

УДК 821.161.1-192:785
ББК Щ318.5+Щ33(2Рос=Рус)6-45
Код ВАК 10.01.08
ГРНТИ 17.07.29

А. Н. ЯРКО

Севастополь

ДИАЛОГИЧЕСКИЕ ОТНОШЕНИЯ В РУССКОМ РОКЕ

Аннотация. В статье рассматриваются три пары произведений, лексическое совпадение названий которых позволяет их сопоставление: «Домой!» В. В. Маяковского и Янки Дягилевой, «Следы на снегу» Б. Л. Пастернака и Егора Летова, «Остановите самолёт – я слезу!» Эфраима Севелы и «Самолёт» группы «АукцЫон». В каждом из трёх случаев между произведениями устанавливаются диалогические отношения, по своему трансформирующие смысл каждого из них за счёт актуализации тех или иных аспектов.

Ключевые слова: русский рок, диалоги, поэтические тексты, русские поэты.

Сведения об авторе: Ярко Александра Николаевна, к. ф. н., доцент кафедры русского языка и литературы Филиала МГУ им. М.В. Ломоносова в г. Севастополе.

Контакты: 299038, г. Севастополь, ул. А. Кесаева, д. 5/2, mysunok@gmail.com

A. N. YARKO

Sevastopol

DIALOG IN RUSSIAN ROCK

Abstract. The article discusses three pairs of works, the lexical coincidence of the names of which allows their comparison: «To home!» by V. V. Mayakovsky and Yanka Dyagileva, «Footprints in the snow» by B. L. Pasternak and Yegor Letov, «Stop the plain – I will get off» by Efraim Sevela and «Plane» by «AuktsYon» band. In each of the three cases dialogic relations are established between the works, transforming in their own way the meaning of each of them through the actualization of certain aspects.

Keywords: Russian rock, dialogues, poetic texts, Russian poets.

About the author: Yarko Alexandra Nikolaevna, Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Russian Philology of the Branch of Lomonosov Moscow State University in Sevastopol.

На протяжении изучения рок-поэзии одной из главных проблем, падающих в поле зрения филологов, остаётся диалог рока с классикой. Как представляется, уже излишне доказывать, что «русская рок-поэзия на уровне слова продолжает традицию русской литературы» [4, с. 76], и, учи-

тая, что «в каждом конкретном случае анализ взаимодействия рок-песен и их литературных источников позволяет увидеть смыслы не только этих песен, но и произведений русской литературы, к которым обращаются рокеры» [4, с. 76], без продолжения теоретических рефлексий по этому поводу, стоит обратиться к конкретному их анализу. Ниже пойдёт речь о трёх «диалогах с классикой».

В 1975 г. писатель Эфраим Севела написал повесть с названием «Остановите самолёт – я слезу!». В 1990 г. группа «АукцЫон» выпустила альбом «Жопа», девятой песней которого была песня «Самолёт» с рефреном «Остановите самолёт, я слезу» (в 2002 г. эта песня войдёт и в альбом «Это мама»). Автор текста, Олег Гаркуша, по-разному комментирует появление этой фразы [11]. В целом же подытожить эти высказывания можно так: повесть Севелы повлияла на появление песни, но не напрямую; песня написана потому, сам Олег Гаркуша боится летать на самолёте, и песня передаёт его состояние.

Вместе с тем, вне зависимости от авторского комментария (хоть и в безусловной корреляции с ним) диалог текстов при абсолютном лексическом совпадении фраз очевиден. Рассмотрим, как строится этот диалог при условии не только разных родов литературы, но и разных видов искусства.

Начнём с самой фразы, представляющей собой сложное предложение, первая часть которого – императив «остановите самолёт!» – предполагает экстренную ситуацию. Вместе с тем просьба остановить самолёт может прозвучать и в ситуации, в которой она не выполнима – когда самолёт находится в воздухе, что придаёт ей либо абсурдистское звучание, либо крайнюю степень паники субъекта, её произносящего.

Вторая часть сложного предложения содержит то, что произойдёт после остановки самолёта, и включает в себя просторечное слово «слезу» (с самолёта сходят, из самолёта выходят, но никак не слезают). Просторечие может маркировать как необразованность субъекта речи, так и его нервозность, а также и то, и другое. Если же фраза звучит в момент, когда самолёт находится в воздухе, то она равносильна обозначению суицидальных намерений, причём в достаточно нелепой форме.

Синтаксическая конструкция, объединяющая два рассматриваемых произведения, – сложное бессоюзное предложение, первая часть которого просит осуществить действие, после которого субъект сможет осуществить действие, содержащееся во второй, – необычна для названия эпического произведения, для которых более привычно использование в качестве заглавий номинативных конструкций. И если «заглавие играет особую роль в готовности читателя к пониманию, служа соединительным звеном между читателем и внетекстовой действительностью с одной стороны, между читателем и текстом – с другой» [2, с. 106], то название повести Севелы должно подготовить читателя к тому, что ему будет поведана история человека, попавшего, как минимум, в нетривиальную ситуацию, причём нетривиальную настолько, что он просит остановить самолёт (возможно, в воздухе), собирается «слезть» с него (возможно, в возду-

хе), и автор считает это настолько значимым, что выносит в заглавие, которое «обычно <...> будучи элементом композиции, служит своеобразным ключом к его художественному миру» [14, с. 18].

Вместе с тем одним из свойств заглавия является его «принципиальная полисемантическая» [2, с. 106]. Парадоксальность изложенной в названии просьбы в сочетании с необычностью её оформления, передающие состояние предельного напряжения, приводящее к желанию «покинуть самолёт», могут быть рассмотрены как метафора желания покинуть этот мир в силу неприятия его абсурдности. В пользу подобного прочтения, точнее – предпонимания, говорит и эпиграф повести: «Красивая, 23 года, тугоухая, говорит немножко на русском, грузинском и иврите. ХОЧЕТ познакомиться с подходящим молодым человеком – тугоухим или глухонемым с целью замужества. (Из объявлений в израильской газете на русском языке “Наша страна”))» [13, с. 4]. Абсурдное объявление в абсурдном издании преподносится как настоящее, в результате чего самолёт может рассматриваться и как метафора абсурдного мира, и как метафора абсурдной страны, контекст же творчества Севелы делает более вероятным второе прочтение. Однако следующие слова, обозначающие место действия, делают более вероятным прямую интерпретацию названия: «Международный аэропорт им. Дж.-Ф. Кеннеди в Нью-Йорке. Борт самолёта ТУ-144 авиакомпании “Аэрофлот”. Температура воздуха за бортом +28 С» [13, с. 4]. Двукратное упоминание американских реалий в сочетании с двукратным же – советских нивелируется обозначением нормальной температуры: ничто не предвещает ситуации, в которой можно захотеть с этого самолёта сойти.

Далее повествование представляет собой монолог героя, прерываемый вставками обозначения пролетаемого им и его слушателем места.

Начинается собственно монолог героя после всех описанных элементов заголовочно-финального комплекса с фразы «здравствуй, жопа, новый год!», что перекликается с названием альбома группы «АукцЫон», в который впервые вошла рассматриваемая песня: авторы эпатируют реципиента (особенно с учётом времени создания текстов), ставя в сильную позицию нецензурное слово. В повести Севелы же эта фраза, контрастирующая по форме и содержанию с предыдущим описанием американского аэропорта, знакомит нас с героем: человеком, сформировавшимся в советском контексте и обладающим жизнерадостностью, непосредственностью и незамысловатым чувством юмора.

Герой, парикмахер Аркадий Соломонович Рубинчик, летит из Нью-Йорка в Москву – возвращается из эмиграции в Советский Союз. Вместо блондинки, для которой он держал место, рядом с ним садится некий мужчина, и с первых строк повести выясняется, что он станет невольным слушателем Аркадия, для читателя же будет выполнять функцию эксплицированного реципиента, потому что в разговоре участвует исключительно пассивно причём настолько, что это отмечает и сам рассказчик: «...удовольствия общаться с таким чутким собеседником. Чего греха таить, в наше время найти человека, который слушает и не перебивает и не лезет со своими историями

в самом интересном месте рассказа, – это подарок судьбы» [13, с. 114]. Молчаливость соседа Рубинчика может быть расценена как условность его фигуры, позволяющая сделать монолог рассказчика непрерываемым, однако в финале повести его «чуткость» обретёт логическое объяснение: слушатель окажется сотрудником с Лубянки, все четырнадцать часов записывавшем антисоветские размышления Аркадия, по его собственным словам, за годы эмиграции потерявшего иммунитет и обретшего недержание речи.

Не троньте меня! Отпустите мои руки! Зачем вы так стягиваете ремни? Мне больно! Я не хочу сидеть! Я хочу стоять!

Остановите самолёт! Не давайте посадки!

Не хочу в Москву! Боже мой! Я ведь всё забыл. Пока я болтался за границей, потерял иммунитет, и у меня теперь недержание речи. Я разучился держать язык за зубами. Я приучился болтать всё, что вздумается. Теперь мне в Москве – крышка.

Не хочу в лагерь! Не хочу в тюрьму! Никуда не хочу!

Ни вперёд, ни назад! Не надо садиться на землю. Для меня там места нет.

Ну, сделайте мне одолжение – –

Мне, Аркадию Соломоновичу Рубинчику – –

Инвалиду Отечественной войны – –

Парикмахеру первого класса – –

Бывшему гражданину СССР – –

Бывшему гражданину Израиля – –

Бывшему обладателю американской грин-карты, а это почти что паспорт – –

Я никому ничего плохого не сделал – –

Я только хотел жить как человек, а вышло совсем по-другому – –

Я очень устал – –

Сделайте мне одолжение – –

Остановите самолет – я слезу! [13, с. 89]

Последнее предложение не только формирует кольцевую композицию, но и разрешает интригу: фраза прочитывается вполне реалистически, является последней отчаянной попыткой героя избежать наказания за антисоветские высказывания.

Вместе с тем в тексте повести есть основания и для метафорического прочтения названия. Герой пересказывает слова одного из своих клиентов:

А знаете, Рубинчик, на что похожа советская власть, наша обожаемая страна, родина всего прогрессивного человечества? На самолёт. Современный авиалайнер. Обтекаемой, самой модной формы. И всё у этого самолёта такое же, как у его капиталистического собрата. Как, скажем, у французской «каравеллы» или у американского «боинга». И крылья стрелой, и хвост – только держись, и фюзеляж-сигара. На одно лишь ума и силёнок не хватило – мотора не поставили. И вот взвалили эту алюминиевую дурру на плечи трудящихся, те кряхтят, шатаются, но держат, не дают упасть на землю. А начальство победно орёт на весь мир: «Смотрите! Летит!» И все делают вид, что действительно верят: действительно, мол, летит. От земли оторвался и весь устремлён вперёд, к сияющим вершинам. А как же иначе? Не поверишь – научат. Для того и Сибирь у нас с морозами. Одна прогулка под конвоем – и всю дурь из башки выдует. Ещё как заорёшь вместе со всеми: «Летит! Летит! Дальше

всех! Выше всех! Быстрее всех!» Вот так, брат Рубинчик, летим мы в светлое будущее, без мотора, на желудочных газах. Рухнем, много вони будет [13, с. 150].

В этом контексте вся повесть может быть рассмотрена как развёрнутая метафора советского государства, в котором герой, при первом взгляде казавшийся довольно примитивным, не просто раскрывается в диалоге, а открывает душу в ситуации, когда, судя по всему, «чутких» собеседников в его жизни не так и много, а человек этот, на протяжении четырнадцати часов слушавший всё возрастающие откровенности Рубинчика, оказывается шпионом.

Лирический сюжет песни «АукцЫона» вполне укладывается в авторскую интерпретацию, указанную выше: лирический субъект испытывает аэрофобию и рассказывает о своих переживаниях от начала до посадки. Причём состояние его на протяжении песни меняется, что коррелирует и с музыкальным субтекстом. Примечательно, что начинается песня с «мы», тогда как дальше будет только субъект первого лица, а также с позитивного пейзажа: «яркие звёзды, гряда облаков». Субъектно-объектная природа усложняется за счёт того, что в середине песни при вербально сохраняющемся единственном числе в исполнительском субтексте звучит несколько голосов. Далее следует рефрен, объединяющий два близких, но разных состояния лирического субъекта «мне было плохо» и «мне было грустно» общим знаменателем «я нездоров», разностью грамматических времён («мне было грустно», «мне было плохо» – прошедшее; «я нездоров» – настоящее) актуализирующее паническое состояние лирического субъекта: непонятно, когда он переживает описываемое состояние, возможно, этого не понимает и он сам. Этот вербальный рефрен сочетается с различными музыкальными субтекстами, в результате чего получаются различные градации плохого состояния лирического героя. То же – с рефреном «остановите самолёт, я слезу». Первая же просьба – «взорвите салон» – своей алогичностью передаёт крайнее состояние паники, когда человек просит не о спасении жизни, а о любом способе изменить сложившееся положение. Состояние лирического субъекта идёт по пути успокоения: от просьбы взорвать салон до просьбы разрешить курить – и вновь прерывается констатацией нездоровья. Далее лирический субъект из милости к людям – «людей пожалейте» – предлагает способы их отвлечь:

Пожалейте людей,
Дайте покушать,
Дайте журналы,
Девочек дайте,

Вслух почитайте –
Надо подумать,
Что будет дальше,
Быстрее решайте.
Остановите самолёт, я слезу.
Остановите самолёт, я слезу.

Далее песня описывает физические неудобства:

Больше не могу,
Ноги в сиденье,
Локти как циркуль,
В голове только кость.

Запах блевоты –
Мешки не помогут, –

переходящие в нериторические вопросы:

Где же террористы,
Где стюардесса?

Где же взрывчатка,
Где пулемёты?
Где же жилеты,
Ну где же жилеты?

Причём последние из них предполагают падение самолёта и соответствующий поиск спасательных жилетов. В финале герой испытывает счастье не оттого, что выжил, а оттого, что прилетел – пытка самолётом кончилась. Впрочем, кончилась она только на вербальном уровне: после текста вновь возникает музыка, сопровождавшая пик паники в середине песни. Таким образом, несовпадение вербального и музыкального субтекстов могут породить следующие интерпретации композиции (вне зависимости от прямого или метафорического прочтения). При первой из них герою садится на самолёт, переживает панику, вызванную как спецификой его психики, так и тем, что самолёт падает. Всё заканчивается одновременно и хорошо, и плохо: самолёт падает в море, но герой выживает и этого достаточно для его счастья. Музыкальный субтекст вновь становится спокойным и коррелирует с вербальным – «вот оно, счастье, я прилетел». Однако – и это порождает вторую интерпретацию композиции – музыкальный субтекст возвращает нас к переживаниям лирического субъекта. Возможно, это предвестие того, что рано или поздно он всё равно сядет на самолёт и переживёт (или не переживёт) то же самое. Возможно, он и сейчас помнит об этом ощущении (вспомним о смещении грамматических времён). Возможно, оно выходит за рамки хронотопа самолёта. В любом случае, музыкальный субтекст провоцирует интерпретацию более широкую, чем описание аэрофобии. Особенно это актуально для варианта песни, вошедшего в альбом «Это я мама», в котором музыкальному и исполнительскому субтексту уделено больше внимания. Слова «вот оно счастье, я прилетел», во-первых, занимают менее сильную позицию, чем последующий за ним музыкальный фрагмент состояния паники, а во-вторых, интонационно звучат, скорее, с сомне-

нием: «вот оно, счастье? Я прилетел?» – и музыкальный субтекст, следующий за этим, отрицательно отвечает на вопрос о счастье.

Вместе с тем песня может быть рассмотрена как метафора жизненного пути, в котором на борт садятся все вместе, однако герой, испытывающий дискомфорт при полёте, который, с одной стороны, достаточно алогичен (не так велика опасность полёта, остальные пассажиры молчат) и выливается в соответствующие формы, а с другой – вполне оправдан (не так редко падают самолёты), особенно с учётом финала. Этой амбивалентности соответствуют и просьбы лирического субъекта («Позовите террористов», «Разрешите курить»), соответствующие контексту самолёта, но изображающие смятённое состояние сознания. Парадокс заключается в том, что герой испытывает алогичную, но оправданную панику, воплощающуюся в требовании немедленно разрешить сложившуюся ситуацию, которой и является сам самолёт. Неоправданность (всё закончилось хорошо) и оправданность (если не считать того, что самолёт упал в море) переживаний сочетаются в песне с отчаянными просьбами героя спасти его.

Название повести Севелы не только формирует кольцевую композицию, но и на протяжении рассказа героя сохраняет интригу: что же заставило его произнести эту фразу? Почему он захотел вернуться в Америку?

Произведения Севелы и «АукцЫона» очень различны по многим параметрам: родовой природе, самой структуре произведений, тематике, автору и т. д. Объединяет их паническое состояние героя. В обоих произведениях магистральным является буквальное прочтение, все варианты метафорических интерпретаций стоит рассматривать как периферийные, однако укладываемые в текст обоих произведений. Диалог же этих текстов увеличивает количество интерпретаций, позволяя актуализировать те или иные аспекты.

Диалог стихотворения В. В. Маяковского [8] и песни Янки Дягилевой «Домой!» [5, с. 102–103] формируется за счёт восклицательного знака, редко встречающегося в названиях художественных произведений. Лирический герой стихотворения Маяковского не просто едет домой, он радостно возвращается в Советский Союз. Восклицательный знак в таком контексте актуализирует его радость, и без того достаточно эксплицированную в тексте.

«Домой» в песне Янки Дягилевой приобретает значение не места, в которое хочется вернуться, а направления, словесной формулы, которой изгоняют из своего пространства: «<Иди> домой!» («Протянет палец и покажет нам на двери / Отсюда – домой!»). Если в начале песни указывает на двери и отправляет домой «нелепая гармония пустого шара», то анафорическое «от» актуализирует в направлении «домой» не столько конечную, сколько отправную точку: песня построена на перечислении того, от чего лирической героине хочется уйти (что не отменяет того, что её «отсюда домой» отправляют):

Отсюда – домой...

От этих каменных систем в распухших головах,
Теоретических пророков, напечатанных богов,

От всей сверкающей звенящей и пылающей хуйни
Домой!
<...>
От голода и ветра, от холодного ума
От электрического смеха, безусловного рефлекса
От всех рождений смертей перерождений

«Домой!» Маяковского описывает то, куда так стремится лирический герой. «Домой!» Янки описывает то, откуда лирической героине хочется уйти. Вместе с тем, объект описания может быть рассмотрен как идентичный – Советский Союз, к которому лирические герои произведений испытывают столь полярные чувства. Такую интерпретацию позволяет не только контекст, обеспечиваемый тождественностью названия, но и просоветский / антисоветский контекст творчества поэтов (что не отменяет рассмотрения песни Янки как общего ощущения дискомфорта, воплощаемого в предельно нетерпеливом желании отправиться «домой!», что тоже соответствует контексту творчества автора).

Диалог стихотворения Б. Л. Пастернака [10] и песни Егора Летова [7] «Следы на снегу» за счёт не столь необычно оформленного названия не столь же очевиден, однако же возможен.

Как представляется, в обоих случаях название задаёт интригу, как и его денотат, – кто субъект, оставивший на снегу следы? В стихотворении Пастернака эта интрига, как кажется, разрешается уже во второй строчке:

Полями наискось к закату
Уходят девушек следы.

Далее описывается луч солнца, вмёрзший в лдыню, и сани, пытающиеся догнать луну. Объединяющее эти картины название «Следы на снегу» может быть интерпретировано как метафора фиксации движения: соединение солнца и снега, движения и его запечатления как метафоры жизни. В художественном мире Б. Л. Пастернака встречаются различные виды соединения света и снега, начиная с хрестоматийной свечи, горящей в зимнюю ночь и являющейся одним из ключевых символов романа «Доктор Живаго». В том же романе герой, участвуя в общей уборке снега, вновь любит этим парадоксальным соединением: «А солнце зажигало снежную гладь таким белым блеском, что от белизны снега можно было ослепнуть» [9, с. 712]. К слову, героя эта картина наводит на воспоминания о детстве: «Как напоминало эти дни далёкого детства», – лирического героя стихотворения «Следы на снегу» – на параллели с ребёнком и матерью: «А вот ребёнок жался к мамке».

И следы девушек, и след саней, и след солнца могут быть рассмотрены как метонимии движения, по сути и являющегося жизнью. Так, попадая в лесной лагерь, Юрий Живаго размышляет о том, какие разные виды транспорта функционировали здесь на фоне стоящих лесов: «В далёком

прошлом, до прокладки железной дороги через Ходатское, пронеслись по тракту почтовые тройки. Тянулись в одну сторону обозы с чаями, хлебом и железом фабричной выделки, а в другую прогоняли под конвоем по этапу пешие партии арестантов. Шагали в ногу, все разом позвякивая железом накандалников, пропачие, отчаянные головушки, страшные, как молнии небесные. И леса шумели кругом, тёмные, непроходимые» [9, с. 778]. Непостоянная деятельность человека и постоянное бездействие природы у Пастернака не противопоставляются друг другу с отдаением предпочтения второму, как, например, в «Царь-рыбе» В. П. Астафьева, а в синтезе своём и являются жизнью – как разного вида следы на снегу.

В песне Егора Летова противоположным по отношению к следам на снегу оказывается не только их носитель, но и его действие: у Пастернака девушки оставляют следы на снегу, лирический герой Летова – не оставляет. Рефлексия по поводу жизни как движения (как представляется, гендерный маркер в стихотворении Пастернака может быть рассмотрен как обозначение движения к любви, соответствующее контексту творчества поэта) и его фиксации сменяется радостью по поводу обладания свойством, позволяющим успешно уходить от погоны.

В статье «Рок-искусство в контексте исторической поэтики» В. А. Гавриков писал о том, что, включённая в два разных альбома группы «Гражданская оборона», «в зависимости от альбомного контекста песня “Следы на снегу” приобретает совершенно различный смысл» [3, с. 29]. Соглашаясь с исследователем в трактовке функции контекста альбома при вариантообразовании, позволим себе не согласиться с его категоричностью. Действительно, включение песни в разные альбомы актуализирует те или иные аспекты, делает более вероятным то или иное прочтение, однако же вряд ли смысл становится совершенно иным. Так, песня «Следы на снегу» в обоих своих контекстах – альбоме «Мышеловка» и альбоме «Сто лет одиночества» – содержит обе указанные автором статьи интерпретации: умение уходить от органов госбезопасности и его принадлежность к потустороннему миру. Как и в случае с «Домой!» Янки, сложно (и вряд ли нужно) отделить неприятие советской действительности от неприятия мира вообще: лирический герой Летова, как и лирическая героиня Янки, не представлен в иной социальной ситуации, поэтому не может ответить на вопрос, является ли его разлад следствием социального устройства или специфической чертой его внутреннего мира.

Как представляется, вне зависимости от контекста альбома, магистральным в песне Летова остаётся прочтение следов на снегу как того, что могло бы помешать уйти лирическому герою от преследования (утверждение о том, что в альбоме «Сто лет одиночества» нет «ни тени социально-политической проблематики» [3, с. 30] тоже представляется излишне категоричным). В отличие от стихотворения Пастернака, следы на снегу – это не повод к размышлениям о жизни, это практический элемент момента ухода от погоны (что не отменяет его метафорической интерпретации). Так, луна, которая в «Кавказских пленниках» А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова яв-

ляется частью романтического пейзажа, в «Кавказском пленнике» Л. Н. Толстого становится потенциальной помехой побегу Жилина.

Последняя литературная параллель приведена не случайно. «Кавказские пленники» русской культуры не только участвовали в формировании кавказского текста, но и, рассмотренные в совокупности, создают культурный диалог, в котором первое произведение с таким названием, а следовательно, единственное, написанное без оглядки на претекст, – поэма А. С. Пушкина – отнюдь не является в этом диалоге главенствующим. Скорее, наоборот: каждое следующее произведение оказывается сложнее предыдущего, потому что, с одной стороны, включает в себе смыслы предшественников, а с другой – вносит новые. Однако такой культурный диалог, как, по мысли М. М. Бахтина, и любой диалог в принципе, возможен при несовпадении сознаний и при их равноправии.

Вяч. Вс. Иванов писал об исследовании «целой совокупности текстов с целью выявления лежащего в их основе набора порождающих правил» [6, с. 128] в противовес субъективизму анализа одного произведения. Попытка вывести один общий закон смыслопорождения в русском роке через интертекст визуализирует объект исследования. Как представляется, специфика выстраиваемых диалогических отношений в каждом отдельном случае определяется особенностями текстов, в этом диалоге участвующих.

Повышенное внимание к интертекстуальности русского рока обосновано не столько спецификой именно этого культурного явления, сколько вообще спецификой культуры. «Один смысл раскрывает свои глубины, встретившись и соприкоснувшись с другим, чужим смыслом <...>, между ними начинается как бы диалог, который преодолевает замкнутость и односторонность этих смыслов, этих культур <...> При такой диалогической встрече двух культур они не сливаются и не смешиваются, но они взаимно обогащаются» [1, с. 354]. За годы своего существования и изучения русский рок перестал быть периферийным явлением, вынужденным доказывать своё право на существование, а его изучение – попыткой обосновать включение в рамки филологических штудий. Диалог рока с литературой сегодня – это не продолжение традиций, а их формирование, в котором русский рок функционирует на равных.

Литература

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества [Текст] / М. М. Бахтин. – М., 1986. – 445 с.
2. Веселова Н. А. Заглавие литературно-художественного текста: онтология и поэтика [Текст]: дис. ... канд. филол. наук / Веселова Н. А. – Тверь, 1998.
3. Гавриков В. А. Рок-искусство в свете исторической поэтики [Текст] / В. А. Гавриков // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. – Тверь; Екатеринбург, 2007. – Вып. 9. – С. 22-31.
4. Доманский Ю. В. Русская рок-поэзия: текст и контекст [Текст] / Ю. В. Доманский – М.: Intrada – Издательство Кулагиной. – 232 с.

5. *Дягилева Я.* Домой! [Текст] / Я. Дягилева // Дягилева Я. Выше ноги от земли. – Выргород, 2018. – 176 с.

6. *Иванов Вяч. Вс.* О взаимоотношении динамического исследования эволюции языка, текста и культуры [Текст] / В. В. Иванов // Иванов В. В. Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. 3: Сравнительное литературоведение. Всемирная литература. Стиховедение / Ин-т мировой культуры МГУ. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – С. 122-142.

7. *Летов Е.* Следы на снегу [Электронный ресурс] / Е. Летов // «Гражданская оборона»: официальный сайт группы. – Режим доступа: <http://www.gr-oborona.ru/texts/1056918678.html> (дата обращения: 01.04.2019).

8. *Маяковский В. В.* Домой! [Текст] / В. В. Маяковский // Маяковский В. В. Полное собрание сочинений: в 13 т. – М.: Гос. изд-во худож. лит., 1955-1961. – Т. 7. Стихотворения второй половины 1925 года – 1926 года и очерки об Америке. – 1957. – С. 92-95.

9. *Пастернак Б. Л.* Доктор Живаго [Текст] / Б. Л. Пастернак // Пастернак Б. Л. Сочинения: Хроника жизни и творчества. Стихотворения и поэмы. Переводы. Доктор Живаго. Повести. – М.: «Книжная палата», 2001. – 1168 с.

10. *Пастернак Б. Л.* Следы на снегу [Текст] / Б. Л. Пастернак // Пастернак Б. Л. Сочинения: Хроника жизни и творчества. Стихотворения и поэмы. Переводы. Доктор Живаго. Повести. – М.: «Книжная палата», 2001. – 1168 с. – С. 392.

11. «Самолёт». Группа «АукцЫон» [Электронный ресурс] // Время Z. – Режим доступа <http://www.ytime.com.ua/ru/50/2083> (дата обращения: 29.03.2019)

12. «Самолёт» («Жопа») [Электронный ресурс] // Официальный сайт группы «АукцЫон». – Режим доступа <http://www.auktyon.ru/> (дата обращения: 29.03.2019).

13. *Севела Э.* Остановите самолёт – я слезу! [Текст] / Э. Севела // Севела Э. Остановите самолёт – я слезу! – М.: Жизнь, 1992. – 190 с.

14. *Тюпа В. И.* Архитектоника и композиция [Текст] / В. И. Тюпа // Поэтика «Доктора Живаго» в нарратологическом прочтении: коллективная монография / под ред. В. И. Тюпы. – М.: Intrada, 2014. – С. 7-40.