

---

героем. Но вот правомерно ли это? Ведь говоря так, мы как бы однозначно атрибутируем рок-поэзию в родовом плане как поэзию лирическую. А если это не так или не всегда так, то как тогда называть того, от чьего лица звучит песня? И вопрос этот не только терминологического характера, ведь в данном случае через верно найденную номинацию мы можем прийти и к каким-то вещам смыслопорождающего характера.

<sup>14</sup> Подробнее см.: *Ярко А.Н.* К проблеме «Владимир Высоцкий и русская рок-поэзия»: «Таганский концерт» Александра Башлачёва // Владимир Высоцкий: Исследования и материалы 2007. – Воронеж, 2009.

<sup>15</sup> В этих двух песнях голоса Макаревича и Кутикова звучат лишь фоном к голосу Боярского. Впрочем, одна песня «Машины» звучит в фильме в оригинальном исполнении; правда, звучит она не в «синхроне», а за кадром; это песня «Бег по кругу».

<sup>16</sup> См.: *Фадеева А.В.* Эрзац-звезда: Цой и кинематограф // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Тверь; Екатеринбург, 2013. – Вып. 14.

<sup>17</sup> О специфике этого героя на примере одного из альбомов Нау см.: *Селезова Е.А.* Альбом «Разлука» (1986) «Nautilus-Pompius»: лирический субъект и образ исполнителя // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Тверь; Екатеринбург, 2011. – Вып. 12.

<sup>18</sup> Критик середины 1980-х годов эту ситуацию интерпретирует довольно-таки любопытно: «... достойно похвалы мужество Игоря Скляра, с блеском сыгравшего колочую автопародию. Вернее, пародию на того рубаху-парня, певца обо всем и ни о чем, каким мог бы, наверное, стать актер, если бы продолжал обаятельно тиражировать найденное в мюзикле “Мы из джаза”. Нынешний герой И. Скляра – элегантный красавец Холодков, готов спеть про что угодно, как угодно и кому угодно, лишь бы это понравилось “нужным” людям, способным лёгким росчерком пера послать своего фаворита в выгодный гастрольно-зарубежный вояж...» (*Фёдоров Александр*. Счастливые возможности качелей [Электронный ресурс] // Кино-Театр.ru – Режим доступа: <http://www.kino-teatr.ru/kino/art/kino/419/> (Дата обращения 18.03.2013)).

<sup>19</sup> См.: *Балабанов А.* Груз 200 [киносценарии]. – СПб., 2007. – С. 474.

<sup>20</sup> Про песню в «Весна» в титрах к фильму «Я тоже хочу» написано: «сл. А. Введенский, Дм. Озерский, музыка Л. Фёдоров».

<sup>21</sup> Всего известно порядка пяти списков «Элегии» Александра Введенского, но тот, что поётся Леонидом Фёдоровым, принято считать самым авторитетным (см.: *Мейлах М.* Примечания // Введенский А.И. Полное собрание произведений: В 2 т. Т. 2. Произведения 1938-1941. Приложения. – М., 1993. – С. 198).

<sup>22</sup> Тексты А. Введенского здесь и далее привожу по изданию: *Введенский А.И.* Полное собрание произведений: В 2 т. Т. 2. Произведения 1938-1941. Приложения. – М., 1993.

<sup>23</sup> См.: *Дейк ванн Т.А.* Язык. Познание. Коммуникация. – М., 1989; *Тюпа В.И.* Нарратология как аналитика повествовательного дискурса («Архиерей» А.П. Чехова). – Тверь, 2001 и др.

© Ю.В. Доманский

## Ю.Э. ПИЛЮТЕ

Калининград

### К ВОПРОСУ О «ПЛОХОЙ» И «ХОРОШЕЙ» РОК-ПОЭЗИИ

В рокологии время от времени поднимается ряд проблемных вопросов, решение которых необходимо. Таков, например, вопрос об определении предмета исследования. Спор о самостоятельности рок-поэзии в отрыве от остальных субтекстов рока (синтетического вида искусства) периодически возникает на страницах сборника «Русская рок-поэзия: текст и контекст». Обоснование объекта исследования становится отправной точкой диссертационных работ и монографий, посвященных рок-лирике.

Не менее важным, на наш взгляд, является определение предмета исследования, конкретно – его качества. На деле каждый филолог-роковед решает сам, что является рок-поэзией, а что нет. И в большинстве случаев он руководствуется интуицией. Такой подход приводит к тому, что предметом исследования авторы избирают узкий круг «проверенных» поэтов, в то время как большой массив рок-текстов и авторских идиостилей остаётся за бортом филологического исследования.

Теме качества рок-текста была посвящена первая статья первого выпуска сборника «Русская рок-поэзия: текст и контекст». В фокусе исследователей И. Кормильцева и О. Суровой оказывается «творчество крупнейших рок-поэтов, традиционно причисляемых к “мейнстриму”»<sup>1</sup>. Соавторы добавляют: «...совсем немного внимания было уделено тем, кто располагается на маргиналии рок-поэзии как жанра»<sup>2</sup>. Откуда взята эта иерархия, позволившая вывести большое количество современных рок-поэтов за скобки, авторы не разъяснили. Тем не менее такой подход стал самым популярным среди исследователей русского рока.

Так, во втором сборнике в статье С.Л. Константиновой и А.В. Константинова встречается следующее априорное высказывание: «...мы же, исходя из постулата, что рок, будучи по определению искусством наивным, наиболее полно являет свои признаки именно в произведениях “непрофессиональных”, нерафинированных, то есть произведениях “второго эшелона”»<sup>3</sup>. Здесь исследователи также не разъясняют, по какому принципу рок-поэзия была поделена на первый и второй сорт.

Тем не менее в этом же сборнике Е.А. Козицкая впервые задаётся вопросом о предмете исследования. Она справедливо указывает на то, что, определяя качество рок-текста, филологи сравнивают рок-лирику с поэзией классической, а это в корне неверно. Е.А. Козицкая отмечает: «...литературоведы, пытавшиеся анализировать рок-тексты с точки зрения канонов классической поэзии (т.е. с точки зрения соответствия рок-текстов классическим канонам), на самом деле ставили в глупое положение только самих себя. Ибо каждый жанр нужно судить по его собственным законам»<sup>4</sup>.

Мысль эта, хоть и была озвучена, но должного резонанса не получила.

Чаще всего, отделяя «хорошую» рок-поэзию от «плохой», учёные руководствуются пространственно-временным критерием. Подробно об этом было сказано в статье Ю.В. Доманского: «...уже сложился круг авторов, творчество которых принято <...> относить к рок-поэзии. Выделяется временной отрезок (1970-80-е гг. как время расцвета русского рока) и географические локусы (Ленинград, Москва, Свердловск, Новосибирск, Омск...), в которых рок-движение получило наибольшее распространение. <...> Исходя из этого назовём тех авторов, которых определяют как рок-поэтов – Гребенщиков, Башлачёв, Кинчев, Науменко, Шевчук, Цой, Макаревич, Романов, Градский, Кормильцев, Бутусов, Ревякин, Летов, Дягилева. Именно их творчество, за редким исключением, и является объ-

ектом большинства исследований»<sup>5</sup>. Автор также отмечает, что с таким подходом большая часть поэтов оказывается вне исследования.

Справедливости ради отметим, что вопросу качества рок-текста посвящено ещё несколько программных статей. И в них отражены иные подходы.

Так, А.Н. Черняков предлагает анализ рок-текста, лежащий в плоскости «объективации оценки». Он указывает на необходимость «поиска тех критериев, которые позволяют вынести изучение рок-поэзии за рамки разного рода проявления “научной сенсорики”»<sup>6</sup>. Исследователь отмечает, что «одним из основных критериев оценки может стать “языковая полноценность” текста, т.е. степень задействованности различных языковых уровней для формирования и выражения темы данного текста»<sup>7</sup>. В подтверждение автор приводит анализ альбома «Время не ждёт» группы «Чайф». Темой-доминантой здесь становится идея изменчивости, текучести времени. Исследователь отмечает, что в значительной степени в роли ведущего экспликатора заглавной темы альбома оказалась грамматическая категория времени. «Процентное соотношение форм настоящего, прошедшего и будущего времени выглядит как 69 % : 22 % : 9 % соответственно»<sup>8</sup>.

Другой калининградский исследователь, Т.В. Цвигун, также обращается к проблеме референтного статуса рок-текста. Впервые деление рок-поэзии на два класса получило научное обоснование. Исследовательница отмечает, что рок-лирика распадается на «нормативный» (текст события) и «анормативный» (текст языка) типы<sup>9</sup>. Нормативный тип преобладающий, он условно относится к мейнстриму рок-поэзии, в то время как логоцентрическая рок-лирика продолжает традиции авангардной поэзии XX века. В статье исследователь избегает оценки «хорошая» / «плохая» рок-поэзия, а лишь указывает на её неоднородность. Такой подход позволяет включать творчество большинства поэтов в поле исследования.

И Татьяна Валентиновна, и Алексей Николаевич настаивают в своих статьях на анализе ещё не изученной рок-лирики. Однако в исследованиях последних лет роковеды по-прежнему опираются на пространственно-временной критерий в определении качества рок-поэзии.

К примеру, исследователь Е. Ерёмин в своей монографии «Царская рыбалка, или Стратегии освоения библейского текста в рок-поэзии Б. Гребенщикова» отмечает: «...русский рок, начиная с поколения Гребенщикова, и вырастая из поэзии таких “вийоновских” русских бардов, как, например, Алексей Хвостенко, уникально логоцентричен, а потому требует рассмотрения теми же методами, что и другие, более традиционные и “респектабельные” поэтические жанры русской культуры»<sup>10</sup>. Таким образом, перед нами опять та же интуитивная иерархия рок-лирики, где творчество Бориса Гребенщикова находится на вершине.

На таком подходе, по сути, настаивает и В. Гавриков. Исследователь посвящает проблеме художественности рок-текста отдельный параграф

монографии. В начале его он отмечает, «что песенная поэзия, по крайней мере, хронологически, вписана в рамки постмодернизма, субпарадигмального ответвления “парадигмы неклассической художественности”»<sup>11</sup>. А далее приходит к выводу: «...художественность песенной поэзии в первую очередь – это художественность поэтическая, традиционная, только уточнённая синтетической природой звучащего произведения»<sup>12</sup>. Таким образом, песенная поэзия фактически укладывается в прокрустово ложе классической парадигмы художественности. Отмеченная вначале параграфа неклассическая художественность рок-текста никак не учитывается при её анализе. Как мы помним, о нерациональности такого подхода говорила еще Е.А. Козицкая<sup>13</sup>.

Интуитивный подход определения качества творчества рок-поэтов, в основе которого лежит пространственно-временной критерий, делает невозможным изучение типологии рок-поэзии.

С нашей точки зрения, критерии художественности рок-лирики не могут лежать вне предмета исследования. То есть определение качества рок-текста должно быть естественным следствием анализа большого пласта не только русской рок-поэзии, но и рок-поэзии других национальностей.

Рок-лирика принадлежит к современному искусству, а значит, для неё актуален неклассический тип художественности. Рок-поэты, выходя на диалог со своей аудиторией, стараются пробудить в каждом слушателе способность мыслить самостоятельно. Для этого они используют целый арсенал художественных средств и приёмов. В первую очередь они стремятся избежать однозначности и завершенности, используя ситуации лабиринта смыслов. На уровне аксиологии в рок-тексте можно встретить разрушение бинарных ценностных оппозиций. Изображаемый мир здесь свободен от правил и закономерностей, навязанных постигающим сознанием; чтобы подчеркнуть это, автор использует приём произвольного монтажа, отказывается от извечных принципов соразмерности и гармоничности. Парадокс – ведущий в рок-поэзии приём – сообщает изображаемому неоднозначность.

Самым важным критерием художественности рок-текста является сформированность идиостиля автора и цельность художественного мира. Последний должен быть оригинален, самостоятелен и обладать устойчивыми чертами. Но в тоже время пространственно-временной универсум не должен оставаться застывшей системой.

Если говорить о чертах, отличающих рок-поэзию от других разновидностей современной песенной поэзии, то главным *родовым признаком*<sup>14</sup> рок-лирики является *двомирность авторского универсума (разделённость на предметный и непредметный миры)*. Она проявляет себя в творчестве рок-поэтов самых разных национальностей. Отметим, что локус ирреального не является искусственно созданным миром иллюзий. Практически каждый рок-поэт уверен в том, что непредметная реальность явля-

ется частью окружающей действительности. Примечательно, что эту черту роковеды выделяли неоднократно<sup>15</sup>. Но ни разу она не была названа определяющей.

Художественность рок-текста проявляется также на уровнях песни и альбома. В первом случае важно учитывать структурные особенности текста. От стихотворения рок-песню отличает иное композиционное построение (разделённость на куплет и припев). Как отмечает В.А. Васьина-Гроссман<sup>16</sup>, в песенной поэзии обязательным является деление на соизмеримые разделы. Роль припева заключается в том, чтобы подчеркнуть законченность строфы, яснее отделив её от других строф. Припев объединяет куплеты в единый сюжет, заставляя слушателя сопоставлять строфы. Вслед за В.А. Васьиной-Гроссман в рок-лирике мы выделяем припев завершающий и припев-кульминацию. Первый тип как бы договаривает строфу, не привнося в неё ничего нового, в то время как второй – наиболее подходящий раздел песни для того, чтобы провести через песню какой-либо значительный образ, слово.

Яркой особенностью рок-лирики является то, что в ней гармонично сосуществуют риторические и художественные приёмы. На идейном уровне это объясняется изначальной протестностью авторской мысли, двоёмисностью художественного универсума.

Здесь мы выделяем три типа песен. Стандартным для данного поэтического течения является текст, в котором куплет реализует поэтику, а припев – риторику. Таким образом, в куплетной части излагается определённая история. Действие происходит в пространственно-временных координатах и описывается при помощи различных художественных средств, а припев являет собой непосредственное общение с публикой и лишен динамики. В краткой форме он передаёт основную мысль и эмоцию произведения, подытоживает или даёт оценку происходящему (песни такого типа чаще всего встречаются в творчестве рок-групп «Агата Кристи», «Ночные снайперы», «Би-2»; «Сплин»). Второй тип: риторическая рок-песня. Произведения такого рода – выражение авторской идеи в чистом виде. Они наиболее суггестивны, поскольку нацелены на общение с публикой (группа «Декабрь» песня «Без тебя»; группа «Алиса» песня «Мы вместе!»; группа «Кукрыниксы» песня «Кайф!»). Третий тип: лирическая рок-песня, которая близка по своему строению и передаче мысли к стихотворению. Такие песни как раз и преобладают в творчестве признанных рок-поэтов: Бориса Гребенщикова, Александра Башлачёва, Янки Дягилевой, Юрия Шевчука.

Художественность рок-лирики возможно определить через анализ поэтики рок-альбома. В рокологии западной<sup>17</sup> и российской он считается аналогом лирического цикла. Ю.В. Доманский выделяет следующие средства циклизации: заглавие, композиция, причинно-следственные связи, субъектно-объектные отношения, изотопию, хронотоп, а также интертекстуальность<sup>18</sup>. Все они в системе должны выразить главную мысль альбома.

ма. А её репрезентативность и будет являться одним из показателей уровня мастерства того или иного рок-поэта.

---

<sup>1</sup> *Кормильцев И., Сурова О.* Рок-поэзия в русской культуре: возникновение, бытование, эволюция // *Русская рок-поэзия: Текст и контекст.* – Тверь, 1998. – Вып. 1. – С. 5.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> См.: *Константинова С.Л., Константинов А.В.* Дырка от бублика как предмет «русской рокологии» // *Русская рок-поэзия: Текст и контекст.* – Тверь, 1999. – Вып. 2. – С. 9-16.

<sup>4</sup> См.: *Козицкая Е.А.* Академическое литературоведение и проблемы исследования русской рок-поэзии // *Русская рок-поэзия: Текст и контекст.* – Тверь, 1999. – Вып. 2. – С. 21-26.

<sup>5</sup> См.: *Доманский Ю.В.* Русская рок-поэзия: проблемы и пути изучения // *Русская рок-поэзия: Текст и контекст.* – Тверь, 1999. – Вып. 2. – С. 26-38.

<sup>6</sup> *Черняков А.Н.* «Поэзия грамматики» и проблема Качественной оценки рок-текста // *Русская рок-поэзия: Текст и контекст.* – Тверь, 2002. – Вып. 6. – С. 89.

<sup>7</sup> Там же – С. 96.

<sup>8</sup> Там же – С. 94.

<sup>9</sup> *Цвигун Т.В.* Логоцентрические тенденции в русской рок-поэзии (к вопросу о референтности текста) // *Русская рок-поэзия: Текст и контекст.* – Тверь, 2002. – Вып. 6. – С. 110.

<sup>10</sup> *Ерёмин Е.М.* Царская рыбалка, или Стратегии освоения библейского текста в рок-поэзии Б. Гребенщикова. – Благовещенск, 2011. – С. 5.

<sup>11</sup> *Гавриков В.А.* Русская песенная поэзия как текст. – Брянск, 2011. – С. 235.

<sup>12</sup> Там же. – С. 240.

<sup>13</sup> См.: *Козицкая Е.А.* Указ. соч.

<sup>14</sup> Рок зародился в США в пятидесятые годы из музыкального течения «ритм-энд-блюз». Взаимодействие африканской и европейской культур нашли своё отражение не только в рок-музыке, но и в рок-лирике. В творчестве первых поэтов этого течения можно встретить особое отношение ко времени (примат настоящего над прошлым и будущим), иерофанию (веру в возможность проявления божественного в реальном мире).

<sup>15</sup> См., например: *Шакулина П.С.* Русский рок и русский фольклор // *Русская рок-поэзия: Текст и контекст.* – Тверь, 1999. – Вып. 2 – С. 38-42; *Козицкая Е.А.* Рецепции традиционных культурных мифов, «вечных образов» и сюжетов в современной русской рок-поэзии (на материале текстов группы «NAUTILUS POMPILIUS») // *Русская рок-поэзия: Текст и контекст.* – Тверь, 2000. – Вып. 3 – С. 184-193; *Шогенцукова Н.А.* Миры за гранью тайных сфер // *Русская рок-поэзия: Текст и контекст.* – Тверь, 2000. – Вып. 4 – С. 86-97; *Толоконникова С.Ю.* Мифологические антиномии в русской рок-поэзии // *Русская рок-поэзия: Текст и контекст.* – Тверь, 2000. – Вып. 4 – С. 154-161; *Никитина Е.Э.* Мотив барокко «жизнь есть сон» в русской рок-поэзии // *Русская рок-поэзия: Текст и контекст.* – Тверь, 2000. – Вып. 4 – С. 161-167; *Ворошилова М.Б.* Метафорическое моделирование художественного мира в дискурсе русского рока // *Русская рок-поэзия: Текст и контекст.* – Тверь, 2008. – Вып. 10 – С. 57-71; *Курская В.А.* Пророк и шаман: к проблеме героя в художественном мире Эдмунда Шклярского // *Русская рок-поэзия: Текст и контекст.* – Екатеринбург, Тверь, 2010 – Вып. 11 – С. 215-219.

<sup>16</sup> См.: *Васина-Гроссман В.А.* Музыка и поэтическое слово. – М., 1978.

<sup>17</sup> См.: *Konzeptalbum.* [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.studentenpilot.de/studieninhalte/onlinelexikon/ko/Konzeptalbum>; *Concept-album* [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/music/features/the-return-of-concept-album-1796064.html>

<sup>18</sup> См.: *Доманский Ю.В.* Русская рок-поэзия: текст и контекст. – М., 2010.

© Ю.Э. Пилоте