
саморазрушения общества уже в начале XX в. предупреждал соотечественников В.В. Розанов в книге «Люди лунного света».

¹⁰ См. об этом: *Доманский Ю.В.* «Тексты смерти» русского рока. – Тверь, 2000.

¹¹ См.: *Стейнхольт И., Гололобов И.* Танец для мёртвых? Институционализация русского рока в эпоху Единой России // *Русская рок-поэзия: текст и контекст.* – Екатеринбург, Тверь, 2011. – Вып. 12. – С. 32-40.

¹² См.: *Шостак Г.В.* Циклообразующие мотивы в альбоме Жели «Underground» // *Русская рок-поэзия: текст и контекст.* – Екатеринбург, Тверь, 2010. – Вып. 11. – С. 227-233.

¹³ *Леонтьев К.Н.* Избранное. – М., 1993. – С. 73.

¹⁴ *Грецова Е.С.* Философия культуры А.И. Герцена и К.Н. Леонтьева (Сравнительный анализ). – М., 2002. С. 92.

¹⁵ Хочется обратить внимание читателей на концепцию пассионарных циклов Л.Н. Гумилёва: если рассматривать «героический период русской рок-поэзии» (*Кормильцев И., Сурова О.* Указ. соч.) как фазу подъёма культуры с появлением героев-пассионариев, то современный период ближе к инерционной фазе или фазе обскурации, когда культура из последних сил пытается сохранить остатки былого величия, но не справляется с энтропийными процессами, погружающими её в хаос. По словам Гумилёва, «эволюция как вектор группы процессов играет заметную роль в жизни всей планеты, с той обязательной оговоркой, что существуют два направления развития системных целостностей. Система может стремиться либо к усложнению, либо к упрощению, в последнем случае её можно назвать антисистемой. И что замечательно: выбор направления лежит в полосе свободы, а значит, зависит от решения людей, т.е. элементов системы» (*Гумилёв Л.Н.* Древняя Русь и Великая степь. – М., 1989. – С. 757–758).

© А.В. Лексина

М.А. БЕРДНИКОВА

Тверь

ПОСВЯЩЕНИЕ В РОК-ПОЭЗИИ

В «Литературной энциклопедии терминов и понятий» посвящение определяется как указание лица, которому предназначается или в честь которого написано данное произведение. Возникнув в эпоху античности, посвящение на протяжении многих столетий было почти обязательным «украшением» первого листа любой книги. Торжественные и многословные восхваления важного лица являлись своеобразной данью, которую автор платил своим меценатам и покровителям. На рубеже XVII–XVIII вв. в литературный обиход входят посвящения, носящие предельно обобщенный, символический характер. Теоретики классицизма используют текст посвящения для изложения своих литературных взглядов (в посвящении к «Дону Санчо Арагонскому» (1650) Корнель излагает читателям особенности изобретенного им жанра «героической комедии»). Со временем посвящения приобретают более интимный характер, становятся выражением искренней дружбы и сердечной привязанности, нередко – особым знаком литературной преемственности (Тургенев посвящает «Песнь торжествующей любви» (1881) Флоберу)¹.

Мы рассмотрим посвящение в русской рок-поэзии, понимаемой нами как синтетическое искусство, образцы которого имеют полисубтекстуальную природу. Именно эта природа отличает посвящение в роке от посвя-

щения в письменной литературе: в литературе в большинстве случаев посвящение того или иного произведения закреплено на бумаге, в то время как в рок-поэзии каждое новое исполнение может предваряться новым посвящением. Так, своего рода выход за рамки чистой словесности можно увидеть в посвящении-песне, посвящении-альбоме (юбилею «Nautilus Pompilius» – альбом «НауБум»), посвящении-видео (С. Бодрову-мл. – клип «Эхолов»), посвящении-фильме (рок-музыке как таковой – «Рок» А. Учителя, 1987), посвящении-концерте (концерт «20 лет без Кино», 2010), посвящении-книге, посвящении в рок-сборнике (девятый выпуск научного издания «Русская рок-поэзия: текст и контекст» (2007) посвящен *Памяти Ильи Кормильцева*); в этом списке находит себе место и массовая культура Интернета, к которой относим стихи, каверы на песни, видеоролики, посвященные любимым рок-исполнителям и группам².

В традиционной письменной литературе адресат посвящения может эксплицироваться в заглавии (например, стихотворение «Сергею Есенину» В.В. Маяковского), может в специальной записи, расположенной в правом верхнем углу листа (надпись «*Посвящается Анне Григорьевне Достоевской*» в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»), а может на отдельном листе (примером могут служить посвящения в «Цветах зла» Бодлера или в «Дон Кихоте» Сервантеса). Этот же прием используется и при публикации песенных текстов русского рока («Песня невеселая – Посвящение С. Есенину» Ю. Шевчука, надпись «*Посвящается Т. Кибирову*» в правом верхнем углу при публикации песни «Петербургская свадьба» А. Башлачёва³). Наряду с этим посвящение в русском роке может выражаться в автометапаратексте, то есть устном предисловии или послесловии к исполняемым песням, содержащимся на концертных записях тех или иных авторов-исполнителей. Так, в автометапаратексте перед исполнением собственной песни «Группа крови» Сергей Шнуров посвящает ее Цою; на записи, известной под названием «Таганский концерт» А. Башлачёв перед исполнением «Триптиха памяти В.С. Высоцкого» произносит следующее: «...Я не знаю, как назвать... памяти друга, вашего больше, наверное, в тысячу раз, Владимира Семеновича Высоцкого...».

Любое посвящение имеет адресата. Адресатами посвящений в рок-поэзии могут быть живые или умершие люди («Посвящение А. Градскому», «Памяти Бродского» А. Макаревича), поэты или рок-исполнители («Слыша В.С. Высоцкого» А. Башлачёва, «Песня невеселая – Посвящение С. Есенину» Ю. Шевчука и «До скорого, брат. Памяти Майка Науменко» А. Макаревича), различные «персонажи» или явления культуры («Моим друзьям», «Посвящение театру», «Посвящение советским рок-группам» А. Макаревича⁴). В данной работе рассматриваются адресаты живые и умершие: посвящение живому (А. Башлачёву – песня «Солнце за нас!» К. Кинчева) и умершим (В. Цою – песня «Все в наших руках» из альбома «Шабаш», А. Башлачёву – альбом «Шабаш» группы «Алиса», С. Бодрову-мл. – видеоролик «Эхолов» В. Бутусова).

Оговорим, что тексты, взятые как материал исследования, – оригинальные, характерные для рок-искусства как искусства полисубтекстуального. Это не типичные случаи, не универсалии, а такие примеры, которые не имеют аналогов ни в контексте рок-культуры, ни в других культурных контекстах.

Начнём с посвящений умершим поэтам. Такие посвящения имеют давнюю традицию, еще с античных времен, а «в русской поэзии есть особый цикл “Смерть поэта”, цикл надындивидуальный, который существует не у одного поэта, а в русской поэзии как едином целом»⁵. В случае «посвящения-памяти» между поэтом и адресатом посвящения существует глубокая духовная связь. Это и влияние одного на другого, и признание родства душ, и своего рода исповедь. Возможно, такие посвящения в своей основе сосредотачивают идею бессмертия души, стирая границу между миром живых и миром мертвых. Как следствие – развитие диалога и размышления автора о своей судьбе, судьбе каждого или всеобщей судьбе.

1. Альбом «Шабаш» и песня «Все в наших руках» группы Алиса

«Шабаш» – пятый студийный альбом «Алисы» (1991), посвящённый другу Кинчева Александру Башлачёву, который погиб 17 февраля 1988 года. Само название альбома состоит из двух слогов его имени и фамилии (СаШАБАШлачёв, по созвучию с прозвищем СашБаш). Песню «Все в наших руках» из этого альбома Константин Кинчев посвятил Виктору Цою⁶. В песне нет собственно обращения к Цою как к адресату, как нет и эксплицированного лирического субъекта. Он растворен в местоимении *наших*. Подобное неразделение может означать наличие мотива единения всех людей, кроме того за этим местоимением можно увидеть реминисценции из многих песен самого Цоя. Песня Кинчева построена на повторе, антитезе, синтаксическом параллелизме, что по своей структуре очень напоминает песню «В наших глазах» В. Цоя, где весь мир – выражение *нашего* выбора, за исключением первого обращения лирического субъекта в этой песне («Постой, не уходи»), последних строк («Что тебе нужно? Выбирай!») и строк, где говорится о столкновении желаний и их реализации («Мы хотели пить, не было воды. / Мы хотели света, не было звезды»). Кинчев, используя схожие по структуре фигуры речи, вслед за лидером группы «Кино» использует мотив выбора, который и становится связующим звеном двух песен. Именно этот мотив, а также структура и многочисленные реминисценции позволяют говорить о посвящении этой песни Цою на уровне текста, а не прямо эксплицированного указания, расположенного вне текста⁷.

2. «Эхолов» В. Бутусова. Посвящение Сергею Бодрову-младшему

Одной из первых песен-посвящений В. Бутусова в составе группы «Ю-Питер» стала песня «Эхолов» (2003). Она была написана ко дню рождения С. Бодрова-младшего, пропавшего без вести в Кармадонском ущелье Северной Осетии вместе со съёмочной группой фильма «Связной». Видеоряд к песне подготовил Алексей Балабанов, режиссер «Брата».

«Эхолов» – часть трилогии, две другие части которой музыкант посвятил С. Курехину («Птица Каратель») и В. Цою («Из реки»). Слово «эхолов», вынесенное в название, – окказионализм С. Бодрова. Впоследствии Бутусов напишет книгу «Виргостан», в которой персонаж Герральдий – «профессиональный житейский эхолов». Это важно учитывать при анализе песни.

Лирический субъект песни Бутусова – Эхолов. В первом куплете выражена негасимая вера Эхолова в то, что он, несмотря ни на что, в любом из миров узнает того, к кому обращается, к «потерявшемуся». Очевидна не только способность лирического субъекта воспарить ввысь, в небо, причем с помощью «железного сердца», но и увидеть там «невидимую». В следующей строфе, с одной стороны, сам тип условного предложения («Мне бы на миг от земли оторваться») говорит о сожалении и невозможности «вмешаться» в деятельность небесных сил, «попросить не теряться на небе». Но с другой стороны, условное предложение может быть рассмотрено и как возможность ближайшего будущего, реализации которого однако что-то мешает (ср.: «мне бы уйти, мне бы позвонить»). Настойчиво звучит мотив не только узнавания «потерянного», но и его нахождения: «я **отыщу** тебя, где бы ты не был». В припеве война с самим собой происходит из-за *этой* вины, то есть вины Эхолова перед «потерянным»: он не успел вмешаться «в силы небесные» и не предотвратил случившегося, ведь «в жизни есть только два пути, в смерти нет даже пропасти». В следующем куплете есть строки: «На время забыть и не помнить про время». Если исключить время вообще («не помнить про время»), то остается только пространство, в котором возможно все, и Эхолов отрывается от земли – об этом последние строки песни. На пути к тому самому «потерянному на небе» Эхолову грозит опасность (метит орлица), и в то же время «ищущий» созерцает все вокруг, его зрение универсально. Видит и сбитых (быть может, орлицей, таких же, как он, но тех, кто не долетел), и светлоликих – светлых существ или души, что находятся на небе.

Песня Бутусова не одномерна: вместе с «видеооткрыткой» она создает особый тип посвящения (памяти ушедшего Бодрова). С другой стороны, в отрыве от видеоряда песня может быть посвящена любому, каждому «потерянному», которого Эхолов не может найти.

Среди песен-памяти бывают и такие случаи, когда лирический субъект предчувствует собственный возможный скорый уход, представляя своего рода пророчество, примером которого может служить финал песни «Памяти В. Цоя» И. Талькова:

А может быть, сегодня или завтра,
Уйду и я таинственным гонцом.
Туда, куда ушел, ушел от нас внезапно
Поэт и композитор Виктор Цой...

Как известно, сам Тальков погиб в 1991 году. Можно сказать, что отчасти здесь реализуется «высокая» традиция *in memoriam*, где автор рассуждает о своей грядущей судьбе на примере судьбы умершего поэта.

3. «Солнце за нас» К. Кинчева. Посвящение-предостережение А. Башлачеву

Как пример посвящения-предостережения от смерти мы рассмотрим текст песни К. Кинчева «Солнце за нас» (входит в альбом «Шестой лесничий», запись которого началась зимой 1987 года, а закончилась в 1989 году), песни, адресованный А. Башлачёву в период его душевного кризиса.

Здесь, как и в песне «Все в наших руках», лирический субъект выступает в единстве со всеми: используются местоимения *мы*, *нас*. Предложения начинаются со слова *пока* – показателя придаточного времени, что говорит об относительности времени и его зыбкости («Пока в разорванном сердце ждешь новых рубцов / Ты на коне»). В первых двух куплетах на разных уровнях показана сила человеческого духа. В первом – это естественная идея жизни как таковой, реализуемая за счет повтора глагола «мы будем», в результате чего создается сама вера в возможность жизни, в ее парадоксальную свободную легкость («Пока земля не заставит нас спать, / Мы будем босиком танцевать по углям, / Но всё же летать»). Во втором куплете видим мотив трудного пути, страданий, причем к этому мотиву можно применить фразу «что нас не убивает, делает нас сильнее»: «Пока крапивою выслан путь, / Пока в разорванном сердце ждешь новых рубцов – / Ты на коне». Строки «Пока егеря не заманят в сеть, / Пока размалеванный цирк не научит скулить, / Ты будешь петь» создают ситуацию «ловушка – жертва»; через неё воспроизводится идея, что, будучи несвободным, Поэт петь не может. Заключительная часть – это напутствие, слова предостережения: «**Но если всё же в одну из ночей / Кто-то из тех, кто в огне, поманит петлей, / Пой!**» Пение в данном контексте и есть спасение. Последние строки кажутся на первый взгляд достаточно мрачными, однако и в них содержится мысль о спасении: «**Пой до рассвета, до бурных лучей, / Пой, пока утро не вытянет душу из дыр, / Этих мертвых очей**». Спасение от тех, кто в огне, от себя самого происходит в длительном пении, таком пении, в котором можно выстрадать душу, излить ее всю. За этим своеобразным рождением души – рождение новой жизни, потому что «из мертвых очей» утро не сможет вытянуть душу. В мертвом души уже нет. С другой стороны, если «мертвые очи» принадлежат не адресату, а тем, кто «из огня», то получается, что с таким выстрадавшим пением даже у таких «злых сил» может проснуться самое дорогое, самое сокровенное – душа. Наконец, настойчивым, всё обобщающим повторением фразы «Солнце за нас!» вселяется вера в торжество *нашей* правды, торжество света над тьмой, жизни над смертью.

Таким образом, мы рассмотрели три текста двух типов посвящений: посвящения-памяти (умершему) и предостережения (живущему человеку). В результате можно выделить некоторые особенности отмеченных типов

посвящений. В посвящении-памяти текст и внешне, и по своему внутреннему построению связан с адресатом⁸. Связь может быть на основе реминисценций и цитат («Все в наших руках» группы «Алиса»), и на основе ввода в речь нового слова, субъект которого наделяется фантастическими характеристиками (способностью летать, перемещаться во времени и пространстве) уже после смерти адресата и перерастает даже в одного из героев книги В. Бутусова «Виргостан». Другой тип – посвящение-предостережение («Солнце за нас» группы «Алиса»), песня как попытка спасти от смерти, лирика прямого речевого воздействия.

Подводя итог, можно сказать, что, несмотря на уникальность рассмотренных текстов, будь то вид бытования посвящения (просто песня – «Солнце за нас!», видеоролик – «Эхолов», песня в альбоме – «Все в наших руках» и альбом – «Шабаш»), специфика адресатов (умершие – В. Цой, С. Бодров, А. Башлачёв, живые – А. Башлачёв), система персонажей, мотивная структура, цитата и реминисценция, тип посвящения (памяти, предостережения), в этих текстах есть и общее. Данные посвящения выходят за рамки чистой словесности, имеют схожую коммуникативную структуру, выражающуюся в специфических субъектно-объектных отношениях, они также порождают тот или иной элемент потенциально возможной типологии посвящений в рок-поэзии.

¹ См.: Литературная энциклопедия терминов и понятий / Рос. акад. наук, ИНИОН, [Федер-прогр. книгоизд. России]; гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. – М.: Интелвак, 2001.

² В столь же широком смысле к посвящению помимо целых песен и альбомов так или иначе относятся отдельные строчки в текстах с упоминанием ушедшего человека или с цитатами из его песен, при этом текст не маркирован как посвящение и даже имя посвящаемого в тексте может отсутствовать. В этом случае всё: аллюзии, реминисценции, автоцитация, перепевки, ремиксы – будет показателем посвящения в широком смысле этого слова. Вот несколько примеров самого разного свойства: в песне «Афанасий Никитин Буги или Хождение за три моря-2» группы «Аквариум» есть строчка «Я перевёл все песни Цоя с урду на латынь»; в песне «Пусть сегодня никто не умрёт» группы «Разные Люди» и «Чиж & Со» каждый куплет посвящен музыканту, в конце – цитата из песни этого музыканта (В. Цой, А. Башлачёв, Янка Дягилева, С. Щелкановцев, В. Высоцкий); Paul Oakenfold «We Want Changes» – ремикс на песню Виктора Цоя «Мы ждём перемен»; песня «Про чертиков» из альбома Янки Дягилевой «Стыд и срам» посвящена Башлачёву. Наконец, уникальный случай – песня «Атаман» В. Цоя в его исполнении, но с современной аранжировкой стала посвящением-подарком от Н. Разлоговой на пятидесятилетие давно ушедшего музыканта.

³ См.: *Башлачев А. Посошок*. – Л., Лира, 1990. – С. 26.

⁴ Такой тип посвящений можно рассматривать как посвящения группе людей. В этом отношении также возможна типология, в которую войдут посвящения конкретным лицам и обобщенной группе. К последней можем отнести песню «На жизнь поэтов» А. Башлачёва, название которой – антонимичная аллюзия на стихотворение М.Ю. Лермонтова «На смерть поэта», противопоставлением усиливающая значение слов «жизнь поэтов» и цитатностью соединяющая современный текст со стихотворением XIX века. Собственно, само посвящение здесь не маркировано, однако оно есть и в заглавии. В тексте Башлачёва наряду с цитатами, фразеологизмами, символами возникают вещественно-конкретные образы; речь в песне идет не о бытии, но о бытовании поэзии, хотя и на высоком уровне художественного обобщения. С.С. Шаулов пишет: «Жизнь поэтов замкнута в круг: “свой вечный допрос они снова выводят к колыбу”; “Короткую жизнь семь кругов беспокойного лада / Поэты идут – И уходят от нас на восьмой”. Добровольное принятие на себя общего страдания, вечно повторяющееся воз-

рождение мира собственной смертью, действие поэта на бытовом уровне парадоксально выглядит как подчинение ходу событий: “Несчастливая жизнь! Она до смерти любит поэта. / И за семерых отмеряет. И режет. Эх, раз, еще раз”. “Не верьте концу. Но не ждите иного расклада”, – в этой фразе за бытовой неизбежностью (и окончательностью) конца проглядывает (“за Лихом – Лик”), просвечивает грядущее воскресение, отрицающее смерть. Самое же главное, что в бытовой, “действительно” жизни не существует оправдания поэзии (Бог не дает объяснений, “он не врет”, “не мутит воду в речах”). Поэзия в миру, в жизни не завершена: “Поэты в миру после строк ставят знак кровоточия...”, – единственно возможное объяснение таково: “Не жалко распять для того, чтоб вернуться к Пилату” (то есть к вопросу “что есть истина?”). Поэзия только ставит вопрос, разрешением которого может быть только действие, подчиняющее себе уже не только текст, но и жизнь поэта; духовное действие» (*Шаулов С.С.* «Вечный пост» Александра Башлачёва. Опыт истолкования поэтического мифа // *Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр.* – Тверь, 2000. – Вып. 4. – С. 83.)

⁵*Левингтон Г.А.* Смерть поэта: Иосиф Бродский // Иосиф Бродский: творчество, личность, судьба: Итоги трёх конф. – СПб., 1998. – С. 193. Выдел. авт. цит.

⁶Песня была написана 23 сентября 1990 года, а её первое исполнение состоялось на следующий день, 24 сентября в СКК им. Ленина на концерте памяти Виктора Цоя.

⁷Такие многоплановые посвящения (когда альбом посвящен одному адресату, а песня в альбоме – другому или нескольким) встречаются не только в рок-поэзии, но и в литературе, когда отдельное стихотворение из цикла имеет адресата, отличного от адресата цикла в целом. Например, в правом верхнем углу сборника Н.С. Гумилёва «Жемчуга» есть надпись: «Посвящается моему учителю Валерию Брюсову». Однако отдельные стихотворения из сборника имеют других адресатов: «Камень» посвящен А.И. Гумилёвой, «В библиотеке» – М. Кузьмину, стихотворение «Семирамида» посвящено светлой памяти И.Ф. Анненского. То же имеем со сборником «Колчан», посвящённым Татьяне Викторовне Адамович: стихотворение «Пятистопные ямбы» посвящено М.Л. Лозинскому, «Возвращение» – Анне Ахматовой. (См.: *Гумилёв Н.С.* Огненный столп: Стихи и проза. – Ижевск, 1991.) Также можно вспомнить «Цветы зла» Шарля Бодлера: вся книга посвящена Теофилю Готье, но специальные «поддипль» – Жанне Дюваль, Аполлонии Сабатье и Мари Добрен.

⁸Лирика, имеющая посвящения, несмотря на наличие адресата, тем не менее остаётся лирикой, поэтому главное внимание обращено не к адресату посвящения, а к субъекту, то есть к лирическому герою, а через него – к автору. В посвящениях адресат (кому?) и референт (о чём?) сближаются иногда до полного отождествления, однако главная направленность – всё же на субъекта, так как это лирика преимущественно медитативная.

© М.А. Бердникова

Е.Р. АВИЛОВА, Е.О. ВАСИЛЬЧУК

Нерюнгри, Черкассы

КАТЕГОРИЯ АБСУРДА

В ИДЕЙНОМ БАЗИСЕ ПАНК-СУБКУЛЬТУРЫ

Изучение русской рок-поэзии занимает уже отдельное литературоведческое направление. На сегодняшний день поэтический рок исследуется в контексте довольно широкого круга подходов. Так, например, один из самых авторитетных исследователей рок-поэзии Ю.В. Доманский рассматривает феномен поэтического рока во взаимосвязи с русской классической литературой (А.С. Пушкин, А.П. Чехов, А. Блок, Вен. Ерофеев и др.)¹.

Е.А. Козицкая, говоря о литературных традициях в роке, замечает: «В настоящее время перед академической наукой стоит серьезная задача: вы-