

УДК 821.161.1-192
ББК Ш33(2Рос=Рус)-453
Код ВАК 10.01.08
ГРНТИ 17.07.25

М. А. БЕРДНИКОВА

Тверь

ГЕНДЕРНАЯ ИНВЕРСИЯ ИСПОЛНЕНИЯ РОК-ПЕСЕН

Аннотация: Статья рассматривает изменения в специфике рок-песен, вызванные сменой исполнения рок-песни или песни на стихи (русская поэзия). Гендерная инверсия в данном контексте понимается как ситуация смены мужского исполнения женским, а женского – мужским. Статья рассказывает о новых смыслах, которые порождены этим процессом и основаны на смене лирического субъекта.

Ключевые слова: русский рок, гендер, лирический субъект, кавер-версия, саундтрек, ДДТ, Nautilus Pompilius, Ю-Питер, Ночные снайперы, Виктор Цой, Земфира, Ария, Александр Башлачёв.

Сведения об авторе: Бердникова Мария Александровна, студентка филологического факультета ФГБОУ ВПО «Тверской государственной университет».

Контакты: 170002, г. Тверь, просп. Чайковского, д. 70; paulibra@yandex.ru.

M. A. BERDNIKOVA

Tver

GENDER INVERSION IN PERFORMANCE OF ROCK SONGS

Abstract: The article considers the specificity of Russian rock songs performance, caused by a change of singers for the same song or poems (Russian poetry). Gender inversion in this context means situation, when rock-composition, which first was performed by man, later was sung by woman, and backward. The article says about new meanings, which are generated by this process and based on change of lyrical subject.

Key words: Russian rock, gender, lyrical subject, cover version, soundtrack, DDT, Nautilus Pompilius, U-Piter, Nochnyye Snaipery, Victor Tsoy, Zemfira, Aria, Alexander Bashlachev.

About the author: Berdnikova Maria Alexandrovna, Student of Philological Faculty, Tver State University.

Исследования рок-текстов с точки зрения исполнения музыкантами песен на чужие стихи так или иначе были представлены в более ранних статьях по рок-поэзии [2, 6, 7, 8]. В нашей статье рассматривается специфика исполнения рок-песен, связанных с так называемой гендерной инверсией, для этого выявляется характер лирического субъекта¹, вызванного новым исполнением, которое порождает иные смыслы. Под гендерной

¹ Для анализа текстов используется классификация типов лирических субъектов С. Н. Бройтмана, выделяющего «автора-повествователя», «собственно автора», «лирическое я», «лирического героя» и героя «ролевой лирики» [1].

© М. А. Бердникова, 2014

инверсией понимается смена мужского исполнения женским, а женского – мужским. Также рассматривается расщепление прежде целостной песни от одного лица на два голоса (прежде только мужской вокал распадается теперь на мужской и женский, или же на лидирующий женский и мужской бэк-вокал), что является одной из причин возникновения диалогических отношений внутри рок-композиции. При этом первоначальный исполнитель песни не всегда принимает участие в создании новой песни.

Мы рассмотрим такие типы, как песни с одним исполнителем и песни с несколькими исполнителями.

Песни с одним исполнителем

«На небе вороны» группы «ДДТ». Семантика исполнения Настей

Песня «На небе вороны» была написана Юрием Шевчуком на смерть его жены Эльмиры. Текст представлен от первого лица, от лица умершей женщины. Такой тип можно отнести к ролевой лирике, ведь лирическим субъектом является носитель женского сознания, и это при авторском мужском исполнении. Кавер-версия, исполненная Настей, была представлена в альбоме «Танец на цыпочках» (1994) наряду с другими («Десять стрел» группы «Аквариум», «После и снова» раннего «Наутилуса», «Кошки» «Агаты Кристи», «Размышления компьютера о любви» группы «Урфин Джюс» и др.). Примечательно, что в текстах представлены разные типы лирического субъекта, например, «собственно автор» в песне «Хороводная» группы «Странные игры»: «В роще птицы пели, а король не пел / На себя он руки наложить хотел / Я всё это видел / Были мы вдвоём / С той, которой не было рядом с королём...»; при этом лексика от мужского лица сохраняется.

Песня для альбома была выбрана почти сразу, по словам Насти: «“На небе вороны” Юрия Шевчука – выбрали сразу, без колебаний. Песня – гениальная, единственная у Шевчука, повествующая от женского лица. Хотелось вложить в её аранжировку ощущение обнажённой души и светлой печали одинокого человека» [3]. Текст даже в своём метрическом строении имеет женскую клаузулу, что структурно расширяет его семантику. Песня от «женского лица» – единственная не только у Шевчука, но и в альбоме кавер-версий «Танец на цыпочках», то есть она занимает особое место как в творчестве лидера группы «ДДТ», так и в альбоме Насти.

Сравнивая две песни, можно отметить, что к внешним, формальным отличиям относится длина песни в среднем – 4 минуты («ДДТ») и 6 минут (Настя), а также отличие в 4-й строфе, сравним:

Весна, задрожав от печального звона,
Смахнула три капли на лики иконы,
Что мирно покоилась между руками,
Её целовало весёлое пламя.

«ДДТ»

Весна, задрожав от печального звона,
Смахнула две капли на каплю
иконы,
Что мирно покоилась между руками,
Её целовало веселое пламя.

Настя

Возможным объяснением этому различию служит поздняя правка текста Юрием Шевчуком, когда версия Насти уже была записана. Цитируем Настю: «Единственное, что я хотела отметить про эту песню, в самом последнем куплете Шевчук потом, после того, как мы уже записали, он немножко изменил, более правильно выправил слова, поэтому получилось несовпадение с теперешней версией и той, что мы записали» [5]. В словах Насти, скорее всего, была оговорка, ведь различие мы видим не в последнем куплете. Так или иначе, но в результате редактуры ушёл повтор, который мог бы иметь трактовку, связанную с мироточением иконы (две капли на каплю иконы), вместе с тем текст обогатился сакральной символикой и лексикой высокого стиля (три капли на *лики* иконы). При этом, число три сохранится в любой версии (две капли и капля иконы в сумме дают три капли), однако это число уже не так явно выражено, как в последующей редакции.

Главным же отличием двух песен является смена голоса, которая ведёт за собой и смену типа лирического субъекта. При исполнении Шевчука лирический субъект по типологии С. Н. Бройтмана является героем ролевой лирики: «тот субъект, которому здесь принадлежит высказывание, открыто выступает в качестве “другого”, героя, близкого, как принято считать, к драматическому» [1, с. 144]. При исполнении же Настей лирический субъект уже становится «лирическим я» и «субъектом в себе»: «Собственно о лирическом “я” мы можем говорить тогда, когда носитель речи становится *субъектом-в-себе, самостоятельным образом*, что было неявно в случае автора-повествователя и “собственно автора”. Этот образ должен быть принципиально отличаем от *биографического* (эмпирического) *автора* (хотя степень автобиографичности его бывает разной, в том числе весьма высокой), ибо он является “формой”, которую поэт создаёт из данного ему “я”» [1, с. 146].

Притом в отличие от биографической личности поэта его лирическое «я» выходит за границы его субъективности: оно есть «в вечном возвращении живущее “я”, обретающее в поэте своё обиталище» [1, с. 146].

Стоит отметить, что рок-текст, имеющий очевидную связь с биографическими моментами, тем не менее не является тождественным им, и ролевой характер песни остаётся даже при учёте женского вокала.

Безусловно, важнейшей частью исполнения обеих версий является музыкальная составляющая. Отметим такой общий момент в обоих исполнениях, как сильное интонационное и тональное акцентирование. Строку «Теперь я на воле, я белая птица» певец даёт «на мощнейшем крещендо своего сильного голоса, выводит последнее “а” на аугающей интонации на самый верхний предел громкости звучания, после чего сводит на нет в диминуэндо, что действительно создаёт образ стремительно взметнувшейся вверх и удаляющейся птицы» [9]. Исполнение Насти, возможно, менее «мощно», но характер подачи схож с оригинальным исполнением, протяжное «а» на восходящей интонации также создаёт эффект полёта, отры-

ва от земли.

Таким образом, при гендерной смене исполнителя изменяется характер лирического субъекта: в оригинальном исполнении Шевчука он является героем ролевой лирики, что маркировано и лексически в тексте, и голосом – в музыкальной речи; в исполнении же Насти лирический субъект становится «лирическим я», что подтверждается и текстом, и вокалом, но при этом отстранение сохраняется, лирическая героиня песни не может быть тождественна исполнительнице. Общее паузирование и акцент на определённой строфе порождают диалогические отношения между двумя исполнениями: при многообразии различий это сходство даёт право говорить о единстве в характере подачи песни, солидарности нового исполнения по отношению к оригинальному.

Песни «Колёса любви» и «Зверь» «NAUTILUS POMPILIUS» в исполнении «Ночных снайперов» (Диана Арбенина)

Обе песни были исполнены в рамках «НауБума», посвященного 25-летию группы «NAUTILUS POMPILIUS». Обе песни входят в альбом «Титаник» (1994), автор слов песни «Колёса любви» – Илья Кормильцев, слов песни «Зверь» – Вячеслав Бутусов. Длительность первой песни составляет 2:50 мин., второй - 6:25 мин. В исполнении Дианой Арбениной длительность соответственно 2:40 мин. и 4:43 мин.

В песне «Колёса любви» тип лирического субъекта наиболее приближен к «собственно автору»: «...*собственно автор* имеет грамматически выраженное лицо и присутствует в тексте как “я” или “мы”, которому принадлежит речь. Но при этом он «не является объектом для себя <...> На первом плане не он сам, а какое-то событие, обстоятельство, ситуация, явление» [4, с. 13].

При смене исполнителя характер лирического субъекта¹ остаётся неизменным – это коллективный субъект, выраженный местоимением *мы*:

Это знала Ева, это знал Адам,
Колёса любви едут прямо по нам.
И на каждой спине виден след колес,
Мы ложимся, как хворост,
Под колёса любви.

Тем не менее это «мы» не доминирует в тексте, так как приводятся примеры знаковых для истории фигур, способствующие объяснению действия «колес»:

Это знали Христос,

¹ Необходимо учитывать и тот факт, что тандем Бутусов-Кормильцев порождает особые отношения по выстраиванию лирического субъекта и исполнителя. Е. Селезова в статье «Альбом “Разлука” (1986) «NAUTILUS POMPILIUS»: Лирический субъект и образ исполнителя» говорит об уникальности образа, отличного «как от лирического субъекта, так и от имиджа исполнителя, но и вобравший многие их черты» [10, с. 162].

Ленин и Магомед,
Колёса любви едут прямо на свет.
Чингисхан и Гитлер купались в крови,
Но их тоже намотало на колёса любви.

«Ты» можешь спастись от действия колёс только в том случае, если ты «кондуктор или рулевой». Впоследствии, после действия колёс это «ты» также включится в общее «мы», действие колёс носит всеобщий характер:

Если ты не кондуктор,
Если ты не рулевой,
Тебя догонят колёса,
И ты уже никакой.

Однако в данном случае смена гендерного характера песни происходит не столько на текстуальном уровне, сколько на музыкальном. В отношении текста – первоначальная «распевка» «Наутилуса» «Как писала Каренина в письме к Мерилин: “Колеса любви расплющат нас в блин”» исполнена Арбениной в самом конце песни, при этом если у Бутусова манера протяжно-напевная, то у Арбениной скорее ироничная: это дробление фразы («Как писала / Каренина / в письме / к Мерилин/») и убыстрение темпа исполнения («Колеса любви / расплющат нас / в блин!»), на слове *блин* делается логическое ударение, а после слышим звук чего-то разбивающегося. Заключительный проигрыш Наутилуса длиной 10 секунд поставлен в начало у «Ночных снайперов». Таким образом, при сохранении коллективного субъекта в обоих исполнениях, смысл изменяется за счёт возникновения иронического эффекта, который выражен увеличением темпа, перестановкой «распевки» и музыкальных проигрышей. Лирический субъект, стоящий ближе всего к типу «собственно автора», в песне не имеет изменений, смена голоса этому не способствует. Однако мы также видим диалог на уровне рецепции – происходит смена лирического образа из тандема Кормильцев-Бутусов иным исполнителем, в нашем случае – Дианой Арбениной.

«Зверь» Арбениной не имеет трагичности оригинала, тем более не может там быть иронии (одна из любимых песен автора, В. Бутусова). Исполнение ведёт к смене лирического субъекта, несмотря на сохранение лексики от первого лица: «Я гнался за ним столько лет, столько зим / Я нашёл его здесь в этой степи». Почти во всём тексте глаголы первого лица единственного числа выражены формой настоящего времени: «я смотрю в темноту, я вижу огни», «слышу вой под собой», «я лечу и мне грустно в этой степи». Такая форма глаголов в большей части текста говорит о бесполости, универсальности страдания, что органично ложится на исполнение в том числе и женским голосом. Однако наличие в двух стихах глаголов мужского рода позволяет нам говорить о смене лирического субъекта.

Тип «лирического я» в исполнении Бутусова становится типом «героя ролевой лирики» в исполнении Арбениной, что эксплицируется на уровне лексики (глаголы мужского рода) и собственно звучащего голоса.

Можно говорить о некоей универсальности характера лирического субъекта даже при смене исполнителя, если мы видим коллективного субъекта в оригинале (песня «Колеса любви») или же «лирическое я» («Зверь»), которое в большей части текста представлено без привязки к полу. Актуализация лирического субъекта как носителя мужского сознания помимо глаголов (я гнался, я нашёл) может дополнительно происходить и через общий культурный план, через соотношение песни с главным героем фильма «Брат», «Зверь» - один из элементов саундтрека картины. Актуализация в более широком плане может происходить и на концерте. На юбилейном концерте группы в Москве («Наутилус Помпилиус. 30 лет под водой») данная песня была исполнена после автометапаратекста В. Бутусова, посвященного памяти А. Балабанова; видеорядом к «Зверю» стали фрагменты из «Брата». Таким образом, песня и видеоряд к ней становятся данью памяти и Алексею Балабанову, и Сергею Бодрову.

Земфира

Схожий характер отношений при смене исполнителя можно наблюдать в кавер-версиях Земфиры песен «Да. Теперь решено. Без возврата»¹ («Монгол Шуудан» на стихи Есенина), «Кукушка» и «Легенда» (обе песни «Кино»). В эмоциональном исполнении Земфиры в первой песне происходит также смена типа лирического субъекта – при сохранении мужского рода в субстантивированном причастии («я такой же, как вы, **пропавший**»), общем настроении, характерном в большей мере для лирического героя Есенина (мотив пьянства, гуляния), в доминирующей части текста субъект не выражен определённой категорией рода (как и в песне «Зверь»). Но и здесь также наблюдается смена, «лирический герой» становится «героем ролевой лирики», что эксплицируется лексически, стилистически, системой мотивов и звучащим женским голосом. Под «лирическим героем» мы рассматриваем лирического субъекта, образ которого складывается из многих произведений Есенина. «Лирический герой» перестаёт им быть как при исполнении группой «Монгол Шуудан», так и Земфирой. Между тем при дистанцированности певицы от героя ролевой лирики, отстраненности, сама сущность текста словно подталкивает исполнителя к эмоцио-

¹ Примечательно, что песня Земфиры – действительно cover на «Монгол Шуудан», а не новое исполнение стихов С. Есенина. Текст песни «Монгол Шуудан» и, впоследствии, Земфиры отличен от первоначального произведения: у Есенина «я покинул родные **поля**» – в песне «я покинул родные **края**»; «низкий дом **без меня ссутулится**» - «низкий дом **мой давно ссутулится**» (замену можно объяснить из-за параллелизма со следующей строкой «старый пес мой давно издох»); «... и с **бандитами** жарю спирт» - «и с **бандюгами** жарю спирт». Интерпретация стихов Есенина, как видим, немного упрощает его стихи на стилистическом уровне (низкая, оценочная лексика, излишние повторы), однако именно такая версия прижилась и на сцене, и в народе; более того, она даже иногда замещает оригинал.

нальному исполнению, которое больше тяготеет к «мужскому» на фоне других песен Земфиры.

Песня «Кукушка» вошла в двойной трибьют-альбом «КИНОпробы. Tribute Виктор Цой» (2000), на первом диске эта песня исполнена Земфирой, на втором – «БИ-2». Текст песни интересен тем, что там при наличии личных местоимений «мне», «моя», «меня» («в городе мне жить или на выселках», «солнце моё, взгляни на меня»), нет глаголов, маркирующих категорию рода, которые принадлежат лирическому субъекту. Характер исполнения формально не меняет тип лирического субъекта, «лирическое я» остаётся в обеих версиях. Универсальность формы выражения «я» в этом тексте допускает как женский и мужской голос по отдельности, так и оба голоса вместе (впоследствии «БИ-2» исполнит песню совместно с Чичериной). Две различные версии «Кукушки» в одном альбоме, с одной стороны, дают повод к их сравнению и разделению, с другой стороны, их совокупность порождает диалогические отношения к собственно авторской песне Цоя.

В песне «Легенда», ставшей в исполнении Земфиры одним из элементов саундтрека к фильму «Сталинград» (2013), мы имеем дело с «автором-повествователем», так как не эксплицирован субъект речи: «В стихотворениях с *автором-повествователем* характерная для лирики ценностная экспрессия выражается через *внесубъектные* формы авторского сознания: высказывание принадлежит третьему лицу, а субъект речи грамматически не выражен <...> Именно в стихотворениях, в которых лицо говорящего прямо не выявлено, в которых он является лишь *голосом* («Анчар» А. С. Пушкина, «Предопределение» Ф. И. Тютчева, «Девушка пела в церковном хоре...» А. А. Блока и др.), создаётся наиболее полно иллюзия отсутствия раздвоения говорящего на автора и героя, а сам автор растворяется в своём создании, как Бог в творении» [1, с. 145]. Бессубъектная организация текста предлагает взгляд на мир со стороны, универсальность при исполнении. В этом случае нельзя говорить о смене типа лирического субъекта, «автор-повествователь» сохраняется и без изменения лексики, и со сменой мужского вокала на женский. Заметим также, что песня звучит в конце фильма, его сильной позиции, тем самым экспрессия женского вокала в одной из самых глубоких песен Цоя приобретает новый смысл: подчёркивается надличностное переживание, в контексте всего фильма заключительный саундтрек словно подводит итог, говорит о безжалостном характере войны, не щадящей ни мужчин, ни женщин.

На примере исполнения песен Земфирой можно увидеть и потенциальные возможности текста, определяющие это исполнение, и смену типа лирического субъекта: лирический герой поэта определяет становление героя ролевой лирики (тяготение к «мужскому» исполнению – песня на стихи Есенина), лирический субъект, выражая себя через личные местоимения («Кукушка») или при отсутствии этого выражения («Легенда») не имеет сильной связи с полом, гендерным фактором, предполагает универ-

сальность в гендерном аспекте.

Песни, которые исполняются несколькими голосами

Cover группы «Слот» на песню «Арии» «Улица роз»

Формат cover-версии предполагает изменение длительности исполнения, скорости, текста, характера вокала и инструментальных партий. Время изменилось: оригинал длится 6.07 мин. («Ария» с В. Кипеловым), cover-версия 4.21 мин., также делается упор на ударные. Взаимодействия мужского вокала (со скримом и речитативом) Игоря Лобанова (Тренер Кэш) и женского (Nookie) порождают диалог, что способствует появлению нового типа лирического субъекта. Если первоначально характер лирического субъекта можно отнести к «собственно автору» (есть местоимения первого лица (я): «спрячь свой обман улица слёз / я люблю и ненавижу тебя»), но при этом на первом плане событие рассказывания об улице роз, а не лирическое «я»), то теперь, в результате нового исполнения, «собственно автор» вступает в диалог с героиней ролевой лирики. Голос «собственно автора» представлен мужским вокалом и реализуется преимущественно в припеве («я люблю и ненавижу тебя»), в то время как женский вокал отвечает за куплеты и вступает в диалог с мужским именно в припеве (в повторении местоимения: «ненавижу себя»). Построчный речитатив части стиха после основного женского вокала создаёт иллюзию эха, присутствия некоего второго, который может не только повторять строки, но и изменять их и «предвидеть» (в скобках указано то, что читается речитативом):

Это всё началось не со зла
(всё это началось не со зла, всё началось как игра),
Всё началось как игра
(такая злая игра).
На (на) лестницу неба сожгла
(на лестницу неба сожгла, дотла на небо сожгла),
Плата за стыд свой и страх
(всё это плата за страх)

Здесь меняется и сам текст, возникают добавочные элементы. «Собственно автор» в повторах даёт больше оценки, нежели это было в тексте оригинала. Наибольшим подтверждением оценочности и эмоциональности служит финал песни, в котором мужской голос, скрим («собственно автор») воспроизводит несколько раз строки, которые вообще отсутствовали в оригинале. При этом слияние мужского и женского исполнения в местоимении «себя» реализуют ситуацию диалога «собственно автора» и героини ролевой лирики:

я люблю и ненавижу тебя
ненавижу себя, себя
себя
ненавижу тебя
ненавижу себя

ненавижу тебя

Таким образом, на примере взаимодействия исполнений групп «Ария» и «Слот» можно увидеть, как реализуется трансформация из «собственно автора» в диалог «собственно автора» и «героини ролевой лирики». Первый альтернативный канал решил преодолевать границу между старым и новым поколением рокеров, на церемонии вручения RAMP 2007 группы выступили дуэтом. Группы спели «Улицу роз» вместе, чередуя особенности исполнительской манеры обеих групп куплетно и образуя общие вокальные точки исполнения (в составе «Арии» на тот момент вокалистом уже и ещё был Артур Беркут). Характер особенностей исполнения представляется материалом для будущих исследований, но одно можно сказать точно: посредством вокального и музыкального синтеза двух разных групп происходит попытка преодоления временных и культурных различий в русском роке.

«Синоптики» «Наутилуса» и «Ю-Питера» совместно с Арбениной

Песня «Синоптики» (альбом «Раскол», 1988) была исполнена совместно Дианой Арбениной и группой «Ю-Питер» и вошла в альбом «10-ПИТЕР» (2012) в качестве bonus-трека [11]. Отличаются темп и ритм в песнях (более медленное исполнение новой версии, упор на ударные в оригинале), замена на лексическом уровне происходит только в последнем куплете, местоимение нас («Наутилуса») меняется на «вас», возможно, в качестве унификации с другим припевом:

Вселяя надежду в вас,
Вдыхая любовь,
Без песен, без праздников,
Без жестов, без слов.

Слоговое пение между куплетами сохраняется: у «Наутилуса» это «чап-чап-пара-па-пайрам-уили-уили-пам» (4 раза) (примерно так); в исполнении «Ю-Питера» и Арбениной это место после второго припева заменяется пением гласных Арбениной, в конце же – на одновременное «тай-рай-рум/-ти-ру-тей/-рум/-тей-ру-тей-ру-тей» (8 раз) Бутусова и «пам-пару-пару-парам-пару-пара пам» Арбениной.

Рассмотрим текст песни «Синоптики» на предмет диалогических отношений. Происходит чередование: женское исполнение куплета - женское и мужское исполнение следующего куплета - совместный припев. То же с третьим и четвертым куплетом. Пятый и шестой куплет, последний припев и напевы из слогов исполняются вместе. Диалог переходит в единое целое. Если в случае с «Улицей роз» «Слота» мы говорили о новом лирическом субъекте по сравнению с «Арией», в связи с диалогом «собственно автора» и «героини ролевой лирики», то с «Синоптиками» имеем иную картину. Лирический субъект здесь почти не выражает себя через «я», единственным исключением становится второй куплет: «Я слушаю

каждый ваш новый прогноз / Пытаясь понять, в чём же тайная сила». Лирический субъект также выражен через личное местоимения множественного числа – «мы» (только первый куплет и последний припев «Наутилуса», где остаётся «вселяя надежду в нас»). Тип лирического субъекта – синкретический, коллективный, сочетающий в себе «я» и «мы»¹, однако важнейшим фактором в понимании лирического субъекта служит внутритекстовая ориентация на диалог – это и местоимения «вы» («вы сделали нас чуть теплей»; «какая надежда в вас»; «Вы слышите музыку медного Будды / Вам ясен язык молчаливых детей» и др.), и противопоставление «мы – вы». Таким образом, в новом исполнении диалогизм подчеркивается разными голосами. Единение достигается за счёт совместного исполнения чередующихся куплетов, финала, а также за счёт того, что в строке «Я слушаю каждый ваш новый прогноз» личное местоимение звучит и в мужском, и в женском исполнении, то есть теряет свою единичность. Интересно отметить, что в песне остаётся прежний исполнитель В. Бутусов (как мы видели из предыдущего примера, первоначального исполнителя может и не быть в дуэте), что является поводом для сравнения не только характера распределения текста между ним и Арбениной, но и особенностей исполнения в составе группы «Наутилус Помпилиус» и «Ю-Питер».

На примере рассмотренных песен становится видна работа гендерной инверсии: во всех рассмотренных нами текстах так или иначе устанавливаются диалогические отношения между исполнителями новой и оригинальной версии, современным и прошлым взглядом на песню. Характер песни и образ исполнителя определяют особенности, возникающие при смене лирического субъекта: автобиографизм песни «На небе вороны» и появление героини ролевой лирики, ироничность за счёт музыкального сопровождения «Колёс любви» Арбениной при сохранении лирического субъекта, универсальность характера лирического субъекта в песне «Зверь», а также в рассмотренных нами песнях Земфиры. Песни в исполнении нескольких музыкантов усиливают ситуацию диалога, причем не только за счёт расщепления на мужской и женский голоса, но и за счёт сравнения с оригиналом, где песня исполнялась одним человеком. Рассмотренные нами тексты проясняют картину в отношении гендерной инверсии, но не дают её полной типологии, ведь тема достаточно обширна и представлена в большом разнообразии в русской рок-поэзии.

¹ Местоимение «мы» в текстах может соотноситься с местоимением «ты», лирический субъект эксплицируется через них. Здесь «я» оказалось бы неуместным в силу своей эгоцентричности, «я» может быть частью местоимения «ты» (помимо обращения к другому лицу) – такова песня «Баллада о борьбе» В. Высоцкого: «Мы на роли предателей, трусов, иуд / В детских играх своих назначали врагов»; и вместе с тем «Если, путь прорубая отцовским мечом / Ты солёные слёзы на ус наматал / Если в жарком бою, испытал, что почём / Значит, нужные книги ты в детстве читал» – здесь через это «ты» проходит история и коллективного субъекта «мы». Группа «Мельница» исполнила эту песню, Хелависа старалась передать манеру пения Высоцкого. На наш взгляд, замена исполнителя здесь не влияет на тип лирического субъекта, каждое новое исполнение подчеркивает силу первоначального, оригинального исполнения.

Например, песня «Мельница» Башлачёва имеет несколько каверов, среди них – группы «Алиса» для трибьюта ушедшему музыканту, группы «Уленшпигель», а также Жанны Агузаровой, исполнившей песню на вечере памяти Башлачева в 2008 г., песня впоследствии помещена на фансборник «Радуга». Второй вокал исполнен музыкантом, стоявшим на клавишах, вокал его не постоянен: это может быть исполнение одного слова в строке, повтор одной строки, исполнение двустушия совместно с Агузаровой. То слово, которое в контексте строфы исполнено мужчиной, обладает сниженной семантикой: «Цепкий глаз. Ладони скользкие. А ну-ка кыш, **ворье**, заточки-розочки»; «На мешках – **собаки** сонные, Да б... сытые, да **мухи** жирные...». Несмотря на эксцентричность сценического образа Агузаровой, певица не произносит данные слова, тем самым эти слова в данном контексте отсылают нас к древним табу, запрету произношения некоторых слов женщиной. С другой стороны, нельзя не отметить игровой эффект разговора, первого диалога. В песне возникает и микродиалог в пределах одного двустушия: «Где зерно моё? Где мельница? / **Сгорело к чёрту всё**. И мыши греются в золе...». Оба голоса встречаются в исполнении двустушия «Что, крутят вас винты похмельные - / С утра пропитые кресты навтельные?», а также при четырёхкратном повторе конечной строки «рассеять чёрный дым». Через объединение голосов передаётся знак силы: в первом случае – при обращении-вызове к «ворью», которое крутит «винты похмельные», во втором – знак возможности рассеять чёрный дым, а значит, вместе и возродить жизнь (чтобы «преломить хлеба румяные»). Примечательно, что в 2011 году состоялся показ спектакля в Санкт-Петербургском Большом театре кукол «Башлачёв. Человек поющий», где именно эта песня открывала представление. «Мельница» наряду с другими стала той художественной миниатюрой, которая в своём показе использовала возможности монологической, диалогической, полифонической речи, чередование мужских и женских голосов.

Литература

1. *Бройтман С. Н.* Лирический субъект [Текст] // Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины: Учеб. Пособие / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, С. Н. Бройтман и др. / Под ред. Л. В. Чернец. – М.: Высш.шк.; Издательский центр «Академия», - 1999. – 556 с.
2. *Валов И. И.* Светлана Сурганова: принципы работы с чужими текстами [Текст] / И. И. Валов // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. – Екатеринбург, Тверь, 2013. – Вып. 14. – 386 с. – С. 286-292.
3. Дискография. Танец на цыпочках [Электронный ресурс] // Официальный сайт группы «Настя». – Режим доступа: <http://nastyapoleva.ru/content/category/4/16/34/> (дата обращения: 13.01.2014).
4. *Корман Б. О.* Литературоведческие термины по проблеме автора [Текст] / Б. О. Корман. – Ижевск, 1982. – 19 с.

5. *Курий С.* Проект «Рок-песни: толкование». Комментарии. Группа «ДДТ». Вороны [Электронная версия журнала] // *Время Z*: сайт. – Режим доступа: <http://www.ytime.com.ua/ru/50/1959> (дата обращения: 13.01.2014).

6. *Матвеева Н. М.* Лирика русских поэтов XX века в творчестве рок-групп «Ночные снайперы» и «Сурганова и оркестр» [Текст] / Н. М. Матвеева // *Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр.* – Екатеринбург, Тверь, 2013. – Вып. 14. – 386 с. - С. 271-280.

7. *Матвеева Н. М.* Поэзия В. Маяковского в современной рок-культуре: группы «Сансара» и «Сплин» [Текст] / Н. М. Матвеева // *Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр.* – Екатеринбург, Тверь, 2010. – Вып. 11. – 286 с. - С. 189-195.

8. *Матвеева Н. М.* Стихотворения Владимира Маяковского в песне Владимира Рекшана Парикмахер / Наш марш [Текст] / Н. М. Матвеева // *Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр.* – Екатеринбург, Тверь, 2011. – Вып. 12. – 300 с. - С. 104-110.

9. *Савоскул О. С.* Любовь и смерть в поэзии как способы выхода в метафизическое пространство [Электронный ресурс] Электронная статья // Песни Михаила Щербакова. Отзывы и критика: сайт. – Режим доступа: <http://blackalpinist.com/scherbakov/Praises/savoskul2.html> (дата обращения: 13.01.2014).

10. *Селезова Е. А.* Альбом «Разлука» (1986) «NAUTILUS POMPILIUS»: Лирический субъект и образ исполнителя [Текст] / Е. А. Селезова // *Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр.* – Екатеринбург, Тверь, 2011. – Вып. 12. – 300 с. - С. 155-162.

11. Ю-Питер [Электронный ресурс] // Kroogi: сайт - Режим доступа: <http://u-piter.kroogi.com/ru/download/2055664-10-PITER.html> (дата обращения: 13.01.2014).