

круглились огромные помидоры. Среди местных жителей особо выделялся хозяин дома, Исмаил – он был мужествен, красив. Его речь была торжественно-дружелюбной, но в то же время властной. Все произошло внезапно, во то время, когда русский лейтенант произносил тост, послышался страшный рев с улицы. Лейтенант продолжал стоять, сентиментально улыбаясь. Но эта улыбка переходила в гримасу боли и ужаса. Его прозрачные голубые глаза выкатывались и выпучивались, ибо в горле его, погруженный по рукоять, торчал нож. Костяная ручка ножа была сжата сильной, перепачканной бараньим жиром рукой молодого чеченца, еще недавно застенчиво улыбавшегося, готового услужить и помочь. Таким образом, А. Проханов разрушает миф о гостеприимности кавказского народа. Современный литературный критик А. Бродски, упрекая в этом автора, утверждает, что данный поступок чеченцев является примером предательства, но никак не относится к законам радушного приёма [4].

Традиционно в романах А. Проханова использованы «флэш-бэки» - временные отрезки, которые позволяют перенести читателя в довоенное время и наоборот. Кудрявцев, к примеру, наблюдая за тем, как его подчиненные празднуют наступающий Новый год, воспроизводит в памяти эпизод из своей школьной жизни, связанный с его влюбленностью в учительницу [1, с. 14].

Несмотря на шквал критики, романы А. Проханова, посвященные чеченской войне, были высоко оценены, а сам автор назван лучшим среди прозаиков, написавших о войне в Чечне. По мнению А. Сегеня, произведения А. Проханова входят в ряд выдающихся литературных произведений второй половины XX века [3].

### Литература

1. Белоус Л. В., Бирагова Ф.Р. Художественная концепция чеченских событий рубежа XX-XXI веков в романе А. Проханова «Чеченский блюз» Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 7. С. 11–15.
2. Клаузевиц К. О войне. М.: Логос; Наука, 1998. 448 с.
3. Проханов А.А. Чеченский блюз // Роман-газета, №5, 2001. 94 с.
4. Сегень А. Доклад на Пленуме Союза писателей России в декабре 2002 года [Электронный ресурс]. URL: <http://sp.voskres.ru/news/n021215-2.htm> (дата обращения: 03.02.2019).

*И.Д. Пологова (Россия, Самара)*

### **ЭВОЛЮЦИЯ ОБРАЗА РОК-МУЗЫКАНТА: ЛИРИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ И СЦЕНИЧЕСКИЙ ИМИДЖ (НА ПРИМЕРЕ Б. ГРЕБЕНЩИКОВА)**

*В статье на примере творчества рок-группы «Аквариум» и Б. Гребенщикова рассматривается эволюция рок-культуры, возникшей во второй половине XX в. и развивающейся до сих пор. Отмечается, что это явление сочетает в себе черты популярной культуры и высокого искусства, а также утверждается, что рок-культура в наши дни функционирует в первую очередь*

*в эстетическом пространстве, выходя на более высокий уровень. Обозначенное утверждение доказывается при помощи рассмотрения образа лирического героя Б. Гребенщикова и сценического образа самого музыканта.*

**Ключевые слова:** рок-культура, субкультура, рок-поэзия, Борис Гребенщиков, сценический образ, лирический герой.

Рок-культура зародилась в 1950-х гг. и первоначально функционировала как субкультура и контркультура, распространяющаяся в среде молодёжи. В какой-то степени те же функции она выполняет и по сей день, однако теперь её социальная и политическая роль – лишь одна из форм её бытования. Рок-культура становится в первую очередь искусством, а не идеологией и трансформируется в соответствии с новыми реалиями. Продолжая существовать как культура современной молодёжи, она в то же время реализуется и в кругах «солидных» исполнителей, уже признанных рок-музыкантов первого поколения. В нашем исследовании все эти формы признаются как разные, но равноправные проявления одной и той же реалии, возникшей 70 лет назад, несмотря на то, что изучают их, как правило, по разным причинам и даже в разных областях гуманитарной науки. Актуальная сейчас субкультура, которую создают начинающие музыканты, интересует в первую очередь социологов, тогда как искусствоведы и филологи часто относят порождаемые ею тексты к сфере массовой культуры, рассчитанной на специфическую аудиторию. Это связано с тем, что творчество многих начинающих рок-групп является подражательным и неоригинальным, а, следовательно, трудно бывает предугадать, осуществится ли потенциальный их прогресс. Однако рок-культура с момента своего возникновения прошла процесс длительного развития. Являясь синтетическим искусством, она претерпевала эволюцию, которая затрагивала каждый из её компонентов: музыкальный, вербальный, сценический. В определённой степени эти изменения были связаны с появившимся ориентированием на сочетание в композиции тех элементов, что были открыты рок-искусством, и тех, что присущи классическому искусству. В первую очередь это касается музыкальной составляющей рока: появляется большое количество новых стилей, и некоторые из них (самые яркие примеры – арт-рок, прогрессив-рок) усваивают средства выразительности, характерные для классической музыки разных эпох. Поэтика текстов песен также значительно усложняется, возникает специфическая образность. И всё же рок-композиция, заимствуя ряд художественных приёмов из существующих образцов искусства, является самостоятельной эстетической единицей, и некоторые её образцы признаются искусствоведами «классикой жанра». Здесь важно также отметить, что отдельно взятую рок-композицию (песню) нечасто рассматривают как самостоятельное эстетическое единство. Обыкновенно она входит в более сложную структуру, самыми частотными видами которой являются альбом и концерт, и функционирует как их составляющая. Но подробное рассмотрение названных единиц рок-текста сейчас не входит в сферу наших ин-

тересов. Чтобы наиболее полно проиллюстрировать эволюцию русского рока, мы сосредоточимся на других его аспектах.

Речь пойдёт в первую очередь о *рок-поэзии*, понимаемой шире, чем просто вербальный компонент рок-композиции. Вслед за Ю.В. Доманским мы определяем рок-поэзию как «синтетическое высказывание, поддающееся осмыслению средствами, прежде всего, филологии» [2, с. 10]. Но также нас будут интересовать и некоторые аспекты сценического поведения музыкантов. В частности, будет рассмотрена эволюция русской рок-поэзии на примере творчества группы «Аквариум», автором большей части текстов которой является Борис Гребенщиков. Конечно, исследование текстов только одной группы не может дать полную картину развития русской рок-поэзии. Тем не менее, нам представляется, что история этого коллектива позволяет увидеть некоторые общие закономерности обозначенного процесса.

Чтобы говорить об эволюции творчества Гребенщикова, обратимся к образу его лирического героя, а также сценического его «воплощения», которым с некоторой оговоркой можно считать имидж самого исполнителя – представляемый как на сцене, в процессе выступления, так и в любых сферах медийного пространства.

Лирический герой, несомненно, является центральной фигурой в рок-поэзии вообще и в творчестве БГ в частности. Даже выступая в качестве маски, он остаётся носителем и транслятором авторского мировидения, которое должно быть близким предполагаемому или реальному слушателю – иначе эстетический акт не состоится. Несмотря на сложность поэтической семантики Гребенщикова, его герой, пусть и не вполне понятный слушателю в рамках обыденного логического восприятия, на эмоциональном уровне вызывает у того отклик.

Сопоставление лирического героя Б. Гребенщикова и образа самого исполнителя не предполагает попытки представить их как полностью идентичные фигуры, выражаемые одна через другую. Скорее, можно говорить об определённой направленности каждого периода творчества БГ и «Аквариума», представленного как своеобразным героем поэзии, так и сценическим имиджем. Рамки этих периодов примерно совпадают с границами последних десятилетий XX в. и начала XXI в. Таким образом, мы будем говорить о четырёх «фазах» рок-поэзии Гребенщикова, которые делятся следующим образом: 1972–1982 гг., 1983–1993 гг., 1990-е гг. и 2000–2010-е гг.

К альбомам первого периода относится ряд «доисторических» [1, с. 751] альбомов 1970-х гг., записанных на магнитофон в домашних условиях, а также (уже в 1980-х гг.) – несколько классических: «Синий альбом» (1981 г.), «Треугольник» (1981 г.), «Электричество» (1981 г.), «Акустика» (1982 г.), «Табу» (1982 г.), «Радио Африка» (1982 г.). Это время «подпольного» существования рока в СССР, время субкультуры и молчаливого сопротивления молодёжи существующему режиму – таковым оно было для Гребенщикова и вообще для представителей ленинградского рока. Хотя с начала 1980-х гг. «Аквариум» уже

активно выступает на довольно больших концертных площадках, герой первых альбомов этого десятилетия ещё очень схож с героем ранних текстов Гребенщикова – отчасти потому, что в альбомы включена значительная часть песен того периода. Лирического героя БГ здесь можно охарактеризовать цитатой из статьи И. Кормильцева и О. Суровой об эволюции русской рок-поэзии: «Внешний мир занимает человека субкультуры только в тот момент, когда этот мир вмещивается в жизнь субкультуры, начинает ей мешать, навязывает себя. Герой занимает по отношению к окружающему миру пассивно-оборонительную позицию – этот мир ему неинтересен, контакт с ним сводится к минимуму» [3, с. 10]. Даже само название группы отчасти указывает на эту особенность отношения к внешнему миру: окружающая действительность и та сфера, в которой существует герой, разделены прозрачной, но непроницаемой границей – *стеклом* (очень частотный образ в поэзии БГ). Герой оказывается на границе между социальной действительностью, где он вынужден играть навязанную ему роль, и реальностью собственного внутреннего мира, которая часто обозначается при помощи образа *дома*. Пространству *дома* присущи одновременно свобода и уют, что неоднократно передаётся словом *гармония*. Это место для возлюбленной героя (которая у Гребенщикова не называется и не конкретизируется) и его друзей. Лирический герой, формально выполняя свои социальные функции, в то же время живёт по совсем иным законам, расходящимся не только с официально-государственными установками, но и вообще со сферой разума и логики. Так, в альбоме «Треугольник» затрагивается вопрос о взаимодействии сознания и подсознания человека, его осознанных и стихийных проявлений. При этом неуправляемость подсознания рассматривается скорее как нечто позитивное и дающее надежду на выход из обыденного, скучного восприятия мира, а не как опасное. Говорить о «сценическом образе» Гребенщикова или вообще о его имидже здесь едва ли уместно, поскольку достаточная известность к группе на тот момент ещё не пришла, она существовала как неформальный коллектив, выступая лишь для сравнительно небольшого круга слушателей. Главное, что можно отметить здесь: сам Б. Гребенщиков очень близок к своему лирическому герою, и его внешность так же подчёркнуто неформальна, неофициальна, как и та позиция, которую занимает его герой по отношению к государственной культуре и идеологии. Поэтому на фотографиях тех времён Гребенщиков появляется то в нарочито небрежной, неброской одежде (например, в простом джемпере), то, напротив, в подчёркнуто субкультурном образе – например, близком культуре хиппи. Оба образа свидетельствуют о его желании продемонстрировать свою непринадлежность к официальному контексту.

Во втором периоде, начиная с альбома «Ихтиология», в поэзии Б. Гребенщикова возникают и развиваются эсхатологические мотивы. Ожидание некоего завершения, конца является господствующим настроением в альбомах «Ихтиология» (1983 г.), «День Серебра» (1984 г.), «Дети Декабря» (1985 г.), «Десять стрел» (1986 г.), «Равноденствие» (1987г.), «Любимые

песни Рамзеса IV» (1993 г.). Это ожидание становится для героя радостным переживанием. Герой обладает мифологическим сознанием и ждёт конца как избавления от бед настоящего, хотя и сохраняет прежние свои черты: он одновременно и молодой человек своей эпохи, и певец, которому открыт доступ в особенный мир. При этом в первых альбомах, посвящённых этой тематике, заметно его нетерпеливое ожидание, тогда как в последних – осознание того, что нужно сохранять спокойствие и продолжать работать над своим делом (в случае с героем БГ – *петь*). Как уже было сказано, именно в это время начинаются выходы «Аквариума» на большую сцену. Знаковым событием в этом отношении стал фестиваль в Тбилиси в 1980 г. Поведение музыкантов на сцене оказалось столь эксцентричным, что выступление закончилось скандалом, однако для нас здесь важен факт громкого заявления о себе, решиться на которое музыканты отважились, возможно, из-за того же ощущения надвигающихся перемен. Тем не менее, намеренный эпатаж не стал для группы постоянным способом сценического поведения. Бунт «Аквариума» и БГ всегда локален и достаточно конкретен: как только удручающий фактор исчезает, их творчество возвращается в русло созидания, а не деструкции. Говоря о 1980-х гг., нельзя не упомянуть и поездки группы в Америку, где в конце десятилетия Гребенщиков даже записывает два сольных альбома. Известность как в СССР, так и за рубежом влияет на имидж музыканта: теперь костюмы БГ становятся более продуманными, протест больше не направлен на конкретную государственную систему, и стиль музыканта принимает в себя черты свободного стиля одежды на Западе (одна из них – расстёгнутая рубашка, часто встречающаяся деталь образа западных рок-музыкантов). Следующий «комплекс» альбомов открывается «Русским альбомом» (1991 г.) и имеет другую направленность. Распад СССР, уже неоднократно зафиксированный миф о «смерти» рок-н-ролла, значительные изменения в составе группы – всё это приводит к необходимости переосмысления уже имеющегося опыта, а также поиска новых путей развития. В то же время, в новом государстве возникло гораздо больше возможностей для самовыражения, так что «Аквариум», несмотря на все перемены, несколько раз затрагивавшие даже название коллектива, смог развиваться гораздо более прогрессивно. В обозначенный период были записаны альбомы «Пески Петербурга» (1993 г.), «Кострома mon amour» (1994 г.), «Навигатор» (1995 г.), «Снежный лев» (1996 г.), сольный «Лилит» (1997 г.), «Пси» (1999 г.). Надо отметить музыкальную эволюцию группы: звучание её становится очень разнообразным, Гребенщиков экспериментирует с новыми для себя стилями. Если же рассматривать основные темы его лирики этого времени, то можно выделить две ведущие, связанные с попыткой понять (а возможно, и открыть для себя) русского человека, с одной стороны, и с увлечением Гребенщикова буддизмом – с другой. Это создаёт интересный эффект: герой БГ в альбомах 1990-х гг. осмысливается как *русский человек*, принадлежащий в то же время и *всей мировой культуре*. Герой включён в процесс глобализации,

но одновременно (а отчасти – как раз из-за неизбежности этого процесса) отчаянно пытается идентифицировать себя на национальном уровне. Пребывание на культурном и духовном пограничье ещё в «Русском альбоме» было обозначено как специфическое состояние русского человека. Теперь же Гребенщиков продолжает развивать эту тему, приходя к идее органического синтеза всех культур. Показательным примером служит песня «Русская Нирвана», одно название которой свидетельствует о попытке частью иронично, частью серьёзно соединить кажущиеся на первый взгляд несовместимыми реалии. Экспериментирует Гребенщиков и со сценическим образом. В этом случае, наверное, важнее говорить не столько о внешнем его облике, сколько о характере общения со слушателями: именно в этот период утверждается хорошо известный теперь поклонникам БГ образ «доброжелательного мудреца». «Аквариум» продолжает существовать и становится классикой русского рока, а главный его представитель – живой легендой.

Завершая наш небольшой обзор, коротко скажем о творчестве Гребенщикова в 2000-х-2010-х гг. В этот период вышло около десяти новых альбомов, начиная с «Сестры Хаос» (2002 г.) и заканчивая триптихом, записанным в последнее десятилетие: «Архангельск» (2011 г.), «Соль» (2014 г.), «Время N» (2018 г.). В какой-то степени в них разрабатываются уже сделанные ранее открытия, развиваются на более высоком уровне уже существующие в поэтике БГ образы. Речь не идёт о безыскусном самоповторе, опыт, накопленный музыкантом и поэтом, достаточно велик, и теперь работа Гребенщикова над каждой композицией становится более сложной, связанной в большей мере с движением вглубь, а не вширь. Кроме того, параллельно он активно выступает с группой, гастролируя с концертными программами, а также участвует во многих организованных им проектах. В какой-то степени его деятельность схожа с деятельностью других российских и зарубежных рок-музыкантов, начавших свою карьеру ещё в 1960–70-е гг.

Итак, на примере творческого пути Б. Гребенщикова мы проследили один из возможных вариантов развития рок-музыканта, продолжившего развиваться после того, как рок-культура утратила статус основной молодёжной субкультуры. Подобная эволюция показывает, что рок-музыка и рок-поэзия в наши дни выполняют в первую очередь эстетическую функцию.

### Литература

1. Гребенщиков Б.Б. Песни. М.: Эксмо, 2018. 800 с.
2. Доманский Ю.В. Рок-поэзия: перспективы изучения. Сб. науч. тр. М., 2010 // [Электронный ресурс]. Электрон. Б-ки: URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/rok-poeziya-perspektivy-izucheniya> (дата обращения: 30.03.2021).
3. Кормильцев И.В., Сурова О.Ю. Рок-поэзия в русской культуре: возникновение, бытование, эволюция // Русская рок-поэзия: текст и контекст. Сб. науч. тр. Тверь: Твер. гос. ун-т, 1998. Вып. 1. С. 5–33.