
¹⁵ Поскольку данный вопрос не является предметом нашего исследования, укажем лишь, что мотив ухода наиболее отчетливо проявляет себя в песнях «Ночь», «Пора», «Группа крови», «Пачка сигарет», «Стук» и «Нам с тобой».

¹⁶ Возраст четырнадцати лет является для Цоя знаковым: стоит вспомнить одну из первых его песен «Песню для МБ» («Посвящение Марку Болану»), где есть слова: «Не надейся, что тебе будет навсегда всего четырнадцать лет...» [С. 140].

¹⁷ Интересно, что факт сидения на крыше имел место в биографии Гребенщикова и Цоя. Сохранился видеоматериал к клипу Дж. Стингрей «Feeling», где рок-музыканты сидят на крыше дома БГ на фоне собора «Спас-на-крови».

¹⁸ Фрагменты интервью В. Цоя передаче «До 16-ти и старше...», Москва, осень 1988. Гостелерадиофонд. BSP. 6/№ (75-0250).

¹⁹ *Темирицина О.Р.* Символическая поэтика Б. Гребенщикова: проблема реконструкции и интерпретации // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. – Тверь; Екатеринбург, 2007. – Вып. 9. – С. 177.

²⁰ *Гребенщиков Б.Б.* Аригато [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://ru.dainutekstai.lt/r1528.htm>

²¹ «Еловая субмарина»: «Дети минут» (2008) [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://art-sluza.ru/tag/elovaya_submarina/

© З.Г. Харитонова

С.А. ПЕТРОВА

Санкт-Петербург

ФОЛЬКЛОРНАЯ ТРАДИЦИЯ

В ЦИКЛЕ «ЧЁРНЫЙ АЛЬБОМ» ГРУППЫ «КИНО»

Последний «Чёрный альбом» доделывался уже после смерти В. Цоя¹, хотя тексты не претерпели существенного изменения по сравнению с авторскими оригиналами. Специфика альбома заключается в том, что в каждой из песен фигурируют вербальные элементы фольклорной традиции, именно им в данной статье и будет уделено внимание. Хотя, конечно, анализ песен без обращения к музыкальной стороне произведений представляется не полным, но эта работа, по крайней мере, станет неким началом осмысления цикла в указанном ракурсе.

Обозначим, прежде всего, что понимается в данной статье под фольклорной традицией. В современной фольклористике представлено несколько тенденций в определении сути предмета, наиболее полно и актуально анализ термина, на наш взгляд, проведён в работе Б.Н. Путилова. Учёный включает в данную сферу всю традиционную словесность, обращающуюся в среде устно-поэтического творчества народа. Он пишет, что необходимо отнести к фольклору все, что «традиционно выражено и закреплено в виде ли организованного текста, вербальной или повторяющейся формулы в типовых ситуациях и обстоятельствах – имеющую некий устойчивый смысл – выражения, а также отдельных слов, несущих «свою», привычную для данной среды семантику»².

Эта формулировка учитывает всё многообразие форм, их происхождение и функционирование в определённой среде, которая наделяет их

соответствующими признаками, показывающими принадлежность собственно к фольклору, например: устно-поэтический стиль, трафаретно-стереотипные начала, сюжетно-композиционная заданность и т.п. Рассматривая элементы фольклора, используемые в художественном тексте литературы, можно раскрыть специфику влияния фольклорной культуры на творчество авторов и в целом на саму литературу.

Фольклорное начало рок-поэзии уже отмечали исследователи, в частности, как пишет П.С. Шакулина: «...можно упомянуть еще об одном аспекте связи рока и фольклора, а именно о частом цитировании фольклорных текстов или стилизации под народное творчество в рок-поэзии. Причины этому могут быть найдены и в уже отмеченной простоте, понятности, известности фольклорных формул, в характерном для рока обращении к национальной культуре, наконец, просто в красоте народной поэзии»³. Ю.В. Доманский в книге «Русская рок-поэзия: текст и контекст» отмечает, что «русский рок, как и всякое явление эпохи постмодернизма, насыщен многочисленными отсылками к предшествующей культурной традиции – от русской классической литературы и фольклора до англоязычной поэзии XX века и современного кинематографа»⁴.

Название цикла «Чёрный альбом», которое ему дал не сам автор текстов, а поклонники уже после смерти поэта, включает в свой состав фольклорный элемент. Слово «чёрный» определяет цвет скорби по умершему, символизирует траур в фольклорной среде. Название подчёркивает, что альбом вышел посмертно, что это – заключительный этап творчества поэта, а не определяет основную концепцию цикла.

В первой песне альбома фольклорный элемент фигурирует в структуре последнего куплета:

И так идут за годом год, так и жизнь пройдет,
И в сотый раз маслом вниз упадет бутерброд⁵.
(«Кончится лето», с. 337)

Здесь речь идёт о бытующей в народе примете, определяющей удачу или неудачу в жизни: «И в сотый раз маслом вниз упадет бутерброд». Считается, что бутерброд всегда падает маслом вниз, эта формула в фольклорной среде, также бытующая в шутовском своде «Законов Мерфи» как «Закон бутерброда», отмечает абсолютную дисгармоничность мира. Сама примета иллюстрирует так называемый принцип максимального невезения. В тексте семантика формулы развивается далее двумя строками:

Но, может, будет хоть день,
Может, будет хоть час, когда нам повезет.
(«Кончится лето», с. 337)

Поэт эксплицитно вводит мотив везения, подчёркивая связь с обозначенной формулой. Тема, заданная фольклорным элементом, подхватывается уже собственно авторскими репликами. Помимо этого в тексте использовано некоторое количество фразеологических оборотов и устойчивых фольклорных формул (фразеологизмов):

Про то, что *больше нет сил*,
Про то, что я почти запил, но не забыл тебя.

А дни идут чередом – день едим, а три пьем,
И в общем весело живем, хотя и дождь за окном.
(«Кончится лето», с. 336)

Отметим, что фразеологизмы и другие устойчивые словосочетания представляют собой одно из ярких национально-культурных средств языка, относящихся к афористической системе фольклора⁶. В национальной фразеологии в наибольшей степени отражается неповторимость собственно народного менталитета в восприятии мира. В данной лексической системе существуют различные по происхождению элементы, которые могли возникнуть непосредственно на народной почве, а могли быть заимствованы, например, из литературы. Но устойчивое употребление в фольклорной среде в рамках афористического искусства определяет их как фольклорные элементы.

Далее в текстах альбома обнаруживается достаточно много такого рода устойчивых словосочетаний, которые образуют фольклоризацию цикла в целом. Но следует указать на то, что в некоторых случаях поэт использует лишь элементы сочетаний, видоизменяя их в соответствии с авторскими интенциями и художественной системой. Так в предыдущей песне: «дни идут чередом» – это видоизменённое «дни идут своим чередом» [2, с. 743]⁷, «больше нет сил» – «сил нет» [1, с. 663; 2, с. 338].

Во второй песне альбома первый куплет ассоциируется с неким сказочным зачином, где важен момент перехода героя через порог:

Застоялся мой поезд в депо.
Снова я уезжаю. Пора...
На пороге ветер заждался меня.
На пороге осень – моя сестра.
(«Красно-жёлтые дни», с. 337)

В фольклорной традиции с порогом связано множество примет и обрядов, распространенных как в деревенской, так и в городской среде, вплоть до наших дней: «Гостя встречай за порогом и пускай наперед себя через порог. Через порог не здороваются. Через порог руки не подают. В притолоку молитву заделывают, под порог заговоры кладут... На пороге не стоят. Купцы на пороге в лавке не стоят (покупателей отгонишь). Через порог ничего не принимать – будет ссора» [2, с. 80].

В песне также используются фразеологические единицы:

*Горе ты мое от ума,
Не печалься, гляди веселей.
И я вернусь домой
Со щитом, а, может быть, на щите,
В серебре, а, может быть, в нищете...*
(«Красно-жёлтые дни», с. 337)

В данном отрывке поэт соединяет два устойчивых словосочетания: «горе ты моё» и «горе от ума» [1, с. 271]. Первое вносит шутивную семантику во фразу, расширяя смысловые границы фразеологизмов. В следующей песне автор использует лишь отдельные элементы устойчивых сочетаний, но их противопоставление выводит к смыслу целого фразеологизма, дополняя его в соответствии с концепцией текста:

*Здесь не понятно, где лицо, а где рыло,
И не понятно, где пряник, где плеть.*
(«Нам с тобой», с. 338)

В данном случае обыгрывается семантика поговорки «не кнутом, так пряником» или «метод кнута и пряника». В другом отрывке обыгрывается поговорка «шило в мешке не утаишь» [2, с. 790]:

*И не ясно, где мешок, а где шило,
И не ясно, где обида, а где месть.*
(«Нам с тобой», с. 338)

*Руки в карманы, вниз глаза
Да за зубы язык.
Ох, заедает меня тоска,
Верная подруга моя.
Пей да гуляй, пой да танцуй...*
(«Звезда», с. 339)

Следует отметить, что в художественную структуру цикла включены и различные элементы деревенской тематики, предметы сельского быта и природной жизни, в то время как ранее Цой в основном использовал урбанистические конструкты:

*Нам с тобой: голубых небес навес.
Нам с тобой: станет лес глухой стеной.
Нам с тобой: из заплеванных колодцев не пить.
План такой – нам с тобой...
<...>
Здесь в сено не втыкаются вилы,
А рыба проходит сквозь сеть.*

(«Нам с тобой», с. 338)

Фольклорные тенденции также развиваются с помощью использования неких устойчивых фольклорных образов, в частности, в песне «Кукушка». Как известно, кукушка – фольклорный персонаж, связанный с определёнными приметам и понятиями в устно-поэтической народной среде⁸. В частности, птице в устно-поэтической традиции приписываются функции вестницы и предсказательницы (о браке, сроке жизни), а также функция оборотня.

В песне В. Цоя образ кукушки также выступает в роли предсказательницы о количестве, но герой спрашивает о количестве своих произведений, тем самым измеряя себе жизнь своими текстами:

Песен еще ненаписанных, сколько?
Скажи, кукушка, пропой.
В городе мне жить или на выселках,
Камнем лежать или гореть звездой?
(«Кукушка», с. 399).

Герой спрашивает и о своей судьбе, расширяя возможности образа, а затем и в целом о будущем:

Кто пойдет по следу одинокому?
Сильные да смелые
Головы сложили в поле в бою.
Мало кто остался в *светлой памяти*,
В *трезвом уме* да с *твердой рукой* в строю,
в строю.
(«Кукушка», с. 340).

Автор сопровождает вопросы описанием уже сложившихся обстоятельств. В песне также используются и устойчивые фольклорные формулы:

Где же ты теперь, *воля вольная*?
С кем же ты сейчас
Ласковый рассвет встречаешь? Ответь.
Хорошо с тобой, да плохо без тебя,
Голову да плечи терпеливые под плеть,
под плеть.
(«Кукушка», с. 340)

Итак, фольклорный образ становится центральным элементом экспозиции, через которую поэт выходит к раскрытию основной проблемы про-

изведения – проблемы будущего. Эта проблема далее развивается в песне «Муравейник»:

*Наше будущее – туман,
В нашем прошлом - то ад, то рай,
Наши деньги не лезут в карман,
Вот и утро – вставай!*

(«Муравейник», с. 342)

Как видно в этом примере и в следующем, в текст также включены устойчивые элементы устно-поэтической традиции:

*Муравейник живет,
Кто-то лапку сломал – не в счёт,
А до свадьбы заживет,
А помрет – так помрет...*

(«Муравейник», с. 341)

В данной песне образ города, угадываемый за рядом характерных его атмосфере черт («и машины туда сюда»), также представлен через аллерию, связанную с семантикой природной сельской жизни, это – муравейник, где жители – муравьи. Муравей также является одним из традиционных фольклорных образов – это «насекомое, символика которого определяется в основном признаком множественности»⁹.

В заключительной, по первой версии альбома, песне «Следи за собой» фразеологический оборот «следи за собой» [2, с. 360] является наиболее частотным, так как повторяется в рефрене два раза:

*Следи за собой.
Будь осторожен.
Следи за собой.
(«Следи за собой», с. 342)*

Поэт иронизирует по поводу гаданий различного рода о том, что произойдёт, и в целом утверждает невозможность предусмотреть всё; надо быть «здесь и сейчас в трезвом уме и светлой памяти», а не гадать, что может или не может случиться.

Таким образом, последующее развитие творчества поэта, судя по проведённому анализу, могло бы пойти в русле фольклоризации. Поэт не просто использует готовые фольклорные формулировки или образы, но он расширяет их значение, разрушая стереотипность и стандартность семантики, наполняет изменённым смыслом, что в целом присуще концепции рок-поэзии. Использование фольклорных формул и элементов связывает тексты в единое циклическое образование. В этом плане значимо ещё одно наблюдение, о котором следует сказать, – то, что лейтмотивом в альбоме

через все песни проходит тема будущего, размышления и предположения о будущих событиях: «может, будет хоть день» («Письмо»), «и я вернусь домой со шитом, а может быть на шите, в серебре, а может быть в нищете» («Красно-жёлтые дни»), «план такой нам с тобой» («Нам с тобой») и т.д. Видимо, на последнем творческом этапе поэт разрабатывал проблематику «будущего», в то время как название «Чёрный альбом» противоречит замыслу автора в данном случае, так как обозначает трагическое посмертное издание, определяющее отсутствие будущих новых творений у умершего. В итоге фольклорная символическая семантика «чёрного цвета» расширяется, вбирает в себя новый – жизнеутверждающий – смысл после звучания альбома.

¹ *Троицкий А.* Воспоминания о группе «Кино». Электронный ресурс – ежим доступа: <http://www.kino.volga.ru/black.htm>

² *Путилов Б.Н.* Фольклор и народная культура. – СПб, 1994. – С. 39.

³ См. об этом: *Шакулина П.С.* Русский и рок и русский фольклор // *Русская рок-поэзия: текст и контекст* – Тверь, 1999 – Вып. 2 – С. 38-42; *Кормильцев И., Сурова О.* Рок-поэзия в русской культуре: возникновение, бытование, эволюция // *Русская рок-поэзия: текст и контекст.* – Тверь, 1998 и др.

⁴ *Доманский Ю.В.* Русская рок-поэзия: текст и контекст. – М., 2010. – С. 16.

⁵ Здесь и далее тексты песен цитируются с указанием номеров страниц по кн.: *Цой В.* Стихи, документы, воспоминания. – СПб, 1991.

⁶ *Телия В.Н.* Что такое фразеология. – М.: Наука, 1996.

⁷ Здесь и далее все фразеологизмы, цитируются с указанием номера тома и страницы по книге: *Фразеологический словарь современного русского литературного языка* / Под. ред. А.Н. Тихонова. В 2 т. – М. 2004.

⁸ *Никитина А.В.* Образ кукушки в славянском фольклоре. – СПб, 2003.

⁹ *Гура А.В.* Символика животных в славянской народной традиции. – М., 1997. – С. 510-515.

© С.А. Петрова

А.Н. ЯРКО

Севастополь

ОСОБЕННОСТИ МИКРОЦИКЛОВ В РУССКОМ РОКЕ:

«Я В КОЕМ ВЕКЕ...» И «СКАЗКА ПРО ЭЛИКСИР» ВЕНИ Д'РКИНА

Рок – искусство синтетическое, состоящее не только из музыкального и словесного, но и театрального компонента. Это не только перформативный субтекст рок-композиции, включающий в себя всё, что связано с исполнением от интонации до оформления сцены, но и драматургические тенденции рок-произведений, актуализирующиеся за счёт их непосредственного, «живого» исполнения. Именно в таком аспекте: не как элемент перформативного субтекста, рассматриваемый как периферия рок-произведения, не как драматургические тенденции собственно в тексте, а как их соединение, как театрализация всех трёх субтекстов, формирующая совершенно особый рок-театр, – элемент театральности в роке заслуживает отдельного рассмотрения. Важную роль в роке как искусстве, близком к