

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ М. В. ЛОМОНОСОВА
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

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

ДИССЕРТАЦИЯ
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук, доцент
Трахтенберг Лев Аркадьевич

Москва – 2024

Содержание

Введение	3
Глава 1. Характеристика рок-поэзии	26
1.1. Оппозиция рока и поп-музыки в интерпретации рок-поэтов	26
1.2. Рок-поэт — менестрель XX—XXI в.: традиции баллады XIX в. в песнях группы «Король и Шут»	29
1.3. Рок-поэзия и категория «культурной памяти»: ирония как метаязык	43
1.4. Характерные черты рок-поэзии	52
1.5. Хронология развития рока как музыкального направления	53
Глава 2. Тезис: Пушкин как прецедентный феномен и его творчество в русской рок-поэзии	60
2.1. Концепт «гений» и поэтический памятник	60
2.2. Романтическая ценностная парадигма: двоемирие, антитеза «идеального» и «реального» в русской рок-поэзии	70
2.3. Образ поэта в русском роке: эволюция лирического героя рок-поэзии, или движение от Ленского к Онегину	87
2.4. «Пушкинский текст» как ключ к загадке раздвоенной «русской души»	96
2.5. Выводы	105
Глава 3. Антитезис: Достоевский как прецедентный феномен и его творчество в русской рок-поэзии	107
3.1. Творчество Достоевского и романтическая традиция	107
3.2. Взгляд русского рока на поэтику Достоевского: темы, мотивы, стилистика, тип героя	110
3.3. Реинтерпретация образов романа «Преступление и наказание» в русской рок-поэзии	124
3.4. Выводы	139
Глава 4. Синтез: творчество Чехова в русской рок-поэзии	141
4.1. Чехов — наименее «роковый» классик?	141
4.2. Поэтика Чехова глазами русского рок-поэта: драматургия	144
4.3. Поэтика Чехова глазами русского рок-поэта: проза	148
4.4. Альбом группы «Звери» «Одинокому везде пустыня» как лирический цикл, посвященный героям Чехова	151
4.5. Выводы	164
Заключение	166
Список литературы	178
Источники	178
Издания	178
Интернет-ресурсы	183
Исследования	193

Введение

Русский рок — музыкальное и поэтическое направление второй половины XX — начала XXI в., характерной особенностью которого считается смещение акцента с музыки на содержание текстов¹.

Эта особенность объединяет рок-поэзию с авторской песней, оказавшей на нее заметное влияние. Рок-поэзию и бардовскую песню также роднит «неприятие обывательской серости, жажда значительных событий и искренность, единство песни и жизни»². Однако сходство на этом заканчивается. А. Грачев отмечает «крайний индивидуализм, разрушительный настрой без присутствия *созидательной цели* (курсив наш — *Е. Л.*), нарочитую сосредоточенность на мрачных сторонах жизни», что, по мнению исследователя, ставит рок-поэзию на уровень ниже бардовской песни. С последним общим, а потому не вполне точным суждением согласиться сложно; в данной работе, напротив, доказывается, что лучшие образцы рок-поэзии не лишены в основе своей созидательного начала. Но мнение о том, что в рок-песне «передача внутреннего эмоционального настроения важнее, чем передача смысла песни»³, представляется вполне обоснованным: рок в самом деле отличается от авторской песни своим подчеркнутым стремлением эпатировать (с этим связано и появление абсурдистской эстетики), заражать агрессией и, прежде всего, выражать себя.

¹ При подготовке данного раздела диссертационного исследования использованы следующие публикации, выполненные автором лично, в которых, согласно Положению о присуждении ученых степеней в МГУ, отражены основные результаты, положения и выводы исследования: *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. 30–36.

² *Грачев А. П.* Путь песенной поэзии: авторская песня и песенная поэзия восхождения. — Челябинск: Изд-во Рекпол, 2007. — С. 41.

³ Там же.

Другой характерной чертой русской рок-поэзии является неоднократно подчеркиваемая исследователями (Е. Е. Чебыкина⁴, Т. А. Михайлова⁵, Ю. В. Доманский⁶, И. А. Буйнов⁷, Е. А. Козицкая⁸, Y. B. Steinholt⁹) ее принципиальная установка на кросс-культурный **диалог**, выражающаяся в ощущении причастности к мировой традиции и сознательной ориентации на работу с широким культурным контекстом¹⁰ в процессе формирования своего идейно-содержательного пространства. Наглядный пример — текст, представляющий собой гетерогенную цитату, песня-коллаж «Уездный город N» группы «Зоопарк», начинающаяся со слов: «Для того, чтоб хоть что-то в этом понять, / Нужно знать тайный пароль»¹¹, а именно — корпус классической литературы.

Связь рок-поэзии с культурным пространством одновременно прошлого и настоящего отчетливо прослеживается в ходе анализа цитат и реминисценций из произведений Пушкина, Достоевского, Чехова как классиков русской литературы, к творчеству которых чаще всего обращаются представители рассматриваемого музыкального направления.

Привлеченный текстовый материал, как кажется, позволит утверждать, что *цитирование носит системный характер*, что, в свою очередь, даст выявить определенные закономерности — естественное следствие сознательной ориентации рок-поэта на эстетическую систему, нашедшую свое воплощение в творчестве того или иного классика. Произведения

⁴ Чебыкина Е. Е. Русская рок-поэзия: прагматический, концептуальный и формо-содержательный аспекты. Дисс. ... канд. филол. наук. — Екатеринбург, 2007. — С. 6, 15–16.

⁵ 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.

⁶ Доманский Ю. В. Русская рок-поэзия: текст и контекст. — М.: Intrada — Издательство Кулагиной, 2010. — 230 с.

⁷ Буйнов И. А. Эстетическая концепция рок-поэзии // Вестник Московского государственного гуманитарного университета им. М. А. Шолохова. Филологические науки. — 2010. — № 2. — С. 11–16.

⁸ 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.

⁹ Steinholt Y. B. You Can't Rid a Song of Its Words: Notes on the Hegemony of Lyrics in Russian Rock Songs // Popular Music. — 2003. Vol. 22. No. 1 (Jan.). — P. 89–108.

¹⁰ См.: Доманский Ю. В. Русская рок-поэзия: текст и контекст. — С. 16.

¹¹ Науменко М. Уездный город N [Текст]. Тексты Майка Науменко. — URL: <https://lyricsworld.ru/lyrics/Zoopark-Mayk-Naumenko/Uezdnyiy-gorod-N-10691.html> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

Пушкина, Достоевского и Чехова (как и текст классической русской литературы в целом, воспринятый достаточно полно и многоаспектно) становятся своего рода «литературными ключами» к поэтике самих рок-поэтов, мироощущению и мировидению их лирических героев, а главное — к содержанию текстов.

При этом прочтение такого гетерогенного текста и, главное, его интерпретация могут варьироваться в зависимости от читателей (и их культурного фона), эпох, способов чтения и т. п.

Не случайно поэтому то, что изучение специалистом-филологом логики, стоящей за той или иной цитатой, включенной в текст, можно считать одной из самых продуктивных методик в отношении рок-поэзии. Ведь ее тексты, как правило, представляют собой поле столкновения различных культурных кодов и дискурсов, а также сходных, но не тождественных «комбинаторно-приращенных смыслов»¹². Это делает возможным исключительное разнообразие возможных интерпретаций¹³, а какие именно отсылки будут расшифрованы читателем или слушателем — зависит от его литературного кругозора¹⁴.

При этом, несмотря на то что «чужое слово» неизбежно попадает в контекст, прежде всего стилистически, но нередко и семантически чуждый тексту оригинала¹⁵, цитата никогда не теряет связь с оригинальными произведениями, которые «воспринимаются как авторитетные»¹⁶.

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,

¹² Буйнов И. А. Эстетическая концепция рок-поэзии. — С. 11.

¹³ Михайлова Т. А. Интертекст в песне «Платье в горошек» группы «Ундервуд». — С. 258.

¹⁴ Доманский Ю. В. Русская рок-поэзия: текст и контекст. — С. 33.

¹⁵ См.: 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. 243, 246.

¹⁶ Козицкая Е. А. «Чужое слово» в поэтике русского рока. — С. 56.

И. Кормильцев, А. Герасимова, А. Князев, Д. Мозжухин, С. Бобунец, О. Гененфельд, В. Киселёв, М. Кучеренко, В. Ткаченко, В. Полиенко.

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, напротив, переживает кризис (в 1977 г. умирает А. Галич, в 1980-е — В. Высоцкий и Ю. Визбор, а Б. Окуджава «понемногу перестает писать песни»¹⁷).

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

Материал для 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 творческой рефлексией на тему смерти великого поэта, а жизнь — повторением его пути (противостояние власти, смерть на дуэли). Гоголь же

¹⁷ 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. Самоубийство Владимира Высоцкого. «Он умер от себя». — М.: Эксмо: Яуза, 2012. — 138 с.; Кулагин А. В. 1) Лирика Булата Окуджавы. 2-е изд., перераб. — М.: Булат, 2019. — 178 с.; 2) Визбор: жизнь поэта. 2-е изд., испр. и доп. — М.: Булат, 2019. — 427 с.

становится переходным явлением между Пушкиным и Достоевским (последний заострил до предельного выражения социальную критику «отца русской прозы» и завершил разработку мотива омертвления и воскрешения души, не до конца реализованного в «Мертвых душах»).

Спорадически привлекаются тексты Жуковского, Катенина, 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. Такой анализ призван, прежде всего, ввести в филологический кругозор песенные тексты, которые до этого находились вне поля зрения исследователей.

Актуальность темы. В наши дни рок-поэзия продолжает 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. Непонимание отсылок становится в некотором смысле толчком к тому, чтобы отмеченное несоответствие было устранено и отдельно взятый массовый реципиент (читатель–зритель–слушатель) вновь стал полноценной частью социальной группы, при этом специфика работы рок-поэтов с текстом оригинальных произведений неизбежно ведет к трансформации их смыслов, а через это — к реактуализации классики.

Таким образом, **рок-поэзия** в отношении литературной классики выполняет следующие функции:

- *ознакомительную* — реципиент через рамочные компоненты, обрамляющие непосредственно исполняемые тексты (авторские комментарии, разговор с аудиторией), или же интервью знакомится с новыми для него текстами.

Например, группа «Звери», прокомментировавшая выход своего альбома, посвященного текстам Чехова, следующим образом: «Советуем прочитать все причастные к альбому рассказы, *мы проверим*»¹⁸;

- *реактуализирующую* — изначально непривлекательный для массового читателя «сложный», «классический» (или «школьный») текст, затрагивающий проблемы, которые молодежи XX—XXI вв. кажутся априори «устаревшими», попадает в плоскость контркультуры, напрямую связанной с самовыражением, репрезентацией своего «я» в мире, в связи с чем происходит замена отрицательных коннотаций положительными;
- *популяризирующую* — отдельные смыслы, подвергнувшись семантическим трансформациям, в доступной форме сообщаются широкой аудитории слушателей рок-музыки. Будучи реципиентами, вовлеченными в коммуникацию, читатели-слушатели рок-поэзии, как и в эстетической парадигме романтизма¹⁹, своей индивидуальной самобытностью аналогичны автору — они *духовно присваивают текст*, проецируя лирическую ситуацию на события своей жизни, вдохновляются им и тем самым *включаются в процесс сотворчества*.

Научная новизна исследования. В связи со сравнительно недавним временем своего появления — рок-поэзия в СССР зарождается в 1960-е гг., — а отчасти и по причине того, что в литературоведении как науке существует определенное предубеждение относительно явлений

¹⁸ Группа «Звери» [Текст]. – URL: https://vk.com/wall-8913258_182963 (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

¹⁹ Тюпа В. И. Литература и ментальность: монография. – М.: Издательство Юрайт, 2018. – С. 86–89.

массовой культуры, недостойных научного анализа ввиду своей примитивности, рок-поэзия в отечественной науке по-прежнему остается малоизученным феноменом XX–XXI вв. Поэтому значительное число текстов долгое время оставалось вне поля зрения исследователей, и в диссертации они анализируются впервые.

Важно оговориться, что эстетическая оценка литературных явлений лежит в плоскости социологии искусства, то есть «определяется вкусами и идеологией той или иной группы населения»²⁰. Из этого следует, что к анализу рок-поэзии нельзя подходить так же, как к изучению лирики признанных классиков.

Представляется уместным процитировать А. Компаньона, предлагавшего отличать оценку литературы (ее внутреннюю иерархию) от вопроса о ее ценности, и Н. Гудмена: «Большинство стихов — плохие, и все же это стихи»²¹ и «Мы должны очень четко различать <...> вопрос “Что такое искусство?” и вопрос “Что такое хорошее искусство?”»²².

Какие бы оценки ни давались рок-поэзии, не приходится сомневаться в ее культурно-содержательной важности для современной литературы, а значит, и в необходимости ее изучения.

Степень разработанности темы. Специфике рок-поэзии, его поэтике посвящены работы О. Р. Темиршиной²³, И. А. Буйнова²⁴, Ю. Э. Пилюте²⁵,

²⁰ Козицкая Е. А. Академическое литературоведение и проблемы исследования в русской рок-поэзии // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 1999. – Вып. 3. – С. 25.

²¹ Компаньон А. Демон теории: Литература и здравый смысл. – М.: Издательство им. Сабашниковых, 2001. – С. 264.

²² Цит. по: Компаньон А. Демон теории: Литература и здравый смысл. – С. 264–265.

²³ 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: Издательско-торговый дом «Скифия», 2024. – 608 с.

²⁴ Буйнов И. А. Эстетическая концепция рок-поэзии. – С. 11–16.

²⁵ 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) Идеальные установки и идеалы рок-поэзии // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. – Екатеринбург; Тверь, 2011. – Вып. 12. – С. 40–45.

В. К. Ткаченко²⁶, И. А. Чижовой²⁷, Н. В. Ройтберг²⁸, Е. Р. Авиловой²⁹,
Е. Е. Чебыкиной³⁰, И. Б. Ничипорова³¹, В. Н. Сырова³², А. А. Семиной³³.

В частности «цитатную природу» русского рока изучали
Т. А. Михайлова³⁴, Ю. В. Доманский³⁵, Д. Г. Скорлупкина³⁶,
Е. А. Козицкая³⁷, С. С. Шаулов³⁸.

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. Этой теме посвящена первая глава книги. Литература XIX века представлена в ней именами Пушкина и Чехова. Из пушкинских мотивов рассмотрены те, которые маркированы употреблением в цитирующем тексте онимов — имен самого Пушкина, его современников, его героев, а также названий связанных с ними мест³⁹. Мотивы чеховские рассмотрены на примере песни А. Башлачева «Похороны шута»⁴⁰. В центре

²⁶ 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.

²⁷ Чижова И. А. Рок-музыка как культурно-исторический феномен. Автореф. дисс. канд. иск. – М., 1993. – 24 с.

²⁸ 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.

²⁹ Авилова Е. Р. Архетип героя в русской рок-поэзии // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Екатеринбург; Тверь, 2016. – Вып. 16. – С. 31–37.

³⁰ Чебыкина Е. Е. Русская рок-поэзия: прагматический, концептуальный и формо-содержательный аспекты. Дисс. ... канд. филол. наук. – Екатеринбург, 2007. – 214 с.

³¹ Ничипоров И. Б. 1) Мотивы песенной поэзии И. 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.

³² Сыров В. Н. Стилевые метаморфозы рока или путь к «третьей» музыке. – 95 с.

³³ Семина А. А. Творец и обитатель «доремира»: образ Художника в песнях Ольги Арефьевой // Материалы Международного молодежного научного форума «Ломоносов-2014» / Отв. ред. А. И. Андреев, А. В. Андриянов, Е. А. Антипов. [Электронный ресурс]. – М.: МАКС Пресс, 2014. – 1 электрон. опт. диск (DVD-ROM); 12 см.

³⁴ Михайлова Т. А. Интертекст в песне «Платье в горошек» группы «Ундервуд». – С. 253–259.

³⁵ Доманский Ю. В. Русская рок-поэзия: текст и контекст. – 230 с.

³⁶ 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.

³⁷ Козицкая Е. А. «Чужое слово» в поэтике русского рока. – С. 49–56.

³⁸ 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.

³⁹ Доманский Ю. В. Русская рок-поэзия: текст и контекст. – С. 19–32.

⁴⁰ Там же. С. 32–38.

внимания Доманского находятся результаты тех трансформационных процессов, которые происходят в сознании массового читателя в ходе рецепции творчества писателей-классиков. С его точки зрения, рок-поэзия, не изобретая ничего нового, переосмысляет и по-новому комбинирует отдельные элементы традиционных эстетических систем. 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.

По-прежнему спорадически поднимается вопрос о «предмете», о «хорошей» и «плохой» рок-поэзии, по выражению Пилюте. Важнейшим признаком подлинно художественного текста Пилюте считает «цельность художественного мира», основными требованиями к которому становятся оригинальность и наличие определенного набора постоянных характеристик⁴¹.

Подробнее о рок-культуре как контркультуре, находящейся в оппозиции к официальной культуре, можно прочесть в работах Ю. Н. Давыдова, И. Б. Роднянской⁴², Г. С. Кнабе⁴³, К. Г. Мяло⁴⁴, Е. В. Касьяновой⁴⁵, Р. Р. Нурисламова⁴⁶.

⁴¹ См.: Пилюте Ю. Э. К вопросу о «хорошей» и «плохой» рок-поэзии // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. – Екатеринбург; Тверь: УрГПУ, 2013. – Вып. 14. – С. 39.

⁴² Давыдов Ю. Н., Роднянская И. Б. Социология контркультуры. Инфантилизм как тип мирозерцания и социальная болезнь: [Критический анализ] / АН СССР, Ин-т социол. исследований. – М.: Наука, 1980. – 264 с.

⁴³ Кнабе Г. С. Феномен рока и контркультура // Вопросы философии. – 1990. – № 8. – С. 39–61.

⁴⁴ Мяло К. Г. Под знаменем бунта: Очерки по истории и психологии молодежного протеста 1950–1970-х годов. – М.: Молодая гвардия, 1985. – 290 с.

⁴⁵ Касьянова Е. В. Рок-культура в контексте современной культуры. – СПб., 2003. – 162 с.

⁴⁶ 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.

Проблеме рок-музыки в отношении к массовой культуре и поп-музыке в частности посвящены работы Д. В. Житомирского⁴⁷, А. М. Цукера⁴⁸, Г. Ю. Шестакова⁴⁹, В. П. Шестакова⁵⁰, А. Е. Кошечева⁵¹.

Из числа трудов по истории рока, в том числе иностранного, можно назвать исследования В. Д. Конен⁵², А. С. Козлова⁵³, Е. В. Овчинникова⁵⁴, Е. В. Орловой⁵⁵, Л. Б. Переверзева⁵⁶, А. Л. Порфирьевой⁵⁷, В. Н. Сырова⁵⁸, Г. Б. Власовой⁵⁹, И. Кормильцева и О. Суровой⁶⁰, С. Л. Константиновой и А. В. Константинова⁶¹.

Таким образом, отторжение рок-поэзии как явления маргинальной культуры постепенно преодолевается, что, однако же, не снимает вопроса о методе.

Методологией изучения рок-поэзии занимались следующие исследователи: В. А. Гавриков⁶², Т. В. Цвигун⁶³, С. В. Свиридов⁶⁴,

⁴⁷ 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.

⁴⁸ Цукер А. М. Отечественная массовая музыка: 1960–1990 гг.: учебное пособие. – СПб: Планета музыки, 2018. – 256 с.

⁴⁹ Шестаков Г. Ю. Музыка в буржуазной «массовой культуре»: критические очерки. – М.: Музыка, 1986. – 128 с.

⁵⁰ Шестаков В. П. Искусство тривиализации: некоторые теоретические проблемы «массовой культуры» // Вопросы философии. – 1982. – №10. – С. 103–116.

⁵¹ Кошечев А. Е. Тривиализация эстрадного творчества как эстетическая проблема // Вестник МГУКИ. – 2019. – № 1 (87). – С. 112–120.

⁵² 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.

⁵³ Козлов А. С. Рок: истоки и развитие. – М.: Мега-Сервис, 1998. – 191 с.

⁵⁴ Овчинников Е. В. Рок-музыка. История. Стили: Лекция по курсу «Массовые музыкальные жанры». – М.: ГМПИ, 1985. – 48 с.

⁵⁵ 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.

⁵⁶ Переверзев Л. Б. О непрерывности музыки // Ровесник. – 1976. – № 10. – С. 18–21.

⁵⁷ Порфирьева А. Л. Эстетика рока и советская рок-опера // Современная советская опера. – Л.: ЛГИТМиК, 1985. – С. 123–136.

⁵⁸ Сыров В. Н. Стилиевые метаморфозы рока или путь к «третьей» музыке. – Нижний Новгород: Изд-во Нижегородского университета, 1997. – 95 с.

⁵⁹ Власова Г. Б. Рок-культура — феномен XX века: автореф. дисс. ... канд. филос. наук: – Ростов-на-Дону, 2001. – 26 с.

⁶⁰ Кормильцев И., Сурова О. 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.

⁶¹ Константинова С. Л., Константинов А. В. Дырка от бублика как предмет русской рокологии // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 1999. – Вып. 2. – С. 9–15.

⁶² Гавриков В. А. Литературоведение vs поэтико-синтетический текст: в поисках метода // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. – Тверь, 2011. – Вып. 12. – С. 19–28.

⁶³ 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.

⁶⁴ 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

М. Ш. Бонфельд⁶⁵, Г. И. Ганзбург⁶⁶, Р. Ш. Абельская⁶⁷, А. В. Щербенок⁶⁸,
А. М. Цукер⁶⁹, Е. В. Мякотин⁷⁰, А. В. Марков⁷¹.

Для описания такого синтетического явления, как рок-поэзия, применяются две доминирующие методологические стратегии. Одна из них, *коррелятивная*, опирается на теорию взаимодействия искусств и открытия междисциплинарного — интермедиального — подхода. В основе другой, *редукционной* (антисинтетической), лежит подчеркнуто литературоведческий анализ рок-поэзии и принципов цитирования, поскольку рок-поэты находятся в активном диалоге с предшественниками.

Интермедиальность (термин предложен О. Ханзен-Лёве⁷²) принципиально отличается от интертекстуальности тем, что не ограничивается текстом, то есть сугубо «литературной» средой.

Интермедиальность — перекодировка языка одного искусства на язык другого в рамках мономедийного произведения (литература, живопись) или мультимедийного (театральная постановка, кинофильм), при которой невозможно избежать трансформации или искажения смысла. Следовательно, произведение литературы, живописи, музыки — тоже текст, который адекватно можно «перевести» посредством использования определенных приемов на язык другого медиа или «адаптировать» к тем или

вариативности синтетического текста // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. — Тверь: Твер. гос. ун-т, 2003. — Вып. 7. — С. 1–32.

⁶⁵ Бонфельд М. Ш. Музыка: язык или речь? // Музыкальная коммуникация. — СПб., 1996. — Вып. 8. — С. 15–39.

⁶⁶ Ганзбург Г. И. О либреттологии // Советская музыка. — 1990. — №2. — С. 78–79.

⁶⁷ 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.

⁶⁸ 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.

⁶⁹ Цукер А. М. Рок в контексте современной музыки // Музыка России. — М., 1991. — Вып. 9. — С. 281–282.

⁷⁰ Мякотин Е. В. Рок-музыка. Опыт структурно-антропологического подхода: дисс. ... канд. искусств. — Саратов, 2006. — 154 с.

⁷¹ Марков А. В. Песенная поэзия А. Галича: проблематика, поэтика, литературные связи. Дисс... канд. филол. наук. — М., 2023. — 221 с.

⁷² См.: Ханзен-Лёве О. А. Интермедиальность в русской культуре: От символизма к авангарду. — М.: РГТУ, 2016. — 450 с.

иным культурным реалиям. При этом важно различать *однородные* (гомогенные, принадлежащие одному виду искусства) и *интермедиальные* (гетерогенные) тексты.

В узком смысле интермедиальность (медиа-гибридность) позволяет декодировать сообщение — интерпретировать цитаты — в случае синтеза или диалога искусств, который может принимать такие формы, как референция (упоминание другого вида искусства), трансформация (инкорпорация, экфрасис).

В широком смысле это «метаязык» культуры, а также особая методология анализа, в основе которой лежит междисциплинарный подход.

Более традиционным является понятие «*взаимодействие искусств*» — взаимное соприкосновение и влияние различных видов искусства друг на друга в процессе их исторического развития⁷³. Каждое искусство художественно отражает мир собственными средствами, однако, будучи ограниченным в своих возможностях, может прибегать к помощи других видов искусства.

Итак, каждый вид искусства стремится развить то, что определяет его специфику (так, разные медиа взаимодействуют с такими элементами, как точка зрения, время, ирония, метафоры и символы и т. д.⁷⁴), но при этом может использовать опыт других искусств, тем самым расширяя свои возможности и границы (влияние кино на литературу или театр, например). Таким образом, тенденция к индивидуализации существует одновременно с тенденцией к взаимовлиянию и синтезу, что позволяет различным видам искусства развиваться как целостной системе.

Выступление рок-группы — пример внутрикомпозиционного взаимодействия искусств, их синтеза (мультимедиальность) с последующим формированием гетерогенной семиотической системы по аналогии с театральной постановкой, оперой. Сама синтетическая природа явления,

⁷³ См.: Краткий словарь по эстетике: Кн. для учителя / [Акиншина Е. Л., Аронов В. Р., Афасижев М. Н. и др.]; Под ред. М. Ф. Овсянникова. – М.: Просвещение, 1983. С. 14–15.

⁷⁴ Hutcheon L. A Theory of Adaptation. – New York: Routledge, 2006. – P. 16.

вербальная сторона которого — текст, невербальная — музыкальное сопровождение, перформанс (мимика, жесты, костюмы, грим исполнителей), обложка альбома, на первый взгляд, вынуждает исследователя, претендующего на объективное и полное описание явления, прибегнуть к междисциплинарному подходу, что в действительности далеко не всегда оказывается необходимым.

Исследователи предлагают различные решения поставленной методологической задачи и редко сходятся в позициях по этому вопросу. Приведем некоторые точки зрения.

- 1) Музыковедческий анализ ориентирован на текст партитурной записи, но в отношении рок-композиций музыковед А. М. Цукер признает его «малорезультативным»⁷⁵.
- 2) При этом, по мнению Е. В. Мякотина, сам материал (рок-искусство) требует отказа от этого подхода и «слухового освоения музыки»⁷⁶.
- 3) М. Ш. Бонфельд настаивает на необходимости отказаться от механического насаждения лингвистической терминологии: «<...> заимствование терминов <...> не дает ничего»⁷⁷.
- 4) Г. И. Ганзбург предлагает разрешить существующие противоречия, обратившись к либреттологии или опероведению, поскольку в качестве своего предмета они также имеют синтетическое произведение⁷⁸.

В том, что является доминантой в песенной поэзии — вербальный элемент (поэтический текст) или музыкальный — также нет единства.

- 1) По мнению Р. Ш. Абельской, обращение к нотным записям необходимо, поскольку ритмика авторской песни «полностью определяется ритмом музыкальным»⁷⁹.

⁷⁵ Цукер А. М. Рок в контексте современной музыки. – С. 281–282.

⁷⁶ Мякотин Е. В. Рок-музыка. Опыт структурно-антропологического подхода: дисс. ... канд. искусств. – Саратов, 2006. – С. 20.

⁷⁷ Бонфельд М. Ш. Музыка: язык или речь? – С. 16.

⁷⁸ Ганзбург Г. И. О либреттологии. – С. 79.

⁷⁹ Абельская Р. Ш. Авторская песня как стихотворная форма: Некоторые особенности строфики и ритмики на примере песенной лирики Б. Окуджавы. – С. 559.

- 2) Схожее мнение высказывает и А. В. Щербенок, отмечая в том числе и инструментальное разнообразие, и возможность длинных проигрышей (количественное преобладание)⁸⁰.
- 3) В. А. Гавриков же считает, что «музыка и песенные стихи созданы <...> уже гармонизированными»⁸¹.

Кажется справедливым замечание В. А. Гаврикова: вследствие того, что очень немногие исследователи одинаково хорошо владеют несколькими отраслями знания и умеют органически соединять их терминологический аппарат, претендующие на «комплексность» научные исследования зачастую проводятся «в воздухе»⁸².

В ситуации необходимости выбирать между коррелятивным подходом (синтетическим) и редукционным (антисинтетическим, апеллирующим к опыту фольклористики, которая анализирует исключительно звучащий словесный текст, мало отличающийся от рок-текста⁸³), представляется правильным согласиться с мнением С. В. Свиридова, который считал, что эти методы нельзя противопоставлять: «<...> синтетичность текста может становиться “важной” <...> в зависимости от цели исследования, характера материала»⁸⁴.

Таким образом, выход за рамки привычного для филологической науки материала — обращение к тексту синтетического произведения, целостное восприятие которого возможно только в виде полиинформативного сообщения (визуального, текстового (смыслосодержательного) и звукового), — вовсе не вынуждает исследователя отказываться от литературоведческой методологии, поскольку «художественность песенной поэзии в первую очередь — это художественность поэтическая»⁸⁵.

⁸⁰ Щербенок А. В. Слово в русском роке. — С. 7.

⁸¹ Гавриков В. А. Литературоведение vs поэтико-синтетический текст: в поисках метода. — С. 23.

⁸² Там же. С. 21–22.

⁸³ Цвигун Т. В. Логоцентрические тенденции русской рок-поэзии (к вопросу о референтности текста). — С. 106.

⁸⁴ Свиридов С. В. Альбом и проблема вариативности синтетического текста. — С. 17.

⁸⁵ Гавриков В. А. Литературоведение vs поэтико-синтетический текст: в поисках метода. — С. 25.

Следовательно, исследователь-филолог при отборе материала должен прежде всего, проанализировав поэтику исполнителя и сам текст произведения, определить, «работает» он без музыкального сопровождения или нет, что позволит установить, действительно ли перед ним поэт (в самом классическом, традиционном понимании слова). При этом в случае необходимости обращение к внетекстовым элементам не только возможно, но и желательно ввиду того, что в отдельных случаях «учет контекста» также может быть продуктивен.

Выбор такого подхода как приоритетного, а также намеченное в перспективе расширение исследуемого материала позволит, с одной стороны, точнее описать специфику русского рока как музыкального направления, а с другой — сосредоточив внимание на культурном диалоге и методах работы рок-поэтов с исходными текстами, на характере и принципах отбора этих текстов, ответить на целый ряд вопросов: творчество каких русских классиков оказывается востребовано и почему? Последнее, как кажется, обогатит уже сложившийся в филологической науке спектр возможных интерпретаций, а также позволит выявить идейно-тематические схождения, существование которых отчетливее обозначилось прежде всего потому, что никак не связанные между собой тексты произведений оказались помещены в общий контекст.

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

Задачи исследования таковы⁸⁶:

- 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*).

⁸⁶ При подготовке данного раздела диссертационного исследования использованы следующие публикации, выполненные автором лично, в которых, согласно Положению о присуждении ученых степеней в МГУ, отражены основные результаты, положения и выводы исследования: *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. 30–36.

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

В заключении предпринимается попытка дать ответ на изложенные выше вопросы, принимая во внимание как специфику самого явления (его синтетичность и «цитатность»), так и цели и задачи, стоящие перед исследователями рок-поэзии (решение вопроса о ее художественной ценности и роли в современном культурном пространстве и, наконец, об адекватном ее описании).

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. Бахтин⁸⁷, В. И. Тюпа⁸⁸,

⁸⁷ 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.

⁸⁸ Тюпа В. И. Литература и ментальность: монография. — 231 с.

М. Н. Эпштейн⁸⁹, Ю. М. Лотман⁹⁰), семиотике (Р. Барт⁹¹, Ю. Кристева, Н. Пьеге-Гро⁹², Ю. М. Лотман⁹³), социологии (З. Бауман⁹⁴), мифопоэтике и сравнительно-типологическому анализу фольклорного текста (В. Я. Пропп⁹⁵, С. С. Аверинцев⁹⁶, В. Н. Топоров⁹⁷, Е. М. Мелетинский⁹⁸), жанровым трансформациям (А. А. Боровская⁹⁹, З. И. Мухина¹⁰⁰, У. Ю. Верина¹⁰¹), теории адаптации классических произведений к текстам, созданным на языке других медиа (В. Б. Катаев¹⁰², Л. Хатчеон¹⁰³), природе и методологии анализа синтетического текста (Р. Ш. Абельская¹⁰⁴, А. В. Щербенок¹⁰⁵, В. А. Гавриков¹⁰⁶, С. В. Свиридов¹⁰⁷), массовому сознанию и прецедентным феноменам как одному из способов хранения «культурной памяти»

⁸⁹ Эпштейн М. Н. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX–XX веков. – М.: Советский писатель, 1988. – 416 с.

⁹⁰ Лотман Ю. М. Руссо и русская культура XVIII века // Эпоха Просвещения. Из истории международных связей русской литературы. – Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1967. – С. 208–281.

⁹¹ Барт Р. 1) 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; 2) Степанов, Ю. С. Вводная статья // Семиотика: Антология. – М.: «Академический проект»; Екатеринбург: «Деловая книга», 2001. – С. 36–37.

⁹² Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности: Пер. с фр. / Общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М.: Издательство ЛКИ, 2008. – 240 с.

⁹³ 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 // Лотман, Ю. М. 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.

⁹⁴ Бауман З. Текущая современность. – СПб.: Питер, 2008. – 240 с.

⁹⁵ Пропп В. Я. Морфология сказки / Гос. ин-т истории искусств. – Л.: Academia, 1928. – 152 с.

⁹⁶ Аверинцев С. С. Архетипы // Сергей Аверинцев: собрание сочинений: София-Логос. Словарь / под редакцией Н. П. Аверинцевой, К. Б. Сигова. – К.: Дух и Литера, 2006. – С. 68–71.

⁹⁷ Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического: избранное. – М.: Издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995. – 624 с.

⁹⁸ Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. – М.: Наука, 1976. – 406 с.

⁹⁹ Боровская А. А. Эволюция жанровых форм в русской поэзии первой трети XX в. – Астрахань: Изд. дом «Астраханский университет», 2009. – 210 с.

¹⁰⁰ Мухина З. И. Русская литературная баллада 1830-х–1850-х годов: история и поэтика жанра. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Самара, 2000. – 19 с.

¹⁰¹ Верина У. Ю. Обновление жанра баллады в русской поэзии рубежа XX–XXI вв. // Вестник Удмуртского университета. Серия история и филология. – 2017. – Т. 27. Вып. 2. – С. 229–239.

¹⁰² Катаев В. Б. Русская классика и интермедальность: опыт создания курса // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. – 2022. – № 3. – С. 59–72.

¹⁰³ Hutcheon L. A Theory of Adaptation. – 252 p.

¹⁰⁴ Абельская Р. Ш. Авторская песня как стихотворная форма: Некоторые особенности строфики и ритмики на примере песенной лирики Б. Окуджавы. – 712 с.

¹⁰⁵ Щербенок А. В. Слово в русском роке. – С. 3–9.

¹⁰⁶ Гавриков В. А. Литературоведение vs поэтико-синтетический текст: в поисках метода. – С. 19–28.

¹⁰⁷ Свиридов С. В. Рок-искусство и проблема синтетического текста. – С. 6–32.

(В. Н. Телия¹⁰⁸, В. В. Красных¹⁰⁹, Д. Б. Гудков¹¹⁰, М. В. Загидуллина¹¹¹, И. А. Бубнова¹¹², М. Л. Шуб¹¹³, В. И. Столбов¹¹⁴, Г. А. Аванесова, И. А. Купцова¹¹⁵, Л. В. Моисеенко¹¹⁶, Н. Г. Меркулова¹¹⁷, И. А. Николайчук, Т. С. Якова, М. М. Янгляева¹¹⁸, К. Г. Юнг¹¹⁹), романтизму (А. Н. Веселовский¹²⁰, Ю. В. Манн¹²¹, А. Н. Пашкуров¹²², С. Г. Биченко¹²³, Е. А. Худенко¹²⁴, Е. А. Краснощекова¹²⁵, Л. А. Сапченко¹²⁶, Ю. М. Прозоров¹²⁷).

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,

¹⁰⁸ Телия В. Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. – 288 с.

¹⁰⁹ Красных В. В. Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология: Курс лекций. – М.: Гнозис, 2002. – 284 с.

¹¹⁰ Гудков Д. Б. Прецедентные имена и проблемы прецедентности. – М.: Изд-во МГУ, 1999. – 152 с.

¹¹¹ 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.

¹¹² Бубнова И. А. Прецедентное имя: символ славного прошлого и расколотого настоящего // Этнопсихоллингвистика. – 2019. – Т. 2. – С. 102–114.

¹¹³ Шуб М. Л. Социальная, коллективная и культурная память: новый подход к определению смысловых границ понятий // Обсерватория культуры. – 2017. – Т. 14, № 1. – С. 4–11.

¹¹⁴ Столбов В. И. Отражение массового сознания в поэзии А. Н. Башлачёва // Ярославский педагогический вестник: научный журнал. – 2004. – № 1–2 (38–39). – С. 42–46.

¹¹⁵ Аванесова Г. А., Купцова И. А. Коды культуры: понимание сущности, функциональная роль в культурной практике // В мире науки и искусства: вопр. филологии, искусствоведения и культурологии: сб. ст. по мат-лам XLVII Междунар. научн.-практ. конф. – Новосибирск: СибАК, 2015. – № 4 (47). – 194 с.

¹¹⁶ Моисеенко Л. В. Прецедентное имя как форма культурной памяти языкового коллектива // Тетради переводчика. Научно-теоретический сборник / под ред. С. Ф. Гончаренко. – М., 2004. – Вып. 25. – С. 122–126.

¹¹⁷ Меркулова Н. Г. Менталитет — культурный код — язык культуры: к вопросу о корреляции понятий // Регионология. Рубрика: Провинциальная культура. – 2015. – Вып.: 2 (91). – С. 188–196.

¹¹⁸ Николайчук И. А., Якова Т. С., Янгляева М. М. Культурные коды в современном публичном пространстве: метасмыслы и их потребление в России и за рубежом // Вестник Московского педагогического университета. Серия: Философские науки. – 2023. – № 1 (45). – С. 48–67.

¹¹⁹ Юнг К. Г. Архетип и символ. – М.: Ренессанс, 1991. – 304 с.

¹²⁰ Веселовский А. Н. В. А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения». – СПб.: Типография императорской Академии наук, 1904. – 571 с.

¹²¹ Манн Ю. В. Русская литература XIX века. Эпоха романтизма. – М.: РГГУ, 2007. – 518 с.

¹²² Пашкуров А. Н. Архетип гения в русской поэзии XVIII – начала XIX веков (к постановке проблемы) // Ученые записки Казанского университета. Серия Гуманитарные науки. – Казань, 2007. – Т. 149. Вып. 2. – С. 133–144.

¹²³ Биченко С. Г. Романтическая ирония в философии // Знание. Понимание. Умение. – 2012. – № 2. – С. 319–322.

¹²⁴ Худенко Е. А. Жизнетворческие стратегии в русской литературе XIX–XX вв.: романтизм и символизм // Мир науки, культуры, образования. – 2010. – № 6 (25). – С. 68–71.

¹²⁵ Краснощекова Е. А. Карамзин и Руссо: «Рыцарь нашего времени» // Карамзинский сборник: Россия и Европа: диалог культур. – Ульяновск, 2001. – С. 52–75.

¹²⁶ 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.

¹²⁷ Прозоров Ю. М. «Занялся от страха дух...»: «ужасное» в эстетике и поэзии В. А. Жуковского // Русская литература. – 2016. – № 2. – С. 19–50.

эксплицированы основные тенденции в эволюции рок-поэзии (как европейской, 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 «Евгений Онегин», «Капитанская дочка», «Дубровский», 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.).

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. Преемственность сказывается в сохранении традиционных творческих мотиваций, в стремлении к эксплицитному выражению национальных черт, в обращении к «вечным» вопросам русской литературы и — шире —

духовной жизни, таким как *проблема творческого бессмертия (поэтический памятник)*, феномен «русского гамлетизма», загадка «русской души», вопрос об особой миссии России, романтический конфликт художника (исключительной личности) и толпы.

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 работы. Основные положения диссертационного исследования отражены в статьях, опубликованных в рецензируемых научных изданиях, определенных Положением о присуждении ученых степеней в Московском государственном университете 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.
2. Лочмелис Е. Р. Чеховские образы и темы в альбоме группы «Звери» «Одинокому везде пустыня» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2024. – Т. 16, № 2. – С. 79–87.
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.
4. Лочмелис Е. Р. Пушкин и Достоевский в русской рок-поэзии // Известия Смоленского государственного университета. – 2024. – №2 (66). – С. 28–43.
5. Лочмелис Е. Р. Традиции баллады XIX века в песнях группы «Король и Шут» // Litera. – 2024. – № 8. – С. 78–89.

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. 30–36.

Положения и выводы исследования были апробированы в следующих докладах, представленных на международных и межвузовских научных конференциях: «Рецепция романа Ф. М. Достоевского “Преступление и наказание” в лирике А. Непомнящего (“Свидригайловская банька” и “Песня про Свидригайлова”))» («Ломоносов–2022»), «От “Вишневого сада” до маркиза де Сада: творчество Чехова в контексте рок-поэзии» («Ломоносов–2021»), «“Старушка-процентщица живей всех живых”: рецепция романа Ф. М. Достоевского “Преступление и наказание” в русской рок-поэзии» («Ломоносов–2020», тезисы опубликованы в сборнике «Материалы Международного молодежного научного форума “Ломоносов-2020”, издательство ООО «МАКС Пресс»), «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»).

Диссертация прошла апробацию при защите НКР по той же теме на кафедре истории русской литературы филологического факультета 5 сентября 2024 года.

Структура диссертационного исследования. Работа состоит из введения, четырех глав, заключения и библиографии.

Глава 1. Характеристика рок-поэзии

1.1. Оппозиция рока и поп-музыки в интерпретации рок-поэтов

Если рассматривать рокеров как субкультуру, занявшую, начиная с 1960-х годов, особое место в культуре XX в., то ее система ценностей должна отражаться не только в символике, но и в музыке, и в рок-поэзии, и в философии этого направления. При этом для самосознания рок-культуры важно противопоставление себя коммерциализированной поп-культуре (эстраде).

По мнению Сырова, русский рок — изначально полярное явление¹²⁸: на одном из полюсов оказалась сконцентрирована «негативная, разрушительная энергия»¹²⁹ социального протеста, враждебная к так называемой доминирующей культуре истеблишмента (в своем крайнем заострении — панк-рок, вынужденный, как и любая малая группа, агрессивно отстаивать свои права); с точки зрения социологии это связано с тем, что субкультура дает индивиду ощущение причастности, сплоченности, наделенности своего рода отличительными чертами группы¹³⁰, которыми нужно гордиться и которые нужно защитить¹³¹. На другом же полюсе — стремление постичь мир во всей его гармонической сложности (арт-рок), что «сделало рок сложным по содержанию и разнообразным по форме»¹³².

Рок как музыкальное направление проходит в некотором смысле классический путь и становится точкой схода фольклора, классики и массовой культуры.

Интересен, например, манифест 2002—2003 гг. «Попса», автор которого — Антон Соя. К исполнению «Попсы» оказались привлечены такие крупные фигуры русского рока, как Ю. Ю. Шевчук, Илья Черт

¹²⁸ Сыров В. Н. Стилевые метаморфозы рока или путь к «третьей» музыке. — С. 2.

¹²⁹ Там же. С. 2.

¹³⁰ Кормильцев И., Сурова О. Рок-поэзия в русской культуре: возникновение, бытование, эволюция. — С. 20.

¹³¹ Касьянова Е. В. Рок-культура в контексте современной культуры. — 162 с.

¹³² Сыров В. Н. Стилевые метаморфозы рока или путь к «третьей» музыке. — С. 2.

(И. Л. Кнабенгоф), Князь (А. С. Князев), Горшок (М. Ю. Горшенев) и Алексей Горшенев. Песня «...вывела на новый виток идеологическое противостояние честного искусства и полукриминальной московской эстрады»¹³³:

«Попса — розовая пасть голодного пса!

Попса — розовая дрянь от рогов до хвоста!

<...>

Одурманенные рокеры, прорвавшись туда

Растворяются, как в водке ключевая вода!»¹³⁴

Последние строки процитированного фрагмента обращают на себя особенное внимание, поскольку отражают, с одной стороны, тонкую и проницаемую грань между искусством андеграунда, коим оно само сознает себя, и поп-культурой (рокеры действительно в определенный момент получили возможность «прорваться» на отечественную эстраду, а их песни оказались приравнены к хитам поп-музыкантов в различных хит-парадах и чартах), а с другой — подчеркивают существующую антиномию.

Рок — это «ключевая вода»¹³⁵, то есть искусство честное и чистое, не лишенное духовности (причем «душа» — это то, чем наделен и исполнитель, и слушатель), рок-певцы выступают за подчеркнуто живое исполнение.

Попса, напротив, отождествляется с «отравленной»¹³⁶ водой (в ней растворен яд популярности, признания и славы, денег, покровительства «широких спин»), вместе с тем эстрада отождествляется с ненасытимой адской бездной (ее атрибуты — «рога» и «хвост»¹³⁷). Этот дьявольский пес

¹³³ См.: Бурлака А. П. Рок-энциклопедия: Популярная музыка в Ленинграде-Петербурге 1965—2005. — СПб: Амфора, 2007. — Т. 1. — 414 с.

¹³⁴ Соя А. В. Попса [Текст]. Тексты группы «Бригадный подряд». — URL: <http://soia.spb.ru/content/view/27/208/> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

¹³⁵ Там же.

¹³⁶ Там же.

¹³⁷ Там же.

вечно голоден, но его хтоническая природа — «извращения» и «грязное белье»¹³⁸ — скрыта за внешним лоском, розовым гламуром.

Поп-композиции в восприятии рок-поэтов ориентированы на «глухонемую» толпу, перед которой не стыдно «лажать под фанеру»¹³⁹ (неживое исполнение, пение под фонограмму приравнивается здесь к откровенному лицемерию, которого «потребители» или не замечают в силу своей ограниченности, или не хотят замечать), то есть осмысляются и подаются как принципиально чуждые и отличные от их собственного творчества. В трактовке рок-поэтов поп-культура (поп-музыка) опасна тем, что первостепенная миссия искусства отходит в ней на второй план, а тот, «за чью свободу можно было бы бороться»¹⁴⁰, по выражению Пелевина, человек, помнящий о своем «я», наделенный сознанием и самосознанием, попросту исчезает, и именно в этот момент «конец света» становится «абсолютно безопасен во всех смыслах — ибо исчезает тот, кому опасность могла бы угрожать»¹⁴¹.

Следовательно, внешне отрицательно заряженная, агрессивная энергия рока оказывается в действительности положительной, борющейся с настоящим злом (лживой моралью, лицемерием — в том числе и в сфере духа! — культурой потребления, мещанством законопослушных граждан, обывательщиной) и отстаивающей подлинные ценности искусства.

Поп-музыка — своего рода «горячее медиа»¹⁴², не требующее от воспринимающего субъекта ни сосредоточенности, ни вдумчивого восприятия. Это достигается простой тем и интонаций, нейтральным языком. В конечном счете — на функциональном уровне — это просто «приятный фон», тогда как демонстративно шероховатый язык рок-поэзии, вызывающая манера исполнения алчет внимания и спора, вызывает на диалог и конфликт.

¹³⁸ Там же.

¹³⁹ Там же.

¹⁴⁰ Пелевин В. О. Generation «П». — М.: Вагриус, 2003. — 336 с.

¹⁴¹ Там же.

¹⁴² Маклюэн Г. М. Понимание медиа: Внешние расширения человека / Пер. с англ. В. Николаева; Зкл. ст. М. Вавилова. — М.: Жуковский: КАНОН-пресс-Ц, Кучково поле, 2003. — С. 27.

1.2. Рок-поэт — менестрель XX—XXI в.: традиции баллады XIX в. в песнях группы «Король и Шут»¹⁴³

Рок-поэт — часто певец-исполнитель, музыкант, композитор, поэт и даже отчасти актер в одном лице. В этом отчетливо прослеживается древняя фольклорная традиция: узнается сначала бард, а затем и фигуры мастеров эпохи Возрождения. Рок-поэт воспринимает поп-культуру как красивую картинку, лишенную содержания и смысла, и, в свою очередь, стремится привнести в искусство свое личностное начало (духовный стержень, аккумулирующий все формально-содержательные аспекты), свою исповедь. Притом духовные искания часто сопряжены с почти мистическими прозрениями, со всем тем, что дает сделать шаг «за грань», то есть с творческой мифологией, культивируемой романтиками, а вслед за ними и рок-поэтами.

Еще одной отличительной чертой рока как музыкального направления в сравнении с гомогенизированной поп-культурой является наличие *национальных черт*. Так, для русского рока (в частности фолк-рока) характерно стремление вернуться к корням, праславянскому, языческому началу¹⁴⁴ («Мельница»), порой эпическим напевам, тогда как немецкий рок сохраняет стремление прорваться к трансцендентному («Urfaust»; «Das Ich» — экспрессионистическая лирика, вдохновленная Готфридом Бенном, само название группы прямо отсылает к психоанализу и Фрейд), что порой достигается совмещением электронной музыки и оркестровой, опирается на местный фольклор (группа «ASP» — «Krabat»; в целом специализируются на совмещении готики и фольклора, а именно — мрачных балладах, как и «Creature Feature»).

¹⁴³ При подготовке данного раздела диссертационного исследования использованы следующие публикации, выполненные автором лично, в которых, согласно Положению о присуждении ученых степеней в МГУ, отражены основные результаты, положения и выводы исследования: Лочмелис Е. Р. Традиции баллады XIX века в песнях группы «Король и Шут» // *Litera*. — 2024. — № 8. — С. 78–89.

¹⁴⁴ Нурисламов Р. Р. Философско-культурологический анализ рок-культуры как явления современности. — С. 121.

В данной главе предпринята попытка выявить некоторые константные признаки жанра литературной баллады, а после — доказать, что в творчестве «Короля и Шута» (и «дочерних» групп, ориентирующихся на «КиШ-ей») заметна опора на жанровую традицию и классические образцы, а значит, их тексты могут быть рассмотрены как опыт стилизации и реконструкции балладных форм.

По Козьменко, «жанровая стилизация предполагает <...> глубокую степень проникновения в чужой текст-источник», «ее появление возможно только при условии восприятия жанровой структуры как особого “языка”»¹⁴⁵.

Литературный жанр — понятие, подразумевающее определенное формально-содержательное единство целого комплекса структурных элементов текста, что обуславливает, с одной стороны, его устойчивость, даже инертность, а с другой — подверженность разного рода трансформациям. Последнее приводит к тому, что одно и то же жанровое обозначение может охватывать широкий спектр явлений, варьирующихся на разных этапах историко-литературного процесса, что хорошо видно на примере баллады, установление жанровых границ которой всегда представляло известную сложность, о чем свидетельствует следующее замечание Мерзлякова: «<...> мы просим <...> определить нам, что такое баллада, имеет ли она правила и границы <...>»¹⁴⁶ Ср.: «...*таинственный* вид стихов, известный в Англии как традиционная баллада»¹⁴⁷.

При этом именно литературный жанр (обращение рок-поэтов к нему, творческая практика отдельных авторов, их опыты стилизации, реконструкции и пародирования канонических балладных форм) нередко

¹⁴⁵ Козьменко М. В. Стилизация // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий; гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко. — М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. — С. 243–245.

¹⁴⁶ Мерзляков А. Ф. Письмо из Сибири // Литературная критика 1800–1820-х годов. — М.: Художественная литература, 1980. — С. 188.

¹⁴⁷ Henderson T. F. The Ballad in Literature. Cambridge [Eng.]: The University Press; New York, G.P. Putnam's Sons, 1912. ix. — P. 29–57.

определяет саму возможность говорить о преемственности и опоре на классическую традицию.

Прежде чем переходить к анализу рок-баллад, представляется правильным выявить тот спектр как формальных, так и содержательных характеристик, которые препятствуют окончательному разрушению этого жанра, поскольку категории жанра присущи «исторические конвенции» — «комплекс норм и правил игры», сообщающих, каким образом читателю «следует подходить к данному тексту», и «тем самым обеспечивающих понимание этого текста»¹⁴⁸.

Так, русская литературная баллада, в частности ее наиболее распространенный и продуктивный англо-шотландский вариант¹⁴⁹, — «затейливый»¹⁵⁰ лиро-эпический жанр, который «пришел к нам из Германии и Англии»¹⁵¹ (см. переводы В. А. Жуковского из Шиллера, Гёте и В. Скотта) и оформился в начале XIX в. в системе координат, заданных эстетикой романтизма.

Романтическая баллада — небольшое сюжетное стихотворение с динамичным развитием действия, в основе которого лежит необычный случай. Англо-шотландская и близкая ей немецкая разновидности баллады (в отличие от французской, связанной со «строгой строфической формой»¹⁵²) характеризуются совмещением лирического («отказ от безличного в пользу личного повествования»¹⁵³), эпического (сюжетность, наличие персонажей) и драматического (диалогические реплики, играющие важную роль в сюжетостроении; позднее — отделка речевого портрета персонажей) начал

¹⁴⁸ *Компаньон А.* Демон теории: Литература и здравый смысл. — С. 186.

¹⁴⁹ См.: *Atkinson D.* The Anglo-Scottish Ballad and its Imaginary Contexts. — Cambridge: OpenBook Publishers, 2014. — xv, 207 p.

¹⁵⁰ *Мерзляков А. Ф.* Письмо из Сибири // Литературная критика 1800–1820-х годов. — М.: Художественная литература, 1980. — С. 187.

¹⁵¹ Там же. С. 187.

¹⁵² *Боровская А. А.* Жанровые трансформации в русской поэзии первой трети XX века. Автореф. дисс. ... докт. филол. наук. — Астрахань, 2009. — С. 35.

¹⁵³ Там же. С. 38.

(см. подробнее работы Боровской¹⁵⁴). Опора на диалогические построения и вопросно-ответную структуру в целом ведет к усилению динамики и напряженности действия.

В основе такой баллады традиционно лежит фольклорный сюжет, что не позволяет исключить из числа основных признаков жанра «атмосферу чудесного, таинственного, фантастического»^{155 156 157} и заложенное в памяти жанра ощущение его генетической связи с долитературными образцами (прежде всего, сказкой и балладой народной)¹⁵⁸. Неслучайно Андрей Князев отмечает, что в массовом сознании балладные тексты ассоциируются прежде всего со страшными сказками: «Сторонний наблюдатель обобщит все творчество “Короля и Шута” одним словом — сказки...»¹⁵⁹

Так, центральным событием в русской литературной балладе, как и в фольклорной сказке, зачастую становится столкновение человека с иномирными сущностями (мертвецами, духами, потусторонними силами)¹⁶⁰. Однако, в отличие от сказки, герой которой перемещается из «своего», освоенного пространства (яви) в мир мертвых (навь) с целью ликвидации недостачи¹⁶¹, баллада характеризуется прямо противоположной разработкой ситуации пересечения границы. Здесь персонаж из «чужого», «потустороннего» пространства (часто — мертвый жених, как, например, в балладе «Людмила» Жуковского или «Ольга» Катенина) попадает в гармонизированную сферу «здешнего» мира, чем нарушает ситуацию равновесия и вызывает трагические последствия.

¹⁵⁴ Боровская А. А. 1) Диалогизация баллады в русской литературе конца XIX – начала XX вв. // Вестник Самарского государственного университета. – 2009. № 3 (69). – С. 101–107; 2) Ролевые баллады в русской поэзии первой трети XX в. // Гуманитарные исследования. – 2008. № 4 (28). – С. 102–110.

¹⁵⁵ Мухина З. И. Русская литературная баллада 1830-х–1850-х годов: история и поэтика жанра. – С. 4.

¹⁵⁶ Mackenzie W. R. The Quest of the Ballad. – Princeton: Princeton university press, 1919. – Р. 196.

¹⁵⁷ Прозоров Ю. М. «Занялся от страха дух...»: «ужасное» в эстетике и поэзии В. А. Жуковского // Русская литература. – 2016. – № 2. – С. 19–50.

¹⁵⁸ Кузнецова С. А. Категория жанра в поэтических текстах рок-группы «Король и Шут» // Актуальные исследования. – 2020. – №2 (5). – С. 29–31.

¹⁵⁹ Князев А. С. Король и Шут. Старая книга. – М.: Издательство АСТ: Кладезь, 2018. – С. 1.

¹⁶⁰ Henderson T. F. The Ballad in Literature. – Р. 51.

¹⁶¹ Пропп В. Я. Морфология сказки / Гос. ин-т истории искусств. – Л.: Academia, 1928. – С. 44.

Неслучайно поэтому то, что в балладе актуализируется амбивалентная природа обрядов перехода¹⁶². Невеста не оживает в новом статусе, вместо свадебного обряда конструируется похоронный, и дом подменяется могилой: «Дом твой — гроб; жених — мертвец»¹⁶³, то же и у Катенина: «— “Дом — землянка”. — “Как в ней?” — “Тесно”»¹⁶⁴.

Описанные выше инверсированные сказочные мотивы и обряды перехода можно встретить в ряде песен группы «Король и Шут». Действие в них, как и в балладах романтизма, происходит в условном европейском Средневековье. Сюжетная ситуация в песнях излагается лапидарно. Язык довольно прост, что также является одной из характерных черт баллады¹⁶⁵. Действие развивается динамически за счет диалогов между персонажами песен.

Так, в песне «Фред» главный герой отправляется чистить свой колодец, в котором находит скелет, наряженный в «девичье платье», и «зачем-то»¹⁶⁶ относит его домой. Колодцы в фольклоре традиционно связываются со «смертью, переходом в другой мир», а также с мотивом «перерождения в новом качестве»¹⁶⁷ (часто герои по возвращении становятся лучше, краше), здесь же мертвая переносится в мир живых, а «мертвый жених» заменяется «невестой». Важным представляется негативно окрашенная семантика деталей (грязный колодец, «мутная вода»¹⁶⁸), предвещающих дурное: наутро у Фреда отнимаются ноги, и он сходит с ума, однако бессознательность его действий акцентирована заранее («И зачем-то, вот вопрос, / В дом к себе его отнес»). Традиционный для волшебной сказки мотив «истинной любви»

¹⁶² Об обрядах перехода см. подробнее: *Геннеп А.* Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов. — М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1999. — 198 с.; *Элиаде М.* Тайные общества. Обряды инициации и посвящения. — М.—СПб.: Университетская книга, 1999. — 356 с.

¹⁶³ *Жуковский В. А.* Людмила // Собрание сочинений: в 4 т. — М.; Л.: Гос. изд-во худож. лит., 1959. — Т. 2. Баллады. Поэмы и повести. — С. 13.

¹⁶⁴ *Катенин П. А.* Ольга // Избранные произведения. — М.; Л.: Советский писатель, 1965. — С. 94.

¹⁶⁵ *Gummere F. B.* The Popular Ballad. — New York: Houghton Mifflin, 1907. — P. 71.

¹⁶⁶ *Князев А. С.* Фред [Текст]. Официальный сайт группы «Король и Шут». — URL: <https://korol-i-shut.su/songs/text/fred.html> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

¹⁶⁷ *Голубева Е. В.* Колодцы как сакральный пространственный локус // Молодой ученый. — 2009. — № 10 (10). — С. 222–225.

¹⁶⁸ *Князев А. С.* Фред [Текст]. Официальный сайт группы «Король и Шут». — URL: <https://korol-i-shut.su/songs/text/fred.html> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

(«Стал свою находку / Называть судьбою»), возвращающей зачарованную принцессу к жизни, пробуждающей ее и всех жителей заколдованного замка, также трансформируется, поскольку постепенно подводит Фреда, одержимого своей любовью, к смерти: «От любви безумной / Каждой ночью лунной / Мертвая вставала, / Плотью обрастала» и «Быть хочу всегда с тобой! / Представлять тебя живой, / Верь мне, верь мне, верь мне, верь! / Стоит твоя жизнь моих потерь!»

Другим «проходом» в мир мертвых в сказках традиционно выступает избушка на курьих ножках — жилище Бабы-Яги, старой ведьмы-каннибалки¹⁶⁹, локализованное на границе с «темным лесом» (потусторонним царством). Тот же локус инверсированно воссоздан в песне «Верная жена»: «Дождливой ночью парень, выбравшись из леса, / Вдруг одинокую избушку увидал»¹⁷⁰. Герой направляется не в лес, а из него и надеется переночевать в избе, дверь ему открывает «старуха дряхлая» и, ни о чем не расспрашивая, впускает в дом, готовит постель и «сытно» кормит (мотив переодевания и принятия пищи как часть обряда перехода). Ночью странник просыпается оттого, что слышит громкий стон из подвала (локус, функционально и символически эквивалентный могиле), и спрашивает старуху: «Скажи мне, бабушка, что за шум?» Она отвечает, что в подвале «по ночам поет» дух ее «покойного деда». Герой решает спуститься в подвал и изгнать злого духа, а старуха закрывает ведущую туда дверь. Вскоре из подвала раздается «крик предсмертный» и чавканье «страшного деда». В отличие от сказки или, к примеру, песни «Садовник», рассказывающей о юноше, которого сестры заставили отправиться за цветами в чужой сад: «Братец, в сад чужой, ты, пойдй, пойдй / И чужих цветов ты нам принеси»¹⁷¹ (повторяющийся эпитет «чужой» маркирует наличие запрета, нарушение

¹⁶⁹ Ладыгин М. Б., Ладыгина О. М. Краткий мифологический словарь. — М.: Издательство НОУ «Полярная звезда», 2003. — 223 с.

¹⁷⁰ Князев А. С. Верная жена [Текст]. Официальный сайт группы «Король и Шут». — URL: <https://korol-i-shut.ru/songs/text/vernaya-zhena.html> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

¹⁷¹ Князев А. С. Садовник [Текст]. Официальный сайт группы «Король и Шут». — URL: <https://korol-i-shut.ru/songs/text/sadovnik.html> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

которого приводит героя к смерти), в песне «Верная жена» запрет нарушается как бы невольно. Старуха не сама съедает путника, однако не запрещает ему спуститься вниз, хотя и знает, что «каждый норовит нос сунуть в <...> подвал». Таким образом, добро в тексте не торжествует над злом: старуха становится причиной смерти героя, однако героиня действительно оказывается «верной женой» своему мужу, несмотря на то что сама его сгубила.

Похожий хронотоп воссоздан в тексте песни «Тайна хозяйки старинных часов»¹⁷²: «покупатель старинных часов» случайно попадает в древний особняк, «укрывшийся средь жутких лесов», и находит часы, стрелки которых «замерли <...> сто с лишним лет назад». Гость остается переночевать и втайне чинит часы («...древнюю вещь ото сна пробудил»), после чего хозяйка начинает стареть и наконец обращается в прах.

Мотив остановившегося времени, или сна, подобного смерти (известен по таким сказкам, как «Спящая красавица» Шарля Перро, «Спящая царевна» Жуковского, «Белоснежка» братьев Гримм и «Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях» Пушкина), встречается и в песне «Рыбак». Ее сюжет рассказывает о том, как рыбак заснул в лодке и не заметил, что «на воду лег туман»¹⁷³, заставивший его плыть домой «наугад». Возвратившись домой, рыбак обнаружил, что «часы стоят», «мухи в воздухе висят», а сын «стоит, разинув рот», и «в прыжке со стула замер кот».

Хендерсон в своей классификации традиционных для английской баллады тем и мотивов выделяет следующие: *несчастливая любовь* (связанные с нею мотивы горя, страсти, стремящейся преодолеть все преграды), *любовь к не-людям, месть за измену* и прелюбодеяние, запретная любовь между братом и сестрой¹⁷⁴.

¹⁷² Князев А. С. Тайна хозяйки старинных часов [Текст]. Официальный сайт группы «Король и Шут». – URL: <http://www.korol-i-shut.ru/popup/lyrics/204/> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

¹⁷³ Князев А. С. Рыбак [Текст]. Официальный сайт группы «Король и Шут». – URL: : <http://www.korol-i-shut.ru/popup/lyrics/121/> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

¹⁷⁴ См.: Henderson T. F. The Ballad in Literature. – P. 29–57.

Практически все эти темы и мотивы, за исключением инцестуальной связи, представлены в творчестве группы «Король и Шут», а также в ряде других российских рок-групп. Здесь можно назвать самостоятельный проект Андрея Князева — «КняZz», группы «Rotten Toten»¹⁷⁵ и «Спектакль Джо».

Из песен группы «Rotten Toten» заслуживают внимания «Торговец волосами», «Мертвый висельник» и «Ужин у вдовы». Последний текст рассказывает о женщине, которая сжила со свету мужа и в полночь принимала в своем доме мертвецов: «От мертвеца на память осталась голова, / Много интересного бы рассказать могла» и «И каждый вечер, полночь лишь пробьют часы, / К ней в дом приходят выпить чаю мертвецы»¹⁷⁶.

Группа «Спектакль Джо» возникла после смерти Михаила Горшенева и во многом продолжила стилистику «Короля и Шута». В частности, интересны песни «Принцесса фей» (о связи человека с принцессой фей) и «Портрет», сюжет которой рассказывает о том, как портрет старика ожил и заговорил, заставив лирического героя шагнуть в картину и обменяться с ним местами: «Только фокус мой не в этом, будешь ты теперь портретом, / А я житель буду дома твоего»¹⁷⁷.

Мотив любви к созданию иного мира присутствует в таких песнях «Короля и Шута», как «Та, что смотрит из пруда» и «Девушка и граф».

В первом тексте переход границы описывается классически: русалка «уводит» на дно художника, который «тосковал о чем-то своем»¹⁷⁸, тот «погружается в вечный сон». Однако, вопреки фольклорной традиции, вредительство русалки оказывается ненамеренным — она начинает плакать и спрашивать: «Ах, зачем же умер он?» (реплика построена так, точно

¹⁷⁵ Алексеев Е. Ужин у вдовы [Текст]. Официальный сайт группы «Rotten Toten». – URL: https://vk.com/topic-172324813_40190081 (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

¹⁷⁶ Там же.

¹⁷⁷ [Загуменнов Г.] Портрет [Текст]. Тексты группы «Спектакль Джо». – URL: <https://genius.com/Joes-theatre-portrait-lyrics> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

¹⁷⁸ Князев А. С. Та, что смотрит из пруда [Текст]. Официальный сайт группы «Король и Шут». – URL: <http://www.korol-i-shut.ru/popup/lyrics/82/> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

русалка удивлена тем, что оказалась причастна к смерти художника, и не желала ее).

В песне «Девушка и граф» сюжетная ситуация связана с тем, что «прекрасная дама», мечтающая обрести бессмертие, прогуливается с графом по залитой лунным светом аллее парка, в отдалении, во мгле, виднеются «очертания замка»¹⁷⁹. Граф, очевидно, является вампиром: несмотря на то, что это не утверждается прямо, его характеристика постепенно складывается в целостный образ. Прежде всего сам выбор дворянского титула определяет ассоциативный ряд и отсылает к прецедентному имени: граф — граф Дракула (герой одноименного романа Брэма Стокера, хотя сюжет был широко известен и ранее, см., например, «Сказание о Дракуле воеводе» Федора Курицына, написанное в конце XV в.). Далее по косвенным характеристикам воссоздаются и другие детали образа, в массовом сознании связанного с готическим романтизмом: считается, что вампиры обладают особым магнетизмом и притягательностью («Девушка графа очень нежно обнимала», «Какой у вас глубокий взгляд, как он влечет и манит! / Я не могу себя понять: меня к вам сильно тянет. / Вы так таинственны, заморозили вы меня, / И в вашей власти плоть и кровь моя!»), являются ночными, питающимися кровью созданиями, чье бессмертие обрекает их на вечное одиночество («...граф всегда один под леденящим сводом тьмы», «Утро станет сном, и будет вечно длиться ночь!»), а потому начинает осмысляться как проклятие («О, сколько их, готовых кровь отдать за наслаждение!»).

Мотив мести за измену представлен в песне «Ведьма и осел», которая построена как монолог лирической героини — ведьмы, с «нелегкой судьбой»¹⁸⁰, чья любовь «на беду <...> обречена»: «В детстве цыганка мне одна предсказала, будто я, / Если сильно полюблю, то любимого сгублю, / Что измены не прощу и жестоко отомщу: / Не специально, но со зла превращу

¹⁷⁹ Князев А. С. Девушка и граф [Текст]. Официальный сайт группы «Король и Шут». – URL: <https://korol-i-shut.su/songs/text/devushka-i-graf.html> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

¹⁸⁰ Князев А. С. Ведьма и осел [Текст]. Официальный сайт группы «Король и Шут». – URL: <https://korol-i-shut.su/songs/text/vedma-i-osel.html> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

его в осла». Несмотря на то что сюжет имеет трагическое завершение (осел решил «приблизить свой конец», «что-то выпил, что-то съел и, бедняга, околел»), воспринимается он как почти комическая история в силу того, что нарушается читательское ожидание: оказывается, что героиня в действительности недолго ревновала и делала все возможное, чтобы «как-нибудь облик милого вернуть».

В «Кукле колдуна», одной из известнейших песен группы «Король и Шут», именно трагически завершившаяся любовь (несмотря на предупреждения лирического героя, девушка стала жертвой, «невольницей» колдуна, который заставляет «охотиться на людей»¹⁸¹) толкает героя на попытку рискнуть и разрушить темные чары: «Много книжек я читал, / Много фокусов видал / Свою тайну от меня не пытайся скрыть!» Пространственная организация текста воссоздает несколько наивные клише готического романтизма: герой направляется в комнату своей возлюбленной, тайком пробираясь по «темному, мрачному коридору» замка или склепа. Единственное, что, как он надеется, способно защитить его, — наперсный крестик («Крестик на моей груди, / На него ты погляди»), однако финал песни открытый — не вполне ясно, достиг ли герой своей цели, выжил ли он или только успел почувствовать опасность за мгновение до того, как повествование оборвалось: «Все происходит как в страшном сне. / И находиться здесь опасно мне!»

При этом в творчестве группы «Король и Шут» заметен процесс лиризации и монологизации баллады, сопряженный со снятием ключевой для мифопоэтического сознания оппозиции «свой» — «чужой» и смещением действия и героев в один план (см., например, «Любовь мертвеца» Лермонтова). Так, есть тексты, построенные в как исповеди героев-злодеев («Некромант», «Хозяин леса»), описанных как «мученики своего таланта»¹⁸²,

¹⁸¹ Князев А. С. Кукла колдуна [Текст]. Официальный сайт группы «Король и Шут». — URL: <http://www.korol-i-shut.ru/popup/lyrics/666/> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

¹⁸² Князев А. С. Некромант [Текст]. Официальный сайт группы «Король и Шут». — URL: <https://korol-i-shut.ru/songs/text/nekromant.html> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

обреченные на «вечную муку»¹⁸³ и «вечную скуку»¹⁸⁴; жизнь их «полна страданий»¹⁸⁵, поскольку они остались людьми только наполовину: «Человек исчез, его больше нет, / А из тела его демон вышел на свет»¹⁸⁶ или «Наполовину человек — наполовину я мертвец! <...> Я будто волк среди овец»¹⁸⁷.

Внутренний конфликт достигает своего апогея в песне «Отражение» — водная гладь становится той границей, которую герой намерен перейти: «Против меня восстала сущность моя»¹⁸⁸ и «Средство есть лишь одно — сгинь на дно». Альтер-эго, двойник, «принесший в <...> жизнь страдания», — тот, «кто пришел из зазеркалья». Отражение фронтмена — Горшка — персонифицировано в сериале «Король и Шут» (одним из продюсеров выступил солист группы «Король и Шут», а затем и самостоятельного проекта «КняZz» — Андрей Князев, то есть конечный продукт можно считать результатом творческой рефлексии участника группы и автора текстов непосредственно) в виде демонического шута, который появляется тогда, когда Горшок переходит в измененное состояние сознания, в котором и происходят споры с этим «злым двойником», подталкивающим к тому, чтобы уйти из жизни на пике популярности.

Действие сериала развивается в двух плоскостях — реальной, биографической, рассказывающей о становлении группы, ее развитии, внутренних конфликтах и, наконец, смерти Горшка (М. Ю. Горшенева), и фэнтезийной (создатели определили жанр сериала как «панк-сказка»). Последняя представляет собой киновоплощение песен «Короля и Шута», ставшее возможным в силу их сюжетности, наполненности фольклорными,

¹⁸³ Князев А. С., Горшенёв М. Ю. Хозяин леса [Текст]. Официальный сайт группы «Король и Шут». – URL: <https://korol-i-shut.su/songs/text/hozyain-lesa.html> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

¹⁸⁴ Там же.

¹⁸⁵ Князев А. С. Некромант [Текст]. Официальный сайт группы «Король и Шут». – URL: <https://korol-i-shut.su/songs/text/nekromant.html> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

¹⁸⁶ Князев А. С., Горшенёв М. Ю. Хозяин леса [Текст]. Официальный сайт группы «Король и Шут». – URL: <https://korol-i-shut.su/songs/text/hozyain-lesa.html> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

¹⁸⁷ Князев А. С. Некромант [Текст]. Официальный сайт группы «Король и Шут». – URL: <https://korol-i-shut.su/songs/text/nekromant.html> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

¹⁸⁸ Князев А. С. Отражение [Текст]. Официальный сайт группы «Король и Шут». – URL: <https://korol-i-shut.su/songs/text/otrazhenie.html> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

мистическими и подчас пугающими мотивами, то есть в конечном счете балладности.

Подобные «переключения» между плоскостями позволяют воплотить на экранах сюжеты таких песен, как «Лесник», «Охотник», «Медведь», «Внезапная голова», «Ели мясо мужики», «Вдова и горбун»¹⁸⁹ и др. Перечисленные тексты отмечены диалогической структурой (включением прямой речи персонажей), а также сохранением фабулы, то есть представляют собой сюжетные произведения. Их действие развивается в сказочном пространстве условного европейского Средневековья (горбуна, например, зовут Иоганн, а охотника — Себастьян). Кроме того, песни наполнены фольклорными, мистическими и подчас пугающими мотивами.

Так, Горшок (М. Ю. Горшенев) и Князь (А. С. Князев), перемещенные в параллельный мир своих текстов, предстают в образах странствующих менестрелей (ср., например, с группой «Театр Менестрелей», возникшей в Ростове-на-Дону), которым поручено спасти принцессу, пройдя ряд испытаний, подвергающих проверке и их дружбу, и их рассудок: «На фоне рассудительного Князя импульсивный Горшок на экране воплощает собой абсолютно иррациональное начало»¹⁹⁰.



Кадр из сериала «Король и Шут» (2023). Источник: Google Images

¹⁸⁹ Князев А. С. Вдова и горбун [Текст]. Официальный сайт группы «Король и Шут». – URL: <https://korol-i-shut.su/songs/text/vdova-i-gorbun.html> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

¹⁹⁰ Ступников Д. Рецензия на сериал «Король и Шут»: Панки грязи не боятся? InterMedia (5 марта 2023). – URL: <https://dzen.ru/a/ZARYtodeDwlhsEzx> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

Основное место действия — заколдованный лес, в котором локализованы сюжеты песен «Внезапная голова»¹⁹¹, «Лесник», а также «Охотник»¹⁹² и «Медведь». Мотив оборотничества позволяет объединить эти два текста на экране. Пьяный колдун превращает медведя в человека: «Забрали чары / Души покой. / Возник вопрос / — Кто я такой?»¹⁹³ — и каждую ночь в нем, в мыслящем и рефлексирующем человеке, просыпается зверь.

Сюжет песни «Лесник»¹⁹⁴ воспроизводит классическую сказочную схему: уставший путник просит ночлега у лесника и остается в его сторожке. Лесник дружелюбно принимает его и говорит, что «среди животных» у него «нет <...> врагов» и что он любит «подкармливать волков». Гостеприимство лесника, его непринужденная болтовня «о том о сем» мешают гостю заподозрить какую-то связь между этими, на первый взгляд, никак не соотнесенными друг с другом репликами, в итоге развязка оказывается новеллистически внезапной — лесник возвращается с «ружьем наперевес» и объявляет: «Друзья хотят покушать, / Пойдем, приятель, в лес!»

Тот же прием использован и в песне «Ели мясо мужики», рассказывающей о конюхе, который пригласил на ужин любовников своей жены и, притворившись веселым и радушным хозяином, угостил их мясом. Однако пирующие и пьяные мужики не могли даже предположить того, что конюх убил и изжарил собственную жену, оттого и не понимали, о чем в действительности говорил упрекавший их человек: «Я за ней не уследил — в том моя вина, / Но скажите, правда вкусная она?»¹⁹⁵

¹⁹¹ Князев А. С. Внезапная голова [Текст]. Официальный сайт группы «Король и Шут». — URL: <https://korol-i-shut.su/songs/text/vnezapnaya-golova.html> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

¹⁹² Князев А. С. Охотник [Текст]. Официальный сайт группы «Король и Шут». — URL: <https://korol-i-shut.su/songs/text/ohotnik.html> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

¹⁹³ Князев А. С. Медведь [Текст]. Официальный сайт группы «Король и Шут». — URL: <https://korol-i-shut.su/songs/text/medved.html> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

¹⁹⁴ Князев А. С. Лесник [Текст]. Официальный сайт группы «Король и Шут». — URL: <https://korol-i-shut.su/songs/text/lesnik.html> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

¹⁹⁵ Князев А. С. Ели мясо мужики [Текст]. Официальный сайт группы «Король и Шут». — URL: <https://korol-i-shut.su/songs/text/eli-myaso-muzhiki.html> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

Таким образом, рок-поэт обращается к романтической балладе¹⁹⁶, поскольку этот жанр, помимо нарратива и фантастики, несет в своем ядре ощущение трагической неразрешимости жизненных коллизий и внутренних конфликтов, обреченности героя на смерть. Отсюда и лиризация, и монологизация баллады, и исповедальность ее тона.

При этом отмеченная исследователями «периодичность возвращения жанра баллады»¹⁹⁷ и его актуализации во многом обусловлена тем, что поэзия становится средством осмысления ирреального реального, в которое погружен человек XX–XXI вв., а герой баллады оказывается внутренне соприроден ее миру, причастен к нему — к вселенной «страшных сказок», выходцем из которой он и предстает на сцене, — или даже физически в него перемещен, что символически маркирует кризисность мироощущения панк-рок поэта.

Таким образом, в разделе показано, что панк-рок не входит в разрыв с традицией, а, напротив, опирается на нее и сохраняет константные признаки жанра баллады, открывает скрытую тягу к культурному диалогу и встраивается в традицию. Последнее углубляет понимание механизмов того идейно-тематического и культурного диалога, в который рок-поэт вступает с предшествующей ему классической традицией.

Рок-поэты стремятся выстроить четкую систему оппозиций: не причисляя себя к классике, но чувствуя с ней глубинное тождество на уровне творческих мотиваций, тематической серьезности, они противопоставляют себя легкой и поверхностной эстраде, а вместе с тем академизму в искусстве и массовой культуре в целом.

Рок ставит себя в оппозицию по отношению к «официальной идеологии, мышлению и культуре»¹⁹⁸, остается вне «жанров» и «направлений» и в этих пограничных условиях создает нечто

¹⁹⁶ Левченко О. А. Русская романтическая баллада 1820–1830-х годов: Материалы к библиографии // Проблемы современного пушкиноведения: Сборник статей. – Псков, 1994. – С. 191–217.

¹⁹⁷ Верина У. Ю. Обновление жанра баллады в русской поэзии рубежа XX–XXI вв. – С. 234.

¹⁹⁸ Сыров В. Н. Стилиевые метаморфозы рока или путь к «третьей» музыке. – С. 15.

принципиально новое с точки зрения форм, но вместе с тем типологически схожее с уже прослеженными в искусстве тенденциями, одна из которых — противостояние «низового» и «высокого» искусства, антитезиса и тезиса, неизбежно ведущих к конечному синтезу.

Рок-поэты делают то же, что в свое время делали странствующие певцы (менестрели и ваганты), которые, будучи образованными людьми, захваченными карнавальным духом своего времени¹⁹⁹, набрасывались на официальную культуру (репрезентированную во власти церкви и короля), пародируя ее и вместе с тем испытывая на прочность.

Сказанное демонстрирует, что важнейшей чертой русского рока, его доминантой действительно является богатая литературная традиция, а в желании рок-поэтов обратиться к ней следует видеть *жажду обрести подлинные ценности, потребность в осмысленном диалоге*.

1.3. Рок-поэзия и категория «культурной памяти»: ирония как метаязык

Нередко отмечается, что рок-поэт попросту эксплуатирует стереотипные представления о писателях-классиках и их творчестве, принадлежащие массовой культуре, циркулирующие в ее пространстве в виде растиражированных клише и давно оторвавшиеся от текста-источника. Анализируемый материал, как кажется, зачастую подтверждает этот тезис. Однако если принять во внимание творческие интенции рок-поэта (его мотивации), то нельзя увидеть в этой хаотической, монтажной цитации исключительно постмодернистскую игру, цель которой — на время оживить, сделать интересным то, что поднялось из глубин прошлого вместе с «гробом всплывшей культуры»²⁰⁰, поместив все это в эпатирующе чуждый контекст. В каждом отдельном случае принципиально важно анализировать смысловые трансформации, которые претерпевают так называемые «штампы», чтобы не допускать сознательного упрощения в разговоре о рок-

¹⁹⁹ См.: Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. — М.: Художественная литература, 1990. — 543 с.

²⁰⁰ Шевчук Ю. Ю. Суббота [Текст]. Тексты группы «ДДТ». — URL: <https://lyricsworld.ru/lyrics/DDT-YUriy-Shevchuk/Subbota-11581.html> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

поэзии, поскольку само по себе обращение к штампам (в том числе и поэтическим) — нередкое явление в литературе, в частности литературе романтической²⁰¹.

По Лихачеву, «история культуры — это история человеческой памяти»²⁰². В свою очередь, память становится тем фундаментом, что позволяет человеческому сознанию осмыслять место своего «я» в динамически меняющейся действительности современной эпохи — по выражению З. Баумана, «текучей современности»²⁰³.

Сейчас вполне очевиден утопизм разного рода «финалистских» концепций истории. На передний план выдвигается представление о том, что социальные изменения — это явление не временное, но постоянное.

Однако перспективы в современной ситуации всегда неопределенны: невозможность сориентироваться во все время меняющихся реалиях жизни формирует ощущение беспомощности. Кроме того, индивид оказывается вынужден думать и принимать решения самостоятельно в ситуации множественности авторитетов. Все это заставляет его оглянуться на прошлое, чтобы в условиях пугающей изменчивости найти опору, ступить, наконец, на твердую почву «испытанных временем» нравственных и культурных ориентиров.

Ощущение незащищенности и разобщенности, страх ответственности, по-видимому, объясняют попытки людей создать искусственный и иллюзорный конструкт, называемый «идентичностью» и ассоциирующийся с идеями «гармонии, логики, согласованности: всех тех вещей, которые <...> отсутствуют в потоке нашего опыта»²⁰⁴.

Индивид нуждается в том, чтобы чувствовать принадлежность к той или иной группе людей, причем, как кажется, не столь принципиально, чтобы

²⁰¹ См. подробнее: *Зыкова Г. В.* О трансформации штампа в русской поэзии // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. — 1993. — № 1. — С. 75–80.

²⁰² *Лихачев Д. С.* Искусство памяти и память искусства // Критика и время: литературно-критический сборник / сост. Н. П. Утехин. — Л.: Лениздат, 1984. — С. 68.

²⁰³ *Бауман З.* Текучая современность. — СПб.: Питер, 2008. — С. 12.

²⁰⁴ Там же. С. 91.

эти люди физически существовали в настоящем — важен сам факт «диалога», ощущение со-причастности и возможности со-переживания, со-чувствия (чтение как присвоение). Такими людьми для рок-поэта становятся писатели-классики.

При этом нахождение, даже обретение своей духовной идентичности, причастность к сообществу создает оппозицию «свой» — «чужой» и заставляет острее чувствовать опасность, исходящую от «глухонемой толпы».

Таким образом, «недостаток стабильности на уровне идентичности»²⁰⁵ приводит к открытию того, что именно память способна «конструировать <...> идентичность», поскольку, с одной стороны, отвечает за накопление социального опыта, а с другой — за его «межпоколенную трансляцию»²⁰⁶. Иными словами, функции памяти — хранение и передача данных (информации, которая конвенционально признана ценностно значимой) от одного поколения к другому. При этом необходимо отметить значительность роли социальных институтов (семья, школа), прививающих индивиду определенные представления о том или ином культурном феномене, точнее, требующих от него в процессе научения «нерефлексивного, ритуализованного повторения значимого»²⁰⁷.

Так формируется общая для социальной группы когнитивная база коллектива — «совокупность знаний и представлений, которой обладают практически все члены <...> лингво-культурного сообщества»^{208, 209}. Когнитивная база — это архив коллективной памяти, в которой представления о тех или иных феноменах хранятся в редуцированном, усеченном и упрощенном виде. Поэтому представляется целесообразным

²⁰⁵ Мегилл А. Историческая эпистемология: научная монография. — М.: «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2007. — С. 146

²⁰⁶ Шуб М. Л. Социальная, коллективная и культурная память: новый подход к определению смысловых границ понятий. — С. 7.

²⁰⁷ Там же.

²⁰⁸ Гудков Д. Б. Прецедентное имя в когнитивной базе современного русского (результаты эксперимента) // Язык, сознание, коммуникация: сб. статей. — М.: Филология, 1998. — Вып. 4. — С. 82–93.

²⁰⁹ Красных В. В. Этнопсихолингвистика и лингвокультурология: Курс лекций. — С. 113.

поставить знак приблизительного равенства между термином «когнитивная база» и понятием «культурная память».

Своего рода строительным материалом для когнитивной базы и, следовательно, национальной идентичности выступают *прецедентные феномены* — являющиеся коллективным достоянием результаты эмоционально-образного восприятия уникального феномена, представления об уникальном феномене. В диссертации особенное внимание уделено русским поэтам и писателям-классикам, их произведениям, а значит, *прецедентным именам и прецедентным текстам (высказываниям, ситуациям)*.

Так, Д. Б. Гудков рассматривает прецедентные имена «как элементы русского языкового сознания»²¹⁰. При этом за любым прецедентным феноменом стоит реально свершившийся факт, воспринятый членами коллектива как эталонный для целого ряда типологически сходных фактов, что *сближает его с мифом*. (Например, ранняя смерть Пушкина, будучи мифологизированной и поддержанной на уровне литературной генеалогии героев-художников, фиксирует в массовом сознании представление о том, что «гений» — поэт в подлинном смысле слова — не может вынести восставшего против него мира.)

Кроме того, важно подчеркнуть, что комплекс ассоциаций (коннотаций), которыми «нагружен» прецедентный феномен (или прецедентное имя как его вид), ограничен. Это «национально детерминированное минимизированное представление (НДМП)», включающее, как правило, осмысленные как репрезентативные *признаки предмета, атрибуты и оценку*²¹¹. Из таких ограниченных, *мало оторефлексированных представлений*, как кажется, и складываются *стереотипы восприятия, его инварианты*.

²¹⁰ Гудков Д. Б. Прецедентные имена и проблемы прецедентности. — 152 с.

²¹¹ Гудков Д. Б. Прецедентное имя в когнитивной базе современного русского (результаты эксперимента). — С. 84.

Миф, взятый в широком смысле («вечные» произведения и образы мировой литературы или фольклора), в свою очередь, наделяется функцией языка, шифра-кода. Его сюжет повторяется, воспроизводится в вариациях, переигрывается, реализуясь и конкретизируясь в истории, что обеспечивает множественность значений, а значит, и их универсализм.

Здесь, как кажется, и находится точка схода между понятиями «миф» и «архетип». И то, и другое — «вневременная схема», упрощенная, обобщенная модель (человека, ситуации, мира), выражающая только «ключевые» смыслы, однако же способная «уточняться» и «индивидуализироваться», помещаясь в определенный психологический и/или историко-культурный контекст: «<...> они способны впечатлять, внушать, увлекать». Последнее связано с тем, что они «восходят к универсально-постоянным началам в человеческой природе»: «Тот, кто говорит архетипами, глаголет как бы тысячей голосов»²¹².

Насколько же сложным следует считать сообщение (в данном случае — тексты рок-поэзии), составленное из сильно упрощенных и порой явно ошибочных представлений о писателях и их произведениях?

С. Ю. Толоконникова называет «стремление к гипертекстуальности», которую понимает как «огромное количество подтекстов», «коллажность, <...> отрицание иерархичности, авторитетов, <...> ироничность, стремление к пародии и самопародии»²¹³, чертой, характерной не только для постмодернистского текста, но и для любого литературного явления современности, поскольку каждый человек, включенный в современный культурный процесс как потребитель или производитель-поставщик, захвачен информационным потоком. Следовательно, рок-поэт, нередко действительно хорошо знакомый с историей и теорией литературы (Башлачев — журналист, Герасимова — филолог и переводчик, Гененфельд — филолог, Пушкина — журналист и переводчик,

²¹² Цит. по: Аверинцев С. С. Архетипы. — С. 68–71.

²¹³ Толоконникова С. Ю. Русская рок-поэзия в зеркале неомифологизма // Русская рок-поэзия: Текст и контекст: сб. науч. тр. — Тверь: Твер. гос. ун-т, 1999. — Вып. 2. — С. 47.

Кормильцев — переводчик и литературный критик, Кучеренко — лауреат Волошинской премии «За вклад поэзии в музыку», член Союза российских писателей), черпает, часто «непроизвольно и неосознанно», эти факты из своего «специфического» — перенасыщенного — «информационного фона». Притом он может забыть «и источник, и сам факт получения»²¹⁴ информации, оставшейся в сознании в виде как бы изначально заданного «дано».

Проведенный в диссертации анализ текстов показывает, что рок-поэт действительно часто апеллирует к произведениям, включенным в относительно устойчивый классический канон и, как следствие, изучаемым в школьной программе (по Бубновой²¹⁵ и Андерсону²¹⁶, система образования поддерживает нацию как «воображаемое сообщество»²¹⁷ наравне со СМИ и другими средствами социализации индивида), а потому широко известным. Однако далеко не всегда цитация ограничивается ссылкой на НДМП. Это вынуждает исследователя прибегнуть к развертыванию спрессованных, сжатых и через это уплотненных смыслов.

Через прецедентные феномены рок-поэт «подключается» к «культурному коду», понятному коллективу, если рассматривать процесс чтения — единственную, в сущности, практику, которая длит существование художественного текста в культурном пространстве, — как «индивидуальную или коллективную реакцию на литературный текст»²¹⁸.

Однако, апеллируя к «общим местам» общего культурного контекста, рок-поэт отказывается от поверхностной работы с ними. Он, как и поэт-романтик, относится к личностной трагедии всерьез. Для чего же тогда отказываться, по крайней мере внешне, от ценностных иерархий?

²¹⁴ Там же. С. 48.

²¹⁵ Бубнова И. А. Прецедентное имя: символ славного прошлого и расколотого настоящего. — С. 104.

²¹⁶ Андерсон Б. Воображаемые сообщества. Размышления об истоках и распространении национализма / пер. с англ. В. Николаева; вступ. ст. С. П. Баньковской. — М.: Кучково поле, 2016. — 416 с.

²¹⁷ Бубнова И. А. Прецедентное имя: символ славного прошлого и расколотого настоящего. — С. 104.

²¹⁸ Компаньон А. Демон теории: Литература и здравый смысл. — С. 173.

Использование общих мест не только означает наличие «памяти», «встраивает» рок-тексты в традицию и тем отличает от поп-культуры, но и позволяет начать говорить о себе на языке романтической иронии, позволяет заметить несоответствие между «ожиданием» (в том числе и от самого себя в период расцвета) и «реальностью», открыть парадокс самоотрицания, самоиронии, невозможный без «культурной памяти».

«Ироническая <...> поэзия» обыгрывает «абсурдизм существования “типичного” человека в “образцовом” обществе»²¹⁹. Например, в этом смысле характерен текст группы «Дайте танк (!)» «Альтернатива» (2020 г., то есть текст достаточно «поздний», относящийся к периоду, когда многие считают, что рок уже давно умер).

Идейно-тематический стержень текста — признание лирическим героем того, что с возрастом он стал посредственностью (тем, кто «не внушает ни страха, ни отвращения»²²⁰), среднестатистическим офисным работником (важная деталь в его уточнении, построенном с помощью приема нисходящей градации, — «не кресло, скорее, стул»), который вместо «пылящейся классики русской литературы» читает «входящие сообщения» в многочисленных мессенджерах.

Развенчание прежних иллюзий и идеалов, романтических и рокерских кредо болезненно переживается им, отзывается тяжелыми мыслями перед сном и в конечном счете заставляет обратиться к есенинскому «Черному человеку»: «...я выбираю мечь / Самому себе» и «Я нападаю перед сном, / Когда противник слаб». Не случайно в тексте приводится ницшеанско-горьковская цитата: «Человек звучит гордо!»²²¹ Горьковский «лишний» или «бывший» человек одновременно и отвергнут обществом, и

²¹⁹ Эпштейн М. Н. Постмодерн в России. — СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. — С. 139.

²²⁰ Мозжухин Д. Альтернатива [Текст]. Тексты группы «Дайте танк (!)». — URL: <https://genius.com/Daite-tank-alternative-lyrics> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

²²¹ Горький А. М. На дне // Полное собрание сочинений. Художественные произведения: В 25 т. — М.: Наука, 1970. — Т. 7. — С. 177.

сам отвергает его; в современной терминологии это «дропаут» — выпавший человек²²².

Романтическую иронию Шлегель определял следующим образом: «Абсолютный синтез абсолютных антитез»²²³. Следовательно, ироническое — это то, что «совмещает противоположности или разлагает на противоположности казавшееся до этого единым»²²⁴, то есть именно романтическая ирония оказывается способна вскрыть ложность господствующих в массовом сознании установок, их фальшь и лицемерие того, что внешний по отношению к творящему сознанию мир предлагает как «норму» (примером служит отмечаемая исследователями десакрализация «советского языка» в ранних сатирических текстах Башлачева)²²⁵.

Таким образом, «я» романтического героя, его «воля» принципиально диссонируют с «долженствованием», навязанным внешним миром («не-я»). Романтическая ирония в этом контексте оказывается напрямую связанной с позицией «уединенного сознания»²²⁶. Она творит «карнавал, переживаемый в одиночку с острым осознанием этой своей отъединенности»²²⁷. То есть ирония, в отличие от юмора, — это мыслительная операция, осуществленная прежде всего «для себя», а не для «другого». Однако, как и «смеховое начало», ирония наделена способностью к обновлению, очищению «жанра от омертвевшей условности»²²⁸.

Рок-поэт — это романтический герой, но не в эскапистском смысле — не лишний человек в современной его редакции, а апология личностного протеста и бунта, направленного на то, чтобы разрушить до основания

²²² Касьянова Е. В. Рок-культура в контексте современной культуры. — 162 с.

²²³ Шлегель Ф. Фрагменты / пер. Т. Сильмана, И. Колубовского // Литературная теория немецкого романтизма / под ред. Н. Я. Берковского. — Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1934. — С. 174.

²²⁴ Биченко С. Г. Романтическая ирония в философии. — С. 320.

²²⁵ Столбов В. И. Отражение массового сознания в поэзии А. Н. Башлачёва.

²²⁶ Тюпа В. И. Ирония // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий; гл. науч. ред. Н. Д. Тмарченко. — М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. — С. 84–85.

²²⁷ Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. — С. 45.

²²⁸ Бахтин М. М. Работы 1940-х — начала 1960-х // Собрание сочинений: В 7 т. — М.: Русские словари, 1997. — Т. 5 — С. 11.

старое — разобрать до элементарных форм (прецедентных имен, феноменов, стереотипов), а затем пересоздать в новом качестве.

В этом пункте, как кажется, карнавальная культура Средневековья и Ренессанса, которая, по Бахтину, дарует «временное освобождение <...>, отмену всех иерархических отношений, <...> норм и запретов»²²⁹, смыкается со стадияльно более поздним явлением — романтической иронией, функционирующей схоже, но обращенной, прежде всего, внутрь себя, к ядру своего рефлексирующего «я». Именно ирония оказывается способной охватить, объять алогичный, подчиненный логике абсурда миропорядок.

На языке иронии говорят или, точнее, романтическую иронию выбирают в качестве своего метаязыка все неклассические эстетические парадигмы²³⁰.

Ассоциативные соположения, неизбежно ведущие к приращению смысла, делают тексты рок-поэзии, отличающиеся «особо плотной организацией»²³¹, сложными прежде всего ввиду того, что «спрессованная семантика» каждого прецедентного феномена начинает расцветать, распускаться в новом контексте, а романтическая ирония, в свою очередь, помогает «примирять противоречия» «<...> между актуальным и вечным, <...> между традицией и оригинальностью, между формой и содержанием»²³². Именно ирония есть то цементирующее начало, которое не дает просто играть на «катастрофическом распаде реальности»²³³.

Прецедентные имена и феномены, таким образом, не что иное, как строительный материал — детали паззла. Сам процесс игры позволяет поэтам «совместить несовместимое», свести воедино «концы и начала»²³⁴, наконец, сделаться творцами новой — художественной — реальности, воссозданной в искусстве.

²²⁹ Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. — С. 15.

²³⁰ См.: Тюпа В. И. Ирония. — С. 84–85.

²³¹ Компаньон А. Демон теории: Литература и здравый смысл. — С. 267.

²³² Там же. С. 273.

²³³ Эпштейн М. Н. Постмодерн в России. — С. 140.

²³⁴ Рюмина М. Т. Эстетика смеха: Смех как виртуальная реальность. — М.: Едиториал УРСС, 2003. — С. 262–263.

Таким образом, поскольку современный человек оказался в ситуации неустойчивости, он испытывает потребность в том, чтобы найти опору в классической литературе, которая воспринимается им как своего рода «вместилище» культурных ценностей и ориентиров нации. Однако и свое «я» в мире, и окружающих его людей, и культурное наследие в целом поэт вследствие все той же неустойчивости самих основ жизни, «шатости понятий» видит сквозь призму романтической иронии, причем отнюдь не смешной, но сложной и глубокой, а подчас даже трагической.

1.4. Характерные черты рок-поэзии

Вышеизложенное позволяет вывести следующие ключевые характеристики русского рока и рок-музыки как направления в целом, защищающие его от окончательного слияния с эстрадной поп-музыкой:

- *сильное личностное начало, исповедальность*, поиск своего голоса, «только своей» интонации, стремление к индивидуализации — автономии творческой личности; все это в трактовке рок-поэтов во многом созвучно подростковой психологии с ее стремлением к сепарации от родителей и потому находит отклик у слушателей-подростков;
- *дилетантизм*, сопряженный с идеей непосредственности и *творческой свободы* («Четыре аккорда, бутылка портвейна / И кто что умеет от Горшка до Кобейна»²³⁵), но вместе с тем с высоким *интеллектуальным запросом* личности;
- стремление к *диалогу*, поиск своего места в «литературной традиции», желание встроиться в нее посредством апелляции к «культурному коду» нации (прецедентным именам и текстам), использования приемов стилизации (в том числе жанровой) и цитации;
- *ирония* как метаязык рок-поэзии, позволяющий выявлять (критический пафос) и вместе с тем примирять противоречия общественной жизни;

²³⁵ Соколов Д. С. Андеграунд [Текст]. Тексты группы «Йорш». — URL: <https://genius.com/Yorsh-underground-lyrics> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

- *близость эстетике аклассических эпох — средневековья (с его религиозной мистикой и карнавалом), барокко, романтизма; отсюда и специфический набор персонажей-масок, которые надевает лирический герой, «радикально отчужденный от социума»²³⁶, — это убогие, сумасшедшие, иррациональные личности (поэт, герой-художник), мистики-интуиты;*
- *тяжелое звучание музыки, которое, однако же, далеко не всегда становится средством, позволяющим той или иной группе предстать своего рода персонификацией сатанинского начала; зачастую тяжелое звучание — это только форма, не противоречащая лиричности и даже элегичности тона;*
- *психологичность и интерес к вечным вопросам философии; стремление показать личность в состоянии экзистенциальной напряженности, предельного выражения характерных для нее черт, когда открываются последние истины;*
- *тяготение к балладности (повествовательным формам).*

1.5. Хронология развития рока как музыкального направления

Перейдем к описанию эволюции рок-поэзии на Западе и в России и наметим пунктиром основные вехи ее развития²³⁷:

ХРОНОЛОГИЯ РАЗВИТИЯ РОКА КАК МУЗЫКАЛЬНОГО НАПРАВЛЕНИЯ	
ЕВРОПА–АМЕРИКА	РОССИЯ
Характерные черты 1960-х	Характерные черты 1960-х

²³⁶ *Темиришина О. Р.* Егор Летов: язык и мир. Опыт психолингвистического подхода к поэзии. Монография. — С. 493.

²³⁷ См. прежде всего: *Сыров В. Н.* Стилиевые метаморфозы рока или путь к «третьей» музыке; *Кормильцев И., Сурова О.* Рок-поэзия в русской культуре: возникновение, бытование, эволюция. — С. 5–33, — а также: 1) *Конен В. Д.* Об истоках рок-музыки // Советская музыка. — 1986. — № 7 (572). — С. 101–109; 2) *Козлов А. С.* Рок: истоки и развитие. — М.: Мега-Сервис, 1998. — 191 с.; 3) *Переверзев Л. Б.* О непрерывности музыки // Ровесник. — 1976. — № 10. — С. 18–21.

На этом этапе происходит постепенное формирование стиля, выразившееся в преодолении легких жанровых форм, заметно движение от механических заимствований из классики к постижению ее духа (барокко-рок), не стремясь избежать подчас экспериментальных форм; рок духовно становится глубже, стилистически и жанрово расширяется. Музыканты этого периода — дилетанты-самоучки, родившиеся в 1940-х годах и сделавшие ставку на свою природную одаренность. Характерные черты 1970-х Этот период характеризуется тем, что в рок-пространстве начинают оформляться национальные черты. Синкретизм уступает место дискретности, следовательно, <i>поэзия и музыка становятся более автономными</i>, мы получаем возможность <i>говорить о рок-поэзии отдельно</i>.	В этот период исполняются песни зарубежных рок-музыкантов, причем на их родном — английском — языке; отечественные исполнители стремятся повторять позы с плакатов. Увлечение творчеством «Битлз» привело к созданию огромного количества школьных и студенческих рок-групп, которые, впрочем, зачастую не имели возможности ни записать свои песни, ни связать с музыкой свою дальнейшую жизнь. Характерные черты 1970-х В этот период рок трансформируется из молодежной субкультуры в явление контркультуры, то есть рок-музыканты осознают, что «рок-музыка оказывает мощное воздействие на аудиторию», и стремятся «<i>направить активность масс на решение актуальных социальных проблем</i>»²⁴¹.
---	---

²⁴¹ Квятковский Г. Ю. Рок-культура как объект социологического исследования // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств (Вестник культуры и искусств). – 2005. – № 1 (7). – С. 89.

В 1970-х тексты песен становятся <i>концептуализированными</i>, насыщенными философскими размышлениями о жизни и смерти. При этом творческие манеры отдельных групп характеризуются крайней <i>неоднородностью</i>, нет единства и в тематическом отношении. Однако заметна магистральная тенденция: эксцентричная форма и эпатаж уступают место проснувшейся в рок-поэтах тяге к «респектабельному творчеству». В 1970-е годы ценится <i>абсурдистская логика, формально-эстетическая парадоксальность</i> (их исток — средневековый карнавал), а также <i>символизм</i> (мифологический, библейский, готико-романтический) вкупе с психологичностью, <i>ориентация на классику</i>. В сфере притяжения оказываются такие писатели, как Рабле (группа «Gentle Giant»), Свифт, Кэрролл, Джойс — абсурдисты, а также Эдгар По, творчество которого — готический	Как и в Европе, в это время возникает множество групп, декларирующих широкий спектр направлений (от «арт-рока» до «панк-рока», который также зарождается во второй половине 1970-х). С точки зрения форм бытования рок-музыка существует в двух плоскостях: <i>андеграунд, подполье</i> — и официальные ВИА (вокально-инструментальные ансамбли), исполняющие кавер-версии «Битлз», но выступать со своими песнями последним не разрешается. Характеристика 1980-х и 1990-х С отставанием в десятилетие в России наступает «золотое» время рока, совпавшее с перестроечной «оттепелью» и, как следствие, ослаблением цензуры. Русский рок достигает своего расцвета и массовой популярности, поскольку именно в этот период рок-группы смогли выйти из подполья и начать давать концерты, не опасаясь преследований за тунеядство
--	--

извод романтизма. Интересно, что <i>русским аналогом Кэрролла мыслится Гоголь</i>: «Мой Гоголь невменяем, Мой Кэрролл нелюдим»²³⁸. Отсюда и такие сложные формы, как <i>песенно-балладный спектакль, рок-мюзикл</i>. Классический пример — «Иисус Христос — суперзвезда» (Эндрю Ллойд Уэббер, Тим Райс, 1970), переносящий евангельский текст в современность. <i>Нечто подобное на русской почве делает группа «Король и Шут» в своей зонг-опере ужасов — «TODD» 2011–12 гг., посвященной серийному убийце с Флит-стрит — Суини Тодду.</i> Музыканты этого периода — профессионалы, получившие специальное образование, всерьез считавшие, что музыку нужно связать с <i>романтизмом XIX в. и авангардом</i>²³⁹.	или незаконное предпринимательство. Кроме того, появились рок-клубы, давшие возможность официально записывать альбомы. Рок пробивается на эстраду (колоссального успеха добивается «Ария») и становится полностью русскоязычным, сохраняется претензия на реальную власть над умами своей аудитории. Однако именно в этот период начинается и спад интереса к року, поскольку, будучи легализованным, он в каком-то смысле утратил свой «протестный» потенциал. В русскоязычном пространстве этого периода преобладают тяжелые метал-группы, именно в 1980-е появляются такие группы, как «Кино», «Наутилус Помпилиус», «Зоопарк», «ДДТ», «Умка и Броневилок» («Умка и Броневилок»), «Гражданская оборона», — их
---	--

²³⁸ Арбенин К. Ю. Забудь меня внезапно [Текст]. Официальный сайт группы «Зимовье Зверей». – URL: <http://www.zzverey.spb.ru/list.php?id=23&text=20> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

²³⁹ Ward E., Stokes G., Tucker K. Rock of Ages: The Rolling Stone History of Rock & Roll. – New York: Penguin Books, 1986. – 649 p.

Во второй половине 1970-х начинается эпоха панк-рока. Характеристика 1980-х и 1990-х В этот период слово «школа» уже очищается от негативных коннотаций, происходит взаимная ассимиляция рока и симфонического оркестра (здесь следует отметить финскую группу, исполняющую метал на виолончелях, работающую в жанрах симфоник-метал или инструментальный метал, — «Aposcalyptica»). Усложняется техника «цитирования», кросс-культурные швы становятся менее заметными, а слух, в свою очередь, привыкает к стиливым контрастам, тогда как спектр культурных ассоциаций продолжает экстенсивно расширяться в сторону ориентальных культур, доклассических эпох и авангарда²⁴⁰. В гармонию приходит также достигшая своего пика сложность и контрастность художественного	творчество по преимуществу и представлено в этой научной работе, что вполне логично, учитывая отмеченное выше отставание на десять лет. Тексты означенных групп так же, как и рок-поэзия 1970-х в Европе, <i>отмечены глубоким психологизмом и, главное, опорой на классическую литературу.</i> С 1990-х появляются группы, творчество которых посвящено темам христианства и панславизма (развивается фолк-метал, граничащий со славянским фэнтези, и паган-метал, своего рода неоязычество), что в целом так же отражает <i>наличие национальных черт в роке.</i> Характеристика рока в настоящее время В настоящее время сохраняется протестная тематика. Продолжает развиваться фолк-рок, в котором прослеживается менестрельская
--	--

²⁴⁰ О связи творчества русских рок-поэтов с «поэтикой авангардистского типа» см. подробнее: Темиришина О. Р. Егор Летов: язык и мир. Опыт психолингвистического подхода к поэзии. Монография. — С. 501–527.

мышления, панк-рок признает скрытую тягу к культуре. Именно в этот период рок достигает объективной простоты, открывает иронию как форму метаязыка.	линия («Мельница») и скандинавская («Тролль гнет ель»). Важно, что в этот период также создаются глубокие философские тексты («Зимовье Зверей», «Ундервуд»), в качестве частного примера можно привести творчество группы «Дайте танк (!)», интересной в том числе и своей концепцией. В жанровом отношении группа определяет себя как «shy-punk» (робкий панк), что, разумеется, воспринимается как оксюморон, однако, если учесть и жанровую характеристику, и интимность лирики, становится понятно, что название звучит вовсе не провокационно: современному чувствительному интроверту, вынужденно взаимодействующему со внешним миром, нужна, даже необходима броня²⁴².
--	---

Таким образом, можно заметить, что рок-культура в России стадийно повторяет западную модель, однако определенные явления в ней появляются несколько позже. Так, первые русские рок-оперы — «Орфей и Эвридика»

²⁴² Гаражный рок для интровертов. Новая пластинка группы «Дайте танк (!)» [Текст]. – URL: <https://music.yandex.ru/post/5a9e672f8fcca4f1e8642107> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

Александра Журбина (1975), «Звезда и смерть Хоакина Мурьеты» (1975) и «Юнона и Авось» (1980) Алексея Рыбникова — появляются еще в СССР, однако интерес к рок-мюзиклам сохраняется до сих пор («TODD» — 2012 г., «Преступление и наказание» — 2016 г.).

Следовательно, представляется правильным согласиться с мнением Сырова в том, что русский рок, как и любая система, движется от «элементарного, стихийного к сложному, высокоорганизованному», от «нигилистического отрицания культуры», ее разрушения — к созиданию и усвоению. В последнем можно видеть «интуитивную потребность *освоения* окружающего мира»²⁴³.

²⁴³ Сыров В. Н. Стилиевые метаморфозы рока или путь к «третьей» музыке. — С. 68.

Глава 2. Тезис: Пушкин как прецедентный феномен и его творчество в русской рок-поэзии

2.1. Концепт «гений» и поэтический памятник²⁴⁴

По М. В. Загидуллиной, «проблема рецепции предполагает прежде всего изучение восприятия того или иного явления искусства массовым сознанием»²⁴⁵. Миф о культурном герое — гении XX–XXI вв. — возникает на пересечении следующих тенденций: снижения гения до своего уровня, смещения интереса к аспектам его частной жизни.

При этом представление о гении, о его архетипических чертах в целом мало отличается от трактовок XVIII—XIX вв. Например, еще Иоганн Зюльцер называл среди его характеристик «высокий импульс души», «изумление» (имея в виду восприятие его творчества аудиторией) и «мощь (силу) власти»²⁴⁶. Тогда же гений начал рассматриваться как дух, «включенный в человека» и вместе с тем приобщенный, причастный к тайнам мироздания²⁴⁷.

Пушкин в массовом сознании — беспечный поэт-романтик, юноша-лицеист, автор донжуанского списка, а после речи Достоевского — поэт, способный ко всемирной отзывчивости, «поэт поэтов»: «<...> Пушкин был для него образом творца, <...> именно с его наследием связывал он манифестацию русской идеи как идеи “всечеловеческой” и “всемирной”»²⁴⁸.

²⁴⁴ При подготовке данного раздела диссертационного исследования использованы следующие публикации, выполненные автором лично, в которых, согласно Положению о присуждении ученых степеней в МГУ, отражены основные результаты, положения и выводы исследования: *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. 30–36.

²⁴⁵ *Загидулина М. В.* Пушкин и Достоевский как народные герои (к вопросу о массовом восприятии личности и судьбы гения). – С. 84.

²⁴⁶ *Паикуров А. Н.* Архетип гения в русской поэзии XVIII – начала XIX веков (к постановке проблемы). – С. 134.

²⁴⁷ *Сионова С. А.* Поэзия М. Н. Муравьева (К проблеме становления предромантизма в русской литературе второй половины XVIII века): Дисс. ... канд. филол. наук. – Елец: Елецк. гос. ун-т., 1995. – С. 42.

²⁴⁸ *Гачева А. Г.* Пространство и время в русской «поэзии мысли»: к вопросу о рождении русской философии из духа русской литературы // Русская словесность. – 2021. – № 1. – С. 6.

Трагически и рано окончившаяся жизнь Пушкина становится универсальной моделью выстраивания поэтического пути: «Даже гибель Пушкина <...> стала легендарной, осветив своим смыслом раннюю обреченность других русских поэтов <...>. В образе Ленского Пушкин сам увековечил эту судьбу русских поэтов: им надлежит умирать юными — <...> иначе им грозит страшный искус компромисса и обывательства»²⁴⁹.

В тексте Башлачёва «Мы льем свое больное семя...»²⁵⁰, на первый взгляд, происходит традиционное снижение (используются слова из рекламы, что прямо соотносится с отвергаемыми буржуазными ценностями) и как бы *обесценивание мотива трагического переживания девальвации ценностей*, «мучительного поиска истины»²⁵¹ и в конечном счете самой темы судьбы художника: «Давай жевательной резинкой залепим дыры наших ран»²⁵², «Мы вскроем вены торопливо / Надежной бритвою “Жилет”. / Но вместо крови льется пиво / И только пачкает паркет».

Любовь уподобляется гонорее, на самом же деле снижение, конечно, прочитывается и в следующих строчках: «Я приглашаю вас к барьеру — / Моих испытанных врагов — / За убеждения и веру / Плеваться с десяти шагов» и «Погиб поэт — невольник чести, / Сварился в собственном соку». Вместо «стреляться» — «плеваться»; мотив дуэли, очевидно, снижен. Однако в последнем, как кажется, следует видеть вполне справедливое указание на действительную причину того, *почему судьба героя-художника всегда складывается так драматически*. Первопричина и корень всех зол — это его «природа», склад характера, равнодушного и излишне чувствительного, в некотором смысле «лишенного покровов», а потому незащищенного от всех несовершенств окружающего его мира.

²⁴⁹ Эпштейн М. Н. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX–XX веков. – С. 110.

²⁵⁰ Башлачёв А. Н. Мы льем свое больное семя... [Текст]. Тексты Александра Башлачева. – URL: <http://www.bards.ru/archives/part.php?id=1128>, (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

²⁵¹ Козицкая Е. А. «Чужое слово» в поэтике русского рока. – С. 56.

²⁵² Башлачёв А. Н. Мы льем свое больное семя... [Текст]. Тексты Александра Башлачева. – URL: <http://www.bards.ru/archives/part.php?id=1128>, (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

Несмотря на «снижающий» контекст, Башлачев в действительности утверждает противоположное: «Демократичней всех растений / Величие простой травы <...> Под тусклым солнцем трудно зреют / Любви святыя семена».

В этом контексте интересна песня «Смерть поэта» «Серебряной свадьбы»²⁵³, которая содержит прямую цитату из стихотворения Лермонтова на смерть Пушкина, и воссоздает устоявшееся в массовом сознании представление о том, что поэт-романтик всегда молод (юноша сродни Ленскому): «Невольник чести» и «поэт» — это, конечно же, Пушкин, он же — «почти мальчишка, / Лет примерно сорока», который «Дамам лютики дарил, / Покупал сосиски в тесте, / По-французски говорил». Воспроизводится представление о Пушкине как поэте вообще, однако конкретно биографические подробности, связанные с прецедентным именем, из нее не исключаются.

В «Черной речке»²⁵⁴ происходит смена тональности на излишне сентиментальную, почти слезливую, а Пушкин называется просто Сашей и тем самым делается ближе: «Саша, Саша, погоди, / Саша, Саша, не ходи / На речку / На Чёрную речку / Там *конечная*» и «Чёрная речка, чёрный пистолет, / Какая встреча, такой и привет». За запретом следует его нарушение: «На снегу два человечка, / Хлоп! — и одного уже нет». Описываемая сцена достраивается рядом вполне конкретных деталей, образов, до мельчайших подробностей воспроизводящих сцену дуэли (важно, что ранение в живот уже не относится к широко известным фактам о Пушкине): «Там ветер, лёд, Саша, / Там *пуля в живот!*» Все это — переживания за поэта как за родного, близкого человека — усиливается

²⁵³ Бень С. В. Смерть поэта [Текст]. Тексты группы «Серебряная свадьба». — URL: <http://teksti-pesenok.ru/17/Serebryanaya-Svadba/tekst-pesni-Smert-poeta> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

²⁵⁴ Бень С. В. P.S. Черная речка [Текст]. Тексты группы «Серебряная свадьба». — URL: <http://teksti-pesenok.ru/17/Serebryanaya-Svadba/tekst-pesni-PS-Chernaya-rechka> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

доведенными до наивности рифмами: «Саша, Саша, Саша, Саша, / *Ты же солнце наше!* / А Дантес?... Да что с Дантесом, / Иди он лесом!»

Таким образом, за Черной речкой закрепляется одна-единственная ассоциация — это, прежде всего, место гибели Пушкина, «конечная» в жизненном пути поэта, но вместе с тем и каламбур: Черная речка — конечная остановка нескольких маршрутов петербургского автобуса и троллейбуса.

При этом «тьма и пустота»²⁵⁵, опускающиеся на сцену жизни по смерти поэта, не означают конца; смерть поэта — новое рождение и высвобождение: «Из сплетых теней и плена, / Выплыла звезда, / Дивной красоты, / Бледная как смерть... / Поэта»²⁵⁶. Отсюда и название песни Вячеслава Бутусова — «Звезда поэта», где слово «звезда» может читаться как «душа», что, кроме того, отсылает и к стихотворению Маяковского «Послушайте!».

Те же семы воспроизводятся и в «Памятнике (Пушкину)» группы «ДДТ» (Ю. Шевчук)²⁵⁷. В тексте можно видеть гетерогенную цитату, связывающую песню как со всей традицией стихотворений на тему поэтического памятника, так и с конкретным стихотворением Маяковского «Юбилейное». Последнее соположение, как кажется, носит не только типологический характер, поскольку в другом тексте Шевчука утверждается, что «звезды рока» — такие же настоящие поэты, как Пушкин и Маяковский, а значит, уравниены с ними в творческом сознании поэта:

«А за стеной плодится жизнь в объемах вдоха,
Здесь Маяковский с Лилей Брик, здесь звезды рока.

<...>

Здесь Пастернак и Мандельштам, здесь звезды рока»²⁵⁸.

²⁵⁵ Бутусов В. Г. Звезда поэта [Текст]. Тексты группы «Наутилус Помпилиус». — URL: <https://checkthechords.ru/nautilus-pompilius-zvezda-poeta> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

²⁵⁶ Там же.

²⁵⁷ Шевчук Ю. Ю. Памятник (Пушкину) [Текст]. Тексты группы «ДДТ». — URL: <https://reproduktor.net/ddt/pamyatnik-pushkinu/> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

²⁵⁸ Шевчук Ю. Ю. С глазами Блока [Текст]. Тексты группы «ДДТ». — URL: <https://genius.com/Ddt-band-with-bloks-eyes-lyrics> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

Стихи Маяковского и Шевчука сближает проблема мифологизации образа поэта в академических кругах, понимаемых как «мертвые», «лишенные духовной жизни», а значит, и противопоставленные тоске лирического героя по «живому слову» и его воплощению — Поэту, что и приводит его к памятнику Пушкина, к ожившей статуе, вовлеченной в коммуникацию с преемником и через то наделенной смыслом²⁵⁹: «Я люблю вас, / но живого, / а не мумию. / Навели хрестоматийный глянec»²⁶⁰ (тот же мотив встречается и в «Дешевой распродаже» Маяковского: «лобастые идиоты с кафедры», «профессора разучат до последних йот»²⁶¹ — и не оставят ничего от того, что в поэте было подлинным, настоящим, а «толпа, лебезяща, суетна» «склонится» и «даже не узнает — я не я»).

То же и в тексте Шевчука: «Изучено начало, оплакан Ваш финал / Вы правильны на сотни лет вперед»²⁶², а также далее «<...> куклы так похожи на людей, ха-ха! / Тут я подумал: “Может быть, и Вы / Похожи на живого человека”».

Далее следует жонглирование все теми же «мертвыми», порядком поизносившимися клише, связанными с конкретно биографическими фактами. У Маяковского: «Вот арап! / а состязается — с Державиным...»²⁶³. У Шевчука: «Вы /по-моему / при жизни / — думаю — / тоже бушевали. / Африканец! / Сукин сын Дантес»²⁶⁴. Шевчук воспроизводит комплекс анакреонтических мотивов (эпикурейство, чувственные наслаждения, веселье)²⁶⁵: «А мы слыхали, были Вы великий / Любитель баб и крепкого

²⁵⁹ Солнцева Н. М. Сюжет о статуе // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение, журналистика. – 2014. – № 2. – С. 29–35.

²⁶⁰ Маяковский В. В. Юбилейное («Александр Сергеевич, разрешите представиться. Маяковский...») // Полное собрание сочинений: В 13 т. – М.: Гослитиздат, 1957. – Т. 6. – С. 47–56.

²⁶¹ Маяковский В. В. Дешевая распродажа // Полное собрание сочинений: В 13 т. – М.: Гослитиздат, 1955. – Т. 1. – С. 115–117.

²⁶² Шевчук Ю. Ю. Памятник (Пушкину) [Текст]. Тексты группы «ДДТ». – URL: <https://reproduktor.net/ddt/pamyatnik-pushkinu/> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

²⁶³ Маяковский В. В. Юбилейное («Александр Сергеевич, разрешите представиться. Маяковский...») // Полное собрание сочинений: В 13 т. – М.: Гослитиздат, 1957. – Т. 6. – С. 47–56.

²⁶⁴ Шевчук Ю. Ю. Памятник (Пушкину) [Текст]. Тексты группы «ДДТ». – URL: <https://reproduktor.net/ddt/pamyatnik-pushkinu/> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

²⁶⁵ Доманский Ю. В. Русская рок-поэзия: текст и контекст. – С. 21.

вина, / Так описали мир наш многоликий, / что тащится огромная страна. / Цена же Ваша — этот пьедестал»²⁶⁶.

При этом фамильярный тон обоих стихотворений свидетельствует, с одной стороны, о стремлении «очеловечить» памятник Пушкину («Стиснул? / Больно? / Извините, дорогой»²⁶⁷), высечь из камня живое слово, не претерпевшее академической метаморфозы, а с другой — стать вровень с первопоэтом, подчеркнуть факт стадияльной преемственности эпох.

Последнее — мысль, подчеркнутая пушкинско-лермонтовской цитатой в песне группы «Наутилус Помпилиус» «Хлоп-хлоп»: «здравствуй нынешнее племя / хлоп стучит горох о стену / вот мы вырастили смену»²⁶⁸. Здесь контаминируются цитаты из «Вновь я посетил...» («Здравствуй, племя младое, незнакомое!»²⁶⁹) и из «Бородина» Лермонтова. В результате контаминации получается иронически-торжественное обращение признанного классика к молодежи, которой никогда не взять заданной высоты: по Лермонтову, люди, представляющие «нынешнее племя»²⁷⁰, — не то, что «богатыри» прошлого.

В. Я. Малкина и Ю. В. Доманский называют фигуру Пушкина «самой мифологизированной из всех русских писателей»²⁷¹. Отмечается также, что «легендарность Пушкина возникла еще при жизни <...> и усилилась и упрочилась потом»²⁷², поэтому именно Пушкин является «классическим

²⁶⁶ Шевчук Ю. Ю. Памятник (Пушкину) [Текст]. Тексты группы «ДДТ». — URL: <https://reproduktor.net/ddt/pamyatnik-pushkinu/> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

²⁶⁷ Маяковский В. В. Юбилейное («Александр Сергеевич, разрешите представиться. Маяковский...»). — С. 47–56.

²⁶⁸ Бутусов В. Г. Хлоп-хлоп [Текст]. Тексты группы «Наутилус Помпилиус». — URL: <https://genius.com/Nautilus-pompilius-pop-pop-lyrics> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

²⁶⁹ Пушкин А. С. Вновь я посетил... // Полное собрание сочинений: В 16 т. — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1948. — Т. 3, кн. 1. Стихотворения, 1826–1836. Сказки. — С. 399–400.

²⁷⁰ Лермонтов М. Ю. Бородино («Скажи-ка, дядя, ведь не даром...») // Сочинения: В 6 т. — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954–1957. — 1954. — Т. 2. Стихотворения, 1832–1841. — С. 80.

²⁷¹ Малкина В. Я., Доманский Ю. В. Мифы о поэтах и автобиографический миф в «Александрийских песнях» А. Галича // Галич. Проблемы поэтики и текстологии / сост. А. Е. Крылов. М.: ГИЦМ В. С. Высоцкого, 2001. — С. 130.

²⁷² Загидуллина М. В. Пушкин и Достоевский как народные герои (к вопросу о массовом восприятии личности и судьбы гения). — С. 85.

культурным героем»²⁷³: «путь, пройденный поэтом, не воспроизводит никакой универсалии, но создает ее»²⁷⁴. С образом Пушкина в массовом сознании тесно сопряжены темы «дуэли», «смерти Поэта», конфликт «Поэта и Власти» (здесь в ассоциативной связи актуализируются имена Лермонтова и Грибоедова)²⁷⁵.

При этом «Пушкин-Поэт» подчеркивает трагическую сторону судьбы поэта, а «Пушкин-человек» оказывается «земным», «своим», понятным и близким²⁷⁶. Неслучайно известны такие воспоминания современников о Пушкине: «Бывало, ни минуты не посидит спокойно на месте»²⁷⁷ (А. М. Каратыгина); «как теперь вижу его, простого в обращении, хохотуна, очень подвижного, даже вертлявого...»²⁷⁸ (М. В. Юзефович).

Вполне возможно, что именно по этой причине в творчестве многих поэтов неизбежно наступает момент, когда «нужно “поговорить” с Пушкиным», «причем каждый уверен, что именно Пушкин его поймет»²⁷⁹ (отсюда мотив доверительного «разговора по душам» с классиком в лирике Маяковского, Окуджавы²⁸⁰ и Шевчука).

В образе Пушкина синтетически соединяются антитезы («трагическая судьба поэта» и «веселый человек»), что делает его потенциально неисчерпаемым: «Пушкин — первый, кто стихами своими, <...> судьбой своей predeterminedил эту участь русской поэзии: быть любящей —

²⁷³ Виролайнен М. Н. Культурный герой нашего времени // Легенды и мифы о Пушкине. – СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1995. С. 340; Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. – М.: Наука, 1976. – С. 173, 178, 199, 227.

²⁷⁴ Малкина В. Я., Доманский Ю. В. Мифы о поэтах и автобиографический миф в «Александрийских песнях» А. Галича. – С. 130.

²⁷⁵ Биткинова В. В. Образы русской культуры XVIII–XIX веков в бардовской поэзии: учебное пособие по спецкурсу и спецсеминару для студентов, обучающихся по направлению «Филология. Отечественная филология». – Саратов: ИЦ «Наука», 2012. – С. 37.

²⁷⁶ Вот пример такого рода мифологизации: «А.С. Пушкин особенно дорог тем, <...> что все его творения проникнуты великой народностью, что он ясен, прост, искренен и доступен самым широчайшим массам». Цит. по: Молок Ю. А. Пушкин в 1937 году. – М., 2000. – С. 53.

²⁷⁷ Вересаев В. В. Пушкин в жизни: Систематический свод подлинных свидетельств современников. – М.: Советский писатель, 1932.

²⁷⁸ Там же.

²⁷⁹ Биткинова В. В. Образы русской культуры XVIII–XIX веков в бардовской поэзии: учебное пособие по спецкурсу и спецсеминару для студентов, обучающихся по направлению «Филология. Отечественная филология». – С. 15.

²⁸⁰ Там же. С. 36–37.

и гонимой, благословляющей — и проклинаемой»²⁸¹. Возможно, в этом и скрыты истоки мифа о «всеобъемлющем» гении и таланте, формировавшегося на протяжении столетий.

См., например, примечания Данилевского к роману «Мирович»: «В Ломоносове, как и в Пушкине, живо отражались и воплощались все боли, все скорби и надежды родного ему времени и общества»²⁸².

Таким образом, постепенно в культурном пространстве «формируется целый комплекс представлений о Настоящем Поэте — Пророке, гражданине, мученике за общественное благо», тогда как в культурной матрице как бы допускается возможность «второго пришествия»²⁸³, рок-поэты его ждут, предчувствуют. Их представление о Поэте как идеале близко романтическому, но, сравнивая себя с великими предшественниками, рок-поэты осознают, что они не таковы.

Рок-поэт тоже «невольник чести» и «поэт», который, как и поэт-романтик, в массовом сознании всегда — вечно — молод (см. «Смысловые галлюцинации»: «Вечно молодой, / Вечно пьяный»²⁸⁴) и неизменно поставлен в оппозицию к окружающей его действительности. Абсурдистская эстетика, приемы комизма «подновляют» и вместе с тем усложняют давно знакомый образ. Но если Пушкин стоит на постаменте, то рок-поэт, заявляя, что он «сам себе Рок и сам себе Гений», признает, что «сам завалился под свой пьедестал!»²⁸⁵.

Тема «поэтического памятника» и мотив стремления обрести бессмертие посредством творчества в рок-поэзии представлен широко: «Когда закончится нефть / Сказок Пушкина останется столько же, сколько было /

²⁸¹ Эпштейн М. Н. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX–XX веков. – С. 110.

²⁸² Данилевский Г. П. Примечания автора к шестому изданию романа «Мирович» // Мирович. – М.: Правда, 1985. – URL: http://az.lib.ru/d/danilewskij_g_p/text_1879_mirovich.shtml (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

²⁸³ Загидулина М. В. «Культовый потенциал» Блока // Александр Блок и мировая культура. – Великий Новгород, 2000. – С. 125.

²⁸⁴ [Бобунец, С. С.] Вечно молодой [Текст]. Тексты группы «Смысловые галлюцинации». – URL: <https://101.ru/tracklist/artist/289/album/8665/track/354438> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

²⁸⁵ Арбенин К. Ю. Объяснение [Текст]. Официальный сайт группы «Зимовье Зверей». – URL: <http://rock-chords.ru/zzverey/track/obyasnenie> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

<...> Когда случится всемирный потоп / Картины Репина всплывут, а мы пойдём ко дну»²⁸⁶.

При этом в поэтическом бессмертии, как следует из приведенных выше цитат, рок-поэт отказывает и себе, и своему поколению — и дело здесь не столько во вторичности творчества по отношению к классике или недостатке таланта, сколько в ощущении какой-то внутренней слабости, сознании того, что в мире, где все продается и покупается, он не вполне свободен — и оформляет эстраду: «Спрос-спрос-спрос рождает предложение, я принимаю роды»²⁸⁷. В таком самоощущении угадывается драма лермонтовского «потерянного поколения» и его [поколения] позорное малодушие: пока где-то сидит «русалка на ветвях»^{288, 289} (существует сказочное, подлинно творческое пространство), «наше бесстрашие преследует страх...»²⁹⁰.

Здесь представляется важным привести строки из песни «Монолог о языке»²⁹¹ группы «Зимовье Зверей» как пример рефлексии рок-поэта над такого рода «творческой смертью»:

«Лишь творчество могло быть бесконечно...

Оно могло бы не иметь конца,

Когда бы не потенциал творца.

Он, к сожалению, тоже иссякает».

Лирический герой этого «Монолог» винит себя, по-видимому, в том, что «свой дар не смог от тлена уберечь» (дар и тлен — слова подчеркнуто поэтические, ср. с пушкинскими строками: «душа в заветной лире /

²⁸⁶ Мозжухин Д. Натуральное хозяйство [Текст]. Тексты группы «Дайте танк (!)». — URL: <https://genius.com/Daite-tank-subsistence-economy-lyrics> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

²⁸⁷ Мозжухин Д. Чехов [Текст]. Тексты группы «Дайте танк (!)». — URL: <https://genius.com/Daite-tank-chekhov-lyrics> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

²⁸⁸ Арбенин К. Ю. Голь на бобах [Текст]. Официальный сайт группы «Зимовье Зверей». — URL: <http://www.zzverey.spb.ru/list.php?id=23&text=79> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

²⁸⁹ Пушкин А. С. Руслан и Людмила: Поэма, 1817–1820 // Полное собрание сочинений: В 16 т. — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959. — 1937. — Т. 4. Поэмы, 1817–1824. — С. 5.

²⁹⁰ Арбенин К. Ю. Голь на бобах [Текст]. Официальный сайт группы «Зимовье Зверей». — URL: <http://www.zzverey.spb.ru/list.php?id=23&text=79> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

²⁹¹ Арбенин К. Ю. Монолог о языке [Текст]. Официальный сайт группы «Зимовье Зверей». — URL: <http://www.zzverey.spb.ru/list.php?id=23&text=21> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

Мой прах переживет и тленья убежит»²⁹²) и не находит себе оправдания ни за «капающие проценты», ни за сам акт «глумления над словом» и неизбежного впадения в «шаблоны, повторенья, плагиат», несмотря на то, что, будучи только поэтом, не причинил никакого действительного зла людям. Отсюда и явная цитата из стихотворения Твардовского «Я знаю, никакой моей вины...»²⁹³, троекратный повтор в которой показывает невозможность освободиться от чувства вины и укоров совести, когда ты «мог, но не сумел сберечь» товарищей или талант — зависит от контекста — и ищешь оправдания во внешних обстоятельствах.

По мнению рок-поэтов, время не оставило нам настоящего Пушкина — только образ, сшитый из клише и многократно перекроенный, переосмысленный традицией. (Неслучайно Шевчук, обращаясь к Пушкину в тексте «Последняя осень»²⁹⁴, спрашивает поэта: «Ну что же Вы нам ничего не сказали»). Культурное пространство, из которого «уходят» поэты, остается осиротелым, лишенным ценностных ориентиров и трансформируется в глухую комнату, тупик, а пушкинское время года — осень — становится мотивировкой элегической, тоскливо-исповедальной интонации (ср. со стихотворением Баратынского «Последний поэт»):

*«Ах, Александр Сергеевич, милый —
Ну что же Вы нам ничего не сказали
О том, как дышали, искали, любили,
О том, что в последнюю осень Вы знали.
Уходят в последнюю осень поэты
И их не вернуть — заколочены ставни»²⁹⁵.*

²⁹² Пушкин А. С. Я памятник себе воздвиг нерукотворный... // Полное собрание сочинений: В 16 т. — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959. — 1948. — Т. 3, кн. 1. Стихотворения, 1826–1836. Сказки. — С. 424.

²⁹³ Твардовский А. Т. Я знаю, никакой моей вины... // Собрание сочинений: В 6. — М.: Художественная литература, 1978. — Т. 3. Стихотворения (1946–1970). Поэмы. За далью — даль. Теркин на том свете. Примеч. А. Туркова и Р. Романовой. — С. 177.

²⁹⁴ Шевчук Ю. Ю. Последняя осень [Текст]. Тексты группы «ДДТ». — URL: <https://reproduktor.net/ddt/v-poslednyuyu-osen/> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

²⁹⁵ Несколько видоизмененная цитата из «Евгения Онегина»: мотив «закрытых ставен» вводится в связи со смертью Ленского.

Как отмечает Р. О. Якобсон, образ статуи у Пушкина ассоциируется с идеей преемственности, пространственной или временной связи, соединяющей с нею человека²⁹⁶. Так и рок-поэт, возвращаясь к памятнику Пушкину (реальному или метафорическому — его текстам), всякий раз стремится ощутить так называемую преемственность эпох, свою причастность к культуре прошлого, ее аксиологическим константам.

2.2. Романтическая ценностная парадигма: двоемирие, антитеза «идеального» и «реального» в русской рок-поэзии²⁹⁷

Наследуя романтическую ценностную парадигму, Башлачев в своих песнях представляет жизнь творческой личности как «предписанный, известный и постепенно “проясняемый” человеку сюжет». (Здесь отчетливо слышны «отголоски» пушкинского мифа, того первосюжета, который оставил культуре жизненный путь Пушкина.) В этом сюжете единственным критерием жизненности лирического героя становится «его искренность, верность взятой на себя миссии — подвига очищения и освящения “пустого киселя” “безъязыкой” реальности»²⁹⁸. Притом мир этот мыслится едва ли не шеллингианским мраком нерасчленённых стихий, поскольку в нем слиты и космическая гармония рая, и алогизм хаоса, ад, в который и должен спуститься Поэт, пронеся через всю жизнь свое Слово.

Структура башлачёвского текста «Не позволяй душе лениться...»²⁹⁹ заставляет задуматься над спецификой цитирования в творчестве рассматриваемого поэта.

²⁹⁶ Якобсон Р. О. Статуя в поэтической мифологии Пушкина // Работы по поэтике. – М.: Прогресс, 1987. – С. 171.

²⁹⁷ При подготовке данного раздела диссертационного исследования использованы следующие публикации, выполненные автором лично, в которых, согласно Положению о присуждении ученых степеней в МГУ, отражены основные результаты, положения и выводы исследования: 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.

²⁹⁸ Столбов В. И. Образ поэта в творчестве А. Н. Башлачева // Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова. – 2008. – №1. – С. 146.

²⁹⁹ Башлачёв А. Н. Не позволяй душе лениться... [Текст]. Тексты Александра Башлачева. – URL: <http://www.bards.ru/archives/part.php?id=1130> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

Название песни — отсылка к одноименному стихотворению Заболоцкого. Однако если темой Заболоцкого стал призыв к воспитанию своих чувств, кропотливой и неустанной работе над своим характером, то в тексте Башлачева происходит существенная трансформация изначального смысла при сохранении простоты и легкости ритмического строя оригинала. «Пушкинский текст» становится маркером «ценностно значимого» (красота природы, гражданственность) в каждом четверостишье, построенном на антитезе «высокого» и «низкого», «повседневного»: «*Мороз и солнце — день чудесный / Для фрезеровочных работ*» («Зимнее утро»), «*Звезда пленительного счастья / — Звезда Героя соцтруда!*» («К Чаадаеву»). Причем контрасты здесь настолько резки, что семантически «заряженные» строки, на ассоциативном уровне устойчиво связаны с декабристской идеологией, свойственным членам этих обществ восторженным идеализмом и свободомыслием, в буквальном смысле «разбиваются» о прозу жизни.

Далее в стихотворении появляется образ Ивана Кузьмича — «ответственного работника», который «заслужил почетный геморрой». Здесь пушкинская цитата реорганизуется (*три текста* — «Борис Годунов», «Медный всадник» и «Евгений Онегин» — одновременно характеризуют Ивана Кузьмича, происходит *приращение смысла*) и вступает в сложные взаимодействия с цитатами из «Горя от ума» Грибоедова («Век при дворе, да при каком дворе!»³⁰⁰) и стихотворением Блока «Ночь, улица, фонарь, аптека...» («Так, черт возьми, всегда к твоим услугам / Аптека, улица, фонарь»³⁰¹).

Пример Ивана Кузьмича — «другим наука»³⁰². Эта ироническая характеристика занемогшего дяди Онегина актуализирует тему почитания старших, а значит, и комедию Грибоедова «Горе от ума», где Фамусов

³⁰⁰ Грибоедов А. С. Горе от ума. — М.: Наука, 1987. — С. 36.

³⁰¹ Башлачёв А. Н. Не позволяй душе лениться... [Текст]. Тексты Александра Башлачева. — URL: <http://www.bards.ru/archives/part.php?id=1130> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

³⁰² Пушкин А. С. Евгений Онегин // Собрание сочинений: В 10 т. — М.: ГИХЛ, 1959–1962. — Т. 4. Евгений Онегин, драматические произведения. — С. 10.

действительно приводит в пример Чацкому тоже своего дядюшку — Максима Петровича. «Вчерашний раб, татарин, зять Малюты, / Зять палача и сам в душе палач»³⁰³ (в тексте Башлачёва — «и сам немного царь»³⁰⁴) оказывается «глашатаем поколений», который должен идти впереди, но в действительности убегает от преследующего его призрака коммунизма: *«Куда бы он ни убегал, / За ним повсюду бедный Ленин / С тяжелой кепкою шагал»*.

Легко узнаваемая реминисценция из «Медного всадника» Пушкина (оживший памятник Ленину, причем часто с «простертой рукою»³⁰⁵, как и памятник Петру I, не что иное как олицетворение новой государственности, «республики *свободного* труда»³⁰⁶, бегство героя, эпитет «тяжелая» (кепка)) подключает мотив безумия, которое начинает соотноситься с «образцовым» Иваном Кузьмичом, а через него и со всем — «трудовым народом», который следует за ним и, в сущности, не ведает, куда идет.

Не случайно в ситуации, когда душа приравнивается к телу (телесное — земное), «когда душа мокра от пота» и «ей некогда ни думать, ни страдать» (то есть чувствовать), в тексте появляется цитата из любовного письма Татьяны к Онегину, два риторических вопроса:

«Как славно выйти в чисто поле
И крикнуть там: — Е—на мать!
Мы кузнецы. *Чего же боле?*
Что можем мы еще сказать?»

³⁰³ Пушкин А. С. Борис Годунов // Собрание сочинений: В 10 т. – М.: ГИХЛ, 1959–1962. – Т. 4. Евгений Онегин, драматические произведения. – С. 207.

³⁰⁴ Башлачёв А. Н. Не позволяй душе лениться... [Текст]. Тексты Александра Башлачева. – URL: <http://www.bards.ru/archives/part.php?id=1130> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

³⁰⁵ Пушкин А. С. Медный всадник // Собрание сочинений: В 10 т. – М.: ГИХЛ, 1959–1962. – Т. 3. Поэмы, Сказки. – С. 292, 297.

³⁰⁶ Башлачёв А. Н. Не позволяй душе лениться... [Текст]. Тексты Александра Башлачева. – URL: <http://www.bards.ru/archives/part.php?id=1130> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

Так тип Ивана Кузьмича, «характерный для эпохи застоя»³⁰⁷, оказывается вписан в систему образов классической русской литературы, в которых, по Козицкой, для Башлачёва актуально прежде всего «сочетание комического и зловещего»³⁰⁸.

Схожую организацию можно встретить в стихотворении Башлачёва «Трагикомический роман»³⁰⁹, также построенном на антитезе «здесь» и «там» — это основной композиционный прием, повторяющийся в каждом отдельном четверостишии.

Задана сюжетная ситуация: лежа в постели, лирический герой предлагает возлюбленной написать «трагикомический роман»:

«Давай придумаем сюжет,
В котором нам найдется место,
В котором можно будет интересно
Прожить хотя бы пару лет».

В настоящем «скрипит пружинами диван», «в углу опять скребутся мыши», «а на невытую посуду / Ползет усатый таракан»; здесь «скука и клопы», «проклятый насморк», но и вымышленное «там» складывается из наивных клише: «Я буду к зависти толпы / Тебя любить любовью страстной», «На океанских берегах / Для нас пристанище найдется», «Ведь нет границ у *странных стран*», где не придется «Все время думать о деньгах», «о вине» и о том, что нужно «печь топить дровами».

Пушкинская цитата появляется несколько видоизмененной: «Тьмы низких истин, как всегда, дороже / Нас возвышающий *роман*». Характерно, что лирический герой Башлачёва, пришедший к этому заключению, через цитату приравнивается к поэту; он сочиняет «роман» — в первом

³⁰⁷ Козицкая Е. А. «Чужое слово» в поэтике русского рока. — С. 49–56.

³⁰⁸ Там же. С. 58.

³⁰⁹ Башлачёв А. Н. Трагикомический роман [Текст]. Тексты Александра Башлачева. — URL: <http://www.bards.ru/archives/part.php?id=1121> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

значении крупное сюжетное произведение, в центре которого, как правило, находится любовная коллизия (по крайней мере именно за нею следит массовый читатель). Действующими лицами этого романа оказываются сам лирический герой и его возлюбленная — и здесь актуализируется второе значение слова «роман» (любовные отношения между мужчиной и женщиной), а значит, и тема жизнестроения:

«Итак, мы пишем наш роман.

Творим немыслимое чудо. . .»

Формы будущего времени («я буду...», «давай напишем...») в последнем четверостишии заменяются формами настоящего («мы пишем...»); следовательно, любовь возможна — и все же она названа «немыслимым чудом»; то же и у Арбенина («Но тут случилось чудо — и чудо было Мы»³¹⁰). Значит, начиная с пушкинского «чудного мгновения», *любовь сохраняет коннотации чего-то из ряда вон выходящего, обычно не встречающегося в действительности*, а потому длящегося недолго (см. «По дантевским местам»: «Я взял одно мгновенье у вечности взаймы» и «Всё только здесь и именно сейчас!»).

При этом важно вернуться к отмеченной выше замене слова «обман» из пушкинского оригинала «романом» в песне Башлачёва: роман традиционно приравнивается к художественному вымыслу, а романное содержание в массовом сознании составляет то, чего не бывает в жизни, что можно встретить только в книгах. Тут же вспоминается и вторая пушкинская цитата из II главы «Евгения Онегина», как кажется, подсказавшая произошедшую трансформацию (перекрестная рифмовка подчеркивает смысловую соотнесенность):

³¹⁰ Арбенин К. Ю. По дантевским местам [Текст]. Официальный сайт группы «Зимовье Зверей». — URL: <http://www.zzverey.spb.ru/list.php?id=23&text=158> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

«Ей рано нравились *романы*;
Они ей заменяли всё;
Она влюблялася в *обманы*
И Ричардсона и Руссо»³¹¹.

С течением времени место романов заняло кино, находящееся с реальностью в тех же отношениях взаимной обусловленности, что и литература XIX века (см., например, феномен байронического героя, взятого из действительной жизни и вместе с тем определившего моду): «Кино основано на реальных событиях, / А реальные события основаны на кино»³¹². Жизнь, с одной стороны, становится строительным материалом для кинофильма, а с другой стороны — фильм кодирует жизнь, предлагая поведенческие шаблоны (паттерны), которые перенимаются зрителями тем охотнее, что реализуются — разыгрываются — на экране любимыми актерами.

Последнее, однако же, неизбежно ведет к крушению идеала; снова выстраивается антитеза «идеального» и «земного», то есть сниженного, нарочито прозаичного, как в песне «Взгляд с экрана» группы «Наутилус Помпилиус»:

«она читала мир как роман
а он оказался повестью
соседи по подъезду
парни с прыщавой совестью»³¹³.

³¹¹ Пушкин А. С. Евгений Онегин. — С. 48.

³¹² Мозжухин Д. Спасла [Текст]. Тексты группы «Дайте танк (!)». — URL: <https://genius.com/Daite-tank-saved-lyrics> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

³¹³ Кормильцев И. В. Взгляд с экрана [Текст]. Тексты группы «Наутилус Помпилиус». — URL: <https://genius.com/Nautilus-pompilius-view-from-the-screen-alain-delon-lyrics> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

Героиня песни во многом подобна пушкинской Татьяне, для нее «любовь — это взгляд с экрана», ее эталонное воплощение — Ален Делон, который «говорит по-французски» (еще одно клише: французский как язык любви) и пьет не одеколон, а «двойной бурбон». Ален Делон — идеал, который недостижим в повседневной жизни, а та, в свою очередь, опасна (нечистая, как лицо, совесть парней и мать, которая «учит наизусть телефон морга / когда ее [дочери] нет дома слишком долго») и при этом на фоне кино как бы бледнеет, блекнет и выхолащивается:

«Парни могут стараться в квартирах подруг

Она тоже бывает там

Но это ей не даёт ни черта

Кроме будничных утренних драм

А дома совсем другое кино

Она смотрит в его глаза

И фантазии входят в лоно её

Сильней, чем все те, кто узнает её».

В тексте Шевчука «Ночь-Людмила»³¹⁴ реальность снова распадается на обыденную и книжную (принцип романтического двоемирия): в идеальном «там» — в книгах — еще возможно существование любви и ее воплощений, ипостасей (карамзинская Лиза, пушкинская Татьяна, само имя героини отсылает одновременно и к Жуковскому, и к Пушкину).

Примечательно то, что перед нами не герой, а героиня — «ночь» из названия песни созвучно с «дочь», именно на эту интерпретацию наводят строчки припева:

«Здравствуй, ночь-Людмила,

Где тебя носило, где беда бродила?

Я б тебя убила, твою мать, Людмила,

Я тебя кормила, я тебя растила, где тебя носило?!»

³¹⁴ Шевчук Ю. Ю. Ночь-Людмила [Текст]. Тексты группы «ДДТ». – URL: <https://reproduktor.net/ddt/noch-lyudmila/> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

При этом образы девочки-школьницы (детали: косуха, тату, «расписные феньки на переменке»), страдающей от любви («От разбитой любви на окне / Замерзают хрустальные вены»), и ночи («На собаках летаешь в Москву») почти тождественны.

Людмила — олицетворение ночного, романтического мироощущения: ей свойственны стремление к свободе («...гуляешь всю ночь по карнизу»), присущая подросткам (и поэтам-романтикам) категоричность мышления (жизнь — «или кайф, или боль»), эскапизм, стремление уйти от реальности («Дома скучно, как в старческом сне, / Хотя папа неделю не пьяный») в мир книг, где возможна «Шекспирова смерть от измены», а набоковская Лолита, нимфетка, соседствует со святой Жанной Д'Арк (снова антитеза).

Людмила наделена трагическим мироощущением и мечтает «съесть главную роль» (перестройка идиоматического сочетания «глотать книги», «проглотить книгу»), в рамках контекста — полюбить самой, как Татьяна или «на худой конец» Бедная Лиза.

Не случайно в тексте песни воссоздается «онегинская коллизия», и письмо Татьяны появляется на грязной стене подъезда (снижение, но не нивелировка значимости образа пушкинской героини): «Сочиняешь письмо, как Татьяна, / Ты в подъезде на грязной стене / И в мечтах, чтоб достали звезду, / Назначаешь свиданье на крыше. / <...> Вдруг он тоже хоть что-то напишет».

Таким образом, любовь в рок-поэзии предстает как чувство, возвышающее человека над обыденностью, как одна из высших ценностей, в которой человек способен постичь смысл своего существования. Это подтверждают «Любовь»³¹⁵ Ю. Шевчука и «По дантевским местам»³¹⁶ К. Арбенина.

³¹⁵ Шевчук Ю. Ю. Любовь [Текст]. Тексты группы «ДДТ». – URL: <https://reproduktor.net/ddt/lyubov/> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

³¹⁶ Арбенин К. Ю. По дантевским местам [Текст]. Официальный сайт группы «Зимовье Зверей». – URL: <http://www.zzverey.spb.ru/list.php?id=23&text=158> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

Текст песни Арбенина («Зимовье Зверей») «По дантевским местам» строится как сюжет о первых днях творения: «В начале было слово — и слово было Я», — и в этом эгоцентрические представления личности о своей самооценности; личности, отнюдь не сразу осознавшей собственное одиночество и предавшейся мучительной рефлексии: «Потом пошли сомнения и головная боль» и «тихая война с самим собой».

Вергилий, по Данте, становится проводником лирического героя, но не по загробной, а по этой — земной — жизни и помогает обрести, понять смысл своего существования, увидеть его в любви: «Потом настало чувство — и чувство было Ты. / Ложь стала бесполезней, а боль — еще больней» и далее «Но тут случилось чудо — и чудо было Мы».

Свершившееся чудо происходит — оказывается возможным — в предельно дисгармоничном мире, перекодированном мифами: в нем «Рай потерян», а «Ад не обретен» и распускаются «Бодлеровы цветы» — «цветы зла» как примета эстетики распада, разложения, увядания жизни, то есть в конечном счете «постмодернистской рефлексии декадентской культуры»³¹⁷, в которой человеку остается лишь играть осколками слов и смыслов, поскольку отменены любые иерархии, а в искаженном, обесценившемся мире высокие романтические идеалы просто невозможны и, следовательно, недостижимы.

«Измена на измене — мир прет своим путем», а потому любовь — лишь мгновение, «взятое у вечности взаймы», ведь война продолжается: пока Вергилий водит героя по «дантевским местам», торгош Меркурий (он же Сатана, что подсказывается как его репликой, так и темой мильтоновского «Потерянного Рая», трагедией первого мужчины и первой женщины на заре творения) обещает в «Аду / Жилой уголок» и предлагает заключить сделку о продаже души: «Слушай, отдай / Свою душу в залог».

³¹⁷ Третьяков А. В. Постмодернистская рецепция декадентской поэтики в клипе рок-группы «Агата Кристи» «Два корабля» (1996) // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. — Екатеринбург; Тверь, 2016. — Вып. 16. — С. 142, 149.

Полифония звучащих и непременно входящих в диссонанс голосов («Один предлагал мне хлеб и вино, / Другой намекал на петлю и окно, / А третий — тот требовал выбрать одно: / Добро или зло!»), каждый из которых «нашептывал свое», замыкает героя в ситуации множественности истин («Кумиры разлетелись, как падаль, пузом вниз») и невозможности выбора там, где все выборы, кроме одного, ощущаются им как ложные.

Жизнь надвигается на лирического героя «клином», «свиньей» (метафорика войны), ему хорошо известно, что и за мгновение любви придется платить, и именно в этот момент в текст вшивается инверсированная пушкинская цитата: «Не требовал поэта на жертву Дионис», трактуемая двояко.

С одной стороны, аполлоническое и дионисийское начала отсылают к Ницше, а значит, и к теме хаоса, «иррационального бунта ницшеанского человека»³¹⁸ против общественной морали и Бога, а с другой — к деградации личности и смерти: восторженный поэт (пушкинский Ленский как его ипостась) у пивного ларька — не что иное как сакральная жертва Дионису.

На уровне мотивов стихотворение Шевчука «В ресторане»³¹⁹ тесно примыкает к песне Арбенина. Их сближает тема антипространства (по Блоку, «ресторанного быта») и представление о любви как о преображающем жизнь мгновении счастья, восходящее в целом к лирике поэтов-романтиков; см., например, «Я помню чудное мгновенье...» Пушкина, «К. Б.» Тютчева, где короткая встреча с любимой сопоставляется с «днями» и «часами» (градация, усиливающая впечатление краткости встречи), в которые «поздней осени порою»³²⁰ веет весной, и т. д.

³¹⁸ Третьяков А. В. Постмодернистская рецепция декадентской поэтики в клипе рок-группы «Агата Кристи» «Два корабля» (1996). – С. 142.

³¹⁹ Шевчук, Ю. Ю. В ресторане [Текст]. Тексты группы «ДДТ». – URL: <https://reproduktor.net/ddt/v-restorane/> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

³²⁰ Тютчев, Ф. И. К. Б. («Я встретил вас — и все былое...») // Полное собрание сочинений и писем: В 6 т. – М.: Издат. центр «Классика», 2003. – Т. 2. Стихотворения, 1850–1873. – С. 219.

В тексте воспроизводится типично блоковская ситуация — философическое размышление о любви к женщине и к миру, о смысле жизни, которым занят как бы раздвоенный лирический герой: «Судьбу разъял, как бронхит, синдром Льва Толстого, / Непротивление слева, справа грубое слово» и далее: «Спросили: “Кто виноват?” Ответил: “Выпили мало”», «И я забыл, кем я стал, и я проклял искусство, / Понял я, что давно боялся этого чувства». Однако все меняется, после того как герою является идеал: «Но тут ты появилась и этот бред вспыхнул храмом» и «Ты узнала меня, и мы секунду любили» (ср. с мгновением, «взятым у вечности взаймы»³²¹).

Образ храма в контексте творчества Блока становится гетерогенной отсылкой, с одной стороны, к стихотворению «Вхожу я в темные храмы...», с другой — в целом к романтической поэтике контрастов. Как и в «Незнакомке», образ Прекрасной Дамы как бы «изымает» лирического героя из реальности. Характерен, к примеру, и цветовой контраст «тени высокой колонны»³²² и «озаренного» лика «Величавой Вечной Жены», духоты и пьяных окриков посетителей ресторана (у Шевчука все это названо «бредом») — и «очарованной дали»³²³, которую лирический субъект прозревает за «темной вуалью».

Без любви существование мыслится лишенным смысла. Так, лирический герой «петляет петлей от окна до окна»³²⁴ — рисуется знак бесконечности: «Он прожил много лет, он прожил много зим / Тянулись серые дни и никого рядом с ним» (ср. с пушкинским: «Тянулись тихо дни мои / Без божества, без вдохновенья, / Без слез, без жизни, без любви»³²⁵).

³²¹ Арбенин К. Ю. По дантевским местам [Текст]. Официальный сайт группы «Зимовье Зверей». — URL: <http://www.zzverey.spb.ru/list.php?id=23&text=158> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

³²² Блок А. А. Вхожу я в темные храмы... // Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. — М.: Наука, 1997. — Т. I. — С. 128.

³²³ Блок А. А. Незнакомка («По вечерам над ресторанами...») // Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. — М.: Наука, 1997. — Т. II. — С. 122–123.

³²⁴ Шевчук Ю. Ю. Любовь [Текст]. Тексты группы «ДДТ». — URL: <https://reproduktor.net/ddt/lyubov/> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

³²⁵ Пушкин А. С. К ***: <Керн>: («Я помню чудное мгновенье...») // Полное собрание сочинений: В 16 т. — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1947. — Т. 2, кн. 1. Стихотворения, 1817–1825. Лицейские стихотворения в позднейших редакциях. — С. 406–407.

Таким образом, истина о жизни сокрыта не в вине («in vino veritas» из «Незнакомки» Блока), а в любви. Беатриче — воплощение любви, по Данте, высший нравственный ориентир; на русской почве ее функционально замещают образы пушкинской Татьяны и блоковской Незнакомки (романтический образ Прекрасной Дамы).

Однако любовь оказывается способна пробудить не только душу, но и сам Петербург, который становится знаком возрождения, провозвестником любви:

«Старый город, зевая, поднялся с земли
Он стряхнул с себя мусор, разогнал корабли
<...>
Все дома вверх ногами, все сходит с ума
Вон там вдали, вон за Невой, она, она!

Любовь, любовь!»³²⁶

При этом именно поэт наиболее уязвим перед своим чувством и не мыслит свою жизнь лишенной идеала, тогда как любовь в рамках рассматриваемого направления может осмысляться как сила, перед которой склонялись народы.

Так, в песне «Колеса любви» пророки, народные вожди (в перечислительном ряду названы Христос, Ленин и Магомет) и диктаторы («Чингисхан и Гитлер купались в крови / Но их тоже намотало на колеса любви»³²⁷) — все становятся ее жертвой; исключений нет. Следовательно, любовь — это сила, которая в конечном счете оказывается неизбежно деструктивной.

³²⁶ Шевчук Ю. Ю. Любовь [Текст]. Тексты группы «ДДТ». — URL: <https://reproduktor.net/ddt/lyubov/> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

³²⁷ Кормильцев И. В. Колеса любви [Текст]. Тексты группы «Наутилус Помпилиус». — URL: <https://genius.com/Nautilus-pompilius-wheels-of-love-lyrics> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

Песня открывается письмом Анны Карениной к Мэрилин Монро:

«Как писала Каренина в письме к Мэрилин:

“Колеса любви расплющат нас в блин...”»

Очевидна игра слов: первый буквальный смысл — колеса поезда, которые «едут прямо по нам» и «на каждой спине» оставляют «след колеи», тогда как второй смысловой уровень связан с версией о том, что одна из возможных причин смерти Мэрилин Монро — передозировка. Однако тайна смерти актрисы до сих пор остается нераскрытой, вследствие чего существует предположение, что ее смерть в действительности была не самоубийством, а заказным убийством, поскольку Мэрилин была известна информация, которая могла дискредитировать Джона Кеннеди. Предполагается, что эти сведения были сообщены ей при личном общении, то есть в предельно абстрактном смысле в качестве своего рода первопричины названа именно «любовь», сделавшая Монро жертвой, причем и своей страсти (любви к мужчине), и своей популярности (любви, выразившейся в форме пристального, чрезмерного внимания толпы к фигуре кинозвезды), потому как последнее вынуждало ее принимать успокоительные средства.

Таким образом, Каренину и Мэрилин Монро (последняя предстает не столько реальным лицом, сколько символом, окутанным слухами и тайнами и оттого не менее «сочиненным», чем героиня Толстого) сквозь века связывает тема несчастной любви, делающая их почти подругами, ведь сама тема письма предполагает, что содержание переписки носит личный, интимный характер.

При этом такой монтаж объясняется и тем, что Каренина также принимала наркотическое вещество (опиум) в качестве успокоительного, поскольку находилась в тяжелом психологическом состоянии, которое со временем только усугублялось и из-за личной драмы (ревности, стремления наказать Вронского своей смертью), и ввиду необходимости

противопоставить свою совесть и свое чувство обществу, лицемерно держащемуся внешних приличий.

Любовь в этой трактовке становится почти что злым роком («Тебя догонят колеса, и ты уже никакой»), которого нельзя избежать и который приведет к трагической развязке каждого, кто способен чувствовать, а значит, не защищен от жестокости мира, слаб, то есть в первую очередь тонко организованных женщин и художников, поэтов, которые за мгновение счастья платят своей жизнью.

На материале приведенных выше текстов показано, что тема любви рассматривается в нескольких аспектах:

а) русские рок-поэты подходят к теме любви с позиций поэтов-романтиков, для которых идеал принципиально невозможен, невоплотим в актуальной действительности;

б) образы литературных героинь осмысляются как формы предельного выражения этого понятия, своего рода «ключи» к пониманию его сущности.

Притом раскрытие темы происходит в традиционно романтическом ключе. Сохраняется характерный для этой эстетической системы мотивный комплекс: счастье любви если и возможно, то всегда оказывается равно чудесным и скоротечным (длится мгновение, секунду), с чем связано трагическое мироощущение поэтов романтического склада.

Впрочем, трагизм нередко переходит в трагикомизм, как, например, в песне группы «Дайте танк (!)» «Обиды», где в автохарактеристике лирического героя проступает известный анекдот о Гумилеве, которого буфетчица заставляла писать стихи в счет долга, а сразу после типично романтическая ситуация (чтение стихов возлюбленной) разрушается — открывается, что любовный интерес героя в этот момент прозаично спал:

«Волка кормят ноги, а меня женщины из буфета

Я не прощу, ты уснула, когда я вслух читал тебе Фета

А теперь ещё врешь, что слушала, повтори мне хоть строчку, ну-ка
Там не было про грозу, это Тютчев, сука, больше ни звука!»³²⁸

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

Способ чтения здесь тот же, что и в эпоху романтизма: происходит сочувствие, со-переживание и в конечном счете присвоение любовного сюжета (то же, что случилось с грибоедовской Софьей и пушкинской Татьяной).

Женские образы не во всех проанализированных текстах названы прямо, однако присутствуют в виде цитации (см. «Трагикомический роман») 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).

Несколько иное преломление тема любви получает в тексте песни группы «Электрофорез» «Зло»³²⁹, композиция которой строится на значении идиомы «чеховское ружье», связанной с представлением об отсутствии случайных элементов как в жизни, так и в литературе — ожидание реципиента неизбежно станет реальностью в границах художественного мира произведения.

³²⁸ Мозжухин Д. Обиды [Текст]. Тексты группы «Дайте танк (!)». – URL: <https://genius.com/Daite-tank-grievances-lyrics> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

³²⁹ [Курочкин И. Д., Талызин В. Л.] Зло [Текст]. Тексты группы «Электрофорез». – URL: <https://pesnitr.ru/tekst-pesni-elektroforez-zlo/> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

Лирический герой одержим объектом своей любви («Я боюсь, моя любовь / Слегка больна»), который, как кажется, даже не подозревает об этом: «Думаю, что ты не вспомнишь все / Мои черты лица». Маниакальная сосредоточенность на предмете приводит лирического субъекта к убеждению, что они «повязаны»; он действительно знает все о жизни своей возлюбленной: «Мне известно, что ты пьешь, / С кем ты спишь, о чем ты врешь, / Как тянулись твои дни / Без слез, без жизни, без любви».

Появление пушкинской цитаты в этом контексте, с одной стороны, сакрализирует идеал, воплощенный в образе женщины («Ты красива, словно фьорд»), а с другой — предсказывает ее встречу с лирическим героем, которая, согласно оригинальному тексту и, по-видимому, по мнению самого героя, должна привести к «пробуждению» духовных и творческих сил. Однако мы понимаем, что «чудное мгновение» встречи, скорее всего, обернется для героини последней и страшной минутой жизни — ей явится отнюдь не идеал, а человек, находящийся в измененном состоянии сознания, маньяк, внутренне решившийся на убийство в случае отказа возлюбленной. Повторяемый рефреном риторический вопрос: «Но что, если жажда делать зло / Станет чуть сильнее?» или «Но что, если тяга делать зло / Станет чуть сильнее, чем я?» — наводит на мысль о возможной и даже вполне вероятной реализации метафоры: «Если в руки взял ружье, / Значит, будь готов стрелять» или «Если зарядил ружье, значит, уже поздно».

Таким образом, *имя Пушкина и так называемый «пушкинский текст» становятся маркером отношения рок-поэтов к культурному наследию.* В этом смысле особенно интересны строки из стихотворения Шевчука «Суббота»³³⁰:

«Кладбище. <...>

³³⁰ Шевчук Ю. Ю. Суббота [Текст]. Тексты группы «ДДТ». – URL: <https://lyricsworld.ru/lyrics/DDT-YUriy-Shevchuk/Subbota-11581.html> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

Мне снится потоп сумасшествий с натуры:

Пушкин рисует гроб всплывшей культуры»

Из приведенных выше текстов отчетливо следует, что в сознании рок-поэтов (Шевчука в частности) Пушкин выступает составным элементом «петербургского текста» и, как следствие, мифа³³¹. В «Субботе» воссоздается ситуация, когда в Петербурге происходит «траурный митинг <...> по усопшей стране»: «Все песни — распроданы, все смыслы — утрачены». Это Петербург, прежде всего, Достоевского («Время стошнило прокисшей золой», «Стонет и пьет одноглазая рожа», «Жалко скребется в затылке прохожий»), Петербург — страшный город полусумасшедших. Следовательно, и пушкинская цитата из «Медного всадника» («Гроба с размытого кладбища / Плывут по улицам! / Народ / Зрит Божий гнев и казни ждет»³³²) может толковаться двояко. С одной стороны, Пушкин становится «гробовщиком культуры»³³³; однако, с другой стороны, если учесть общий контекст музыкального направления, а также существующую в нем традицию обращения к Пушкину как к маркеру всего ценностно значимого, много более верной представляется прямо противоположная интерпретация: Пушкин лишь хроникер, он нисколько не виноват в упадке культуры, который так же неизбежен и так же страшен, как бунт стихии. В этом же контексте отнюдь не комичным представляется образ «позеленевшего Медного всадника» и связанная с ним «инверсия мотива “монументальности”»³³⁴, представленного еще в пушкинской поэме.

³³¹ Доманский Ю. В. Русская рок-поэзия: текст и контекст. — С. 25.

³³² Пушкин А. С. Медный всадник. — С. 291.

³³³ Логачёва Т. Е. Тексты русской рок-поэзии и петербургский миф: аспекты традиции в рамках нового поэтического жанра // Вопросы онтологической поэтики. Потаенная литература. Исследования и материалы. — Иваново: Ивановский государственный университет, 1998. — С. 200. — URL: <https://proza.ru/2009/10/13/740> (дата обращения: 17.08.2024).

³³⁴ Доманский Ю. В. Русская рок-поэзия: текст и контекст. — С. 27.

2.3. Образ поэта в русском роке: эволюция лирического героя рок-поэзии, или движение от Ленского к Онегину³³⁵

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:

«<...> живи как пишешь, и пиши как живёшь. <...> Иначе все отголоски лиры твоей будут фальшивы»³³⁶ (К. Н. Батюшков);

«Творец всегда изображается в творении и часто — против воли своей»³³⁷ (Н. М. Карамзин).

Широкая распространенность подобных житнетворческих установок в конечном счете позволяет говорить о таком явлении, как автопроекция, то есть прямом отражении авторского «я» в тексте (отличном от понятий «образ автора», «лирический герой» или «прототип»). Это предполагает определенное *психо-эмоциональное тождество между героем и автором*³³⁸.

Однако следует учитывать тот факт, что проецирование личного опыта и моделей взаимоотношений в художественный текст может происходить неосознанно и в ходе создания произведения инкорпорированный материал зачастую претерпевает ряд дополнительных и сложных трансформаций.

³³⁵ При подготовке данного раздела диссертационного исследования использованы следующие публикации, выполненные автором лично, в которых, согласно Положению о присуждении ученых степеней в МГУ, отражены основные результаты, положения и выводы исследования: *Лочмелис Е. Р.* 1) Повесть «Юлия» как один из этапов творческой эволюции Н. М. Карамзина // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. – 2023. – №6. – С. 112–122; 2) Проблема сюжетного инварианта в поздней прозе Н. М. Карамзина // *Stephanos*. – 2019. – №3 (35) – С. 153–161; 3) Генезис образа романтического героя в прозе Карамзина // *Эйхенбаумовский сборник*. – М., 2020. – С. 152–161; Гете и Карамзин: опыт усвоения сюжетной модели романа Руссо «Новая Элоиза» (на примере романа «Годы учения Вильгельма Мейстера» и повести «Чувствительный и холодный») // *Текстология и историко-литературный процесс*. – М.: Буки Веди, 2019. – Т. 7. – С. 37–50.

³³⁶ *Батюшков К. Н.* Нечто о поэте и поэзии // *Опыты в стихах и прозе* / АН СССР; Изд. подгот. И. М. Семенко. – М.: Наука, 1977. – (Лит. памятники). – С. 22.

³³⁷ *Карамзин Н. М.* Что нужно автору? // *Избранные сочинения*: В 2 т. – М.; Л.: Художественная литература, 1964. – Т. 2. – С. 120.

³³⁸ См.: *Худенко Е. А.* Жизнетворческие стратегии в русской литературе XIX–XX вв.: романтизм и символизм. – С. 68–71.

Лотман писал, что «многообразные сюжеты одного автора очень часто могут быть описаны как единый сюжет, выявившийся в некоторой сумме вариантов»³³⁹.

Так, в повести «Юлия»³⁴⁰, а также в своей поздней прозе (повести 1799—1803 гг. «Рыцарь нашего времени», «Моя исповедь» и «Чувствительный и холодный») Карамзин по ряду причин, носящих одновременно историко-литературный и автобиографический характер, разрабатывает сюжетный инвариант, изначально заданную романную схему, под которой подразумевается любовный треугольник руссоистского типа³⁴¹. Однако, включая в текст факты собственной биографии³⁴², Карамзин настраивает читателя на определенное восприятие внешних, сюжетно-фактических совпадений (событие жизни — мотив, эпизод): сильные и явные акценты делаются на соотнесенность собственных произведений с романами Руссо. Часто это прямые проекции на них (например, номинация «новый Сен-Прё»³⁴³), что позволяет «затушевать» сходство с героями на эмотивном, психологическом уровне (общая тональность текста, мысли и суждения, приписанные героям). При этом система персонажей может претерпевать деформации и отходить от канонической, что и дает возможность вскрыть то сложное переплетение автобиографического и типового, жанрового³⁴⁴, которое позволяет рассматривать «Юлию», «Рыцаря нашего времени»,

³³⁹ Лотман Ю. М. Пушкин и «Повесть о капитане Копейкине» (К истории замысла и композиции «Мертвых душ») // Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960–1990; «Евгений Онегин»: Комментарий. – СПб.: Искусство–СПБ, 1995. – С. 268.

³⁴⁰ Карамзин Н. М. Юлия // Русская сентиментальная повесть / [ред. П. А. Орлов]. – М.: Издательство Московского университета, 1979. – С. 106–119.

³⁴¹ При подготовке данного раздела диссертационного исследования использованы следующие публикации, выполненные автором лично, в которых, согласно Положению о присуждении ученых степеней в МГУ, отражены основные результаты, положения и выводы исследования: Лочмелис Е. Р. Генезис образа романтического героя в прозе Карамзина // Эйхенбаумовский сборник. – М., 2020. – С. 152–161.

³⁴² См.: Лочмелис Е. Р. 1) Проблема сюжетного инварианта в поздней прозе Н. М. Карамзина // Stephanos. – 2019. – №3 (35) – С. 153–161; 2) Повесть «Юлия» как один из этапов творческой эволюции Н. М. Карамзина // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. – 2023. – №6. – С. 112–122.

³⁴³ Карамзин Н. М. Чувствительный и холодный // Избранные сочинения: в 2 т. – М.; Л.: Художественная литература, 1964. Т. 1. – С. 745.

³⁴⁴ См.: Вацууро В. Э. Лирика пушкинской поры: «элегическая школа». – СПб.: Наука, 1994. – С. 11.

«Мою исповедь» и «Чувствительного и холодного» как воплощения одного замысла³⁴⁵.

Прием совпадения реальной биографии автора и биографии героя оказывается близок эстетике романтизма³⁴⁶ (неслучайно, например, появление предисловий к «Чайльд-Гарольду»³⁴⁷ и «Герою нашего времени»³⁴⁸): «Я намерен говорить о себе: вздумал и пишу — свою исповедь, не думая, приятна ли будет она для читателей»³⁴⁹. Однако нужно отметить, что «специфика автобиографизма в сентименталистском романе <...> иная по сравнению с поздними произведениями романтиков: здесь больше <...> событийных параллелей <...>, но меньше эмоционально-психологического тождества героя и автора»³⁵⁰.

Пушкинский Ленский — тип «чувствительного» героя-художника (литератора), который генетически восходит к романам Гёте³⁵¹ и поздним повестям Карамзина. Существует ряд исследований, в основе которых лежит тезис о том, что повесть «Чувствительный и холодный» Карамзина задает систему координат для всех романтических двойников в русской литературе последующего периода³⁵². Приведенная мысль нашла отражение в работах

³⁴⁵ При подготовке данного раздела диссертационного исследования использованы следующие публикации, выполненные автором лично, в которых, согласно Положению о присуждении ученых степеней в МГУ, отражены основные результаты, положения и выводы исследования: *Лочмелис Е. Р.* Проблема сюжетного инварианта в поздней прозе Н. М. Карамзина // *Stephanos*. — 2019. — №3 (35) — С. 153–161.

³⁴⁶ При подготовке данного раздела диссертационного исследования использованы следующие публикации, выполненные автором лично, в которых, согласно Положению о присуждении ученых степеней в МГУ, отражены основные результаты, положения и выводы исследования: *Лочмелис Е. Р.* Генезис образа романтического героя в прозе Карамзина // *Эйхенбаумовский сборник*. — М., 2020. — С. 152–161.

³⁴⁷ *Байрон Дж. Г.* Паломничество Чайльд-Гарольда. — М.: Художественная литература, 1972. — С. 27: «Друзья <...> предостерегали меня, считая, что кое-кто может заподозрить, будто в этом вымышленном характере Чайльд-Гарольда я изобразил реально существующую личность. Такое подозрение я позволю себе отвергнуть раз и навсегда. Гарольд — дитя воображенья <...>».

³⁴⁸ *Лермонтов М. Ю.* Герой нашего времени. — М.: Изд-во АН СССР, 1962. — (Серия «Литературные памятники»). — С. 5: «<...> очень тонко замечали, что сочинитель нарисовал свой портрет и портреты своих знакомых... Старая и жалкая шутка! <...> Самая волшебная из волшебных сказок у нас едва ли избегнет упрека в покушении на оскорбление личности!»

³⁴⁹ *Карамзин Н. М.* Моя исповедь // *Избранные сочинения*: в 2 т. — М.; Л.: Художественная литература, 1964. — Т. 1. — С. 729.

³⁵⁰ *Пахсарьян Н. Т.* Немецкая литература XVIII века // *История зарубежной литературы XVII–XVIII веков*: Учебно-методическое пособие. — М.: Издательство РОУ, 1996. — С. 89–101.

³⁵¹ Вертер, как и Вильгельм Мейстер, может быть причислен к «лишним людям» в их немецком варианте, поскольку им обоим свойственен социальный эскапизм.

³⁵² При подготовке данного раздела диссертационного исследования использованы следующие публикации, выполненные автором лично, в которых, согласно Положению о присуждении ученых степеней в МГУ, отражены основные результаты, положения и выводы исследования: *Лочмелис Е. Р.* Генезис образа романтического героя в прозе Карамзина // *Эйхенбаумовский сборник*. — М., 2020. — С. 152–161.

Л. А. Сапченко³⁵³, которая, в свою очередь, ссылается на слова П. Н. Беркова о том, что «в “Чувствительном и холодном” <...> как в зародыше, заложены все антитетические пары героев русской литературы середины XIX века»³⁵⁴, Е. А. Краснощековой³⁵⁵, Ю. В. Манна³⁵⁶, а также Б. Т. Удодова³⁵⁷.

Герой-художник традиционно противопоставляется толпе: «<...> души малые, но самолюбивые, каких довольно в свете, хотят возвеличиться унижением великих»³⁵⁸³⁵⁹. Вслед за Карамзиным Пушкин видит в «чувствительном» (Ленском) и «холодном» (Онегине) характерах — на определенном уровне обобщения — одного героя, причем наделенного автобиографическими чертами: чувствительного меланхолика в юности и холодного флегматика — в зрелости³⁶⁰.

Действительно, в повестях Карамзина и в «Евгении Онегине» Пушкина прослежена последовательная эволюция «чувствительного» человека, показано его превращение в «холодного», поэтому происходит метафорическая смерть Эраста и Ленского (а впоследствии и Грушницкого в «Герое нашего времени» Лермонтова), олицетворяющих молодость и юность, и их замещение фигурами Леонида и Онегина.

При этом о Леониде сказано, что «никто, кроме Эраста, не имел к нему истинной привязанности»³⁶¹, то есть не знал его достаточно хорошо, чтобы

³⁵³ Сапченко Л. А. «Чувствительный и холодный» Н. М. Карамзина и типология «двух характеров» в русской литературе первой половины XIX века. — С. 93–101.

³⁵⁴ Берков П. Н. Проблемы исторического развития литератур. Статьи / Вступ. статья Д. Лихачева; сост. Н. Кочетковой и Г. Фридляндера. — Л.: Худож. лит., 1981. — С. 253.

³⁵⁵ Краснощекова Е. А. «Два характера»: «Чувствительный и холодный» Н. М. Карамзина и «Обыкновенная история» И. А. Гончарова // Карамзинский сборник: Творчество Н. М. Карамзина и историко-литературный процесс. — Ульяновск, 1996. — С. 66–74.

³⁵⁶ Манн Ю. В. Динамика русского романтизма. — М.: Аспект Пресс, 1995. — С. 263–264.

³⁵⁷ Удодов Б. Т. Лермонтов: художественная индивидуальность и творческие процессы. — Воронеж: Изд-во Воронежского университета, 1973. — С. 513.

³⁵⁸ Карамзин Н. М. Чувствительный и холодный // Избранные сочинения: в 2 т. — М.; Л.: Художественная литература, 1964. — Т. 1. — С. 750.

³⁵⁹ При подготовке данного раздела диссертационного исследования использованы следующие публикации, выполненные автором лично, в которых, согласно Положению о присуждении ученых степеней в МГУ, отражены основные результаты, положения и выводы исследования: Лочмелис Е. Р. Генезис образа романтического героя в прозе Карамзина // Эйхенбаумовский сборник. — М., 2020. — С. 152–161.

³⁶⁰ При подготовке данного раздела диссертационного исследования использованы следующие публикации, выполненные автором лично, в которых, согласно Положению о присуждении ученых степеней в МГУ, отражены основные результаты, положения и выводы исследования: Лочмелис Е. Р. Проблема сюжетного инварианта в поздней прозе Н. М. Карамзина // Stephanos. — 2019. — №3 (35) — С. 153–161.

³⁶¹ Карамзин Н. М. Чувствительный и холодный. — С. 754.

это чувство в принципе могло сформироваться, — мотив, усвоенный последующей литературной традицией. Между двойниками существует понимание, причем ситуация моделируется так, что только «холодные» персонажи (Леонид, Онегин, Печорин) способны понять «чувствительных» (Эраст, Ленский, Грушницкий) как свои ранние ипостаси: «В пустыне, где один Евгений / Мог оценить его дары»³⁶² и «Я его [Грушницкого] понял, и он за это меня не любит»³⁶³.

В последующей литературной традиции в романе «Евгений Онегин» характеристика Онегина и Ленского также построена на контрасте двух разнополярных мотивных групп, между которыми, однако же, устанавливается определенная связь: «Они сошлись. Волна и камень, / Стихи и проза, лед и пламень / Не столь различны меж собой»³⁶⁴ и «Сперва взаимной разнотой / Они друг другу были скучны; / <...> И скоро стали неразлучны»³⁶⁵.

Дружба «несходных характерами»³⁶⁶ людей, основанная «на самом различии свойств»³⁶⁷, порождает споры на ряд общих тем: философия, история, литература и стихотворство в частности, свобода, любовь, — и в построении этой сцены Пушкин следует за Карамзиным, перечисляя предметы споров, но при этом не прописывая сам диалог.

Типологическое сходство проявляется также в противопоставлении героев на основании возраста или, точнее, зрелости сознания, основательности, умудренности. По Карамзину, «человеку в двадцать пять лет не позволено жить для одного удовольствия»³⁶⁸ — возраст пограничный, тогда как сверстники Эраст и Леонид описываются с шестнадцати лет³⁶⁹. Ленскому на момент повествования восемнадцать («...пускай поэт /

³⁶² Пушкин А. С. Евгений Онегин. — С. 41.

³⁶³ Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени. — С. 54.

³⁶⁴ Пушкин А. С. Евгений Онегин. — С. 42.

³⁶⁵ Там же. С. 42.

³⁶⁶ Карамзин Н. М. Чувствительный и холодный. — С. 742.

³⁶⁷ Там же. С. 742.

³⁶⁸ Там же. С. 745.

³⁶⁹ Там же. С. 743: «Так Леонид мыслил и поступал на шестнадцатом году жизни».

Дурачится; в осьмнадцать лет / Оно простительно»³⁷⁰), Онегину — двадцать шесть («Дожив без цели, без трудов / До двадцати шести годов»³⁷¹). Грушницкий также младше Печорина: «<...> ему на вид можно дать двадцать пять лет, хотя ему едва ли двадцать один год»³⁷².

Отчасти этим ретроспективным взглядом на себя прежнего объясняется та снисходительная ирония, которая присутствует в характеристике «чувствительных», отчасти же она мотивирована незрелостью таланта героев-художников, в душе которых «много добрых свойств, но ни на грош поэзии»³⁷³: «<...> он не знает людей и их слабых струн, потому что занимался целую жизнь одним собою. Он так часто старался уверить других в том, что он существо, не созданное для мира, <...> что он сам почти в этом уверился»³⁷⁴. Грушницкий — герой, которому Печорин уступает пародийную роль: «Это романтизм в напускной, поверхностной версии»³⁷⁵.

Симптоматично, что при столкновении разнополярных персонажей в обоих случаях из повествования выводятся «чувствительные», «лишние» же люди остаются, замещая первых в тексте.

Онегина сокрушает смерть Ленского («Сражен, Онегин с содроганьем / Отходит и людей зовет»³⁷⁶), по которому «два сердца, может быть, / Еще грустят...»³⁷⁷ Евгений — «чужой для всех»³⁷⁸ — думая, что «вольность и покой / Замена счастью»³⁷⁹, уезжает в путешествие. Мотивы вечного одиночества, отчужденности, стремления к уединению и покою, таким

³⁷⁰ Пушкин А. С. Евгений Онегин. — С. 116.

³⁷¹ Там же. С. 160.

³⁷² Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени. — С. 53.

³⁷³ Там же. С. 54.

³⁷⁴ Там же. С. 54.

³⁷⁵ См. подробнее: Томашевский Б. В. Проза Лермонтова и западно-европейская литературная традиция // М. Ю. Лермонтов / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). — М.: Изд-во АН СССР, 1941. — Кн. I. — (Лит. наследство; Т. 43/44). — С. 510.

³⁷⁶ Пушкин А. С. Евгений Онегин. — С. 125.

³⁷⁷ Там же. С. 136.

Ср.: Карамзин Н. М. Чувствительный и холодный. — С. 754: «Два человека погребли его и с искреннею горестию оплакали: Нина и добродушный камердинер Эрастов...»

³⁷⁸ Пушкин А. С. Евгений Онегин. — С. 169.

³⁷⁹ Там же. С. 169.

образом, тоже становятся общими для рассматриваемой группы персонажей и органически входят в понятие «лишнего» человека как одного из типов эпохи.

Таким образом, «вершинные» тексты Пушкина и Лермонтова продолжают разработку того драматического положения, в котором оказывается «чувствительный» герой, взятый Карамзиным из немецкой литературной традиции и уравновешенный «холодным» героем-двойником: находясь в противоречивых отношениях с собой и с жестоким к нему миром «чувствительный» вынужденно уступает «холодному», Эраст трансформируется в Леонида, Ленский — в Онегина, Грушницкий — в Печорина, Печорин — в Вернера.

Творческое начало не позволяет герою-художнику примириться с тем, что несет реальность, что обуславливает необходимость выведения героя из сюжета и, как следствие, обрыв повествования.

Любые попытки совместить идеальное искусство и земное бытие художника ведут к трагической развязке³⁸⁰, 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*.

Например, в тексте А. Непомнящего «Конец русского рок-н-ролла»³⁸¹ создается образ «романтического героя в черном плаще», который «покорил сердца» и «захватил все места в хит-параде», но песни сочиняет на границе между «жизнью и смертью».

Жизнь и смерть персонифицируются — так создается любовный треугольник, существующий до тех пор, пока герой «с перепоя» не «понял, что с одной все не так» (с жизнью) и «отправился спать со второй»

³⁸⁰ При подготовке данного раздела диссертационного исследования использованы следующие публикации, выполненные автором лично, в которых, согласно Положению о присуждении ученых степеней в МГУ, отражены основные результаты, положения и выводы исследования: Лочмелис Е. Р. Генезис образа романтического героя в прозе Карамзина // Эйхенбаумовский сборник. – М., 2020. – С. 152–161.

³⁸¹ Непомнящий А. Е. Конец русского рок-н-ролла [Текст]. Официальный сайт Александра Непомнящего. – URL: https://www.nepomn.ru/song.php?variant_id=7 (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

(со смертью) — и виной тому те, кто в погоне за выгодой не заметил тяжелого духовного кризиса: «Они его загоняли». В заключении делается вывод, что «человек здесь — собирательный образ. / Всего-то и было, что гитара и голос».

В этом отчетливо прочитывается романтическая поведенческая стратегия: *предпочтение смерти повседневности как признак исключительности, утверждения самоценной личности.*

При этом Ленский — предельное воплощение чувствительного характера, героя-мечтателя, оторванного от реальной жизни, не вынесшего столкновения с нею и ею раздавленного (трагическое следствие романтического конфликта «идеала» и «действительности»). За Ленским же стоит непосредственно Пушкин, точнее, тезис о том, что Ленский — это Пушкин времен романтизма, с которым поэт прощается в VI главе «Евгения Онегина».

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:

«Ответь, социальная сеть

Кто ничего не делал, но всё равно устал?

Грустить — тоже надо уметь

Вы все любители, а я — профессионал

Дорогу осилит идущий

Он справится и без меня

Не до ямба, не до хорея

*Удастся одна шавасана»*³⁸².

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»³⁸³, в конечном счете отходит от жизни в социуме и от практически полезной деятельности, но зато припадает к спасительному эгоизму.

Пушкинский «Евгений Онегин» в этом смысле наследует карамзинской повести романного типа «Чувствительный и холодный», в которой через двойническую пару героев Эраста и Леонида реализуется система первичных оппозиций: «динамика» — «статика», «жизнь» — «смерть», «чувствительность» — «холодность», а также связанные с нею «юность» — «старость» и «неопытность» — «опытность», что позволяет отразить естественный порядок жизни, «охлаждение» души с возрастом и гармонизацию внутреннего мира в связи с обретением философского идеала и сознанием того, что «все для человека, а человек только для самого себя»³⁸⁴.

Страстность и чувствительность Эраста, который «или блаженствовал, или терзался»³⁸⁵, связана с возрастом, приурочена к поре его юности, окончание этого жизненного этапа отмечено его смертью.

Внутри социума «чувствительный» человек не может гармонично существовать, это качество ему мешает, что подводит и Карамзина, и впоследствии Пушкина к выбору между двумя сюжетными вариантами, один из которых — описание смерти «чувствительного» героя (молодой

³⁸² Мозжухин Д. Профессионал [Текст]. Тексты группы «Дайте танк (!)». — URL: <https://genius.com/Daite-tank-professional-lyrics> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

³⁸³ Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени. — С. 78.

³⁸⁴ Карамзин Н. М. Чувствительный и холодный. — С. 754.

³⁸⁵ Там же. С. 746.

Эраст, «изнуренный страстями»³⁸⁶, «первым проходит все испытания жизни, первым же и умирает»³⁸⁷), а другой — описание *характера, который вынужденно претерпевает трансформацию*.

Следовательно, мотив «превращения “чувствительного” в “холодного”» изначально связан «с романической художественной системой»³⁸⁸.

Описанные выше трансформации в рок-поэзии происходят по тем же причинам: в качестве лирического героя рок-поэт на стадийно более позднем этапе выбирает не Ленского, чью трагедию активно проживал в период своего расцвета, а Онегина, с той принципиальной разницей, что комической — иронически осмысленной — фигурой оказывается теперь он, а не его «чувствительный» двойник. Драма «лишнего» человека, как кажется, представляется рок-поэту мелкой, несущественной, а неспособность к открытому действию, громкой и вместе с тем исповедальной проповеди — тем, что в конечном счете отрежет его от пьедестала.

2.4. «Пушкинский текст» как ключ к загадке раздвоенной «русской души»³⁸⁹

Последняя группа текстов («Тулупчик заячий» группы «Любэ»³⁹⁰ и «Степной Гамлет» Ю. Шевчука) связана общей темой, занимающей важное место в творчестве Пушкина, — темой русского бунта и его причин. Как правило, одной из главных причин становится социальная несправедливость,

³⁸⁶ Там же. С. 752.

³⁸⁷ Сапченко Л. А. «Чувствительный и холодный» Н. М. Карамзина и типология «двух характеров» в русской литературе первой половины XIX века. — С. 97.

³⁸⁸ Там же. С. 97.

³⁸⁹ При подготовке данного раздела диссертационного исследования использованы следующие публикации, выполненные автором лично, в которых, согласно Положению о присуждении ученых степеней в МГУ, отражены основные результаты, положения и выводы исследования: 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. 30–36.

³⁹⁰ См. подробнее о мифологеме «заячьего тулупчика»: Катаев В. Б. Игра в осколки: Судьбы русской классики в эпоху постмодернизма. — М.: МГУ, 2002. — С. 12–13.

отсюда и интерес рок-поэтов к героям-мстителям, честным разбойникам из народа, в частности к Пугачеву.

«Тулупчик заячий» — песня группы «Любэ»³⁹¹ из альбома «Кто сказал, что мы плохо жили?», вышедшая в 1992 году — во время, когда на фоне экономических и социальных реформ стремительно росла популярность революционеров и бунтовщиков, отсюда и интерес к Емельяну Пугачеву, предводителю крестьянского восстания 1773—1775 гг.:

«По заснеженной белой обители

Вдаль кибитка по полю мчит.

Вас за то, что меня вы обидели,

Емельян Пугачев не простит.

А за то, что Россию обидели,

Емельян Пугачев не простит».

Пугачев — фигура полуфантастическая, появившаяся из бурана точно по воле самой истории (глава «Вожатый») и связавшая судьбу частного человека (Гринева) с судьбой страны, не случайна замена: «Вас за то, что *меня вы обидели*, / Емельян Пугачев не простит» и «А за то, что *Россию обидели*, / Емельян Пугачев не простит».

Пугачев двойственен: одни видят в нем «народного царя», воплощение сильной, но мудрой и справедливой власти, другие — разбойника и душегуба. Как кажется, актуальнее первое — Пугачев как народный заступник, сам, впрочем, уповающий на высшую справедливость и милость, символически выраженную в образе заячьего тулупчика («Средь заснеженных сонных полей, / Кто-то плечи укрыл мне царственно, / Хоть давно у нас нету царей» и «<...> тулупчик заячий, еще ты цел, / Россию-матушку ты обогрел»).

³⁹¹ Андреев М. В. Тулупчик заячий [Текст]. Тексты группы «Любэ». — URL: <https://reproduktor.net/lyube/tulupchik-zayachij/> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

Таким образом, выстраивается следующая система отношений: *Пугачев — народ, к которому принадлежит и лирический герой, — Россия.*

При этом заметен и *монтаж с гоголевской птицей-тройкой*, олицетворяющей движение России вперед, несмотря на всю неопределенность ее пути: «По заснеженной белой обители / *Вдаль кибитка по полю мчит*».

Если в тексте группы «Любэ» кибитка мчит только вдаль (задана идея движения, но направление не определено), то в других рок-текстах встречается практически дословное воспроизведение гоголевских риторических вопросов, обращенных к птице-тройке, образ которой в целом, начиная с «Мертвых душ» Гоголя, традиционно сопряжен с темой народной судьбы и миссии России. Ямщик же порой предстает напившимся или даже уснувшим, что, в свою очередь, к теме «неопределённости» пути, «неизвестности» добавляет такие коннотации, как «неконтролируемость» движения, а значит, невозможность на него повлиять, «стихийность» и сопряженная с этим опасность.

В песне Юрия Шевчука «Степной Гамлет»³⁹² также можно заметить монтаж оренбургской степи и гоголевской птицы-тройки, несущейся по необъятным просторам Руси и олицетворяющей ее историческое движение, из чего следует, что философская основа рассматриваемого текста, по-видимому, опирается на *три исходных произведения*: «Капитанскую дочку» Пушкина, «Мертвые души» Гоголя и статью Тургенева «Гамлет и Дон-Кихот», название же, очевидно, соотносится с «Гамлетом Щигровского уезда» («Записки охотника») и «Степным королем Лиром».

В одном из лирических отступлений XI главы поэмы «Мертвые души» Гоголь пишет: «Что пророчит сей необъятный простор? <...> грозно объемлет меня могучее пространство, страшную силою отразясь во глубине

³⁹² Шевчук Ю. Ю. Степной Гамлет [Текст]. Тексты группы «ДДТ». – URL: <https://reproduktor.net/ddt/stepnoj-gamlet/> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

моей»³⁹³. Из этого фрагмента со всей очевидностью следует хрестоматийная мысль, ставшая неким общим представлением о «могучем пространстве»³⁹⁴ как о пространстве ресурсном, способном дать человека талантливого, духовно развитого. Впоследствии это позволит уже Достоевскому говорить об особом пути России в пику подверженному нравственному разложению Западу, встречающему свой закат. Эту мысль развивает Ю. Шевчук: «И вся Европейская толерантность терпит крах / У тебя в суровом плену».

Русь в тексте Шевчука вполне традиционно соотнесена с женщиной (схожий мотив можно встретить в лирике — от Некрасова до Блока, «Россия», «На железной дороге») и так же двойственна: тающий снег — перхоть в волосах, а сердце лирического героя «из завалов шахтерской норы» «выползает на волю, как потерянный пес, / На *поверхность* твоей руки» и далее: «Твоя вагина *сильная и одновременно бессильна* / Перед тем, что стоит на кону», «Твое *тело* имели Чингисхан, Пугачев».

Мысли лирического героя бегут «наперегонки», весь внешний шум, «старые вести», что «впали в кому» и «уже не важны», он, подводя черту, называет «мифологической резней» и, не мысля («Сто миллиардов клеток в мозгах вырубает / Очередной похмельный синдром»), наблюдает за тем, как «точкой вдали / *Черным вороном кружит мужик с топором*».

Мужик с топором, очевидно, Пугачев (в рамках текста отделенный от Пугачева исторического, появившегося в конце песни в одном ряду с Чингисханом) из сна Петра Гринева: «<...> в постеле лежит *мужик с черной бородою* <...>. Тогда *мужик* вскочил с постели, *выхватил топор из-за спины* <...> *комната наполнилась мертвыми телами* <...>»³⁹⁵.

При этом читатель помнит, что Пугачев, рассказывая Гриневу калмыцкую сказку, соотносит себя не с вороном, а с орлом, которому, «чем

³⁹³ Гоголь Н. В. Мертвые души // Полное собрание сочинений: В 14 т. — М.; Л.: Издательство Академии наук СССР. Ин-т рус. литературы (Пушкин. дом), 1951. — Т. 6. — С. 221.

³⁹⁴ Там же. С. 221.

³⁹⁵ Пушкин А. С. Капитанская дочка // Собрание сочинений: В 10 т. — М.: ГИХЛ, 1959–1962. — Т. 5. Романы, повести. — С. 298.

триста лет питаться падалью, лучше раз напиться живой кровью»³⁹⁶; он решается на кровь и внутренне готов к ранней смерти, тогда почему же в тексте Шевчука мужик с топором кружит над степью «черным вороном»³⁹⁷? Как кажется, в этом следует видеть гетерогенную цитату, первым источником которой является народная переработка одноименного стихотворения Николая Веревкина, где ворон — вестник смерти («Черный ворон, черный ворон, / Что ты выешься надо мной? / Ты добычи не дождешься, / Черный ворон, я — не твой!»³⁹⁸), тогда как вторым оказывается «Капитанская дочка» Пушкина. Петр Гринев возражает Пугачеву и высказывает мысль, в которой ставит знак равенства между вороном и вождем крестьянского восстания: «<...> жить убийством и разбоем значит по мне клевать мертвечину»³⁹⁹. Пушкин, взявшийся за написание истории пугачевского бунта после декабристского восстания, выносит ему тот же вердикт: «Не приведи Бог видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный!»⁴⁰⁰

Но вот сходит снег, и степному Гамлету — нашему «быть» и «не быть» — посреди мерзлого «дикого поля»⁴⁰¹ открывается истина («Умирающий снег правдой, сброшенной кожей / Серой падалью тает во тьме»). «Русский Гамлет знает ответы» и оказывается Пугачевым, что «*стынет спелым* в снегу с топором». Бунт назрел: русский мужик взялся за топор, потому он и назван «спелым». Кажется, еще немного, и то, «чем двигались здесь [в Оренбургской степи]» (имеются в виду причины Пугачевского восстания, целью которого было уничтожение крепостного права, податей и рекрутских наборов, а также объявление всех участников восстания свободными казаками: «Оренбургская степь — ты свобода и плеть»), действительно

³⁹⁶ Там же. С. 375.

³⁹⁷ Шевчук Ю. Ю. Степной Гамлет [Текст]. Тексты группы «ДДТ». – URL: <https://reproduktor.net/ddt/stepnoj-gamlet/> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

³⁹⁸ Веревкин Н. Черный ворон [Текст]. – URL: <https://web.archive.org/web/20080905155944/http://a-pesni.golosa.info/popular20/tchernyj.htm> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

³⁹⁹ Пушкин А. С. Капитанская дочка. – С. 375.

⁴⁰⁰ Там же. С. 388.

⁴⁰¹ Шевчук Ю. Ю. Степной Гамлет [Текст]. Тексты группы «ДДТ». – URL: <https://reproduktor.net/ddt/stepnoj-gamlet/> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

«перестанет быть бредом и сном». Однако мужик не двигается с места и по-прежнему «стынет в снегу».

В этом, пожалуй, выражена главная черта гамлетизма на русской почве, отмеченная Тургеневым, — трагическая разъединенность мысли и воли, равно необходимых для того, чтобы совершилось дело: *«Гамлеты мыслящие, сознательные, часто всеобъемлющие, но также часто бесполезные и осужденные на неподвижность»*⁴⁰².

«Дух, создавший этот образ», по Тургеневу, есть «дух северного человека, дух рефлексии и анализа, дух тяжелый, мрачный, лишенный гармонии и светлых красок <...>, но глубокий, сильный, <...> самостоятельный»⁴⁰³.

Последнее заставляет вновь обратиться к помещенному в X главу лирическому отступлению «Мертвых душ», в котором отчетливо проявляется двойственное отношение Гоголя к русскому человеку: «<...> видно, уже народ такой <...>. А готовность всякую минуту есть, пожалуй, на все. <...> Цель будет прекрасна, а при всем том ничего не выйдет»⁴⁰⁴.

Подобную двойственность можно встретить во многих рок-текстах. Так, в «Альтернативе» группы «Дайте танк (!)» появляется формула «Welcome, это страна балерин и медведей / Для понимания чересчур сложная»⁴⁰⁵, синтезирующая, с одной стороны, русское гостеприимство с написанным на латинице словом «welcome» [добро пожаловать], а легкость «балерин» — с неуклюжей тяжеловесностью и мощью медведя как символа России, причем балет здесь появляется, как кажется, не только для создания оксюморонного сочетания.

Балерины отсылают к «Лебединому Озеру» Чайковского — эта «визуальная цитата» является своего рода прецедентным феноменом, то есть

⁴⁰² Тургенев И. С. Гамлет и Дон-Кихот // Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. — М.: Наука, 1980. — Т. 5. — С. 340.

⁴⁰³ Там же. С. 342.

⁴⁰⁴ Гоголь Н. В. Мертвые души. — С. 198.

⁴⁰⁵ Мозжухин Д. Альтернатива [Текст]. Тексты группы «Дайте танк (!)». — URL: <https://genius.com/Daite-tank-alternative-lyrics> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

коллективным культурным достоянием, несколько унифицированным впечатлением или даже закреплённой ассоциацией, поскольку произведение оказалось сопряжено с важными политическими событиями в истории страны — со смертями генсеков и августовским путчем.

Та же мотивная группа, как кажется, прослеживается и в песне «Дураки и Дороги»⁴⁰⁶ группы «Ундервуд». Лирический герой с тоской, с «горьким [истинно гоголевским!] смехом» замечает, следуя гоголевской трактовке, что две беды России (дураки и дороги) как два минуса «всегда дают плюс». Люди в массе своей, включая и самого лирического субъекта, что следует из местоимения «мы» (я и другие), мыслятся лишёнными каких-либо душевных устремлений и порывов обывателями: «Мы живём на Земле без особых затей, шьём шинели и носим носы», но при этом «у нас все не так, как у людей».

Лирический герой — заблудившийся странник, чей «внутренний компас гадаёт на утреннем кофе» и, «наверное, накрылся», паломник («Подскажите, как выйти к Третьему Риму, кто-нибудь знает?») или даже сам Сын Божий — Иисус Христос: «Не подскажите, как пройти на Голгофу? / <...> / Я смотрю снизу вверх в немигающий глаз — такое дело, отец».

Он признаётся: «Я ехал к солохе, а встретил Святую Марию, с кем не бывает». Солоха — героиня повести Гоголя «Ночь перед Рождеством», однако в песне номинация используется не как имя собственное, а как нарицательное обозначение всех «черт-баб», синоним ведьмы, антитеза которому — Святая Мария. Здесь же между строк проступает знаменитый грибоедовский афоризм «Шёл в комнату, попал в другую»⁴⁰⁷, приправленный комментарием Софьи: «<...> великая напасть!»⁴⁰⁸ (ср. «с кем не бывает» и «но это не повод для тревоги»⁴⁰⁹).

⁴⁰⁶ [Кучеренко М. В., Ткаченко В. Б.] Дураки и дороги [Текст]. Тексты группы «Ундервуд». — URL: <https://genius.com/Underwood-fools-and-roads-lyrics> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

⁴⁰⁷ Грибоедов А. С. Горе от ума. — С. 14.

⁴⁰⁸ Там же. С. 14.

⁴⁰⁹ [Кучеренко М. В., Ткаченко В. Б.] Дураки и дороги [Текст]. Тексты группы «Ундервуд». — URL: <https://genius.com/Underwood-fools-and-roads-lyrics> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

Следовательно, с русским человеком и даже, если точнее, «в натуре [у него] происходят странные вещи», а путь его пролегает между двух крайностей, что как бы подчеркивает его особость, но не снимает критического пафоса:

«Иногда заезжает к нам в гости, а чаще заходит херсонский помещик
Или кто-то другой, вам не всё ли равно? Просто бейте ладонь о ладонь
Мёртвых душ иногда не спасает вино, но согревает огонь».

Обыгрываются, очевидно, портретные характеристики Чичикова («<...> не красавец, но и не дурной наружности, ни слишком толст, ни слишком тонок; нельзя сказать, чтобы стар, однако ж и не так, чтобы слишком молод»⁴¹⁰), его способность мимикрировать и искушать. Таким образом сделка о продаже мертвых душ (крестьян) трансформируется в сделку с дьяволом о продаже души. Отсюда же и другой монтаж — огонь, охвативший второй том «Мертвых душ», и адское пламя, которое ждет омертвевшие души людей, ударивших по рукам с чертом.

Итак, «Степной Гамлет» — это, с одной стороны, пример ретроспективного взгляда на русскую литературу, в котором сливаются в отдаленной перспективе прежде не рассматриваемые в общем контексте тексты, а с другой — указание на загадку, таящуюся в глубине русской степи, — на неповоротливую душу человеческую, могущую, однако же, дойти до последних столпов; душу, о которой Достоевский в «Братьях Карамазовых» скажет следующее: «Страшно много тайн! <...> Нет, широк человек, слишком даже широк, я бы сузил. <...> Тут дьявол с Богом борется <...>»⁴¹¹.

Таким образом, *в пространстве рок-культуры Пушкин (особенно в социально-критическом, реалистическом аспекте своего творчества) нередко трансформируется в Гоголя.* Последнее вполне естественно,

⁴¹⁰ Гоголь Н. В. Мертвые души. — С. 7.

⁴¹¹ Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы // Собрание сочинений: В 15 т. — Л.: Наука, 1991. — Т. 9. — С. 123.

поскольку Гоголь, с одной стороны, сознательно продолжает в своем творчестве развитие пушкинских идей, а с другой — сам активно культивирует миф о дружбе с Пушкиным, собственные же тексты, в частности «Ревизора» и «Мертвых душ», воспринимает как реализацию творческого завещания поэта, поскольку сюжетные ситуации были подсказаны Пушкиным, а им только разработаны.

За Гоголем же следует еще один мифотворец — Достоевский. Характерна, например, цитата из песни Майка Науменко («Зоопарк»), в которой устанавливается эта линия преемственности: «Вот Гоголь, одетый как Пушкин, / Спешит, как всегда, в казино»⁴¹² (отец русской реалистической прозы, переодевшийся Пушкиным и говорящий, даже проповедующий как бы от его имени, торопится в казино — и через то сближается с Достоевским).

Интересно, что тот же мотив настойчиво повторяется в «Литературных анекдотах» Н. Доброхотовой-Майковой и В. Пятницкого («Однажды Гоголь переоделся Пушкиным...»), авторы которых также обращаются как бы к пародийной мифологии, сложившейся вокруг имен русских классиков. При этом «Уездный город N» Науменко вышел в 1983 г., а «Литературные анекдоты», хотя и были написаны в 1971–1972 гг., впервые опубликованы в 1998 г., что позволяет говорить не столько о «цитации», сколько о распространённости как самого мифа, так и абсурдистской поэтики в духе Хармса.

Достоевский в восприятии рок-поэта выступает непосредственным преемником Гоголя, а его творчество оказывается предельным воплощением гоголевского социально-критического пафоса, его гротесков и тем (в частности идеи омертвления и воскрешения души, раскрывающейся в русской литературе по линии «Мертвые души» — «Преступление и наказание»). Однако, в отличие от Гоголя, только наметившего в плане

⁴¹² Науменко М. Уездный город N [Текст]. Тексты Майка Науменко. — URL: <https://lyricsworld.ru/lyrics/Zoopark-Mayk-Naumenko/Uezdnyiy-gorod-N-10691.html> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

поэмы воскрешение по крайней мере двух «мертвых душ» (Чичикова и Плюшкина), Достоевский становится писателем, сумевшим воплотить этот замысел и показать в романе «Преступление и наказание» возрождение души человеческой после совершения смертного греха.

2.5. Выводы

В рецепции пушкинского наследия в рок-поэзии, как кажется, могут быть выделены две магистральные линии:

- постмодернистская игра с образом самого Пушкина, точнее, с его биографией как своего рода универсализированным «кодексом» поступков поэта-творца — здесь основным приемом оказывается пародия;
- восприятие тем и мотивов его творчества — в этой линии преемственности снижение отсутствует, поскольку пушкинское наследие осмысливается как ценностно значимое, охватывающее основы русской духовной культуры.

При этом проведенный анализ позволяет выделить ряд общих черт в осмыслении пушкинского наследия рок-поэтами.

- В массовом сознании существует тоска по настоящему, живому, очеловеченному Пушкину (тексты «Смерть поэта», «Черная речка», «Памятник (Пушкину)»).
- 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: «В последнюю осень», «По дантевским местам». Со смертью поэта связывается утрата последних истин.
- 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»): «Мы льем свое
больное семя», «Не позволяй душе лениться», «Трагикомический
роман», «По дантевским местам».

Пушкинская цитата в этой группе текстов всегда *маркирует ценностно
значимый план* (Пушкин действительно важен как писатель и поэт, который
«чувства добрые» «лирой пробуждал»), где главным идеалом остается
любовь, почти невозможная в дисгармоничном земном мире: «Любовь»,
«Ночь-Людмила».

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

Следовательно, можно сделать вывод, что формирующийся
на протяжении нескольких столетий культурный миф о Пушкине
приобретает значимость в контексте рок-поэзии⁴¹³. Творчество Пушкина
оказывается осмыслено достаточно полно и многоаспектно. Кроме того,
в отдаленной перспективе — при ретроспективном взгляде на классическую
литературу XIX–XX веков, который позволяет воспринимать все тексты
вне хронологической последовательности их появления, — оно встраивается
в сложную систему ассоциативных соположений (Пушкин — Грибоедов —
Гоголь — Тургенев — Достоевский — Блок). Это особенно значимо
для таких рок-поэтов, как Башлачев и Шевчук.

⁴¹³ Доманский Ю. В. Русская рок-поэзия: текст и контекст. — С. 20.

Глава 3. Антитезис: Достоевский как прецедентный феномен и его творчество в русской рок-поэзии

3.1. Творчество Достоевского и романтическая традиция⁴¹⁴

В качестве представителя романтической традиции рок-поэт выбирает или Пушкина, или Достоевского (в рецепции массового сознания⁴¹⁵), и его самоопределение происходит именно на пересечении мифов о двух, на первый взгляд, полярных культурных героях.

Если Пушкин остается воплощением образа Поэта, то имя Достоевского начинает соотноситься с понятием «настоящий писатель», литературная деятельность которого неотделима от «напряженных поисков ответа на вопрос о судьбе России, судьбе народа, “больной совести”»⁴¹⁶. Последнее подтверждают данные «Русского ассоциативного словаря», которые приводит Е. А. Попова: наиболее частотная реакция на прецедентное имя Достоевский — «эталон писателя» (65 опрошенных), тогда как самая частотная коннотация — метонимический перенос имени автора на его произведения («Идиот» и «Преступление и наказание» — по 9 реакций, прецедентное имя Раскольников — 12 реакций). В качестве своего рода сематического фона вокруг имени Достоевского выстраивается следующий комплекс ассоциаций: «Петербург», «преступление», «топор», «кровь», «страдание», «вседозволенность», «слеза младенца», «Бог»⁴¹⁷. Кроме того, к имени Достоевского восходят такие фразеологизированные выражения,

⁴¹⁴ При подготовке данного раздела диссертационного исследования использованы следующие публикации, выполненные автором лично, в которых, согласно Положению о присуждении ученых степеней в МГУ, отражены основные результаты, положения и выводы исследования: *Лочмелис Е. Р.* Пушкин и Достоевский в русской рок-поэзии // Известия Смоленского государственного университета. – 2024. – №2. (66) – С. 28–43.

⁴¹⁵ См.: *Загидуллина М. В.* Пушкин и Достоевский как народные герои (к вопросу о массовом восприятии личности и судьбы гения). – С. 84.

⁴¹⁶ *Биткинова В. В.* Образы русской культуры XVIII–XIX веков в бардовской поэзии: учебное пособие по спецкурсу и спецсеминару для студентов, обучающихся по направлению «Филология. Отечественная филология». – С. 17.

⁴¹⁷ *Попова Е. А.* «Достоевский» как прецедентное имя русской лингвокультуры // Л. Н. Толстой и Ф. М. Достоевский — о судьбах мира и человечества поверх барьеров времени. Сборник научных статей по итогам XVII Барышниковских чтений – Всероссийской научной конференции. – Липецк: Липецкий государственный педагогический университет имени П. П. Семенова-Тян-Шанского, 2021. – С. 25.

как «униженные и оскорбленные», «все мы вышли из гоголевской шинели», «красота спасет мир», «тварь ли я дрожащая или право имею?», «Сонечка Мармеладова», некоторые из которых закреплены в «Словаре крылатых слов и выражений нашего времени»⁴¹⁸ (Л. П. Дядечко).

При этом важно оговориться, что творчество Достоевского как великого реалиста, воспитанного на Гюго, Бальзаке и Стендале, вполне может осмысляться в романтическом ключе, поскольку преемственность по отношению к романтизму очевидна во многих аспектах: в поэтике контрастов, говорящих портретах, аффектации поступков.

В качестве главного героя Достоевский также выбирает, как правило, исключительную личность байронического склада (Раскольников и его наполеонизм, Ставрогин и т. д.), пороки которой детально разработаны, тогда как добродетель показывается обычно цельной, абсолютизированной.

Кроме того, Раскольников — это образ, который, как кажется, напрямую связан с проблемой деклассации дворянства в разработке Бульвер-Литтона и Дизраэли: лишенный предприимчивости буржуазии, он не знает идеи заработка, постепенного накопления (и потому отказывается от предложений Разумихина), тогда как идея внезапного, стремительного обогащения, пусть и ценой преступления, напротив, владеет Раскольниковым в полной мере.

Пушкин и Достоевский встраиваются в романтическую парадигму посредством отбора тождественных тем и мотивов, которые сделали их центральными фигурами русской культуры и определили их творческое бессмертие.

Так, 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, лишенный содержания, деструктивно влияющий на личность. Трагическое

⁴¹⁸ См.: Дядечко Л. П. Словарь крылатых слов и выражений нашего времени. — М.: АСТ-Пресс, 2019. — 624 с.

мироощущение писателя-романтика, следовательно, 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 отличает его от «текста» Пушкина, ориентированного на гармонизацию хаоса посредством творческой деятельности.

Кроме того, романы Достоевского строятся на оксюморонных сочетаниях противоположных начал, несоответствии внешнего и внутреннего, доведенном подчас до абсурда, а также совмещении «евангельского текста и

скабрзных анекдотов»⁴¹⁹. (То же делают и рок-поэты, в творчестве которых совмещаются «приемы и массовой культуры, и культуры элитарной»⁴²⁰.)

Как кажется, именно это сочетание высокого и низкого, с одной стороны, делает творчество Достоевского предметом творческой рефлексии, а с другой — способствует его рецепции в произведениях, созданных на языке других медиа, как правило, в виде цитат и отсылок.

3.2. Взгляд русского рока на поэтику Достоевского: темы, мотивы, стилистика, тип героя

Содержание русского рока как музыкального направления, хотя и варьируется от легкого до мрачного, глубокого и философского, тяготеет к последнему, именно поэтому идеологичность и философичность романов Достоевского могут служить источником вдохновения для рок-поэтов: их роднит не только тема одиночества личности, выступившей против системы, но и трагизм мироощущения, связанный с невозможностью устроения лучшей жизни при постоянном нарастании негативных тенденций в обществе.

Можно с достаточным основанием говорить о том, что лирический герой рок-поэзии во многом близок героям Достоевского. Не случайно стихотворение Шевчука «В ресторане»⁴²¹ открывается следующими строчками: «С душой Достоевского, с комплексами Блока / Я в ресторане сидел, меня тошнило от сока».

Кроме того, лирический герой рок-поэзии — бунтарь, который, как говорилось выше, типологически схож с принципиально одиноким романтическим героем (романтизм — крайний индивидуализм), отсюда и преобладающие мотивы войны и смерти.

⁴¹⁹ Криницын А. Б. «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского. Опыт систематического анализа. — URL: <https://www.portal-slovo.ru/philology/39896.php> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

⁴²⁰ Доманский Ю. В. Русская рок-поэзия: текст и контекст. — С. 9.

⁴²¹ Шевчук Ю. Ю. В ресторане [Текст]. Тексты группы «ДДТ». — URL: <https://reproduktor.net/ddt/v-restorane/> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

Все это мотивы, характерные и для прозы Достоевского: «Он был уже скептик, *он был молод, отвлечен и, стало быть, жесток*»⁴²². Раскольников — один, против него — все, а потому именно он назван «молодежным героем»⁴²³ рок-культуры.

Тот же мотив и в шутильной песни Умки «Когда я был мальчишкой»⁴²⁴: фигура Раскольникова («Хочу опять под мышкой / Носить всегда заточенный топор») соотносится с подростковым возрастом (а значит, и психологией) — «прекрасной порой», когда лирический герой «со своей малышкой, / Бывало, целовался до утра» и мог «весь день сигать через забор».

Раскольников как характер подчеркнуто национальный, находясь во власти своей теории, оказывается способен дойти до «последней черты»: «Его идея <...> в отрицании Бога и преклонении перед самоутверждающимся человеческим “я”. <...> “Если Бога нет, то все дозволено”»⁴²⁵.

Рок дает личности свободу от устоявшихся общественных принципов и стереотипов, от окружающей действительности, что в контексте творчества Достоевского соотносится с темой анархизма, актуализирующей роман «Бесы».

Так, в тексте песни «Бесы» («Электрические партизаны») ⁴²⁶ прямо говорится о том, что «в этом старом мире всё опять не так», а значит, пришло «время в наши руки нашу взять судьбу»: «Интересы революции — наши

⁴²² Достоевский Ф. М. Преступление и наказание // Собрание сочинений: В 15 т. – Л.: Наука, 1989. – Т. 5. – С. 397.

⁴²³ Науменко М. Уездный город N [Текст]. Тексты Майка Науменко. – URL: <https://lyricsworld.ru/lyrics/Zoopark-Mayk-Naumenko/Uezdnyiy-gorod-N-10691.html> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

⁴²⁴ Герасимова А. Г. Когда я был мальчишкой [Текст]. Тексты группы «Умка и Броневинок». – URL: <https://textypesen.com/umka-i-bronevik/kogda-ja-by-l-malchishkoj/> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

⁴²⁵ Криницын А. Б. Анализ романа «Преступление и наказание» // Русская литература XIX–XX веков: В 2 т. – М.: Изд-во Московского университета, 2017. – Т. 1: Русская литература XIX века: Учебное пособие для поступающих в вузы / Сост. и науч. ред. Б. С. Бугров, М. М. Голубков. – С. 476.

⁴²⁶ Курылёв, В. Ю. Бесы [Текст]. Тексты песен группы «Электрические партизаны». – URL: https://mytabs.ru/akkordy/ee/elektricheskie-partizany/besy-5_50673.html (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

интересы! / Сгинь, империя, — за дело взялись бесы!» — где бесы — революционеры, творцы грядущего века «свободных духом».

В «Бесах» же «Арии»⁴²⁷ та же тема разработана глубже, причем прежде всего привлекает внимание принципиально важная психологическая черта, свойственная многим «подпольным» героям Достоевского — эгоцентричным Печориным в шинели Акакия Акакиевича: «Ближних я не могу любить, / Трудно мне жить слугой, / А хозяином мне не быть». Именно эта внутренняя раздвоенность порождает желание «сойти с ума» и «хоть раз сломать / Этот слишком нормальный свет»:

«Здесь духотой гнетет

Бесконечная страсть борьбы».

Бесы, с одной стороны, это — внутренние демоны («Бесы в душе моей», «Бесы к себе зовут, / Дразнят в зеркале день и ночь»), а с другой — революционная «пятерка» бесов, организованная Верховенским, в их отношении к убийству Шатова: «Тащат в заросший пруд, / И не в силах никто помочь». При этом отмеченная связь лирического героя песни и Шатова, колебавшегося между «верой» и «неверием», также значима.

«Нарастание негативных тенденций, неустранимость социального зла»⁴²⁸ — вот что нашло отражение в прозе Достоевского, вот о чем говорит социалистам его герой, подпольный парадоксалист, который не верит в одинаковое для всех счастье, которому своя воля лучше, а «трагизм подполья, состоящий в страдании, в самоказни, в сознании лучшего и в невозможности достичь его»⁴²⁹, не дает измениться, опираясь на положительный пример. Сознание озлобленной мыши, защемленной

⁴²⁷ Пушкина М. А. Бесы [Текст]. Официальный сайт группы «Ария». — URL: <https://aria.ru/albums/nomernoy-album/krov-za-krov/%D0%91%D0%B5%D1%81%D1%8B> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

⁴²⁸ Ильин А. А. Киберпанк [Текст]. Тексты группы «План Ломоносова». — URL: <https://teksty-pesenok.ru/rus-plan-lomonosova/tekst-pesni-kiberpank/4101982/> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

⁴²⁹ Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. — Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1976. — Т. 16. Подросток. Рукописные ред. — С. 329.

в подполье, оказывается человеческим сознанием вообще и находит свое выражение как в прозе Достоевского, так и в текстах, причисляемых к рок-поэзии, не чуждой книжных «абстракций» и «мертворожденного общечеловека».

Таким образом, не только длинные внутренние монологи вкупе с развернутыми описаниями духовного состояния героев делают прозу Достоевского интересной для рок-поэтов, но и проблематика его романов, которая может быть определена как *философско-социально-психологическая*.

По Загидуллиной, Достоевский в массовом сознании предстает в трех ипостасях:

- человек, приписывающий своим героям собственные преступления, с извращенным, «щекочущим» наслаждением отражающий их в своих произведениях;
- юродивый;
- «защитник униженных и оскорбленных, <...> проповедник и пророк»⁴³⁰.

При этом важно отметить, что, начиная с романтических стихотворений Лермонтова и Пушкина, в русской культуре господствует представление о том, что чем его проповедь искреннее, тем вернее он будет обречен на гонения со стороны человека из толпы, чье непонимание, по-видимому, свидетельствует об его косности и глухоте к словам пророка-творца.

Как уже говорилось выше, Достоевский наследует Гоголю в разработке темы падения человека и последующего воскрешения его души («Мертвые души» — «Преступление и наказание»), и рок-поэтам в целом также интересна тема омертвления души, причем осмысливается она, как правило, в двух аспектах.

⁴³⁰ Загидуллина М. В. Пушкин и Достоевский как народные герои (к вопросу о массовом восприятии личности и судьбы гения). – С. 86.

С одной стороны, замечен социально-критический пафос, поскольку именно из неспособности чувствовать проистекает и равнодушие толпы, и ее непротивление, так как ничто не возмущает ни души, ни сердца, а лирический герой рок-поэзии, напротив, лишен покровов.

С другой стороны — очерствение души мыслится как облегчение, неспособность чувствовать с точки зрения такого героя — желанный дар, отдохновение от тяжести мира. См., к примеру, текст песни «Три четверти» группы «Дайте танк (!)», где реализован именно второй вариант раскрытия темы: «Проще выжить мертвым душам: / Нас ничто не беспокоит, и никто не огорчит»⁴³¹.

При этом интересно то, что появляется инверсированная цитата из другого гоголевского текста — из «Вия»: «Опустите мне веки». Текст построен как ряд императивных предложений «Затыкайте мне уши», «Опустите мне веки — не то зальем соседей сверху», что свидетельствует о стремлении героя бежать от реальности, об эскапизме в духе трех обезьян из притчи.

Открытые глаза означают готовность видеть и воспринимать, чувствовать мир, то же и о слухе («Но прислушаться стоило — я лицо закрывал рукой / Соленые слезы текли рекой»), тогда как мотив «опущенных век» трактуется как сознательный отказ от знания, которое травмирует, ранит душу, то есть в конечном счете это сознательная слепота — не что иное, как эвтаназия души.

Последовательный анализ поэтики Достоевского представляется правильным начать с песни Василия К. «Достоевский с нами»⁴³², поскольку

⁴³¹ *Мозжухин Д.* Три четверти [Текст]. Тексты группы «Дайте танк (!)». – URL: <https://genius.com/Daite-tank-three-quarters-lyrics> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

⁴³² *Киселёв В. В.* (Василий К.). Достоевский с нами [Текст]. Официальный сайт Василия К. – URL: <https://teksty-pesenok.ru/rus-vasilij-k/tekst-pesni-dostoevskij-s-nami/1762090/> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

она включает целый ряд отсылок к творчеству Достоевского; текст в прямом смысле построен как «мозаика цитации».

В данном случае мы, очевидно, имеем дело с сознательной цитацией, поскольку уже в названии дается прямая ссылка на творчество писателя, чьи произведения интерпретируются в новом контексте: «Достоевский с нами, Достоевский жив». С кем — с нами? С представителями определенной субкультуры, для которых Цой и Достоевский находятся в одной ценностной плоскости. Аналогия с Цоем очевидна: смерть Цоя создала своего рода культ бессмертного рок-поэта («Цой жив!»⁴³³).

С первых строк бросается в глаза странная оговорка: «Отразится в глазах Господня страсть, / Лик словно выписан кистью Серова»⁴³⁴. Имеется в виду, очевидно, известный портрет Достоевского, написанный В. Г. Перовым в 1872 г. Созвучие фамилий двух художников создает намеренную или случайную игру слов. То, что на первый взгляд кажется ошибкой, в действительности только расширяет контекст в сторону взаимодействия искусств. И Перов, и Серов — художники-передвижники: Серов в первую очередь портретист, Перов же известен как портретами, так и жанровыми сценами.

Далее, как уже говорилось выше, отмечается подпольная психология героев Достоевского и их парадоксальность вкупе с исповедальностью тона: «Нет мне судьбы, но до смерти боюсь / Бога, соседей и городского»; «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

⁴³³ Ср.: «В моей голове звучит устойчивый зуммер / Цой умер, я слышал, Цой умер!» и далее: «Я пошёл уточнить информацию / Надёжный источник – стена на Арбате / Там русским по бетонному написано – Цой жив!» Лобанов И. В. Цой умер [Текст]. Тексты группы «Модем». – URL: <https://song-story.ru/tsoi-umer-modem/> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

⁴³⁴ Киселёв В. В. (Василий К.). Достоевский с нами [Текст]. Официальный сайт Василия К. – URL: <https://teksty-pesenok.ru/rus-vasilij-k/tekst-pesni-dostoevskij-s-nami/1762090/> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

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 — героини-идеологи: «У меня есть идея, а у вас ее нет».

В тексте песни заметен интересный монтаж биографических фактов (страсть Достоевского к азартной игре, правда, в рулетку, а не в карты, нашедшая отражение в романе «Игрок») с отсылками к конкретным литературным произведениям.

Так, строчка «Грустный бэби, где ты бродишь со слезинкой своей», очевидно, отклик на концептуализированное выражение «слезинка ребенка», означающее, что цели, цена которым — страдания невинных, лишены морального оправдания, как и мир в целом: «Если ты уже мертв, значит, время и мне / Причаститься любви да подохнуть во сне, / Чтобы не больно».

Пересказ сцены из романа «Идиот» (князь Мышкин и Рогожин, героини-двойники, связанные любовью к одной женщине, у тела Настасьи Филипповны) представляет собой следующее четверостишие, где тема двойничества актуализирована лапидарно, но емко — через номинацию «друг-враг»:

«Вместе с *другом-врагом* над телом ее
Просидим всю ночь, и никто не войдет
Я сделаю все, ты не виноват.
Пусть убийца — ты, зато я — идиот».

Наконец, к «Преступлению и наказанию» отсылают следующие строки:

«Июльский день, кружка воды,
Лихорадка моя и сестричка моя,
Вы — развратнейший тип, я тебя зарублю,

Вот только встану с постели и займу два рубля».

Ср. с началом романа: «В начале июля, в чрезвычайно жаркое время, под вечер <...>»⁴³⁵. Далее повторяющийся мотив лихорадки: «Нервная дрожь его перешла в какую-то лихорадочную <...>»⁴³⁶ и «Наконец он почувствовал давешнюю лихорадку, озноб <...>»⁴³⁷.

Причем текст песни воссоздает болезненный ход мысли, своего рода отупение сознания, останавливающегося на «кружке воды»⁴³⁸, «лихорадке», «сестричке» (Авдотье Романовне) и вдруг зло, загнанно — на «развратнейшем типе» Свидригайлове или Лужине, затем следует реплика-установка, почти маниакальное — «я тебя зарублю», а после ироническое выпадение из фокала героя, взгляд на Раскольникова со стороны: ему бы с постели встать и найти денег, а не заниматься своими теориями и не ощериваться от уязвленной гордости.

В тот же альбом Василия К. входит песня «Бедные бедные», отсылающая, очевидно, к роману Достоевского «Бедные люди». Выход этого романа Добролюбов в критической статье «Забитые люди» характеризует следующим образом: «Появление “Бедных людей” было встречено величайшим восторгом всей литературной партии, признавшей Гоголя; Белинский провозгласил, что <...> он [Достоевский] вовсе не подражатель Гоголя, а талант самобытный и громадный»⁴³⁹. Как кажется, первые строки текста Василия К. учитывают именно этот историко-культурный контекст, поскольку Достоевский здесь предстает продолжателем гоголевской школы, писателем, в каком-то смысле «вышедшим из гоголевской шинели», и наследником русской реалистической традиции, исполненной

⁴³⁵ Достоевский Ф. М. Преступление и наказание. — С. 5.

⁴³⁶ Там же. С. 53—54.

⁴³⁷ Там же. С. 66.

⁴³⁸ Киселёв В. В. (Василий К.). Достоевский с нами [Текст]. Официальный сайт Василия К. — URL: <https://teksty-pesenok.ru/rus-vasilij-k/tekst-pesni-dostoevskij-s-nami/1762090/> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

⁴³⁹ Добролюбов Н. А. Забитые люди // Русские классики. Избранные литературно-критические статьи. — М.: Наука, 1970. — (Серия «Литературные памятники»). — С. 301.

гуманистического пафоса, с одной стороны, и обличающей общественные пороки — с другой:

«он писать Шинель я двигаться вперёд
я школу продолжать Белинский восхищаться
знамя поддержать русский гуманизм
я скорбью обвинить я гнев сосредоточить»⁴⁴⁰

При этом формальные особенности текста песни воспроизводят не только речевой портрет Макара Дежушкина (и стилистику Достоевского), но и психологический очерк его личности: текст шит из инфинитивных конструкций, отражающих плохое владение письменной и устной речью, при полном отсутствии какого-либо пунктуационного оформления. Кроме того, на всем протяжении текста отсутствуют заглавные буквы.

Использование лапслога (как и отсутствие пунктуационных знаков), в целом нехарактерного для большинства текстов Василия К. (Киселева В. В.), может не только отсылать к экспериментальной поэзии XX века, но и быть интерпретировано как стилизация «под Достоевского». Во-первых, так воссоздается манера неформальной, интимной (замена местоимения «вы» на «ты») переписки в интернет-чатах (и записка, и частное письмо, очевидно, тесно связаны с эпистолярной формой романа Достоевского), тогда как в формальной переписке заглавные буквы ощущаются пользователями как обязательные. Во-вторых, в контексте «Бедных людей» лапслог также воспринимается как фигура самоуничтожения, как нарочное преуменьшение и своей собственной значимости, и значимости предмета речи; сама интонация становится как бы негромкой, осторожной, в чем-то даже приниженной — и затухает. Наконец, именно лапслог отражает внутреннюю сумятицу, происходящую в душе героя (то же стремится сделать и Достоевский, но в прозе: «...и не перечитываю, и слогу не выправляю, а пишу только бы писать»⁴⁴¹), в

⁴⁴⁰ Киселёв В. В. (Василий К.). Бедные бедные [Текст]. Официальный сайт Василия К. — URL: <http://vassilyk.ru/bedn/> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

⁴⁴¹ Достоевский Ф. М. Бедные люди // Собрание сочинений: В 15 т. — Л.: Наука, 1988. — Т. 1. — С. 146.

монологе которого фразы не членятся на отдельные синтагмы и как бы «нагромождаются», «находят друг на друга», как вспышки ассоциаций-воспоминаний.

Следовательно, имитация отсутствия красивого слога отнюдь не случайна, более того, помимо стилистического эффекта, она приводит к практически полному слиянию Достоевского (биографический контекст первого четверостишия) и персонажа, Макара Девушкина, и если последний сам кается в отсутствии слога, повторяя «слогу нет», «слогу нет никакого»⁴⁴², то Достоевского в этом, как и в стремлении каждый раз писать себя, а не своих героев, упрекала современная критика: «“Бедные люди”, например, трудно читать без некоторой тошноты от чрезмерного обилия всяких “маточек” и “голубчиков моих”»⁴⁴³ или «Тон рассказа решительно фальшивый, сочиненный»⁴⁴⁴ и «действующие лица говорят, как автор; <...> у них такой же склад фразы...»⁴⁴⁵.

Сентиментальность тона создается в тексте песни благодаря обилию междометий («ах что случилось не предчувствовать / ах голова без слога рассказать»⁴⁴⁶) и уменьшительно-ласкательных суффиксов («плакать в уголку»), троекратным повтором-причитанием («бедные бедные бедные люди»), самой ситуацией частной переписки («я себя излагать ты меня читать / ты все понимать ты мне отвечать / я тебя любить я всегда продолжать»).

В тексте песни контаминируются цитаты из писем Вареньки («я с постели вставать скоро помирать / кто меня жалеть кто за гробом ходить») и Макара Девушкина, воспроизводимые в хронологической последовательности, ср.:

⁴⁴² Там же. С. 43.

⁴⁴³ Михайловский Н. К. Жестокий талант // Литературная критика. Статьи о русской литературе XIX – начала XX века. – Л.: Художественная литература. Ленинградское отделение, 1989. – (Серия «Русская литературная критика»). – С. 221.

⁴⁴⁴ Добролюбов Н. А. Забытые люди. – С. 307.

⁴⁴⁵ Там же. С. 311.

⁴⁴⁶ Киселёв В. В. (Василий К.). Бедные бедные [Текст]. Официальный сайт Василия К. – URL: <http://vassilyk.ru/bedn/> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

«я денежку копить я конфекты посылать» — «Я вам при сем посылаю, Варенька, фунтик конфет»⁴⁴⁷;

«я семейство навещать у них бэби помирать / пальчик на губах держать кукла на полу лежать» — «Сегодня <...> умер у Горшкова маленький. <...> Кукла какая-то из тряпок на полу возле нее [маленькой девочки] лежит, — не играет; на губах пальчик держит»⁴⁴⁸;

«под колёса брошусь не пушу уезжать» — «Я, маточка, под колеса брошусь; я вас не пушу уезжать!»⁴⁴⁹

Отдельную группу составляют цитаты, представляющие собой выписки из произведений, прочитанных Макаром Дежушкиным: пересказ (с сохранением лексических особенностей текста Достоевского) «Итальянских страстей» и повести «Ермак и Зулейка» («клокотать», «страсти кипеть», «любо мне шаркать железом о камень»), а также строчка из понравившегося ему стихотворения, обнаруживающего, как кажется, тайное и не вполне осознанное желание маленького человека сделаться «хищной птицей» («зачем я не птица не хищная птица» — реминисценция из стихотворения Лермонтова «Желание»).

Цитата, вводящая лермонтовский, а значит, и романтический субстрат («Зачем я не птица, не ворон степной, / Пролетевший сейчас надо мной? / Зачем не могу в небесах я парить / И одну лишь свободу любить?»⁴⁵⁰), актуализирует романтический конфликт мечты и действительности. Стихотворение Лермонтова «Желание» построено на антитезах отрицаемого «здесь» и идеального, но недостижимого «там» (родина лирического героя, наделенного «нездешней душой»), «верха» и «низа». То же, к примеру, встречается и у Пушкина («Монастырь на Казбеке»), и у Тютчева («С поляны коршун поднялся...»). В этом контексте «верх» — нагруженное положительными коннотациями небесное пространство, ассоциативно

⁴⁴⁷ Достоевский Ф. М. Бедные люди. — С. 35.

⁴⁴⁸ Там же. С. 75.

⁴⁴⁹ Там же. С. 143.

⁴⁵⁰ Лермонтов М. Ю. Желание («Зачем я не птица, не ворон степной...») // Сочинения: В 6 т. — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954—1957. — 1954. — Т. 1. Стихотворения, 1828—1831. — С. 192.

связанное с такими исконно романтическими идеалами и ценностями, как свобода и гармония «я» с мирозданием (природой, Богом).

Таким образом, лирический монолог Макара Девушкина в песне Василия К. обрывается, как и в романе Достоевского, на отчаянно высокой, трагической ноте, которую оказывается способен взять маленький человек, задавленный нищетой, униженный, однако же наделенный душой, способной глубоко чувствовать: «я писать и любить всегда продолжать». Макар Девушкин же, оказывается, один из тех героев, которых М. Эпштейн назвал «персонажами-симптомами»: его характер как бы охватывает «пределы того, что можно назвать человеческим величием и человеческой малостью»⁴⁵¹.

Красота, по Достоевскому, «всегда полезна» — это принципиальный тезис, с которым он выступает против утилитаристов (по Писареву, реалистов), отрицающих эстетическое как препятствующее прогрессу и не несущее пользы; в красоте заложен «вектор» нравственного развития человека, она влечет его к добру, а потому красота нужна «наиболее тогда, когда человек в разладе с действительностью, в негармонии, в борьбе, т.е. когда он *наиболее живет*»⁴⁵² (курсив Достоевского).

Последнее убедительно иллюстрирует текст песни «Ларек (Бородино)» группы «ДДТ»:

«И духовно, как на вздохе *режет небо красота*

<...>

Красота, ты здесь родная, недоступна, нелегка

За тобою наблюдаем похмеляясь у ларька.

⁴⁵¹ Эпштейн М. Н. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX–XX веков. – С. 65.

⁴⁵² Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. – Л.: Наука, 1972–1990. – 1978. – Т. 18. Статьи и заметки 1845–1861. – С. 94.

Ты спасешь нас, точно знаю, я твой враг, твоя еда...

Красота не исчезает, лишь уходит иногда»⁴⁵³.

«Мир спасет красота»⁴⁵⁴, — утверждает князь Мышкин, именно поэтому сохранение памяти об этом пророчестве приравнивается к сохранению культуры вообще.

Именно в контексте противостояния материалистическим ценностям появляется цитата из Достоевского в тексте Майка Науменко («Зоопарк») «Уездный город N»⁴⁵⁵. Город N — «сумасшедший дом», в создании этого топоса использован традиционный прием универсализации (в одном показать всё, причем в данном случае все — и русские, и зарубежные — культурные контексты), берущий свое начало от Гоголя и Щедрина.

«На бирже творится черт знает что», а в Сити существуют две конкурирующие коммерческие фирмы: первая — «Иисус Христос и Отец», дела которой процветают, «и оттого жестокий сплин / Владеет главой конкурентов» — второй фирмы, «Иван Грозный и Сын». Все это, очевидно, актуализирует контекст романа Диккенса «Домби и Сын» («Торговый дом “Домби и сын”. Торговля оптом, в розницу и на экспорт»). Смерть маленького Пола Домби соотносится и с картиной Репина «Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 года», и с библейским сюжетом об искупительной жертве Христа.

Появление в этом контексте Раскольников может быть обусловлено сходством поэтики Диккенса и Достоевского. Черты сходства — тяготение писателей к детективным сюжетам, ходам массовой литературы, мелодраматическая тональность отдельных сцен, вера в существование нравственного идеала, внимание к теме денег и социальной

⁴⁵³ Шевчук Ю. Ю. Ларек (Бородино) [Текст]. Тексты группы «ДДТ». — URL: <https://genius.com/Ddt-band-borodino-lyrics> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

⁴⁵⁴ Достоевский Ф. М. Идиот // Собрание сочинений: В 15 т. — Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1989. — Т. 6. — С. 383–384.

⁴⁵⁵ Науменко М. Уездный город N [Текст]. Тексты Майка Науменко. — URL: <https://lyricsworld.ru/lyrics/Zoopark-Mayk-Naumenko/Uezdnyiy-gorod-N-10691.html> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

несправедливости, а также видение города — Лондона и Петербурга — как равно прекрасного и ужасного, соединившего в себе пороки высших сословий и духовное совершенство, подчас открывающееся в подонках общества; география города точно воссоздается в романах обоих авторов — читатель следует то за Сайксом, то за Раскольниковым. А благодаря образу собора Нотр-Дам намечаются параллели Гюго и Достоевского⁴⁵⁶:

*«Родион Романыч стоит на углу,
Напоминая собой Нотр-Дам.
Он точит топоры, он правит бритву,
Он охоч до престарелых дам.
Он с интересом наблюдает за дракой —
Это наш молодежный герой
Опять затеял битву с дураками,
Но бьется он сам с собой»*⁴⁵⁷.

Важно отметить, что Раскольников здесь появляется еще до совершения преступления («он точит топоры, он правит бритву» — то же, что «точить на кого-то зуб»), одержимый внутренними противоречиями, «затевший битву с дураками», но парадоксально впавший во внутренний конфликт с самим собой — *крах его теории как бы известен заранее и предрешен*, главным дураком оказывается сам герой — решивший позволить себе преступление по совести и не выдержавший мучений последней.

Не случайно к нему подходит Жорж Санд как писательница, признававшая главной ценностью свободу личности и изображавшая, по выражению самого Достоевского, «прямой, честный, но неопытный

⁴⁵⁶ См.: Кривицын А. Б. Творчество Достоевского в контексте европейской литературы. — URL: <https://www.portal-slovo.ru/philology/42345.php> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

⁴⁵⁷ Науменко М. Уездный город N [Текст]. Тексты Майка Науменко. — URL: <https://lyricsworld.ru/lyrics/Zoopark-Mayk-Naumenko/Uezdnyiy-gorod-N-10691.html> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

характер юного женского существа»⁴⁵⁸ (линия влияния Жорж Санд — Достоевский). Жорж Санд в массовом сознании ассоциировалась с развратом, а потому рядом с ней тут же появляется «шеф полиции нравов» Оскар Уайльд, в самом деле играющий чужую роль, поскольку был судим за непристойное, безнравственное поведение.

Следовательно, монтаж отсылок в таком преломлении предстает несколько менее хаотичным, напротив, он оказывается подчиненным устоявшимся ассоциативным связям и литературным влияниям.

3.3. Реинтерпретация образов романа «Преступление и наказание» в русской рок-поэзии⁴⁵⁹

Вполне закономерно, что в центре внимания рок-поэтов оказывается программный текст Достоевского — роман «Преступление и наказание» (наибольшее количество реминисценций в рок-поэзии из него), в частности отдельные его герои: *старуха-процентщица, Свидригайлов и сам Раскольников*. Список отобранных персонажей интересен тем, что в нем отсутствует, к примеру, один из главных образов романа — Соня Мармеладова, тогда как старуха-процентщица делается, напротив, центральной фигурой и воплощает «неустрашимое социальное зло». Сделанные наблюдения, в свою очередь, вынуждают принять во внимание произошедший в процессе восприятия романа Достоевского семантический сдвиг и проанализировать его.

⁴⁵⁸ Достоевский Ф. М. Дневник писателя. 1876. Июнь. Глава первая. II. Несколько слов о Жорж Занде // Собрание сочинений: В 15 т. — СПб.: Наука, 1994. — Т. 13. — С. 194.

⁴⁵⁹ При подготовке данного раздела диссертационного исследования использованы следующие публикации, выполненные автором лично, в которых, согласно Положению о присуждении ученых степеней в МГУ, отражены основные результаты, положения и выводы исследования: тезисы докладов «Рецепция романа Ф. М. Достоевского “Преступление и наказание” в лирике А. Непомнящего (“Свидригайловская банька” и “Песня про Свидригайлова”))» («Ломоносов-2022», «Материалы Международного молодежного научного форума “Ломоносов-2022”, издательство ООО «МАКС Пресс»)), «“Старушка-процентщица живет всех живых”: рецепция романа Ф. М. Достоевского “Преступление и наказание” в русской рок-поэзии» («Ломоносов-2020», тезисы опубликованы в сборнике «Материалы Международного молодежного научного форума “Ломоносов-2020”, издательство ООО «МАКС Пресс»)), статья 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.

Как уже говорилось выше, герой рок-поэзии существует в изначально заданном антипространстве («Здесь полный хоспис для населения»⁴⁶⁰), где «государство — это аллегория системности»⁴⁶¹, иными словами, хорошо организованная структура, существующая за счет подавления личности: «Рогатая полиция стережёт, / Рогатая полиция бережёт»⁴⁶².

Таков художественный мир поэзии Непомнящего (воссозданный, например, в песне «Отчуждение»), чей лирический герой вынужден действовать в ситуации отсутствия нравственных ориентиров, а значит, и возможности найти путь спасения («Кто был умней, знал, что выхода нет»⁴⁶³). Ему открыта истина: «Этот мир не создан для того, чтобы в нем сбывалась надежда»⁴⁶⁴, это «свидригайловская банька от земли до звезд»⁴⁶⁵ и в конечном счете Вавилон, раскинувшийся как снаружи, так и внутри людей, зараженных «ядом разъединения»⁴⁶⁶. Между ними «стекло отчуждения», а всем руководит «министерство путей разобщения» (ср. с гоголевским «департаментом подлостей и вздоров»⁴⁶⁷), то же и у Достоевского: Петербург — город одиноких и, в сущности, чуждых, если не враждебных, друг другу людей.

В своей «борьбе за жизнь» нравственную, ценностно содержательную лирическое «я» Непомнящего парадоксально совпадает с Раскольниковым как жертвой социальной несправедливости, но при этом оно обладает

⁴⁶⁰ Непомнящий А. Е. Стекло (Отчуждение) [Текст]. Официальный сайт Александра Непомнящего. – URL: https://www.nepomn.ru/song.php?variant_id=115 (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

⁴⁶¹ Авилова Е. Р., Васильчук Е. О. Категория абсурда в идейном базисе панк-субкультуры. – С. 57.

⁴⁶² Непомнящий А. Е. Стекло (Отчуждение) [Текст]. Официальный сайт Александра Непомнящего. – URL: https://www.nepomn.ru/song.php?variant_id=115 (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

⁴⁶³ Непомнящий А. Е. Матрица [Текст]. Официальный сайт Александра Непомнящего. – URL: https://www.nepomn.ru/song.php?variant_id=274 (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

⁴⁶⁴ Непомнящий А. Е. Виноват [Текст]. Тексты Александра Непомнящего. – URL: <http://www.megalyrics.ru/lyric/aniepomniashchii/vinovat.htm> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

⁴⁶⁵ Непомнящий А. Е. Свидригайловская банька [Текст]. Официальный сайт Александра Непомнящего. – URL: https://www.nepomn.ru/song.php?variant_id=222 (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

⁴⁶⁶ Непомнящий А. Е. Стекло (Отчуждение) [Текст]. Официальный сайт Александра Непомнящего. – URL: https://www.nepomn.ru/song.php?variant_id=115 (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

⁴⁶⁷ Гоголь Н. В. Шинель // Полное собрание сочинений: В 14 т. – М.; Л.: Издательство Академии наук СССР. Ин-т рус. литературы (Пушкин. дом), 1938. – Т. 3: Повести. – С. 446.

большей полнотой знания. В этом отношении интересны следующие параллельные строчки («Есть искушение, что поможет обрезать»⁴⁶⁸ и «...ещё есть искушение, что поможет топор»), перечёркнутые категорическим «Но и это — капкан», ведь из классической литературы уже вынесен своеобразный урок.

Роман Достоевского оказывается прочитан следующим образом: обе дороги — самоубийство и самосуд, «убийство по совести» — ни к чему не приведут, поскольку механизм действующей системы отлажен и перемелет каждого, кто решится на индивидуалистический протест. Ведь «Старушка-процентщица живей всех живых», а «Господин Прокурор / Подрисует копыта, подрисует рога, / Чтобы ангелами слыли мрази-города».

По Непомнящему, «больше не поможет ничто», потому что еще никто «не сбежал от земли, / От всех кладбищ ее, от воздуха-янтаря, / Что застывает с нами в царство стекла», «стекла отчуждения» и «оскудения любви». Нравственный смысл романа «Преступление и наказание», не оставшись вне поля зрения поэта, оказывается *реинтерпретирован* Непомнящим: он только *поддерживает существующий порядок*, демонстрируя невозможность и, по сути, бессмысленность борьбы с ним. Ведь *преступление обернется против тебя самого*:

«Старушка-процентщица живей всех живых —

Её больше, чем нас, её больше, чем их.

И все мы пожизненно ей что-то должны

И ещё должны чуйствовать чуйство вины».

Последние слова произносятся с нарочитой издевкой: сознание своей вины за совершенное «преступление», пытка совестью — это не то «наказание», которого заслуживает герой, если жертва системы вообще заслуживает «наказания». В этом прочитывается полемически заостренный

⁴⁶⁸ *Непомнящий А. Е.* Стекло (Отчуждение) [Текст]. Официальный сайт Александра Непомнящего. – URL: https://www.nepomn.ru/song.php?variant_id=115 (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

диалог поэта с Достоевским, в массовом сознании оставшимся «защитником униженных и оскорбленных», «великим гуманистом».

Схоже образ старухи-процентщицы обрисован и в «Куплетах старухи-процентщицы» группы «Зимовье Зверей»⁴⁶⁹.

Так, вынесенное в название песни жанровое определение «куплеты» подчеркивает соотнесенность песни с частушкой, которая прослеживается на всем протяжении текста, откликнувшегося на социальную новизну («дивиденды», «сберкнижка») и наполненного энергией живой разговорной речи («опосля», «квартера», «ходят», «шпиён», «топор не нужен», «пыжится», «пролаза», «посерёдке» и т. д.).

В жанре частушки значительная роль отводится четкости оценок, подчеркнутой эмоциональности, юмору и шутке. Комизм «Куплетов» строится, прежде всего, на смене точки зрения и, как следствие, на системном смещении оценок: *вся песня — лирический монолог старухи-процентщицы*.

Для монолога характера модальность самооправдания, что приводит к закономерной мене отрицательных оценок на положительные. Ср.: «Это была крошечная, сухая старушонка, лет шестидесяти <...> Старушонка поминутно кашляла и кряхтела»⁴⁷⁰ и образ, который рисуется в нашем сознании, когда мы слышим определение «дама в годах», а после узнаем, что она «практична, умна, обязательна»⁴⁷¹, да и в целом «вполне компанейская тётушка». Она не лишена обаяния и некоторой доли кокетства, на нее, очевидно, наговаривают писатели-обманщики: «Я стара, но ко мне, тем

⁴⁶⁹ Арбенин К. Ю. Куплеты старухи-процентщицы [Текст]. Официальный сайт группы «Зимовье Зверей». – URL: <http://www.zzverey.spb.ru/list.php?id=23&text=385> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

⁴⁷⁰ Достоевский Ф. М. Преступление и наказание. – С. 8–9.

⁴⁷¹ Арбенин К. Ю. Куплеты старухи-процентщицы [Текст]. Официальный сайт группы «Зимовье Зверей». – URL: <http://www.zzverey.spb.ru/list.php?id=23&text=385> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

не менее, / Иногда даже ходят студенты». (Ср.: «Родион Романыч стоит на углу, / <...> Он охоч до престарелых дам»⁴⁷².)

В содержательно-композиционном же отношении представленный монолог делится на две самостоятельные части. В первой рассказывается о приходе Раскольников: здесь заметно существенное расширение объема знаний персонажа — старухе-процентщице известно, что Раскольников прячет под мышкой топор (причем поначалу интрига сохраняется: «*Нечто прятал, бродяга, под мышкою*»⁴⁷³), она выдворяет его из квартиры — и трагедия оборачивается выдумкой. Во второй же говорится о том, что на пороге появляется сам Достоевский, который обещает описать произошедшее в романе: «Приходил тут один, / *С головой не в ладах*, / Описать обещался в романчике», — здесь реализуется одно из распространённых в массовом сознании представлений о Достоевском как о сумасшедшем⁴⁷⁴.

Однако за внешним комизмом интонаций и положений звучит важная для романистики XIX в. тема денег, лежащих в основе межчеловеческих отношений: «Деньги являются причиной того, что нас почитают, боятся, заискивают перед нами и восхищаются»⁴⁷⁵ (Диккенс, «Домби и сын»). Так, Бальзак приписывал особенное значение юристам (они хранят чужие тайны и, следовательно, имеют власть) и ростовщикам, город Бальзака — средоточие динамических токов жизни, движение, арена для действий героя-карьериста, постоянный обмен.

Герой-ростовщик понимает, что деньги прочнее всего связывают персонажей друг с другом: герои расплачиваются векселями — долговыми

⁴⁷² Науменко М. Уездный город N [Текст]. Тексты Майка Науменко. — URL: <https://lyricsworld.ru/lyrics/Zoopark-Mayk-Naumenko/Uezdnyiy-gorod-N-10691.html> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

⁴⁷³ Арбенин К. Ю. Куплеты старухи-процентщицы [Текст]. Официальный сайт группы «Зимовье Зверей». — URL: <http://www.zzverey.spb.ru/list.php?id=23&text=385> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

⁴⁷⁴ Загидуллина М. В. Пушкин и Достоевский как народные герои (к вопросу о массовом восприятии личности и судьбы гения). — С. 86.

⁴⁷⁵ Диккенс Ч. Торговый дом Домби и сын. Торговля оптом, в розницу и на экспорт; роман: главы I—XXX // Собрание сочинений: В 30 т. — М.: Гослитиздат, 1959. — Т. 13. — С. 122.

расписками, включающими третьих лиц, за счет чего расширяется сплетенная им сеть взаимных обязательств. Потому и слова старухи-процентщицы при всей комичности тона в действительности производят пугающее впечатление: «Мне милей векселя — в них иная строка / Посильнее любого там Фауста»⁴⁷⁶ или «Хоть ножом меня режь, / Хоть сатирой сражай, / Всё одно — ничего не изменится. / Я опять соберу / Ваших душ урожай / А шарманка их смелет, как мельница!» Аккомпанемент шарманки («раздаются стенанья шарманки») не случаен — эта контрастно звучащая деталь привносит в текст песни отзвуки памятной читателю трагедии, развернувшейся в самом романе: «<...> раздались у входа звуки нанятой шарманки и детский, надтреснутый семилетний голосок»⁴⁷⁷ или «<...> она говорит и кричит, что <...> возьмет детей и пойдет на улицу, шарманку носить <...>»⁴⁷⁸.

Кроме того, образ старухи-процентщицы сопоставляется с такими фольклорными персонажами, как Кощей Бессмертный («Я бессмертней Кощея Бессмертного — / Я над златом цвету, а не чахну») и Баба-Яга, что поддерживается и на уровне пространственной организации текста: «двор петербургский колодезный» — «болотистый полумрак» — «скрипучая оттоманка» — «болото», в которое «только ступишь ногой — и вовек не уйдёшь, не отцепишься». Наличие такого рода отсылок вкупе с литературными («Фауст») говорит о гетерогенном характере анализируемого текста, происхождение которого связано, с одной стороны, с фольклорным текстом (частушка), а с другой — с индивидуально-авторским.

Старуха-процентщица, в свою очередь, оказывается наделенной неограниченной властью над человеческими душами, которые заносит к ней «лысый чертушка», и через это сближается, с одной стороны, с сатирическим

⁴⁷⁶ Арбенин К. Ю. Куплеты старухи-процентщицы [Текст]. Официальный сайт группы «Зимовье Зверей». — URL: <http://www.zzverey.spb.ru/list.php?id=23&text=385> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

⁴⁷⁷ Достоевский Ф. М. Преступление и наказание. — С. 21.

⁴⁷⁸ Там же. С. 401.

типом ростовщика («хоть сатирой сражай»), а с другой — с «вечными образами» русской и зарубежной литературы. В этом контексте особый смысл приобретают слова о том, что «не зря изучают писатели» ее «вечно живую натуру».

Таким образом, мотив бессмертия старухи-процентщицы, сближающий приведенные образцы рок-поэзии, несмотря на всю их формальную отличность друг от друга, по-видимому, должен трактоваться следующим образом: Раскольников действительно «себя убил, а не старушонку»⁴⁷⁹, старушонка же осталась жива, а с ней и все то, что воплощал ее образ в романе. Ведь именно она оказывается в восприятии рок-поэта «право имеющей»⁴⁸⁰, и деньги дают ей самое «главное — власть», «над всею дрожащею тварью и над всем муравейником»⁴⁸¹, тогда как лирическое «я» поэта так или иначе *совпадает с сознанием Раскольникова*.

Совпадение лирического субъекта с Раскольниковым в текстах рок-поэзии — явление достаточно частотное: «Сдохни, власть вседержущая, / Сдохни так, чтобы на все сто, / Я для них тварь дрожащая, / Остальные вообще никто»⁴⁸² («Любо, любо мне...», альбом «Естественный отбор» группы «Монгол Шуудан»), «Лихорадка моя и сестричка моя / Вы — развратнейший тип, я тебя зарублю / Вот только встану с постели и займу два рубля»⁴⁸³ («Достоевский с нами», «Василий К. и Интеллигенты»), тогда как в «Уездном городе N» Майка Науменко Раскольников напрямую называется «нашим молодежным героем»⁴⁸⁴.

⁴⁷⁹ Достоевский Ф. М. Преступление и наказание. – С. 398.

⁴⁸⁰ Там же. С. 244–248.

⁴⁸¹ Там же. С. 311.

⁴⁸² Скорoded В. Е. Любо, любо мне [Текст]. Тексты группы «Монгол Шуудан». – URL: <https://genius.com/Mongol-shuudan-nicely-to-me-nicely-lyrics> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

⁴⁸³ Киселёв В. В. (Василий К.). Достоевский с нами [Текст]. Официальный сайт Василия К. – URL: <https://teksty-pesenok.ru/rus-vasilij-k/tekst-pesni-dostoevskij-s-nami/1762090/> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

⁴⁸⁴ Науменко М. Уездный город N [Текст]. Тексты Майка Науменко. – URL: <https://lyricsworld.ru/lyrics/Zoopark-Mayk-Naumenko/Uezdnyiy-gorod-N-10691.html> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

Можно сделать вывод, что классическая интерпретация смысла романа — падение и последующее воскрешение души человеческой — оказывается невозможной в рамках этого направления, поскольку поэтический текст не предполагает объективного взгляда со стороны (третьеличного повествователя). Мы видим ситуацию как бы «изнутри». Рок-поэт болезненно сосредотачивается на *первопричине социальной несправедливости, символически воплощенной в «вечном» образе старухи-процентщицы*, заостряет противоречия и представляет конфликт личности и существующей системы трагически неразрешимым: «Ее (т. е. старухи-процентщицы) больше, чем нас»⁴⁸⁵. Последнее делает *старуху-процентщицу* — *наравне с Раскольниковым* — *центральным персонажем лирики этого направления*.

Раскольников в сознании рок-поэта предстает, с одной стороны, личностью, бросившей вызов существующей системе, а с другой — человеком, не понимающим того, что его замысел заведомо обречен, жертвой. При этом нередко подчеркивается почти комическое противоречие между его положением, социальной униженностью, и владеющей им идеей, его амбициями, что следует из приведенных выше текстов.

Примерно так же образ осмысляется и в песне «Умки и Броневи́чка» «Раскольников»⁴⁸⁶. При анализе этого текста, прежде всего, обращает на себя внимание характер исполнения — женский вокал и философически-печальные, почти медитативные интонации, только усиливающие впечатление от смещенных в сторону философской проблематики романа акцентов.

⁴⁸⁵ Непомнящий А. Е. Стекло (Отчуждение) [Текст]. Официальный сайт Александра Непомнящего. – URL: https://www.nepomn.ru/song.php?variant_id=115 (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

⁴⁸⁶ Герасимова А. Г. Раскольников [Текст]. Тексты группы «Умка и Броневи́чок». – URL: <https://teksty-pesenok.ru/rus-umka-i-bronevichok/tekst-pesni-raskolnikov/1939017/> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

Раскольников здесь называется и «горестным комиком», и «самым главным психом» «среди стритовых [уличных] алкоголиков», и «автором множества покойников / Метафизических».

Итак, с одной стороны, он — «горестный комик», который как-то странно и вдруг обнаружил, что он «такая же точно вошь, как и все»⁴⁸⁷, потому что «себя убил, а не старушонку»⁴⁸⁸.

В оксюморонно подобранном эпитете «горестный» в действительности заложено, сконцентрировано авторское знание о том, в какое страшное и одновременно комическое, даже абсурдное положение поставил себя герой Достоевского: «Одна внезапная посторонняя мысль вдруг почти рассмешила его: “<...> полезет ли, дескать, Наполеон под кровать к “старушонке”!”»⁴⁸⁹

Раскольников, по Писареву («Борьба за жизнь»), «был слишком хорошим критиком, чтобы быть хорошим актером»⁴⁹⁰. Герасимова, будучи филологом по образованию, очевидно, апеллирует к его трактовке образа Раскольникова и — шире — к полифонии Достоевского, театральности его романов (традиция именно такого рассмотрения прозы Достоевского существует в литературоведении и представлена в работах Бахтина⁴⁹¹, Лотмана⁴⁹², Виноградова⁴⁹³, Товстоногова⁴⁹⁴ и др.⁴⁹⁵). Потому герою ее песни и кричат: «Кончай!» — короткий, но хлесткий выкрик, воссоздающий сценическое пространство — перекресток, на котором стоит Раскольников, и агрессивно настроенную, обозленную и ошетинившуюся толпу-публику. Следовательно, описанный выше выкрик может значить не только «заканчивай выступление», но и «убивай».

⁴⁸⁷ Достоевский Ф. М. Преступление и наказание. — С. 397.

⁴⁸⁸ Там же. С. 398.

⁴⁸⁹ Там же. С. 259

⁴⁹⁰ Писарев Д. И. Борьба за жизнь // Сочинения: полное собрание: В 6 т. — СПб.: Ф. Павленков, 1894. — Т. 6. — С. 283–345.

⁴⁹¹ См.: Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского // Собр. соч.: в 7 т. — М.: Русские словари: Языки славянской культуры, 2002. — Т. 6. — С. 7–300.

⁴⁹² См.: Лотман Ю. М. Семиотика сцены // Статьи по семиотике культуры и искусства / Предисл. С. М. Даниэля, сост. Р. Г. Григорьева. — СПб.: Академический проект, 2002. — С. 402.

⁴⁹³ См.: Виноградов В. В. Проблема авторства и теория стилей. — М.: Гослитиздат, 1961. — 613 с.

⁴⁹⁴ См.: Товстоногов Г. А. Зеркало сцены. Кн. 1: О профессии режиссера. — Л.: Искусство, 1980. — 303 с.

⁴⁹⁵ См.: Баранов А. Н., Добровольский Д. О. Театральность как характерное свойство художественной прозы Достоевского // Труды Института русского языка им. В. В. Виноградова. — 2023. — № 2 (36). — С. 156–163.

С другой стороны, Раскольников — явление, пропущенное психиатрией (см. отзыв Суворина в газете «Русский инвалид»). Писарев отрицает сумасшествие Раскольникова и выводит следующую формулу: *«Корень его болезни таился не в мозгу, а в кармане. Он был беден, <...> озлоблен, но нисколько не помешан»*. Ум же его — «казуистический»⁴⁹⁶.

Страхов же («Преступление и наказание»), напротив, сосредотачивается не на естественных причинах преступления Раскольникова («среда заела»), а на теоретической стороне преступления: «Очевидно главное, что его двигало, <...> было <...> *осуществить на деле то, что позволил себе в мысли*»⁴⁹⁷.

По-видимому, читательское сочувствие Герасимовой по отношению к герою романа становится определяющим фактором при выборе того, на трактовки какого из критиков опираться: если Страхов, верно трактуя замысел Достоевского, вслед за автором приходит к осуждению Раскольникова, то Писарев, используя традиционный для его критики прием пересказа, влекущий, очевидно, смещение акцентов при видимом следовании букве оригинала (см. критический отзыв на «Евгения Онегина»), в своих оценках доходит до апологетики Раскольникова, стремясь, сколько возможно, оправдать революционных демократов.

В этом контексте уточнение про «метафизических» покойников получает горько-ироническое звучание: ни теория, ни простая «арифметика» оказались не приложимы к жизни, а сам Раскольников выступил как автор отвлеченной абстракции и «больше ничего»⁴⁹⁸. Отсюда и апатия («Он пьет остывший чай», ср. в «Преступлении и наказании»: «Она вошла опять в два часа, с супом. Он лежал как давеча. Чай стоял нетронутый»⁴⁹⁹), и одиночество

⁴⁹⁶ Писарев Д. И. Борьба за жизнь. — С. 283–345.

⁴⁹⁷ Страхов Н. Н. Преступление и наказание // Литературная критика. — М.: Современник, 1984. — С. 109.

⁴⁹⁸ Герасимова А. Г. Раскольников [Текст]. Тексты группы «Умка и Броневишочок». — URL: <https://teksty-pesenok.ru/rus-umka-i-bronevichok/tekst-pesni-raskolnikov/1939017/> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

⁴⁹⁹ Достоевский Ф. М. Преступление и наказание. — С. 67.

(«И только Соня Мармеладова / На коленях перед ним»⁵⁰⁰), которое, как кажется, только усиливается за счет многократно повторяющегося местоимения «они».

Очевидно, что, во-первых, все эти номинации Раскольникова — разноголосица мнений-выкриков, доносящихся откуда-то со стороны, нарушающих одиночество и покой и оттого ненавистных, а во-вторых, именно через это «они» и воссоздается образ Петербурга, а оппозиция «я—другой», «свой—чужой, незнакомый» делается еще более устойчивой.

Город Достоевского — разросшийся капиталистический город — становится местом встречи чужаков или незнакомцев, причем, как правило, единичных, не приводящих к установлению межчеловеческих взаимоотношений и связей. Неслучайно при всей синтаксической неоднозначности именно к этим «другим» обращены рефреном повторяющиеся строки: «Но я не верю им» и «Я ненавижу их», то есть «стритовых алкоголиков», пророчащих героям «муку адову», устойчиво связанную рифмой с именем Сони Мармеладовой.

Внутренняя убежденность в правомерности этого подчеркнутого «неверия», как кажется, основывается на смысле эпилога и мифологическом (евангельском) сюжете о воскрешении Лазаря: акцентируется божественное попущение Лазаря к смерти⁵⁰¹. Неслучайно Страхов формулирует главную тему романа «Преступление и наказание» именно так: *«Глубочайшее извращение нравственного понимания и затем возвращение души к истинно человеческим чувствам и понятиям»*⁵⁰².

Другим персонажем, имеющим надежду на возрождение, является *Аркадий Иванович Свидригайлов* — двойник Раскольникова, конченный

⁵⁰⁰ Герасимова А. Г. Раскольников [Текст]. Тексты группы «Умка и Броневичок». — URL: <https://teksty-pesenok.ru/rus-umka-i-bronevichok/tekst-pesni-raskolnikov/1939017/> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

⁵⁰¹ Криницын А. Б. Структура и принципы сюжетобразования в романах «пятикнижия» Ф. М. Достоевского. — URL: <https://www.portal-slovo.ru/philology/47594.php> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

⁵⁰² Страхов Н. Н. Преступление и наказание // Литературная критика. — М.: Современник, 1984. — С. 110.

человек, чья последняя и единственная надежда на перерождение — Авдотья Романовна Раскольников (Дуня здесь функционально замещает Сонечку Мармеладову). Свидригайлов в разговоре с Раскольниковым, утверждающим, что «не верит в будущую жизнь»⁵⁰³, вдруг говорит: «<...> будет там одна комнатка, эдак вроде деревенской бани, закоптелая, а по всем углам пауки, и вот и вся вечность»⁵⁰⁴.

При этом на вопрос Раскольникова («А вы могли бы застрелиться?»⁵⁰⁵) Свидригайлов отвечает: «...*боюсь смерти* и не люблю, когда говорят о ней. Знаете ли, что я *мистик* отчасти?»⁵⁰⁶

Свидригайлов действительно мистик, и загробная жизнь, видевшаяся ему банькой с пауками, скорее служит этому подтверждением, как и призраки, и кошмары накануне самоубийства, и в конечном счете стремление уравновесить свои грехи предсмертными благодеяниями, иначе «*для чего мне тогда жить хорошо, делать добро, если я умру на земле совсем?*»⁵⁰⁷

Следовательно, Свидригайлов верует и в Бога, и высшую справедливость, и в воздаяние за грехи, а значит, боится смерти, потому и выдумывает для нее шуточный эвфемизм — «вояж» в Америку; сценку-анекдот он хладнокровно доводит до логического завершения:

— «Я, брат, еду в чужие края.

— В чужие края?

— В Америку»⁵⁰⁸.

Рассмотренный комплекс мотивов составляет своего рода «ядро» характеристики Свидригайлова и повторяется из текста в текст. Он представлен в «Песне про Свидригайлова»⁵⁰⁹ и «Свидригайловской

⁵⁰³ Достоевский Ф. М. Преступление и наказание. — С. 272.

⁵⁰⁴ Там же. С. 272.

⁵⁰⁵ Там же. С. 445.

⁵⁰⁶ Там же. С. 445.

⁵⁰⁷ Достоевский Ф. М. Письма. 190. Н. Л. Озмидову. Февраль 1878. Петербург // Собрание сочинений: В 15 т. — СПб.: Наука, 1996. — Т. 15. — С. 550–551.

⁵⁰⁸ Достоевский Ф. М. Преступление и наказание. — С. 484.

⁵⁰⁹ Непомнящий А. Е. Песня про Свидригайлова [Текст]. Официальный сайт Александра Непомнящего. — URL: https://www.nepomn.ru/song.php?variant_id=224 (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

баньке»⁵¹⁰ Александра Непомнящего, а также в песне «Сто лет одиночества»⁵¹¹ Егора Летова.

«Свидригайловская банька» открывается образом «скользкой, крутой в небо лесенки»⁵¹², который задает вертикальную оппозицию «верха» (ценностно значимое, Рай) и «низа» (отторгаемое лирическим героем настоящее, Ад). По Непомнящему, человек вправе сам сделать выбор между Раем и Адом («Если пусто, засыпай, чего хочешь выбирай»), но ему «полчуда не хватает до вечности» (отказ Дуни), а потому и «свидригайловская банька» раскидывается «от земли до звезд» и становится метафорой не только загробной, но и действительной жизни, ада на земле:

«С пауками по углам да с чертями по дверям,
Вечно душно и тепло, свечку сажей замело —
Свидригайловская банька от земли до звезд...»

Таким образом, ограниченное — тупиковое — пространство тюрьмы и бани претерпевает гротескные трансформации, одновременно расширяясь и сужаясь до размеров комнаты.

«Вояж» Свидригайлова — следствие утраченных надежд; мотив принципиальной невозможности достичь мудрости, радости, неба у Непомнящего усиливается троичным повтором («полпяди-вдоха-чуда») и глаголами совершенного вида («не хватило»).

Свидригайлов действительно надеялся на спасение: в системе персонажей романа Достоевского Дуня может рассматриваться как функциональный двойник Сони Мармеладовой, поскольку ей также надлежало спасти «великого грешника». Однако, в отличие

⁵¹⁰ Непомнящий А. Е. Свидригайловская банька [Текст]. Официальный сайт Александра Непомнящего. — URL: https://www.nepomn.ru/song.php?variant_id=222 (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

⁵¹¹ Летов Е. Сто лет одиночества [Текст]. Официальный сайт группы «Гражданская оборона». — URL: <http://www.gr-oborona.ru/texts/1056977692.html> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

⁵¹² Непомнящий А. Е. Свидригайловская банька [Текст]. Официальный сайт Александра Непомнящего. — URL: https://www.nepomn.ru/song.php?variant_id=222 (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

от Раскольников, Свидригайлов оказывается недостоин «воскрешения»; его преступление страшно тем, что оно совершено против ребенка (неслучайно в кошмарах ему приходит образ соблазняющей его девочки: «Как! пятилетняя! — прошептал в настоящем ужасе Свидригайлов, — это... что ж это такое?...»⁵¹³).

Детскость черт положительных героев Достоевского — признак душевной чистоты, искренности, невинности, а значит, того прекрасного, что находит выражение в образе Иисуса Христа:

«А лицо у Христа было детское,

Но морщинкой сквозь лицо — одиночество»⁵¹⁴.

Ср.: «...нет ничего прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа»⁵¹⁵.

«Песенка про Аркадия Ивановича Свидригайлова» (также альбом «Новые Похождения А. И. Свидригайлова (1968—1994)», название которого задает лирического субъекта всего цикла) строится как прощание с жизнью: «Прощай, прощайте, дощатые простыни»⁵¹⁶, «Прощайте, глухо влюбленные девочки» и «Давай устроим шикарные провода». Земная жизнь лишена содержания и красок: «Пустые улицы в даль без надежд», «А мир какой-то замызганный, серенькой / Его б покрасить — денег нет краски взять...» — и все же страх перед уходом из жизни слишком силен: «Руки попросит душонка в истерике, / Но ветка черная будет молчать».

Свидригайлов в самом деле до ужаса боялся смерти и до последней минуты, даже стоя под дулом револьвера, ждал, что Дуня протянет ему руку помощи, но его преступления до того омерзительны, что девушка лишает его

⁵¹³ Достоевский Ф. М. Преступление и наказание. — С. 483.

⁵¹⁴ Непомнящий А. Е. Свидригайловская банька [Текст]. Официальный сайт Александра Непомнящего. — URL: https://www.nepomn.ru/song.php?variant_id=222 (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

⁵¹⁵ Достоевский Ф. М. Письма. 39. Н. Д. Фонвизиной. Конец января — 20-е числа февраля 1854. Омск // Собрание сочинений: В 15 т. — СПб.: Наука, 1996. — Т. 15. — С. 96.

⁵¹⁶ Непомнящий А. Е. Песня про Свидригайлова [Текст]. Официальный сайт Александра Непомнящего. — URL: https://www.nepomn.ru/song.php?variant_id=224 (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

права на прощение. Оттого и в тексте песни появляется выразительно молчащая «черная ветка», контрастирующая по цветовой гамме с «мертвой девочкой в белых цветах». Ср. у Достоевского: «Он особенно заметил в банках с водой, на окнах, букеты белых и нежных нарцисов <...>. <...> Свидригайлов знал эту девочку <...>. Эта девочка была самоубийца — утопленница»⁵¹⁷.

В тексте Непомнящего все это — «больные радости»⁵¹⁸ и «невольные гадости», за которые лирический герой просит прощения («пусть простит»), оттого и повторяются рефреном строчки:

«Аркадий Иванович едет в Америку,
Желает вам, господа, не скучать...»

Лирическому герою и Свидригайлову, оказавшимся на перепутье («На перекрестке внезапные стрелочки — / Кому домой, а нам, грешным, в объезд»), нет дороги к Богу («Кисель вранья о прекрасных мирах») и нет жизни на земле: земное существование — тюрьма («Рубашки гладили, в путь собирались, / А оказалось — нас забыли в тюрьме»), вечность же для них — банька с пауками, «симпатично зелеными чертиками» и «разговорами о чем-то святом».

В песне Егора Летова «Сто лет одиночества» «развеселый анекдотец про то, как Свидригайлов собрался в Америку»⁵¹⁹ появляется уже после того, как происходит композиционный слом: «А на седьмой день ему [Богу] все осто—ло, / Махнул рукой, / И ногою: ТОП!!! / Пускай все бурно расцветает кишками наружу / <...> ЧУДОВИЩНАЯ ВЕСНА!!!» — и становится, по-видимому, приметой готовящегося самоубийства в перевернувшемся и оставленном Богом мире, из него исчезают субституты категории

⁵¹⁷ Достоевский Ф. М. Преступление и наказание. — С. 480–481.

⁵¹⁸ Непомнящий А. Е. Песня про Свидригайлова [Текст]. Официальный сайт Александра Непомнящего. — URL: https://www.nepomn.ru/song.php?variant_id=224 (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

⁵¹⁹ Летов Е. Сто лет одиночества [Текст]. Официальный сайт группы «Гражданская оборона». — URL: <http://www.gr-oborona.ru/texts/1056977692.html> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

прекрасного в поэтике Достоевского (красота, Иисус Христос, ребенок), то есть то, без чего человек в мире попросту невозможен.

Таким образом, обостренное переживание бессмысленности борьбы с существующим миропорядком и социальной несправедливостью, государством, подавляющим любые попытки личности отстоять самое себя, толкает рок-поэтов к антигероям Достоевского.

Из сказанного видно, что романтическая ценностная парадигма текстов рок-поэтов выстраивается посредством соположения идеального и реального планов, а также сознательного выбора характера лирического героя, типологически схожего с героями-художниками («текст» Пушкина) и байроническими (анти)героями («текст» Достоевского) XVIII—XIX вв.

3.4. Выводы

Достоевский по контрасту с Пушкиным входит в массовое культурное сознание как мрачный и печальный, но себялюбивый гений «темной стороны» жизни, при этом наиболее востребованной из мифологем массовой культуры — Достоевский-развратник, Достоевский-сумасшедший и Достоевский-пророк — оказывается третья, а не первая: тексты биографического характера практически не представлены в рамках музыкального направления, тогда как проповедь гуманного отношения к жертвам социальной несправедливости — их главная тема.

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

Писателей-романтиков и рок-поэтов сближает представление о социальной несправедливости как о своего рода константе межчеловеческих отношений. Они существуют в культурном пространстве, из которого, по выражению Шевчука, «уходят» поэты, в «жестоком»,

«опасном», «смертельном» мире «из железа и свинца»⁵²⁰. Не случайно поэтому, что старуха-процентщица становится олицетворением антигуманной системы.

Происходит своего рода перераспределение «веса» персонажей. Главный герой романа — Раскольников — оказывается всего лишь «одним из», тогда как значимость фигур Алены Ивановны и Свидригайлова, напротив, возрастает. Старуха-процентщица перестает быть просто иллюстрацией к человеческому материалу, превращаясь в аллегорическое воплощение государственности, идея которой поддерживается сильными мира сего. Аркадий Иванович Свидригайлов из двойника Раскольникова, дошедшего до крайнего цинизма, превращается в самостоятельную трагическую фигуру, грешную, отрезанную от Рая, лишенную даже возможности обманываться — и последнее, что ему остается, — поистине горькая ирония над собой, над жизнью и даже экзистенциальной проблемой смерти (точнее, посмертного бытия человека).

Сонечка Мармеладова — главный нравственный антипод Раскольникова и один из центральных персонажей — встречается в рассмотренных текстах лишь единожды (песня «Умки и Броневичка» «Раскольников»), поскольку никак не включена в конфликт личности (тяготеющей к демоническим характерам романтизма) и общества, а выступает, скорее, его жертвой, как и сам Раскольников. Следовательно, место в системе уже занято героем, характер которого тождествен лирическому «я» рок-поэта, более выразителен и схож с демоническими образами мрачного, готического романтизма.

⁵²⁰ См.: [Бобунец, С., Гененфельд, О.] Волшебный мир [Текст]. Тексты группы «Смысловые галлюцинации». — URL: <https://alllyr.ru/lyrics/song/163844-smyslovye-gallyucinacii-volshebnyy-mir/> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

Глава 4. Синтез: творчество Чехова в русской рок-поэзии

4.1. Чехов — наименее «роковый» классик?

В контексте сделанных выше сопоставлений романтической ценностно-эстетической парадигмы с поэтикой русского рока Чехов может показаться одним из наименее «роковых» классиков: на первый взгляд, творчество Чехова не отвечает «культурному запросу» рассматриваемого музыкального направления, поскольку в нем нет ни классического героя-романтика, противопоставившего себя окружению, ни личности, испытывающей отторжение и от общества, которое ее окружает, и от среды, кажущейся, на первый взгляд, совершенно нормальной.

Тем не менее рок-поэты интересуются его творчеством. Больше того, анализ выявленных текстов показывает, что Чехов наравне с Пушкиным и Достоевским — один из самых цитируемых русских классиков, 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. Подобно тому, как новая драма отходит от «шекспиризма», опираясь на принципы, сформулированные Б. Шоу в «Квинтэссенции ибсенизма» («...чем ситуация ближе нам, тем интереснее может быть пьеса <...> сами зрители включились в число участников драмы, а случаи из их жизни стали сценическими ситуациями»⁵²¹), Чехов, всматривающийся во все «среднее», повседневное, оказывается между «исключительными случаями», или описанными выше полюсами — «солярным» Пушкиным и «теневым» Достоевским.

С одной стороны, проза и драматургия Чехова подчеркнута реалистична: внимание писателя сосредоточено на человеке из толпы, обывателе, из года

⁵²¹ Шоу Б. Квинтэссенция ибсенизма // О драме и театре. — М.: Изд-во иностранной литературы, 1963. — С. 75–77.

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), и, несмотря на свою одаренность и гениальность, происходящего из той же человеческой массы.

С другой стороны, в чеховской прозе и драматургии нередко разрабатывается исходно романтический конфликт «идеала» и «действительности». При этом частотен мотив крушения надежд героев, что создает ощущение безысходности и порождает переживание бессмысленности, бессодержательности жизни.

Последнее, как кажется, находит свое подтверждение в песне «Ундервуда» «Чехов — это я»⁵²². Текст выстроен по модели блоковской «Незнакомки». В нем задается ситуация «ресторанного быта», «клуба», воспроизводятся подчеркнуто мещанские, обывательские реплики («Ну, вот выпьем по последней и в дорогу!», «Федор, подай господам коньяку!» или «Ах, какие милые были лещи!» и «А я батюшку-то Вашего знавал») и обращения («господа», «голубчик Вы мой»), даются ремарки («смеются все») — и посреди этой какофонии звучит ироническое: «Времени нет разговаривать по пустякам». Очевидно, что все содержание разговора — пустяк в сравнении с четырежды повторенным вопросом: «Почему вы против любви, господа? / Почему вы против любви?»

При этом, по Чехову, важная миссия по сохранению в себе человека возложена на всех нас и на каждого в отдельности, поскольку течению жизни и времени человек противостоит всегда один — и только своими силами, отсюда и значимое, по-чеховски лаконичное заключение: «Чехов — это я. / Чехов — это ты».

⁵²² [Кучеренко М. В., Ткаченко В. Б.] Чехов — это я [Текст]. Тексты группы «Ундервуд». — URL: <https://lyricsworld.ru/Undervud/CHehov-yeto-ya-421682.html> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

Схожий комплекс проблематизированных мотивов представлен в песне «Чехов» группы «Дайте танк (!)»⁵²³: лирический герой — человек из толпы, оспаривающий расхожие клише («Вы на такси, а я побегу из вагона в вагон»; «Цель оправдывает средства, у меня ни средств, ни цели» — последнее очень чеховский мотив), существующий в рамках культуры потребления («Спрос-спрос-спрос рождает предложение, я принимаю роды»).

Текст предлагает ряд имен гениев — писателя (Чехова) и композитора (Чайковского), признанных классиков, низведенных до расхожего штампа, почти сплетни, обесценивающей их вклад в культуру. Почему монтаж именно такой? Почему из всех композиторов выбран именно Чайковский? Думается, дело не только в фонетическом созвучии прецедентных имен и «скандальности» биографического факта, связанного с именем композитора: имена Чехова, Левитана и Чайковского действительно связаны в массовом сознании⁵²⁴, о чем свидетельствуют в том числе воспоминания современников («Чехов, Левитан и Чайковский — эти три имени связаны одной нитью. И, правда, они были певцами прекрасной русской лирики, они были выразителями целой полосы русской жизни»)⁵²⁵.

Сам же лирический герой на протяжении всего текста вычеркивает себя из этого ряда: «А я никому ничего не обещал»⁵²⁶ и «Чужие придумали твой идеал», — однако же в конечном счете признает, что в жизни нет ничего — по крайней мере ничего по-настоящему значимого, — кроме Чехова, Чайковского и независимого «я» личности, эквивалентного, впрочем, тому комплексу смыслов, который связывается с понятием «идеал» (категории взаимозаменяемы):

⁵²³ Мозжухин Д. Чехов [Текст]. Тексты группы «Дайте танк (!)». — URL: <https://genius.com/Daite-tank-chekhov-lyrics> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

⁵²⁴ Никулкина О. Г. Осенние сумерки Чехова, Чайковского и Левитана: роль прецедентных имен и прецедентного текста в художественном пространстве стихотворения Б. Л. Пастернака «Зима приближается» // Русское слово как феномен духовности в славянской лингвокультуре пограничья. Научные доклады участников Международного научно-просветительского форума. — Брянск: Брянский государственный университет имени академика И. Г. Петровского, 2021. — С. 271–277.

⁵²⁵ Книппер-Чехова О. Л. О А. П. Чехове // А. П. Чехов в воспоминаниях современников. — М.: Художественная литература, 1986. — С. 600.

⁵²⁶ Мозжухин Д. Чехов [Текст]. Тексты группы «Дайте танк (!)». — URL: <https://genius.com/Daite-tank-chekhov-lyrics> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

«Только Чехов, Чайковский

И я

Чехов, Чайковский

Идеал».

4.2. Поэтика Чехова глазами русского рок-поэта: драматургия

На материале текстов А. Непомнящего («Веселая славянофильская», «Стикс») и «Ундервуда» («Вишневый де Сад») выявим те черты чеховской поэтики, которые представляют интерес для представителей русского рока.

Тексты Непомнящего наиболее традиционны в отношении к «чужому слову». Так, в «Веселой славянофильской»⁵²⁷ вишневый сад напрямую соотносится с уходящей дворянской культурой, интеллигенцией, что «билась за прогресс», а в благодарность заслужила костер, оказалась трижды «лишней» (как прежде — декабристы, «разбудившие Герцена», а спустя полтора века — пившие «Coca-Col'у»), причисленной к горьковским «бывшим людям»: «Лишние интеллигенты поросли травой. / А в итоге поле поросло войной...»

«Культура — тонкая прослойка», на которую «вечный Геббельс» — президент имперской палаты культуры, контролировавший прессу, радио, кинематограф, — точит зуб, или «пистолет». Всемирный пожар революций и войн — вот чего не может принять лирический герой Непомнящего, которому остается надеяться только на то, что все «перетерпится» и когда-нибудь наступит торжество справедливости: «Перетерпи, все видит Бог, до утра не долго...».

Однако вина, как и у Чехова, лежит на самих людях: «Ох, жалко нам вишневый сад, да сами виноваты...» — строчка, заставляющая вспомнить слова Пети Трофимова: «Вся Россия наш сад»⁵²⁸. Благие намерения русской

⁵²⁷ Непомнящий А. Е. Веселая славянофильская [Текст]. Официальный сайт Александра Непомнящего. — URL: https://www.nepomn.ru/song.php?variant_id=100 (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

⁵²⁸ Чехов А. П. Вишневый сад: Комедия в 4 действиях // Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — М.: Наука, 1978. — Т. 13. [Пьесы], 1895–1904. — С. 227.

интеллигенции привели к тому, что в людей (в нас) «вползли такие гады, / Что отныне навсегда нам всем судьба одна... Война!»⁵²⁹ Последнее, разумеется, никак не соотносится с названием песни — «Веселая славянофильская», — в чем, думается, следует видеть чеховскую иронию: вместо веселья здесь горечь.

В «Вишневом де Саде» «Ундервуда» также сохраняется чеховская трактовка сада, пусть и претерпевшая значительные трансформации. Вишневый сад совпадает с образом возлюбленной лирического героя. Образ любимой как воплощение дома-сада нагружен положительными коннотациями: «Но ты бесконечна, как дорога домой, / Я открою калитку и сделаю шаг»⁵³⁰. Вишневый сад продолжает на символическом уровне соотноситься с местом снов, надежд и воспоминаний, а также с детством, красотой и духовностью (действие происходит «ранней весной»). Однако детство — это невозвратимое, навсегда ушедшее прошлое (идиллический — внепространственный — топос), потому и дорога оказывается «бесконечной».

Беспечность тона, подчеркнутая капризно-мечтательными интонациями, как кажется, вполне определенно соотносится с бессюжетностью самого течения жизни и чеховскими пьесами, лишенными внешнего действия: «Был день не такой, луна подо мной / То двигалась, то стояла» или «Люби не меня, лови не меня, / Иди не со мной, а мимо».

Интересно и то, что организующая текст логика абсурда («Плавают люди-рыбы», «Там наверху гнездо стрижа, / Там ты садишься в дирижабль») скрепляет как бы «блуждающие» ассоциативные ряды; смыслы слов оказываются размыты, под одним подразумевается другое, произносимое

⁵²⁹ *Непомнящий А. Е.* Веселая славянофильская [Текст]. Официальный сайт Александра Непомнящего. — URL: https://www.nepomn.ru/song.php?variant_id=100 (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

⁵³⁰ [Кучеренко М. В., Ткаченко В. Б.] Вишневый де Сад [Текст]. Тексты группы «Ундервуд». — URL: <https://lyricsworld.ru/Undervud/Vishnevyiy-de-Sad-407586.html> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

и открывающееся только в тот момент, когда герой в каком-то смысле «проговаривается» и через совершенную бессмыслицу его слов приоткрываются истинные мысли и чувства (ср.: «Тарара... бумбия... сижу на тумбе я... [И горько плачу я, / Что мало значу я]»⁵³¹) — традиционный чеховский прием: многие высказывания в пьесах не связаны с линией разговора и ни к кому не обращены.

Вишневый сад — композиционный центр пьесы и вместе с тем главный ее герой; вокруг него разворачиваются события, с ним так или иначе связаны все персонажи пьесы, то же и с мыслями лирического героя, сосредоточенными на возлюбленной и возвращающимися к ней, несмотря на цепочки отвлеченных ассоциаций: «Кирпичный фасад, вишневый де Сад / Там я был тобой укушен»⁵³².

Мучительно тянущиеся интонации, движение при кажущемся отсутствии всякого движения создают ощущение неприкаянности, неустроенности лирического субъекта — и открывается, что, несмотря на то, что «солнце взорвется», «особенно грустен» взгляд возлюбленной, оттого и «сад» трансформируется в «де Сада», а «ранняя весна» обращается в «120 дней Содома».

Абсурдистская эстетика сопрягается с темой сексуальных извращений, в творчестве де Сада, отозвавшегося на события Французской революции, показанных не как анархия, а как «последовательное уничтожение всех табу, упорядоченный слом всех границ»⁵³³. Отсюда и ассоциативный переход от сексуального наслаждения («Ты разбудишь меня поцелуями в пах»⁵³⁴) к

⁵³¹ Чехов А. П. Три сестры: Драма в 4 действиях // Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — М.: Наука, 1978. — Т. 13. [Пьесы], 1895–1904. — С. 174.

⁵³² [Кучеренко М. В., Ткаченко В. Б.] Вишневый де Сад [Текст]. Тексты группы «Ундервуд». — URL: <https://lyricsworld.ru/Undervud/Vishnevyy-de-Sad-407586.html> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

⁵³³ История частной жизни: под общей редакцией Филиппа Арьеса и Жоржа Дюби. — М.: Новое литературное обозрение, 2019. — Т. 4. От Великой французской революции до I Мировой войны. — С. 46.

⁵³⁴ [Кучеренко М. В., Ткаченко В. Б.] Вишневый де Сад [Текст]. Тексты группы «Ундервуд». — URL: <https://lyricsworld.ru/Undervud/Vishnevyy-de-Sad-407586.html> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

теме смерти («Нет покоя гильотине» и «Вдали за рекою покончил герой / С собой»).

На первый взгляд, сочетание несочетаемого вынесено на первый план, однако невозможность понять смысл текста превращает простого слушателя в деятельного интерпретатора, и счастье представляется по-чеховски недолговечным, ускользающим, как и преходящие ассоциации-образы.

Песня Непомнящего «Стикс»⁵³⁵, прямо отсылающая к «Трем сестрам» Чехова, также сохраняет ряд традиционных для чеховского художественного мира тем и мотивов. Воды реки смерти уносят импрессионистически начертанный, размытый и поблекший мир, в котором «не осталось ничего»: «Смяло улицы, мосты / Безразличной белой птицей тошноты» и «Лучик лунный сквозь немытое стекло».

Дом лирического героя, как кажется, совсем недалеко: «За два шага за углом, там, где светло», — и в этом слышатся чеховские слова о том «возвышенном образе мысли»⁵³⁶, который «в высшей степени свойственен»⁵³⁷ русскому человеку. Тоска по идеалу, по утопии, которая должна настать через пару сотен лет и ради которой стоит жить сейчас — один из основных мотивов «Трех сестер» — в конечном счете тонет и задыхается в повседневности: «Только едят, пьют, спят, потом умирают... <...> и неотразимо пошлое влияние гнетет детей, и искра Божия гаснет в них»⁵³⁸.

Русский человек «в жизни хватает невысоко»⁵³⁹, изнывает от скуки и однообразия, мучится с детьми, с женой, из года в год каждый день «немножко не в духе»⁵⁴⁰, но с утра «побежит на работу / Прочь от страха,

⁵³⁵ Непомнящий А. Е. Стикс [Текст]. Официальный сайт Александра Непомнящего. — URL: https://www.nepomn.ru/song.php?variant_id=32 (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

⁵³⁶ Чехов А. П. Три сестры: Драма в 4 действиях. — С. 143.

⁵³⁷ Там же. С. 143.

⁵³⁸ Там же. С. 182.

⁵³⁹ Там же. С. 143.

⁵⁴⁰ Там же. С. 143.

да во имя трех кусочков хлеба»⁵⁴¹, споткнется «об уснувшего в собственной рвоте», чьи «глаза открыты будут в сторону неба», и все же не заметит высокого, прекрасного, по Непомнящему, неба. Неслучайна одна-единственная замена: «Но лишь его глаза увидят прекрасное небо».

Высокие идеалы, надежды и чаяния, столкнувшись с жизнью, вырождаются в фигуру речи, что и объясняет появление «Трех сестер» в этом контексте: «Как три чеховских сестры / Покупали три билета до Москвы / Пели о святых краях / Птицы на высоковольтных проводах». В приведенной цитате интересен, с одной стороны, несовершенный вид глагола «покупали» (действие началось, но так и не было завершено: ни одна из сестер не уехала в Москву), а с другой — деталь (высоковольтные провода). Мечта о счастье соседствует с деструктивной реальностью (практически буквально помещена на пороховую бочку), что заставляет усомниться в возможности ее исполнения и делает ее незащищенной, беспомощной перед лицом жизни. Сестры-птицы — нежные, возвышенные образы, резко контрастирующие с повседневной, серой угрозой «высоковольтных проводов» (одновременно тонко, «страшно и смешно»⁵⁴²).

4.3. Поэтика Чехова глазами русского рок-поэта: проза

Однако интерес рок-поэтов отнюдь 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».

В массовом сознании образ «дамы с собачкой» отделяется от своего первоисточника, входит как элемент сложно организованной системы

⁵⁴¹ Непомнящий А. Е. Стикс [Текст]. Официальный сайт Александра Непомнящего. — URL: https://www.nepomn.ru/song.php?variant_id=32 (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

⁵⁴² Михайлова Т. А. Интертекст в песне «Платье в горошек» группы «Ундервуд». — С. 257.

цитаций в структуру текста. Так, в песне Башлачёва «Похороны шута»⁵⁴³ рассказ Чехова, несмотря на все фоновые смыслы, сопричастующие в тексте, остается в приоритетном положении, поскольку заголовок приводится без изменений.

Образ дамы возникает в стихотворении несколько раз: «Дама в вуали опухла от слез. / Воет в печали ободранный пес <...>. Дама в вуали и радостный пес / Поцеловали друг друга в засос». В изменившемся контексте «собачка» начинает ассоциироваться со «старым псом» из поэмы Блока «Двенадцать».

Следовательно, образ «дамы с собачкой» (первоначально романтически-мелодраматический, передающий первое и довольно поверхностное впечатление, производимое чеховской героиней — Анной Сергеевной фон Дидериц) «выходит за пределы стереотипа, став образом абсурдным, построенным на синтезе крайностей при их абсолютной автономности»⁵⁴⁴. Ср. с еще одной трансформацией, описанной в самом тексте песни:

«На ваших глазах эта старая скушная драма

Легко обращается в новый смешной анекдот!»⁵⁴⁵

То же происходит и в песне «Платье в горошек» «Ундервуда». Образ дамы снижается за счет того, что помещается в современный контекст: «Ты словно дама с собачкой, / За сигаретами в пачку»⁵⁴⁶. При этом стереотипное представление о Ялте как о «золотом городе» под «небом голубым» подчеркивает мысль о том, что в действительности счастье взаимной любви невозможно. Не случайно в тексте «Ундервуда» лирический герой (пустой внутри, «как буй», — мотив, трактуемый двояко: как легкость, которую ощущает влюбленный, и как бессмысленность, бессодержательность, см.

⁵⁴³ Башлачёв А. Н. Похороны шута [Текст]. Тексты Александра Башлачева. — URL: <https://geo.web.ru/bards/Bashlachev/part44.htm> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

⁵⁴⁴ Доманский Ю. В. «Дама с собачкой» в стихотворении А. Башлачева «Похороны шута». — URL: https://www.gumfak.ru/otech_html/chekhov/chekhov-kritics/domansky/doman9.shtml (дата обращения: 17.08.2024).

⁵⁴⁵ Башлачёв А. Н. Похороны шута [Текст]. Тексты Александра Башлачева. — URL: <https://geo.web.ru/bards/Bashlachev/part44.htm> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

⁵⁴⁶ [Кучеренко М. В., Ткаченко В. Б.] Платье в горошек [Текст]. Тексты группы «Ундервуд». — URL: <https://genius.com/Underwood-polka-dot-dress-lyrics> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

жизнь Гурова в рассказе) произносит: «Возьми себе на память поцелуй». Герои расстанутся, и они уже заранее предчувствуют это, что усиливает чеховский мотив недолговечности счастья.

Последнее подчеркивается и риторическим вопросом лирического героя: «Этих ли я ждал перемен?» (о порвавшемся пассиве, что создает заметное комическое несоответствие цоевского пафоса — «Перемен требуют наши сердца!»⁵⁴⁷ — и нарочито обытовленной ситуации, в которой находится лирический субъект). По мнению Михайловой, «неоправданные ожидания от жизни — одна из основных тем не только творчества Чехова, но и фильма “Асса”»⁵⁴⁸.

При этом в целом трагическая тема соплагается, согласно чеховской эстетике, с прямым комизмом. Лирическое настроение пронзает крик чайки, которая поет: «Я — чайка!» Налицо реализованная метафора, выражающая ироническое, если не прямо, хотя и неявно показанное, комическое отношение к героине пьесы Чехова, соотносящей себя с убитой чайкой (по аналогии с ибсеновской «Дикой уткой»).

Не менее важными для понимания художественного мира рок-поэтов оказываются «Палата №6» и «Человек в футляре» (точнее, понятие футлярности): жизнь парадоксальна, и потому опасна; в сущности, это «перевернутый мир», где все подчинено логике абсурда, ожидания принципиально несовместимы с реальностью (у Башлачева контраст подчеркивается с помощью тире):

«Хотелось объяснить — сломали два ребра.

<...>

Хотелось озвереть, кусаться и рычать.

⁵⁴⁷ Цой В. Р. Перемен! [Текст]. Тексты группы «Кино». — URL: <https://genius.com/Kino-changes-lyrics> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

⁵⁴⁸ Михайлова Т. А. Интертекст в песне «Платье в горошек» группы «Ундервуд». — С. 258.

Пытался умереть — успели откачать»⁵⁴⁹.

Лирический герой Башлачева — мнимый сумасшедший Рагин — принимает тот факт, что из палаты ему никогда не выйти, и даже благодарен главврачу за свои утраченные иллюзии: «Спасибо главврачу / За то, что ничего теперь хотеть я не хочу».

Таким образом, 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 им мало интересны.

4.4. Альбом группы «Звери» «Одинокому везде пустыня» как лирический цикл, посвященный героям Чехова⁵⁵⁰



*Обложка альбома группы «Звери»
«Одинокому везде пустыня». Источник:
Google Images*

В контексте всего вышеизложенного особенный интерес представляет альбом группы «Звери» «Одинокому везде пустыня», выпущенный в апреле 2020 года. Он посвящен творчеству Чехова (на обложке помещен силуэт писателя), и именно характерные черты чеховской поэтики формируют композиционную и идейно-тематическую целостность альбома.

Альбом состоит из восьми композиций, семь из которых носят те же названия, что и рассказы писателя: «Дама с собачкой», «Попрыгунья»,

⁵⁴⁹ Башлачёв А. Н. Палата №6 [Текст]. Тексты Александра Башлачева. — URL: <http://www.bards.ru/archives/part.php?id=1131> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

⁵⁵⁰ При подготовке данного раздела диссертационного исследования использованы следующие публикации, выполненные автором лично, в которых, согласно Положению о присуждении ученых степеней в МГУ, отражены основные результаты, положения и выводы исследования: Лочмелис Е. Р. Чеховские образы и темы в альбоме группы «Звери» «Одинокому везде пустыня» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. — 2024. — Т. 16, №2. — С. 79–87.

«Человек в футляре», «Палата №6», «Каштанка», «Душечка», «Жизнь прекрасна»⁵⁵¹. В рамках музыкального альбома тексты песен образуют своего рода лирический цикл⁵⁵².

«Одинокому везде пустыня» — единственная из композиций, название которой не соответствует ни одному из чеховских рассказов: характер цитирования в ней принципиально отличен — это надпись с кольца-печатки, которое Чехов получил от отца. Следовательно, жизненное кредо писателя, вынесенное в название альбома, не только может быть интерпретировано в контексте «чеховского текста», но и должно быть наделено особым содержательным весом. Одиночество — форма человеческого существования, которую можно назвать девиантной, причислить к «явлениям атавизма»⁵⁵³, когда «предок человека не был еще общественным животным и жил одиноко в своей берлоге»⁵⁵⁴. Например, такое «одиночество по натуре»⁵⁵⁵ свойственно Беликову, которого Чехов сравнивает с «раком-отшельником или улиткой, старающимися уйти в свою скорлупу»⁵⁵⁶. Оно противопоставлено «действительной жизни» как форма «футляра». Отсюда и вечно, всюду сопутствующая такому человеку «пустыня» (мертвенное, неживое пространство).

При этом текст композиции, как кажется, затрагивает экзистенциальную проблематику: все, что делается на протяжении жизненного пути, конечно, а потому лишено своего содержания, смысла («По крупицам, / По кусочкам / Все стремится в одну точку» и «Только толку / Все равно в конце в холодной яме / Счетчик абсолютно обнуляют»⁵⁵⁷). Однако же вечное, переведенное

⁵⁵¹ О чеховских заглавиях см. подробнее: Доманский Ю. В. 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. 231.

⁵⁵² Доманский Ю. В. Русская рок-поэзия: текст и контекст. — С. 79.

⁵⁵³ Чехов А. П. Человек в футляре // Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. — М.: Наука, 1977. — Т. 10. [Рассказы, повести], 1898–1903. — С. 42.

⁵⁵⁴ Там же. С. 42.

⁵⁵⁵ Там же. С. 42.

⁵⁵⁶ Там же. С. 42.

⁵⁵⁷ Полюенко В. В. Одинокому везде пустыня [Текст]. Тексты группы «Звери». — URL: <https://txtsong.ru/zveri/zveri-odinokomu-vezde-pustynya/> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

в плоскость современности, погружает в неподлинную, виртуальную реальность с ее миражными ценностями («Лайки, колокольчики, подписки»; во второй строфе появятся еще «деньги»). Список подписчиков — показатель социального успеха, признания и славы — семантически на уровне рифмовки приравнивается к «тихим кладбищенским спискам», что позволяет говорить о скоротечности жизни и суетности земных страстей.

Таким образом, в заглавной песне 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.

Последняя тема разрабатывается в композиции «Жизнь прекрасна», следующей в рамках альбома за песней «Одинокому везде пустыня». Одноименный рассказ Чехова имеет подзаголовок: «Покушающимся на самоубийство». Самоубийство здесь изображено как способ выхода из жизненного тупика, размыкание вечного самоповтора жизни (повтор — основной прием в «Ионыче», «Душечке» и «Попрыгунье»)⁵⁵⁸.

В рассказе Чехова «покушающимся на самоубийство» дается следующая рекомендация: «Жизнь пренеприятная штука, но сделать ее прекрасной очень нетрудно», для этого нужно: «<...> а) уметь довольствоваться настоящим и б) радоваться сознанию, что “могло бы быть и хуже” <...> [далее приводится список ситуаций, иллюстрирующих этот тезис]. Последуй, человек, моему совету, и жизнь твоя будет состоять из сплошного ликования»⁵⁵⁹.

При этом сознание того, что «могло бы быть и хуже», не делает жизнь лучше, а примиряет с нынешним положением дел, то есть жизнь не хороша в данный момент (характерно будущее время и сослагательное наклонение

⁵⁵⁸ Катаев В. Б. А. П. Чехов // Русская литература XIX–XX веков: В 2 т. – М.: Изд-во Московского университета, 2017. – Т. 1: Русская литература XIX века: Учебное пособие для поступающих в вузы / Сост. и науч. ред. Б. С. Бугров, М. М. Голубков. – С. 519.

⁵⁵⁹ Чехов А. П. Жизнь прекрасна! (Покушающимся на самоубийство) // Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – М.: Наука, 1975. – Т. 3. [Рассказы. Юморески. «Драма на охоте»], 1884–1885. – С. 235–236.

«могло бы быть»): бессмысленна (т. к. все конечно), пуста, полна житейских неурядиц.

В песне «Зверей» настоящее также осмыслено как существование, тонущее в повторе того, что не имеет значения («Все слова на свете — ни о чем, / Все слова и буквы — ни при чем»⁵⁶⁰), и появление форм сослагательного наклонения («Вот бы нам построить мир...») свидетельствует о действительном отсутствии чего-то содержательного, ценностно значимого. Человек потерял и не видит смысла в своем существовании, как не видит и выхода из тупика («Ясно то, что ничего не ясно»). Рефреном меланхолически-мечтательно повторенное утверждение «Ясно, ясно то, что жизнь прекрасна» приобретает оттенок горькой иронии: жизнь не прекрасна, а только терпима; должна быть прекрасна, но таковой не является; может лишь казаться прекрасной, если постоянно думать о том, что «могло быть и хуже».

С точки зрения поэта, прекрасная жизнь в подлинном смысле должна быть лишена «унылых человеческих драм» (формула, емко описывающая то, что перечисляет Чехов в своей заметке: измена жены, боль в зубе, кредиторы, судебные тяжбы и т. д.). Главное же — в ней не должно быть одиночества. Оно должно быть замещено любовью (формой социальности), т. е. именно тем, на что не способен Беликов и что противопоставлено «футлярности» как форма живой жизни: «Вот бы нам построить мир и в нем / Поселиться только нам вдвоем, / Без унылых человеческих драм / Просто целоваться до утра».

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

⁵⁶⁰ Полиенко В. В. Жизнь прекрасна [Текст]. Тексты группы «Звери». — URL: <https://txtsong.ru/zveri/zveri-hizhn-prekrasna/> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

Первая группа воссоздает образ жизни как алогичного и бессодержательного антипространства, от которого человек стремится защититься, спрятавшись в «футляре», оградив себя пусть даже ложными, но раз и навсегда утвержденными ориентирами и избрав определенную жизненную программу или поведенческий шаблон.

«Палата №6» — это мир перевернутый, антимир; даже не реальный мир, а его телевизионная проекция: «Военный horror» (написано латиницей, что сближает с жанром фильмов ужасов) и «И в новостях все та же жесь, / Какую кнопку ни нажать / — Везде палата №6»⁵⁶¹. Палата №6 (сумасшедший дом) разрастается до размеров безумного и дисгармоничного мира, откуда «некуда бежать», кроме разве что футляра (предельная форма футляра — гроб).

Ощущение сводящей с ума повторяемости создается характерным для Чехова приемом: «То жесь, то пати, а пати — тоже жесь» (повтор и синтаксический, и лексический), «То смех, то вой, то жесь, то пати». При этом в последней строчке монтаж «смеха» (человеческого) и «воя» (звериного) позволяет говорить о снижении, постепенном оскотинивании тех, кто захвачен этой житейской суетностью (тот же прием в «Евгении Онегине» при описании гостей на именинах Татьяны и в ее сне).

Характерен также эпитет «унылый», подобранный к слову «мрачняк», что переводит происходящее в плоскость почти нормального, каждодневного, повседневного, делает «испытание средой и временем» по-чеховски затяжным.

Текст песни «Человек в футляре» в целом встраивается в обозначенный мотивный комплекс (тесно связан с хронотопом «Палаты №6», где «всего боятся» и где запрещены все проявления естественной жизни: «Не надо танцев, нельзя смеяться»). Взаимоотношения между личностью и средой, направленной на ее подавление, носят конфликтный характер.

⁵⁶¹ *Полиенко В. В.* Палата №6 [Текст]. Тексты группы «Звери». — URL: <https://txtsong.ru/zveri/zveri-palata-6/> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

На лексическом уровне это «блиндаж» как синоним футляра (в эпитетах заметно градационное нарастание мотива стремления к обособлению — «собственный личный» и «отдельный»):

«В мире таком прекрасном, как наш,
Каждому нужен отдельный блиндаж,
Стены нужны и потолок,
Толстая дверь и хитрый замок».

Первая строчка, в которой мир назван «прекрасным», как кажется, звучит иронически, тогда как футляр — это уже не только гроб (точнее, вовсе не обязательно гроб), это баррикада из стен, потолка, «толстой двери и хитрого замка» — это квартира, комната, из которой нельзя выходить, чтобы не допустить ошибки:

«Было б куда, чтоб от всех убежать,
Выключить свет, в темноте полежать.
Все на пути к этой мечте
В самом конце все лежат в темноте».

Комната дает ощущение защищенности, поскольку в ней можно хотя бы на время «выключить свет», «в темноте полежать» — поместить себя в безопасный футляр, в теплоту постели, оградить от мира, в котором «все зловеще замерло ночью на бульваре», и в конечном счете отрепетировать свою смерть, достигнув состояния окончательного, блаженного успокоения («Все на пути к этой мечте / В самом конце лежат в темноте»).

Сослагательное наклонение («Было б куда, чтобы от всех убежать») в очередной раз указывает на невозможность соединения «мечты» и «действительности»: из тупика выход один — смерть (текст «Каштанки» дает готовый ответ-формулу: «Выбора нет — это ясно давно. / Смерть или старость — это смерть все равно»⁵⁶²).

⁵⁶² *Полиенко В. В.* Каштанка [Текст]. Тексты группы «Звери». — URL: <https://txtsong.ru/zveri/zveri-kashtanka/> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

Смерть — это мечта об избавлении, спасении от жизненного хаоса (сумасшествия, безумия); то, что заставляет чеховского Беликова улыбаться в гробу (в самой тесной комнате). Бессмысленность борьбы, общность исхода (местоимение «все») — мотив также экзистенциальный, связывающий этот текст с другими композициями альбома, в частности с «Одинокому везде пустыня».

Человек, заброшенный в этот мир, подобен беспомощной чеховской Каштанке — обиженной, испуганной и забитой; дворняге со «вздыбленной шерстью» (симптом того, что животное напугано, насторожено, ведь сердце у него «тук-тук»), которая не может ответить на повторяющийся вопрос: «Кто ты есть?»

Риторический вопрос: «Каштанка, / Кто ты против танка?» — не вопрос, а утверждение: «Никто». В образе Каштанки, оказавшейся против танка, узнается крыловская Моська, лающая на слона, только лирический герой — человек не наглый и безнаказанный, а утративший ориентиры, жаждущий понимания и любви.

Гетерогенная отсылка здесь устроена так же, как в «Попрыгунье» Чехова (происходит трансплантация приема): Ольга Ивановна — не кто иная, как крыловская стрекоза, непринужденная и легкомысленная, а потому не заметившая самого главного в своей жизни и не сумевшая правильно этим распорядиться (у Крылова — это лето, за время которого муравей делает запасы; у Чехова — столь же трудолюбивый Дымов, светило науки, напрасно тратящий силы на удовлетворение капризов жены).

При этом строчки «Пьяные псы в придорожном трактире / Лают за жизнь в пластмассовом мире» вводят блоковскую тему ресторанного быта («Полный стакан в озябшую лапу»), а также мотив озверения, оскотинивания человека — и физическое ощущение холода, зябкости «пластмассового» мира. Эпитет тесно связан с текстом «Гражданской обороны» «Моя оборона», который звучит как приговор, констатация факта своего поражения, утраты жизненных ориентиров и смысла существования

в поблекшем мире (пластмассовый мир — это макет мира; мир неподлинных материальных ценностей, лишенный морали и духовности, «дешевый», «незрячий» и «нелепый»⁵⁶³).

Таким образом, представление существующего миропорядка как принципиально абсурдного «позволяет показать <...> фальшь официального мира культуры (распад <...> духовных ориентиров и нравственных ценностей и отсутствие новых, еще не сформированных)»⁵⁶⁴ и приводит, с одной стороны, к попыткам «путем эпатажа или шока активизировать человеческое сознание»⁵⁶⁵, а с другой — к следующему заключению: сохранить себя — значит умереть или остаться в одиночестве (что, по Чехову, не является нормой).

Жизнь, текущая «по-прежнему», «не запрещенная циркулярно, но и не разрешенная вполне»⁵⁶⁶, лучше не станет — и это именно та среда, в которой так или иначе существуют все герои чеховских рассказов. Однако средоточием «живой жизни», своего рода антидотом часто выступают женские образы. Именно им посвящена вторая группа текстов альбома «Одинокому везде пустыня»: «Душечка», «Попрыгунья» и «Дама с собачкой».

Оленька из «Душечки» Чехова — воплощение любви, вечного, универсального идеала. Комизм связан с тем, кто становится ее возлюбленным, а не с самой сущностью этого в целом возвышенного образа, поскольку Оленька излучает любовь, будучи ограниченной навязанными, запрещающими формами жизни (футляром).

В песне «Душечка» воссоздается тот же образ антимира, который хочется «сорвать» — и <разбить> «вдребезги»:

⁵⁶³ Летов Е. Моя оборона [Текст]. Официальный сайт группы «Гражданская оборона». — URL: <https://www.gr-oborona.ru/texts/1056898718.html> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

⁵⁶⁴ Авилова Е. Р., Васильчук Е. О. Категория абсурда в идейном базисе панк-субкультуры. — С. 55.

⁵⁶⁵ Бычков В. В. Абсурд // Лексикон нонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века / Под ред. В. В. Бычкова. — М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2003. (Серия «Summa culturologiae»). — С. 20.

⁵⁶⁶ Чехов А. П. Человек в футляре. — С. 53.

«Темы кончаются, шутки кончаются.

Если не пить, то становится грустно,

А если пить — мир, как люстра, качается.

Тянет сорвать вдребезги люстру»⁵⁶⁷.

В общий цикл текст встраивает и экзистенциальный мотив бессмысленности жизни («Из ниоткуда — все в никуда», «Все в болтовню ни о чем превращается»), мотив грусти — центральный, воспроизводимый и усиленный наречием «всегда» («Ты говоришь, тебе грустно всегда»).

Лирический герой принял то, что все конечно («Песни кончаются, люди кончаются», «Темы кончаются, шутки кончаются»), считает, что «все это ни капли не грустно», тогда как Душечка — страдает, одна во всем мире, еще не готовая отказаться от боли живого существа, и лирический герой, обращаясь к ней, невольно повторяет слезливо-сочувственную, утешающую интонацию Маяковского из «Хорошего отношения к лошадям»:

«Душечка моя, будь уверенна:

Все мы здесь немножечко временно»

ср.:

«Деточка,

все мы немножко лошади,

каждый из нас по-своему лошадь»⁵⁶⁸.

Очевидно, что повторяется не только лексика («все мы», «немножечко / немножко»), но и уменьшительно-ласкательные формы в обращениях: «душечка» / «деточка».

Слово «человечье» произнесено, а значит, есть надежда (см. текст песни «Палата №6»: «...вроде некуда бежать», «Будет у нас все хорошо»⁵⁶⁹), что живое воплощение любви — Душечка — так же, как и плачущая лошадь

⁵⁶⁷ Полиенко В. В. Душечка [Текст]. Тексты группы «Звери». – URL: <https://txtsong.ru/zveri/zveri-dushechka/> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

⁵⁶⁸ Маяковский В. В. Хорошее отношение к лошадям («Били копыта...») // Полное собрание сочинений: В 13 т. – М.: Гос. изд-во худож. лит., 1955–1961. – 1956. – Т. 2. – С. 11.

⁵⁶⁹ Полиенко В. В. Палата №6 [Текст]. Тексты группы «Звери». – URL: <https://txtsong.ru/zveri/zveri-palata-6/> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

Маяковского, приободрится, воспрянет духом и в конечном счете выдержит тяжесть этого мира, останется в нем как его оправдание и смысл: «И стоило жить, / И работать стоило»⁵⁷⁰.

Утешение само по себе, впрочем, звучит довольно горько и иронично, как и в рассказе Чехова «Жизнь прекрасна!»: если жизнь тяжела, думайте о том, что она конечна, тогда она покажется вам прекрасной!

«Дама с собачкой» Чехова в целом сохраняет мотив тайного, очень хорошо скрытого сумасшествия жизни неподлинной, не могущего вырваться из раз и навсегда установленных графиков и распорядков, за исключением какой-нибудь случайности («...осетрина-то с душком!»⁵⁷¹), толкающей человека к страшному осознанию абсурдности происходящего: «Что за бестолковые ночи, какие неинтересные, незаметные дни! <...> и уйти и бежать нельзя, точно сидишь в *сумасшедшем доме* или в арестантских ротах!»⁵⁷² и «Дети ему надоели, банк надоел, не хотелось никуда идти, ни о чем говорить»⁵⁷³. (Работа в банке, репутация семейного человека, дети — вот то, что создает вокруг Гурова удушающе тесный футляр и вместе с тем составляет о нем впечатление респектабельного человека.)

Человек, не знавший любви, не понимающий ее ценности (Гуров, считавший женщин «низшей расой»⁵⁷⁴), находится на грани помешательства. Следовательно, функция Анны Сергеевны та же, что и у Душечки: она — воплощение любви, а значит, истинного содержания жизни; связь Гурова с ней происходит под покровом тайны, под которым «проходит его настоящая, самая интересная жизнь»⁵⁷⁵.

«Дама с собачкой» в тексте «Зверей» — это «светская львица» и «львица-царица», которая сидит «в новенькой тачке», «дует жвачку», «красит

⁵⁷⁰ Маяковский В. В. Хорошее отношение к лошадям («Били копыта...»). — С. 11.

⁵⁷¹ Чехов А. П. Дама с собачкой // Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — М.: Наука, 1977. — Т. 10. [Рассказы, повести], 1898–1903. — С. 137.

⁵⁷² Там же. С. 137.

⁵⁷³ Там же. С. 137.

⁵⁷⁴ Там же. С. 128, 141.

⁵⁷⁵ Там же. С. 141.

ресницы» и «тайно из фляжки тянет винишко»⁵⁷⁶ (образ, очевидно, осовременен и снижен, однако смысловая доминанта сохранена — выхолощенная женственность в самом растиражированном своем проявлении, не могущая, на первый взгляд, представлять никакого интереса).

Драматизм внутрисюжетной ситуации создается за счет того, что девушка торопится, однако вынуждена стоять на светофоре (на нем горит «желтый», т. е. время застывает за мгновение до начала движения). Ей известно, что «где-то любви разливается море», причем той любви, которой она лишена, за которой она жадно гонится. Спешка усиливается троекратным повтором («Дама с собачкой не успевают, / Не успевают, не успевают»), существенно углубляющим первое впечатление о героине, отношение читателя-слушателя к которой претерпевает не менее существенную трансформацию, чем отношение Гурова к женщинам и любви в целом.

Однако в тексте сохраняется утешительная надежда на обретение любви (дама с собачкой «не успевают», но еще могут успеть): «Если любовь — опоздать нереал однозначно: / Вас будут ждать дама с собачкой».

Третья героиня Чехова тоже не столько самостоятельный характер, сколько предельное воплощение женской сути, переменчивой, сосредоточенной на любви-обожании, увлекающейся и переходящей от одного объекта к другому. Попрыгунья — не характер, а *состояние*:

«Ты не шлюха и не лгунья,

Просто ты такая с детства:

Попрыгунья, попрыгунья —

Мастер флирта и кокетства»⁵⁷⁷.

Хамелеонизм свойственен равно и Душечке (Оленьке), и Попрыгунье (Ольге Ивановне). Первая каждый раз участливо входит в положение своего избранника, перенимает его мнения и, наконец, теряет его. Вторая рисует

⁵⁷⁶ Полиенко В. В. Дама с собачкой [Текст]. Тексты группы «Звери». — URL: <https://txtsong.ru/zveri/zveri-dama-s-sobachkoj/> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

⁵⁷⁷ Полиенко В. В. Попрыгунья [Текст]. Тексты группы «Звери». — URL: <https://txtsong.ru/zveri/zveri-porpygunya/> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

этюды для Рябовского, аккомпанирует виолончелисту и ни одного своего таланта не может развить, поскольку принимается за то или иное дело лишь потому, что этим заняты люди, создающие иллюзию того, что «порядок жизни» хотя бы на несколько дней перестал быть «таким же, как в прошлом году»⁵⁷⁸.

При этом Попрыгунья, в отличие от Душечки и дамы с собачкой, «коллекционирует» знаменитых и великих людей («...ни в чем ее талантливость не сказывалась так ярко, как в ее умение быстро знакомиться и коротко сходиться с знаменитыми людьми», «дружиться»⁵⁷⁹ с ними). Эта характернейшая из ее черт находит свое отражение в тексте песни: «В мире нет таких парней, / Что тебе откажут»⁵⁸⁰. (Ольга Ивановна окружает себя исключительно мужчинами, тогда как женщин не терпит; муж также не может отказать ей и покорно исполняет ее поручения, за что героиня зовет его своим «милым метр-д'отелем»⁵⁸¹.)

Попрыгунья комично сентиментальна («вот на зло всем возьму и погибну, возьму вот и погибну...»⁵⁸²), однако же именно она стремится «испытать все в жизни»⁵⁸³ (имея в виду то, что считает «последней волей» своего любовного чувства), восклицая: «Боже, как жутко и как хорошо!»⁵⁸⁴ Таким образом, Ольга Ивановна органически связана с целой галереей чеховских персонажей, задыхающихся от «скуки» и «пошлости» жизни, однако, в отличие от многих, способна на протест — и выход за рамки футляра. В рассказе «О любви», входящем в «Маленькую трилогию», где разрабатывается тема футлярности жизни, этого, к примеру, не происходит. Чехов призывает:

⁵⁷⁸ Чехов А. П. Попрыгунья // Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. — М.: Наука, 1977. — Т. 8. [Рассказы. Повести], 1892–1894. — С. 23.

⁵⁷⁹ Там же. С. 10.

⁵⁸⁰ Полиенко В. В. Попрыгунья [Текст]. Тексты группы «Звери». — URL: <https://txtsong.ru/zveri/zveri-porprugunya/> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

⁵⁸¹ Чехов А. П. Попрыгунья. — С. 11.

⁵⁸² Там же. С. 16.

⁵⁸³ Там же. С. 16.

⁵⁸⁴ Там же. С. 16.

«...не нужно рассуждать вовсе»⁵⁸⁵ — и Попрыгунья не рассуждает, она просто «такая с детства»⁵⁸⁶, что и позволяет ей решиться на свой протест.

Таким образом, анализ альбома «Одиному везде пустыня» (и всех прочих рассмотренных песен) показал, что и цитирование классических произведений, носящее системный характер, и сам принцип отбора чеховских текстов свидетельствуют о глубоком и многоаспектном восприятии творчества писателя рок-поэтами, а также формируют идейно-тематическое единство альбома как лирического цикла. Перенимаются даже конкретные приемы (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, бессодержательной и в сущности напрасно прожитой, а порой и пугающей своей парадоксальностью, алогичностью, 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 сознает, 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 обретя смелость выйти из своего футляра: происходящее только кажется привычным и нормальным, и смерть или даже одиночество — это не выход и не норма, а девиация (и героини чеховских рассказов, олицетворяющие любовь как состояние, тому подтверждение).

⁵⁸⁵ Чехов А. П. О любви // Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — М.: Наука, 1977. — Т. 10. [Рассказы, повести], 1898–1903. — С. 74.

⁵⁸⁶ Полиенко В. В. Попрыгунья [Текст]. Тексты группы «Звери». — URL: <https://txtsong.ru/zveri/zveriorprygunya/> (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

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.

4.5. Выводы

Таким образом, Чехов оказывается интересен рок-поэтам прежде всего тем, что в своем творчестве 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.

Как и творчество Достоевского, тексты Чехова дают рок-поэтам важные для осмысления дисгармоничного мира топосы (образ свидригайловской баньки сменяется образом сумасшедшего дома, палаты №6), замкнутые пространства, из которых маленький, бесправный человек — один из многих — не может выбраться, не может спастись, однако чеховский герой находит выход — спасение в своем «футляре». «Футляр» как форма эскапизма у Чехова или уход из жизни (самоубийство Свидригайлова у Достоевского) оказываются осмыслены как две возможные стратегии взаимодействия с деструктивным внешним миром.

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 интеллектуал, 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 — и благодаря этому, благодаря обостренной чувствительности своих тонко

организованных героев оказывается встроен в романтическую ценностную парадигму.

Заключение

Таким образом, в ходе данного исследования был произведен комплексный анализ целого корпуса текстов рок-поэзии, в частности их **связей с произведениями Пушкина, Достоевского и Чехова** как наиболее востребованных (цитируемых) классиков русской литературы.

В ходе анализа доказано, что темы и мотивы, а также образы, взятые из русской классической литературы XIX в., продолжают жить в культурном пространстве настоящего и оформлять его. Так, лирический герой рок-поэзии традиционно наделяется трагическим мироощущением, он одинок и не понят окружающими, болезненно переживает «девальвацию высоких, идеальных ценностей»⁵⁸⁷ и находится в конфликте с существующей системой, которая «не может вынести» его свободы, того, что он «остается человеком вне социальных условностей» и через то становится «началом начал»⁵⁸⁸.

Конструируется состояние непрекращающейся войны всех против всех: государства — лирического героя — и мещанина, успокоенного в комфортном существовании, а потому вырождающегося в скота:

«Респектабельно одетая middle-class woman,

Толстая, как свинья,

Опасливо косясь, сожмет чемоданы,

Ей теперь не заснуть до утра.

Не устранил ее страхов даже томик Маркузе

В моих “наркоманских” руках.

Ну и пусть, в своих подозрениях

*Она совершенно права: я социально опасен»*⁵⁸⁹.

⁵⁸⁷ Козицкая Е. А. «Чужое слово» в поэтике русского рока. — С. 56.

⁵⁸⁸ Пилоте Ю. Э. Типология культурного героя в русской рок-поэзии. — С. 29, 33.

⁵⁸⁹ Непомнящий А. Е. Лимоновский блюз [Текст]. Официальный сайт Александра Непомнящего. — URL: https://www.nepomn.ru/song.php?variant_id=10 (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.

Приведенные характеристики вкупе с обостренной эмоциональностью позволяют говорить о глубинном тождестве этого типа героя с героем-романтиком рубежа XVIII—XIX вв., что отмечалось исследователями (см.: И. А. Буйнов⁵⁹⁰, Н. В. Ройтберг⁵⁹¹; Ю. Э. Пилюте⁵⁹²; И. Кормилецев, О. Сурова⁵⁹³; Т. А. Gracyk⁵⁹⁴).

Тип героя, сложившийся на рубеже XVIII-XIX вв., — это «трагический индивидуалист, молодой человек, протестующий, разочарованный, уединяющийся или вступающий с обществом в борьбу»⁵⁹⁵, «сознательный носитель идей, оспаривающих общественные нормы»⁵⁹⁶. Личность, проигравшая в своем сопротивлении среде, умирает, в противном случае покидает общество, предпочитая одиночество или невмешательство. Отмеченная характеристика подводит под одну категорию следующие типы персонажей: герой-художник, странный или лишний человек, чувствительный герой — все они узнаются по характерным «приметам» и не всегда находятся в соответствии с общим течением жизни и собственным «я».

Таков и рок-поэт, органически воспринимающий и воплощающий «главную идею романтизма — прославление самодовлеющей личности <...> с ее стремлением к независимости, нежеланием подчиниться законам окружающего мира, жестоко ограничивающим»⁵⁹⁷ ее возможности.

Вполне закономерно поэтому то, что государство в сознании рок-поэта превращается в «аллегория системности, упорядоченности, строгой кодифицированности»⁵⁹⁸; мироустройство, основанное на принципах логики

⁵⁹⁰ Буйнов И. А. Эстетическая концепция рок-поэзии. — С. 15.

⁵⁹¹ Ройтберг Н. В. Что есть «РОК», или экзистенциально-трагедийное начало как смысловая доминанта рок-жанра. — С. 9–10.

⁵⁹² Пилюте Ю. Э. Идеиные установки и идеалы рок-поэзии. — С. 44.

⁵⁹³ Кормилецев И., Сурова О. Рок-поэзия в русской культуре: возникновение, бытование, эволюция. — С. 22.

⁵⁹⁴ Gracyk T. A. Romanticizing Rock Music // The Journal of Aesthetic Education. — 1993. — Vol. 27. No. 2 (Summer). — P. 43.

⁵⁹⁵ Гинзбург Л. Я. О литературном герое. — Л.: Советский писатель, 1979. — С. 21.

⁵⁹⁶ Там же. С. 21.

⁵⁹⁷ Якушин Н. И. Русская литература XIX в. (первая половина). — М.: ВЛАДОС, 2001. — С. 24.

⁵⁹⁸ Авилова Е. Р., Васильчук Е. О. Категория абсурда в идейном базисе панк-субкультуры. — С. 57.

и порядка, очевидно, лишено духовности и смысла, а потому поставлено под сомнение.

Рок-поэт существует в строго регламентированном пространстве, ограничивающим свободу личности, — и именно стремлением преодолеть рамки обыденного обусловлено обращение рок-поэтов к эстетике формально-логического парадокса — абсурда.

Абсурд — попытка преодолеть культурный и личностный распад, сохранить духовность мира (через пересоздание антиэстетической реальности в текст): «<...> существуют периоды, когда сложившиеся <...> традиционные формы исчерпали свои возможности. В такие моменты литература, чтобы избежать полного паралича, должна <...> “вторгнуться в не литературу”»⁵⁹⁹.

При этом «экзистенциальная трагедия состоит в том, что данная задача априори неосуществима — ценой за попытку противостоять устоявшимся нормам <...> нередко становится собственная жизнь»⁶⁰⁰, отсюда и кажущееся деструктивным, дисгармоничное в смысловом отношении содержание текстов рок-поэзии⁶⁰¹.

Таким образом, *герой рок-поэзии раскрывается преимущественно в кризисных, пороговых, пограничных ситуациях*; он сталкивается с «ничто», которое «отбрасывает человека к самому себе»⁶⁰². Следовательно, он вынужден самостоятельно «пройти путь духовного становления», поскольку «социум в творчестве рок-поэтов — это всегда “толпа” обезличенная и расчеловеченная»⁶⁰³.

Все это дает основание рассматривать русскую рок-поэзию как *одну из волн влияния романтической эстетической парадигмы на культурное*

⁵⁹⁹ Козицкая Е. А. Академическое литературоведение и проблемы исследования в русской рок-поэзии. — С. 23.

⁶⁰⁰ Ройтберг Н. В. Что есть «РОК», или экзистенциально-трагедийное начало как смысловая доминанта рок-жанра. — С. 9.

⁶⁰¹ Авилова Е. Р. Архетип героя в русской рок-поэзии. — С. 35.

⁶⁰² Ройтберг Н. В. Что есть «РОК», или экзистенциально-трагедийное начало как смысловая доминанта рок-жанра. — С. 10.

⁶⁰³ Пилоте Ю. Э. Идейные установки и идеалы рок-поэзии. — С. 44.

пространство (после собственно романтизма XVIII–XIX вв., а затем — символизма XIX–XX вв.), а значит, цитата из текста, относящегося к романтическому направлению или находящегося под сильным влиянием этого направления, становится инструментом выражения смысла, «литературным ключом» к его пониманию.

Последним и объясняется выбор «вершинных» имен русской литературы — прецедентных феноменов, эталонных образцов⁶⁰⁴ для выстраивания уже собственных писательских стратегий (содержание текстов, выбор художественного метода, мироощущение лирического героя).

Пушкин оказывается воспринят как олицетворение *творческого начала, первый поэт*, а значит, поэт вообще (самодостаточность личности, трагически рано оборвавшаяся жизнь, пророческая миссия⁶⁰⁵, *гармонизация мира — его хаоса и деструктивности — в творчестве*, следование высокой, идеальной цели).

Вместе с творчеством Пушкина в рок-поэзию входит тема «поэтического памятника», творческого бессмертия и, как следствие, культурной памяти — отмечая факт стадийной преемственности, наследования гению, рок-поэты встраиваются в традицию разработки темы (Шевчук, «Наутилус 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, это в каком-то смысле агнец, принесенный в жертву культуре капитализма в частности и антимиру,

⁶⁰⁴ См.: Загидуллина М. В. Пушкин и Достоевский как народные герои (к вопросу о массовом восприятии личности и судьбы гения). — С. 84–90; Пилюте Ю. Э. Типология культурного героя в русской рок-поэзии. — С. 27–35.

⁶⁰⁵ См., например: Чебыкина Е. Е. Пророческая миссия поэта Александра Непомнящего // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. — Екатеринбург; Тверь: ФГБОУ ВПО «УрГПУ», 2011. — Вып. 12. — С. 96–104.

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 действительность, 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:

«Он пел поблеклый жизни цвет
Без малого в осмнадцать лет»⁶⁰⁶.

Ирония в этом контексте — признак кризиса, истощенности эстетической системы⁶⁰⁷, и 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 ценностно 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

⁶⁰⁶ Пушкин А. С. Евгений Онегин. — С. 41.

⁶⁰⁷ О сатирическом переосмыслении «чувствительного» героя см. подробнее: Лочмелис Е. Р. Повесть «Юлия» как один из этапов творческой эволюции Н. М. Карамзина // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. — 2023. — №6. — С. 112–122.

здесь тот же, что в эпоху романтизма, — чтение как присвоение. Ведь 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 продолжается осмысляться как редкий дар, или не встречающийся в действительности, или ниспосылаемый, но лишь на краткий миг. Следовательно, идеал мыслится недостижимым и невозможным, однако именно поэтому о нем необходимо помнить: *утрата духовных ценностей мыслится равнозначной утрате своего «я», это в определенном смысле «последний оплот» личности.*

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), известные литературоведению в отдельности, но не в форме органической слиянности. 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, меланхолически-философский взгляд на русский характер

и подчас лишенную гармонии действительность, в которой любовь есть высшая ценность, преображающая человеческую душу). Кроме того, для Шевчука оказывается важной тема поэта и поэзии (причем поэт именно живого, некогда полно чувствовавшего и запечатлевшего эти переживания в стихах), реализованная в творчестве Пушкина.

Ориентация *Баишлacheва* 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 (имя Пушкина маркирует пространство культуры и, следовательно, находится на вершине иерархии).

Достоевский входит в сознание рок-поэта как *критик несправедливого мироустройства*; его герой-идеолог находится в конфликте с собой и вместе с тем — с существующей системой; наделен знанием о том, как можно изменить мир, *отсюда тоска по идеалу, отчетливое ощущение своей правоты и обостренная эмоциональность, анархизм и мессианство, «лихорадочность» и «метания»*⁶⁰⁸.

Вместе с тем именно Достоевский связывается со сферой подсознательного, темным началом человеческого «я».

Оппозиции, представленные в творчестве Пушкина, маркирующие, с одной стороны, ценностно значимый план (свобода, красота, любовь, гуманизм), а с другой — сниженный, деструктивный, лишенный смысловой наполненности, 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,

⁶⁰⁸ Загидуллина М. В. Пушкин и Достоевский как народные герои (к вопросу о массовом восприятии личности и судьбы гения). – С. 84.

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, что роднит его с Диккенсом, поэтика контрастов, двойничество как форма психологизма, тяготение к выбору персонажей байронического склада; нередко обсуждаемый в современной писателю критике вопрос о «плохом» стиле, его однородности (совпадение речи персонажей с речью самого автора).

Так, к текстам Достоевского нередко апеллирует *Непомнящий*, для которого Достоевский становится центральной фигурой русской литературы; антигерои Достоевского (Раскольников и Свидригайлов) в интерпретации Непомнящего — образы, исполненные высокого трагизма.

«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, оказавшийся между крайними полюсами — «положительно заряженным», «солярным» Пушкиным и «отрицательно заряженным», «теньвым» Достоевским, но при этом *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». Иными словами, его творчество «эксплицирует такую модель художественности, цель которой воспитывать и облагораживать читателя»⁶⁰⁹, и такого рода устремления характерны, по мнению М. М. Одесской, как для романтических, так и для реалистических произведений XIX века, «ориентированных на то, чтобы представить читателю такую картину мира, в которой этическое и эстетическое начала сосуществуют в единстве»⁶¹⁰.

Проза и драматургия Чехова в самом деле подчеркнута реалистична, писатель занят «обывателем», «средним человеком», как бы «заеденным» неподлинностью среды, в которой существует. Однако, несмотря на это, Чехов активно разрабатывает в творчестве конфликт «идеала» и «действительности», нередко сопряженный с мотивом «крушения надежд» героев, что создает ощущение безысходности и толкает к осознанию того, что жизнь проходит напрасно (см. Пушкина и Достоевского).

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,

⁶⁰⁹ Одесская М. М. Чехов и проблема идеала: Смена этико-эстетической парадигмы на рубеже XIX–XX веков. Автореф. дисс. ... докт. филол. наук. – М., 2011. – С. 6.

⁶¹⁰ Там же. С. 6.

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 (это художественная деталь, повторы, трансплантация басенных прототипов и их наложение на осовремененный сюжет) и темы, прежде всего, «пошлости» жизни, кажущейся подчас алогичной и абсурдной и вынуждающей человека спрятаться в свой «футляр». 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.*

При этом интерес к биографии Пушкина как лирика заметно выше, чем к биографиям прозаиков (Достоевского и Чехова), герои текстов которых становятся персонажами лирики рок-поэтов.

В этой связи 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.

Следовательно, едва ли возможно говорить о том, что цитата в данном случае теряет связь с источником, а происходящая трансформация нацелена на низведение классических произведений (или имен) к китчу, поскольку последние мыслятся «устаревшими». Напротив, анализ описанных в работе текстов доказывает обратное: 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»⁶¹¹.

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

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

Таким образом, в работе была рассмотрена цитатная природа «самого читающего русского рока»⁶¹² и его связь с традициями литературной классики, а также обоснован тезис о том, что такой подход к анализу текстов рок-поэтов, позволяющий снимать семантические напластования и ориентироваться в «лабиринтах смыслов», действительно представляется наиболее продуктивным.

Из сказанного видно, что рок-поэзия сохраняет интерес к «вечным» вопросам отечественной литературы, таким как особая историческая миссия

⁶¹¹ Козицкая Е. А. «Чужое слово» в поэтике русского рока. — С. 56.

⁶¹² См.: Подкаст «Самый читающий рок» [Аудио]. — URL: <https://polka.academy/podcasts/814> (дата обращения: 25.08.2024). Режим доступа: свободный.

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.

Список литературы

Источники

Издания

1. *Байрон Дж. Г.* Паломничество Чайльд-Гарольда. – М.: Художественная литература, 1972. – 864 с.
2. *Батюшков К. Н.* Нечто о поэте и поэзии // Опыты в стихах и прозе / АН СССР; Изд. подгот. И. М. Семенко. – М.: Наука, 1977. – (Лит. памятники). – С. 20–28.
3. *Блок А. А.* Вхожу я в темные храмы... // Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. – М.: Наука, 1997. – Т. I. – С. 128.
4. *Блок А. А.* Незнакомка («По вечерам над ресторанами...») // Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. – М.: Наука, 1997. – Т. II. – С. 122–123.
5. *Гоголь Н. В.* Мертвые души // Полное собрание сочинений: В 14 т. – М.; Л.: Издательство Академии наук СССР. Ин-т рус. литературы (Пушкин. дом), 1951. – Т. 6. – 924 с.
6. *Гоголь Н. В.* Шинель // Полное собрание сочинений: В 14 т. – М.; Л.: Издательство Академии наук СССР. Ин-т рус. литературы (Пушкин. дом), 1938. – Т. 3: Повести. – С. 446–450.
7. *Горький А. М.* На дне // Полное собрание сочинений. Художественные произведения: В 25 т. – М.: Наука, 1970. – Т. 7. – 692 с.
8. *Грибоедов А. С.* Горе от ума. – М.: Наука, 1987. – С. 3–135.
9. *Данилевский Г. П.* Примечания автора к шестому изданию романа «Мирович» // Мирович. – М.: Правда, 1985.
10. *Диккенс Ч.* Торговый дом Домби и сын. Торговля оптом, в розницу и на экспорт; роман: главы I–XXX // Собрание сочинений: В 30 т. – М.: Гослитиздат, 1959. – Т. 13. – 535 с.

11. *Добролюбов Н. А.* Забитые люди // Русские классики. Избранные литературно-критические статьи. – М.: Наука, 1970. – (Серия «Литературные памятники»). – С. 301–346.
12. *Достоевский Ф. М.* Бедные люди // Собрание сочинений: В 15 т. – Л.: Наука, 1988. – Т. 1. – С. 31–146.
13. *Достоевский Ф. М.* Братья Карамазовы // Собрание сочинений: В 15 т. – Л.: Наука, 1991. – Т. 9. – С. 5–570.
14. *Достоевский Ф. М.* Дневник писателя. 1876. Июнь. Глава первая. II. Несколько слов о Жорж Занде // Собрание сочинений: В 15 т. – СПб.: Наука, 1994. – Т. 13. – С. 189–196.
15. *Достоевский Ф. М.* Идиот // Собрание сочинений: В 15 т. – Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1989. – Т. 6. – С. 5–616.
16. *Достоевский Ф. М.* Письма. 190. Н. Л. Озмидову. Февраль 1878. Петербург // Собрание сочинений: В 15 т. – СПб.: Наука, 1996. – Т. 15. – С. 550–551.
17. *Достоевский Ф. М.* Письма. 39. Н. Д. Фонвизиной. Конец января – 20-е числа февраля 1854. Омск // Собрание сочинений: В 15 т. – СПб.: Наука, 1996. – Т. 15. – С. 96–98.
18. *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений: В 30 т. – Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1976. – Т. 16. Подросток. Рукописные ред. – 441 с.
19. *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений: в 30 т. – Л.: Наука, 1972–1990. – 1978. – Т. 18. Статьи и заметки 1845–1861. – 373 с.
20. *Достоевский Ф. М.* Преступление и наказание // Собрание сочинений: В 15 т. – Л.: Наука, 1989. – Т. 5. – 575 с.
21. *Жуковский В. А.* Людмила // Собрание сочинений: в 4 т. – М.; Л.: Гос. изд-во худож. лит., 1959. – Т. 2. Баллады. Поэмы и повести. – С. 7–13.
22. *Карамзин Н. М.* Моя исповедь // Избранные сочинения: в 2 т. – М.; Л.: Художественная литература, 1964. – Т. 1. – С. 729–739.

23. *Карамзин Н. М.* Что нужно автору? // Избранные сочинения: В 2 т. – М.; Л.: Художественная литература, 1964. – Т. 2. – С. 120–122.
24. *Карамзин Н. М.* Чувствительный и холодный // Избранные сочинения: в 2 т. – М.; Л.: Художественная литература, 1964. – Т. 1. – С. 740–754.
25. *Карамзин Н. М.* Юлия // Русская сентиментальная повесть / [ред. П. А. Орлов]. – М.: Издательство Московского университета, 1979. – С. 106–119.
26. *Катенин П. А.* Ольга // Избранные произведения. – М.; Л.: Советский писатель, 1965. – С. 91–97.
27. *Книппер-Чехова О. Л.* О А. П. Чехове // А. П. Чехов в воспоминаниях современников. – М.: Художественная литература, 1986. – 734 с.
28. *Лермонтов М. Ю.* Бородино («Скажи-ка, дядя, ведь не даром...») // Сочинения: В 6 т. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954–1957. – 1954. – Т. 2. Стихотворения, 1832–1841. – С. 80–83.
29. *Лермонтов М. Ю.* Герой нашего времени. – М.: Изд-во АН СССР, 1962. – (Серия «Литературные памятники»). – С. 5–118.
30. *Лермонтов М. Ю.* Желание («Зачем я не птица, не ворон степной...») // Лермонтов М. Ю. Сочинения: В 6 т. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954–1957. – 1954. – Т. 1. Стихотворения, 1828–1831. – С. 192.
31. *Маяковский В. В.* Дешевая распродажа // Полное собрание сочинений: В 13 т. – М.: Гослитиздат, 1955. – Т. 1. – С. 115–117.
32. *Маяковский В. В.* Хорошее отношение к лошадям («Били копыта...») // Полное собрание сочинений: В 13 т. – М.: Гос. изд-во худож. лит., 1955–1961. – 1956. – Т. 2. – С. 10–11.
33. *Маяковский В. В.* Юбилейное («Александр Сергеевич, разрешите представиться. Маяковский...») // Полное собрание сочинений: В 13 т. – М.: Гослитиздат, 1957. – Т. 6. – С. 47–56.
34. *Мерзляков А. Ф.* Письмо из Сибири // Литературная критика 1800–1820-х годов. – М.: Художественная литература, 1980. – С. 187–188.

35. Михайловский Н. К. Жестокий талант // Литературная критика. Статьи о русской литературе XIX – начала XX века. – Л.: Художественная литература. Ленинградское отделение, 1989. – (Серия «Русская литературная критика»). – С. 153–234.
36. Пелевин В. О. Generation “П”. – М.: Вагриус, 2003. – 336 с.
37. Писарев Д. И. Борьба за жизнь // Сочинения: полное собрание: В 6 т. – СПб.: Ф. Павленков, 1894. – Т. 6. – С. 283–345.
38. Пушкин А. С. Борис Годунов // Собрание сочинений: В 10 т. – М.: ГИХЛ, 1959–1962. – Т. 4. Евгений Онегин, драматические произведения. – С. 201–298.
39. Пушкин А. С. Вновь я посетил... // Полное собрание сочинений: В 16 т. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1948. – Т. 3, кн. 1. Стихотворения, 1826–1836. Сказки. – С. 399–400.
40. Пушкин А. С. Евгений Онегин // Собрание сочинений: В 10 т. – М.: ГИХЛ, 1959–1962. – Т. 4. Евгений Онегин, драматические произведения. – С. 5–198.
41. Пушкин А. С. К ***: <Керн>: («Я помню чудное мгновенье...») // Полное собрание сочинений: В 16 т. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959. – 1947. – Т. 2, кн. 1. Стихотворения, 1817–1825. Лицейские стихотворения в позднейших редакциях. – С. 406–407.
42. Пушкин А. С. Капитанская дочка // Собрание сочинений: В 10 т. – М.: ГИХЛ, 1959–1962. – Т. 5. Романы, повести. – С. 286–411.
43. Пушкин А. С. Медный всадник // Собрание сочинений: В 10 т. – М.: ГИХЛ, 1959–1962. – Т. 3. Поэмы, Сказки. – С. 284–302.
44. Пушкин А. С. Руслан и Людмила: Поэма, 1817–1820 // Полное собрание сочинений: В 16 т. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959. – 1937. – Т. 4. Поэмы, 1817–1824. – С. 1–88.
45. Пушкин А. С. Я памятник себе воздвиг нерукотворный... // Полное собрание сочинений: В 16 т. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959. – 1948. – Т. 3, кн. 1. Стихотворения, 1826–1836. Сказки. – С. 424.

46. *Страхов Н. Н.* Преступление и наказание // Литературная критика. – М.: Современник, 1984. – С. 96–110.
47. *Твардовский А. Т.* Я знаю, никакой моей вины... // Собрание сочинений: В 6 т. – М.: Художественная литература, 1978. – Т. 3. Стихотворения (1946–1970). Поэмы. За далью – даль. Теркин на том свете. Примеч. А. Туркова и Р. Романовой. – 431 с.
48. *Тургенев И. С.* Гамлет и Дон-Кихот // Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. – М.: Наука, 1980. – Т. 5. – С. 330–348.
49. *Тютчев Ф. И. К. Б.* («Я встретил вас — и все былое...») // Полное собрание сочинений и писем: В 6 т. – М.: Издат. центр «Классика», 2003. – Т. 2. Стихотворения, 1850–1873. – С. 219.
50. *Чехов А. П.* Вишневый сад: Комедия в 4 действиях // Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – М.: Наука, 1978. – Т. 13. [Пьесы], 1895–1904. – С. 195–254.
51. *Чехов А. П.* Дама с собачкой // Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – М.: Наука, 1977. – Т. 10. [Рассказы, повести], 1898–1903. – С. 128–143.
52. *Чехов А. П.* Жизнь прекрасна! (Покушающимся на самоубийство) // Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – М.: Наука, 1975. – Т. 3. [Рассказы. Юморески. «Драма на охоте»], 1884–1885. – С. 235–236.
53. *Чехов А. П.* О любви // Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – М.: Наука, 1977. – Т. 10. [Рассказы, повести], 1898–1903. – С. 66–74.
54. *Чехов А. П.* Попрыгунья // Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. – М.: Наука, 1977. – Т. 8. [Рассказы. Повести], 1892–1894. – С. 7–31.

55. *Чехов А. П.* Три сестры: Драма в 4 действиях // Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – М.: Наука, 1978. – Т. 13. [Пьесы], 1895–1904. – С. 117–188.
56. *Чехов А. П.* Человек в футляре // Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. – М.: Наука, 1977. – Т. 10. [Рассказы, повести], 1898–1903. – С. 42–54.
57. *Шлегель Ф.* Фрагменты / пер. Т. Сильман, И. Колубовского // Литературная теория немецкого романтизма / под ред. Н. Я. Берковского. – Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1934. – С. 169–185.
58. *Шоу Б.* Квинтэссенция ибсенизма // О драме и театре. – М.: Изд-во иностранной литературы, 1963. – С. 39–77.

Интернет-ресурсы

59. [Бобунец С. С.] Вечно молодой [Текст]. Тексты группы «Смысловые галлюцинации». – URL: <https://101.ru/tracklist/artist/289/album/8665/track/354438> (дата обращения: 17.08.2024).
60. [Бобунец С., Гененфельд О.] Волшебный мир [Текст]. Тексты группы «Смысловые галлюцинации». – URL: <https://alllyr.ru/lyrics/song/163844-smyslovye-gallyucinacii-volshebnyy-mir/> (дата обращения: 17.08.2024).
61. [Загуменнов Г.] Портрет [Текст]. Тексты группы «Спектакль Джо». – URL: <https://genius.com/Joes-theatre-portrait-lyrics> (дата обращения: 17.08.2024).
62. [Курочкин И. Д., Талызин В. Л.] Зло [Текст]. Тексты группы «Электрофорез». – URL: <https://pesnitext.ru/tekst-pesni-elektroforez-zlo/> (дата обращения: 17.08.2024).

63. [Кучеренко М. В., Ткаченко В. Б.] Вишневый де Сад [Текст]. Тексты группы «Ундервуд». – URL: <https://lyricsworld.ru/Undervud/Vishnevyiy-de-Sad-407586.html> (дата обращения: 17.08.2024).
64. [Кучеренко М. В., Ткаченко В. Б.] Дураки и дороги [Текст]. Тексты группы «Ундервуд». – URL: <https://genius.com/Underwood-fools-and-roads-lyrics> (дата обращения: 17.08.2024).
65. [Кучеренко М. В., Ткаченко В. Б.] Платье в горошек [Текст]. Тексты группы «Ундервуд». – URL: <https://genius.com/Underwood-polka-dot-dress-lyrics> (дата обращения: 17.08.2024).
66. [Кучеренко М. В., Ткаченко В. Б.] Чехов — это я [Текст]. Тексты группы «Ундервуд». – URL: <https://lyricsworld.ru/Undervud/CHehov-yeto-ya-421682.html> (дата обращения: 17.08.2024).
67. Алексеев Е. Ужин у вдовы [Текст]. Официальный сайт группы «Rotten Toten». – URL: https://vk.com/topic-172324813_40190081 (дата обращения: 17.08.2024).
68. Андреев М. В. Тулупчик заячий [Текст]. Тексты группы «Любэ». – URL: <https://reproduktor.net/lyube/tulupchik-zayachij/> (дата обращения: 17.08.2024).
69. Арбенин К. Ю. Голь на бобах [Текст]. Официальный сайт группы «Зимовье Зверей». – URL: <http://www.zzverey.spb.ru/list.php?id=23&text=79> (дата обращения: 17.08.2024).
70. Арбенин К. Ю. Забудь меня внезапно [Текст]. Официальный сайт группы «Зимовье Зверей». – URL: <http://www.zzverey.spb.ru/list.php?id=23&text=20> (дата обращения: 17.08.2024).
71. Арбенин К. Ю. Куплеты старухи-процентщицы [Текст]. Официальный сайт группы «Зимовье Зверей». – URL: <http://www.zzverey.spb.ru/list.php?id=23&text=385> (дата обращения: 17.08.2024).

72. *Арбенин К. Ю.* Монолог о языке [Текст]. Официальный сайт группы «Зимовье Зверей». – URL: <http://www.zzverey.spb.ru/list.php?id=23&text=21> (дата обращения: 17.08.2024).
73. *Арбенин К. Ю.* Объяснение [Текст]. Официальный сайт группы «Зимовье Зверей». – URL: <http://rock-chords.ru/zzverey/track/obyasnenie> (дата обращения: 17.08.2024).
74. *Арбенин К. Ю.* По дантевским местам [Текст]. Официальный сайт группы «Зимовье Зверей». – URL: <http://www.zzverey.spb.ru/list.php?id=23&text=158> (дата обращения: 17.08.2024).
75. *Башлачёв А. Н.* Мы льем свое больное семя... [Текст]. Тексты Александра Башлачева. – URL: <http://www.bards.ru/archives/part.php?id=1128>, (дата обращения: 17.08.2024).
76. *Башлачёв А. Н.* Не позволяй душе лениться... [Текст]. Тексты Александра Башлачева. – URL: <http://www.bards.ru/archives/part.php?id=1130> (дата обращения: 17.08.2024).
77. *Башлачёв А. Н.* Палата №6 [Текст]. Тексты Александра Башлачева. – URL: <http://www.bards.ru/archives/part.php?id=1131> (дата обращения: 17.08.2024).
78. *Башлачёв А. Н.* Похороны шута [Текст]. Тексты Александра Башлачева. – URL: <https://geo.web.ru/bards/Bashlachev/part44.htm> (дата обращения: 17.08.2024).
79. *Башлачёв А. Н.* Трагикомический роман [Текст]. Тексты Александра Башлачева. – URL: <http://www.bards.ru/archives/part.php?id=1121> (дата обращения: 17.08.2024).

80. *Бень С. В.* Р.С. Черная речка [Текст]. Тексты группы «Серебряная свадьба». – URL: <http://teksti-pesenok.ru/17/Serebryanaya-Svadba/tekst-pesni-PS-Chernaya-rechka> (дата обращения: 17.08.2024).
81. *Бень С. В.* Смерть поэта [Текст]. Тексты группы «Серебряная свадьба». – URL: <http://teksti-pesenok.ru/17/Serebryanaya-Svadba/tekst-pesni-Smert-poeta> (дата обращения: 17.08.2024).
82. *Бутусов В. Г.* Звезда поэта [Текст]. Тексты группы «Наутилус Помпилиус». – URL: <https://checkthechords.ru/nautilus-pompilius-zvezda-poeta> (дата обращения: 17.08.2024).
83. *Бутусов В. Г.* Хлоп-хлоп [Текст]. Тексты группы «Наутилус Помпилиус». – URL: <https://genius.com/Nautilus-pompilius-pop-pop-lyrics> (дата обращения: 17.08.2024).
84. *Веревкин Н.* Черный ворон [Текст]. – URL: <https://web.archive.org/web/20080905155944/http://a-pesni.golosa.info/popular20/tchernyj.htm> (дата обращения: 17.08.2024).
85. Гаражный рок для интровертов. Новая пластинка группы «Дайте танк (!)» [Текст]. – URL: <https://music.yandex.ru/post/5a9e672f8fcca4f1e8642107> (дата обращения: 17.08.2024).
86. *Герасимова А. Г.* Когда я был мальчишкой [Текст]. Тексты группы «Умка и Броневичок». – URL: <https://textypesen.com/umka-i-bronevik/kogda-ja-byl-malchishkoj/> (дата обращения: 17.08.2024).
87. *Герасимова А. Г.* Раскольников [Текст]. Тексты группы «Умка и Броневичок». – URL: <https://teksty-pesenok.ru/rus-umka-i-bronevichok/tekst-pesni-raskolnikov/1939017/> (дата обращения: 17.08.2024).
88. Группа «Звери» [Текст]. – URL: https://vk.com/wall-8913258_182963 (дата обращения: 17.08.2024). Режим доступа: открытый.
89. *Ильин А. А.* Киберпанк [Текст]. Тексты группы «План Ломоносова». – URL: <https://teksty-pesenok.ru/rus-plan-lomonosova/tekst-pesni-kiberpank/4101982/> (дата обращения: 17.08.2024).

90. *Киселёв В. В.* (Василий К.). Бедные бедные [Текст]. Официальный сайт Василия К. – URL: <http://vassilyk.ru/bedn/> (дата обращения: 17.08.2024).
91. *Киселёв В. В.* (Василий К.). Достоевский с нами [Текст]. Официальный сайт Василия К. – URL: <https://teksty-pesenok.ru/rus-vasilij-k/tekst-pesni-dostoevskij-s-nami/1762090/> (дата обращения: 17.08.2024).
92. *Князев А. С.* Кукла колдуна [Текст]. Официальный сайт группы «Король и Шут». – URL: <http://www.korol-i-shut.ru/popup/lyrics/666/> (дата обращения: 17.08.2024).
93. *Князев А. С.* Верная жена [Текст]. Официальный сайт группы «Король и Шут». – URL: <https://korol-i-shut.su/songs/text/vernaya-zhena.html> (дата обращения: 17.08.2024).
94. *Князев А. С.* Внезапная голова [Текст]. Официальный сайт группы «Король и Шут». – URL: <https://korol-i-shut.su/songs/text/vnezapnaya-golova.html> (дата обращения: 17.08.2024).
95. *Князев А. С.* Лесник [Текст]. Официальный сайт группы «Король и Шут». – URL: <https://korol-i-shut.su/songs/text/lesnik.html> (дата обращения: 17.08.2024).
96. *Князев А. С.* Отражение [Текст]. Официальный сайт группы «Король и Шут». – URL: <https://korol-i-shut.su/songs/text/otrazhenie.html> (дата обращения: 17.08.2024).
97. *Князев А. С.* Ведьма и осел [Текст]. Официальный сайт группы «Король и Шут». – URL: <https://korol-i-shut.su/songs/text/vedma-i-osel.html> (дата обращения: 17.08.2024).
98. *Князев А. С.* Девушка и граф [Текст]. Официальный сайт группы «Король и Шут». – URL: <https://korol-i-shut.su/songs/text/devushka-i-graf.html> (дата обращения: 17.08.2024).
99. *Князев А. С.* Охотник [Текст]. Официальный сайт группы «Король и Шут». – URL: <https://korol-i-shut.su/songs/text/ohotnik.html> (дата обращения: 17.08.2024).

100. *Князев А. С.* Рыбак [Текст]. Официальный сайт группы «Король и Шут». – URL: <http://www.korol-i-shut.ru/popup/lyrics/121/> (дата обращения: 17.08.2024).
101. *Князев А. С.* Ели мясо мужики [Текст]. Официальный сайт группы «Король и Шут». – URL: <https://korol-i-shut.su/songs/text/eli-myaso-muzhiki.html> (дата обращения: 17.08.2024).
102. *Князев А. С.* Вдова и горбун [Текст]. Официальный сайт группы «Король и Шут». – URL: <https://korol-i-shut.su/songs/text/vdova-i-gorbun.html> (дата обращения: 17.08.2024).
103. *Князев А. С.* Медведь [Текст]. Официальный сайт группы «Король и Шут». – URL: <https://korol-i-shut.su/songs/text/medved.html> (дата обращения: 17.08.2024).
104. *Князев А. С.* Некромант [Текст]. Официальный сайт группы «Король и Шут». – URL: <https://korol-i-shut.su/songs/text/nekromant.html> (дата обращения: 17.08.2024).
105. *Князев А. С.* Садовник [Текст]. Официальный сайт группы «Король и Шут». – URL: <https://korol-i-shut.su/songs/text/sadovnik.html> (дата обращения: 17.08.2024).
106. *Князев А. С.* Та, что смотрит из пруда [Текст]. Официальный сайт группы «Король и Шут». – URL: <http://www.korol-i-shut.ru/popup/lyrics/82/> (дата обращения: 17.08.2024).
107. *Князев А. С.* Тайна хозяйки старинных часов [Текст]. Официальный сайт группы «Король и Шут». – URL: <http://www.korol-i-shut.ru/popup/lyrics/204/> (дата обращения: 17.08.2024).
108. *Князев А. С.* Фред [Текст]. Официальный сайт группы «Король и Шут». – URL: <https://korol-i-shut.su/songs/text/fred.html> (дата обращения: 17.08.2024).
109. *Князев А. С., Горшенёв М. Ю.* Хозяин леса [Текст]. Официальный сайт группы «Король и Шут». – URL: <https://korol-i-shut.su/songs/text/hozyain-lesa.html> (дата обращения: 17.08.2024).

110. *Кормильцев И. В.* Взгляд с экрана [Текст]. Тексты группы «Наутилус Помпилиус». – URL: <https://genius.com/Nautilus-pompilius-view-from-the-screen-alain-delon-lyrics> (дата обращения: 17.08.2024).
111. *Кормильцев И. В.* Колеса любви [Текст]. Тексты группы «Наутилус Помпилиус». – URL: <https://genius.com/Nautilus-pompilius-wheels-of-love-lyrics> (дата обращения: 17.08.2024).
112. *Курылёв В. Ю.* Бесы [Текст]. Тексты группы «Электрические партизаны». – URL: https://mytabs.ru/akkordy/ee/elektricheskie-partizany/besy-5_50673.html (дата обращения: 17.08.2024).
113. *Летов Е.* Моя оборона [Текст]. Официальный сайт группы «Гражданская оборона». – URL: <https://www.gr-oborona.ru/texts/1056898718.html> (дата обращения: 17.08.2024).
114. *Летов Е.* Сто лет одиночества [Текст]. Официальный сайт группы «Гражданская оборона». – URL: <http://www.gr-oborona.ru/texts/1056977692.html> (дата обращения: 17.08.2024).
115. *Лобанов И. В.* Цой умер [Текст]. Тексты группы «МодеМ». – URL: <https://song-story.ru/tsoi-umer-modem/> (дата обращения: 17.08.2024).
116. *Мозжухин Д.* Альтернатива [Текст]. Тексты группы «Дайте танк (!)». – URL: <https://genius.com/Daite-tank-alternative-lyrics> (дата обращения: 17.08.2024).
117. *Мозжухин Д.* Натуральное хозяйство [Текст]. Тексты группы «Дайте танк (!)». – URL: <https://genius.com/Daite-tank-subsistence-economy-lyrics> (дата обращения: 17.08.2024).
118. *Мозжухин Д.* Обиды [Текст]. Тексты группы «Дайте танк (!)». – URL: <https://genius.com/Daite-tank-grievances-lyrics> (дата обращения: 17.08.2024).
119. *Мозжухин Д.* Профессионал [Текст]. Тексты группы «Дайте танк (!)». – URL: <https://genius.com/Daite-tank-professional-lyrics> (дата обращения: 17.08.2024).

120. *Мозжухин Д.* Спасла [Текст]. Тексты группы «Дайте танк (!)». – URL: <https://genius.com/Daite-tank-saved-lyrics> (дата обращения: 17.08.2024).
121. *Мозжухин Д.* Три четверти [Текст]. Тексты группы «Дайте танк (!)». – URL: <https://genius.com/Daite-tank-three-quarters-lyrics> (дата обращения: 17.08.2024).
122. *Мозжухин Д.* Чехов [Текст]. Тексты группы «Дайте танк (!)». – URL: <https://genius.com/Daite-tank-chekhov-lyrics> (дата обращения: 17.08.2024).
123. *Науменко М.* Уездный город N [Текст]. Тексты Майка Науменко. – URL: <https://lyricsworld.ru/lyrics/Zoopark-Mayk-Naumenko/Uezdnyiy-gorod-N-10691.html> (дата обращения: 17.08.2024).
124. *Непомнящий А. Е.* Конец русского рок-н-ролла [Текст]. Официальный сайт Александра Непомнящего. – URL: https://www.nepomn.ru/song.php?variant_id=7 (дата обращения: 17.08.2024).
125. *Непомнящий А. Е.* Лимоновский блюз [Текст]. Официальный сайт Александра Непомнящего. – URL: https://www.nepomn.ru/song.php?variant_id=10 (дата обращения: 17.08.2024).
126. *Непомнящий А. Е.* Веселая славянофильская [Текст]. Официальный сайт Александра Непомнящего. – URL: https://www.nepomn.ru/song.php?variant_id=100 (дата обращения: 17.08.2024).
127. *Непомнящий А. Е.* Виноват [Текст]. Тексты Александра Непомнящего. – URL: <http://www.megalyrics.ru/lyric/aniepomniashchii/vinovat.htm> (дата обращения: 17.08.2024).
128. *Непомнящий А. Е.* Матрица [Текст]. Официальный сайт Александра Непомнящего. – URL: https://www.nepomn.ru/song.php?variant_id=274 (дата обращения: 17.08.2024).
129. *Непомнящий А. Е.* Песня про Свидригайлова [Текст]. Официальный сайт Александра Непомнящего. – URL: https://www.nepomn.ru/song.php?variant_id=224 (дата обращения: 17.08.2024).

130. *Непомнящий А. Е.* Свидригайловская банька [Текст]. Официальный сайт Александра Непомнящего. – URL: https://www.nepomn.ru/song.php?variant_id=222 (дата обращения: 17.08.2024).
131. *Непомнящий А. Е.* Стекло (Отчуждение) [Текст]. Официальный сайт Александра Непомнящего. – URL: https://www.nepomn.ru/song.php?variant_id=115 (дата обращения: 17.08.2024).
132. *Непомнящий А. Е.* Стикс [Текст]. Официальный сайт Александра Непомнящего. – URL: https://www.nepomn.ru/song.php?variant_id=32 (дата обращения: 17.08.2024).
133. Подкаст «Самый читающий рок» [Аудио]. – URL: <https://polka.academy/podcasts/814> (дата обращения: 17.08.2024).
134. *Полиенко В. В.* Дама с собачкой [Текст]. Тексты группы «Звери». – URL: <https://txtsong.ru/zveri/zveri-dama-s-sobachkoj/> (дата обращения: 17.08.2024).
135. *Полиенко В. В.* Душечка [Текст]. Тексты группы «Звери». – URL: <https://txtsong.ru/zveri/zveri-dushechka/> (дата обращения: 17.08.2024).
136. *Полиенко В. В.* Жизнь прекрасна [Текст]. Тексты группы «Звери». – URL: <https://txtsong.ru/zveri/zveri-zhizn-prekrasna/> (дата обращения: 17.08.2024).
137. *Полиенко В. В.* Каштанка [Текст]. Тексты группы «Звери». – URL: <https://txtsong.ru/zveri/zveri-kashtanka/> (дата обращения: 17.08.2024).
138. *Полиенко В. В.* Одинокому везде пустыня [Текст]. Тексты группы «Звери». – URL: <https://txtsong.ru/zveri/zveri-odinokomu-vezde-pustynya/> (дата обращения: 17.08.2024).
139. *Полиенко В. В.* Палата №6 [Текст]. Тексты группы «Звери». – URL: <https://txtsong.ru/zveri/zveri-palata-6/> (дата обращения: 17.08.2024).
140. *Полиенко В. В.* Попрыгунья [Текст]. Тексты группы «Звери». – URL: <https://txtsong.ru/zveri/zveri-poprygunya/> (дата обращения: 17.08.2024).

141. *Полиенко В. В.* Человек в футляре [Текст]. Тексты группы «Звери». – URL: <https://txtsong.ru/zveri/zveri-chelovek-v-futlyare/> (дата обращения: 17.08.2024).
142. *Пушкина М. А.* Бесы [Текст]. Официальный сайт группы «Ария». – URL: <https://aria.ru/albums/nomernoy-albom/krov-za-krov/%D0%91%D0%B5%D1%81%D1%8B> (дата обращения: 17.08.2024).
143. *Скоросед В. Е.* Любо, любо мне [Текст]. Тексты группы «Монгол Шуудан». – URL: <https://genius.com/Mongol-shuudan-nicely-to-me-nicely-lyrics> (дата обращения: 17.08.2024).
144. *Соколов Д. С.* Андеграунд [Текст]. Тексты группы «Йорш». — URL: <https://genius.com/Yorsh-underground-lyrics> (дата обращения: 17.08.2024).
145. *Соя А. В.* Попса [Текст]. Тексты группы «Бригадный подряд». – URL: <http://soia.spb.ru/content/view/27/208/> (дата обращения: 17.08.2024).
146. *Ступников Д.* Рецензия на сериал «Король и Шут»: Панки грязи не боятся? // InterMedia (5 марта 2023). – URL: <https://dzen.ru/a/ZARYtodeDwlhsEzx> (дата обращения: 17.08.2024).
147. *Цой В. Р.* Перемен! [Текст]. Тексты группы «Кино». – URL: <https://genius.com/Kino-changes-lyrics> (дата обращения: 17.08.2024).
148. *Шевчук Ю. Ю.* Ларек (Бородино) [Текст]. Тексты группы «ДДТ». – URL: <https://genius.com/Ddt-band-borodino-lyrics> (дата обращения: 17.08.2024).
149. *Шевчук Ю. Ю.* В ресторане [Текст]. Тексты группы «ДДТ». – URL: <https://reproduktor.net/ddt/v-restorane/> (дата обращения: 17.08.2024).
150. *Шевчук Ю. Ю.* Любовь [Текст]. Тексты группы «ДДТ». – URL: <https://reproduktor.net/ddt/lyubov/> (дата обращения: 17.08.2024).
151. *Шевчук Ю. Ю.* Ночь-Людмила [Текст]. Тексты группы «ДДТ». – URL: <https://reproduktor.net/ddt/noch-lyudmila/> (дата обращения: 17.08.2024).
152. *Шевчук Ю. Ю.* Памятник (Пушкину) [Текст]. Тексты группы «ДДТ». – URL: <https://reproduktor.net/ddt/pamyatnik-pushkinu/> (дата обращения: 17.08.2024).

153. *Шевчук Ю. Ю.* Последняя осень [Текст]. Тексты группы «ДДТ». – URL: <https://reproduktor.net/ddt/v-poslednyuyu-osen/> (дата обращения: 17.08.2024).
154. *Шевчук Ю. Ю.* С глазами Блока [Текст]. Тексты группы «ДДТ». – URL: <https://genius.com/Ddt-band-with-bloks-eyes-lyrics> (дата обращения: 17.08.2024).
155. *Шевчук Ю. Ю.* Степной Гамлет [Текст]. Тексты группы «ДДТ». – URL: <https://reproduktor.net/ddt/stepnoj-gamlet/> (дата обращения: 17.08.2024).
156. *Шевчук Ю. Ю.* Суббота [Текст]. Тексты группы «ДДТ». – URL: <https://lyricsworld.ru/lyrics/DDT-YUriy-Shevchuk/Subbota-11581.html> (дата обращения: 17.08.2024).

Исследования

157. *Абельская Р. III.* 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.
158. *Аванесова Г. А., Купцова И. А.* Коды культуры: понимание сущности, функциональная роль в культурной практике // В мире науки и искусства: вопр. филологии, искусствоведения и культурологии: сб. ст. по мат-лам XLVII Междунар. научн.-практ. конф. – Новосибирск: СибАК, 2015. – № 4 (47). – 194 с.
159. *Аверинцев С. С.* Архетипы // Сергей Аверинцев: собрание сочинений: София-Логос. Словарь / под редакцией Н. П. Аверинцевой, К. Б. Сигова. – К.: Дух и Литера, 2006. – С. 68–71.
160. *Авилова Е. Р.* Архетип героя в русской рок-поэзии // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. – Екатеринбург; Тверь, 2016. – Вып. 16. – С. 31–37.

161. *Авилова Е. Р., Васильчук Е. О.* Категория абсурда в идейном базисе панк-субкультуры // *Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр.* – Екатеринбург; Тверь: УрГПУ, 2013. – Вып. 14. – С. 53–61.
162. *Андерсон Б.* Воображаемые сообщества. Размышления об истоках и распространении национализма / пер. с англ. В. Николаева; вступ. ст. С. П. Баньковской. – М.: Кучково поле, 2016. – 416 с.
163. *Баранов А. Н., Добровольский Д. О.* Театральность как характерное свойство художественной прозы Достоевского // *Труды Института русского языка им. В. В. Виноградова.* – 2023. – № 2 (36). – С. 156–163.
164. *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.
165. *Бауман З.* Текущая современность. – СПб.: Питер, 2008. – 240 с.
166. *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Художественная литература, 1975. – 504 с.
167. *Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского // *Собр. соч.: в 7 т.* – М.: Русские словари: Языки славянской культуры, 2002. – Т. 6. – С. 7–300.
168. *Бахтин М. М.* Работы 1940-х – начала 1960-х // *Собрание сочинений: В 7 т.* – М.: Русские словари, 1997. – Т. 5. – 558 с.
169. *Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М.: Художественная литература, 1990. – 543 с.
170. *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986. – 445 с.
171. *Берков П. Н.* Проблемы исторического развития литератур. Статьи / Вступ. статья Д. Лихачева; сост. Н. Кочетковой и Г. Фридлендера. – Л.: Худож. лит., 1981. – 496 с.
172. *Биткинова В. В.* Образы русской культуры XVIII–XIX веков в бардовской поэзии: учебное пособие по спецкурсу и спецсеминару

- для студентов, обучающихся по направлению «Филология. Отечественная филология». – Саратов: ИЦ «Наука», 2012. – 213 с.
173. *Биченко С. Г.* Романтическая ирония в философии // Знание. Понимание. Умение. – 2012. – № 2. – С. 319–322.
174. *Бонфельд М. Ш.* Музыка: язык или речь? // Музыкальная коммуникация. – СПб., 1996. – Вып. 8. – С. 15–39.
175. *Боровская А. А.* Диалогизация баллады в русской литературе конца XIX – начала XX вв. // Вестник Самарского государственного университета. – 2009. – № 3 (69). – С. 101–107.
176. *Боровская А. А.* Жанровые трансформации в русской поэзии первой трети XX века. Автореф. дисс. ... докт. филол. наук. – Астрахань, 2009. – 47 с.
177. *Боровская А. А.* Ролевые баллады в русской поэзии первой трети XX в. // Гуманитарные исследования. – 2008. – № 4 (28). – С. 102–110.
178. *Боровская А. А.* Эволюция жанровых форм в русской поэзии первой трети XX в. – Астрахань: Изд. дом «Астраханский университет», 2009. – 210 с.
179. *Бубнова И. А.* Прецедентное имя: символ славного прошлого и расколотого настоящего // Этнопсихоллингвистика. – 2019. – Т. 2. – С. 102–114.
180. *Буйнов И. А.* Эстетическая концепция рок-поэзии // Вестник Московского государственного гуманитарного университета им. М. А. Шолохова. Филологические науки. – 2010. – № 2. – С. 11–16.
181. *Бурлака А. П.* Рок-энциклопедия: Популярная музыка в Ленинграде-Петербурге 1965–2005. – СПб: Амфора, 2007. – Т. 1. – 414 с.
182. *Бычков В. В.* Абсурд // Лексикон нонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века / Под ред. В. В. Бычкова. – М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2003. – 607 с. (Серия «Summa culturologiae»).

183. *Вацуро В. Э.* Лирика пушкинской поры: «элегическая школа». – СПб.: Наука, 1994. – 240 с.
184. *Вересаев В. В.* Пушкин в жизни: Систематический свод подлинных свидетельств современников. – М.: Советский писатель, 1932.
185. *Верина У. Ю.* Обновление жанра баллады в русской поэзии рубежа XX–XXI вв. // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». – 2017. – Т. 27. Вып. 2. – С. 229–239.
186. *Веселовский А. Н.* В. А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения». – СПб.: Типография императорской Академии наук, 1904. – 571 с.
187. *Виноградов В. В.* Проблема авторства и теория стилей. – М.: Гослитиздат, 1961. – 613 с.
188. *Виролайнен М. Н.* Культурный герой нашего времени // Легенды и мифы о Пушкине. – СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1995. – С. 329–349.
189. Владимир Высоцкий и русский рок: Сб. ст. / Отв. ред. Ю. В. Доманский. – Тверь: ТГУ, 2001. – 132 с.
190. *Власова Г. Б.* Рок-культура — феномен XX века: автореферат дисс. ... канд. филос. наук: – Ростов-на-Дону, 2001. – 26 с.
191. *Гавриков В. А.* Литературоведение vs поэтико-синтетический текст: в поисках метода // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. – Тверь, 2011. – Вып. 12. – С. 19–28.
192. *Ганзбург Г. И.* О либреттологии // Советская музыка. – 1990. – № 2. – С. 78–79.
193. *Гачева А. Г.* Пространство и время в русской «поэзии мысли»: к вопросу о рождении русской философии из духа русской литературы // Русская словесность. – 2021. – № 1. – С. 5–20.
194. *Геннеп А.* Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов. – М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1999. – 198 с.

195. *Гинзбург Л. Я.* О литературном герое. – Л.: Советский писатель, 1979. – 224 с.
196. *Голубева Е. В.* Колодцы как сакральный пространственный локус // Молодой ученый. – 2009. – № 10 (10). – С. 222–225.
197. *Грачев А. П.* Путь песенной поэзии: авторская песня и песенная поэзия восхождения. – Челябинск: Изд-во Рекпол, 2007. – 146 с.
198. *Гудков Д. Б.* Прецедентное имя в когнитивной базе современного русского (результаты эксперимента) // Язык, сознание, коммуникация: сб. статей. – М.: Филология, 1998. – Вып. 4. – С. 82–93.
199. *Гудков Д. Б.* Прецедентные имена и проблемы прецедентности. – М.: Изд-во МГУ, 1999. – 152 с.
200. *Давыдов Ю. Н., Роднянская И. Б.* Социология контркультуры. Инфантилизм как тип миросозерцания и социальная болезнь: [Критический анализ] / АН СССР, Ин-т социол. исследований. – М.: Наука, 1980. – 264 с.
201. *Доманский Ю. В.* «Дама с собачкой» в стихотворении А. Башлачева «Похороны шута» // Чеховские чтения в Твери. Сборник научных трудов. – Тверь, 2000. – С. 84–91.
202. *Доманский Ю. В.* 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.
203. *Доманский Ю. В.* Русская рок-поэзия: текст и контекст. – М.: Intrada — Издательство Кулагиной, 2010. – 230 с.
204. *Дядечко Л. П.* Словарь крылатых слов и выражений нашего времени. – М.: АСТ-Пресс, 2019. – 624 с.
205. *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.

206. *Загидуллина М. В.* «Культовый потенциал» Блока // Александр Блок и мировая культура. – Великий Новгород, 2000. – С. 124–132.
207. *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.
208. *Зыкова Г. В.* О трансформации штампа в русской поэзии // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. – 1993. – № 1. – С. 75–80.
209. История частной жизни: под общей редакцией Филиппа Арьеса и Жоржа Дюби. – М.: Новое литературное обозрение, 2019. – Т. 4. От Великой французской революции до I Мировой войны. – 672 с.
210. *Касьянова Е. В.* Рок-культура в контексте современной культуры. – СПб., 2003. – 162 с.
211. *Катаев В. Б.* А. П. Чехов // Русская литература XIX–XX веков: В 2 т. – М.: Изд-во Московского университета, 2017. – Т. 1: Русская литература XIX века: Учебное пособие для поступающих в вузы / Сост. и науч. ред. Б. С. Бугров, М. М. Голубков. – С. 494–542.
212. *Катаев В. Б.* Игра в осколки: Судьбы русской классики в эпоху постмодернизма. – М.: МГУ, 2002. – 252 с.
213. *Катаев В. Б.* Русская классика и интермедальность: опыт создания курса // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. – 2022. – № 3. – С. 59–72.
214. *Квятковский Г. Ю.* Рок-культура как объект социологического исследования // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств (Вестник культуры и искусств). – 2005. – № 1 (7). – С. 82–91.
215. *Кнабе Г. С.* Феномен рока и контркультура // Вопросы философии. – 1990. – № 8. – С. 39–61.
216. *Князев А. С.* Король и Шут. Старая книга. – М.: Издательство АСТ: Кладезь, 2018. – 280 с.

217. *Козицкая Е. А.* «Чужое слово» в поэтике русского рока // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. – Тверь: ФГБОУ ВПО «УрГПУ», 1998. – Вып. 1. – С. 49–56.
218. *Козицкая Е. А.* Академическое литературоведение и проблемы исследования в русской рок-поэзии // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. – Тверь: ФГБОУ ВПО «УрГПУ», 1999. – Вып. 3. – С. 21–26.
219. *Козлов А. С.* Рок: истоки и его развитие. – М.: Мега-Сервис, 1998. – 191 с.
220. *Козьменко М. В.* Стилизация // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий; гл. науч. ред. Н. Д. Тamarченко. – М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. – С. 243–245.
221. *Компаньон А.* Демон теории: Литература и здравый смысл. – М.: Издательство им. Сабашниковых, 2001. – 333 с.
222. *Конен В. Д.* Об истоках рок-музыки // Советская музыка. – 1986. – № 7 (572). – С. 101–109.
223. *Конен В. Д.* Третий пласт. Новые массовые жанры в музыке XX века. – М.: Музыка, 1994. – 160 с.
224. *Константинова С. Л., Константинов А. В.* Дырка от бублика как предмет русской рокологии // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. – Тверь: ФГБОУ ВПО «УрГПУ», 1999. – Вып. 2. – С. 9–15.
225. *Кормильцев И., Сурова О.* Рок-поэзия в русской культуре: возникновение, бытование, эволюция // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. – Тверь: ФГБОУ ВПО «УрГПУ», 1998. – Вып. 2. – С. 5–33.
226. *Кошечев А. Е.* Тривиализация эстрадного творчества как эстетическая проблема // Вестник МГУКИ. – 2019. – № 1 (87). – С. 112–120.
227. *Краснощекова Е. А.* «Два характера»: «Чувствительный и холодный» Н. М. Карамзина и «Обыкновенная история» И. А. Гончарова //

- Карамзинский сборник: Творчество Н. М. Карамзина и историко-литературный процесс. – Ульяновск, 1996. – С. 66–74.
228. *Краснощекова Е. А.* Карамзин и Руссо: «Рыцарь нашего времени» // Карамзинский сборник: Россия и Европа: диалог культур. – Ульяновск, 2001. – С. 52–75.
229. *Красных В. В.* Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология: Курс лекций. – М.: Гнозис, 2002. – 284 с.
230. Краткий словарь по эстетике: Кн. для учителя / [Акиньшина Е. Л., Аронов В. Р., Афасижев М. Н. и др.]; Под ред. М. Ф. Овсянникова. – М.: Просвещение, 1983. – 224 с.
231. *Криницын А. Б.* Творчество Достоевского в контексте европейской литературы. – URL: <https://www.portal-slovo.ru/philology/42345.php> (дата обращения: 17.08.2024).
232. *Криницын А. Б.* «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского. Опыт систематического анализа. – URL: <https://www.portal-slovo.ru/philology/39896.php> (дата обращения: 17.08.2024).
233. *Криницын А. Б.* Анализ романа «Преступление и наказание» // Русская литература XIX–XX веков: В 2 т. – М.: Изд-во Московского университета, 2017. – Т. 1: Русская литература XIX века: Учебное пособие для поступающих в вузы / Сост. и науч. ред. Б. С. Бугров, М. М. Голубков. – С. 461–493.
234. *Криницын А. Б.* Структура и принципы сюжетообразования в романах «пятикнижия» Ф. М. Достоевского. – URL: <https://www.portal-slovo.ru/philology/47594.php> (дата обращения: 17.08.2024).
235. *Кузнецова С. А.* Категория жанра в поэтических текстах рок-группы «Король и Шут» // Актуальные исследования. – 2020. – № 2 (5). – С. 29–31.
236. *Кулагин А. В.* Визбор: жизнь поэта. 2-е изд., испр. и доп. – М.: Булат, 2019. – 427 с.

237. Кулагин А. В. Лирика Булата Окуджавы. 2-е изд., перераб. – М.: Булат, 2019. – 178 с.
238. Ладыгин М. Б., Ладыгина О. М. Краткий мифологический словарь. – М.: Издательство НОУ «Полярная звезда», 2003. – 223 с.
239. Левченко О. А. Русская романтическая баллада 1820–1830-х годов: Материалы к библиографии // Проблемы современного пушкиноведения: Сборник статей. – Псков, 1994. – С. 191–217.
240. Лихачев Д. С. Искусство памяти и память искусства // Критика и время: литературно-критический сборник / сост. Н. П. Утехин. – Л.: Лениздат, 1984. – С. 68–74.
241. Логачёва Т. Е. Тексты русской рок-поэзии и петербургский миф: аспекты традиции в рамках нового поэтического жанра // Вопросы онтологической поэтики. Потаенная литература. Исследования и материалы. – Иваново: Ивановский государственный университет, 1998. – С. 196–203.
242. Лотман Ю. М. Пушкин и «Повесть о капитане Копейкине» (К истории замысла и композиции «Мертвых душ») // Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960–1990; «Евгений Онегин»: Комментарий. – СПб.: Искусство–СПБ, 1995. – С. 266–280.
243. Лотман Ю. М. Семиотика сцены // Статьи по семиотике культуры и искусства / Предисл. С. М. Даниэля, сост. Р. Г. Григорьева. – СПб.: Академический проект, 2002. – С. 401–432.
244. Лотман Ю. М. 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.
245. Лотман Ю. М. Руссо и русская культура XVIII века // Эпоха Просвещения. Из истории международных связей русской литературы. – Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1967. – С. 208–281.

246. *Лотман Ю. М.* Семиотика культуры и понятие текста // Труды по знаковым системам: Учен. зап. Тартуского ун-та. – Тарту, 1981. – Вып. 515. – С. 6–7.
247. *Лочмелис Е. Р.* «Воля» и «Долженствование»: Гёте и Карамзин у истоков романтического конфликта // Литература и искусство в поле притяжения Гёте. – М.: ФГБОУ ВО МГЛУ, 2023. – С. 292–303.
248. *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. 30–36.
249. *Лочмелис Е. Р.* Генезис образа романтического героя в прозе Карамзина // Эйхенбаумовский сборник. – М., 2020. – С. 152–161.
250. *Лочмелис Е. Р.* Гете и Карамзин: опыт усвоения сюжетной модели романа Руссо «Новая Элоиза» (на примере романа «Годы учения Вильгельма Мейстера» и повести «Чувствительный и холодный») // Текстология и историко-литературный процесс. – М.: Буки Веди, 2019. – Т. 7. – С. 37–50.
251. *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.
252. *Лочмелис Е. Р.* Повесть «Юлия» как один из этапов творческой эволюции Н. М. Карамзина // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. – 2023. – № 6. – С. 112–122.
253. *Лочмелис Е. Р.* Проблема сюжетного инварианта в поздней прозе Н. М. Карамзина // Stephanos. – 2019. – № 3 (35). – С. 153–161.
254. *Лочмелис Е. Р.* Пушкин и Достоевский в русской рок-поэзии // Известия Смоленского государственного университета. – 2024. – №2 (66). – С. 28–43.

255. *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.
256. *Лочмелис Е. Р.* Традиции баллады XIX века в песнях группы «Король и Шут» // Litera. – 2024. – № 8. – С. 78–89.
257. *Лочмелис Е. Р.* Чеховские образы и темы в альбоме группы «Звери» «Одинокому везде пустыня» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2024. – Т. 16, № 2. – С. 79–87.
258. *Маклюэн Г. М.* Понимание медиа: Внешние расширения человека / Пер. с англ. В. Николаева; Закл. ст. М. Вавилова. – М.; Жуковский: КАНОН-пресс-Ц, Кучково поле, 2003. – 464 с.
259. *Малкина В. Я., Доманский Ю. В.* Мифы о поэтах и автобиографический миф в «Александрийских песнях» А. Галича // Галич. Проблемы поэтики и текстологии / сост. А. Е. Крылов. М.: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 2001. – С. 129–138.
260. *Манн Ю. В.* Динамика русского романтизма. – М.: Аспект Пресс, 1995. – 384 с.
261. *Манн Ю. В.* Русская литература XIX века. Эпоха романтизма. – М.: РГГУ, 2007. – 518 с.
262. *Марков А. В.* Песенная поэзия А. Галича: проблематика, поэтика, литературные связи. Дисс... канд. филол. наук. – М., 2023. – 221 с.
263. *Мегилл А.* Историческая эпистемология: научная монография. – М.: «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2007. – 480 с.
264. *Мелетинский Е. М.* Поэтика мифа. – М.: Наука, 1976. – 406 с.
265. *Меркулова Н. Г.* Менталитет — культурный код — язык культуры: к вопросу о корреляции понятий // Регионология. Рубрика: Провинциальная культура. – 2015. – Вып.: 2 (91). – С. 188–196.
266. *Михайлова Т. А.* Интертекст в песне «Платье в горошек» группы «Ундервуд» // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. –

- Екатеринбург; Тверь: ФГБОУ ВПО «УрГПУ», 2017. – Вып. 17. – С. 253–259.
267. *Моисеенко Л. В.* Прецедентное имя как форма культурной памяти языкового коллектива // Тетради переводчика. Научно-теоретический сборник / под ред. С. Ф. Гончаренко. – М., 2004. – Вып. 25. – С. 122–126.
268. *Молок Ю. А.* Пушкин в 1937 году. – М., 2000. – 272 с.
269. *Мухина З. И.* Русская литературная баллада 1830-х–1850-х годов: история и поэтика жанра. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Самара, 2000. – 19 с.
270. *Мякотин Е. В.* Рок-музыка. Опыт структурно-антропологического подхода: дисс. ... канд. искусств. – Саратов, 2006. – 154 с.
271. *Мяло К. Г.* Под знаменем бунта: Очерки по истории и психологии молодежного протеста 1950–1970-х годов. – М.: Молодая гвардия, 1985. – 290 с.
272. *Николайчук И. А., Якова Т. С., Янгляева М. М.* Культурные коды в современном публичном пространстве: метасмыслы и их потребление в России и за рубежом // Вестник Московского педагогического университета. Серия: Философские науки. – 2023. – № 1 (45). – С. 48–67.
273. *Никулкина О. Г.* Осенние сумерки Чехова, Чайковского и Левитана: роль прецедентных имен и прецедентного текста в художественном пространстве стихотворения Б. Л. Пастернака «Зима приближается» // Русское слово как феномен духовности в славянской лингвокультуре пограничья. Научные доклады участников Международного научно-просветительского форума. – Брянск: Брянский государственный университет имени академика И. Г. Петровского, 2021. – С. 271–277.
274. *Ничипоров И. Б.* Авторская песня 1950–1970-х гг. в русской поэтической традиции: Творческие индивидуальности, жанрово-стилевые поиски, литературные связи. – М.: МАКС Пресс, 2006. – 436 с.
275. *Ничипоров И. Б.* Мотивы песенной поэзии И. Талькова // Литературная учеба. – 2003. – № 1. – С. 134–149.

276. *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.
277. *Овчинников Е. В.* Рок-музыка. История. Стили: Лекция по курсу «Массовые музыкальные жанры». – М.: ГМПИ, 1985. – 48 с.
278. *Одесская М. М.* Чехов и проблема идеала: Смена этико-эстетической парадигмы на рубеже XIX–XX веков. Автореф. дисс. ... докт. филол. наук. – М., 2011. – 46 с.
279. *Орлова Е. В.* Проблемы развития массовых музыкальных жанров в 70–80-х годах (к изучению творчества советских «бардов» и рок-музыки). – М., 1987. – 32 с.
280. *Пахсарьян Н. Т.* Немецкая литература XVIII века // *История зарубежной литературы XVII–XVIII веков: Учебно-методическое пособие.* – М.: Издательство РОУ, 1996. – С. 89–101.
281. *Паикуров А. Н.* Архетип гения в русской поэзии XVIII – начала XIX веков (к постановке проблемы) // *Ученые записки Казанского университета. Серия Гуманитарные науки.* – Казань, 2007. – Т. 149. Вып. 2. – С. 133–144.
282. *Переверзев Л. Б.* О непрерывности музыки // *Ровесник.* – 1976. – № 10. – С. 18–21.
283. *Пилюте Ю. Э.* Идейные установки и идеалы рок-поэзии // *Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр.* – Екатеринбург; Тверь, 2011. – Вып. 12. – С. 40–45.
284. *Пилюте Ю. Э.* К вопросу о «хорошей» и «плохой» рок-поэзии // *Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр.* – Екатеринбург; Тверь: УрГПУ, 2013. – Вып. 14. – С. 36–42.
285. *Пилюте Ю. Э.* Типология культурного героя в русской рок-поэзии // *Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр.* – Екатеринбург; Тверь, 2010. – Вып. 11. – С. 27–35.

286. *Попова Е. А.* «Достоевский» как прецедентное имя русской лингвокультуры // Л. Н. Толстой и Ф. М. Достоевский — о судьбах мира и человечества поверх барьеров времени. Сборник научных статей по итогам XVII Барышниковских чтений – Всероссийской научной конференции. – Липецк: Липецкий государственный педагогический университет имени П. П. Семенова-Тян-Шанского, 2021. – С. 24–32.
287. *Порфирьева А. Л.* Эстетика рока и советская рок-опера // Современная советская опера. – Л.: ЛГИТМиК, 1985. – С. 123–136.
288. *Прозоров Ю. М.* «Занялся от страха дух...»: «ужасное» в эстетике и поэзии В. А. Жуковского // Русская литература. – 2016. – № 2. – С. 19–50.
289. *Пропп В. Я.* Морфология сказки. – Л.: Academia, 1928. – 152 с.
290. *Пьеге-Гро Н.* Введение в теорию интертекстуальности: Пер. с фр. / Общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М.: Издательство ЛКИ, 2008. – 240 с.
291. *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.
292. *Рокуэлл Д.* Арт-рок // Экзотика. – 1992. – № 1. – С. 34–41.
293. *Рюмина М. Т.* Эстетика смеха: Смех как виртуальная реальность. – М.: Едиториал УРСС, 2003. – 320 с.
294. *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.
295. *Свиридов С. В.* 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.
296. *Свиридов С. В.* 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.

297. *Семина А. А.* Творец и обитатель «доремира»: образ Художника в песнях Ольги Арефьевой // Материалы Международного молодежного научного форума «Ломоносов-2014» / Отв. ред. А. И. Андреев, А. В. Андриянов, Е. А. Антипов. [Электронный ресурс]. – М.: МАКС Пресс, 2014. – 1 электрон. опт. диск (DVD-ROM); 12 см.
298. *Сионова С. А.* Поэзия М. Н. Муравьева (К проблеме становления предромантизма в русской литературе второй половины XVIII века): Дисс. ... канд. филол. наук. – Елец: Елецк. гос. ун-т., 1995. – 244 с.
299. *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.
300. *Солнцева Н. М.* Сюжет о статуе // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение, журналистика. – 2014. – № 2. – С. 29–35.
301. *Степанов Ю. С.* Вводная статья // Семиотика: Антология. – М.: «Академический проект»; Екатеринбург: «Деловая книга», 2001. – С. 36–37.
302. *Столбов В. И.* Образ поэта в творчестве А. Н. Башлачева // Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова. – 2008. – № 1. – С. 144–148.
303. *Столбов В. И.* Отражение массового сознания в поэзии А. Н. Башлачёва // Ярославский педагогический вестник: научный журнал. – 2004. – № 1–2 (38–39). – С. 42–46.
304. *Соколов Б. В.* Самоубийство Владимира Высоцкого. «Он умер от себя». – М.: Эксмо: Яуза, 2012. – 138 с.
305. *Сыров В. Н.* Стилиевые метаморфозы рока или путь к «третьей» музыке. – Нижний Новгород: Изд-во Нижегородского университета, 1997. – 95 с.
306. *Телия В. Н.* Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. – 288 с.

307. *Темиришина О. Р.* Грамматика поэта. Структуры внутренней речи в лирике Егора Летова // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2022. – № 80. – С. 269–290.
308. *Темиришина О. Р.* Мифология голоса. Поэтологические метафоры в творчестве Д. Ревякина // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Екатеринбург; Тверь, 2014. – Вып. 15. – С. 274–280.
309. *Темиришина О. Р.* Поэтическая типология лирики Летова и Маяковского: от модели мира к языку // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2017. – № 49. – С. 188–208.
310. *Темиришина О. Р.* Егор Летов: язык и мир. Опыт психолингвистического подхода к поэзии. Монография. – СПб: Издательско-торговый дом «Скифия», 2024. – 608 с.
311. *Ткаченко В.* К проблеме бинарности в рок-музыке // Музыка была в прошлом и настоящем. – Ростов-на-Дону: РГК им. С. В. Рахманинова, 1996. – С. 185–197.
312. *Товстоногов Г. А.* Зеркало сцены. Кн. 1: О профессии режиссера. – Л.: Искусство, 1980. – 303 с.
313. *Толоконникова С. Ю.* Русская рок-поэзия в зеркале неомифологизма // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 1999. – Вып. 2. – С. 47–53.
314. *Томашевский Б. В.* Проза Лермонтова и западно-европейская литературная традиция // М. Ю. Лермонтов / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). – М.: Изд-во АН СССР, 1941. – Кн. I. – (Лит. наследство; Т. 43/44). – С. 469–516.
315. *Топоров В. Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического: избранное. – М.: Издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995. – 624 с.
316. *Третьяков А. В.* Постмодернистская рецепция декадентской поэтики в клипе рок-группы «Агата Кристи» «Два корабля» (1996) // Русская рок-

- поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. – Екатеринбург; Тверь, 2016. – Вып. 16. – С. 142–151.
317. *Тюпа В. И.* Ирония // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий; гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко. – М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. – С. 84–85.
318. *Тюпа В. И.* Литература и ментальность: монография. – М.: Издательство Юрайт, 2018. – 231 с.
319. *Удодов Б. Т.* Лермонтов: художественная индивидуальность и творческие процессы. – Воронеж: Изд-во Воронежского университета, 1973. – 702 с.
320. *Ханзен-Лёве О. А.* Интермедиальность в русской культуре: От символизма к авангарду. – М.: РГГУ, 2016. – 450 с.
321. *Худенко Е. А.* Жизнетворческие стратегии в русской литературе XIX–XX вв.: романтизм и символизм // Мир науки, культуры, образования. – 2010. – № 6 (25). – С. 68–71.
322. *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.
323. *Цукер А. М.* Отечественная массовая музыка: 1960–1990 гг.: учебное пособие. – СПб: Планета музыки, 2018. – 256 с.
324. *Цукер А. М.* Рок в контексте современной музыки // Музыка России. – М., 1991. – Вып. 9. – С. 281–282.
325. *Чебыкина Е. Е.* Пророческая миссия поэта Александра Непомнящего // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. – Екатеринбург; Тверь, 2011. – Вып. 12. – С. 96–104.
326. *Чебыкина Е. Е.* Русская рок-поэзия: прагматический, концептуальный и формо-содержательный аспекты. Дисс. ... канд. филол. наук. – Екатеринбург, 2007. – 214 с.

327. *Чижова И. А.* Рок-музыка как культурно-исторический феномен. Автореф. дисс. канд. иск. – М., 1993. – 24 с.
328. *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.
329. *Шестаков В. П.* Искусство тривиализации: некоторые теоретические проблемы «массовой культуры» // Вопросы философии. – 1982. – № 10. – С. 103–116.
330. *Шестаков Г. Ю.* Музыка в буржуазной «массовой культуре»: критические очерки. – М.: Музыка, 1986. – 128 с.
331. *Шуб М. Л.* Социальная, коллективная и культурная память: новый подход к определению смысловых границ понятий // Обсерватория культуры. – 2017. – Т. 14, № 1. – С. 4–11.
332. *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.
333. *Элиаде М.* Тайные общества. Обряды инициации и посвящения. – М.–СПб.: Университетская книга, 1999. – 356 с.
334. *Эпштейн М. Н.* Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX–XX веков. – М.: Советский писатель, 1988. – 416 с.
335. *Эпштейн М. Н.* Постмодерн в России. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. – 608 с.
336. *Юнг К. Г.* Архетип и символ. – М.: Ренессанс, 1991. – 304 с.
337. *Якобсон Р. О.* Статуя в поэтической мифологии Пушкина // Якобсон Р. О. Работы по поэтике. – М.: Прогресс, 1987. – С. 145–180.
338. *Якушин Н. И.* Русская литература XIX в. (первая половина). – М.: ВЛАДОС, 2001. – 254 с.
339. *Atkinson D.* The Anglo-Scottish Ballad and its Imaginary Contexts. – Cambridge: OpenBook Publishers, 2014. – xv, 207 p.

340. *Gracyk T. A.* Romanticizing Rock Music // The Journal of Aesthetic Education. – 1993. – Vol. 27. No. 2 (Summer). – P. 43–58.
341. *Gummere F. B.* The Popular Ballad. – New York: Houghton Mifflin, 1907. – xiv, 360 p.
342. *Henderson T. F.* The Ballad in Literature. Cambridge [Eng.]: The University Press; New York, G.P. Putnam's Sons, 1912. – ix, 128 p.
343. *Hutcheon L.* A Theory of Adaptation. – New York: Routledge, 2006. – 252 p.
344. *Mackenzie W. R.* The Quest of the Ballad. – Princeton: Princeton university press, 1919. – xiii, 247 p.
345. *Steinholt Y. B.* You Can't Rid a Song of Its Words: Notes on the Hegemony of Lyrics in Russian Rock Songs // Popular Music. – 2003. – Vol. 22. No. 1 (Jan.). – P. 89–108.
346. *Ward E., Stokes G., Tucker K.* Rock of Ages: The Rolling Stone History of Rock & Roll. – New York: Penguin Books, 1986. – 649 p.