

УДК 821.161.1-192:785.16  
ББК Щ318.5+Щ33(2Рос=Рус)6-453  
Код ВАК 10.01.08  
ГРНТИ 17.81.31

**А. Н. ЯРКО**

Севастополь

## **ПЕТЕРБУРГСКИЙ ТЕКСТ И ТЕКСТ БРОДСКОГО В ТВОРЧЕСТВЕ ГРУППЫ «СПЛИН»**

**Аннотация:** В статье рассматривается Петербургский текст русской литературы и цитат из творчества И.А. Бродского в творчестве группы «Сплин» в аспекте их взаимодействия.

**Ключевые слова:** Петербургский текст, Бродский, Сплин.

**Сведения об авторе:** Ярко Александра Николаевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы филиала МГУ им.М. В. Ломоносова в г. Севастополе.

**Контакты:** 99001, г. Севастополь, ул. Героев Севастополя, д. 7;  
mysunok@gmail.com.

**A. N. YARKO**

Sevastopol

## **PETERSBURG TEXT AND THE TEXT BRODSKY IN THE CREATION OF THE GROUP «SPLEEN»**

**Abstract:** The Petersburg text of Russian literature is extremely intertextual phenomenon, especially in rock-poetry. Joseph Brodsky's poetry is the mediator between «Spleen»'s works and The Petersburg text. The article is concerned to the cooperation of these systems: Brodsky's poetry, Vasiliev's poetry and the Petersburg text.

**Key words:** Petersburg text, Brodsky, Spleen.

**About the author:** Yarko Alexandra Nikolayevna, PhD of Philological Science, Associate Professor at MSU branch in Sevastopol, Department of the Russian Language and Literature.

Неоднократно отмечалось, что две особенности, присущие русской словесности – Петербургский текст русской литературы и высокая степень интертекстуальности, – являются неотъемлемыми чертами русского рока (как представляется, именно две эти темы пользуются наибольшей популярностью у исследователей от первых лет изучения русского рока [6; 7] до современных исследований [1; 3]). Тесное переплетение двух этих особенностей приводит к тому, что в русский рок Петербургский текст входит именно через творчество предшествовавших авторов. Рассмотрим в этом аспекте творчество группы «Сплин».

В песни группы Петербургский текст входит, начиная с первого альбома «Пыльная пыль», четвёртая песня которого написана на стихи Саши Чёрного «Под сурдинку». В песне описывается Васильевский остров:

Васильевский остров прекрасен, как жаба в манжетах.  
Отсюда, с балкона, омытый потоками солнца,  
Он весел, и грязен, и ясен, как старый маркёр.

В рамках альбома «Пыльная пыль» описание Васильевского острова, а также последующее описание неба над ним («Над ним углублённая просинь») соотносится с песней «Санкт-петербургское небо», находящейся на второй стороне альбома.

В обоих случаях небо осеннее:

Над ним углубленная просинь  
Зовёт, и поёт, и дрожит.  
Задумчиво осень последние листья желтит  
(«Под сурдинку»)

Здравствуй, осенняя площадь  
(«Санкт-петербургское небо»)

В обеих песнях – взгляд на Петербург из дома: «Отсюда, с балкона» («Под сурдинку»), «Пусть мой этаж не последний» («Санкт-петербургское небо»).

Песни «Под сурдинку» и «Санкт-петербургское небо» в рамках альбома могут быть рассмотрены как своего рода петербургская диалогия, в которой песни противопоставлены комическим и трагическим модусами, однако в сочетании с финалами, предполагающими возрождение после гибели (реальной или мнимой, временной): соединение с небом после падения с, пусть и не последнего, этажа, на город («Дай хоть немного свободы / Птицам, парящим в прицеле. / Им некуда будет лететь, / Если ты рухнешь на город <...> Пусть мой этаж не последний, / Скоро я буду с тобой, / Моё Санкт-петербургское небо») или выход весной из сундука («Посыпьте меня нафталином, / Сложите в сундук и поставьте меня на чердак, / Пока не наступит весна»). «...внутренний смысл Петербурга, самая глубочайшая идея его лежит именно в этой не сводимой к единству антитетичности и антиномичности – категорий, которые самое смерть кладут в основу новой жизни, понимаемой как ответ смерти и как её искупление, как достижение более высокого уровня духовности» [11, с. 5].

Так же соотносятся друг с другом и две песни с названием «Невский проспект» (первая из них включена в альбом «Фонарь под глазом», вторая – «Невский проспект (другая точка зрения)» – песня Дюши Романова, исполняемая Александром Васильевым на концертах, однако специфика функционирования «чужого» слова в рок-культуре позволяет рассматри-

вать её в контексте творчества группы «Сплин»), отсылающие к повести Н.В. Гоголя, тоже построенной на противопоставлении не только трагического и комического, но и романтического и обывательского. В «Невском проспекте» с альбома «Фонарь под глазом» и песне «Невский проспект (другая точка зрения)» изображены два противоположных Невских Проспекта, один из которых является концом жизни («Мы похоронены на Невском проспекте»), а второй – её возрождением («...мысли рождает весна <...> травы растут из земли»). Эта диалогия может быть рассмотрена и как вариант пессимистическо-оптимистической антиномии, и как линейный сюжет, герои которого уходят из города («Мы уходим подземным ходом / Туда, где снег и белей, и чище»), однако попадают снова на Невский проспект, но совсем другой: не зимний, сожжённый и наполненный порохом, готовым взорваться, а весенний, полный трав, разноцветной хвой, тысячи рек и любви<sup>1</sup>.

Ещё одна песня на альбоме «Фонарь под глазом», в которой есть элементы Петербургского текста, – песня «Частушки». В соединении с «Невским проспектом» в рамках альбома песня формирует ещё одну антиномичную диалогию: Петербургский текст воплощается в трагическом и комическом вариантах. Вместе с тем при всей противопоставленности диалогии являются целостностями, то есть представляют собой «смысловую структуру особой напряжённости», в которой «противоположности вводятся в единый текст, что как раз характерно для Петербургского текста» [11, с. 19].

В «Частушках» Петербург является отправной точкой, началом духовного пути: «Нелёгко путь от Питера до Мекки». Однако, помимо этого, своеобразным подключением Петербургского текста можно считать следующие строки:

Как хорошо два месяца не пить,  
Как хорошо любовью заниматься.  
Если с утра не закурить,  
То на фиг просыпаться?

В книге С.Д. Довлатова «Соло на IBM» последнее высказывание приписывается И.А. Бродскому:

Врачи запретили Бродскому курить. Это его очень тяготило. Он говорил:  
– Выпить утром чашку кофе и не закурить?! Тогда и просыпаться незачем! [4, с. 368]

«Соло на IBM» обладает некоторыми чертами сборника литературных анекдотов, в числе прочего – мифологизацией. Бродский мифологизируется в ней как гений, в то же время обладающий чертами простого человека, в данном случае – привычкой к курению. Фраза, на первый взгляд, при-

---

<sup>1</sup> Подробнее об этой «диалогии» см. [1, с. 96–97; 5].

надлежащая трём разным авторам, при совокупном рассмотрении не принадлежит ни одному: Васильев использует фразу, приписываемую Довлатовым мифологизированному Бродскому. При этом цитата берётся из юмористической книги (пусть и не без элементов трагического).

Прежде чем перейти к следующей цитате из Бродского / Петербургского текста, остановимся на одной из особенностей группы «Сплин». «Фонарь под глазом» – альбом, с которого начинается относительная популярность группы, достигшая высшей точки после выхода следующего, «Гранатового альбома», успех которого был во многом связан с песней «Орбит без сахара». Ироническая песня о профанации, надуманности, неестественности девичьих переживаний была воспринята в прямом прочтении, как в рок-культуре уже было с песней группы «Nautilus Pompilius» «Взгляд с экрана». Марка жевательной резинки была расценена не как метафора замены истинных чувств фальшивыми (ср. Башлачёв: «Давай жевательной резинкой залепим дыры наших ран»), а как использование раскрученного бренда (как у «Nautilus Pompilius» – Ален Делон), что, в числе прочего, обеспечило песне столь высокую популярность. С этого момента, как минимум, одна из песен на каждом из выходящих альбомов становилась такого рода хитом: «Молоко и мёд» («Альтависта»), «Моё сердце» («25-й кадр»). В альбоме «Новые люди» такой песней стала песня заглавная. Лёгкая мажорная мелодия сочетается в ней с непритязательным, на первый взгляд, и позитивным вербальным субтекстом. После лёгких, мажорных куплета и припева музыка и исполнение меняются на более медленные, медитативные, что соответствует и вербальному субтексту: «Думают люди в Ленинграде и Риме, / Что смерть – это то, что бывает с другими, / Что жизнь так и будет крутить и крутить колесо. / Слышишь, на кухне замерли стрелки часов?» После этого песня возвращается к мажору: «Ну ничего-ничего, погрустит и забудет, / Через время появятся новые люди». Как видим, фрагмент выхода из заданной с начала структуры песни противоречит остальному тексту и в содержательном плане: вместо радости от процесса и результата производства новых людей – осознание того, что восприятие непрерывности жизни является иллюзией.

Фраза «Смерть – это то, что бывает с другими» – строчка из стихотворения И.А. Бродского «Памяти Т.Б.» [9, с. 228], точнее строчки, потому что фраза эта является последней строчкой четвёртого шестистишия и первой – пятого:

4

То-то они тут и спят навалом.  
Ибо природа честна и в малом,  
если дело идёт о боли  
нашей; однако, не в нашей воле  
эти мотивы назвать благими;  
смерть – это то, что бывает с другими.

Смерть – это то, что бывает с другими.  
 Даже у каждой пускай богини  
 есть фавориты в разряде смертных,  
 точно известно, что вовсе нет их  
 у Персефоны; а рябь извилин  
 тем доверяет, чей брак стабилен.

В песне цитата может быть интерпретирована и в прямом смысле – ‘люди везде и всегда думают, что они не умрут’, – и с подключением стихотворения Бродского – ‘люди везде и всегда читают Бродского’, однако следующая строчка – «что жизнь так и будет крутить и крутить колесо» – делает первое прочтение более вероятным. Вместе с тем у лирического героя Бродского тезис о том, что «смерть – это то, что бывает с другими», сомнений не вызывает. В песне же Васильева слова «думают люди <...>, что...» и строчка «слышишь, на кухне замерли стрелки часов» предполагают людское заблуждение по поводу непрерывности жизни. В творчестве группы «Сплин» «люди» – носители банального, примитивного, парадоксально-наивного мировоззрения: «Жили люди, жили. Жили, и не выжили. / Тянули люди жилы – жилы и не выдержали. / Жили. Не жалели. Пели. Обращались к Богу. / Дай пожить немного. Дай пожить ещё немного. <...> Господи, Ты лучше всех!» («Праздник»), «Много людей, много разных людей / в мире иллюзий. / Им всё равно: что летать, / что быть связанным в узел. / Ждут Рождества и боятся прихода зимы» («В мире иллюзий») – в последнем случае для нас важным оказывается как заглавие песни, о чём ниже, так и то, что начинается она словами «Тик-так».

Вернёмся к песне «Новые люди». Строчка «Жизнь так и будет крутить и крутить колесо» перекликается с двумя другими песнями группы «Сплин». Первая – песня с «Гранатового альбома» «Катись, колесо!». В её соединении с рассматриваемой строчкой из песни «Новые люди» актуализируется значение колеса как знака вечного повторения жизни. Однако при таком прочтении восприятие его в песнях оказывается различным, что, в числе прочего, определяется и носителями этого восприятия. «Люди в Ленинграде и Риме» актуализируют момент непрерывности своей жизни, уверены в ней, тогда как лирического субъекта песни «Катись, колесо!» утомила её повторяемость: «Те же знакомые люди, / Всё те же портреты на фоне, / Мне хочется новых иллюзий, / Хочется новых симфоний, / Хочется выпить по двести / С проходим, / А в сводках последних известий / Те же знакомые рожи». В надоевшем прошлом – люди («люди», «портреты», «рожи»), в желаемом «новом» – «иллюзии», «симфонии», «выпить по двести» (пусть их хочется выпить с «любым случайным прохожим», но он должен быть «любым» и «случайным»), то есть то, что позволяет уйти от реальности: искусство, алкоголь и иллюзии, которые в контексте альбома

«Обман зрения», целиком построенного на несоответствии (вынужденном или намеренном) действительности и человеческого взгляда на неё, могут быть рассмотрены как самообман (ср., например, «В мире иллюзий»), одним из вариантов которого является вера в то, что «жизнь так и будет крутить и крутить колесо» (Бродский: «...И, значит, остались только / Иллюзия и дорога» («Пилигримы» [8, с. 21])). Избавление от повторяемости жизни через уход в мир иллюзий в контексте «Гранатового альбома», изобилующего не ярко выраженными галлюциногенными мотивами («Мария и Хуана», «Люся сидит дома» (ЛСД), «Джим», посвящённая Джиму Моррисону, и др.), актуализирует и значение колеса как наркотической таблетки. При таком прочтении колесо является метафолой: уход в мир иллюзий (колесо как знак наркотических веществ) способен избавить от повторяемости жизни (колесо как знак непрерывности и однообразия).

В песне «Новые люди» эксплицированного лирического субъекта нет, есть «люди» – новые и те, что в Ленинграде и Риме, – и кто-то, кто «погрустит и забудет». Им и принадлежит в песне точка зрения о том, что жизнь движется непрерывно. Противоположную точку зрения представляют имплицитный лирический субъект и имплицитный адресат, – те, кто может расслышать, что «замерли стрелки часов» (метонимия времени через элементы часов очень частотна в творчестве Бродского: «...и время вертит / Свой циферблат в его душе», «И стрелки крутятся небыстро» («Петербургский роман» [13, с. 53, 55]), «Теперь исчезли стрелки на часах» («Огонь, ты слышишь, начал угасать...» [9, с. 199]), «Но всё равно твой календарь столь тесен, / Что стрелки превосходят циферблат» («Неоконченный отрывок» [9, с. 96]) и др.). В системе две песни представляют собой три точки зрения на колесо жизни: «Жизнь так и будет крутить и крутить колесо» и «Через время появятся новые люди» («люди»); время уже остановилось, просто люди этого не замечают / не хотят замечать (лирический субъект песни «Новые люди» и его адресат); жизнь является повторением одного и того же, единственный способ от этого избавиться – уйти в мир иллюзий / искусства / алкоголя (наркотиков), поэтому – «Катись, колесо, отсюда – и всё».

Подобному прочтению способствует ещё одно колесо в творчестве группы «Сплин» – строчка из «Петербургской свадьбы» Александра Башлачёва. Включённая в альбом «Обман зрения», песня объединяет Александра Башлачёва, Петербург и группу «Сплин» – у всех троих день рождения 27 мая. Песня сохраняет стихи Башлачёва, музыка же написана Александром Васильевым.

В песне есть только одно вербальное изменение:

Башлачёв  
Усатое «ура» чужой недоброй воли  
Вертело бот Петра  
*в итурвальном колесе*

Васильев  
Усатое «ура» чужой недоброй воли  
Вертело бот Петра, *как белку* в колесе

Изменение актуализирует более универсальный смысл песни, песня оказывается не о Петербурге, крутящемся в управлении усатого «ура» чужой недоброй воли, а о цикличности, бессмысленности и трудности этого «пути», запущенного всё тем же усатым «ура», однако остающегося таким же при любом правителе (немаловажную роль здесь играет и клишированность использованного сравнения). Значимость вербального изменения формируется не только его единственностью, но и выделяется исполнителем интонационно. Нас же в данном контексте интересует то, что в совокупности трёх упоминаний – «Катись, колесо!», «Жизнь так и будет крутить и крутить колесо», «Как белку в колесе» – колесо в творчестве группы «Сплин» связано с цикличностью, непрерывностью, повторяемостью жизни, однако восприятие этих её качеств оказывается разным: если башлачёвский текст предполагает инициацию начала движения «усатым “ура”», если в «Новых людях» о том, что колесо будет крутиться всегда, думают только «люди в Ленинграде и Риме», а лирический субъект и адресат знают, что это не так, то в «Катись, колесо!» лирический субъект сам требует от колеса, чтобы оно катилось отсюда, самостоятельно пытаюсь выйти из бессмысленного круговорота жизни.

Важную роль играет и то, где именно люди думают о том, что смерть – это то, что бывает с другими. «Ленинград» – топоним, обозначающий не только место, но и время с 1924 г. по 1992 г. В творчестве группы «Сплин» он употребляется ещё дважды: в песне «Ленинград–Амстердам» и в «Песне на одном аккорде» («Я родом из Советского Союза, родом я из Ленинграда»). Во втором случае тождество приведённых предложений позволяет рассмотреть Ленинград как уточнение, как часть Советского Союза. Несколько сложнее обстоит дело с песней, каждый куплет которой заканчивается строчкой «В небе летит самолёт “Ленинград–Амстердам”». На первый взгляд, в остальном тексте представлена банальная, рутинная советская жизнь, с башенным краном, папой, несущим домой картошку, бабушкой, вяжущей носки, и всё теми же «людьми», смеющимися, размахивающими руками, танцующими и «поднимающими сто грамм». При таком прочтении Амстердам оказывается противопоставленным не просто России, а именно Советскому Союзу за счёт употребления топонима «Ленинград». Вместе с тем Амстердам в современной культуре часто употребляется как город, в котором легализована марихуана. При такой трактовке самолёт «Ленинград–Амстердам» – возможность уйти от реальности в мир наркотического опьянения. Последний куплет песни звучит так:

Жизнь представляется мне заводной каруселью,  
Что будет крутиться, пока кто-то дёрнет стоп-кран.  
Там, за июньским дождём, за февральской метелью,  
В небе летит самолёт «Ленинград–Амстердам».

В отличие от людей в Ленинграде и Риме, лирический субъект этой песни осознаёт конечность жизни. Если рассматривать и Амстердам, и колесо из песни «Катись, колесо!» как метафору наркотиков, то выход из однообразия жизни герои песен видят в одном и том же. Что же касается топонима «Ленинград», то он в обоих случаях маркирует советскую эпоху.

Если в творчестве группы «Сплин» топоним «Ленинград» оказывается связанным с предыдущей эпохой, то обратная ситуация оказывается в творчестве Бродского, для которого «Ленинград» был немаркированным топонимом, в отличие от «Петербурга», связанного с эпохой, предшествовавшей Бродскому.

В песне «Новые люди» Ленинград соединяется / противопоставляется Риму, за которым в культуре закреплено определение «Вечный Город». Таким образом, общность заблуждения для всех людей определяется не только объединением двух различных мест, не только объединением двух различных эпох, но использованием двух топонимов, один из которых связан с определённым временем, а второй претендует на вневременность. Подобное соединение, как представляется, нивелирует категорию времени как таковую – категорию, столь важную в творчестве Бродского, причём нивелирует через упоминание двух городов, тогда как, по замечанию О. С. Горелова, «Город для Бродского вписан в тематический ряд не Времени, а Языка» [2, с. 29], «усиливается время и *как бы* замещает собой позицию ‘город’» [2, с. 30].

Если город на Неве имеет, как минимум, три топонима для своей номинации, то Рим ограничивается одним и для обозначения античного Рима, и для обозначения Рима современного, и для обозначения Вечного Города. В творчестве Бродского Рим бывает не только античным («Римские элегии» [10, с. 227], «Письма римскому другу» [10, с. 10] и др.), но и вечным («Письмо в бутылке [9, с. 68]»).

Частотность «Ленинграда», «Рима» и «смерти» в творчестве И. А. Бродского приводит к пересечению этих мотивов: «На Васильевский остров я приду умирать» («Стансы» [8, с. 209]), «Покуда ещё можно на конверте / Поставить “Ленинград” вместо смерти» («Ну как тебе в грузинских палестинах?» [9, с. 350]), «Потому что в смерти быть, в Риме не бывать» («Отрывок») [9, с. 100].

Вместе с тем Ленинград и Рим – города, имевшие большое значение не только в творчестве, но и в биографии Иосифа Бродского (что оказывается важным в контексте песни «Частушки», отсылающей к биографическому мифу Бродского). Ленинград здесь оказывается столь же амбивалентен, сколь и Петербург в Петербургском тексте русской литературы: родной город, так и не ставший городом ни смерти, ни погребения; город, подаривший главную любовь жизни, и город погубивший (бегство Бродского из Ленинграда, возвращение из-за любви и арест; газета, в которой был напечатан фельетон, положивший начало травле, называлась «Вечерний Ленинград»). Рим же в биографии Бродского – это прежде всего мечта

основать в Риме Русскую Академию. В таком аспекте Ленинград может быть рассмотрен как город, уничтожающий русскую культуру (сюда можно добавить и постановление о журналах «Звезда» и «Ленинград», запрещавшее публиковать учителя Бродского Анну Ахматову), а Рим – как город, эту культуру сохраняющий, и тогда нивелируются в единомыслии о том, что смерть – это то, что бывает с другими, два противоположных подхода к культуре.

Песня «Новые люди» может быть рассмотрена как один из вариантов решения важной для Бродского проблемы смерти, на первый взгляд, через рождение новых людей, причём воплощённое на характерном для Бродского маргинальном уровне, однако часть с цитатой по-другому воплощает проблемы смерти и времени: времени нет (Ленинград и Рим, «на кухне замерли стрелки часов»), есть только люди, которые думают, что жизнь вечна, а смерть – это то, что бывает с другими.

В альбом «Черновики» входит песня «Конец прекрасной эпохи», написанная на стихи И. А. Бродского. Речь в песне идёт об империи, а имперские мотивы в русской литературе, начиная с «Медного всадника» А. С. Пушкина, связываются с Петербургом. С Петербургом, «Медным всадником», Пушкиным и концом империи связана и «Петербургская свадьба» А. Н. Башлачёва, включённая, как уже отмечалось выше, в альбом группы «Сплин» «Обман зрения».

Подключение творчества другого автора может происходить не только за счёт вербального субтекста, но и за счёт автометапаратекста. Так, выступление на «Нашем Радио» по поводу альбомов «Резонанс Ч. 1» и «Резонанс Ч. 2» (В.Н. Топоров назвал Петербургский текст резонансным пространством [11; с. 66]), как и первую часть альбома, Васильев закончил «Подводной песней», сопроводив её рассказом о том, что песня основана на легенде, позаимствованной автором у Соломона Волкова: «Это песня о легенде. Легенду вычитал у Соломона Волкова, о том, что Санкт-Петербург рано или поздно уйдет под воду в результате наводнения. Эта песня о том, как он прекрасен под водой». Волков известен как друг Бродского, автор книги «Диалоги с Иосифом Бродским» и документального фильма «Прогулки с Бродским». Отсылка была бы не столь очевидной, если бы несколько дней спустя на концерте в Олимпийском Васильев не повторил такую же презентацию песни, на этот раз обозначив Волкова как друга Бродского. Значимость подобного включения Бродского в «Резонансы» актуализируется не только сильной, хоть и маргинальной (при всей парадоксальности подобного определения) позицией упоминания Бродского, но и тем, что оно включает альбомы в Петербургский текст русской литературы. Во-первых, в «Подводной песне» однозначной отсылки к какому-то определённом городу нет, есть просто «город». Указанные автометапаратексты позволяют рассмотреть как Петербург и остальные «города» в «Резонансах» («Помолчим немного», «Оркестр», «Исчезаем в темноте»). В этих песнях есть и другие указания на Петербург («Вот и лучших

на свете друзей пустые автомобили, / У знакомых **парадных** как вкопанные стоят» (номинация подъезда «парадным» считается особенностью Петербургской культуры), «Мой город сохранил лицо, / Прорвал **блокадное** кольцо»), подключение Петербургского текста через Волкова-Бродского актуализирует эти элементы. Во-вторых, такое неочевидное включение в Петербургский текст коррелирует как с другими, подобными ему, например, с песней про всадника из меди, названной просто «Всадник», так и с более очевидными, пусть и очень разными: «Родом я из Ленинграда» или «Здравствуй, мой город, знакомый до слёз» («Я вернулся в свой город, знакомый до слёз» – первая строчка стихотворения О. Э. Мандельштама «Ленинград»).

Итак, Петербургский текст присутствует в творчестве группы «Сплин», начиная с первого альбома, и, начиная с первого же альбома, оказывается связан с «чужим» словом, что является неотъемлемой чертой Петербургского текста. Главная особенность использования «чужого» слова группой, по сравнению с предшествующей традицией, – использование творчества рок-поэтов (Александр Башлачёв, Дюша Романов). Однако, начиная с «Частушек» и заканчивая «Подводной песней», Петербург в творчество Васильева входит прежде всего через текст Бродского. Специфика же рок-поэзии позволяет художественным системам взаимодействовать на разных уровнях: от прямых цитат до элементов реальной или мифологизированной биографии и от вербального субтекста до автометапаратекста.

В заключение приведём один интересный факт. Две песни в исполнении Васильева – «Бездыханная лёгкость моя» и «Письмо» – реципиентами приписываются Бродскому<sup>1</sup>. Первая из них известна только в концертном исполнении и воспринимается как эксклюзивная запись эксперимента. Вторая входит в альбом «Сигнал из космоса». То, что нигде нет формальных указаний на принадлежность стихов Бродскому, не останавливает слушателей от приписывания их ему. Песня «Письмо» является типичным произведением Петербургского текста русской литературы с указанием на географические объекты и достопримечательности Петербурга (Балтийский залив, всадник), линейностью («не видела ты волшебства этих линий»), соединением воды, песка и камня («Вода, до которой приятно коснуться руками, / Песок, на котором рассыпаны камни»). Как видим, диалог двух художественных систем оказывается столь продуктивным, что имеет тенденцию к расширению в рецепции и помимо воли авторов; и продолжается этот диалог, прежде всего, через Петербургский текст русской литературы.

### Литература

1. *Волошин П. А.* Петербургский текст в песнях Бориса Гребенщикова и Александра Васильева [Текст] / П. А. Волошин // Вестник РГГУ – М., 2015. – С. 93–99.

---

<sup>1</sup> См.: <http://letra-de-canciones.com/canciones/show/1592453/splin/letras-y-traducciones-de-cancion-bezdyhannaya-legkost-moya-stihi-i-brodsckogo> или <http://treefolk.beon.ru/44169-694-iosif-brodsckii-quot-bezdyhannaja-legkost-moja-quot.zhtml>

2. *Горелов О. С.* Роль Петербургского текста в художественной концепции И. Бродского [Текст] / О. С. Горелов // Вестник Челябинского государственного университета. – Челябинск, 2010. - № 22. (203). - Филология. Искусствоведение. - Вып. 46. - С. 29–31.

3. *Данилова Н. К.* Художественные взаимодействия рок-поэзии с классикой и современностью [Текст] / Н. К. Данилова // Русская рок-поэзия: текст и контекст - Екатеринбург, Тверь, 2014. – Вып. 15. - С. 207–213.

4. *Довлатов С. Д.* Соло на IBM [Текст] / С. Д. Довлатов // Довлатов С.Д. Собрание сочинений в 4 т. - СПб., 2000. - Т. 4.

5. *Друпп К. Р.* Диалогия группы «Сплин» «Невский проспект» [Текст] / К. Р. Друпп // Материалы Научной конференции «Ломоносовские чтения» 2015 года и Международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов-2015». - Севастополь, 2015. - С. 264.

6. *Козицкая Е. А.* «Чужое» слово в поэтике русского рока [Текст] / Е. А. Козицкая // Русская рок-поэзия: текст и контекст. - Тверь, 1998. – Вып. 1. - С. 49–56.

7. *Логачёва Т. Е.* «Рок-поэзия А. Башлачёва и Ю. Шевчука – новая глава Петербургского текста русской литературы» [Текст] / Т. Е. Логачёва // Русская рок-поэзия: текст и контекст. - Тверь, 1998. – Вып. 1. - С. 57–71.

8. Сочинения Иосифа Бродского: В 7 т. - Т. 1. - СПб., 2001.

9. Сочинения Иосифа Бродского: В 7 т. - Т. 2. - СПб., 2001.

10. Сочинения Иосифа Бродского: В 7 т. - Т. 3. - СПб., 2001.

11. *Топоров В.Н.* Петербургский текст русской литературы: Избранные труды. [Текст] / В.Н. Топоров. - СПб., 2003.