

ЛИТЕРАТУРА

1. Dick, Ernst S. The Bridesman in the Indo-European Tradition: Ritual and Myth in Marriage Ceremonies// The Journal of American Folklore. 1996. Vol. 79, No. 312. pp. 338-347.
2. Rosenberg, E. Weddings and the Return to Life in the Book of Revelation// Coming Back to Life: The Permeability of Past and Present, Mortality and Immortality, Death and Life in the Ancient Mediterranean/ Ed. by F. S. Tappenden, C. Daniel-Hughes. McGill University: 2017. Pp. 309-342.
3. Smith, S.L.. The Bride Stripped Bare: A Rare Type of the Disrobing of Christ// Gesta. 1995. Vol. 34, No. 2. Pp. 126-146.
4. Ван Геннеп, А. Обряды перехода. Интернет источник: <https://www.rulit.me/books/obryady-perehoda-read-554303-1.html> (Дата обращения: 4.04.2020).
5. Рассел, Дж.Б. Сатана: Восприятие зла в раннехристианской традиции. Спб.: Евразия, 2001. 320 с.

И.Д. Пологова (Россия, Самара)

ВОПРОС О ЕДИНИЦЕ ТЕКСТА В РОК-ПОЭЗИИ Б. ГРЕБЕНЩИКОВА

В статье исследуются способы организации эстетического единства текста в рок-поэзии Б. Гребенщикова. За единицу текста принимается альбом, соотносимый с лирическим циклом, а также, в более редких случаях, концерт. На материале творчества Гребенщикова рассматриваются такие маркеры лирического цикла, как заглавие, композиция, изотопия, пространственно-временной континуум и полисемия, после чего делаются выводы об их специфике в рок-поэзии БГ.

Ключевые слова: Б. Гребенщиков, рок-поэзия, лирический цикл, заголовочный комплекс, изотопия.

Проблема единицы текста в рок-поэзии неизбежно возникает перед исследователями, которые изучают эту разновидность лирики. Трудность появляется ещё раньше, в употреблении самого термина, при попытке решить, что принять за основание этого искусства: музыку, текст, всю культуру, породившую её, сценическое действие или что-либо другое. Но даже сужение области исследования до филологической не позволяет полностью разрешить проблему терминологии. Пока не существует чёткого разграничения в использовании терминов, например, таких, как «рок-текст», «рок-композиция», «рок-поэзия». Чаще всего филологи, изучающие этот вопрос, вслед за представителями Тверской школы исследования рок-поэзии, отдают предпочтение последнему термину, подразумевая под ним не только вербальную составляющую, но и музыкальную, сценическую и другие, если таковые наличествуют. Ю.В. Доманский пишет об этом так: «Рок-поэзия представляет собой синтетическое высказывание, поддающееся

осмыслению средствами, прежде всего, филологии» [3, с. 10]. Итак, наша задача – определить границы, в которых может работать исследователь-филолог.

Но, помимо обозначенной выше проблемы, которую можно назвать вопросом о «качественной» единице текста рок-поэзии, существует ещё и проблема «количественной» единицы. За минимальную автономную единицу рок-поэзии целесообразно принять песню. Это означает, что она обладает внутренней самоорганизацией, внутренним смысловым пространством. Но по причине малого объёма она неизбежно становится частью иной, большей единицы текста, и выступает уже как её элемент, получая тем самым новое смысловое окружение. Значит, необходимо выявить эту другую, смыслообразующую единицу, более масштабную, чем песня, но, подобно песне, имеющую общую, замкнутую систему образов. В данной статье не ставится цели выделить какой-либо подход к этой проблеме как наиболее удачный. Здесь лишь предпринимается попытка обнаружить некоторые из таких подходов, в первую очередь связанные с теми границами рок-текста, которые устанавливает сам автор. Литературовед, объединяющий композиции по какому-либо принципу, подобен слушателю, который создаёт для себя подборку песен. Разница заключается лишь в том, что первый руководствуется поставленной в его работе целью, а второй – своими эстетическими предпочтениями. Однако и тот и другой случаи, хотя и частотные в художественной практике рока, связаны уже с рецепцией текстов рок-поэзии, а не с концепцией автора, поэтому в данной статье специально рассматривать их мы не станем.

Поскольку рок-поэзия относится к роду лирики, можно сопоставлять песню (или инструментальную композицию), принятую нами за минимальную единицу текста, со стихотворением. И если стихотворения объединяются в сборник или цикл, то рок-композиции входят в состав *альбома* или *концерта*. Сравнение этих двух основных способов группировки песен в рок-поэзии позволяет выявить парадокс, присущий её бытованию. С одной стороны, в силу наличия в ней музыкального компонента, рок-поэзия не существует полноценно вне ситуации её исполнения, для которой обязателен контакт исполнителя и слушателя в момент звучания композиции. Из этого ожидается вывод, что именно концерт является наиболее аутентичной формой существования рок-поэзии. Концерт имеет сходство с театральным представлением, так как даже при одинаковом наборе исполняемых композиций каждый концерт – явление неповторимое. Но выступает ли концерт в качестве *подлинной, оригинальной* единицы рок-поэзии в действительности? Здесь важно помнить, что рок-музыка – явление эпохи звукозаписи. По этой причине становится возможным возникновение «классической» версии исполнения рок-композиции: она фиксируется не в нотной записи, способствующей единой манере её воспроизведения разными исполнителями, а в *аудиозаписи*, обязательно выполненной *автором* этой композиции. Следовательно, даже очень популярная и часто воспроизводимая разными музыкантами мелодия будет иметь оригинал: таковым признаётся *авторская* запись, причём, как правило, студийная, а не концертная. Когда же речь заходит о «живой» рок-музыке, нередко

имеет место импровизация, так что разные версии исполнения одной и той же песни даже самими авторами зачастую сильно различаются между собой и считаются уже не оригинальными, а второстепенными. Студийные записи объединяются не в концерт, а в *альбом*.

Именно альбом рассматривается большинством литературоведов как основное художественное единство в рок-поэзии. Такой выбор филологов очевиден, ведь формат альбома подразумевает существование рок-поэзии в зафиксированном варианте, удобном для филологического анализа. Кроме того, альбом в русской рок-поэзии чаще всего соотносим с лирическим циклом, поскольку композиции в альбомах русских рок-групп обычно обладают единой концепцией. Ю.В. Доманский пишет, что альбом «обладает всеми основными особенностями, присущими лирическому циклу» [4, с. 78]. Надо заметить, однако, что доминирование интереса к альбому начинает уже оспариваться исследователями рок-поэзии. По замечанию литературоведа В.А. Гаврикова, число концертов, исполняемых музыкальным коллективом за период его существования, на порядок превосходит число записанных им же альбомов, из чего следует, что по крайней мере по количественному признаку концерт превосходит альбом. Гавриков выделяет, кроме альбома и концерта, и несколько более специфических группировок песен в рок-поэзии, например, такие, как макроцикл, имплицитный цикл (или «несобранный»), микроцикл, концертный микроцикл, попури и другие [1, с. 14-15]. Но перечисленные группировки – явления не столь частотные и не всегда рефлекслируемые как самими музыкантами, так и слушателями. На их второстепенное значение указывает уже то, что большинство из них – производные от слова «цикл». Поэтому, учитывая приведённую точку зрения, мы всё же станем преимущественно говорить об альбоме и концерте.

Перейдём к рассмотрению творчества Б. Гребенщикова. БГ сам признаёт, что «всю жизнь мыслил альбомами» [6], и многие исследователи отмечают его «ансамблиевое мышление» [5, с. 115]. Таким образом, предпочтение альбома в данном случае связано с авторским выбором, а не с подходом исследователя. В высказывании Гребенщикова речь идёт не о противопоставлении концерта и альбома, а о процессе создания ряда песен с учётом последующего их объединения. Тем не менее оригинальное, закреплённое авторское объединение существует в виде альбома, поэтому рассматривать мы будем в первую очередь его, не отказываясь в то же время от сопоставления его с концертом.

Прежде чем говорить о средствах, при помощи которых достигается единство альбома БГ и «Аквариума», отметим, что существуют и более глобальные образования. В случае с «Аквариумом» это хорошо видно на примере официального сайта группы, где представлена её дискография. С одной стороны, подобные объединения всегда носят формальный характер и создаются в качестве путеводителя для поклонников творчества группы. Однако Б. Гребенщиков принимает активное участие в работе сайта, поэтому здесь можно говорить об эстетизации формальной процедуры. Это заметно уже по названиям разделов. Например, основные студийные

альбомы (вплоть до последнего на данный момент альбома «Время N» 2018 г.) называются «Естественными альбомами “Аквариума”». В данном случае определение «естественные» понимается как «классические», то есть включающие в себя те версии песен и записанные в таком порядке, что мы обозначали как «оригинальные». Отдельно указываются «Концертные записи», «Синглы», «Англоязычные альбомы», «Записи БГ на стороне» (так иронично названы те записи и альбомы, которые были записаны Гребенщиковым вне состава «Аквариума», с другими коллективами) – но эти разграничения уже больше формальны.

Литературоведы, рассматривающие альбом в рок-поэзии как лирический цикл, чаще всего обращают внимание на те пять универсальных циклообразующих связей, которые выделил И.В. Фоменко: «заглавие, композиция, изотопия, пространственно-временной континуум и полиметрия» [8, с. 18-19]. Объём данной статьи не позволяет подробно охарактеризовать каждую из этих связей в альбомах «Аквариума».

Поэтому акцент будет сделан лишь на некоторых специфических способах их использования, присущих поэтике Гребенщикова.

Заглавие альбома или концерта в рок-поэзии зачастую носит исключительно формальный характер, позволяя обозначить определённый набор текстов. Нередко оно соответствует заглавию какой-либо композиции, входящей в цикл, например, самой популярной. Но в то же время многие авторы, включая Бориса Гребенщикова, стремятся придать заглавию гораздо более серьёзное значение. Вопрос о заголовочном комплексе в рок-поэзии Гребенщикова затрагивал в рамках своей диссертации Е.М. Ерёмин Его выводы касаются в основном печатного сборника «Книга песен БГ», но, на наш взгляд, они применимы и к заглавиям альбомов. Одной из функций заглавия у БГ Ерёмин считает «формирование предпонимания» [5, с. 33], а оно, в свою очередь, служит «концептуализации всего корпуса песен как единого художественного целого» [5, с. 50]. Отметим, что в качестве заглавия у Гребенщикова может выступать как название одной из входящих в альбом песен, так и слово или фраза, не встречающиеся в объединённых композициях, а потому способствующие выявлению нового комплекса смыслов. Приведём в качестве примера заглавие «Любимые песни Рамзеса IV». «Египетская» тема, на которую будто бы должно вывести это название, в альбоме никак не раскрывается и не развивается. Поэтому упоминание имени фараона здесь указывает, скорее, на необходимость погружения в отличную от нашей повседневной, мифологическую реальность, о которой современный слушатель знает очень мало. Другим примером может послужить заглавие альбома «Пси». Ерёмин исследует его семантику и приходит к таким выводам. С одной стороны, в нём содержится отсылка к греческой Психее – душе, и сюжет альбома действительно разворачивается как наблюдение за душой поэтического субъекта. С другой стороны, вынесенное на обложку альбома графическое изображение церковнославянской буквы Пси выводит на передний план проблему «сведения/разведения сакрального и профанного» [5, с. 57], поскольку у современного слушателя фонетическое

сочетание «пси» вызывает ассоциацию со словом «псы», тогда как в церковнославянском языке эта буква употреблялась исключительно для написания слов с высокой семантикой. Называя так альбом, концертную программу БГ озаглавил более простым способом, выбрав название одной из песен альбома – «Стоп машина», потому что хотел быть более понятным для слушателей. Если Гребенщиков и даёт заглавие гастрольным турам, он как правило, всегда поступает подобным образом.

Композиция альбома БГ становится всё более значимой по мере развития его творчества. Если в записях 1970-х годов проследить единый сюжет альбома достаточно трудно, то постепенно он оказывается необходимым элементом песенного цикла «Аквариума». Приведём самый поздний пример: альбом «Время N» Гребенщиков называет «путешествием из тьмы к свету» [2]. Более того, альбом продолжает развивать темы, заданные в предыдущих, «Архангельск» и «Соль», так что «путешествие» оказывается протяжённым во времени, и само это слово указывает на важность композиции.

Изотопию О.Р. Темиршина называет «основой поэтической семантики БГ» [7, с. 18], уточняя в данном контексте определение: «Изотопия – это такие отношения в семантической структуре текстов, при которых различные образы связаны одним общим смысловым компонентом» [7, с. 16]. Она посвящает этому вопросу главу своей диссертации и выявляет, какое значение уже имеющиеся в языке единицы (зачастую не относящиеся к одной группе сем) приобретают в поэтической семантике Гребенщикова. Внимание Темиршиной в этой главе сосредоточено на альбомах 1980-90-х гг., так что многие анализируемые ею композиции входят в состав одного альбома («День Серебра», «Дети Декабря», «Равноденствие»). Часто такие изотопные связи наиболее полно реализуются на уровне нового альбома, после чего начинают появляться в альбомах последующих. Так, Темиршина объединяет значения слов *пробуждение*, *весна*, *Рождество*, *джаз* из альбома «День Серебра», доказывая, что все они относятся к группе образов, связанных с возвращением человека к его «истинному состоянию» [7, с. 18]. Открытие такого рода изотопии у Гребенщикова представляется нам особенно важным, поскольку оно связано с обнаружением той специфики, которая характерна именно для поэтики БГ.

По замечанию В.А. Гаврикова, пространственно-временной континуум цикла (альбома) целесообразно понимать в первую очередь как конкретное историческое время и место записи альбома или концерта. Но для нас более актуальным будет художественное «единство события», о котором пишет И.В. Фоменко [8, с. 54]. Из специфических приёмов Гребенщикова назовём здесь следующий. В альбоме «Радио Африка» песни соединяются при помощи обрамления каждой из них шумами, имитирующими поиск радиоприёмником нужной частоты. Сюда же можно отнести использование сходного набора инструментов при записи альбома и тем более – при исполнении одного концерта. В случае с Гребенщиковым это очень показательный фактор, поскольку композиции «Аквариума» отличаются многообразием

используемых музыкальных инструментов. Кроме того, начиная с 1990-х гг. БГ записывает альбомы во многих странах мира, так или иначе привнося в музыку мотивы из культуры этих стран. Так что единство исторических места и времени переходит здесь в единство эстетического события.

Сложнее всего говорить о полиметрии – как в рок-поэзии вообще, так и в альбоме-цикле Гребенщикова. В.А. Гавриков относит этот признак к факкультативным признакам цикла рок-поэзии [1, с. 13]. В плане организации поэзии здесь можно сделать лишь одно замечание: в ранних альбомах «Аквариума» заметно тяготение к меньшей длине строки, тогда как в поздних её длина увеличивается. Однако это практически не даёт возможности говорить о полиметрии в конкретном цикле.

Таким образом, за основную количественную единицу рок-поэзии Б. Гребенщикова мы считаем целесообразным принимать альбом или, реже, концерт, который соотносим с лирическим циклом. Такой выбор обусловлен, с одной стороны, авторским предпочтением альбома, с другой – наличием в нём характерных признаков цикла, что указывает на смысловое единство включённых в него композиций. В статье были рассмотрены далеко не все особенности лирического цикла Б. Гребенщикова. Здесь были лишь указаны некоторые направления, по которым может вестись исследование данного вопроса.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гавриков В.А. Переосмысляя аксиомы «рокологии»: циклизация. / В.А.Гавриков // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – 2014. – С. 6-17.
2. Гребенщиков, Б. Интервью в газете «Новая газета» от 2.02.2018 / Б. Гребенщиков [беседовал Я. Шенкман] // Сайт www.aquarium.ru – URL: <http://www.aquarium.ru/documents/interview/interv18.html> (дата обращения: 28.04.2020).
3. Доманский, Ю.В. Рок-поэзия: перспективы изучения. Сб. науч. тр. / Ю.В. Доманский. – М., 2010 // Электрон. Б-ки: URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/rok-poeziya-perspektivy-izucheniya> (дата обращения: 29.04.2020).
4. Доманский Ю.В. Русская рок-поэзия: текст и контекст. М.: Intrada –Изд-во Кулагиной, 2010.
5. Ерёмин, Е.М. Царская рыбалка, или Стратегии освоения библейского текста в рок-поэзии Б. Гребенщикова: дис. ... канд. филол. наук / Е.М. Ерёмин. – Благовещенск: Издательство БГПУ, 2011.
6. Маргулис М. Интервью с БГ газете «Известия» 17.12.06.: Мое дело провокатора – взрывать слежавшиеся пласты общественного сознания. Электрон. Б-ки: URL: <http://russart.com/actor-interview-1370-BorisGrebenschikov-Moe-Delo-Provokatora-vzryvat-Slezhavshiesya-PlastyObschestvennogo-Soznanya> (дата обращения: 27.04.2020).
7. Темиршина, О.Р. Поэтическая семантика Б. Гребенщикова: дисс. ... канд. филол. наук. / О.Р. Темиршина. – М., 2006.
8. Фоменко И.В. Авторский цикл в лирике. Некоторые перспективы исследования / И.В. Фоменко // Кормановские чтения. Вып. 3. Материалы межвузовской научной конференции (апрель, 1997). – Ижевск, 1998. – С. 16-22.