

УДК 81'26:81'0=161.1

DOI: 10.48164/2713-301X_2023_13_52

Н.Н. ЛетинаЯрославль
Ярославский государственный педагогический
университет имени К.Д. Ушинского
liotina@yandex.ru

ВРЕМЕНА ГОДА В ТЕКСТАХ РУССКОГО РОКА: ЗИМА И ЛЕТО

Художественная образность времен года в художественной рефлексии русского рока конца XX – начала XXI в. осмысливается автором с позиций современной культурологии. Состав ключевых проявлений зимы и лета обнаруживается в актуализации сезонов, месяцев, календарных периодов и дат, событий внешней среды и интраспекций лирического героя. Зафиксированы ключевые уровни их присутствия: буквальный, историко-культурный, социокультурный, личностный, духовно-нравственный, символический. В результате образность времен года определена как динамически развивающийся и трансформирующийся поэтический метатекст времен года – значимый компонент хронотопа обобщенной метафизики русского рока.

Ключевые слова: *времена года, хронотоп, русский рок, русская культура, метатекст, метафизика русского рока.*

Среди репрезентативных проявлений современной отечественной культуры особое место, непрестанно меняющееся и модернизирующееся, но в то же время конституирующее предметную общность художественных форм и историко-культурных, социокультурных, духовно-нравственных смыслов, занимают тексты русского рока конца XX – начала XXI века. В их корпусе формируется и развивается специфический рок-универсум, выступающий в качестве концептуальной и художественной синергичной метавселенной.

В текстах русского рока в целом представлено многообразие временной дифференциации. Элемент хронотопа рок-универсума – художественная образность времен года в художественной рефлексии русского рока конца XX – начала XXI в., – определяет проблематику данного исследования. Предлагаемое проблемное поле является востребованным отечественной гуманитарной рефлексией в большей мере в литературоведческой [1], лингвистической [2; 3], исторически-хро-

никальной [4] специализации, а также в значимом для автора интегративном культурологическом дискурсе русского рока [5; 6].

Зимний и летний сезоны года в русской рок-поэзии, при достаточно высокой востребованности у авторов и исполнителей, не так активно привлекают внимание слушателей и исследователей, как весенний [7, с. 166] и осенний [8, с. 201-205], символизирующие переходность, пограничность. Восполняя указанный пробел, сконцентрируемся на осмыслении зимнего и летнего сезонов года в рок-текстах. Мы разделяем позиционирование культуротворческого потенциала представления о времени, которое, «являясь частью хронотопа... в свою очередь, проецирует символы культуры» [9, с. 156]. И предлагаем рассматривать времена года, зиму и лето в том числе, в качестве локальных символов русского рока.

Зима. Значительный корпус текстов русского рока посвящен ключевым маркерам зимы – атмосферным и погодным явлениям *холоду* и *морозу*:

«Холода» (В. Бутусов и «Ю-Питер»), «Ой, мороз-мороз» («Пикник»), «Холодно» («Кукрыниксы»), «Холодные зимы» («Сплин»), «Зима была лютой» («Чайф»), «Сибирский мороз» («Гражданская оборона»); *ветру и метели*: «Ветер водит хоровод» («Алиса»), «Метель» («Мумий Троль»); *снегу и льду*: «Как движется лед» («Аквариум»), «Осколок льда» («Ария»), «Мы – лед» («Гражданская оборона»), «С утра шел снег» («Аквариум»), «Падал снег» («Алиса»), «Падал теплый снег» («Наутилус Помпилиус»), «Снег кружится», «Когда мы станем снегом» («Би-2»), «Падает снег» («Би-2» и Ю. Чичерина), «Следы на снегу» («Гражданская оборона»), «Снег» («Дельфин»), «Снег» (Земфира), «Снег идет» («Несчастный случай»), «Растопите снег» («Кино»), «Снег», «Музыка под снегом» («Машина времени»), «Первый снег» («Моральный кодекс»), «Тает снег», «Снежинка» (П. Кашин).

Обозначив, что семантика природных зимних явлений нередко определена метеорологической логикой, остановимся на анализе ее иных – духовно-нравственных, эстетических, социокультурных, историко-культурных, личностных – вариантов.

Погодный маркер зимы – *метафора человека, социальной группы, человечества*. Индивидуальное, социальное, общечеловеческое измерение выражают снег и лед в текстах песен «Осколок льда» группы «Ария», «Мы – лед» группы «Гражданская оборона», «Снежинка» П. Кашина.

В тексте П. Кашина «Снежинка» развивается фаталистичный пессимизм классического гомеровского сравнения человечества с листопадом, но с актуализацией не осенней, а зимней образности через коррелятивные мотивы полета, падения и таяния снежинок: «Мы летим пушистой стаей, / кто-то нас навыврезал. / Лишь о том, что мы растаем / нам никто не рассказал»¹.

¹ Здесь и далее тексты цитируются по электронным ресурсам: Русский рок. Тексты песен [Электронный ресурс]. URL: <https://txt-pesen.ru/russkij-rok.html> [дата обращения: 10.08.2023]; Русский рок:

Фиксация трагически неотвратимой смертной человеческой природы усиливается декадентски-маньеристским наслаждением медленного таяния агонизирующего сердца. При этом лирический герой – чуткий созерцатель красоты ускользающей хрупкой жизни и бережный ее хранитель, амбивалентно физически включен в общий поток мирания и противопоставлен ему осознанием происходящего. Отметим индивидуализированную версию вечного русского вопроса «кто виноват», неявно присутствующего в риторической формуле «не буду ждать... ответа, куда они девали лето». Обозначим гуманистический ракурс («И тепло своих молекул подарить своим друзьям») актуализации восточного религиозно-философского мотива посмертного слияния с всеобщим («впасть в великий океан»).

Близкая, но не синонимичная семантика снега и зимы реализована в тексте песни «Тает снег». Лирический герой, наделенный, подобно романтическому гению, особой чуткостью, способен не только видеть, но и слышать, как тает снег в рubeжном переходе его внутреннего мира и окружающего мира от сна к пробуждению, от ночной тьмы к свету будущего дня («на душе едва светает»). Пробуждение души в тексте (и актуализация концепта души автором) не приводит к мистическому гнозису, откровению, как в «Снежинке», лирическому герою достаточно стать свидетелем таяния покровов и идентифицировать ситуацию в журналистском дискурсе, сравнивая себя с папарацци, заставшим собственную душу и природу в интимный момент. Снег предстает как усыпляющее, укрывающее, замораживающее, фиксирующее душу человека и душу мира состояние, отчасти совпадая с трактовкой зимы как *символического сна и смерти*, снега – как покрова-савана. При этом герой

поток жанра, популярные треки и исполнители, новые альбомы и подборки плейлистов [Электронный ресурс]. URL: <https://music.yandex.ru/genre/русский%20рок/artists> [дата обращения: 10.08.2023]; Тексты песен русских рок-групп [Электронный ресурс]. URL: <https://rockk.ru/> [дата обращения: 10.08.2023].

готов к самоограничению своей витальности: к задержке движения, чтоб не коснуться ее крыла, не разрушить хрупкую форму, к задержке дыхания, чтоб она не умерла. Опасность погибнуть от прикосновения к хрупким крыльям в природе грозит бабочке. Ассоциация снежинки с крылом – бабочка может быть прочитана и аллегорически, как связь красоты и души (бабочка нередко в искусстве символизирует душу), и как маркер традиционной для русского рока бинарной оппозиции зима – лето. В этом противостоянии зима аксиологически проигрывает лету: «лето лечит», а лирический герой «невезучий, радость моя зима» («Зима» группы «АукцЫон»), «я раздавлен зимой, я болею и сплю» («Солнечные дни» В. Цоя) «наследники лета мечтают о море», «лето манит и манит» («Зима» группы «Моральный кодекс»).

Семантика зимы как циклически повторяющегося сна – устоявшаяся тенденция для текстов русского рока, укорененная в традициях русской философской пейзажной лирики, отечественной и мировой фольклорной и мифологической традиции. При этом в сон погружаются не только лирический герой, люди и другие живые обитатели рок-универсума («все волчата закрывают свои серые глаза, нам пора уснуть» – «Снег идёт» группы «Несчастный случай»), но и элементы топоса – дома, города, дороги («привычным сном заснут дороги до весны, / И их укроет снег» – «Белый снег» группы «Пилот»), любовь, творчество, сама жизнь.

Характерна для текстов русского рока интерпретация зимы в горизонте танатологии, болезни («Я раздавлен зимой, я болею и сплю» В. Цоя), смерти («спроси меня, как будут замерзать в снегах» («Белый снег» группы «Пилот»). Зима околдовывает, очаровывает, вводит в пограничное состояние: «не поймешь нас – ни живы, ни мертвы» («Зимняя сказка» А. Башлачева) или, наоборот, лишает внутреннего покоя, по-блоковски «души выжуют». Зимой

специфически редуцированно и применительно к локусу, центру жизни людей актуализируется евангельский сюжет распятия: «снегопадом распят город, пригвожден к облакам» («Падал снег» группы «Алиса»).

Ряду текстов русского рока присуще опасение, что зима станет постоянной, возможно, вечной – «И порой я уверен, что зима навсегда» («Солнечные дни» В. Цоя), «Снег идет буквально каждый год. / Род приходит, род уходит, а снег все идет» («Снег идет» группы «Несчастный случай»), «У меня зима зимует», «на моем оконце гнезда вьют метели» («Зима» группы «АукцЫон»). В этой общей интенции мы выявляем различные уровни интерпретации зимы: природный и социокультурный, фиксирующий состояние социума, среды; природный и исторический, указывающий на преходящий характер рода, и вечный – природной цикличности; природный и психический, духовно-нравственный, где зима имманентна не только интерьеру жилища, но и внутреннему миру «невезучего» героя. И остается, «прильнув подбородком к предплечью» любимой, заворожено смотреть на свечу, луну («Февральский ветер» группы «Сурганова и оркестр») и повторять то ставшее классическим «ой мороз, не морозь меня» (группы «Пикник»), мандельштамовское «я еще не хочу умирать» («Ленинград» группы «Сурганова и оркестр»), авторское «у меня за пазухой все равно тепло» (П. Кашина). Или, как утешает лирический герой «Морального кодекса» в песне «Зима», «остается словам поверить, что наша любовь не умрет под снегом зимы».

Вариативно интерпретируются и маркеры зимы, доходя до крайностей: снег В. Цой определяет как антиэстетичную «белую гадость», а группа «Дельфин» – гиперэстетизированно, но от этого еще более эсхатологично, как «брильянтовую пыльцу увядшей мечты цветов» («Снег»). Динамические проявления зимы – ветер, метель, вьюга,

пурга – способны выступать в творчески-дионисийской, художественной ипостаси, в частности, инструментами и проявлениями музыки («и колыбельную споем им вьюга и метель» – «Белый снег» группы «Пилот»), голосом и гитарой, которая, как закреплено в неоромантической эстетике и символизме, есть проявление Бездны.

Обилие таких экспликаций зимы объяснимо как сложным, во многом кризисным историческим контекстом, приобщенностью к парадигмам фатализма, иррационализма, неоромантизма, интенциям субкультурного и контркультурного движения, модернизма и постмодернизма, религиозно-философских учений и практик, так и индивидуальным мировоззрением рефлексизирующих авторов и исполнителей.

Зима предстает и как время обусловленной внешними силами или собственным выбором изоляции: «Любой человек вне наших стен стал чужим настолько, чтоб не пустить его в дом» («Обещанный снег» группы «Сурганова и оркестр¹), подчас – экзистенциального одиночества: «Ты ждешь терпеливо приход весны, лист одинокий в пустынном сквере» («Моральный кодекс»). Нередко одиночество лирического героя связано с уходом близкого или любимого: «Но ты не жди! Забудь меня и отправляйся по своей, никем не понятой дороге, которую укажет тебе белый снег!» («Пилот»), иногда – с собственным уходом: «Мы расстаемся – так будет лучше / Вдвоем нам не выбраться из тьмы» («Осколок льда» группы «Ария»).

Одним из самых болезненных маркеров зимы становится временное искажение творчества, творческая пауза, творческий кризис лирического героя/героини: «когда на землю спустился обещанный снег и последний аккорд догорел» («Обещанный снег» группы «Сурганова и оркестр»); «зимние песни

не светят пока» («Моральный кодекс»). Однако творчество выступает и лекарством от зимы, механизмом сублимации, как в тексте В. Цоя: «может быть, эта песня избавит меня от тоски по вам, Солнечные Дни».

Значительное место в зимнем тексте русского рока занимает праздничный календарь, в котором выделяются связанные друг с другом, но имеющие различные истоки и культурные смыслы христианский праздник Рождества Христова («Мертвый город. Рождество» – «ДДТ», «Ночь перед Рождеством» – «Сектор Газа», «Рождественская колыбельная» – «Ногу свело!», «Рождественская песня» – «Аквариум», «Рождественская песня» – «Машина времени», «Рождественская» А. Башлачева, «Рождество» – «Алиса», «Санта Клаус» – «Король и Шут», «Странное Рождество» – «Агата Кристи», Christmas – «Би-2») и светский праздник Нового года («Голубой огонек» – «Аквариум», «Елочный сок» – «Би-2», «Новогодняя песня» – «Сектор Газа», «Новогодняя» – «Гражданская оборона», «Новый Год!» С. Мазаева, «Новый год» – «Агата Кристи», «Новый год» А. Башлачева, «Последний час декабря» – «Секрет», «С Новым годом, землячки!» – «Ногу свело!»). Традиционная для массовой культуры праздничная семантика ожидания чуда отчасти сохраняется («Последний час декабря» группы «Секрет», «Новый год» С. Мазаева), но нередко трансформируется в парадоксально-протестной субкультурной или индивидуальной модальности. Так, Дед Мороз в композиции «Dead Мороз» группы «Пилот» – хулиганствующий рок-наследник образа Мороза Н.А. Некрасова, хозяина загробного мира: у него «белый фэйс, кроваво-красный нос», он оставляет после себя «трупки замерзших ребятешек», «имени его боятся взрослые и дети», а его имя «Dead Мороз» буквально означает «мертвый Мороз». В тексте «Новый год» группы «Агата Кристи» постмодернистски смешаны эротические, воен-

¹ Здесь и далее тексты данной группы цитируются по сайту: Тексты песен группы «Сурганова и оркестр» [Электронный ресурс]. URL: <https://reproduktor.net/surganova-i-orkestr/pesni/> (дата обращения: 10.08.2023).

ные, танатологические метафоры, французские и русские образы – кровь, снег, елка, игра, французский Пер Ноэль (Père Noël – «папа Рождество»), русская Снегурочка, война. Маргинальный Новый год празднуют персонажи «Новогодней» песни группы «Сектор Газа» в низкой версии галлюцинирующего художественного мира трансформированной советской детской песни «Маленькой елочке холодно зимой».

Лето. Лето в текстах русского рока представлено в многочисленных песнях с названием «Лето» («Белая Гвардия», «ДДТ», «Братья Грим», «Воскресение», «Звери», «Звуки Му», «Зоопарк», «Крематорий», «Ночные снайперы», П. Кашин), в композициях «Блюз Прошлого Лета» («Браво»), «В городе лето» («Uma2rman»), «Дверь в лето» («Чиж & Co»), «Девочка летом» («Калинов Мост»), «Дождь», «Дождь и я» («Алиса»), «Жара» (Ю. Чичерина), «Из лета письмо» («Пилот»), «Индийское лето» («Бобры»), «Кончится лето» («Кино»), «Король оранжевое лето» («Браво»), «Лето alles!», «Платье в горошек», «Вечный полдень» («Ундервуд»), «Лето без интернета» («Мумий Тролль»), «Лето прошло» («Гражданская оборона»), «Лето, плавки, рок-н-ролл» («Нервы»), «Мое сердце» («Сплин»), «Москва-Жара» («ДДТ»), «Опасное лето» («Мельница»), «Тёплые дни лета» («Крематорий»).

Лето предстает в текстах русского рока и как *выход из обыденности*, из социально-экономически детерминированной повседневности рабочих будней, как *время отдыха и отпуска* с обязательным посещением моря, привычными процедурами релаксации, как в песне «Лето, плавки, рок-н-ролл» группы «Нервы», и экстраординарными впечатлениями «Русалки топлес, деньги минус, лето alles» и сувенирами «лето сложит звёзды в амулеты» («Лето alles!» группы «Ундервуд»).

Безусловным маркером лета является *жара, зной*, актуализированные, в частности, в рок-композициях «Жара»

Ю. Чичериной, «Вечный полдень», «Лето alles» группы «Ундервуд», «Лето» группы «Ночные снайперы», «Лето» П. Кашина, «Москва-Жара» группы «ДДТ», «Лето» В. Цоя, в песнях из альбома «Солнцеворот» группы «Алиса».

Семантический спектр жары достаточно широк, обозначим его ключевые моменты для реализации летней образности проявления в песнях «Жара» Ю. Чичериной и «Вечный полдень» группы «Ундервуд». Безусловно, характерная для лета температурная погодная составляющая значима для текстов русского рока и здесь отчетливо выражена. Жара раскрывается в первом случае, буквально, вербально – через номинацию, называние слова «жара» и ее контекстуальных усилителей и конкретизаторов («жареное солнце», «солнечный день», «еле дыша», «полуденный зной», «оранжевый блюз») и ритмически, через повтор слов в припеве и повтор ситуации, которую можно отнести и к продолжению жары: «Сегодня, вчера и завтра с утра, завтра с утра и опять до утра». «Оранжевый» цвет – устойчивый для отечественной музыкальной культуры в радостной летней палитре («Оранжевая песня» К. Певзнера, А. Арканова и Г. Горина), вероятно, не без посредничества хита «Король Оранжевое лето» группы «Браво» закрепился применительно к музыкальному жанру, но блюзовому, словно и на музыкальную партитуру лета подействовала жара. Во втором случае жара, зной скорее улавливаются как интеллектуально-эмоциональная дымка, атмосферная парадигма сложившегося «настоящего гипно-шансона», произвольно сочетающего символизм и сюрреализм в духе С. Дали, как характеризуют эту песню авторы в посте «Вечный полдень#историяоднойпесни»¹. Солнечная образность и игровое начало усиливаются за счет включения в припев музыкальной темы скерцо для флейты композитора Ю. Чичкова из циркового номера

¹ Вечный полдень. История одной песни [Электронный ресурс]. URL: https://vk.com/wall-75316_18115 [дата обращения: 10.08.2023].

О. Попова «Солнечный зайчик» (другие названия – «Солнечный лучик», «Солнце в авоське», а в другой песне группы «Лето alles!» лето будет находиться в чемодане). Так, смысловая нюансировка жары исходит от метеорологической трактовки, но уходит от нее к личностно, гендерно, социокультурно детерминированной (в песне Ю. Чичериной); художественно-интеллектуальной постмодернистской и метамодернистской игре (в песне «Ундервуд»).

Показательно различным, раскрывающим особенности творческой манеры авторов, оказывается хронотоп жары. В «Жаре» Ю. Чичериной топика жары – это обобщенное пространство «больших городов», хроника – обреченность на остановку локального времени («Солнце забыло дома часы»), его протяженность, циклическую повторяемость («сегодня, вчера и завтра», «с утра и опять до утра»). В «Вечном полдне» время остановилось, наступили вечные «от двенадцати до трех на пополудни», в которых эпизодически проявляются некоторые временные координаты – прошлое и будущее, причем интертекстуальное пушкинское («я любил, любовь, ещё быть может знойным образом снесёт мне шляпу»), смена дня и ночи («Ночью я забрался на солнце, а утром распёкся и вниз с него слез»).

Показательна гендерная нюансировка жары в песне Ю. Чичериной – феминная лирическая героиня не успевает, но и не торопится на свидание, физически не в состоянии ускориться из-за жары, но и социально-психологически, вполне в соответствии с гендерными стереотипами поведения, не готова спешить. Маскулинный герой оказывается не способен проявить терпение («Ты не дождался, очень жаль») и, в соответствии со стереотипами мужского поведения, агрессивен («Полуденный зной, маешься, злой»).

Измененный жарой универсум (в одном тексте – плавится асфальт и разрушаются социальные связи, личные отношения, в другом – миражно коле-

блуются очертания вселенной), обескураженная лирическая героиня «Жары», искаженное сознание лирического героя «Вечного полдня» создают общий эффект особого плавающего и плывущего «летнего» состояния человека, социума и мира.

Лето позиционировано в текстах русского рока и как лирическое личностно значимое время, прежде всего – пора любви, время ярких любовных эмоций, чувственно-томных эротических или драматически острых личных переживаний, знаковых и значимых событий: встреч, расставаний, авантур, судьбоносных решений («Мое сердце» группы «Сплин», «Лето» группы «Ночные снайперы», «Платье в горошек» группы «Ундервуд», «Лето» группы «Сурганова и оркестр»). Индивидуальные версии таким образом осмысленного лета определены спецификой художественно-мировоззренческих приоритетов рок-исполнителей. В частности, в тексте песни группы «Ночные снайперы» дано индивидуальное высоко экспрессивное переживание личной драмы расставания, разочарования, одиночества, «холода жарких слез» и, как следствие – ожидание осени («осени хочу»), которая принесет и опустошение, и утешение, и возможное возвращение любимого/любимой. Обратная ситуация – встречи с любовью, изменившей жизнь до того неприкаянных, «болтавшихся» по свету героев, в сочетании искреннего восторга (сопровождающегося физиологическим потрясением – остановкой сердца) с мягкой иронией и самоиронией – представлено в популярной песне группы «Сплин», благодаря которой в русской языковой среде на уровне вербального мема актуализируются цитаты, расширяющие устойчивое выражение «сердце остановилось» («моё сердце остановилось, моё сердце замерло», «моё сердце остановилось, отдышалось немного и снова пошло»). В постироническом эстетизированном преломлении сапфической чувственной мистики гимн любви, счастью, свободе, экстазу,

музыке вдохновенно исполняет группа «Сурганова и оркестр». В тексте песни «Платье в горошек» группы «Ундервуд» в узнаваемо уникальной синергии парадоксов, контрастов, сюрреалистичного сопряжения обыденного и абсурдного, игры, интертекста (от А. Чехова до В. Цоя и «ДДТ») неторопливо плывут под небом голубым неоны и гуппи, город золотой, курносое лето и лирический герой в истоме опустошающего блаженства.

Лето – временная категория, которая ситуативно выступает и метафорой особого пространства – иного, более совершенного мира, как хочется верить лирическому герою в песне «Дверь в лето» исполнителя «Чиж & Co».

Подчеркнуто эстетизированная манифестация лета осуществлена в известной песне «Король Оранжевое лето» (1989-1990 гг., альбом «Стиляги») в исполнении группы «Браво». Приподнято радостное, позитивное, светлое принятие лета предьявлено столь отчетливо и близко вкусу массовой аудитории, что несколько нивелирует глубину художественного послания. Оригинальная версия (Е. Хавтан, В. Степанова) в исполнении группы «Бахыт-Компот» звучала ближе к панк-року и провокативной маргинальности текста. Культурная генеалогия и смысловая нагрузка главного персонажа, созданного лидером группы «Бахыт-компот», Великим магистром Ордена куртуазных маньеристов (оформлен в 1988 г.), не могла не быть насыщена культурными аллюзиями. Выходящий утром на балкон Король Оранжевое Лето если не генетически, то ассоциативно связан с образом Короля-солнце Людовика XIV, актуализировавшего в солярной символике культ Аполлона-Феба. «Голубоглазыми мальчуганами» в живописной традиции Ренессанса были путти, генетически связанные в числе прочего с христианскими изображениями ангелов и античным Эротом/Амуром в неоплатоническом преломлении. Голубые или серые глаза являются отличительной характери-

стой визуального облика рыцаря в средневековом искусстве и литературе. Ближайший в культурной традиции король – король рок-н-ролла Э. Пресли – своим социокультурным имиджем более отчетливо корреспондирует с эстетикой альбома «Стиляги» группы «Браво», в состав которого была включена песня. В образности текста и образа «Короля Оранжевое лето» синергично сошлись преемственность и ностальгия по субкультурным и эстетическим практикам, образцам 1960-х, по художественным и смысловым ценностям куртуазии – радости, любви, красоте, гармонии, поэтическому мастерству, индивидуальности творческих интенций, служении абсолютному и маньеризма – эстетизирующего и доводящего до крайнего напряжения художественность форм.

Так, персонификация лета воплотилась в символической фигуре короля радости, музыки, цветов, любви, праздника, веселья, вечеринок – голубоглазого мальчугана в зеленом облачении с рюкзаком подарков, управляющего фонтанами ультрафиолета и радужными снами, узнаваемого короля рок-н-ролла, угадываемого куртуазного поэта, художника-маньериста, Аполлона-Феба, Амура.

Присутствует в текстах русского рока и религиозно-философский дискурс времен года. Репрезентативными текстами в отношении лета выступают песни «Дождь», «Дождь и я» группы «Алиса» и «Волчье лето» группы «Пилот».

Безусловно, летнее время года может раскрываться через его характерные приметы или проявления, к каковым отнесем и грозу. Присутствие лета в текстах песен «Дождь» (концерты 1980-х, альбом «Jazz» 1995/1996) и «Дождь и я» (2009) группы «Алиса» допустимо на уровне синекдохи, вероятность которой усиливает сочетание дождя с грозой, громом и молниями.

Дождь в русском роке первой волны – репрезентативный самостоятельный и отчасти самодостаточный персонаж, явление скорее метафизического плана, нежели атмосферные осадки. В тексте

первой песни дождь обладает способностью действовать – он «выстроил стены» воды, «запер двери», «прятал следы», он «идет», и его шаги слышны отчетливо, как шаги Командора, шаги судьбы. Метафорически дождь выполняет функции рока, архитектора и охранника, скрывающего и ограничивающего людей друг от друга, от мира, от свободы. Но также дождь является воплощением стихии воды, вытесняющей воздух, проводящей молнии, – небесный огонь, соприкасающийся с землей во вполне художественном процессе рисования кругов. И в эпицентре разбушевавшейся стихии, как посредник между водой, огнем, землей, воздухом, но в то же время как пространственная метафизическая ось, помещен лирический герой – равный по силе, воле, смелости торжествующей грозе. Безусловно, в способности дотянуться до небес («я руки протягивал вверх») и овладевать молниями («я брал молнии в горсть»), быть равным Абсолюту («я небу смотрел в глаза») эксплицирован ницшеанский сверхчеловек: «Смотрите, я провозвестник молнии и тяжёлая капля из тучи; но эта молния называется сверхчеловек» [10, с. 17]. настроением, атмосферой, модальностью, метафизикой «Дождь» группы «Алиса» отчасти коррелирует с известной рок-балладой «Я свободен» В. Кипелова (оригинальная версия представлена в альбоме «Смутное время», 1997).

Более гармонично, партнерски, даже дружески развиваются отношения мира, лирического героя и дождя в композиции «Дождь и я». Лирический герой и дождь объединены местоимением «мы», пространством города и некоего условного «края», «совместной прогулкой»: «дождь, как и я, ночью по лужам будет бродить до утра». Дождь и лирический герой наделены особой, медиумической и утешающей, силой слова, способного «к утру все по минутам городу пересказать», «от слова к слову лететь», «надеждой солнце согреть». Путь героя по тропам дождя приводит в особую мест-

ность – «в дальние дали», «в край, где грозу песней считали, в край, где учили меня...». Образ иного, дальнего мира, в котором герой постигает искусство магически теургического толка «кострами плавить зарю, ветром раскрасить угли, расправить крылья огню» отчетливо корреспондирует с романтическими идеалами Новалиса и Р. Вагнера, способностями Заратустры Ф. Ницше, неоромантическим символистским «дальним берегом» А. Блока и христианским символизмом.

Рассматривая дождь и грозу как маркеры лета, оговоримся: в универсуме русского рока вполне может грянуть «майский гром» («ДДТ»). Отметим, что семантика и художественный функционал весенних гроз/дождей в русском роке в большей мере связаны со смыслами очищения, обновления мира, города, социума, братства творческого сообщества (эксплицируемого характерным «мы», унаследованным от романтических пушкинских интенций через поэзию шестидесятников), внутреннего мира лирического героя, предшествуют и готовят к переменам и трансформациям. Летние грозы/дожди решаются в несколько иной модальности – экстатически связывают лирического героя с космосом, с его сакральным изначальным состоянием, раскрывают Абсолют – небо («В поступках небо узнать, выйти в проступках в нули, к основе силу собрать»), приносят катарсис и временную гармонизацию. Так, дождь, гроза раскрываются в текстах указанных песен группы «Ария» и как метафизическая составляющая хаоса/космоса, и как символическое проявление Абсолюта и (или) сверхчеловека, с которым во многом совпадает лирический герой.

«Волчье лето» – композиция группы «Пилот» из мини-альбома «Времена Года» (2003) – достаточно глубоко конституирована персональными мировоззренческими интенциями, характерными для лидера группы Ильи Чёрта (И.Л. Кнабенгоф). В близком по времени интервью 2006 г.

И. Кнабенгоф формулирует свои взгляды как «Единобожие вне всяческих религиозных конфессий и личные с Ним взаимоотношения» с ключевой идеей «Идея проста: Мы все – ОДИН. Буквально»¹. Отметим, что «простота» религиозно-философских и мировоззренческих позиций лирического героя песни «Волчье лето» носит скорее синкретичный характер, в котором верифицируются буддийские, ницшеанские в неоромантическом преломлении, экзистенциальные, мифологические индоарийские, германо-скандинавские и славянские нюансы художественных образов и деталей. Лирический герой – абсолютизированный субъект, космос и космогонист, тело и состояние постоянно меняющегося мира. В определенной степени он являет собой экспликацию упоминаемого выше принципа единобожия, собственно, самого Абсолюта, в художественном описании которого доминируют ведийские и буддийские концепты. При этом в изменениях – трансформациях художественного универсума – присутствуют характерные для западного дуализма бинарные оппозиции времени: ночь и день («сегодня я ночь», «сегодня я день»), лето – осень («лето с мной ушло», «сегодня я сентябрь»). Проявлен дуализм и в фиксации участников жизни космоса: лирический герой мыслит себя *не только* как единое абсолютизированное «я», но также и как «мы», допускает как единение, так и возможность быть «не с нами», приглашает «ты» – то ли другого, то ли объективированную часть себя – к участию в диалоге и потенциальной встрече («твоя тень», «приходи»).

Неявный, но верифицируемый субъективизм (около десяти употреблений форм личного местоимения «я» и притяжательного местоимения «мой», а также объективация и освобождение

тени – «она про все забудет и уйдет за дверь») мы рассматриваем как проявление философского паттерна в духе А. Шопенгауэра, Ф. Ницше, романтизма и неоромантизма. Показательно, что другие обитатели художественного мира песни – «мои» птицы, «твоя» тень, волчье лето, осень, голодные звери, утро, ночь, летучие мыши – не только оживотворены в духе анимизма, но и объективизированы, наделены автономным существованием, но при этом символически являются частью Единого, подобно ведическим текстам или поэтическим проповедям Франциска Ассизского, гармонично сочетавшего христианский символизм и пантеизм. Охарактеризованный синтез парадоксальных интенций субъективизации органичен специфическому преломлению космоизма мироощущения в текстах русского рока, который, как верно отмечала исследователь, в целом «не самоцель для рок-поэтов, а напряженный духовный поиск, осмысление себя во Вселенной, места человека в мире» [11].

Так, лето в исполненном движения и трансформаций универсуме песни – лишь грань этого абсолютизированного субъективизированного «Я»-мира, сменяемая осенью в циклической, вечной космогонической игре формами и состояниями.

Обозначим определенную преемственность в эстетических установках и духовно-нравственных смыслах рефлексий о лете в текстах признанной классической для русского рока группы «Алисы» и группы следующего поколения «Пилот» (проакцизируем: И. Кнабенгоф называет К. Кинчева одним из своих «учителей на сцене»²). Отметим характерное для русского рока взаимное притяжение и проникновение художественного и интеллектуального, как верно пишет исследователь о

¹ Вокалист группы «Пилот» Илья Кнабенгоф: Мы все - один [Электронный ресурс] / Интервью провел А. Комочкин // Просветительское о-во «Русь соборная». 23.01.2006. URL: <https://web.archive.org/web/20140424095746/http://russobornaya.org/phpn/modules.php?name=News&file=article&sid=16> (дата обращения: 05.08.2023).

² Илья Черт: «Я стараюсь спасти мир, и на меньше не согласен» [Электронный ресурс] / беседовал Г. Лазарев URL: <https://webcitation.org/658gd7KID?url=http://mol-express.com/index.php/2011-11-07-13-52-56/2011-11-07-13-58-21/115---l-----r> (дата обращения: 05.08.2023).

рок-поэтике: «...художественное в данном случае не только не исключает аналитического, но и провоцирует грядущий анализ» [12, с. 10].

В этой преемственности важным контекстуальным фактором является духовно-нравственный путь русского рока, значимые вехи которого в разной степени и с различной долей личностной интерпретации связаны с актуализацией положений славянской мифологии, православия, буддизма, ведического знания и практик.

Остро индивидуальным, подчеркнуто экстравагантным, утонченно-провокативным и элегантно-декадансным является художественный дискурс лета в текстах песен П. Кашина. Лето в текстах «Лето» (альбом «Герой», 2001), «Пасмурное лето» (альбом «Адмиралъ», 2014) – акцентированно иное не только по отношению к сложившимся стереотипам его восприятия в массовом сознании («маленькая жизнь», период отпусков, время свободы и релаксации), традиционным версиям философской рефлексии природы (апофеоз солярного цикла, вершина, пик жизни, полноценно зрелое состояние природы), но и по отношению к принятию лета, характерному и для русского рока. Лето в указанных текстах П. Кашина неприятно, недружелюбно, оно «пасмурное», скрывающее свет, в нем «курят молодые мамы» и в целом выражается несовершенный мир, в котором под колесо фортуны «падают», как под поезд или автомобиль. В первой песне эстетствующий лирический герой относит себя к элитарной социальной группе, гендерно и творчески определяемой как «мы – мужчины, играющие на электрогитарах». Универсум лета раскрывается через эстетические парадигмы художников К. Хокуса, С. Дали, П. Пикассо. Финальная декларация «Попадешь ли, неизвестно, / Под фортуны колесо. / Жизнь должна быть интересна, / Как у Пабло Пикассо!» дает формулу летнего бытия, в которой сочетаются стилизованный под античность фатализм, эстетизи-

рованное декадансное ожидание конца жизни/света/века/лета, экзистенциальное переживание тупика и трагическая ирония. В тексте второй песни, написанной почти на десятилетие позже первой, космизм мировосприятия лирического героя в духе А. Рэмбо соединяется с неутожительным диагнозом перспектив человечества, которое даже в космическом полете вместо выбора добра и света охраняет привычный недостаток света («пасмурное лето»). В результате имманентно амбивалентная метафора «пасмурного лета» вырастает до сюрреалистического символа человеческого восприятия жизни, экстраполируемого человечеством на космос.

Таким образом, время в текстах русского рока предстает многоаспектно: как линейное (историческое, время пути), циклическое (природное, календарное, физиологическое), перманентное (лирическое, творческое, созерцательное); как реальное время лирического героя и мыслимое время воображения, мечты, воспоминания. Осмысление времен года вписывается в общую хронику русского рок-универсума, в которой эксплицированы эстетические принципы неоромантизма, модернизма, постмодернизма, метамодернизма. Времена года закреплены в текстах русского рока на буквальном, историко-культурном, социокультурном, личностном, духовно-нравственном, символическом уровнях. Осмысление зимы и лета во многом предьявлено во взаимной контрастности, образуя бинарные оппозиции смерти – жизни, угасания – усиления, сна – пробуждения, холода – жары, остановки – активизации, тоски – радости, детерминированности – свободы. Аксиологическая и экспрессивная окраска времен года сочетает как типичные для русского рока предчувствия и ожидания, так и оригинальные нюансы, связанные с личным мировоззрением авторов и исполнителей. Образность времен года предстает важным элементом хронотопа, синергетически раскрывающимся и развивающимся метатекстом русского рока.

Список литературы

1. Русская рок-поэзия: текст и контекст [Электронный ресурс]: сб. науч. тр. / УрГПУ. Электрон. науч. журн. Екатеринбург; Тверь. URL: http://journals.uspu.ru/index.php?option=com_content&view=categories&id=187&Itemid=218 (дата обращения: 10.08.2023).
2. Авдеенко И.А. Темпоральные символы русской рок-поэзии. Комсомольск-на-Амуре: Изд-во АмГПГУ, 2016. 145 с.
3. Авдеенко И.А. Семантика символа «время» в языке русской рок-поэзии // Амурский научный вестник. 2014. № 2. С. 3-20.
4. Игнатьев А.А. Хроноскоп русского рока, 1953 – 2004. Москва: Обществ. коммуникации, 2005. 559 с.
5. Русский рок: время назад: материалы семинара (г. Москва, 25-26 ноября 2016). Москва, 2016. 68 с.
6. Летина Н.Н. Городской текст поэзии русской рок-культуры // Верхневолжский филологический вестник. 2023. № 2 (33). С. 213–220.
7. Драздаускайте Е. Метафорические способы экспликации концепта время в текстах песен российской рок-группы «Машина времени» [Электронный ресурс] // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. / УрГПУ. Электрон. науч. журн. Екатеринбург; Тверь, 2014. Вып. 15. С. 162-168. URL: <http://journals.uspu.ru/attachments/article/883/17.pdf> (дата обращения: 10.08.2023).
8. Данилова Н.К. Художественные взаимодействия рок-поэзии с классикой и современностью [Электронный ресурс] // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. / УрГПУ. Электрон. науч. журн. Екатеринбург; Тверь, 2014. Вып. 15. С. 201-207. URL: <http://journals.uspu.ru/attachments/article/883/22.pdf> (дата обращения: 10.08.2023).
9. Ерохина Т.И. Субъективность восприятия времени в мифотворчестве советской эпохи // Ярославский педагогический вестник. 2021. № 3 (120). С. 155-161.
10. Ницше Ф. Так говорил Заратустра. Книга для всех и ни для кого / пер. с нем. Ю.М. Антоновского // Ницше Ф. Полное собрание сочинений: в 13 т. Т. 4. Москва: Культурная Революция, 2007. 432 с.
11. Нежданова Н.К. Русская рок-поэзия в процессе самоопределения поколения 70-80-х годов [Электронный ресурс] // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. Тверского государственного университета. Тверь: ТвГУ, 1998. С. 33-49. URL: http://sovrg.narod.ru/books/rus_poeza/00021.html (дата обращения: 05.08.2023).
12. Доманский Ю. Рок-поэтика: монография. Москва: Эдитус, 2023. 206 с.

Сведения об авторе:

Летина Наталия Николаевна, доцент, доктор культурологии, профессор кафедры культурологии Ярославского государственного педагогического университета имени К.Д. Ушинского

ул. Республиканская, 108/1, Ярославль, 150000
liotina@yandex.ru

Дата поступления статьи: 10.08.2023

Одобрено: 20.09.2023

Дата публикации: 29.09.2023

Для цитирования:

Летина Н.Н. Времена года в текстах русского рока: зима и лето // Сфера культуры. 2023. № 3 (13). С. 52-64. DOI:10.48164/2713-301X_2023_13_52

УДК 81'26:81'0=161.1

DOI: 10.48164/2713-301X_2023_13_52

N.N. Letina

Yaroslavl

Yaroslavl State Pedagogical University named after K.D. Ushinsky

liotina@yandex.ru

THE SEASONS IN THE LYRICS OF RUSSIAN ROCK: WINTER AND SUMMER

The article is devoted to understanding the artistic imagery of the seasons in the artistic reflection of Russian rock of the late XXth – early XXIst centuries from the standpoint of modern cultural studies. The composition of the key manifestations of the winter and summer (seasons, months, calendar periods and dates, events of the external environment and introspection of the lyrical hero) has been established. The key levels of the presence of the seasons are fixed: literal, historical and cultural, sociocultural, personal, spiritual and moral, symbolic. The key aesthetic paradigms of the dynamics of the imagery

of the seasons in the artistic reflection of the authors and performers of Russian rock are indicated: neo-romanticism, postmodernism, metamodernism. As a result, the imagery of the seasons is defined as a dynamically developing and transforming poetic metatext of the seasons – a significant component of the chronotope of the generalized metaphysics of Russian rock.

Keywords: the seasons, the chronotope, Russian rock, Russian culture, the metatext, the metaphysics of Russian rock.

References

1. *Russkaya rok-poe`ziya: tekst i kontekst: sbornik nauchy`x trudov* [Russian Rock Poetry: Text and Context: Collection of Scientific Papers] [2011–2023]. URL: http://journals.uspu.ru/index.php?option=com_content&view=categories&id=187&Itemid=218 (Accessed 10.08.2023). (In Russian).
2. Avdeenko, I.A. (2016) *Temporal`ny`e simvolny` russkoj rok-poe`zii* [Temporal Symbols of Russian Rock Poetry]. Komsomolsk-on-Amur: Amur State University of Humanities and Pedagogy Publishing House. (In Russian).
3. Avdeenko, I.A. (2014) Semantika simvola «vremya» v yazy`ke russkoj rok-poe`zii [Semantics of the Symbol “Time” in the Language of Russian Rock Poetry]. *Amurskij nauchnyj vestnik* [Amur Scientific Bulletin], No. 2, 3–20. (In Russian).
4. Ignat`ev, A.A. (2005) *Xronoskop russkogo roka, 1953 – 2004* [Chronoscope of Russian Rock, 1953–2004]. Moscow: Obshhestvennye kommunikatsyi. (In Russian).
5. *Russkij rok: vremya nazad: materialy` seminara (Moskva, 25-26 noyabrya 2016)* [2016] [Russian Rock: Time Back: Seminar Materials (Moscow, November the 25th-26th, 2016)]. Moscow. (In Russian).
6. Letina, N.N. (2023) Gorodskoj tekst poe`zii russkoj rok-kul`tury` [City Text of Russian Rock Culture Poetry]. *Verxnevolzhskij filologicheskij vestnik* [Verhnevolzhski Philological Bulletin], No. 2 (33), 213–220. (In Russian).

7. Drazdauskajte, E. (2014) Metaforicheskie sposoby` e`ksplikacii koncepta vremya v tekstax pesen rossijskoj rok-gruppy` «Mashina vremeni» [Metaphorical Ways of Explicating the Concept of Time in the Lyrics of the Songs of the Russian Rock Band "Mashyna Vremeni"]. *Russkaya rok-poe`ziya: tekst i kontekst: sbornik nauchy`x trudov* [Russian Rock Poetry: Text and Context: Collection of Scientific Papers], Issue 15, 162-168. URL: <http://journals.uspu.ru/attachments/article/883/17.pdf> [Accessed 10.08.2023]. (In Russian).
8. Danilova, N.K. Xudozhestvenny`e vzaimodejstviya rok-poe`zii s klassikoj i sovremennost`yu [Artistic Interactions of Rock Poetry with Classics and Modernity]. *Russkaya rok-poe`ziya: tekst i kontekst: sbornik nauchy`x trudov* [Russian Rock Poetry: Text and Context: Collection of Scientific Papers], Issue 15, 201-207. URL: <http://journals.uspu.ru/attachments/article/883/22.pdf> [Accessed 10.08.2023]. (In Russian).
9. Erošina, T.I. (2021) Sub`ektivnost` vospriyatiya vremeni v mifotvorchestve sovetskoy e`poxi [Subjectivity of Perception of Time in Myth-Making of the Soviet Era]. *Yaroslavskij pedagogicheskij vestnik* [Yaroslavl Pedagogical Bulletin], No. 3 (120), 155-161. (In Russian).
10. Nietzsche, F. (2007) Tak govoril Zaratustra. Kniga dlya vsej i ni dlya kogo [Thus Spoke Zaratustra. A Book for All and None]. *Nietzsche, F. Polnoe sobranie sochinenij. Tom 4* [Nietzsche, F. Complete Works. Vol. 4]. Transl. from German by Yu.M. Antonovskij. Moscow: Kulturnaya Revolyutsiya. (In Russian).
11. Nezhdanova, N.K. (1998) Russkaya rok-poe`ziya v processe samoopredeleniya pokoleniya 70-80-x godov [Russian Rock Poetry in the Process of Self-Determination of the Generation of the 70-80s]. *Russkaya rok-poe`ziya: tekst i kontekst: sbornik nauchy`x trudov Tverskogo gosudarstvennogo universiteta* [Russian Rock Poetry: Text and Context: Collection of Scientific Papers of Tver State University]. Tver: State University, 33-49. URL: http://sovr.narod.ru/books/rus_poeza/00021.html [Accessed 05.08.2023]. (In Russian).
12. Domanskij, Yu. (2023) *Rok-poe`tika. Monografiya* [Rock Poetics. Monograph]. Moscow: Editus. (In Russian).

About the author:

Nataliya N. Letina, Doctor of Culture Studies, Associate Professor, Professor at the Department of Cultural Studies of Yaroslavl State Pedagogical University named after K.D. Ushinsky

108/1 Respublikanskaya Str., Yaroslavl, 150000
liotina@yandex.ru