

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени М. В. ЛОМОНОСОВА

На правах рукописи

Лочмелис Елизавета Романовна

**Традиции классической литературы XIX в.
в русской рок-поэзии к. XX – н. XXI в.**

Специальность 5.9.1 Русская литература
и литературы народов Российской Федерации

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва – 2024

Диссертация подготовлена на кафедре истории русской литературы филологического факультета МГУ имени М. В. Ломоносова

Научный руководитель — **Трахтенберг Лев Аркадьевич,**
доктор филологических наук, доцент

Официальные оппоненты — **Соколов Борис Вадимович,**
доктор филологических наук,
ООО "Издательство «Вече»",
научный консультант главного редактора

Темиршина Олеся Равильевна,
доктор филологических наук, доцент,
ФГБОУ ВО «Российский государственный
социальный университет»,
профессор кафедры иностранных языков
и культуры

Семина Анна Андреевна,
кандидат филологических наук,
ФГБОУ ВО «Московский государственный
университет имени М. В. Ломоносова»,
преподаватель кафедры истории новейшей
русской литературы и современного
литературного процесса

Защита диссертации состоится «12» декабря 2024 года в 16 часов 00 минут на заседании диссертационного совета МГУ.059.2 Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова по адресу: 119991, Москва, ГСП-1, Ленинские горы, МГУ имени М.В. Ломоносова, 1-й учебный корпус гуманитарных факультетов, филологический факультет.

E-mail: sovet@philol.msu.ru

С диссертацией можно ознакомиться в отделе диссертаций научной библиотеки МГУ имени М. В. Ломоносова (Ломоносовский проспект, д. 27) и на портале: <https://dissovet.msu.ru/dissertation/3199>

Автореферат разослан « _ » ____ 2024 года.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
доктор филологических наук

О. С. Октябрьская

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы. В наши дни рок-музыка и рок-поэзия продолжают оказывать заметное влияние на формирование литературных и — шире — культурных предпочтений своей аудитории.

Ввиду презумпции авторитетности мнения исполнителя за всем тем, что транслирует рок-певец со сцены, в глазах зрителя-слушателя закрепляются коннотативные смыслы «одобряемого представителями субкультуры», «эстетичного», «ценностно значимого» — и, как следствие, корпус классических текстов, попавших в сферу притяжения рок-поэзии, оказывается своего рода списком рекомендуемой литературы, обязательной для ознакомления. При этом специфика работы рок-поэтов с текстом оригинальных произведений неизбежно ведет к трансформации их смыслов, а через это — к реактуализации классики.

Объект исследования в данной работе — русская рок-поэзия конца XX — начала XXI в. Особое внимание уделено творчеству таких авторов, как Е. Летов, К. Арбенин, А. Башлачев, Ю. Шевчук, А. Непомнящий, И. Кормильцев, А. Герасимова, А. Князев, Д. Мозжухин, С. Бобунец, О. Гененфельд, В. Киселев, М. Кучеренко, В. Ткаченко, В. Полиенко¹.

Круг имен ограничен рок-поэтами, родившимися в 1960-е, 1970-е гг. и позже, поскольку именно в конце XX в. наступает эпоха расцвета русского рока: именно в этот период рок-тексты концептуально усложняются, рок-поэты обнаруживают интерес к классике, психологизму, символизму и формально-эстетическим парадоксам, тогда как авторская песня, с которой рок-поэзия связана генетически, напротив, переживает кризис (в 1977 г. умирает А. Галич, в 1980-е — В. Высоцкий и Ю. Визбор, а Б. Окуджава «понемногу перестает писать песни»²).

¹ Важно отметить, что рок-поэт нередко действительно хорошо знаком с историей и теорией литературы: Башлачев — журналист, Герасимова — филолог и переводчик, Гененфельд — филолог, Пушкина — журналист и переводчик, Кормильцев — переводчик и литературный критик, Кучеренко — лауреат Волошинской премии «За вклад поэзии в музыку», член Союза российских писателей.

² Грачев, А. П. Путь песенной поэзии: авторская песня и песенная поэзия восхождения. — С. 35. См. тж.: Владимир Высоцкий и русский рок: Сб. ст. / Отв. ред. Ю. В. Доманский. — Тверь: ТГУ, 2001. — 132 с.; Соколов, Б. В.

Предмет исследования — диалог рок-поэзии с традициями классики XIX в., в частности мифологемы, связанные с **Пушкиным, Достоевским и Чеховым**, а также эстетические системы, нашедшие свое воплощение в их творчестве.

Материал исследования — корпус из более чем 90 поэтических текстов, в которых заметна опора на произведения А. С. Пушкина, Ф. М. Достоевского и А. П. Чехова как наиболее часто цитируемых классиков.

Помимо цитат и реминисценций из произведений Пушкина, Достоевского и Чехова в диссертации анализируется творческий диалог и с теми авторами, которые упоминаются как бы в «ассоциации» с вершинными именами.

Так, Карамзин рассматривается как предшественник Пушкина в разработке типа чувствительного героя-художника (Ленского), Лермонтов — как писатель, чье творчество становится своего рода рефлексией на тему смерти великого поэта, а жизнь — повторением его пути (противостояние власти, смерть на дуэли). Гоголь же воспринимается как переходное явление между Пушкиным и Достоевским, заострившим до предельного выражения социальную критику «отца русской прозы» и завершившим разработку мотива омертвления и воскрешения души, не до конца реализованного в «Мертвых душах».

Спорадически привлекаются тексты Жуковского, Грибоедова, Тургенева, Толстого и др., что представляется необходимым для комплексного описания всех «приращенных смыслов», поскольку цитата нередко функционирует как «гетерогенная», сложная ссылка на целый ряд тесно переплетенных текстов.

Научная новизна исследования. В связи со сравнительно недавним временем своего появления, а отчасти и по причине того, что в литературоведении как науке существует определенное предубеждение относительно явлений массовой культуры, недостойных научного анализа ввиду своей примитивности, рок-поэзия по-прежнему остается малоизученным феноменом XX—XXI вв.

Самоубийство Владимира Высоцкого. «Он умер от себя». — М.: Эксмо: Яуза, 2012. — 138 с.; Кулагин, А. В. Лирика Булата Окуджавы. 2-е изд., перераб. — М.: Булат, 2019. — 178 с.

Поэтому значительное число текстов долгое время оставалось вне поля зрения исследователей, и в диссертации они анализируются впервые.

Степень разработанности темы. Специфике рок-поэзии посвящены работы О. Р. Темиршиной³, И. А. Буйнова⁴, Ю. Э. Пилюте⁵, В. К. Ткаченко⁶, И. А. Чиждовой⁷, Н. В. Ройтберг⁸, Е. Р. Авидовой⁹, Е. Е. Чебыкиной¹⁰, И. Б. Ничипорова¹¹, В. Н. Сырова¹², А. А. Семиной¹³. Цитатной природе русского рока особое внимание уделено в работах Ю. В. Доманского¹⁴, Т. А. Михайловой¹⁵, Д. Г. Скорлупкиной¹⁶, Е. А. Козицкой¹⁷, С. С. Шаулова¹⁸.

³ Темиршина, О. Р. 1) Мифология голоса. Поэтологические метафоры в творчестве Д. Ревякина // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Екатеринбург; Тверь, 2014. – Вып. 15. – С. 274–280; 2) Поэтическая типология лирики Летова и Маяковского: от модели мира к языку // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2017. – № 49. – С. 188–208; 3) Грамматика поэта. Структуры внутренней речи в лирике Егора Летова // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2022. – № 80. – С. 269–290; 4) Егор Летов: язык и мир. Опыт психолингвистического подхода к поэзии. Монография. – СПб: Скифия, 2024. – 608 с.

⁴ Буйнов, И. А. Эстетическая концепция рок-поэзии // Вестник Московского государственного гуманитарного университета им. М. А. Шолохова. Филологические науки. – 2010. – № 2. – С. 11–16.

⁵ Пилюте, Ю. Э. 1) Типология культурного героя в русской рок-поэзии // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. – Екатеринбург; Тверь, 2010. – Вып. 11. – С. 27–35; 2) Идеиные установки и идеалы рок-поэзии // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. – Екатеринбург; Тверь, 2011. – Вып. 12. – С. 40–45.

⁶ Ткаченко, В. К. проблеме бинарности в рок-музыке // Музыка быта в прошлом и настоящем. – Ростов-на-Дону: РГК им. С. В. Рахманинова, 1996. – С. 185–197.

⁷ Чиждова, И. А. Рок-музыка как культурно-исторический феномен. Автореф. дисс. канд. иск. – М., 1993.

⁸ Ройтберг, Н. В. Что есть «РОК», или экзистенциально-трагедийное начало как смысловая доминанта рок-жанра // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. – Екатеринбург; Тверь, 2011. – Вып. 12. – С. 7–12.

⁹ Авидова, Е. Р. Архетип героя в русской рок-поэзии // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Екатеринбург; Тверь, 2016. – Вып. 16. – С. 31–37.

¹⁰ Чебыкина, Е. Е. Русская рок-поэзия: прагматический, концептуальный и формо-содержательный аспекты. Дисс. ... канд. филол. наук. – Екатеринбург, 2007. – 214 с.

¹¹ Ничипоров, И. Б. 1) Мотивы песенной поэзии Игоря Талькова // Литературная учеба. – 2003. – № 1. – С. 134–149; 2) Авторская песня 1950–1970-х гг. в русской поэтической традиции: Творческие индивидуальности, жанрово-стилевые поиски, литературные связи. – М.: МАКС Пресс, 2006. – 436 с.

¹² Сыров, В. Н. Стилиевые метаморфозы рока или путь к «третьей» музыке. – Нижний Новгород: Изд-во Нижегородского ун-та, 1997. – 95 с.

¹³ Семина, А. А. Творец и обитатель «доремира»: образ Художника в песнях Ольги Арефьевой // Материалы Международного молодежного научного форума «Ломоносов-2014». [Электронный ресурс]. – М.: МАКС Пресс, 2014. – 1 электрон. опт. диск (DVD-ROM).

¹⁴ Доманский, Ю. В. Русская рок-поэзия: текст и контекст. – М.: Intrada – Издательство Кулагиной, 2010. – 230 с. См. тж.: Доманский Ю. В. 1) «Дама с собачкой» в стихотворении А. Башлачева «Похороны шута» // Чеховские чтения в Твери. Сборник научных трудов. – Тверь, 2000. – С. 84–91; 2) К вопросу о чеховских заглавиях в современном мире: альбом «Одинокому везде пустыня» рок-группы «Звери» // Территория словесности: Сборник в честь 70-летия профессора И. Н. Сухих / Под ред. А.Д. Степанова, А.С. Степановой. – СПб.: Нестор-История, 2022. – С. 229–240.

¹⁵ Михайлова, Т. А. Интертекст в песне «Платье в горошек» группы «Ундервуд» // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. – Екатеринбург; Тверь, 2017. – Вып. 17. – С. 253–259.

¹⁶ Скорлупкина, Д. Г. Контаминация культурных кодов: «чужое слово» в поэтике группы «Ундервуд» // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. – Екатеринбург; Тверь, 2016. – Вып. 16. – С. 240–248.

¹⁷ Козицкая, Е. А. «Чужое слово» в поэтике русского рока // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. – Тверь, 1998. – Вып. 1. – С. 49–56.

¹⁸ Шаулов, С. С. Ф. М. Достоевский и А. Н. Башлачев: классика в неклассическом отражении // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. – 2012. – Вып. 72. № 36 (290). – С. 67–71.

Однако крупных работ, претендующих на сколько-нибудь полное описание этого явления, практически не существует. Исключение составляет монография Ю. В. Доманского «Русская рок-поэзия: текст и контекст». Доманский обращается, среди прочего, к вопросу о традициях русской литературы в рок-поэзии. Литература XIX века представлена здесь именами Пушкина и Чехова. Проведенный Доманским анализ имеет несомненное историко-литературное и методологическое значение. В то же время круг текстов и имен может быть расширен. Рок-поэты продолжают творить до сих пор, а значит, корпус текстов рок-поэзии постоянно пополняется; произведения последних полутора десятилетий также нуждаются в научном осмыслении и интерпретации.

Подробнее о рок-культуре как контркультуре, находящейся в оппозиции к официальной культуре, можно прочесть в работах Ю. Н. Давыдова, И. Б. Роднянской¹⁹, Г. С. Кнабе²⁰, К. Г. Мяло²¹, Е. В. Касьяновой²², Р. Р. Нурисламова²³.

Проблеме рок-музыки в отношении к массовой культуре и поп-музыке в частности посвящены работы Д. В. Житомирского²⁴, А. М. Цукера²⁵, В. П. Шестакова²⁶, А. Е. Кошечева²⁷.

Из числа трудов по истории рока, в том числе иностранного, можно назвать исследования В. Д. Конен²⁸, А. С. Козлова²⁹, Е. В. Овчинникова³⁰, Е. В. Ор-

¹⁹ Давыдов, Ю. Н., Роднянская, И. Б. Социология контркультуры. Инфантилизм как тип мирозерцания и социальная болезнь: Критический анализ. – М.: Наука, 1980. – 264 с.

²⁰ Кнабе, Г. С. Феномен рока и контркультура // Вопросы философии. – 1990. – № 8. – С. 39–61.

²¹ Мяло, К. Г. Под знаменем бунта: Очерки по истории и психологии молодежного протеста 1950–1970-х годов. – М.: Молодая гвардия, 1985. – 290 с.

²² Касьянова, Е. В. Рок-культура в контексте современной культуры. – СПб., 2003. – 162 с.

²³ Нурисламов, Р. Р. Философско-культурологический анализ рок-культуры как явления современности // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. – 2019. – №2 (33). – С. 118–123.

²⁴ Житомирский, Д. В. Бунт и слепая стихия (в мире поп-музыки) // Искусство и массы в современном буржуазном обществе. – М.: Сов. композитор, 1989. – С. 69–109.

²⁵ Цукер, А. М. Отечественная массовая музыка: 1960–1990 гг.: учебное пособие. – СПб: Планета музыки, 2018. – 256 с.

²⁶ Шестаков, В. П. Искусство тривиализации: некоторые теоретические проблемы «массовой культуры» // Вопросы философии. – 1982. – №10. – С. 103–116.

²⁷ Кошечев, А. Е. Тривиализация эстрадного творчества как эстетическая проблема // Вестник МГУКИ. – 2019. – № 1 (87). – С. 112–120.

²⁸ Конен, В. Д. 1) Об истоках рок-музыки // Советская музыка. – 1986. – № 7 (572). – С. 101–109; 2) Третий пласт. Новые массовые жанры в музыке. XX века. – М.: Музыка, 1994. – 160 с.

²⁹ Козлов, А. С. Рок: истоки и развитие. – М.: Мега-Сервис, 1998. – 191 с.

³⁰ Овчинников, Е. В. Рок-музыка. История. Стили: Лекция по курсу «Массовые музыкальные жанры». – М.: ГМПИ, 1985. – 48 с.

ловой³¹, Л. Б. Переверзева³², А. Л. Порфирьевой³³, В. Н. Сырова³⁴, Г. Б. Власовой³⁵, И. В. Кормильцева и О. Ю. Суровой³⁶.

Таким образом, отторжение рок-поэзии как явления маргинальной культуры постепенно преодолевается.

Методологией изучения рок-поэзии занимались следующие исследователи: В. А. Гавриков³⁷, Т. В. Цвигун³⁸, С. В. Свиридов³⁹, М. Ш. Бонфельд⁴⁰, Г. И. Ганзбург⁴¹, Р. Ш. Абельская⁴², А. В. Щербенок⁴³, А. М. Цукер⁴⁴, Е. В. Мякотин⁴⁵, А. В. Марков⁴⁶.

Цель работы состоит в том, чтобы на основании комплексного анализа текстов рок-поэзии не просто описать, как происходит в ней рецепция русской классической литературы, но и *выявить механизмы усвоения и адаптации классических традиций*, а также сопровождающие этот процесс *трансформации смыслов*.

³¹ Орлова, Е. В. Проблемы развития массовых музыкальных жанров в 70-80-х годах (к изучению творчества советских «бардов» и рок-музыки). – М.: Гос. б-ка СССР, 1987. – 32 с.

³² Переверзев, Л. Б. О непрерывности музыки (мнения и сомнения) // Ровесник. – 1976. – № 10. – С. 18–21.

³³ Порфирьева, А. Л. Эстетика рока и советская рок-опера // Современная советская опера. – Л.: ЛГИТМиК, 1985. – С. 123–136.

³⁴ Сыров, В. Н. Стилиевые метаморфозы рока или путь к «третьей» музыке. – Нижний Новгород: Изд-во Нижегородского ун-та, 1997. – 95 с.

³⁵ Власова, Г. Б. Рок-культура — феномен XX века. Автореф. дисс. ... канд. филос. наук: – Ростов-на-Дону, 2001. – 26 с.

³⁶ Кормильцев, И. В., Сурова, О. Ю. Рок-поэзия в русской культуре: возникновение, бытование, эволюция // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 1998. – Вып. 2. – С. 5–33.

³⁷ Гавриков, В. А. Литературоведение vs поэтико-синтетический текст: в поисках метода // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. – Екатеринбург; Тверь, 2011. – Вып. 12. – С. 19–28.

³⁸ Цвигун, Т. В. Логоцентрические тенденции русской рок-поэзии (к вопросу о референтности текста) // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2002. – Вып. 6. – С. 104–114.

³⁹ Свиридов, С. В. 1) Рок-искусство и проблема синтетического текста // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2002. – Вып. 6. – С. 6–32; 2) Альбом и проблема вариативности синтетического текста // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2003. – Вып. 7. – С. 1–32.

⁴⁰ Бонфельд, М. Ш. Музыка: язык или речь? // Музыкальная коммуникация. – СПб., 1996. – Вып. 8. – С. 15–39.

⁴¹ Ганзбург, Г. И. О либреттологии // Советская музыка. – 1990. – №2. – С. 78–79.

⁴² Абельская, Р. Ш. Авторская песня как стихотворная форма: Некоторые особенности строфики и ритмики на примере песенной лирики Б. Окуджавы // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. – М., 2001. – Вып. 5. – С. 550–558.

⁴³ Щербенок, А. В. Слово в русском роке // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 1999. – Вып. 2. – С. 3–9.

⁴⁴ Цукер, А. М. Рок в контексте современной музыки // Музыка России. – М., 1991. – Вып. 9. – С. 281–282.

⁴⁵ Мякотин, Е. В. Рок-музыка. Опыт структурно-антропологического подхода. Дисс. ... канд. искусств. – Саратов, 2006. – 154 с.

⁴⁶ Марков, А. В. Песенная поэзия А. Галича: проблематика, поэтика, литературные связи. Дисс... канд. филол. наук. – М., 2023. – 221 с.

Задачи исследования таковы:

- проанализировать *культурный диалог и методы работы рок-поэтов с исходными текстами*, сосредоточив особое внимание на *принципах их отбора*;
- ответить на вопрос, каковы причины того, что чаще всего цитируются Пушкин, Достоевский и Чехов;
- скорректировать представление о рок-поэзии как о явлении массовой культуры, апеллирующей к простым и узнаваемым цитатам и воспроизводящей, как правило, культурные клише. Доказать, что в действительности литературные цитаты представляют собой *тщательно разработанную систему*, в основе которой лежат общественные и эстетические взгляды автора.

Положения, выносимые на защиту:

1. Изучение специалистом-филологом логики (характера и принципов отбора цитируемых текстов) и механизмов включения той или иной цитаты в стихотворный текст, а также сопряженных с этим процессов смысловых трансформаций, ввиду логоцентричности русского рока, — одна из самых продуктивных стратегий изучения рок-поэзии.
2. Цитирование в рок-поэзии носит не механический, а *системный* характер, в чем видится следствие *сознательной ориентации* рок-поэта на творчество того или иного классика. Показано, что рок-поэты нередко демонстрируют хорошее знание творческой манеры писателя-классика (характерных для него приемов, особенностей его стилистической системы, а также идейно-тематического содержания его произведений, причем *не только общеизвестных*).
3. Феномен «культурной памяти» участвует в формировании самосознания рока, выразившегося в обращении рок-поэта к произведениям предшествующих культур. Опорой рок-поэзии служит русская классическая литература XIX в., в частности лирика, проза и драматургия таких писателей, как Пушкин, Достоевский и Чехов. Творчество этих трех авторов имеет для отече-

ственных рок-поэтов наибольшее значение. Их образы и наследие в предлагаемой рок-поэзией интерпретации формируют гегелевскую триаду: «тезис — антитезис — синтез», которую (осуществляя, по Шлегелю, конечный «синтез антитез») достраивает и венчает последний из них — Чехов.

4. Доказывается, что это культурное взаимодействие выстроено сложно: это всегда *диалог*, дающий *приращение смыслов*, и *присвоение* — повторное, но всегда индивидуальное проживание литературного сюжета, открывающее нам знание о мироощущении и мировидении рок-поэта.
5. *Исходный текст* никогда не теряет своей «авторитетности». Его содержание не обесценивается; напротив, оно испытывается на прочность и наделяется коннотациями «подлинного», «ценностно значимого».
6. Предпочтение в выборе цитируемых имен отдается представителям *а-классических эстетических парадигм*, в частности *писателям*, находящимся под влиянием *романтической эстетической парадигмы*. Однако вместе с тем рок-поэт, существующий в антипространстве, находящийся под его гнетом, проявляет интерес и сочувствие также и к «*маленькому человеку*», ничтожному и задавленному.
7. Стратегии работы с текстом писателя-классика (рок-поэт далеко не всегда апеллирует только к «общим местам»), интеллектуальный запрос рок-поэта, сложность, психологичность, философичность и символическая нагруженность его творчества позволяют отнести рок-поэзию к действительно важным культурным феноменам современности. Об этом говорят и вполне *классические, традиционные творческие мотивации* и сознание себя *той социальной силой, чья проповедь способна решить актуальные проблемы общества* (традиционная для классической литературы миссия).
8. Внешне *отрицательно заряженная, агрессивная энергия рока по существу оказывается положительной*, поскольку противостоит обывательщине, мещанству, потребительству, лицемерной морали, *отстаивая подлинные ценности искусства* — и прежде всего душу человеческую, его свободу. Рок-поэт стремится привнести свое личностное начало в текст стихотворе-

ния, и именно «я» гения, творца, в свою очередь, *аккумулирует* многие *формально-содержательные аспекты его творчества*.

Методология и методы исследования. Основные методы, примененные в диссертации, — сопоставительное исследование произведений рок-поэзии и их классических источников, а также комплексный анализ поэтики рок-текстов.

Методологическую и теоретическую основу диссертационного исследования составили труды, посвященные теоретическому описанию европейской культуры и искусства (М. М. Бахтин⁴⁷, В. И. Тюпа⁴⁸, М. Н. Эпштейн⁴⁹, Ю. М. Лотман⁵⁰), семиотике (Р. Барт⁵¹, Н. Пьеге-Гро⁵², Ю. М. Лотман⁵³), социологии (З. Бауман⁵⁴), теории адаптации классических произведений к текстам, созданным на языке других медиа (В. Б. Катаев⁵⁵, Л. Хатчеон⁵⁶), массовому сознанию и прецедентным феноменам как одному из способов хранения «культурной памяти» (В. В. Красных⁵⁷, Д. Б. Гудков⁵⁸, М. В. Загидуллина⁵⁹, К. Г. Юнг⁶⁰), романтизму (А. Н. Веселовский⁶¹, Ю. В. Манн⁶², Е. А. Краснощекова⁶³, Л. А. Сапченко⁶⁴).

⁴⁷ Бахтин, М. М. 1) Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. — М.: Художественная литература, 1975. — 504 с.; 2) Эстетика словесного творчества. — М.: Искусство, 1986. — 445 с.; 3) Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. — М.: Художественная литература, 1990. — 543 с.

⁴⁸ Тюпа, В. И. Литература и ментальность: монография. — М.: Юрайт, 2018. — 231 с.

⁴⁹ Эпштейн, М. Н. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX–XX веков. — М.: Советский писатель, 1988. — 416 с.

⁵⁰ Лотман, Ю. М. Руссо и русская культура XVIII века // Эпоха Просвещения. Из истории международных связей русской литературы. — Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1967. — С. 208–281.

⁵¹ Барт, Р. От произведения к тексту // Избранные работы: Семиотика: Поэтика: Пер. с фр. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова — М.: Прогресс, 1989. — С. 413–423.

⁵² Пьеге-Гро, Н. Введение в теорию интертекстуальности: Пер. с фр. / Общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. — М.: Изд-во ЛКИ, 2008. — 240 с.

⁵³ Лотман, Ю. М. 1) Семиотика культуры и понятие текста // Труды по знаковым системам: Учен. зап. Тартуского ун-та. — Тарту, 1981. — Вып. 515. — С. 6–7; 2) Проблема художественного пространства в прозе Гоголя // Избр. статьи: в 3 т. — Таллинн: Александра, 1992. — Т. 1. Статьи по семиотике и типологии культуры. — С. 413–447; 3) Семиотика сцены // Статьи по семиотике культуры и искусства / Предисл. С. М. Даниэля, сост. Р. Г. Григорьева. — СПб.: Академический проект, 2002. — С. 401–432.

⁵⁴ Бауман, З. Текучая современность. — СПб.: Питер, 2008. — 240 с.

⁵⁵ Катаев, В. Б. Русская классика и интермедийность: опыт создания курса // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. — 2022. — № 3. — С. 59–72.

⁵⁶ Hutcheon, L. A Theory of Adaptation. — New York: Routledge, 2006. — 252 p.

⁵⁷ Красных, В. В. Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология: Курс лекций. — М.: Гнозис, 2002. — 284 с.

⁵⁸ Гудков, Д. Б. Прецедентные имена и проблемы прецедентности. — М.: Изд-во МГУ, 1999. — 152 с.

⁵⁹ Загидуллина, М. В. Пушкин и Достоевский как народные герои (к вопросу о массовом восприятии личности и судьбы гения) // Вестник Челябинского университета. Сер. 2. — 1999. — № 1. — С. 84–90.

⁶⁰ Юнг, К. Г. Архетип и символ. — М.: Ренессанс, 1991. — 304 с.

⁶¹ Веселовский, А. Н. В. А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения». — СПб.: Тип. имп. Академии наук, 1904. — 571 с.

Теоретическая значимость. В диссертации описаны основные подходы к изучению рок-поэзии, в частности рассмотрен вопрос о синтетической природе этого явления (единство музыки, текста и исполнения). Кроме того, эксплицированы основные тенденции в эволюции рок-поэзии (как зарубежной, так и русской), описанные как типологическое повторение традиционных для культуры закономерностей, дана краткая характеристика каждого из этапов развития рок-поэзии (1960-е, 1970-е, 1980-е, 2000-е гг., настоящее время), уточнены границы между рок-музыкой и поп-музыкой. Диалог между рок-поэзией и классической литературой осмыслен как форма взаимодействия контркультуры и культуры официальной. Рок-поэзия рассматривается как одна из а-классических эстетических парадигм (Средневековье, Возрождение, барокко и романтизм).

Показано, что жизнь Пушкина оказалась воспринята рок-поэтами как универсальная модель поэтического пути, а в его творчестве особое внимание рок-поэтов привлекли темы любви и поэтического памятника (рецепция стихотворения «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...»), а также такие произведения автора, как «Евгений Онегин», «Капитанская дочка», в особенности же их социально-критический пафос и философический фундамент.

Проанализированы те аспекты поэтики Достоевского, которые представляют особый интерес для рок-поэтов, в частности уделено отдельное внимание трансформации нравственного смысла романа «Преступления и наказание», его реинтерпретации.

Через призму восприятия рок-поэта охарактеризована поэтика чеховского текста — драматургии («Вишневый сад», «Три сестры») и прозы (рассказы «Человек в футляре», «Дама с собачкой», «Каштанка», «Душечка», «Палата №6», «Попрыгунья» и др.).

⁶² Манн, Ю. В. Русская литература XIX века. Эпоха романтизма. — М.: РГГУ, 2007. — 518 с.

⁶³ Краснощекова, Е. А. Карамзин и Руссо: «Рыцарь нашего времени» // Карамзинский сборник: Россия и Европа: диалог культур. — Ульяновск, 2001. — С. 52–75.

⁶⁴ Сапченко, Л. А. «Чувствительный и холодный» Н. М. Карамзина и типология «двух характеров» в русской литературе первой половины XIX века // Карамзинский сборник: Творчество Н. М. Карамзина и историко-литературный процесс. — Ульяновск, 1996. — С. 93–101.

Положения и выводы имеют **практическую значимость** для подготовки спецкурса по истории русской литературы XIX в., описывающего литературную преемственность ее традиций в поэзии XX–XXI вв.

Степень достоверности и научная обоснованность обусловлена комплексным подходом к описанию рок-поэзии в ее связях с классической литературой, а также использованием современных методов анализа и опорой на значительный корпус теоретических трудов исследователей-предшественников.

Апробация результатов. Положения и выводы исследования были апробированы в следующих докладах, представленных на международных и межвузовских научных конференциях: «“Старушка-процентщица живе́й всех живых”: рецепция романа Ф. М. Достоевского “Преступление и наказание” в русской рок-поэзии» («Ломоносов–2020»), «От “Вишневого сада” до маркиза де Сада: творчество Чехова в контексте рок-поэзии» («Ломоносов–2021»), «Рецепция романа Ф. М. Достоевского “Преступление и наказание” в лирике А. Непомнящего (“Свидригайловская банька” и “Песня про Свидригайлова”))» («Ломоносов–2022»), «Традиции баллады XIX века в песнях группы “Король и Шут”» («Литературные события 2010–2020-х годов»), «“Мы и так поколение отцов!”: к вопросу о “культурной памяти” русского панк-рока» («Калейдоскоп Егора Летова»), «Роковые романтики: пушкинско-лермонтовские мифологемы в русской рок-поэзии» («Феномен М.Ю. Лермонтова»).

Основные положения диссертационного исследования отражены в 6 статьях, 5 из которых опубликованы в рецензируемых научных изданиях, определенных Положением о присуждении ученых степеней в Московском государственном университете имени М. В. Ломоносова. Диссертация прошла апробацию при защите НКР по той же теме на кафедре истории русской литературы филологического факультета 5 сентября 2024 года.

Структура диссертации включает введение, основную часть, разделенную на четыре главы, заключение и библиографию, содержащую 346 позиций.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность темы, характеризуются объект, предмет, материал исследования, демонстрируется его научная новизна и степень разработанности темы, указываются цель и задачи работы, формулируются выносимые на защиту основные положения, характеризуются существующие теоретико-методологические подходы и определяется оптимальный, даются сведения о теоретической и практической значимости, апробации результатов и структуре диссертации.

Первая глава, **«Характеристика рок-поэзии и ее эволюция»**, теоретическая.

В параграфе 1.1, **«Оппозиция рока и поп-музыки в интерпретации рок-поэтов»**, на материале манифестарной песни «Попса» (А. Соя) показано, что для самосознания рок-культуры важно противопоставление себя коммерциализованной поп-культуре (эстраде).

В параграфе 1.2, **«Рок-поэт — менестрель XX—XXI вв.: традиции баллады XIX в. в песнях группы “Король и Шут”»**, утверждается, что панк-рок сохраняет константные признаки жанра баллады и встраивается в традицию. В этой связи проанализированы традиции романтической баллады и фольклорные (сказочные) мотивы, нашедшие свое отражение в песнях группы «Король и Шут» (автор — А. Князев).

В параграфе 1.3, **«Рок-поэзия и категория “культурной памяти”: ирония как метаязык»**, говорится о том, что, несмотря на частое обращение рок-поэтов к «общим местам», важно анализировать смысловые трансформации, которые они претерпевают.

Человек XX—XXI вв. живет в ситуации невозможности сориентироваться во все время меняющихся реалиях жизни, последнее рождает ощущение беспомощности — и память становится тем фундаментом, опершись на который, он осмысляет место своего «я» в динамически меняющейся действительности. К «культурному коду» рок-поэт подключается через прецедентные феномены.

Кроме того, наличие «памяти» позволяет заметить несоответствие между «ожиданием» и «реальностью», начать говорить о себе на языке романтической иронии.

В параграфе 1.4, «**Характерные черты рок-поэзии**», выводятся ключевые характеристики русского рока, защищающие его от окончательного слияния с эстрадной поп-музыкой: сильное личностное начало, исповедальность, дилетантизм, сопряженный с идеей творческой свободы, но вместе с тем с высоким интеллектуальным запросом личности, стремление к диалогу, ирония, близость эстетике а-классических эпох и специфический набор персонажей, «радикально отчужденных от социума»⁶⁵ (антагонисты байронического склада, тонко организованные поэты и художники, мистики-интуиты, сумасшедшие), тяжелое звучание музыки, психологичность и интерес к вечным вопросам философии, стремление показать личность в состоянии экзистенциальной напряженности, тяготение к балладности (повествовательным формам).

В параграфе 1.5, «**Хронология развития рока как музыкального направления**», описана эволюция русской и зарубежной рок-поэзии, намечены основные вехи ее развития. Показано, что рок-культура в России стадийно повторяет западную модель.

Вторая глава, «**Тезис: Пушкин как прецедентный феномен и его творчество в русской рок-поэзии**», рассказывает о рецепции творчества Пушкина в русской рок-поэзии.

Параграф 2.1, «**Концепт “гений” и поэтический памятник**», посвящен мифам, связанным с именем Пушкина.

Пушкин оказывается воспринят как олицетворение *творческого начала, первый поэт*, а значит, поэт вообще, с которым связаны такие ассоциации, как трагически рано оборвавшаяся жизнь, пророческая миссия, *гармонизация мира в творчестве*, стремление к высокой, идеальной цели. Со смертью поэта связывается утрата последних истин. Шевчук, обращаясь к Пушкину в тексте «Последняя осень», спрашивает поэта: «Ну что же Вы нам ничего не сказали».

⁶⁵ Темиршина, О. Р. Егор Летов: язык и мир. Опыт психолингвистического подхода к поэзии. – С. 493.

В параграфе 2.2, **«Романтическая ценностная парадигма: двоемирие, антитеза “идеального” и “реального” в русской рок-поэзии»**, анализируется преимущественно любовная лирика.

Русские рок-поэты подходят к теме любви с позиций поэтов-романтиков, для которых идеал (счастье любви) принципиально невозможен, невоплотим.

Любовь в рок-поэзии предстает как чувство, возвышающее человека над обыденностью, одна из высших ценностей, в которой человек способен постичь смысл своего существования. Образы литературных героинь осмысляются как формы предельного выражения этого понятия, своего рода «ключи» к пониманию его сущности: «Ночь-Людмила» (Ю. Шевчук), «По дантевским местам» (К. Арбенин), «Колеса любви» (И. Кормильцев). Женские образы не во всех проанализированных текстах названы прямо, однако присутствуют в виде цитации (см. «Трагикомический роман» Башлачева) или реконструируются. Так, лирический герой Арбенина, идущий вслед за Вергилием «по дантевским местам», очевидно, ищет свою Беатриче как воплощение любви и высший нравственный ориентир. На русской почве ее функционально замещают образы карамзинской Лизы, пушкинской Татьяны, толстовской Карениной (их роднит естественность и жертвенность натуры, а также трагический исход — несчастная любовь) и блоковской Незнакомки (Прекрасная Дама, символизирующая Вечную Женственность).

Присущая же такого рода поэзии категоричность делит ценностную парадигму на две части: отрицаемую, бессодержательную (материальный мир, повседневность) и страстно желаемую, аксиологически значимую, идеальную, а значит, невозможную в действительности и обретаемую в книгах.

В параграфе 2.3, **«Образ поэта в русском роке: эволюция лирического героя рок-поэзии, или движение от Ленского к Онегину»**, рассматриваются истоки произошедшей в рок-поэзии трансформации лирического героя: от серьезного прочтения образа поэта-романтика к ироническому.

Романтизм помещает в центр фигуры гения, творца, для которых главное — свободное самовыражение в творчестве, константой же их личности становится

мотив избранничества, специфической одаренности свыше, при этом характер поступка неотделим от творчества того или иного писателя или поэта.

Пушкинский Ленский — предельное воплощение чувствительного характера, героя-мечтателя, оторванного от реальной жизни, не вынесшего столкновения с нею и ею раздавленного.

Любые попытки совместить идеальное искусство и земное бытие художника ведут к трагической развязке, часто это *самоубийство* героя, а в рок-поэзии *деструктивное поведение как маркер отказа от идеи поглощения личности средой, навязывающей свои взгляды и ценности, а также следствие неразрешенных противоречий*.

Ленский как личностная проекция в более поздних рок-текстах трансформируется в Онегина, причем подчас переосмысленного почти комически. Теперь это не хандрящий байронический герой, а сидящий в интернете прокрастинатор, которому удастся только «шавасана» — самая простая поза в йоге. Он преуспевает только в том, чтобы лежать (см. текст Д. Мозжухина «Профессионал»).

Такого рода трансформации (превращение «чувствительного» характера — поэта, художника, словом, творческой личности — в героя, «лишнего» человека, чей жизненный опыт приводит к разочарованию в людях) — традиционный мотив в литературе конца XVIII—начала XIX в. Бурный гений немецкого романтизма, не вынеся «борьбы с собой и светом»⁶⁶, в конечном счете отходит от жизни в социуме и от практически полезной деятельности, но зато припадает к спасительному эгоизму.

В параграфе 2.4, «**“Пушкинский текст” как ключ к загадке раздвоенной “русской души”**», анализируется группа текстов («Тулупчик заячий» группы «Любэ» и «Степной Гамлет» Ю. Шевчука), связанная общей темой, занимающей важное место в творчестве Пушкина, — темой русского бунта. Как правило, одной из главных причин становится социальная несправедливость, отсюда

⁶⁶ Лермонтов, М. Ю. Герой нашего времени. — М.: Изд-во АН СССР, 1962. — С. 78.

и интерес рок-поэтов к герою-мстителю, «честному разбойнику» из народа — Пугачеву.

Доказывается, что «Степной Гамлет» Шевчука — это, с одной стороны, пример ретроспективного взгляда на русскую литературу, в котором сливаются в отдаленной перспективе прежде не рассматриваемые в общем контексте тексты Пушкина, Гоголя и Тургенева, а с другой — указание на загадку, таящуюся в глубине русской степи, — на неповоротливую душу человеческую, могущую, однако же, дойти до последних столпов (путь русского человека в целом пролегает между двух крайностей, что как бы подчеркивает его особость).

В параграфе 2.5. «Выводы» показано, что проведенный анализ позволяет выделить ряд общих черт в осмыслении пушкинского наследия рок-поэтами.

В массовом сознании существует тоска по настоящему, живому, очеловеченному Пушкину (Ю. Шевчук, «Памятник (Пушкину)», «Последняя осень»; С. Бень, «Черная речка», «Смерть поэта»).

Пушкин (или Ленский как его проекция) олицетворяет истинное, почти пророческое знание о мире, постигаемое творческими интуициями и почти полностью ушедшее из окружающего рок-поэта мира («Последняя осень», «По дантевским местам»).

Пушкинский текст органически входит в творчество тех авторов, которые склонны выстраивать свои тексты как систему оппозиций, понимаемых как центральные в рамках романтической эстетики: «здесь» и «там», «мечта» и «действительность» (А. Башлачев, «Мы льем свое больное семя...», «Не позволяй душе лениться...», «Трагикомический роман»; К. Арбенин, «По дантевским местам»). *Пушкинская цитата* в этой группе текстов всегда *маркирует ценностно значимый план*.

Пушкин выступает как защитник простого народа и его сочувственник, сумевший в своем творчестве во всей полноте выразить русский характер, а значит, и понять, в чем загадка русской души («Тулупчик заячий», «Степной Гамлет»).

Следовательно, формирующийся на протяжении нескольких столетий культурный миф о Пушкине приобретает исключительную значимость в контексте рок-поэзии.

Третья глава, **«Антитезис: Достоевский как прецедентный феномен и его творчество в русской рок-поэзии»**, посвящена рецепции творчества Достоевского.

В параграфе 3.1, **«Творчество Достоевского и романтическая традиция»**, показано, что для творчества (и мировидения) Пушкина и Достоевского характерна система оппозиций, маркирующих, с одной стороны, ценностно значимый план (свобода, красота, любовь, гуманизм), а с другой — низовой, деструктивно влияющий на личность. Трагическое мироощущение писателя-романтика проистекает из сознания того, что нравственный идеал (и идеал в целом) невозможен, недостижим в действительности.

При этом слово Пушкина-поэта имеет тот же провиденциальный смысл, что и слово Достоевского-пророка: оно равно живо и равно истинно — и вместе с тем рок-поэт ощущает его почти утраченным, забытым толпой. Окончательная утрата этого слова мыслится равносильной тотальной девальвации духовных ценностей, а в конечном счете — утрате своего «я».

Важно также отметить, что определенные семы в «тексте» Пушкина и в «тексте» Достоевского получают диаметрально противоположную реализацию. Так, «свобода» в творчестве Пушкина прямо соотносится со свободой поэтической (поэт как любовник муз, не знающий оков земной жизни), тогда как «свобода» в творчестве Достоевского оказывается тождественной понятиям «бунт», «анархизм», «крайний индивидуализм».

Линия Пушкин—Достоевский в таком разрезе оказывается тождественной линии «элегического» романтизма и романтизма «гражданского» (декабристского). Притом «текст» Достоевского по своей тональности в целом оказывается ближе к «мрачному», остро драматичному романтизму. Это связано с представлением о социальном зле как константе человеческого существования и от-

личает его от «текста» Пушкина, ориентированного на гармонизацию хаоса посредством творческой деятельности.

В параграфе 3.2, «Взгляд русского рока на поэтику Достоевского: темы, мотивы, стилистика, тип героя», на материале проанализированных текстов выделены черты поэтики Достоевского, нашедшие отражение в рок-поэзии.

Лирический герой рок-поэзии — бунтарь, отсюда и преобладающие мотивы войны и смерти.

Понятной рок-поэтам оказывается подпольная психология героев Достоевского и их парадоксальность вкупе с исповедальностью тона, как в песне Василия К. (В. Киселева) «Достоевский с нами»: «Я не святой. Я больше скажу, / Я гадок и подл — предавал, продавал, / Но безмерно подлее любой из вас». Не остается без внимания и специфическая эмоциональность, необыкновенная эксцентричность и болезненность характеров Достоевского, постоянно находящихся в состоянии нервного возбуждения («Потемнеет в глазах — обычное дело / И руками всплесну, и на колени паду / И возвышу свой голос в неразумных пределах»), а также то, что персонажи Достоевского — герои-идеологи: «У меня есть идея, а у вас ее нет» (там же).

В тексте М. Науменко «Уездный город N» отражено сходство поэтики Диккенса и Достоевского: тяготение писателей к детективным сюжетам, ходам массовой литературы, мелодраматическая тональность отдельных сцен, вера в существование нравственного идеала, внимание к теме денег и социальной несправедливости, а также видение крупного капиталистического города — Лондона и Петербурга — как равно прекрасного и ужасного, соединившего в себе пороки высших сословий и духовное совершенство, подчас открывающееся в людях, оказавшихся на самом дне общества.

Актуализируется и нередко обсуждаемый в современной Достоевскому критике вопрос о «плохом» стиле, его однородности (совпадение речи персонажей с речью самого автора). Эта черта стилизуется в песне Василия К. «Бедные бедные», где сентиментальность тона создается благодаря обилию междометий

(«ах что случилось не предчувствовать / ах голова без слога рассказать») и уменьшительно-ласкательных суффиксов («плакать в уголку»).

В параграфе 3.3, «**Реинтерпретация образов романа “Преступление и наказание” в русской рок-поэзии**», разобраны тексты песен, посвященных программному тексту Достоевского — роману «Преступление и наказание», в частности отдельным его героям: старухе-процентщице, Свидригайлову и Раскольникову.

Список отобранных персонажей интересен тем, что в нем практически отсутствует один из главных образов романа — Соня Мармеладова (за исключением песни «Умки и Броневишка» «Раскольников»), тогда как старуха-процентщица делается, напротив, центральной фигурой и превращается в аллегорическое воплощение государственности («Зимовье Зверей», «Куплеты старухи-процентщицы»; А. Непомнящий, «Стекло (Отчуждение)»). Аркадий Иванович Свидригайлов из двойника Раскольникова, дошедшего до крайнего цинизма, становится вполне самостоятельной трагической фигурой (А. Непомнящий, «Песня про Свидригайлова», «Свидригайловская банька»).

В параграфе 3.4, «**Выводы**», показано, что Достоевский по контрасту с Пушкиным входит в массовое культурное сознание как *критик несправедливого мироустройства*; его герой-идеолог находится в конфликте с собой и вместе с тем — с существующей системой. Именно Достоевский воспринимается как мрачный и печальный, но себялюбивый гений «темных начал» человеческого «я», сферы подсознательного.

Характерные черты поэтики Достоевского, как кажется, восприняты достаточно полно, что дает рок-поэтам возможность отсылать слушателя к некоему единому «тексту Достоевского», где «высокое», «положительно прекрасное», «эстетическое» вынужденно соседствует с «низким», «грязным», «порочным» и часто утрачивается, гибнет.

Четвертая глава, «**Синтез: творчество Чехова в русской рок-поэзии**», посвящена рецепции прозы и драматургии Чехова.

В параграфе 4.1, «Чехов — наименее “роковый” классик?», проблематизируется вопрос о том, почему творчество Чехова (при всем внешнем несхождении с писателями-романтиками) все же отвечает культурно-эстетическому запросу рассматриваемого направления.

Чехов наравне с Пушкиным и Достоевским — один из самых цитируемых классиков русской литературы, венчающий своим творчеством литературный процесс XIX в. и отчасти иронически его переосмысляющий. Такое восприятие Чехова в рок-поэзии отчасти определяет его место в триаде Пушкин—Достоевский—Чехов, поскольку именно этот писатель в своих произведениях осуществляет синтез традиционных тем и мотивов. Чехов, всматривающийся во все «среднее», повседневное, оказывается между «исключительными случаями», или описанными выше полюсами — «солярным» Пушкиным и «теновым» Достоевским.

С одной стороны, проза и драматургия Чехова подчеркнута реалистична: внимание писателя сосредоточено на человеке из толпы, обывателе, из года в год все сильнее увязающем в трясине своей повседневности, что во многом созвучно самоощущению рок-поэта, отстаивающего «маленького человека» (часто обезличенного и как бы не существующего для государственной системы): несмотря на свою одаренность и гениальность, рок-поэт происходит из той же человеческой массы.

С другой стороны, в чеховской прозе и драматургии нередко разрабатывается исходно романтический конфликт «идеала» и «действительности».

В параграфе 4.2, «Поэтика Чехова глазами русского рок-поэта: драматургия», на материале текстов А. Непомнящего («Веселая славянофильская», «Стикс») и «Ундервуда» («Вишневый де Сад») выявлены те черты чеховской поэтики, которые представляют интерес для рок-поэтов.

Высокие идеалы, надежды и чаяния, столкнувшись с жизнью, вырождаются в фигуру речи. Мечта о счастье соседствует с деструктивной реальностью, что заставляет усомниться в возможности ее исполнения и делает ее незащищенной, беспомощной перед лицом жизни.

Вишневым сад продолжает на символическом уровне соотноситься с местом снов, надежд и воспоминаний, а также с детством, красотой и духовностью (см. «Вишневый де Сад» «Ундервуда»). Однако детство — это невозвратимое, навсегда ушедшее прошлое (идиллический — внепространственный — топос).

Логика абсурда скрепляет как бы «блуждающие» ассоциативные ряды; смыслы слов оказываются размыты, под одним подразумевается другое, непроницаемое и становящееся явным только в тот момент, когда герой в каком-то смысле «проговаривается» и через совершенную бессмыслицу его слов приоткрываются истинные мысли и чувства.

В параграфе 4.3, **«Поэтика Чехова глазами русского рок-поэта: проза»**, говорится о том, что интерес рок-поэтов не ограничивается драматургией Чехова — идиомы (культурные клише) и концепты заимствуются также из повестей и рассказов, о чем свидетельствуют следующие тексты: «Похороны шута», «Палата №6» (Башлачев), «Платье в горошек» («Ундервуд»). Доказывается, что творчество Чехова оказывается воспринято рок-поэтами прежде всего на уровне тем (бессодержательная, напрасно прожитая жизнь, утраченные идеалы) и мотивов, в отдельных случаях — приемов, тогда как чеховские характеры, на первый взгляд, остаются мало интересны представителям этого музыкального направления.

В параграфе 4.4, **«Альбом группы “Звери” “Одинокому везде пустыня” как лирический цикл, посвященный героям Чехова»**, анализируется выпущенный в апреле 2020 года альбом, включающий восемь композиций, семь из которых носят те же названия, что и рассказы писателя: «Дама с собачкой», «Попрыгунья», «Человек в футляре», «Палата №6», «Каштанка», «Душечка», «Жизнь прекрасна».

В заглавной песне — «Одинокому везде пустыня» — вводятся две магистральные темы альбома: ложность, неподлинность жизненных ценностей и установок (и в конечном счете — футляра, в который человек прячется, стремясь уйти от дисгармонии реального мира) и бессмысленность жизни в целом.

К ней в содержательном отношении примыкает текст песни «Жизнь прекрасна».

Оставшиеся композиции можно сгруппировать следующим образом: «Человек в футляре», «Палата №6», «Каштанка» и «Дама с собачкой», «Попрыгунья», «Душечка» (очевидна сосредоточенность на женских образах Чехова).

Первые три песни создают образ жизни как алогичного и бессодержательно-го антипространства, от которого человек стремится защититься, спрятавшись в «футляр», оградив себя пусть даже ложными, но раз и навсегда утвержденными ориентирами и избрав определенную жизненную программу или поведенческий шаблон.

Вторая группа текстов («Душечка», «Попрыгунья» и «Дама с собачкой») посвящена антидоту, средоточию «живой жизни» — женским образам Чехова.

Анализ альбома «Одиному везде пустыня» показал, что и цитирование классических произведений, реализованное как система, и сам принцип отбора чеховских текстов формируют идейно-тематическое единство альбома как лирического цикла. Перенимаются даже конкретные приемы: художественные детали; повторы, отражающие механическое воспроизведение жизни; наложение современного сюжета на басенные прототипы.

Вошедшие в альбом тексты также образуют сложную систему и изобилуют «тематическими перекличками», только в совокупности они способны с наибольшей верностью отразить наиболее характерные черты чеховской поэтики: правдивое и отчасти ироническое изображение «пошлости» жизни, напрасно прожитой, а порой и пугающей своей скрытой подчиненностью логике абсурда; жизни, в которой ожидания принципиально несовместимы с реальностью; жизни, которая вынуждает человека спрятаться в свой «футляр».

К этим чертам можно отнести и честность Чехова-диагноста, который знает, что жизнь вряд ли сделается лучше, однако же неизменно утверждает надежду на то, что тяжесть этого мира возможно выдержать, не утратив способности к любви и обрета смелость выйти из своего футляра.

Обращение же рок-поэтов к чеховскому «тексту» показывает, что со временем ничего не меняется, а затронутая писателем проблематика в самом деле имеет вневременное значение для русской духовной культуры.

В параграфе 4.5, «**Выводы**», констатируется: Чехов оказывается интересен рок-поэтам прежде всего тем, что вскрывает алогизм существующего порядка, тщательно замаскированный под «норму», поддерживать которую считает своим долгом каждый уважающий себя мещанин (здесь характеристика не социальная, а, скорее, психологическая), дорожащий своей «тихой» серединой, остерегающийся крайностей и, следовательно, не знающий гениальности, закрытый для нее.

Но Чехов не приемлет такого отношения к жизни, а потому входит, как и Пушкин, в пространство рок-культуры как человек в самом высоком понимании этого слова: интеллигент — последний оплот культуры и вместе с тем интеллеktуал, умеющий в трагическом увидеть комическое, а значит, и жизнеутверждающее начало, трактующий жизнь неоднозначно и сложно. Прозревающий в повседневности прекрасное, но при этом чувствующий хрупкость идеального в целом и любви в частности, Чехов в рок-поэзии предстает подчас лиричным и даже сентиментальным писателем.

Заключение содержит основные результаты исследования.

Доказано, что темы и мотивы, а также образы, взятые из русской классической литературы XIX в., *продолжают жить в культурном пространстве настоящего и оформлять его.*

Утверждается тезис о глубинном тождестве лирического героя рок-поэзии с героем-романтиком рубежа XVIII—XIX вв., также раскрывающимся *преимущественно в кризисных, пороговых, пограничных ситуациях.*

Все это дает основание рассматривать русскую рок-поэзию как *одну из волн влияния романтической эстетической парадигмы на культурное пространство* (после собственно романтизма XVIII—XIX вв., а затем — символизма XIX—XX вв.).

Творчество Пушкина, Достоевского и Чехова в определенном смысле «программирует» идейно-стилистическое содержание текстов рок-исполнителей.

Вместе с творчеством **Пушкина** в рок-поэзию входит тема «поэтического памятника», творческого бессмертия и, как следствие, культурной памяти. Отмечая факт стадиальной преемственности, наследования гению, рок-поэты встраиваются в традицию разработки темы (Шевчук, «Наutilus Помпилиус», «Зимовье Зверей», «Дайте танк (!)»), хотя и в сравнении с классиком зачастую не решаются претендовать на место на постаменте, как бы сомневаясь в возможности своего бессмертия.

Пушкинский Ленский, в свою очередь, становится воплощением драматически сложившейся судьбы героя-художника, живущего в суровых, антиэстетических реалиях XX—XXI вв. Это в каком-то смысле агнец, принесенный в жертву культуре капитализма в частности и антимиру, из которого уходит поэт-пророк, в целом. Столкновение с этим пространством неизбежно ведет к крушению идеала и, как следствие, трагической смерти героя. Лирический герой рок-поэзии, как и герой-романтик, постоянно действует в ситуации конфликта мечты (настоящего искусства) и действительности, одиночества (изгнанничества гения) и филистерства. Попытки совместить идеальное искусство и чувство с земным бытием художника не могут воплотиться в реальности, что порождает острейшие внутренние диссонансы и ведет к трагическому финалу — к смерти «чувствительного», не выдержавшего столкновения с враждебной к нему средой.

Однако «чувствительные» характеры уже во времена Пушкина оказались подвержены ироническому переосмыслению. Ирония в этом контексте — признак кризиса, исчерпанности эстетической системы. Здесь важно отметить, что *рок-поэты* от иронии зачастую отказываются, *трактуют тему вновь серьезно*, поскольку для них означенный конфликт художника и толпы актуален и болезнен, а следовательно, и значим.

Сами же рок-поэты также вынуждены повторять пройденный Пушкиным как первопоэтом путь, причем смерть Пушкина связывается в сознании рок-

поэтов с утратой последних истин, ведь именно его имя маркирует значимый план в иерархии нравственных ценностей (рок-поэт мыслит контрастами, бинарными оппозициями).

Если прикоснуться к идеальному и оказывается возможным, то только в книгах. Чтение в текстах рок-поэтов — это форма эскапизма, преодоления кризисного мироощущения, бегства от реальности. При этом способ чтения здесь тот же, что в эпоху романтизма, — чтение как присвоение. Лирическая героиня (реже — герой) отождествляет себя с литературными образами, важное место среди которых занимает «милый идеал» Пушкина — Татьяна Ларина, воплощающая идею нравственного совершенства.

Любовь вслед за поэтами-романтиками и Пушкиным как наиболее концентрированным воплощением этой поэтики продолжает осмысляться как редкий дар, или не встречающийся в действительности, или ниспосылаемый, но лишь на краткий миг.

Отмеченная и, если можно так выразиться, мифологизированная Достоевским «всеотзывчивость» Пушкина позволяет рок-поэтам выстраивать подчас сложные системы цитаций и делать почти парадоксальные ассоциативные соположения (Пушкин — Грибоедов — Гоголь — Тургенев — Достоевский — Блок — Маяковский). В частности, это касается разработки темы «русского пути», загадки трагически раздвоенной русской души, ключ к которой таится в недрах бескрайних степей, одновременно пустых и наполненных почти сакрализованными смыслами (все эти представления отражены в литературе: от народной песни «Степь да степь кругом...» до «Мертвых душ» Гоголя), а также «гамлетизма» на русской почве.

Так, обращение к «тексту» Пушкина носит вполне системный характер в творчестве следующих рок-поэтов.

Шевчук тяготеет к Пушкину ввиду того, что лирическая интонация поэзии последнего совпадает с элегической тональностью песен «ДДТ» (мотив осени, меланхолично-философский взгляд на русский характер и подчас лишенную гармонии действительность, в которой любовь есть высшая ценность, преобра-

жающая человеческую душу). Кроме того, для Шевчука оказывается важной тема поэта и поэзии (причем поэта именно живого, некогда полно чувствовавшего и запечатлевшего эти переживания в стихах), реализованная в творчестве Пушкина.

Ориентация *Башлачева* на пушкинский текст, по-видимому, объясняется его склонностью в качестве основного композиционного приема выбирать антитезу, сопоставлять идеальный и реальный планы в рамках стихотворного текста и тем самым актуализировать романтическую ценностную парадигму, в которой духовное начало превалирует над материальным.

Оппозиции, представленные в творчестве Пушкина, в творчестве **Достоевского** также присутствуют, но воплощаются иначе — это своего рода радикальная, революционная редакция романтизма. Свобода здесь трансформируется в крайний индивидуализм и даже анархизм, лирический герой рок-поэта возвышается до того, что отваживается на единоличный бунт против системы, стремящейся его подавить, но бунт этот, исход борьбы всегда — заведомо — предрешен и обречен.

Мораль, нравственный урок, вынесенный из «Преступления и наказания», насыщает остро драматическими переживаниями восприятие этого текста рок-поэтами.

Кроме того, в пространстве рок-культуры отражены и такие черты творческой манеры Достоевского, как аффектация вкупе со склонностью к сентиментальности и мелодраматическим эффектам, поэтика контрастов, двойничество как форма психологизма, тяготение к выбору персонажей байронического склада.

Так, к текстам Достоевского нередко апеллирует *Непомнящий*, для которого Достоевский становится центральной фигурой русской литературы.

«*Ария*» же осмысляет Достоевского преимущественно в анархо-революционном аспекте его творчества. Символизм и торжественность (риторический пафос), а также «категоричность» текстов «Арии» обуславливают ориентацию именно на Достоевского.

Чехов встраивается в эстетическую парадигму русского рока как писатель, осуществивший в своем творчестве синтез романтического содержания и реалистической формы, а также выразивший в драматургии и прозе специфическое переживание времени, точнее, восприятие личностью настоящей действительности и своей роли в ее преобразовании. Чехов показал человека, ведущего преимущественно бессодержательную, лишенную всяких ценностных ориентиров жизнь, который, однако же, должен нести миру культуру и стремиться к идеальному, а не стараться спастись, замкнувшись в своем «футляре».

Если же говорить о чеховской поэтике, причем учитывая и прозу, и драматургию писателя, то она в творчестве рок-поэтов нашла достаточно полное отражение — от ассоциативных, подчас абсурдных переходов до известных чеховских повторов, отражающих неизменность жизненных циклов.

Пошлость жизни подается реалистически, пугающе конкретно, ее не выдерживает лирический герой рок-поэзии, что позволяет актуализировать понятие «футлярности», тогда как естественные чеховские героини, напротив, чаще связываются с идеей «хамелеонизма».

Как кажется, «подводное течение» чеховского текста, мотивные рифмовки и ассоциативные переключки не проговариваемых прямо смыслов — вот то, что оказывается особенно близко поэтике «Ундервуда» — группы, сочетающей ироническое и комическое начала, а в абсурдности настоящего прозревающей высшие, идеальные смыслы.

Группа «Звери», взявшаяся за осмысление творчества писателя, в альбоме «Одинокому везде пустыня» разрабатывает преимущественно чеховские приемы и темы. Чеховский пессимизм, впрочем, имеет преимущественно внешний характер, поскольку вера писателя в человека также оказалась «учтена» авторами альбома: человеку, не утратившему способность любить, достанет сил выдержать всю тяжесть этого мира.

Непомнящий — поэт, который с по-чеховски тонкой — и горькой! — иронией возлагает вину за культурную деградацию и утрату идеалов на самого человека, не предлагая никакой антитезы мысли о неизбежном крушении надежд.

Таким образом, можно говорить о том, что **триада Пушкин—Достоевский—Чехов в сознании рок-поэта** эквивалентна трем ключевым характеристикам рока как музыкального направления: *сильное личностное начало, исповедальность тона — социально-критический пафос — вечные вопросы о смысле человеческого бытия, о самой возможности его лучшей, идеальной формы.*

В достаточной степени обоснованным представляется и сделанный в работе вывод о том, что *рок-поэзия далеко не примитивна* и апеллирует не только к лежащим на поверхности, а потому легко узнаваемым «общим местам» произведений русской классики, но и к частным деталям, свидетельствующим о хорошем знании текста-источника, а также контекста его бытования, и к философско-эстетическим системам авторов.

Анализ описанных в работе текстов доказывает, что почти всегда *пародическое снижение имеет вид приема*. Снижение и так называемое опошление почти сакральных в национальном сознании категорий — это видимость, обманчивое впечатление, настоящая цель которого — показать, насколько сильно в реальности сместились «этические и эстетические координаты»⁶⁷.

Конечная цель рок-поэта — **возрождение и последующее утверждение «забытых» или «утраченных» на рубеже XX—XXI вв. нравственных и художественных ориентиров.**

Например, рок-поэзия сохраняет интерес к таким «вечным» вопросам отечественной литературы, как *особая историческая миссия России, противоречивый склад души русского человека, его быта и бытия, «русский гамлетизм», романтический конфликт художника и толпы, идеального и реального, наконец, творческое бессмертие. Она наследует традиционные для русской классики мотивации творчества, стремится к эксплицитному выражению национальных черт.*

Традиции литературной классики служат эстетической основой рок-поэзии, определяя ее значение в современной культуре.

⁶⁷ Козицкая, Е. А. «Чужое слово» в поэтике русского рока. — С. 56.

Основные положения диссертационного исследования отражены в следующих публикациях.

Публикации в рецензируемых научных изданиях, рекомендованных для защиты в диссертационном совете МГУ имени М. В. Ломоносова:

1. *Лочмелис Е. Р.* Реинтерпретация образов романа Достоевского «Преступление и наказание» в русской рок-поэзии // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. – 2024. – № 2. – С. 166–176 (0,68 а. л.). ИФ РИНЦ – 0,203.
2. *Лочмелис Е. Р.* Чеховские образы и темы в альбоме группы «Звери» «Одиному везде пустыня» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2024. – Вып. 16, № 2. – С. 79–87 (0,9 а. л.). ИФ РИНЦ – 0,260.
3. *Лочмелис Е. Р.* Любовь и ее ипостаси в русской рок-поэзии // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. – 2024. – Т. 2, № 2. – С. 61–63 (0,33 а. л.). ИФ РИНЦ – 0,195.
4. *Лочмелис Е. Р.* Пушкин и Достоевский в русской рок-поэзии // Известия Смоленского государственного университета. – 2024. – №2 (66). – С. 28–43 (1,04 а. л.). ИФ РИНЦ – 0,149.
5. *Лочмелис Е. Р.* Традиции баллады XIX века в песнях группы «Король и Шут» // Litera. – 2024. – № 8. – С. 78–89 (0,68 а. л.). ИФ РИНЦ – 0,203.

В иных изданиях:

6. *Лочмелис Е. Р.* «Степной Гамлет» («ДДТ»): осмысление русского гамлетизма в рок-поэзии // Медийные процессы в современном гуманитарном пространстве: подходы к изучению, эволюция, перспективы. Материалы VII всероссийской научно-практической конференции. – М.: МПГУ, 2022. – С. 30–35 (0,35 а. л.).