

Н.В. РОЙТБЕРГ

Донецк

**ЧТО ЕСТЬ «РОК»,
ИЛИ ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНО-ТРАГЕДИЙНОЕ НАЧАЛО
КАК СМЫСЛОВАЯ ДОМИНАНТА РОК-ЖАНРА**

Процесс формирования, развития и исчезновения определённых жанров является отображением пульсации и движения самой действительности, индикатором общей картины соотношения между этой действительностью и аудиторией, её осмысливающей. Рок-жанр стал одной из форм проявления молодёжного протеста на художественном уровне, предлагая свои принципы мировосприятия и модель поведения. Хотя року присущи свойства и признаки, «общие для литературы и аудиовизуального искусства»¹, неоспорима его вписанность в историю отечественной словесности. Расценивая явление русского рока как явление поэтической культуры, мы хотим рассмотреть своеобразие содержательно-смысловой стороны произведений этого жанра, опираясь на бахтинское понимание последнего как «определённого типа единства слова и внесловесной действительности»². Достаточно много исследовательских работ посвящено проблеме особенностей русской рок-культуры, специфике рок-поэзии как малоизученного феномена современной литературы, своеобразие субъектной организации рок-произведений, их тематике, проблематике, идентификации рок-жанра и пр. Тем не менее, не вполне прояснена жанровая сущность произведений с пометкой «рок».

Каков критерий принадлежности того или иного произведения художественного творчества року? Почему предтечей русского рока называют В. Высоцкого, а не, например, Б. Окуджаву или А. Галича? Почему песни А. Макаревича, одного из наиболее известных и талантливых рокеров, принимаются многими исследователями и самими реципиентами как подлинно роковые нехотя, с оговоркой? С другой стороны, по какой причине культовой фигурой отечественной рок-поэзии признан череповецкий бард А. Башлачев, который, казалось бы, имеет к року весьма опосредованное отношение? Иными словами, в чём заключается так называемая «роковость» – свойство, характеризующее определённый тип произведений художественной культуры (точнее, субкультуры), та легко уловимая и безошибочно определяемая аура, настроение, идейно-смысловая направленность, которые позволяют однозначно маркировать то или иное произведение как рок-произведение, и идентифицировать того или иного исполнителя как рокера? В данной работе мы хотели бы показать, что принадлежность року во многом обусловлена экзистенциально-трагедийным характером художественного сознания рок-поэтов.

Основные черты искомой нами величины – «роковости» – очевидно, следует искать в специфике образа мышления и мироощущения рокеров.

Подобно тому, как существуют романтический тип мышления, постмодернистская, реалистическая модели мировосприятия, рок также представляет собой сложившуюся систему ценностей и координат во взаимоотношениях человека с окружающим миром, с другими людьми, с Абсолютным началом.

Посмотрим, что происходит с фольклорным или поэтическим произведением, которое, будучи вырванным из своей «аутентичной» среды, помещается либо частично (как цитата, эпиграф), либо полностью в контекстуальное поле рок-культуры. Возьмем для примера произведения Я. Дягилевой, в которых часто встречаются обращения к детскому фольклору и произведениям устного народного творчества. Последние, попадая в рок-контекст, становятся индикаторами абсурдности и жестокости окружающего мира. Игровая присказка «Выше ноги от земли» трансформируется в констатацию неизбежной конечности и смертности человека («Кто успел – тому помирать, / Кто остался, тот и дурачок»)³, шуточное «Дом горит – козёл не видит» и задорное «Гори, гори ясно» – в изображение картины вселенского безумия и апокалипсиса («Солнышко смеётся громким красным смехом»). Претерпевая авторскую «правку», пословицы и поговорки превращаются из мудрых афоризмов в апофеоз цинизма и озлобленности, при этом теряя свою первоначальную семантическую наполненность: «Без труда не выбьешь зубы», «Зима да лето – одного цвета». Среди литературных аллюзий можно отметить обращение Дягилевой к трагически-экзистенциальным мотивам творчества зарубежных (Г. Маркес – «Столетний дождь»; Ф. Кафка – «Пауки в банке») и отечественных (М. Гаршин – «Нам уже пора обрывать последний стебель красного цветка») писателей как свидетельство того, что трагедия человеческой личности «лишь косвенно связана с недостатками общественной системы, корни её лежат в самой сути человека», «жить вообще страшно»⁴.

В произведениях других рок-поэтов наблюдаем схожую тенденцию к переосмыслению литературно-поэтического наследия: лермонтовская строка из «Паруса» в контексте изображения неминуемой авиакатастрофы в тексте З. Рамазановой («*Белеет парус одинокий <...> Мы с тобой – ещё секунда – и взорвёмся*»⁵), блоковские, лермонтовские, пушкинские реминисценции у А. Башлачева как гротескное изображение нелепости жизни («*И каждый вечер в ресторанах / Мы все встречаемся и пьём. / И ищем истину в стаканах, / И этой истиной блюем*»; «*Погиб поэт – невольник чести, / Сварился в собственном соку*»; «*Не мореплаватель, не плотник, / Не академик, не герой, – / Иван Кузьмич – ответственный работник, / Он заслужил почётный геморрой*»⁶), некрасовские, толстовские, пушкинские аллюзии, например, у Е. Летова («*Сеяли доброе, разумное, вечное / Всё посеяли, всё назвали / Кушать подано – честь по чести / На первое были плоды просвещения / А на второе – кровавые мальчики*»)⁷, грибоедовская цитата, указывающая на предельную безысходность и безверие («И лампа

не горит, / И врут календари <...> И чёрный кабинет, / И ждёт в стволе патрон»⁸ и буквальное толкование чеховского высказывания о ружье, которое непременно должно выстрелить, у А. Васильева («Любой имеющий в доме ружьё приравнивается к Курту Кобейну, / Любой умеющий читать между строк обречён иметь в доме ружьё»). Сходным образом переосмысливаются и произведения фольклора: «В трёх сосенках / Блуждая, на смерть / Замерзли оба / Раба божьих – это я и ты»; «Нищий платит дважды», «Всеми своё время»; «Кашу слезами не испортишь нет» (Е. Летов), «Сегодня любая лягушка становится раком / И сунув два пальца в рот, свистит на Лысой горе» (А. Башлачёв). Можно сделать вывод, что рок-произведения представляют собой художественное осмысление «заброшенности» человека в мир, описание ужаса и страха, обусловленных «оголением» существования, и в этом плане они близки жанру трагедии, изображающему действительность «наиболее заострённо, как сгусток внутренних противоречий», вскрывая «глубочайшие конфликты реальности в предельно напряжённой и насыщенной форме»⁹ (ср.: «рок – «живой» жанр, ориентированный на максимально острое перевыражение наиболее актуальных для представителей своей аудитории реалий с их критической оценкой на основе системы ценностей данной аудитории»¹⁰; он «обязывает жить в жанре <...> нас выбирает и с нас спрашивает»¹¹). Оговоримся, что слово «рок» только в русскоязычном восприятии является синонимичным словам «доля», «участь», «судьба», «жребий», «фатум», то есть некая предрешённость и неизбежность. Этимология англо-американского инварианта «rock» не имеет такого семантического наполнения и подтекста. «Rock» – это лишь название определённого музыкального стиля, образованное от глагола, обозначающего специфичные танцевально-кинетические действия, сопровождающие выступления рок-команд (to rock – «качать(ся)»). Именно в таком понимании это слово было заимствовано множеством других языков тех стран, где рок стал популярен. И только на постсоветском пространстве, в русском языке оно получило семантический «прирост», ставший смыслообразующим и задающим установку на восприятие («злой рок над русским роком» – довольно часто обыгрываемая исследователями отечественного рока тавтология)¹². В этом контексте русский рок изначально трагедиен.

Подобно герою трагедии, рок-герой – это «без вины виноватый, обречённый»¹³ (ср.: «Нас убьют за то, что мы гуляли по трамвайным рельсам» (Я. Дягилева)), его главное предназначение – повлиять на ход событий, складывающихся роковым образом, «перекроить» реальность. Экзистенциальная трагедия состоит в том, что данная задача априори неосуществима – ценой за попытку противостоять устоявшимся нормам и законам или изменить окружающую действительность, игнорируя власть фатума, нередко становится собственная жизнь (ср.: «Хочешь ли ты изменить этот мир? / Сможешь ли ты принять как есть? / Встать и выйти из ряда вон, / Сесть на электрический стул или трон?» (В. Цой¹⁴)). Поэтому арена действий рок-

героя – это крайние, предельные ситуации, обуславливающие «высочайшее напряжение существования», столкновение с «ничто», которое «отбрасывает человека к самому себе»¹⁵. Бунт героя рок-произведений против существующего миропорядка («Я чувствую, закрывая глаза, – / Весь мир идёт на меня войной» (В. Цой)). Нельзя не отметить, что своеобразие субъектной организации рок-произведения, инспирированное принципами жизнотворчества и создания персонального поэтического мифа, усиливает трагичность и переводит её на личностно-интимный уровень.

В поэтике рока лирическое «я» максимально приближено к эмпирической личности и биографическому «я» и интерпретируется как двуединство «я» и «другого», автора-творца и героя, что делает допустимым отождествление лирического героя и лирического «я» с биографическим автором. Кроме того, рок-произведение как жанр «поющего слова» тяготеет к субъектному синкретизму, для которого характерны единство автора и героя. Поскольку лирический герой субъектного синкретизма соотносится с умирающим божеством, в рок-творчестве наблюдается установка на христологию и аутомессиянство, популяризацию суицидальной эстетики, обращение к танатологической тематике, что демонстрирует культурную традицию эстетического отношения к герою как «имеющему умереть» (М.М. Бахтин). Отметим также, что архаический поэт-лирик «единичен» и «множествен» одновременно, по меньшей мере «двойственен»: это и сам поющий, и бог-дух: «Пение в своём генезисе – одна из сакральных форм речеведения: оно построено на «инверсии», перемене голоса. Перед нами своего рода «несобственная прямая речь», разыгрывающая голос не только поющего, но и «другого» – первоначального божества-духа, к которому обращена речь <...> пение по своей природе является «персоналогическим двуголосием»¹⁶. В отличие от «обычного» лирического автора, автор рок-произведений совмещает в одном лице поэта, музыканта, лицедея, а это позволяет говорить о лирико-драматической природе рок-творчества.

Рок-герой тяготится ощущением и переживанием экзистенциального ужаса от осознания абсурдности существующего мироустройства («Чёрное солнце» Д. Арбениной, «Мама, мы все сошли с ума» В. Цоя, «Палата № 6» А. Башлачева и др.), состояния напряженного ожидания неотвратимой беды, катастрофы («Ты нарисуешь круги на стенах, / Закроешь сына от взрыва телом» (А. Васильев)). Возможные варианты освобождения от «тошноты», «нудительности» бытия – сон, смерть, сумасшествие («Только сон вселенский нас утешит» (Я. Дягилева), «Когда я усну мудро и далеко<...> / Не надо меня шевелить» (Е. Летов), «Убей меня, убей себя, ты не изменишь ничего, / У этой сказки нет конца» (Г. Самойлов¹⁷), «И сойти с ума не сложнее, чем порвать струну» (А. Башлачев) и т.д.). Любопытно, что смерть в рок-произведениях нередко представлена как явление циклического характера: «Я разбежусь и – с окна. / Я *помню*, как это делать» (З. Рамазанова), «Скоро он *снова* шагнёт из окна, и всё будет

кончено» (А. Васильев). Рок-герою, признавшему могущество фатума, остаётся лишь риторически вопрошать «Как же сделать, чтоб всем было хорошо?» (Я. Дягилева).

Тяготение рока к тематике и проблематике кризисных, предельных ситуаций и состояний (собственно, «экзистенциальность» рока) отражено в преобладании военных мотивов в творчестве, по сути, невоенного поколения: рокеры обращаются к теме войны из-за необходимости показать человека в переломные моменты жизни (ср. с названиями самих рок-групп: «Арсенал», «Инструкция по выживанию», «Гражданская оборона», «Ночные снайперы» и др.). Рок-герой изначально идентифицируется как «боец», «Солдат Вселенной» в «Мировой войне Добра и Зла» (А. Романов¹⁸); «оловянный солдат» – «Я несу это время в себе оловянным солдатом» (А. Васильев). Состояние окружающего мира в поэтике рок-произведений – это состояние непрекращающейся войны. Точнее, поэты акцентируют внимание на инспирированности сознания и мировосприятия военными мотивами, что создаёт мощное внутреннее напряжение экзистенциального плана (ср.: «Духовная ситуация человека возникает лишь там, где он ощущает себя в пограничных ситуациях»¹⁹).

Принимая экзистенциальный принцип ответственности за других, за всё человечество, рок манифестирует свою «открытость» и диалогичность. Потому не вполне справедливо, на наш взгляд, утверждать, что диалогическое сознание «оппонирует» экзистенциальному²⁰, поскольку последнее представляет человека как «тревогу» и эта тревога объясняется прямой ответственностью за других людей: «чтобы получить какую-либо истину о себе, я должен пройти через другого»²¹. Осознание этой «страшной ответственности» обуславливает трансформацию поэтического мифа в персональный. Спасение человечества как сверхзадача оборачивается невозможностью уберечь даже одного человека – самого себя. Несомненно, данный тезис справедлив для многих творческих сфер, но в большей степени – для литературы, особенно лирики так называемых рубежных, переломных этапов развития («проклятые поэты», романтизм, поэзия Серебряного века, рок-поэзия). Массовость, техницизм рока, его принадлежность аудиовизуальным жанрам лишь усиливают танатологические тенденции (интерес к феномену смерти, мотивам саморазрушения, суицида и пр.), провоцируя гибель самих рок-поэтов: «Артизация творческого пути художника приводит к конфликту реальной творческой личности и имиджа, формируемого массовой культурой, что, в свою очередь, нередко разрушает творческую личность»²².

Нельзя категорично заявлять, что рок-поэтика основывается исключительно на трагедийности: рок-жанру присущи и комическое, и лирико-драматическое, и эпическое начала (можно выделить, например, в особую группу целый ряд шуточно-развлекательных песен у В. Высоцкого, А. Башлачева и др.). Кроме того, трагедийность в творчестве некоторых

рок-исполнителей выражена в так называемых «латентных» формах – элегии, философски-медитативном размышлении и т.п. (например, у А. Макаревича, Б. Гребенщикова). Тем не менее, жанроопределяющим для рока, по нашему убеждению, является его инспирированность экзистенциально-трагедийным пафосом. Так, рок-аудитория, состоящая преимущественно из подростков, которым присуще максималистски-романтическое мировосприятие, склонна в большей мере принимать рок именно в трагедийном амплуа со всеми вытекающими из этого требованиями к «чистоте» жанра. Это в какой-то мере может дать ответ на поставленные нами в начале работы вопросы.

Подведем итоги. Художественному сознанию рок-поэтов присущи абсолютизация состояния конфликтности индивида с окружающей реальностью, педалирование тем смерти, войны, безумия как экспликантов крайних, предельных состояний и ситуаций, обостряющих саморефлексию и переживание человеком «чтойности» бытия. Радикальное переосмысление литературно-поэтического наследия и фольклора и их трансформация в парадоксально-гротескные афоризмы указывает на попытку противопоставить существующей традиции мировидения свою собственную, отвечающую реалиям и запросам сегодняшней действительности. Размыывание границ между лирическим «я» и биографическим автором создаёт прецедент жизнотворчества, где гибель героя рок-произведения есть предугадание реальной гибели автора. В этом аспекте рок близок жанру трагедии (ср. также с трагедийностью таких рок-опер как «Юнона и Авось», «Жизнь и смерть Хоакина Мурьеты»). Экзистенциально-трагедийный аспект рок-произведения является, таким образом, одним из главных признаков его роковости. Немаловажную роль при этом играет харизма рок-исполнителя и специфичная (с надрывом) манера подачи (ср. «Очи черные» в исполнении В. Высоцкого, «Шар голубой» в исполнении З. Рамазановой и др.).

¹ Зенкин С.Н. Введение в литературоведение. Теория литературы. – М.: РГГУ, 2000. – С. 33.

² Гириман М.М. Избранные статьи. – Донецк: ООО «Лебедь», 1996. – С. 42.

³ Здесь и далее тексты Я. Дягилевой цитируются по: «Русское поле экспериментов»: Егор Летов, Яна Дягилева, Константин Рябинов. – М.: ТОО «Дюна», 1994. – С. 165-242.

⁴ Мутина А.С. «Выше ноги от земли», или Ближе к себе (о некоторых особенностях фольклоризма в творчестве Янки Дягилевой) // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2000. – Вып.4. – С. 187.

⁵ Здесь и далее тексты З. Рамазановой цитируются по электронному ресурсу: lyrics.deviant.ru/...pesni/.../zemfira/zemfira.htm

⁶ Здесь и далее тексты А. Башлачева цитируются по: Башлачев А. Как по лезвию. – М.: Время, 2005.

⁷ Здесь и далее тексты Е. Летова цитируются по: «Русское поле экспериментов»: Егор Летов, Яна Дягилева, Константин Рябинов. – М.: ТОО «Дюна», 1994. – С. 7-162.

⁸ Здесь и далее тексты А. Васильева цитируются по электронному ресурсу: splin-gock.narod.ru/1.html.

⁹ Википедия [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://ru.wikipedia.org/wiki/Трагедия>.

¹⁰ Достай С.А. Рок-текст как перевыражение национального менталитета // Понимание как рассмотрение и построение смыслов: Сб. науч. тр. – Тверь: ТвГУ, 1996. – Часть I. – С. 72.

¹¹ Блюз из подвала: Советская рок-музыка в стихах, фотографиях и размышлениях. – Ставрополь: Кн. изд-во, 1990. – С. 111.

¹² См. например: *Саенко А.* Рок-н-ролл мертв? // tm.guzei.com/prss/p130.htm.

¹³ *Волькенштейн В., Лысков И.* Трагедия // Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т. – М.; Л.: Изд-во Л. Д. Френкель, 1925. – Т. 2. – С. 962.

¹⁴ Здесь и далее тексты В.Цоя цитируются по: *Цой В.Р.* Все песни. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2001.

¹⁵ *Большов О.Ф.* Философия экзистенциализма: Философия существования – СПб.: Лань, 1999. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://elenakosilova.narod.ru/studia/bollnow.htm>.

¹⁶ *Бройтман С.Н.* Историческая поэтика: Учеб. пособ. – М.: РГГУ, 2001. – 420 с. – С. 95. См. также: *Фрейденоберг О.* Поэтика сюжета и жанра. – М.: Лабиринт, 1997. – 447 с.

¹⁷ Русский рок. Опыт антологии. – Челябинск: Аркаим, 2003. – С. 57.

¹⁸ Там же. С. 18.

¹⁹ *Ясперс К.* Духовная ситуация времени // *Ясперс К.* Смысл и назначение истории: Пер. с нем. – М.: Политиздат, 1991. – С. 321.

²⁰ *Нежданова Н.К.* Антиномичность как доминанта художественного мышления рок-поэтов // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2000. – Вып.4. – С. 15.

²¹ *Сартр Ж.-П.* Экзистенциализм – это гуманизм // Сумерки богов. – М.: «Политиздат», 1989. – С. 319-344.

²² *Соколов Д.Н.* Творческий и жизненный путь Александра Башлачева – к проблеме взаимодействия личности и массовой культуры // <http://www.bashlachev.spb.ru/archive/pubs.jsp>. См. также: *Лексина А.В.* Танатология в русском роке // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2003. – Вып.7. – С. 186-193; *Кителова И.В.* Проблема разрушения личности в отечественной рок-поэзии // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. – Екатеринбург; Тверь, 2010. – Вып. 11. – С. 34-38.

© Н.В. Ройтберг, 2010

Д.И. ИВАНОВ

Иваново

ПРОБЛЕМА ИЗУЧЕНИЯ РУССКОЙ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ В КОНТЕКСТЕ РОК-КУЛЬТУРЫ

В современной лингвистике актуальным и перспективным является комплекс проблем, связанных с определением внутренних механизмов формирования русской языковой личности на рубеже XX – XXI веков. Приоритетным направлением в данном контексте является проблема *эволюции русской языковой личности* в конце 1980-х - начале 2000-х годов. Для решения этой проблемы необходимо выяснить, во-первых, какие уровни структуры языковой личности подвержены наибольшему изменению; во-вторых, как трансформируется связь уровней языковой личности в пространстве дискурса; в-третьих, как изменяется характер взаимодействия параметров и компонентов дискурса («состав лексикона и жизненные идеалы, или иерархия ценностей в картине мира и моральные ценности»¹).

Укажем, что данный временной интервал (1980 – 2000) выбран неслучайно. Дело в том, что именно в это время в рамках пространства *рок-культуры* формируются два самостоятельных, качественно различных