **кратеры стадионов**
Я слышу, как в крошеве проводов
Хвостами сшибаются радиоволны.
(К. Арбенин)

В стихотворениях гражданской или философской лирики встречаются метафоры и других типов:

Каждый день – это меткий выстрел
Это выстрел в спину, это выстрел в упор
За все эти годы можно было привыкнуть,
Но ты не привык до сих пор.
(М. Науменко)

Практически все авторы прибегают к образным сравнениям, большая часть из которых оригинальна, необычна как подобранными поэтами образами, так и формой сравнений. Например: «Время **тараканом** ползло по стене, / Куда там коням!» (К. Кинчев); «И мысли летят **ключьями дыма** / И всё неизъяснимо» (Б. Гребенщиков); «Ты, **как столб**, долговяз, **как бутылка ноль семьдесят пять**» (Е. Летов). Встречаются распространённые сравнения: «Я **как то облако, что ветер рвёт на части**, / **Не дав ему дождём пролиться вдруг**» (К. Никольский). Анализируя ранее сравнительные конструкции в текстах современной песни, мы отмечали, что тексты песен, принадлежащих рок-культуре, являются художественными, сравнения в них эмоциональны, интересны, разнообразны по содержанию и форме [6, с. 83]. Большинство авторов оперируют не только привычными союзными формами сравнения, но прибегают также к более редким, более художественным, неоднозначным, переходным между сравнением и метафорой. Например: «Наше **море вины** / Поглощает время-дыра» (Ю. Шевчук) – в пределах одного предложения использовано генитивное сравнение (*море вины*) и сравнение в форме приложения (*время-дыра*), что, несомненно, усиливает эмоциональность текста.

Сравнения и метафоры могут сочетаться в одном сложном образе, одни компоненты которого выражаются с помощью сравнения, другие – с помощью метафоры, как, например, у Михаила Науменко:

О, город – это забавное место.
Он **похож на цирк**, он **похож на зоопарк**.
Здесь свои **шуты**, и свои **святые**,
Свои **Оскар Уайльды**, свои **Жанны д'Арк**.

Необходима рок-поэту и гиперболо, чтобы усилить создаваемый образ, сделать его более реальным, зримым: «Босиком, твердой поступью, / Вышел **звенеть волосами**» (Д. Ревякин).

При этом рок-поэзия на удивление строга, примеров речевой игры, каламбуров встречается крайне мало, да и звучат они невесело, служа не юмористическим целям, а скорее призывая задуматься:

Хочешь, я стану **мелочным в мелочах**
И **толковым** в делах, от которых **не много толка?**
(К. Арбенин)

Примером каламбура не случайно стали строки из песни группы «Зимовье зверей». Для К. Арбенина характерно внимание к этому повышающему эмоциональность текста стилистическому приёму. Он выбирает разные типы каламбуров, например, перестраивание устойчивого выражения на основе фонетической игры: «Ведь / Ночью все кошки – сэры...» или столкновение в тексте похожих внешне слов:

И Лету эту мне не переплыть,
Покуда не выброшен за борт балласт.
Но моя **путеводная водная** нить
Меня никому никогда не отдаст.

Повторы встречаются в текстах рок-песен не только в связи с тем, что их использование характерно для песенного текста (повторы строк, рефрены, кольцевые повторы). Повторы служат усилению выразительности, экспрессивности текста, выделяют важные с точки зрения смысла элементы текста:

Я сам из тех, **кто** спрятался за дверью,
Кто мог идти, но дальше не идёт,
Кто мог сказать, но только молча ждёт,
Кто духом пал и ни во что не верит.
(К. Никольский)

Поэт может прибегнуть даже к эпифоре, хотя при этом страдает рифма:

Сид Вишез **умер у тебя на глазах**,
Джон Леннон **умер у тебя на глазах**,
Джим Моррисон **умер у тебя на глазах**,
А ты остался таким же, как и был.
(Е. Летов)

Эпифора в трёх строках служит усилению выражаемого повторяемым элементом смысла, необходимому автору, чтобы противопоставить три первые строки четвёртой. Повтор, сочетаясь с антитезой, делает резче противопоставление.

Во многих текстах можно отметить такую разновидность повторов, как полисиндетон – фигуру, «состоящую в присоединении посредством повторяющихся союзов словосочетаний, предложений или фраз таким образом, что соединённые союзами части выступают как параллельные и тем самым рассматриваются на одном смысловом уровне независимо от их грамматической организации или степени развернутости» [3, с. 325].

А снег идёт стеной,
А снег идёт весь день,
А за той стеной стоит апрель.
А он придёт и приведёт за собой весну,
И рассеет серых туч войска.
А когда мы все посмотрим в глаза его,
На нас из глаз его посмотрит тоска.
И откроются двери домов,
Да ты садись, а то в ногах правды нет.
А когда мы все посмотрим в глаза его,
То увидим в тех глазах Солнца свет.

(В. Цой)

В отрывке повторяются союзы *а* и *и*, первый чаще, в форме анафоры, что придаёт звучанию некую разреженность: каждый последующий стих выглядит как попутное замечание, только что пришедшее в голову. Повтор союзов способствует нарастанию напряжения, и внимание, естественно, обращается на последнюю, наиболее важную для смысла песни строку, в которой союза нет.

Вопросно-ответные конструкции придают тексту диалогичность, создают иллюзию беседы между автором и слушателям или присутствия третьего лица:

Что ты там ищешь так долго? – Свой след.
Наверно, там есть горы жемчуга? – Их нет.
Не может быть, чтоб это было так, нет, нет,
Что ты там делаешь, скажи же нам, ну! – Я иду по дну.

(Э. Шклярский)

У Натальи О’Шей на данном приёме полностью построена одна из песен, приведём фрагмент (начало):

– А если бы он вернулся опять,
Что ему я сказать бы могла?
– Что я ждала, я хотела ждать,
Пока не умерла.

К усиливающим диалогизм текста элементам можно также отнести обращение к слушателю, при котором могут использоваться местоимения *ты* и *вы*. Обращения нацелены чаще всего на то, чтобы заставить слуша-

теля задуматься, впечатлить его: «Каждый звук как плеть, / А вам откуда знать, хочу ли я ущелеть» (Э. Шклярский).

Итак, отечественная рок-поэзия – один из важнейших элементов современной российской поэзии. Авторы песен многих отечественных рок-групп (В. Цой, Ю. Шевчук, Д. Ревякин, К. Кинчев, Б. Гребенщиков, К. Никольский, Е. Летов, Э. Шклярский, М. Науменко и др.) являются самобытными, интересными поэтами, творчество которых ждёт своего вдумчивого изучения. Среди черт языковой личности современного рок-поэта основными мы видим равнодушие; стремление всколыхнуть слушателя, изменить его ментальный и эмоциональный мир; активную гражданскую позицию; желание реализовать свой литературный талант неформально, посредством основания рок-коллективов и создания рок-композиций. Стилистический строй текстов рок-песен характеризуется вниманием авторов к тем стилистическим и риторическим приёмам, которые усиливают эмоциональность текста и тем самым – его воздействие на слушателя. Это симфора, метафора, сравнение, гипербола, повторы, вопросно-ответный приём и другие стилистические средства.

Литература

1. *Борисова О. В.* Рок-поэзия как явление русской поэзии Бронзового века [Текст] / О. В. Борисова // Вестник Гуманитарного института ТГУ. – 2010. – № 3. – С. 154–157.

2. *Буйнов И. А.* Эстетическая концепция рок-поэзии [Текст] / И. А. Буйнов // Вестник Московского государственного гуманитарного университета им. М. А. Шолохова. Филологические науки. – 2010. – № 2. – С. 11–16.

3. *Волков А. А.* Курс русской риторики [Текст] / А. А. Волков. – М.: Издательство храма св. муч. Татианы, 2001. – 480 с.

4. *Доманский Ю. В.* Русская рок-поэзия: текст и контекст [Текст] / Ю. В. Доманский. – Москва: Intrada – Издательство Кулагиной, 2010. – 232 с.

5. *Кожевникова Т. С.* Информационно-мировоззренческая потребность общества на примере русской рок-поэзии [Текст] / Т. С. Кожевникова // Вестник Челябинского государственного университета. – 2012. – № 23 (277). – С. 64–66.

6. *Крылова М. Н.* Сравнительная конструкция в тексте современной песни [Текст] / М. Н. Крылова // Вопросы филологии и журналистики. Выпуск 6: сб. статей / науч. ред. А. Э. Еремеев; отв. ред. В. А. Евдокимов. – Омск: Изд-во НОУ ВПО ОмГА, 2012. – С. 75-83.

7. *Крылова М. Н.* Средства художественной выразительности. Тропы: учебное пособие [Текст] / М. Н. Крылова. – М.: Директ-Медиа, 2014. – 101 с.

8. LiricShare. Коллекция текстов песен [Сайт]. – Режим доступа: <http://www.lyricshare.net> (дата обращения 04.09.2014).