

УДК 81'42
ББК Ш100.3

ГСНТИ 16.21.07

Код ВАК 10.02.19

А. В. Смирнова
Екатеринбург, Россия

**«КОНЕЦ ПРЕКРАСНОЙ ЭПОХИ» И. БРОДСКОГО:
АНАЛИЗ КАВЕР-ВЕРСИИ**

АННОТАЦИЯ. *Представлена попытка комплексного анализа текстовой кавер-версии лидера группы «Сплин» А. Васильева стихотворения И. Бродского «Конец прекрасной эпохи» как некоего интертекстуального феномена.*

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: *кавер-версия, текстовый кавер, вербальный и музыкальный субтекст, образ, тематика.*

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ: *Смирнова Анастасия Владимировна, студент Уральского государственного педагогического университета.*

Адрес: 620017, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26, к. 285

E-mail: dobri_evening@mail.ru

A. V. Smirnova
Ekaterinburg, Russia

**«THE END OF A WONDERFUL EPOCH» BY I. BRODSKY:
ANALYSIS OF COVER VERSION**

ABSTRACT. *An attempt of complex analysis is undertaken of the cover-version made by the leader of rock-group "Splin" A. Vasiliev of the poem by I. Brodsky "The End of a Wonderful Epoch", which is viewed as an intertextual phenomenon.*

KEY WORDS: *cover version, textual cover, verbal and musical subtext, image, theme.*

ABOUT THE AUTHOR: *Smirnova Anastasia Vladimirovna, Student, Ural State Pedagogical University.*

В современной музыкальной культуре все большую популярность получает такое явление, как кавер-версия, которое служит средством воссоздания связи времен, помогает подкрепить авторские сентенции контекстом культуры.

В русском языке термин «кавер-версия» (часто — «кавер»), представляет собой кальку с английского словосочетания «cover version», которое, в свою очередь, уже традиционно понимается как музыкальная композиция (как правило, известная) одного исполнителя или группы, исполненная или записанная в новой обработке другим музыкантом или группой.

Итак, в рамках настоящего исследования в значении термина «кавер-версия» для нас будут ключевыми следующие признаки (компоненты):

- музыкальная композиция;
- ранее исполненная / уже известная;
- обновленная (на уровне вербального и музыкального субтекста).

Для нас важно включение кавер-версии в творчество нового исполнителя, что позволяет рассматривать ее как пример интертекстуальности, как некую музыкальную и развернутую цитату.

По степени обновленности и обращения к прототипу мы предлагаем использовать следующую классификацию кавер-версий:

- полный кавер — когда используется и музыка, и текст прототипа;
- текстовый кавер — когда заимствуется только текстовый уровень, то есть стихи другого автора;
- музыкальный — заимствование уже известной музыки.

Стоит отметить, что к кавер-версиям можно отнести не только новое исполнение уже существующей песни, но и написание музыки на стихи литературных классиков. И в том, и в другом случае происходит заимствование на основных уровнях: тематики, веяний эпохи и личности автора.

В рамках настоящей работы мы предлагаем анализ текстовой кавер-версии лидера группы «Сплин» А. Васильева стихотворения И. Бродского «Конец прекрасной эпохи».

Данная музыкальная композиция включена в альбом «Черновики», вышедший в свет в 2004 году. А. Васильев оставляет название прежним.

Поскольку стихотворение начинается со слов «Потому что

искусство...», стоит предположить, что это некий монолог лирического героя на когда-то заданный риторический вопрос «Почему?». Основным наполнением монолога героя являются размышления. Автохарактеристика лирического героя: «...я — один из глухих, облысевших, угрюмых послов /второсортной державы, связавшейся с этой...» Под «Второсортной державой» — вероятно, Бродский имеет в виду не политическое, а социальное наполнение этого феномена. Под державой подразумевается сфера искусства, поэзии, творчества.

Лирический герой ощущает себя посланцем земного — а именно советского — существования в державе искусства поэзии. Лирический герой входит в роль посла и использует элементы игры, некоего маскарада: «сам себе подавая одежду, спускаюсь в киоск», «сам себе наливаю кагор — не кричать же слугу...» Следующая строфа усложняет автохарактеристику:

*Ветер гонит листву. Старых лампочек тусклый накал
в этих грустных краях, чей эпиграф — победа зеркал,
при содействии луж порождает эффект изобилья.
Даже воры крадут апельсин, амальгаму скребя.
Впрочем, чувство, с которым глядишь на себя, —
это чувство забыл я.*

Далее разворачивается сложный образ, который выводит нас на традиционный для русской литературы мотив двойничества. «Эпиграф» грустных краев, в которых живет герой, — «победа зеркал». Зеркал, то есть отражений, а не подлинников. Не вещей и явлений, но лишь их текучих теней. Стоит отметить, что зеркала отражают действительность в несколько искаженном, перевернутом виде, то есть меняют право и лево. Образ отраженной жизни доводится до абсурда: «Даже воры крадут апельсин, амальгаму скребя». То есть, стираются грани иллюзии и реальности, в результате чего они сливаются в единое целое. И наконец, мы вновь выходим на автохарактеристику:

*Впрочем, чувство, которым глядишь на себя, —
это чувство забыл я.*

Вероятно, физическое существование, полноценная жизнь стала чужда лирическому герою. Он ощущает себя не просто посланцем — он чувствует подлинное раздвоение, воспринимает

себя в бытовой реальности как фантом, который не отражается в зеркале. Перед нами не классическое двойничество, но двойничество более сложное, когда физическое тело, находящееся в конкретной эпохе и в конкретной стране, теряет ощущение плоти, превращается в фантазмагорию.

Неизбежный вывод: подлинное «я» лирического героя находится не здесь, а именно в мире поэзии. Это и порождает отстраненность, отчужденность от реальности, холодность при взгляде на нее, переходящую в меланхоличную философичность статичности, которую передают назывные предложения:

*В этих грустных краях все рассчитано на зиму:
сны, стены тюрем, пальто, туалеты невест —
белизны новогодней; напитки, секундные стрелки.
Воробьиные кофты и грязь по числу щелочей;
пуританские нравы. Белье. И в руках скрипачей —
деревянные грелки.*

Взгляд лирического героя различает не только отдельные мелочи, но видит ситуацию в объеме, в масштабе, словно находится над всеми:

*Этот край недвижим.
Представляя объем валовой чугуна и свинца,
обалделой тряхнешь головой,
вспомнишь прежнюю власть на штыках и казачьих
нагайках*

«Прежняя власть на штыках и казачьих нагайках» — царская власть в период, когда страна пережила две революции, держалась во многом на силе армии и на преданности казаков, которых посылали усмирять рабочие демонстрации. Но подобный монтаж в рамках одного предложения приводит к мысли, что современная герою власть держится уже не просто на штыках, но на чугуне и свинце, а из свинца отливают пули.

«Но садятся орлы, как магнит на железную смесь».

Смысл этой строки в том, что прежняя власть и прежние устои исчерпали себя, а советский политический строй, к сожалению, не сохранил ничего хорошего, а только разрушил, не построив. И для того чтобы разрядить скрытое, но от этого не менее ощутимое эмоциональное напряжение, — элемент харак-

терного для 60-х годов ерничества по поводу очередного феномена советской эпохи:

*Даже стулья плетеные держатся здесь
на болтах и на гайках*

Далее размышления лирического героя касаются не конкретной страны, но закономерностей бытия человека в мире:

*Только рыбы в морях знаю цену свободе; но их
немота вынуждает нас как бы к созданию своих
этикеток и касс.
И пространство торчит преysкурантом.*

Чтобы установить цену свободы, нужно ответить на вопрос: что есть свобода? Герой говорит нам лишь то, что она связана с пространством и временем; продолжая мысль: с возможностью человека находить себя в четырехмерной системе координат. Люди не знают истинную цену свободы, потому что не понимают ее сущности. Поэтому они под свободой подразумевают лишь перемещение в пространстве: «*И пространство торчит преysкурантом*».

«*Время создано смертью*» — максима, парадоксальная только на первый взгляд. Именно конечность человеческого бытия заставила человека сформировать для себя понятие времени, которое уже несет в себе понятие о конечности, как рождение человека включает в себе представление о боли. Время становится самодовлеющим, оно словно бы подчиняет себе то, что его породило — саму природу: «*Кочет внемлет курантам*». Петух поет не по солнцу, а по часам, которые сделаны руками человека.

Мы вновь возвращаемся в советскую действительность 60-х годов, которая манифестировалась как эпоха свершений:

*Жить в эпоху свершений, имея возвышенный нрав,
к сожалению, трудно.*

«*Возвышенный нрав*» — ироническое самоопределение, смысловое ядро которого — стремление не к явственно брутальному, но к неосязаемому — к слову. И далее совершенно гротескный образ, еще более грубый от применения различных

стилистических средств:

*...красавице платье задрал,
видишь то, что искал, а не новые дивные дивы*

Смысл же этого высказывания в общем контексте можно понять следующим образом: человеческая природа статична. Она останется неизменной при любых обстоятельствах.

*И не то чтобы здесь Лобачевского твердо блюдут,
но раздвинутый мир должен где-то сужаться, и тут —
тут конец перспективы.*

Новые отношения между людьми, которые провозглашала советская идеология, раздвигали границы мира. Но маятник, по Бродскому, должен дать отмашку, параллельные прямые Лобачевского где-то, пусть даже и в очень отдаленном пространстве-времени, должны сойтись в одной конечной точке.

«Конец перспективы», возможно, — коммунизм, который советские псевдодialeктики называли конечной точкой развития общества, забывая об одном из важнейших диалектических законов: законе отрицания.

Железный занавес, отделяющий СССР от капиталистического мира, создает такое ощущение:

*То ли карту Европы украли агенты властей,
то ль пятерка шестых остающихся в мире частей
чересчур далека. То ли некая добрая фея
надо мной ворожит, но отсюда бежать не могу.*

Герой возвращается в свое бегство — в способ сохранить индивидуальность в атмосфере абсурда — в фантомное двойничество, вновь усиливая ощущение трагического гротеска с помощью лексики из стилистически разных пластов:

*Сам себе наливаю кагор — не кричать же слугу —
да чешу котофея...*

От своих размышлений герой переходит к чтению газеты: «Что же пишут в газетах в разделе "Из зала суда"?». Ощущение трагизма, происходящего настолько остро, что оно требует адаптации к грубому миру; снизить остроту переживания помогает грубоватая интонация: «Ибо брезговать кумполом

сны/продырявленным вправо».

Газета — это отражение повседневной жизни в слове, которое равным образом является материалом и жертвенным огнем поэзии. Лирический герой не просто читает газету, но как бы всматривается в одно из возможных продолжений случившихся когда-то с ним событий.

*Зоркость этой эпохи корнями вплетается в те
времена, неспособные в общей своей слепоте
отличать выпадавших из люлек от выпавших люлек*

Понимая, что произведение во многом построено на аллюзиях, мы ищем разгадку этих строк в классике русской литературы: «Выпавшая люлька» — трубка Тараса Бульбы, внезапная потеря которой поставила под удар жизни оставшихся в живых «казаков». «*Выпадавшие из люлек*» — дети, которых потеряли родители, не понимающие ценности человеческой жизни. Именно это непонимание было характерно для догуманистической эпохи, в которой почти полностью отсутствовала рефлексия и саморефлексия и царствовала «общая слепота», когда не видно различия между сиюминутным и перспективным.

Итак, «*зоркость этой эпохи*» имеет те же истоки, что и зоркость слепого, эмоционально бурного и по большей части алогичного времени, и проблема остается общей: внимание к внешнему, отсутствие глубокого понимания внутреннего мира, динамики и диалектики развития процессов. Все это неизбежно ведет в тупик: «*Белоглазая чужь дальше смерти не хочет взглянуть*».

*Жалко, блюдец полно, только не с кем стола
вертануть,
чтоб спросить с тебя, Рюрик.*

Блюдца и стол — неременный атрибут спиритов, вызывающих духов ушедших людей, которые отвечают на вопросы с помощью вращения блюдца и столоверчения.

Лирический герой в своих размышлениях идет глубже Средневековья, в русскую древность, и предполагает, что истоки коренятся во времени призвания на Русь варягов.

Возвращаясь к современности, он вновь признает «*зоркость эпохи*» и вновь повторяет свою мысль: «*дальше смерти не хочет взглянуть*» — «*зоркость к вещам тупика*». Конечно,

имеются в виду не только конкретные предметы, но и явления. Внимание к сиюминутным мелочам, к частностям, которые за-слоняют перспективу. Именно «*конец перспективы*» более всего беспокоит лирического героя.

«*Вещи тупика*» — это и вещи в буквальном смысле слова, те вещи-машины, исключительное сосредоточение внимания на которых истощает человеческую душу.

*Не по древу умом растекаться пристало пока,
но плевком по стене.*

«Растекаться мыслью по древу» — выражение, изначально взятое из «Слова о полку Игореве». Именно так звучит сейчас это выражение, ставшее пословицей с высоким и в то же время ироническим оттенком, которое жестко уничтожается продолжением Бродского: «*не по древу умом*», «*но плевком по стене*».

Лирический герой хочет донести до читателя тот факт, что животное начало настолько сильно в человеке, что культурная пленка кажется еще более тонкой. При возникновении нестандартных для данного социума ситуаций она напрягается и готова порваться в любой момент, и тогда сквозь внешне ухоженный облик культурного человека проглядывает лицо зверя.

У лирического героя вырывается простонародное плясовое «эх»:

*Для последней строки, эх, не вырвать у птицы пера.
Неповинной главе всех и дел-то, что ждать топора
да зеленого лавра.*

Конечно, в стихотворении присутствует тема советской действительности, но проблемы произведения иные: это проблема соотношения в человеке природного, звериного и культурного, проблема взаимодействия поэта и общества. Об этом говорят и устойчивые ассоциации, которые возникают при чтении стихотворения. Первая — с блоковским «*Ночь, улица, фонарь, аптека...*» вплоть до текстуального совпадения: «*старых лампочек тусклый накал*» — «*бесмысленный и тусклый свет*». Другой пример: «*Этот край недвижим*» — «*Живи еще хоть четверть века — / Все будет так. Исхода нет*».

Вторая — с бунинским «*Затоплю я камин, буду*

пить. / Хорошо бы собаку купить» перекликается «*Сам себе наливаю кагор — не кричать же слугу — / да чешу котофея...*».

Автор постулирует конец эпохи искусства — «прекрасной эпохи». И первая строка голосом лирического героя отвечает нам:

*Потому что искусство поэзии требует слов,
я — один из глухих, облысевших, угрюмых послов
второсортной державы, связавшейся с этой, —
не желая насилловать собственный мозг...*

«*Потому что искусство требует жертв*», но лирический герой не готов принести эту жертву — он не желает «насилловать собственный мозг» в поисках нужного слова. Только такое насилие поиска может вывести человека из тупика инферральности. Если же творческое усилие не состоялось, то край остается недвижим, исхода нет, и все повторяется сначала:

*...сам себе подавая одежду, спускаюсь в киоск
за вечерней газетой.*

Прежде всего хочется отметить, что данное стихотворение отлично вписывается в общий контекст творчества А. Васильева. Это можно проследить на тематическом уровне, на встроенности субтекста в культурную парадигму, и как обращение к личности автора.

На уровне тематик:

- это общее ощущение нереальности реального мира;
- ощущение подмены, суррогата жизни;
- чувство внутренней противоречивости, некой раздвоенности.

Хочется отметить, что тематика кризисного мироощущения, восприятие мира как хаоса сближает лирических героев А. Васильева и И. Бродского.

Кроме того, стоит отметить отнесенность творческих методов А. Васильева и И. Бродского к эстетике постмодернизма. В связи с этим можно выделить следующие особенности поэтики:

- Ощущение действительности как хаоса.
- Отсутствие каких-либо жизненных ориентиров, кризис веры.
- Постигание мира и места человека в нем.
- Определение бытия рядом взаимоисключающих друг

друга дефиниций.

Иосиф Бродский — знаковая фигура XX века, эпохи «побужья». Ему свойственно новое утвердившееся неевклидово понимание мира, с изменившимися представлениями о человеке. И. Бродский говорит о «катастрофизме» умонастроений — рушатся общественные устои, идеалы, пересматривается система ценностей. Характерным для Бродского, как для представителя своей эпохи, является трагедийное восприятие мира. Взгляд на окружающий мир с диахронной точки зрения, обращение к истории, концепт времени крайне выражен в поэтическом мировоззрении И. Бродского. Все это характерно и для А. Васильева.

Таким образом, обращение солиста группы «Сплин» к личности И. Бродского является не только обращением к прошлому опыту, но и актуализацией его в современности.

На уровне музыкального субтекста Васильев дополняет стихотворение И. Бродского новыми смыслами. Песня начинается довольно спокойно, но постепенно напряжение растет, символизируя серьезность порождаемых стихотворением смыслов. Интонирование также играет немаловажную роль. На конец песни приходится максимальная эмоциональность субтекста.

Учитывая обращение к такому знаковому поэту XX века, его соотнесенность с поэтикой постмодернизма позволяет говорить не только о синтезе эстетик, но и о механизме кавер-версии, который отчетливо просматривается на данном примере заимствования текста стихотворения Васильевым. Включая стихотворение И. Бродского в контекст своего творчества, А. Васильев не только воспроизводит актуальные для себя смыслы, но и, соответственно, перенимает характерные для прототекста темы. Таким образом обогащая свое творчество новыми темами. Например, характерная для И. Бродского критика современного ему политического строя или более масштабный охват истории (от «динозавров», «князей» и до наших дней), именно за счет кавер-версии солист «Сплина» расширяет пространственно-временную парадигму своего творчества.