
¹ Впрочем, создана песня (по крайней мере, музыкальная часть её; возможно – мелодический рисунок) была ещё раньше: она предназначалась для альбома «Декаданс» 1990-го года. Вадим Самойлов вспоминает о песне «Истерика»: «...Это одна из тех песен, которая второе рождение претерпела, потому что она предлагалась ещё в виде музыкальных фрагментов, таких хуков аранжировочных, ещё в альбоме “Декаданс”. И только спустя два года вот как-то выстрелила и была найдена та форма, которая и подвигла Глеба написать текст и спеть всё это весело, и вставить всякие сэмплы с криками и визгами...» (См.: Интервью Вадима и Глеба Самойловых на «Нашем радио» в передаче «Летопись», 18.05.2003. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.agata.int.ru/index/0-74>) А сразу после выхода в свет альбома «Позорная звезда» об этом говорил и Глеб Самойлов: «...она чуть не вошла в наш предыдущий альбом “Декаданс”» (Интервью с Г. Самойловым и А. Козловым на «Радио 1 Петроград», 08.03.1994. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.agata.int.ru/index/0-74>). Музыканты «Агаты Кристи» включили «Истерику» и в «программный» альбом «10 лет жизни» в 1998-м году.

² Интервью с Г. Самойловым и А. Козловым на «Радио 1 Петроград», 08.03.1994. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.agata.int.ru/index/0-74>.

³ *Фоменко И.В.* Опыт анализа стихотворения Ф.И. Тютчева «Весенняя гроза» // Вестник Тверского государственного университета. - 2004. - № 2 (4) - Сер. «Филология». - Вып. 1. - С. 95. Для полноты картины приведём цитируемое И.В. Фоменко высказывание Г. Гегеля: «Всё дело в чувствующей душе, а не в том, о каком именно предмете идёт речь. Мимолётнейшее настроение момента, восторженно ликование сердца, мелькающие блёстки мимолётной весёлости и шуток, тоска и меланхолия, жалоба, короче говоря, вся гамма чувств удерживается здесь в своих мгновенных движениях или в отдельных мыслях о самых различных предметах, увековечиваясь благодаря своему высказыванию» (*Гегель Г.* Эстетика: В 4 т. - М., 1971. - Т. 3. - С. 195–196).

⁴ И.В. Силантьев выводит формулу, к которой в самом общем виде сводимо существо лирического события: «Это качественное изменение состояния лирического субъекта, несущее экзистенциальный смысл для самого лирического субъекта и эстетический смысл для обращённого к читателю лирического сюжета» (*Силантьев И.В.* Поэтика мотива. - М., 2004. - С. 87).

⁵ *Фоменко И.В.* Указ. соч. С. 96.

⁶ *Высоцкий В.* Сочинения. В 2 т. - М., 1991. - Т. 1. - С. 160.

⁷ Русское поле экспериментов. - М., 1994. - С. 180.

⁸ Я.Агата Кристи [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://clubs.ya.ru/4611686018427400401/posts.xml>

⁹ Там же.

¹⁰ *Колобродов А.* О «Кочегаре» Балабанова // Общественное мнение. 17.11.2010. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.om-saratov.ru/blog/index.php>.

© Ю.В. Доманский

Д.Ю. КОНДАКОВА

Киев

ОППОЗИЦИЯ «МОСКВА-ПЕТЕРБУРГ» В ТЕКСТЕ ПЕСНИ «МОЙ ГОРОД» К. КИНЧЕВА И РИКОШЕТА В КОНТЕКСТЕ ПЕТЕРБУРГСКОГО ТЕКСТА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

В последние годы Петербургский текст русской литературы и городской текст в целом становится объектом пристального внимания литературоведов как отечественных (В.Н. Топоров, Н.Е. Меднис, В.М. Маркович,

Д.Л. Спивак и др.), так и зарубежных (В. Шмид, Р. Николози, Д. Бетеа и др.)

Пробуждение интереса к оппозиции Москва-Петербург выглядит вполне закономерно именно на рубеже веков. В этом году отмечается 100-летие выхода в свет книги Андрея Белого «Символизм», положившей начало формированию новой стиховедческой парадигмы. Напомним, что именно Белый является автором гигантской «дилогии» (романы «Петербург» и «Москва»), в которой сравнение городов, по сути дела обычно не осознаваемое в должной мере, составляет главную ось всей конструкции, хотя многое относящееся к сравнению присутствует имплицитно¹. В свою очередь стихотворная культура Серебряного века, как известно, оказала огромное влияние на развитие поэзии всего XX века.

Спустя столетие, на новом витке истории, вновь обнажаются многие темы и проблемы, волновавшие поэтов рубежа XIX-XX веков. Вспомним, что именно символисты ввели в поэзию тему урбанизма, произошло это во многом под влиянием творчества бельгийского поэта Э. Верхарна (который даже посетил Россию в 1913 году). Как старшие символисты (В. Брюсов, К. Бальмонт), так и младшие (А. Блок, А. Белый) неоднократно обращаются к теме города. Именно в начале XX века намечается новая фаза поэтического противопоставления Москвы и Петербурга, ибо поэты жили в обеих столицах (Брюсов, Белый – в Москве, Блок – в Петербурге). Учитывая эти географические особенности, можно отметить, что город в поэзии символистов не абстрактен, всякий раз это одна из столиц. А. Блок пишет цикл «Город», разумея Петербург, хотя и не называет его. В. Брюсов, напротив, даёт в своих стихах чёткие отсылки к Москве или Петербургу («Я знал тебя, Москва, еще невзрачно-скромной...»; «Петербург» и др.). Таким образом, русской поэзией именно в эпоху Серебряного века, когда, по мнению В.Н. Топорова – крупнейшего исследователя, включившего в научный обиход и обосновавшего термин «Петербургский текст» – завершается оформление традиции Петербургского текста русской литературы, начинается активное формирование городского текста вообще.

В культурно-исторических условиях современной действительности противостояние Москвы и Петербурга (по Топорову – один из ключевых тезисов Петербургского текста) с новой силой отображается в литературе.

В данной статье мы хотим обратиться к стихотворному тексту «Мой город», который представляет собой слова одноименной песни К. Кинчева, написанной и исполненной совместно с Рикошетом (псевдоним А. Аксёнова²). Помимо песни с альбома «Геополитика» (1998), «Мой город» как стихотворный текст вошёл в книгу К. Кинчева «Солнцеворот»³, открывая цикл «Асфальт». В ходе исследования на примере указанного текста рок-поэзии предполагается рассмотреть антитезу «Москва-Петербург» в контексте Петербургского текста русской литературы.

Вышеуказанный текст, кроме прочего, представляет интерес с точки зрения авторства, точнее, соавторства. Кинчев (лидер группы «Алиса») – москвич, а Рикошет (лидер группы «Объект насмешек») – ленинградец. Обращает на себя внимание, прежде всего, манера исполнения песни «Мой город»: куплеты о Петербурге поёт Рикошет, куплеты о Москве – Кинчев, а последний куплет исполнен дуэтом. Создаётся впечатление, что такое разделение ролей служит для намеренного подчёркивания различий между городами. Тем интереснее и значительнее выглядит объединение голосов исполнителей в последнем куплете, в котором происходит семантическое смещение и смешение образов, относящихся к Петербургу и Москве.

Известный теоретик литературы В. Шмид полагает, что существует определённый набор тематических и формальных признаков Петербургского текста. По мнению учёного, это «противопоставление естественного и искусственного, природы и культуры, стихии и власти, неопределённость и ненадёжность феноменов, осциллиющая между фантастичностью и реалистичностью, усиливаемое способами изложения колебание между онтологическими статусами»⁴.

Удивительно точным образом стихотворение «Мой город» отражает все перечисленные исследователем признаки Петербургского текста.

Прочитываемая в начальных строках первой и второй строф противоположность жизненных позиций (панк – понты), противостояние музыкальных стилей (рэп – бит), выражает оппозицию Москвы и Петербурга, задаёт тон всему тексту.

Стихотворение открывается дефинициями Петербурга. Троекратное повторение слова «город» нагнетает атмосферу урбанизма, создавая эффект мультипликации ряда образов, составляющих город (большое количество домов, улиц, людей и т.д.) Однако сразу же подключается комплекс образов, актуализирующих сему «Петербург – мёртвый город, пустой город»:

...город,
Остывший склеп.
Гранитные стены,
Все едут на стрелы.
Нева узнает первой,
Кого ночь оденет белым.

Даже белые ночи, характерная петербургская особенность, неременный атрибут литературы о Петербурге, осмыслены в ореоле семантики смерти (в процитированных строках имплицитно присутствует сравнение ночи с белым саваном покойника, брошенного в реку).

В противоположность неживому Петербургу, Москва вся в действии. Только изобилие жизни в столице выглядит пугающим, а сам город пред-

стаёт ужасным животным («Это город-монстр, / Это город-спрут»), поглощающим людей, прежде всего, приезжих («На сотню москвичей, / Все-го один родился тут»). В столичном городе много деятельности, но причины, её вызвавшие, меркантильны. Её движущая сила – деньги («Приехал, заплатил, / И ты уже знаменит»), наркотики и нефть, при этом «манеру поведения определяет власть». Жизнь в Москве – это движение вверх-вниз («Здесь трудно подниматься, / Но легко упасть»), и никогда не известно, на каком из полюсов человек задержится.

Столкновением воды и камня, характерным для Петербургского текста и мифа⁵, начинается ещё одна строфа о Петербурге. Ожидаемо упоминаются две главные климатические особенности города на Неве – белая ночь («белое тепло») и ветер (определение «северный» в данном случае аналогично резкому, типично питерскому ветру). Ночь переходит в утро, возникает одно из «пограничных» состояний, к которым так чувствительна петербургская литература. Возникает целый набор городских реалий, которые одновременно являются вехами петербургско-ленинградской истории. Пушка Авроры и броневик – это революция, вождь на броневике и новый городской миф; всадник – фальконетовский памятник Петру Первому, один из ключевых составляющих петербургского мифа; паровоз – мемориальный, связанный с прибытием Ленина на Финляндский вокзал; война – гражданская, а затем Великая Отечественная и Блокада; Марсово поле – место гуляний и парадов, а позже мемориал погибшим в 1920-е годы революционерам. По сути, мы имеем дело со столкновением петербургского и ленинградского мифов, в концентрированном виде выраженным соседством образов броневика и всадника⁶.

Как уже отмечалось исследователями, Петербург в художественных текстах «постоянно видится через проекцию либо низа, либо верха и порождаемых ими смещений»⁷. Отсутствие природных вертикальных ориентиров в Петербурге привело к их замещению ориентирами, созданными человеком. Одним из них стал шпиль Адмиралтейства с золотым корабликом наверху. Поэты – от Пушкина («...и светла / Адмиралтейская игла») до Бродского («Ночной кораблик негасимый / Из Александровского сада») – всегда были предельно внимательны к данному петербургскому локусу. В рассматриваемом тексте «Адмиралтейский шпиль / Палец поднял вверх». Один из «высоких» (во всех смыслах) ориентиров города застыл в жесте предупреждения или даже угрозы. Если помнить о вертикали божественное – земное и её проекции в архитектуре Петербурга, закономерно возникает ассоциация, что Бог предупреждает обитателей города, как родитель или учитель, грозный пальцем. В Москве же, по мнению авторов «Моего города», за калейдоскопом событий следит не высшая сила, а власть, милиция и бандиты. Столь негативное, а порой и враждебное восприятие Москвы (в противовес «положительному» Петербургу) вообще характерно для русской рок-поэзии, однако мы не будем сейчас

подробно останавливаться на данном аспекте проблемы, оставляя его для дальнейших исследований.

Обратимся к образу Москвы, создаваемому в пятой строфе:

Постреливают, палят,
Взрывают чуть-чуть.
Обычные расклады,
Такая муть.
Когда я устаю осознавать
Этот бред,
Я вхожу в Интернет,
И меня здесь нет.

Со времени написания текста (1998 г.) взрывы и теракты в Москве, к сожалению, действительно превратились в «обычные расклады», они являются частью столичной жизни, страшной её стороной, от которой хочется уйти. Мотив бегства от реальности не нов в литературе и строках «Моего города» он оборачивается сменой действительностей – с реальной на виртуальную (интернет). Уже отмечалось, что в современной русской литературе «пафос отрицания реальности <...> реализуется в мотиве странствия, путешествия (чаще всего в воображении героя), плавания, лишённого временных и пространственных координат и целеполагания»⁸. Как видим, лирический герой рассматриваемого стихотворения в своём стремлении выйти за пределы надоевшей реальности повторяет постмодернистскую парадигму, ибо выход в интернет в данном случае и есть путешествием без координат, без определённой цели.

Рассматривая «Мой город» как поэтический текст, мы не можем забывать о том, что данное стихотворение является словами песни, потому следует уделить внимание и этому аспекту бытования текста. Отметим, что на обложке альбома нашлось место для традиционной благодарности⁹, в данном случае это ироническое «особое спасибо», адресованное целой веренице лиц и мест. В силу специфики оформления обложек, благодарности на них часто по своей функции приближаются к посвящению, выступая своеобразными рамочными элементами к текстам песен. Так, на альбоме «Геополитика» наряду с благодарностями жёнам и друзьям-музыкантам упоминаются Буратино с Вини-Пухом, как будто для намеренного снижения пафоса высказывания. Однако наше внимание будет обращено на имена Осипа Мандельштама и М. Матусовского. Перечисляя поэта-акмеиста и автора слов знаменитой песни «Московские окна» в списке благодарностей, Кинчев и Рикошет прямо указывают на источники неприкрытой цитации в последней строфе текста песни «Мой город». О трансформации, а также авторской интерпретации классических текстов следует сказать особо.

Плавная лирическая мелодия «Московских окон» заменяется на речитатив, рэп. Вместе с огрублением ритма происходит ужесточение смысла: «в ночные окна вглядываюсь я» переходит в: «в ночные двери вламываюсь я». Спокойной созерцательности противостоит активная, даже агрессивная деятельность. Столь же неожиданно вклинивается в текст цитата из канонического стихотворения О. Мандельштама, которая также претерпела некоторые характерные трансформации:

Я возвращаюсь в этот город,
Знакомый до слёз,
До прожилок,
До детских припухших желёз.

Мандельштамовский «мой город» заменен на нейтрально-безликое «этот город», что, казалось бы, предоставляет читателю свободу угадывания, какой из двух городов имеется в виду, но на самом деле источник цитирования настолько известен, что сомнений при идентификации города быть не может – только Петербург. Конечно, имя Мандельштама возникает не на пустом месте. Подосновой для его появления является не только чуть ли не самое известное в русской поэзии XX века стихотворение о возвращении в родной город, но и поэтические вкусы одного из авторов текста «Мой город» – К. Кинчева. Так, перечисляя «созвездие любимых поэтов», Кинчев называет Мандельштама в числе первых¹⁰.

Кинчев и Мандельштам – оба непетербуржцы – в полной мере ощутили на себе опасную притягательность Северной столицы, прониклись её духом, и потому с полным правом могут употреблять по отношению к городу притягательное местоимение «мой». Если принять, что вторая часть куплета относится к Петербургу, как первая – к Москве, то получим противопоставление ещё двух фраз:

Здесь живут мои друзья,
И, дыханье затая,
В ночные двери вламываюсь я.

Здесь живут мои друзья,
И, дыханье затая,
Ночные двери открываю я.

Ночные двери лирический герой в Москве выламывает, а в Питере открывает. Москва – город, в котором удача случается («здесь каждый однажды / может срезать банк»), при этом каждый день нужно идти напролом («но не каждый / Может двигаться по жизни, / Как танк»). Петербург – город, открывающий свои двери всем настойчивым, небезразличным.

Наконец, в финале стихотворения оба города сливаются – в последнем куплете строки о Петербурге чередуются со строками о Москве, а местоимение «мой» переходит в «наш»: «Наш город. / Это наш город». Как отмечал В.Н. Топоров, «мысль о снятии антитетичности в будущем синтезе» двух столиц допускала ещё в середине XIX века. Ещё В.Г. Белинский

писал: «Везде есть своё хорошее и, следовательно, своё слабое или недостаточное. Петербург и Москва – две стороны или, лучше сказать, две односторонности, которые могут со временем образовать своим слиянием прекрасное и гармоническое целое, привив друг другу то, что в них есть лучшего»¹¹. К созданию это гармонического целого в условиях современных реалий стремились и авторы рассматриваемого стихотворения. И даже если им удалось не создать стройную гармонию, а лишь скрепить наиболее значимые детали, само стремление к синтезу в условиях хаоса, рассмотрение образов двух городов в единстве их противоположностей представляет собой новый виток Петербургского текста русской поэзии.

¹ *Топоров В.Н.* Петербургский текст русской литературы: Избранные труды. – Санкт-Петербург: «Искусство-СПб», 2003. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://philologos.narod.ru/ling/topor_piter.htm

² См. об истории возникновения и интерпретации творческого имени Рикшета: *Никитина О.Э.* «Я закончу игру» к реконструкции биографического мифа Рикшета // *Русская рок-поэзия. Текст и контекст.* – Тверь, 2010. – Вып. 11 – С. 122–137.

³ *Кинчев К.Е.* Солнцеворот: Стихотворения, песни, статьи, интервью. – М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2001.

⁴ *Шмида В.* Что такое «Петербургский текст»? // Существует ли Петербургский текст? / Под ред. В.М. Марковича, В. Шмида. – СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2005. – С. 12.

⁵ Например, Ю.М. Лотман писал: «Петербургский камень – камень на воде, на болоте, камень без опоры, не “мирозданию современный”, а положенный человеком. В “петербургской картине” вода и камень меняются местами, вода вечна, она была до камня и победит его, камень же наделен временностью и призрачностью». См.: *Лотман Ю.М.* Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. – Таллин, 1992. – Т. 2. – С. 33.

⁶ Интересно восприятие этих знаковых образов И. Бродским: «Что такое Медный всадник? Император на вздыбленном коне! Опираясь с одной стороны на Адмиралтейство, с другой на Сенат и Синод, за ним купол Исаакиевского собора, и показывает он на Академию наук. И Ленин на броневичке! С одной стороны у него райком партии, с другой – Кресты, сзади, на всякий случай, Финляндский вокзал, а показывает он на Большой Дом». См. воспоминания З.Б. Томашевской. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://br00.narod.ru/10660203.htm>

⁷ *Меднис Н.Е.* Сверхтексты в русской литературе. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://rassvet.websib.ru/text.htm?no=35&id=6>

⁸ *Лихина Н.* Проблема отношения искусства к действительности в постмодернистской парадигме. Бегство от реальности в литературе постмодернизма // Актуальные проблемы современной русской литературы. Постмодернизм: Учеб. пособ. – Калининград, 1997 [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/lihina/02.php

⁹ «Особое спасибо: Марьяне Цой, Александре Панфиловой, Сиду Вишиусу и Осипу Мандельштаму, М. Матусовскому и Винни-Пуху, городу Марбелла (Испания) и его ресторанам, гостинице Октябрьская, трассе Е-95, С. Недеводину, В.В. Батогову, О. Ковалёву, Буратино и Сорвино, а также всем геополитичным мужчинам! Всем геополитичным женщинам особое пожалуйста! Антракт, негодяи!» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.obekt-rikoshet.narod.ru/disk/geopolitika/index.html>

¹⁰ «Я перечитываю что-нибудь постоянно... Есть целое созвездие любимых поэтов: Пастернак, Мандельштам, Есенин, Высоцкий, Башлачев, Бродский». См.: *Гольденцвайг Г.* «Константин Кинчев: за пятнадцать лет ничего не изменилось» // *Ять.* – 1999. – № 4 (апрель) [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://www.alisa.net/prensa_lite.php?action=1999&disk=press57

¹¹ *Белинский В.Г.* «Петербург и Москва». Цит. по: *Топоров В.Н.* Петербургский текст русской литературы: Избранные труды. – Санкт-Петербург: «Искусство-СПБ». 2003 [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://philologos.narod.ru/ling/topor_piter.htm

© Д.Ю. Кондакова

А.Г. ПЛАКУЩАЯ

Тверь

ГРАФИЧЕСКОЕ ОФОРМЛЕНИЕ РОК-АЛЬБОМА: СИЛЬНЫЕ ПОЗИЦИИ

(«ДЛЯ ТЕХ, КТО СВАЛИЛСЯ С ЛУНЫ» ГРУППЫ «АЛИСА»)

Обложка в рок-альбоме является одной из сильных позиций и имеет свои характерные типологические, даже жанровые черты. Е.В. Войткевич¹ отмечает типологическую близость альбомной обложки и обложки книжной, следовательно, все основные элементы книги (титульный лист, содержащий сведения о данном произведении печати, заголовочные данные, заглавие, подзаголовочные сведения о лицах, принимавших участие в работе, выходные данные и т.д.) функционально присутствуют и в обложке альбома. Однако по сравнению с обложкой книжной обложка рок-альбома несёт даже большую смысловую нагрузку. Её концептуальность отмечают и самими рокерами: «Оформление альбома должно являться продолжением того, что находится внутри него, – считает Гребенщиков. – Любая рок-группа может наполнить обложку определенным количеством тайнописей и знаков, которые затем интересно будет искать. Это и есть та мифологизация, которой занимается рок-н-ролл»². А. Кушнир отмечает: «В идеальном варианте между музыкальным наполнением альбома и его зрительным образом должно происходить какое-то невидимое раскачивание, возникать некие вибрации, своего рода новая реальность. Собрание композиций выглядит не только как произведение звукового ряда, но и как самая простая форма видеоряда. Поддержанный визуальными образами, музыкальный материал приобретает определенную символику»³. Соответственно, при обращении к рок-альбому нельзя недооценивать роль визуального компонента, так как кроме информативной функции этот компонент ещё выступает и в функции эстетической.

Мы рассмотрим обложку одного из альбомов группы «Алиса». В целом, графическое оформление дисков «Алисы» выдержано в единой стилистике, образуя как бы цельный ансамбль. Однако среди ряда обложек, выполненных в классической для группы красно-черно-белой гамме (также с использованием светлых или приглушенных тонов), выделяется графика альбома «Для тех, кто свалился с Луны» 1993 года. Эта яркая картинка, больше похожая на иллюстрацию к сказке, вмещает в себе знаковые элементы славянской мифологии. Изображены, правда, лишь представите-