

Н.Н. СИМАНОВСКАЯ

Москва

МЕТРИКО-РИТМИЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ПЕСЕННЫХ ТЕКСТОВ ГРУППЫ «ЗИМОВЬЕ ЗВЕРЕЙ»

В данной статье мы продолжаем исследование метрико-ритмического репертуара авторов, которые начинали работать уже в девяностые, и объектом этого исследования стала песенная поэзия Константина Арбенина, лидера Санкт-Петербургской группы «Зимовье зверей». Ещё до начала подсчётов мы можем выдвинуть два предположения, противоречащих друг другу: с одной стороны, принцип аранжировки песен без использования ритм-секции (не только ударных, но и бас-гитары), предполагает преобладание силлабо-тонической системы стихосложения в его песнях, с другой стороны, принадлежность к ленинградской рок-культуре предполагает более широкое использование тонической системы стихосложения (напомним, что у авторов-ленинградцев восьмидесятых годов тоническая система была доминирующей: 78% всех текстов В. Цоя и 88% текстов Майка написаны тоническим стихом).

Нами было исследовано 90 текстов, представленных в книге «Транзитная пуля»¹, включающей в себя материал девяти альбомов, выпущенных с 1995 по 2001 годы. При подсчете выяснилось, что основной системой стихосложения для песенных текстов Арбенина является силлабо-тоническая. Приведем данные в сравнении с данными по русской рок-поэзии восьмидесятых годов (данные приводятся в процентах от общего числа текстов):

	Я	Х	Д	Ам	Ан	Лог	Всего текстов
Рок-поэзия 1980-х	18,3 %	10,2 %	1,5 %	5,8 %	8,6 %	2,3 %	394
Арбенин	24,4, %	5,6 %	-	2,2 %	5,6 %	1,1 %	90
	Бсл	ПА	ПК	Дк	Т	Акц	
Рок-поэзия 1980-х	0,3 %	7,3 %	0,5 %	26,4 %	18 %	0,8 %	394
Арбенин	1,1 %	3,3 %	31,1 %	17,8%	6,7 %	1,1: %	90

Мы видим, что тоническая система стихосложения, хоть и составляет значительную часть метрического репертуара песен Арбенина (всего 25,6%), не является для него основной, как это было в случае с авторами-ленинградцами восьмидесятых. Подобное соотношение тоники и силлабо-

тоники наблюдается в поэзии Башлачёва (24,1% тонического стиха), который не только является одним из любимых авторов Арбенина («И вижу тени – Башлачёв и Пушкин / Ждут третьего на меченом снегу / То был не я...» – «Контрабандист»), но и исполнял свои песни в сопровождении одной гитары, то есть без ритм-секции.

Единственный пример акцентного стиха – исполняемая без музыкального сопровождения песня «Билль о правах», где ритм чечётки имитируется быстрым проговариванием длинных слов:

Не трогай скатерть – эти пятна лишь гриль
Из полусонных толчёных тел.
Нет, это не паперть, здесь так танцуют кадрили,
Здесь Билль о правах превыше всех дел...

Соотношение ямбов и хореев у Арбенина традиционно для авторской песни и рок-поэзии, где основным двусложным метром является ямб, и противопоставлено фольклорной песне, русской литературной песне XIX века и советской массовой песне, где преобладает хорей. Распределение трехсложников находится в русле русской поэзии в целом. Обращение к метрам с переменной анакрусой, редкое в русской поэзии, также находится в русле рок-традиции, хотя процент этих метров у Арбенина невелик. Интересной чертой является обращение к таким метрам, как логоэд и пятисложник. Песенные логоэды, широко представленные в советской массовой песне, нашли своё место и в авторской песне, и в рок-поэзии, причем у авторов, в большей степени ориентированных на литературную традицию, нежели на западную рок-музыку. При этом единственный логоэд в исследуемом материале – песня «Дворники» – представляет собой застывшую форму тактовика с неравным урегулированным количеством иктов (44422) и посвящен именно рок-движению:

Гитары в руки, метлы в зубы – и в путь! (1.1-3-2)
Подземным ходом от морозов к весне. (1.1-3-2)
Мети, метель, пока креплёная ртуть (1.1-3-2)
Стекает на дно (1.2)
И тает на дне. (1.2)
Мети, Метель, сдувай золу со столов. (1.1-3-2)
Гляди, рассвет уже, как порох, трещит, (1.1-3-2)
И в тишине уже звучит Слово Слов, (1.1-3-2)
И солнечный шар – (1.2)
Как солнечный щит. (1.2)

Литературный пятисложник, чаще всего использующийся как имитация «народного» метра, у Арбенина не несёт «фольклорной» нагрузки, впрочем, в самом тексте довольно велик процент отступлений от схемы

стиха и перераспределений внутри сдвоенного стиха, возможно, сам автор не воспринимал его как метр с дополнительной смысловой нагрузкой:

Я свернул, как будто бы невзначай,
 В дом, где стены — пыль, потолок в дыму;
 В этом доме был мне обещан чай —
 Много лет тому, много лет тому...

Основной же особенностью метрического репертуара песен Константина Арбенина является необычайно высокий процент полиметрических композиций, то есть текстов, в которых использовано более одного метра, причём припевы, то есть повторяющиеся одинаковые строфы, не учитывались как признак полиметрии. В данном случае минимальными отрезками чередующихся метров являлись строфы, что в большинстве случаев сопровождалось и сменой музыки. Учитывая, что процент полиметрических композиций действительно велик, мы рассмотрели, из каких метров составляются эти композиции (всего было рассмотрено 79 отдельных фрагментов песен). Распределение метров совпало с распределением метров в песнях в целом, но обнаружились и некоторые расхождения.

	Я	Х	Д	Ам	Ан	Лог	Всего текстов
Всего	24,4, %	5,6 %	-	2,2 %	5,6 %	1,1 %	90
В ПК	17,7 %	8,9 %	10,1 %	13,9	10,1 %	5,1 %	79
	Бсл	ПА	ПК	Дк	Т	Акц	
Всего	1,1 %	3,3 %	31,1 %	17,8%	6,7 %	1,1 %	90
В ПК	-	1,3	-	24,1 %	3,8 %	-	79

Мы видим, что уменьшается разрыв между процентом ямбов и хорея, то есть песенность, присущая хорею, все-таки оказывается востребованной (снова заметим, что из авторов восьмидесятых этот разрыв был невелик у Башлачёва и Янки, самых «акустических» авторов). Появляется значительное количество дактилей, не отмеченных в изолированном виде, что отчасти может объясняться его удобством в вальсовом ритме или просто при трехдольном музыкальном размере (песни «Не вальс», «Конец цитаты», «Плюс минус блюз»). Увеличивается количество логоэдов, а «менее аккуратные» метры с переменной анакрусой убывают. Так же меняется и соотношение дольников и тактовиков: более упорядоченный дольник в составе полиметрической композиции предпочтительней более свободного тактовика. Собственно, метрическое разнообразие внутри по-

лиметрических композиций оказывается более традиционным, схожим с литературной песней, хотя и не освобождается от черт, свойственных рок поэзии.

Сочетания метров в пределах одной песни возможны самые разнообразные: рядом могут оказаться ямб и хорей («Средневековый город»: Я4443 и Х5553), несколько разновидностей ямба («Снова в космос»: Я6, Я5, Я8) или хорей («Ход дождем»: Х24, Х4, ХВ), сочетание всех трехсложных метров в одном тексте («Не вальс»: Ам4, Ан332, Д4). Возможны сочетания двусложных метров с трёхсложными («Выпадая из окна»: Ам4 и Х3, «Самолёт»: Х4 и Ан4), и силлабо-тонических размеров с тоникой («Лестница, полночь, зима»: Ан3 и Дк2323, «По дантевским местам»: Я6665 и Дк2323), и разной тоники в одном тексте («Пых-пых»: Дк43 и Дк3, «Ночь накануне столетней войны»: ТВ и Т5). В ряде случаев сочетание метров несёт очевидную смысловую функцию, например, в песне «Когда ты станешь маленьким» нелепое будущее изображено короткими нерифмованными строками ЯЗ с дактилическими и мужскими окончаниями, вызывающими ассоциацию с поэмой «Кому на Руси жить хорошо», а спокойное настоящее – задумчивыми длинными Ан4:

А пока ты весом и довольно хитер,
Ты уже отсидел, ты уже отлежал,
Добросовестный зять, щедрый брат двух сестёр, –
И персидский ковер, и черкесский кинжал.
Но вот как станешь маленьким,
Но вот как станешь крошечным,
Как будто бы игрушечным,
Как будто бы никем...

А все кругом огромные,
Такие, что не высказать,
Такие, что не выказать,
А главное – не взять (ать!)

Ещё одна характерная особенность поэзии Арбенина – обращение к неравностопным урегулированным метрам, причем в большинстве случаев это не просто чередование разностопных строк (4343), но и довольно причудливые комбинации. Например, в песне «Солидный медляк» чередуются строфы амфибрахия, состоящие их двустопных и одностопных стихов, со строфами, состоящими их повторения двух четырёхстопных, двух двустопных и одного одностопного стиха (при том, что формулировка звучит громоздко и устрашающе, на практике это мелодично и изящно):

Вчерашний покой, (2)
Стучащий, как гной, (2)
Исчез. (1)

И жуткая ночь (2)
Слезает, как скотч, (2)
С небес. (1)
Но ты уже спишь и не видишь Луны. (4)
Тебе уже снятся свободные сны, (4)
В которых нет той, (2)
Что разбила святой (2, увеличенная анакруса)
Союз, (1)
Той, ради которой ты был взперти, (4)
Которую тщетно пытался найти, (4)
А после – спастись, (2)
Ей посвятив (2, уменьшенная анакруса)
Свой блюз. (1)

Эта особенность, как и обилие полиметрических композиций, свидетельствует о том, что тексты песен находятся в тонком взаимодействии с музыкой, а также свидетельствует о высоком мастерстве Константина Арбенина. Смена ритма несколько раз за одну песню – один из секретов «плотности информации – арбенинского концентрата», о котором писал в послесловии к «Транзитной пуле» Кирилл Комаров.

Мы видим, что в песнях «Зимовья зверей» не сохраняется тенденция преобладания тонического стиха, как это было у авторов-ленинградцев восьмидесятых годов, что может быть объяснено как способом музыкального оформления песен, то есть отказом от ритм-секции, так и ориентированностью на другие образцы, в первую очередь, на авторскую песню.

¹ Арбенин К.Ю. Транзитная пуля. Тексты песен группы «Зимовье зверей» – СПб., 2001.

© Н.Н. Симановская, 2010

Н.Ю. ЛЁТИН

Троицк

МИФОПОЭТИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ ПОЭЗИИ ЕГОРА ЛЕТОВА

Егор Летов, пожалуй, одна из самых противоречивых фигур в отечественной рок-культуре. Анализ и интерпретация его текстов зачастую вызывает затруднение. Большинство текстов Летова входят в состав его песен, являющихся сложными семиотическими образованиями. Анализируя песенную поэзию, помним, что «примат должен оставаться за классической литературной художественностью»¹. Поэтому в качестве объекта исследования мы выделим те поэтические произведения Егора Летова, в которых литературная составляющая ярко выражена.

Если отвлечься на секунду от такой проблемы литературоведения как границы поэтического текста и исследовать только «текст произведения»², как выразился И.В. Фоменко, то в случае с поэзией Летова вопросов