

УДК 821.161.1-192
ББК ШЗЗ(2Рос=Рус)-453
Код ВАК 10.01.08
ГРНТИ 17.07.25

А. Ю. КОНКИНА

Нижний Новгород

ПЕРСПЕКТИВЫ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ

«АКУСТИЧЕСКОГО» МЕТОДА

В ИССЛЕДОВАНИИ РУССКОЙ РОК-ПОЭЗИИ

Аннотация: В данной статье намечаются некоторые перспективы применения акустического метода, разработанного «формальной школой», к исследованию русской рок-поэзии.

Ключевые слова: русская рок-поэзия, акустический метод, эквивалент текста, ритм, структура.

Сведения об авторе: Конкина Алёна Юрьевна.

Место работы: ФГБОУ ВПО «Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского».

Должность: аспирант филологического факультета.

Контакты: 603022, г. Нижний Новгород, проспект Гагарина, д. 23;
alena-kon@yandex.ru.

A. YU. KONKINA

Nizhny Novgorod

PERSPECTIVES OF USING OF THE «ACOUSTIC» METHOD

IN THE RESEARCH RUSSIAN ROCK POETRY

Abstract: This article shows some perspectives of using of the «acoustic» method, that was work out by «school of Russian formalism», for the research Russian rock poetry.

Key words: Russian rock poetry, acoustic method, equivalent of the text, rhythm, structure.

About the author: Konkina Alyona Yurievna.

Place of employment: Nizhny Novgorod State University

Post: Post-graduate Student of Philological Department.

Во многих статьях сборника «Русская рок-поэзия: текст и контекст» неоднократно ставился вопрос о подходах к изучению данного явления (к примеру, работы С. В. Свиридова [5], Ю. В. Доманского [2], С. Л. и А. В. Константиновых [3]). Традиционно он сводится к неисчерпывающейся антиномии: изучать рок-поэзию только как текст или как часть рок-композиции, но при этом нередко утверждается, что последнее выходит за рамки филологической науки. На наш взгляд, проблема кроется вовсе не в фактическом отсутствии особой методики.

Исследование рок-поэзии в «бумажном» виде не только упрощает (в негативном смысле) работу, но и в определённой степени перечёркивает

многие достижения филологии. К примеру, сравнение рок-поэзии с письменной литературой зачастую строится на забвении того, что последняя имеет и устную форму бытования. Уходя в глубины отечественного литературоведения, мы обнаруживаем ряд работ, посвящённых изучению этого важного, но столь часто игнорируемого вопроса – о звучащей природе художественных текстов. Это главным образом исследования Б. М. Эйхенбаума [8], Ю. Тынянова [7], С. И. Бернштейна [1]; из зарубежных авторов можно назвать Эдуарда Сиверса, Франца Сарана, Петера Бранга. В последнее время достаточное внимание уделяется записям голосов поэтов (Есенин, Блок, Ахматова, Маяковский и т.д.), крайне широкое распространение получили песни на известные стихи (часто подвергающиеся изменениям при исполнении), так называемые аудиокниги, представляющие собой различные варианты прочтения произведений профессиональными чтецами, актёрами, не говоря уже об издавна существующей форме бытования поэзии в виде устного исполнения на соответствующих концертах, вечерах, встречах, где могут звучать как современные, так и классические стихотворения.

Не стоит забывать и о том, что такие понятия как ритм, интонация, звукопись и т.п. благополучно изучаются в филологии и поэтому свободно могут быть применены в исследованиях рок-поэзии.

Безусловно, возникает вопрос: а что же делать с музыкой? Не секрет, что есть такие песни, где словесный компонент присутствует в равной доле с музыкой, или даже в меньшей. В таком случае можно говорить о том, что смысловая нагрузка распределена практически в равной степени между музыкой и текстом, что в свою очередь позволяет считать музыку эквивалентом текста¹.

Если принимать во внимание слова Ильи Смирнова о том, что фрагменты текста могут быть связаны эмоциональным состоянием, а не логикой², то, вероятнее всего, именно музыка выполняет эту функцию, а в тех случаях, где она преобладает над текстом, обнаруживается явное превалирование эмоций над содержанием³.

Показать, насколько возможна замена текста музыкой, можно, опираясь на то, что если тексты одних песен существуют вне музыкального ряда как целостные поэтические произведения, то другие невозможно даже прочитать как стихотворения, поскольку в отсутствие музыки разрыв меж-

¹ Термин Ю. Н. Тынянова: «Эквивалентом поэтического текста я называю все так или иначе заменяющие его внесловесные элементы, прежде всего частичные пропуски его, затем частичную замену его элементами графическими и т.д.» [7, с. 24].

² «Рок-текст может быть по структуре вполне традиционен, а может (у того же автора) катастрофически распадаться на фрагменты, связанные не логикой, а эмоциональным состоянием. Это поэзия не целого произведения (стиха), а отдельных фраз и ключевых слов, которые дают в сочетании с музыкой цепочку образов, воспринимаемых слушателем и дополняемых его собственной фантазией» [6, с. 32].

³ Хотя мы не исключаем того, что такая «расстановка сил» свойственна многим рок-композициям.

ду строфами (строками) можно заменить лишь паузами, которые, конечно же, не восполняют утерянного смысла и не заполняют временную разомкнутость строф¹.

Впрочем, эквивалентом текста может быть не только музыка: эту роль играют также разнообразные «вставки» и «эффекты», появляющиеся в композиции². В ряде случаев песня может быть исполнена абсолютно без аккомпанемента, где «пробелы» между частями текста могут заполнить звукоподражательные конструкции, воспроизводящие ритм песни.

Между тем роль ритма как конструктивного фактора организации стиха утверждалась в той же работе Ю. Н. Тынянова [7]; конечно, такой подход возможен лишь в том случае, когда текст рассматривается в процессе звучания, а не в «бумажном» виде. Акустический метод способен выявить высокую вариативность содержания текста: если рассматривать словесный материал как некий каркас, на который накладывается ритм (ритмическая композиция), то текст будет обнаруживать разные смысловые оттенки, меняющиеся в зависимости от способа исполнения. Именно поэтому важно учитывать и текстовую структуру, и ритмическую, поскольку они могут не совпадать, и это несовпадение несёт определённую смысловую нагрузку³. Это тем более важно в том случае, когда мы говорим о рок-тексте как «наборе» фрагментов, «связанных не логикой, а эмоциональным состоянием». В плане содержания они действительно связаны эмоциональным состоянием, а в плане структуры – ритмом и музыкой.

В качестве иллюстрации к вышеприведённым тезисам рассмотрим, насколько изменилась «Петербургская свадьба» Александра Башлачёва⁴,

¹ Ю. Н. Тынянов видел в этом недостаток акустического метода исследования поэзии: видимый графически, эквивалент текста не может быть воспроизведен вслух: «Как бы ни были произнесены смежные отрезки, как бы пауза ни оттеняла пустое место, - отрезок останется отрезком, пауза же не обозначит строфы, она останется паузой, ничьего места не заступающей, не говоря уже о том, что она бессильна выразить количество метрических периодов и вместе конструктивную роль эквивалента» [7, с. 28].

² Например, солдатский марш и барабанный бой в «Unknown Soldier» группы «The Doors», звук взрыва в заключительных аккордах «Лабиринта» группы «Сплин», диалог героев фильма «Брат» в песне «Матерь богов» группы «Nautilus Pompilius» и т.д.

³ Случай несовпадения графической структуры текста и композиции песни – к примеру, «Романс» группы «Сплин». Текст состоит из пяти строф (две строки из последней повторяются два раза); а песня состоит из двух частей: объединены первые три строфы и две последующие, причём словесный материал и чисто музыкальная тема делят время композиции ровно пополам.

⁴ Авторский текст датируется 1985 годом (по рукописи), а сама песня известна в нескольких вариантах, среди которых нужно определить каноническую версию. За оригинал текста мы примем копию с авторского списка, появившуюся в публикации в статье «Александр Башлачёв: Мы редко поём, но когда мы поём, поднимается ветер» из «Комсомольской правды» от 16.02.1991 [4]. В неё включены тексты Башлачёва, впервые публикуемые по авторским спискам, с указанием на то, что большинство изданий его произведений содержат ошибки. Сборник «Посошок» (1990) имеет иной вариант текста, не зафиксированный в известных фонограммах, однако и там сказано, что стихотворения печатаются по авторским спискам. Мы принимаем за оригинал вариант из статьи по следующим причинам: 1) хронологически статья является более поздним изданием, 2) именно этот вариант зафиксирован в фонограм-

будучи спетой группой «Сплин». Заканчивая её исполнение на Таганском концерте (22.01.1986), Башлачёв сказал: «... это в общем-то стихи, поэтому она такая длинная». Возможно, это один из факторов, повлиявших на манеру исполнения песни: все 14 строф Башлачёв поёт с минимальной сменой ритма, достаточно медленно и с большим количеством пауз. В ряде случаев можно отметить сильные интонационные выделения определённых фраз, но из-за неупорядоченности они не создают четкий ритмический рисунок. Такой стиль определяется чертами бардовской культуры: во-первых, в 80-е она значительно влияла на исполнение рок-композиций, во-вторых, именно в творчестве и манере Башлачёва она получила сильное развитие. Кроме того, и сама форма исполнения диктует условия: пение под гитару, без электрических инструментов ещё больше обуславливает перевес от рок-культуры в сторону бардовской песни. В качестве некоторых более или менее постоянных ритмических приёмов можно назвать повышение интонации в третьем стихе со второй по шестую строфы. Кроме того, именно интонирование позволяет нам найти в песне кульминацию:

Гроза, салют и мы. И мы летим над Петербургом,
В решетку страшных снов врезая шпиль строки.
Летим, летим...

В песне группы «Сплин», напротив, очевидна чёткая ритмическая структура песни: две строфы произносятся практически на одном дыхании, третья – замедленно, с паузами в середине каждого стиха. Этот ритмический рисунок повторяется три раза (1-9 строфы), после чего с 10 по 13 строфы происходит нарастание скорости исполнения и музыки, далее – резкая смена ритма и последняя строфа уже практически прочитывается. Заканчивает исполнение два раза повторённая последняя строка. Благодаря ритму мы и здесь находим кульминацию:

Двуглавые орлы с подбитыми крылами
Не могут меж собой корону поделить¹

Если сравнить с кульминационными строками в исполнении Башлачёва, то очевидно, что для него на первый план выходит образ лирического героя и неявно обозначенной «невесты», тогда как сам Петербург остаётся лишь «праздничной открыткой», фоном, на котором происходят описываемые события.

мах, 3) в настоящее время именно он является самым известным. Для композиции за каноническую версию мы принимаем последнюю из известных записей «Петербургской свадьбы», сделанную 29.01.1988.

¹ Совершенно очевидно, что для Васильева эти строки в первую очередь имеют политический подтекст, связанный с нынешней обстановкой в стране.

В сравнении с этим у Александра Васильева акценты сильно смещаются: здесь главное место занимает некий петербургский хронотоп – город и время в нём, сквозь призму которых и пробивается самоощущение героя. Здесь кульминационными являются строфы, в которых речь идёт о городе и его истории в контексте истории страны. При таком отношении герой и его личная история становятся только частью всего того, чем в его представлении является Петербург.

Представленная схема – минимальный анализ песни с помощью исследования ритма, требующий большего углубления и усложнения. Особого внимания, на наш взгляд, требует и идея о музыке как «эквиваленте текста», что помогло бы смотреть на неё именно с филологической точки зрения. Резюмируя вышесказанное, можно сказать, что изучение рок-поэзии с помощью акустических методик видится нам достаточно перспективным и способным открыть новые выходы из столь проблемной сферы как изучение рок-поэзии.

Литература

1. *Бернштейн С. И.* Звучащая поэтическая речь и ее изучение [Текст] / С. И. Бернштейн // Поэтика. Временник Отдела словесных искусств - Л. «Academia», 1926. - Т. 1. - с. 41–53.
2. *Доманский Ю. В.* Русская рок-поэзия: проблемы и пути изучения [Текст] / Ю. В. Доманский // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. – Вып. 2. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 1999. – 192, VIII с. – С. 26–36.
3. *Константинова С. Л., Константинов А. В.* Рок-поэзия как тип текста (к вопросу о генезисе структурной модели) [Текст] / С. Л. Константинова, А. В. Константинов // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. – Вып. 3. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2000. – 230 с. – С. 123–129.
4. *Рахлина А.* Александр Башлачёв: Мы редко поём, но когда мы поём, поднимается ветер» [Текст] / А. Рахлина // Комсомольская правда - 1991. – 16 февраля. – С. 4.
5. *Свиридов С. В.* А. Башлачёв. «Рыбный день». Опыт анализа [Текст] / С. В. Свиридов // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2001. – Вып. 5. – 308 с. – С. 93–106.
6. *Смирнов И.* Время колокольчиков: Жизнь и смерть русского рока. [Текст] / И. Смирнов – М., 1994. – 263 с.
7. *Тынянов Ю. Н.* Проблема стихотворного языка [Текст] / Ю. Н. Тынянов – М.: КомКнига, 2010. – 176 с.
8. *Эйхенбаум Б. М.* О поэзии. [Текст] / Б. М. Эйхенбаум - Л.: Изд-во «Советский писатель», 1968. – 552 с.