

---

<sup>3</sup> Толковый словарь русского языка Ушакова. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://slovari.yandex.ru/~книги/Толковый%20словарь%20Ушакова/Пророчество>.

<sup>4</sup> *Непомнящий А.* Интервью журналу «ФАНОграф». [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.filgrad.ru/texts2/nepomn2.htm>.

<sup>5</sup> Там же.

<sup>6</sup> *Непомнящий А.* «Время колокольчиков» в свете церковного суда. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://yanka.lenin.ru/stat/nepomn.htm>.

© Е.Е. Чебыкина, 2010

## **Н.М. МАТВЕЕВА**

Тверь

### **СТИХОТВОРЕНИЯ ВЛАДИМИРА МАЯКОВСКОГО В ПЕСНЕ ВЛАДИМИРА РЕКШАНА «ПАРИКМАХЕР / НАШ МАРШ»**

Одним из «долгожителей» русской рок-музыки, а возможно, самым возрастным из выступающих ныне рок-исполнителей является лидер группы «Санкт-Петербург» Владимир Рекшан<sup>1</sup>. Исполняемые песни Рекшан обычно сочиняет сам или в соавторстве с коллегами по группе, но в этом правиле есть и исключения: так, в позднем творчестве мы находим песню «Парикмахер / Наш марш», составленную из трёх стихотворений Маяковского. Прежде чем мы рассмотрим её специфику, обратимся к построенной нами на ряде примеров типологии способов перекодировки стихотворного текста в песенный.

Одной из причин того, что некоторые музыкальные исполнители в наши дни выбирают в качестве текстов для своих песен стихотворения классиков, может являться позиция исполнителя (или его продюсеров) – зачем придумывать что-то новое, если то, что мы хотим сказать, уже сказано в классической поэзии? Более того, если в случае с новым текстом реакция слушателей ещё неизвестна, то высокий уровень текста классического задан изначально. Кроме того, можно предположить узнавание текста слушателями, что сразу же даёт, к примеру, возможность подпевать на концертах.

Мы уже рассматривали случаи использования современными исполнителями стихотворений Сергея Есенина и Владимира Маяковского. Лирика Сергея Есенина, которая при поверхностном рассмотрении доступна и понятна всякому, является наиболее популярной как среди музыкантов и исполнителей, создающих песни на слова Есенина, так и среди слушателей. Например, поэзию Есенина в виде текстов песен используют столь разные исполнители как группа «Монгол Шуудан», певцы Александр Малинин, Стас Михайлов и многие другие. Заметим, что к лирике Есенина обращаются прежде всего рок-исполнители – Александр Градский, Владимир Рекшан, группы «Сансара», «Сплин» и т.д. Происходит это, на наш

взгляд, потому, что рок-музыку, также как и поэзию Маяковского, можно назвать в некотором роде «элитарной» по сравнению с поэзией Есенина.

Стихотворения Есенина, казалось бы, своим силлабо-тоническим построением, чётким ритмом и внешней простотой сами «напрашиваются» на то, чтобы их пели. Первые романсы и песни на стихи Сергея Есенина появились ещё во второй половине двадцатых годов. Поэзия же Маяковского, на первый взгляд, не подходила для того, чтобы стать текстом традиционной песни, поэтому с использованием музыкантами лирики этого поэта мы сталкиваемся только с появлением русского рока. Позволим себе предположить, что этот факт характеризует и современное состояние русского рока, и, пусть это не покажется странным, художественный мир Маяковского. Можно сказать, что Владимир Маяковский и русский рок находятся в своеобразной оппозиции по отношению и к традиционной русской песенной культуре, и к культуре поэтической.

На основе анализа изменений, происходящих при перекодировке стихотворного текста в песенный, была выведена типология способов такого рода перекодировки. Сначала такая типология была сделана нами на образцах целого ряда песен на стихи Есенина, но в ходе исследования выяснилось, что она применима и к песням на стихи Владимира Маяковского.

#### **1. Исполнитель оставляет исходный стихотворный текст без изменений.**

В случае с использованием лирики Сергея Есенина в данную группу можно отнести, например, известную песню группы «Монгол Шуудан» «Москва» на стихи «Да! Теперь решено без возврата...». Без изменений текста исполняет песню «Клён ты мой опавший...» фолк-рок группа «Седьмая вода», как бы предлагая слушателям самим размышлять о смысле песни и вкладывать в неё собственные эмоции.

В случае с использованием лирики Владимира Маяковского отнесем к данному разряду песню группы «Мата Харри» на стихотворение «Кочка фата» и песню группы «Разные люди» на стихотворение «Военно-морская любовь». Обе группы не изменяют ни текст, ни название, само исполнение не отличается чем-либо неординарным. Так как и то, и другое стихотворение небольшого объёма и при исполнении без пауз длились бы менее положенных для песни двух с половиной – трёх минут, в песнях мы наблюдаем длинные музыкальные проигрыши, призванные как увеличить время трека, так и выступить в роли разделителей между куплетами-строфами.

#### **2. В тексте производятся незначительные изменения слов или используются повторы.**

К этой группе можно отнести песню группы «Чай-Ф» на стихи Есенина «Клён ты мой опавший...». Исполнители не изменяют слова и порядок строф, но повторяют в конце песни первое двустишие, становящееся своего рода рефреном.

Также отнесём сюда песню группы «Сплин» «Маяк» на стихотворение «Лиличка! (Вместо письма)»<sup>2</sup>. «Сплин» оставляет исходный текст без изменений, употребляя лишь «давай простимся сейчас» вместо «дай простимся сейчас».

Заметим, что граница между вторым и третьим (этим и следующим) способами перекодировки условна, так как сложно определить точную количественную разницу между значительными и незначительными изменениями.

**3. Используется одно трансформированное стихотворение, в котором могут заменяться многие слова, переставляться и удаляться строфы; при этом содержание текста трансформируется.**

К данному пункту относится наибольшее количество известных нам песен.

В случае с лирикой Есенина такой способ перекодировки представлен, например, в песне Стаса Михайлова «Жизнь – обман» (стихотворение «Жизнь обман с чарующей тоскою...») и Александра Малинина «Забава» («Мне осталась одна забава...»)<sup>3</sup>.

В случае с лирикой Маяковского этот способ встречается в песне группы «Сансара» на стихотворение «Письмо Татьяне Яковлевой». Текст подвергается изменениям, из него пропадают две строфы. На наш взгляд, изменения происходят из-за большего количества слогов в строках данных строф по сравнению с другими, а отсюда невозможностью «уложить» их в песенный ритм. Исчезновение таких выражений как «самочка», «страсти корь сойдет коростой» избавляет песню от негативных ассоциаций, которые могут возникнуть у слушателей песни. «Неуклюжих рук» заменяется на «ловких рук», что может быть объяснено как необходимостью силлаботонического построения песенного текста, так и коннотацией данных прилагательных. По тем же причинам «Сансара» убирает «когда-нибудь» из последнего предложения. Изъятие из текста неопределенного местоимения добавляет лирическому субъекту уверенности в своих силах. В манере исполнения следует отметить специфический, словно приглушенный голос певца с увулярным «р», сопровождаемый «булькающими» звуками, выделение голосом отдельных строф – «крик души» лирического субъекта; если на протяжении текста он обращается к героине (на что указывают местоимения «ты», «вы»), то эти строки как бы констатируют его внутреннее состояние. В итоге лирический субъект «Сансары» отличается от лирического субъекта Маяковского. Он более уверен в себе, приближен к современной реальности, эмоционален, в нём меньше резкости.

**4. При составлении текста песни используются элементы нескольких стихотворений (от двух до четырёх), при этом в оригиналах они могут быть абсолютно не связаны общей тематикой, а после перекодировки образовывать новый, оригинальный песенный текст.**

К этой группе можно отнести песню Сергея Любавина – «Пара лебедей». Он составляет её из трёх есенинских текстов – «Ты меня не любишь, не жалеешь...», «Руки милой– пара лебедей...», «Улеглась моя бывлая рана...». Все эти стихотворения написаны пятистопным хореем с чередованием женской и мужской клаузул; такая общность позволяет легко их объединять друг с другом. Используя строфы трёх разных стихотворений, чередуя их между собой, Любавин создает одну новую историю, один целостный текст. У этого же исполнителя мы можем услышать песню «Прощание с Айседорой», составленную из четырёх стихотворений.

Как было сказано выше, песню из нескольких стихотворений Владимира Маяковского мы смогли найти только в репертуаре Владимира Рекшана. Песню «Парикмахер / Наш марш» Владимир Рекшан составляет из трёх стихотворений Маяковского: «Ничего не понимают», «Наш марш» и двустишия «Ешь ананасы...». Трек выходит сначала под названием «Парикмахер / Наш марш» 19 июля 2008 года на втором диске проекта «Живой Маяковский», приуроченном к 115-летию поэта<sup>4</sup>. Эта же песня выходит 23 сентября 2009 года в альбоме Владимира Рекшана «Alcoholic's Songs» – «Песни алкоголика». Это третий диск юбилейной серии, посвящённой сорокалетию группы «Санкт-Петербург». На официальном сайте Владимира Рекшана мы нашли список треков, вошедших в альбом:<sup>5</sup>

*Из фильма «Путешествие к заокеанским алкоголикам»*

1. Serenity prayer
2. Lord's prayer
3. Will of God
4. Day of Eastern
5. My Lord

*Из мюзикла «Аэлита»*

6. Наша совесть
7. Бег тысячелетий

*Из трибюта группе РОССИЯНЕ*

8. Осень

*Из мюзикла «Аллипорт»*

9. Откровение

*Из трибюта «Маяковский»*

10. Рябчиков жуй!

*Из трибюта группе САНКТ-ПЕТЕРБУРГ*

11. Господин президент (гр. РУССКИЙ МУЗЕЙ)
12. С самим собой (гр. ОтСтой)

Как мы видим, рассматриваемая нами песня получает здесь другое название – «Рябчиков жуй!». Заглавие может быть вариативно – это специфика бытования песни как таковой, которая в разных источниках может номинироваться по-разному: например, слушатели, не знающие, как назы-

вается песня на диске, могут называть её по первой строчке, по какому-либо ключевому слову и т.д.

В песне Рекшана в качестве первого и второго куплетов выступают части стихотворения «Ничего не понимают». Первую половину стихотворения – первый куплет – Владимир Рекшан оставляет без изменений:

Вошёл к парикмахеру, сказал – спокойный:  
«Будьте добры, причешите мне уши».  
Гладкий парикмахер сразу стал хвойный,  
лицо вытянулось, как у груши.

Из второго куплета, который, в свою очередь, является второй половиной стихотворения, Рекшан убирает определение «старая» (редиска), что может происходить как из-за большего количества слогов в данной строке по сравнению с остальными и невозможности уложить её в песенный ритм, так и из-за негативной коннотации, которую может вызвать у слушателей это прилагательное:

«Сумасшедший!  
Рыжий!» -  
запрыгали слова.  
Ругань металась от писка до писка,  
и долго (у Маяковского: до-о-о-о-лго)  
хихикала чья-то голова,  
выдергиваясь из толпы, как (старая) редиска.

В качестве третьего куплета выступает повторяемое дважды двестише «Ешь ананасы»:

Ешь ананасы, рябчиков жуй,  
(проигрыш)  
День твой последний приходит, буржуй.  
(проигрыш)  
Ешь ананасы, рябчиков жуй,  
(проигрыш)  
День твой последний приходит, буржуй.

В качестве припева поочередно выступают вторая, четвёртая и шестая строфы стихотворения «Наш марш», содержащие меньшее количество слогов и более ритмичные, чем первая, третья и пятая, следовательно, более простые в исполнении:

2) Дней бык пег.  
Медленна лет арба.  
Наш бог бег.  
Сердце наш барабан. – строфа А.

4) Зеленью ляг, луг,  
выстели дно дням.  
Радуга, дай дуг  
лет быстролётным коням. – строфа Б.  
6) Радости пей! Пой!  
В жилах весна разлита.  
Сердце, бей бой!  
Грудь наша – медь литавр. – строфа В.

Можно заметить, что ритмичные, звонкие, исполняемые с довольно бодрой и даже весёлой интонацией припевы противостоят менее ритмичным, исполняемым с нейтральной интонацией куплетам. Припевы при восприятии вызывают скорее приятные эмоции, поскольку лексика, содержащаяся в них, в данном контексте имеет положительную окраску: сердце, барабан, радуга, литавры, быстролетные кони, весна, радость и т.п. В куплетах же лексика имеет противоположную эмоциональную окраску, способна вызывать у слушателя негативные эмоции (сумасшедший, реди-ска, ругань, хихикать, толпа, день последний приходит и т.п.). Вместе с тем, в системе персонажей наблюдается конфликт (парикмахер и посетитель, буржуи и их противники). Если у Маяковского лексика припевов связана с советским образом жизни, а лексика куплетов – с буржуазным миром, то в современной трактовке Рекшана припевы ассоциируются у слушателей со счастьем, молодостью, свободой, куплеты же – с «тёмными» полосами человеческой жизни.

Вышеописанные наблюдения подтверждает и строение песни. Припев исполняется трижды – после каждого куплета. После первого куплета исполняются строфы А и Б, после второго – В и А, после третьего – А, Б, В, А. Таким образом, припев образует кольцо, что может передавать установку на цикличность «светлых» сторон жизни, тогда как «темные» стороны реализуются в линейности куплетов.

Акцентировать внимание слушателей на припевах помогают повторы в их последних строках («сердце наш, сердце наш барабан»; «лет быстролётным, быстролётным коням») слегка нарушающие ритм. Аллитерация в этих строках (в основном используются звонкие взрывные и сонорные согласные) при исполнении подчёркивает маршевый характер произведения. Слова звучат звонко и отрывисто, как и положено в марше.

Повторы содержатся и в конце песни – Владимир Рекшан семь раз повторяет строку «Сердце наш барабан», что вместе с музыкой позволяет плавно завершить песню. Предположим, что такое многократное монотонное повторение может ассоциироваться с боем в барабан, с биением сердца, с постепенно удаляющейся марширующей колонной.

Таким образом, Владимир Рекшан создаёт единый новый оригинальный целостный текст, сохраняя при этом присущий стихотворениям Владимира Маяковского характер. Заметим, что в отличие, например, от Сер-

гея Любавина, работающего только с перестановкой строф из есенинских стихотворений одного размера, Владимир Рекшан не только берёт для своей песни строфы из трёх совершенно разных стихотворений Маяковского, но и отводит особую роль повторам и аллитерации, усиливающим воздействие нового произведения на реципиентов, противопоставляет по производимому на слушателей впечатлению куплеты (заметим, что эти куплеты вызывают негативные эмоции, тем самым декларируя линейные представления о «тёмной» полосе жизни) и припевы, которые, напротив, вызывают приятные эмоции, и тогда получается, что всё светлое в жизни характеризуется цикличностью. Это означает, что рассмотренная нами песня Владимира Рекшана не просто относится к четвёртому случаю предложенной типологии, но и выходит за его границы, формируя, возможно, новый тип.

---

<sup>1</sup> Группа была образована осенью 1969 года. Подробнее см.: Владимир Рекшан и группа «Санкт-Петербург». Официальный сайт. История в датах. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.rekshan.ru/index.php?option=content&task=view&id=148>

<sup>2</sup> Об этом подробнее см.: *Матвеева Н.М.* Поэзия В. Маяковского в современной рок-культуре: группы «Сансара» и «Сплин» // *Русская рок-поэзия: текст и контекст.* – Екатеринбург; Тверь, 2010. - Вып. 11. - С. 183–189.

<sup>3</sup> Подробнее см.: *Матвеева Н.М.* Поэзия С. Есенина в современной песенной культуре: опыт построения типологии // *Слово: Сборник научных работ студентов и аспирантов.* - Тверь, 2009. - Вып. 7. - С. 37–40.

<sup>4</sup> Владимир Рекшан и группа «Санкт-Петербург». Официальный сайт. Дискография. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.rekshan.ru/content/view/101/34/>.

<sup>5</sup> Там же.

© Н.М. Матвеева

## **Е.Р. АВИЛОВА**

Нерюнгри

### **ЭСХАТОЛОГИЧЕСКИЙ МИФ ЮРИЯ ШЕВЧУКА**

Русский рок – явление контркультурное, определяющим свойством которого становится маргинальность. Именно отход от традиции, от любых норм и образцов традиционной культуры приводит рок-поэзию к поиску нового культурного кода, которым становится мифология. Изучение рок-поэзии в контексте мифопоэтики на сегодняшний день представлено работами С.Ю. Толоконниковой, А.В. Ярковой, В.А. Гаврикова<sup>1</sup>. Мы же в своей работе остановимся на песенном творчестве Юрия Шевчука, так как на наш взгляд в его поэзии очевиден комплекс мотивов и образов, прочитываемый сквозь призму эсхатологических мифов.

Специфика эсхатологизма Юрия Шевчука, заключается в том, что эсхатология здесь всегда сопряжена с урбанизмом. Т.Е. Логачёва в своей работе «Тексты русской рок-поэзии и Петербургский миф» детально рассматривает специфику городских текстов рок-поэта, выделяет целый тип города – город-кладбище, который является воплощением эсхатологии<sup>2</sup>.